

Una casa de vanguardia para el Dr. López-Trigo (1934). Arquitecto, A. Gómez Davó

An Avant-garde house for Dr. López-Trigo (1934). Architect, A. Gómez Davó

Antonio Miguel Gómez Gil 

Universitat Politècnica de València. angogi1@cpa.upv.es

Received 2021-05-17

Accepted 2022-07-12



To cite this article: Gómez Gil, Antonio Miguel. "An Avant-garde house for Dr. López-Trigo (1934). Architect, A. Gómez Davó." *VLC arquitectura* 9, no. 2 (October 2022): 151-178. ISSN: 2341-3050. <https://doi.org/10.4995/vlc.2022.15634>



Resumen: Cuando la arquitectura de vanguardia se construyó en España, fue desde una óptica casi exclusivamente formal y dejando de lado los considerandos industriales y sociales que eran una parte importante de su razón de ser en el resto de Europa. El artículo estudia uno de los edificios de las colonias que se pusieron de moda en nuestro territorio, durante los años veinte y treinta. Fueron estos nuevos núcleos de población los que propiciaron la aparición de nuevos tipos arquitectónicos, muy característicos del periodo español de preguerra civil. La casa para el doctor López-Trigo, actualmente demolida, es un buen ejemplo de estas nuevas tipologías arquitectónicas que pretendían dar idea de progreso y modernidad. Se contaba con la dificultad de que, al no tratarse de una obra de nueva planta, el arquitecto tenía que adaptarse a los elementos preexistentes. Por ello, no sólo transformó el edificio dándole un aspecto vanguardista, sino que aprovechó todos aquellos materiales que estaban en condiciones de ser reutilizados. El resultado fue un edificio cubista al que se le añadieron elementos curvos, remitiéndolo a la arquitectura maquinista y reforzando su idea de modernidad.

Palabras clave: arquitectura racionalista; vanguardia en España; barriada jardín Rocafort; Antonio Gómez Davó; arquitectura 2ª República.

Abstract: When modern architecture was built in Spain, it was from an almost exclusively formal perspective, leaving aside the industrial and social considerations that were an important part of its reason for being in the rest of Europe. The article studies one of the peri-urban space buildings that became fashionable in our territory during the 1920s and 1930s. It was these new population centres that led to the appearance of new architectural types, very characteristic of the Spanish pre-civil war period. The house for Dr. López-Trigo, currently demolished, is a good example of these new architectural typologies that were intended to give an idea of progress and modernity. There was the difficulty that, since it was not a new construction, the architect had to adapt to the existing elements. For this reason, he not only transformed the building giving it an avant-garde appearance, but also took advantage of all those materials that were in a position to be reused. The result was a cubist building to which curved elements were added, referring it to machinist architecture and reinforcing its idea of modernity.

Keywords: rationalist architecture; avant-garde in Spain; Rocafort garden neighbourhood; Antonio Gómez Davó; 2nd Republic architecture.

LA ASUNCIÓN DE LA VANGUARDIA EUROPEA EN EL ENTORNO PROFESIONAL ARQUITECTÓNICO ESPAÑOL Y LAS COLONIAS PERIURBANAS

En la arquitectura española de la segunda década del siglo XX, ya se planteaba la dicotomía entre tradición y vanguardia. Muchos arquitectos seguían la línea tradicionalista marcada por Vicente Lampérez; otros, como Leopoldo Torres Balbás, pretendían evolucionar hacia la modernidad partiendo de la arquitectura vernácula; y unos pocos, como Teodoro de Anasagasti, proponían un camino aperturista y europeo.¹ Sobre esta situación, Cristóbal Daza, afirmaba:

En el seno de una disparidad estilística de historicismos, eclecticismos y neos aparecen los primeros síntomas de transformación que deambulan por proyectos en donde se produce fundamentalmente una supresión de los elementos decorativos. Por primera vez, se puede intuir una renovación formal que huye de un eclecticismo de versiones claramente historicistas y de reminiscencias miméticas en un conjunto de obras (...).²

En los años veinte, la modernidad intelectual española proponía el *ultraísmo* como primera vanguardia autóctona, en un intento de sintetizar futurismo, dadaísmo, cubismo y creacionismo, como quedó "(...) recogido en el *Manifiesto Ultraísta Vertical* de 1920, firmado por Guillermo de Torre".³ En el terreno profesional, con algunas excepciones, como las de Fernando García Mercadal o Rafael Bergamín, "(...) los textos de Anasagasti en los que se comentan los manifiestos futuristas o los artículos publicados por Ramón Gómez de la Serna en revistas como *Prometeo*, *Cosmópolis* o la *Revista Blanca* se ignoran por los arquitectos".⁴

Las innovaciones en arquitectura llegaron a España a través de las revistas profesionales extranjeras.⁵ Debido a que la introducción de la vanguardia fue fundamentalmente visual, no es de extrañar que en

THE ACCEPTANCE OF THE EUROPEAN AVANT-GARDE IN THE PROFESSIONAL SPANISH ARCHITECTURAL ENVIRONMENT AND THE SUBURBAN NEIGHBOURHOODS

In the Spanish architecture of the second decade of the twentieth century, the paradox between tradition and avant-garde was already put forward. Many architects followed the traditional line influenced by Vicente Lampérez; others, like Leopoldo Torres Balbás, tried to evolve towards modernity starting from vernacular architecture; and a few, like Teodoro de Anasagasti, proposed an opening and European path.¹ Regarding this situation, Cristóbal Daza stated:

Within a stylistic disparity of historicisms, eclecticisms and "neos" appear the first symptoms of transformation that wander through projects where there is a fundamental suppression of decorative elements. For the first time, a formal renovation can be sensed that breaks away from an eclecticism of clearly historicist versions and mimetic reminiscences in a set of works (...).²

In the 1920s, Spanish intellectual modernity proposed Ultraist as the first autochthonous modernism, in an attempt to synthesize Futurism, Dadaism, Cubism and Creationism, as was "(...) collected in the Vertical Ultraist Manifesto of 1920, signed by Guillermo de Torre."³ In the professional field, with some exceptions, such as those of Fernando García Mercadal or Rafael Bergamín, "(...) the texts of Anasagasti in which the futurist manifestos or the articles published by Ramón Gómez de la Serna in magazines like *Prometeo*, *Cosmopolis* or the *Revista Blanca* are ignored by the architects."⁴

Innovations in architecture reached Spain through foreign professional magazines.⁵ Since the introduction of modernism was fundamentally visual, it is not surprising that in most cases,

la mayoría de los casos, "(...) diera lugar a una interpretación epidérmica del hecho arquitectónico, que además estaba fomentado por publicaciones que se centraban en la imagen estética de la arquitectura".⁶ Por ello, la opción vanguardista española se manifestó como una voluntad de difundir esa *nueva arquitectura*, pero sin la profundización social europea, entendiéndola como una nueva norma, un nuevo gusto, o incluso una nueva moda.⁷

Esa visión superficial de la vanguardia se potenciaba con el conocimiento de los famosos *cinco puntos* de Le Corbusier que parecían proponer un lenguaje. "Aspecto éste que derivó en falsas interpretaciones de la modernidad que la reducían a unas pautas estilísticas sin reparar en su verdadera esencia".⁸

La casa de campo, que proliferaba debido a su precio y a la popularización del automóvil, fue la tipología donde más se ensayaron las nuevas tendencias importadas desde Europa. También se aplicaba la modernidad europea en la construcción de edificios con un uso que representara el progreso técnico.⁹ En estas obras vanguardistas existía una falta de compromiso teórico, porque se edificaban "(...) manteniendo procedimientos constructivos y materiales de tradición local, existiendo un escaso interés o imposibilidad por el hecho tecnológico que encierra la nueva arquitectura".¹⁰ La poca implicación también se comprueba "(...) a través de las publicaciones (españolas) que se dan a conocer en estos años, sorprende ver cómo en Madrid los mismos arquitectos se interesan, al tiempo, por los esquemas de Klein sobre la vivienda mínima, los estudios de Gessner sobre los bloques patio, los textos de Gropius sobre las clases altas, medias o bajas... o por la arquitectura de Villanueva o de Herrera".¹¹

En España la modernidad arquitectónica tuvo su plataforma más importante en la revista *Arquitectura*, gestionada por Fernando García Mercadal, Luis Lacasa, Manuel Sánchez Arcas y Luis Blanco Soler, que aun manteniendo un marcado carácter ecléctico, fue uno de los principales órganos de difusión de esa arquitectura moderna.¹² Hacia 1923,

it "(...) gave rise to an epidermal interpretation of the architectural fact, which was also promoted by publications that focused on the aesthetic image of architecture."⁶ For this reason, the Spanish modernist option manifested itself as a will to disseminate this "new architecture", but without the European social deepening, understanding it as a new convention, a new experience, or even a new trend.⁷

This superficial vision of modernism was intensified by the knowledge of Le Corbusier's famous "five points" that seemed to propose a language. "This aspect that led to false interpretations of modernity that reduced it to stylistic guidelines without noticing its true essence."⁸

The country house, which proliferated due to its price and the popularisation of the automobile, was the typology where the new trends imported from Europe were tested the most. European modernity was also applied in the construction of buildings with a use that represented technical progress.⁹ In these modernist works there was a lack of theoretical commitment, since they were built "(...) maintaining construction procedures and materials of local tradition, with little interest or impossibility due to the technological fact that the new architecture contains."¹⁰ The little implication is also substantiated "(...) through the (Spanish) publications that are made known in these years, it is surprising to see how in Madrid the same architects are interested, at the same time, in Klein's schemes on minimal housing, Gessner's studies on patio blocks, Gropius' texts on the upper, middle or lower classes... or the architecture of Villanueva or Herrera."¹¹

In Spain, architectural modernity had its most important platform in the magazine *Arquitectura*, managed by Fernando García Mercadal, Luis Lacasa, Manuel Sánchez Arcas and Luis Blanco Soler, which, while maintaining a notably eclectic character, was one of the main actors in the dissemination of that modern architecture.¹² By 1923,

Arquitectura publicaba proyectos de Hans Poelzig, Eric Mendelsohn, Peter Behrens, Bruno Taut, Julius Hoffmann, del entonces famoso Robert Mallet-Stevens, la Escuela de Weimar y los escritos de Le Corbusier. La sencillez y funcionalidad daban unidad a todos esos proyectos que algunos arquitectos definían como la *Nueva Arquitectura*.

Tradicionalmente se achaca a *l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* de 1925, haber sido uno de los acontecimientos que más influyó a los arquitectos españoles que, estando interesados por el devenir de la disciplina, acudieron a París. "La premisa primera de esta exposición era una afirmación de la modernidad en el mundo contemporáneo: (...) los proyectos debían plantearse sin inspirarse en la tradición histórica".¹³ "Cuentan que, al ser preguntado el presidente de uno de esos jurados, en vista de la forma arbitraria y sin método con que aceptaba o recusaba las obras sometidas a su juicio, en qué reconocía que una obra era moderna, contestó: En que no se parece a nada".¹⁴ Las dos edificaciones que más ponderaron estos arquitectos españoles, fueron el Pavillon de L'Esprit Nouveau de Le Corbusier y el Pavillon des renseignements et du tourisme (Figura 1a) erigido por Robert Mallet-Stevens, ambas construidas con hormigón armado. En aquellas fechas el público aún no estaba familiarizado con este material que se revelaba eficaz para crear las formas geométricas en boga en la vanguardia artística del momento.

También los pabellones de Austria de Josef Hoffmann (Figura 1b) y el soviético de Melnikov, llamaron la atención de estos arquitectos. Nuestro país concurrió a la muestra con un proyecto de Pascual Bravo Sanfeliú (Figura 1c) que consistía en una interpretación libre de regionalismo español, revelando el ambiente arquitectónico existente en España.¹⁵

Apoyándose en la fecha de la exposición que tanto impactó a nuestros arquitectos, Carlos Flores acuñó el término de *generación del 25* para designar a los arquitectos titulados en la Escuela de Arquitectura de Madrid entre 1918 y 1925 que comenzaron a

Arquitectura, was publishing projects by Hans Poelzig, Eric Mendelsohn, Peter Behrens, Bruno Taut, Julius Hoffmann, the then-famous Robert Mallet-Stevens, the Weimar School, and the writings of Le Corbusier. Simplicity and functionality provided integration to all those projects that some architects defined as the New Architecture.

Traditionally, the International Exhibition of Modern Decorative and Industrial Arts of 1925 is blamed for having been one of the events that most influenced Spanish architects who, being interested in the future of the discipline, went to Paris. "The main reason for this exhibition was to affirm modernity in the contemporary world: (...) the projects should be considered without being inspired by historical tradition."¹³ "They say that, when the president of one of those juries was asked, in view of the arbitrary way and without method with which he accepted or rejected the works submitted for his judgment, how did he recognise that a work was modern, he replied: In that not looks like nothing."¹⁴ The two buildings that these Spanish architects pondered on the most were the Pavillon de L'Esprit Nouveau by Le Corbusier and the Pavillon des renseignements et du tourisme (Figure 1a) built by Robert Mallet-Stevens, both constructed with reinforced concrete. At that time, the public was not yet familiar with this material, which proved to be effective in creating the geometric forms in style in the artistic modernism of the time.

The Austrian pavilions by Josef Hoffmann (Figure 1b) and the Soviet one by Melnikov also caught the eye of these architects. Our country attended the exhibition with a project by Pascual Bravo Sanfeliú (Figure 1c) that consisted of a free interpretation of Spanish regionalism, revealing the existing architectural environment in Spain.¹⁵

Based on the date of the exhibition that had such an impact on our architects, Carlos Flores coined the term *generation of 25* to designate the architects who graduated from the Madrid School of Architecture between 1918 and 1925 who began to



Figura 1a. Robert Mallet-Stevens, Pabellón Turismo, París, 1925.

Figure 1a. Robert Mallet-Stevens, Pavilion of Tourist, París, 1925.



Figura 1b. Josef Hofmann, Pabellón de Austria, París, 1925.

Figure 1b. Josef Hofmann, Austrian Pavilion, París, 1925.



Figura 1c. P. Bravo Sanfeliú, Pabellón español, París, 1925, un regionalismo libre.

Figure 1c. P. Bravo Sanfeliú, Spanish Pavilion, París, 1925, a free regionalism.

desarrollar la vanguardia en España.¹⁶ Simón Marchan Fiz consideraba a la *escuela del 25* como una generación heterodoxa que se basaba en un difuso eclecticismo de propuestas expresionistas y futuristas, pero reconocía que fue el punto de partida estético de la vanguardia española.¹⁷ De San Antonio afirmaba de dichos arquitectos que "(...) cuando viajaron por Europa, y descubrieron las dos líneas por las que la arquitectura moderna discurría: las vanguardias con sus ismos, y el 'clasicismo moderno o la arquitectura sin vanguardia' -en expresión de Tafuri- de Behrens, Bonatz o Tessenow, tan sólo a Mercadal le interesó la ortodoxia vanguardista".¹⁸

En el mismo año de 1925, Franz Roh publicó *Nach Expressionismus: Magischer Realismus: Probleme der neuesten Europäischen Malerei*; la *Revista de Occidente* tradujo *Surréalisme, Manifeste du surréalisme* publicado por André Breton en 1924; José Ortega y Gasset irrumpió en el debate con su ensayo *La*

develop modernism in Spain.¹⁶ Simón Marchan Fiz considered the *school of 25* as a heterodox generation based on a diffuse eclecticism of expressionist and futurist proposals, but he recognized that it was the aesthetic starting point of Spanish modernism.¹⁷ De San Antonio said about these architects "(...) when they travelled throughout Europe, and discovered the two lines along which modern architecture ran: the avant-garde with its *isms*, and 'modern classicism or architecture without avant-garde' -in expression of Tafuri- of Behrens, Bonatz or Tessenow, only Mercadal was interested in modernist orthodoxy."¹⁸

In the same year of 1925, Franz Roh published *Nach Expressionismus: Magischer Realismus: Probleme der neuesten Europäischen Malerei*; the *Revista de Occidente* translated *Surréalisme, Manifeste du surréalisme* published by André Breton in 1924; José Ortega y Gasset burst into

deshumanización del arte y en el Palacio del Retiro de Madrid se ofreció la *Primera Exposición de la Sociedad de los Artistas Ibéricos*. Es decir, que 1925 fue un año señaladamente marcado por la innovación y la inquietud hacia la modernidad.

Hay que señalar que José Ortega y Gasset, junto a Juan Ramón Jiménez, Rafael Cansinos-Assens y Ramón Gómez de la Serna, tenía una gran influencia en el panorama intelectual español de esa época.¹⁹ En su ensayo, Ortega y Gasset planteaba que el arte de vanguardia se había despojado de todos sus vínculos con la sociedad humana, ya que no era comprendido ni disfrutado por la mayor parte de la misma.²⁰ Esta teoría de Ortega y Gasset también podría aplicarse a la arquitectura si nos atenemos a lo publicado en las revistas españolas especializadas, donde la obra tradicional construida se imponía mayoritariamente a la de vanguardia.

Sin duda también contribuía el hecho de que, en aquellos momentos, gran parte de la sociedad española se hallaba implicada en un intento de regeneración nacional surgido del pensamiento español del 98 y desarrollado ampliamente con el discurso de pensadores latinoamericanos como Ricardo Rojas o José Vasconcelos, que buscaban una identidad americana en sus raíces comunes españolas.²¹

Aunque tradicionalmente se ha afirmado que las primeras arquitecturas modernas aparecieron en España hacia 1927, "(...) aportaciones recientes han adelantado la adopción de la nueva arquitectura en nuestro país y la sitúan en 1924, cuando Teodoro Anasagasti diseña el teatro Cine Pavón de Madrid".²² El principal difusor de esta *Nueva Arquitectura* es Fernando García Mercadal, quien

(...) se convierte en estos años que van de 1926 a 1930 en el gran punto de contacto de la arquitectura madrileña con los esquemas europeos; esto se debe a que ya la mayor parte de los arquitectos preocupados por el funcionalismo han encontrado una vía quizás contradictoria, pero no por ello menos

the debate with his essay *The dehumanization of art* and in the Palacio del Retiro in Madrid hosted the First Exhibition of the Society of Iberian Artists. In other words, 1925 was a year influenced by innovation and concern for modernity.

It should be highlighted that José Ortega y Gasset, together with Juan Ramón Jiménez, Rafael Cansinos-Assens and Ramón Gómez de la Serna, had a great influence on the Spanish intellectual panorama of that time.¹⁹ In his essay, Ortega y Gasset argued that modernist art had relinquished its links with human society, since it was neither understood nor enjoyed by most.²⁰ Ortega y Gasset's theory could also be applied to architecture, if we pay attention to what was published in specialised Spanish magazines, where the traditional built work prevailed mostly over modernism.

Undoubtedly, contributing to this is, at that time, the fact that a large part of Spanish society was involved in an attempt at national regeneration arising from Spanish thought in 1998 and extensively developed with the discourse of Latin American thinkers, such as Ricardo Rojas or José Vasconcelos, who were looking for an American identity in their common Spanish roots.²¹

Although it has traditionally been affirmed that the first modern architectures appeared in Spain around 1927, "(...) recent contributions have anticipated the adoption of the new architecture in our country and place it in 1924, when Teodoro Anasagasti designed the Cine Pavón theatre in Madrid."²² The main promoter of this New Architecture is Fernando García Mercadal, who

(...) it was in years from 1926 to 1930 in which Madrid architecture had come in contact with European schemes; since most of the architects concerned with functionalism have already found a path that is perhaps contradictory, but no less interesting which has nothing to do with

interesante, que nada tiene que ver con los artículos o estudios sobre Sartoris o sobre La Sarraz, que en este momento está publicando Mercadal.²³

Con ese entusiasmo, Fernando García Mercadal daba por consagrada la modernidad en España en la encuesta que hizo a los arquitectos en abril de 1928 desde *La Gaceta Literaria*, afirmando que la arquitectura moderna estaba "(...) caracterizada por su racionalismo y por su ausencia de decoración".²⁴

Durante la Segunda República española aumenta la construcción de arquitectura moderna porque este régimen "(...) apoya las teorías del liberalismo burgués y del progresismo revolucionario, de ahí que la arquitectura de vanguardia se dé con facilidad".²⁵ También, la República promulgó la Ley contra el Paro Involuntario de 1935 o Ley Salmón que tuvo un gran éxito potenciando la inversión constructiva y popularizando "(...) un cierto lenguaje racionalista -elemental y poco riguroso tal vez- que en muchas zonas y barrios de las más distintas ciudades españolas llegaría a determinar un cambio en la fisonomía urbana".²⁶

Protagonizan este breve pero sugestivo episodio racionalista todo un conjunto madrileño de arquitectos cultos y bien relacionados, con el debate cultural europeo de esos años: Luis Gutiérrez Soto, Antonio Vallejo Álvarez, Jesús Martí Martín, y tantos otros arquitectos de la generación del 25 o del nuevo grupo generacional de la República, ajenos en todo momento al GATEPAC, pero cuyo deseo de renovación les conduce sin dificultad hacia el racionalismo empírico o racionalismo Salmón.²⁷

Este grupo de arquitectos egresados en Madrid, se caracteriza por no presentar una obra estilísticamente unitaria, sino al contrario, porque desde finales de los veinte hasta los años treinta, ofrece un extenso abanico de posibilidades. Éstas van desde las investigaciones sobre el clasicismo de Secundino Zuazo, a los esquemas expresionistas

the articles or studies on Sartoris or on La Sarraz, which is currently publishing in this Mercadal.²³

With this enthusiasm, Fernando García Mercadal considered modernity in Spain renowned in the survey he carried out with architects in April 1928 from *La Gaceta Literaria*, stating that modern architecture was "(...) characterized by its rationalism and its absence of decor".²⁴

During the Second Spanish Republic, the construction of modern architecture increased because this regime "(...) supports the theories of bourgeois liberalism and revolutionary progressivism, which is why avant-garde architecture occurs easily."²⁵ Also, the Republic passed the law against Involuntary Unemployment of 1935 or the Salmon Law, which was highly successful in promoting constructive investment and popularizing "(...) a certain rationalist language - elementary and perhaps not very rigorous - that in many areas and neighbourhoods of the most different Spanish cities would come to identify a change in the urban features."²⁶

This brief but suggestive rationalist chapter is the protagonist of a whole group of well-educated architects from Madrid, well connected with the European cultural debate of those years: Luis Gutiérrez Soto, Antonio Vallejo Álvarez, Jesús Martí Martín, and many other architects of the generation of 25 or new generational group of the Republic, unaffiliated at all times to GATEPAC, but whose desire for renewal leads them without difficulty towards empirical rationalism or Salmon rationalism.²⁷

This group of architects who graduated in Madrid, are characterized by not presenting a stylistically unitary work, but rather the opposite, because from the end of the twenties to the thirties, they offered a wide range of possibilities; from research on the classicism of Secundino Zuazo, to the Mendelsohnian expressionist schemes of

mendelsohnianos de Casto Fernández-Shaw. Esta actitud contrasta con la de los arquitectos egresados en los años treinta, fundadores del GATEPAC, que aspiraban a una renovación completa de las ideas arquitectónicas del momento. Pretendían una revisión no solamente estilística, sino constructiva, social y que la arquitectura fuera una herramienta importante para cambiar a la sociedad, modernizándola, concienciándola y aumentando su confort. Esta nueva generación fue la que practicó una arquitectura material e ideológica que confluía con el extranjero y que se distinguía con suficiente claridad del trabajo de la generación del 25.²⁸

El gobierno de la monarquía, durante las dos primeras décadas del siglo XX, ya había estado impulsando normativa para favorecer la construcción de viviendas.²⁹ Esta normativa, de la cual la primera y más importante fue la Ley de Casas baratas de 1911, estaba pensada para la clase obrera, pero fue siendo ampliada por otras disposiciones que también acogían a la burguesía, como la Ley de Casas Económicas de 1925 y la Ley de Casas para funcionarios de 1927. Estas leyes contribuyeron a activar el sector de la construcción y entre 1913 y 1933 ya se habían construido quince colonias en las áreas periurbanas de Madrid. Hay que dejar claro que

La aparición de las colonias de viviendas unifamiliares en Madrid, (...), no es mera transposición de las experiencias anglosajonas y centroeuropeas; se trata de actuaciones dispersas, de muy diverso carácter (...), que, si bien plantean nuevas formas de ocupación del suelo -y subsiguientes morfologías urbanas y arquitectónicas-, no establecen una explícita política de ordenación del extrarradio.³⁰

En este contexto, las colonias madrileñas Residencia (1931-1932) de los arquitectos Luis Blanco Soler y Rafael Bergamín, y El Viso (1933-1936) diseñado exclusivamente por Bergamín, aunque continuado por su sobrino Luis Felipe Vivanco, son dos de las

Casto Fernández-Shaw. This attitude contrasts with that of the architects who graduated in the thirties, founders of GATEPAC, who aspired to a complete renovation of the architectural ideas of the moment. They not only intended a stylistic revision, but also constructive and social; that architecture was an important tool to change society, to modernize it, raising awareness and increasing its comfort. This new generation was the one that experimented a material and ideological architecture that came together with the foreigner and that distinguished itself clearly enough from the work of the generation of 25.²⁸

The government of the monarchy, during the first two decades of the twentieth century, had already been promoting regulations to favour the construction of houses²⁹. This regulation, of which the first and most important was the *Ley de Casas baratas* (Law of Cheap Houses) of 1911, was designed for the working class, but was expanded by other provisions that also welcomed the bourgeoisie, such as the *Ley de Casas Económicas* (Law of Economic Houses) of 1925 Law of and the *Ley de Casas para funcionarios* (Law of Houses for civil servants) of 1927. These laws contributed to activating the construction sector and between 1913 and 1933 fifteen colonies had already been built in the peri urban areas of Madrid. It must be made clear that

The appearance of colonies of single-family homes in Madrid, (...), is not a mere import of Anglo-Saxon and Central European experiences; These are dispersed actions, of a very diverse nature (...), which, although they propose new forms of occupying land -and subsequent urban and architectural morphologies-, do not establish an explicit policy of regulating the outskirts.³⁰

In this context, the Madrid neighbourhoods Residencia (1931-1932) by the architects Luis Blanco Soler and Rafael Bergamín, and El Viso (1933-1936) designed exclusively by Bergamín, although continued by his nephew Luis Felipe Vivanco, are

más características del periodo.³¹ Aunque hasta ese momento las casas construidas en las colonias periurbanas españolas desarrollaban estilos eclécticos, estos nuevos núcleos apostaban por la estética de la vanguardia. Por esta evidencia no resulta difícil establecer una conexión formal con la línea de máxima sobriedad en fachadas y nítida definición estereométrica de los volúmenes prismáticos que había iniciado Adolf Loos en Viena.³² De hecho, tanto Residencia como El Viso, muestran puntos de conexión con las experiencias de las *Siedlungen* centroeuropeas de los años treinta, pero también incluyen elementos de los modelos de ciudad-jardín de Howard.³³

Estas colonias, con un carácter de semilujo, se convirtieron en la base de experimentación sobre la nueva alternativa arquitectónica aplicada a tipologías residenciales.³⁴ Por estas condiciones de modernidad y economía, la mayor parte de sus usuarios procedían de las élites cultas, como arquitectos, médicos e ingenieros.³⁵ Entre estos, se puede identificar a personajes como Eduardo Torroja, Julián Besteiro, el propio Fernando García Mercadal, José Ortega y Gasset, Rafael Sánchez Mazos, Salvador de Madariaga o Ricardo Baeza.

Se han escogido los tipos de El Viso como representación de lo edificado en estas colonias, donde Bergamín ofrecía una casa en hilera (tipos A y B) y otra aislada (tipo C). Estas tipologías adoptaban una forma sensiblemente rectangular y estaban organizadas en tres plantas y semisótano. En el semisótano se disponía el garaje y la zona de servicio; en la planta baja, salón comedor, office, despacho, etc.; y en la planta primera los dormitorios y baño. Según Raúl Izquierdo, "La mayoría de las casas tienen ocho metros de fondo, y se dividen en dos crujías desiguales norte y sur con arreglo a la siguiente división: en la crujía sur se proyectan las habitaciones de estar -comedor, salón y dormitorios-, y en la norte las de servicio -oficio, cocina, baño, etc. y un solo dormitorio-. Así se favorece la buena iluminación y ventilación natural de todas las estancias" (Figura 2).³⁶

two one of the most characteristic of the period.³¹ Although until then dwellings built in the Spanish peri-urban neighbourhoods developed eclectic styles, these new nuclei opted for the aesthetics of the avant-garde. From this evidence it is not difficult to establish a formal connection with the line of maximum sobriety in facades and clear stereometric definition of the prismatic volumes that Adolf Loos had initiated in Vienna.³² In fact, both Residencia and El Viso show points of connection with the experiences of the Central European *Siedlungen* of the 1930s, but also include elements of Howard's garden-city models.³³

These neighbourhoods, with a semi-luxury character, became the basis for experimentation on the new architectural alternative applied to residential typologies.³⁴ Due to these conditions of modernity and economy, most of its users came from the educated elite, such as architects, doctors and engineers.³⁵ Among these, it is possible to identify characters such as Eduardo Torroja, Julián Besteiro, Fernando García Mercadal himself, José Ortega y Gasset, Rafael Sánchez Mazos, Salvador de Madariaga or Ricardo Baeza.

The types of El Viso have been chosen as a representation of what was built in these neighbourhoods, where Bergamín offered a house in a row (types A and B) and another isolated (type C). These typologies adopted a substantially rectangular shape and were organized on three floors and a semi-basement. In the semi-basement there was the garage and the service area; on the ground floor, dining room, office...; and on the first floor the bedrooms and bathroom. According to Raúl Izquierdo, "Most of the houses are eight meters deep, and are divided into two unequal north and south bays facing north and south according to the following division: in the south bay the living rooms are planned -dining room, living room and bedrooms-, and in the north those of service - office, kitchen, bathroom,... and a single bedroom. This favours good lighting and natural ventilation in all rooms" (Figure 2).³⁶



Figura 2a. Rafael Bergamín, El Viso, Plantas de los tipos A-B y C.
Figure 2a. Rafael Bergamín, El Viso, Plans of type A-B and C.

En el orden constructivo se utilizaban materiales de mercado del momento, planteándose las fachadas con muros de carga de ladrillo. En la obra anterior a

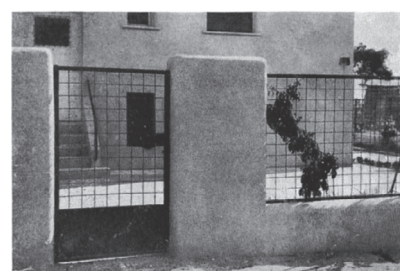


Figura 2b. Rafael Bergamín, El Viso, Imágenes de las Plantas de los tipos A-B y C.
Figure 2b. Rafael Bergamín, El Viso, Images of the plan types A-B and C.

In the terms of construction, materials that were available on the market at that moment were used, considering the facades with brick load-bearing

la guerra civil, los forjados se resolvieron con viguetas metálicas que se apoyaban sobre jácenas y éstas sobre el muro de carga perimetral.³⁷ Para salvar los 8,00 metros de profundidad, en la crujía intermedia Bergamín dispuso muros de ladrillo de ½ pie y 2 pequeños soportes de hierro roblonado, que normalmente construían el hueco de la caja de escalera. Para el entrevigado se utilizaron bovedillas de rasilla y mortero de cal. Todos los tipos adoptaban cubierta plana, tal como se estaba haciendo en la vanguardia europea.

"La escalera nace del sótano, construida con peldaños de granito artificial sobre bovedilla volteada de rasilla y con barandilla de tubo de hierro pintado o niquelado; desde la planta baja pasa a ser de madera, con los tramos apoyados sobre la zanca central y los muretes laterales".³⁸ La carpintería general de los tipos era de madera, excepto la fenestration de las plantas superiores que era metálica. El proyecto incluía piedra natural para la escalera de entrada y los vierteaguas de las ventanas, mientras que las albardillas de las azoteas eran de piedra artificial.

LA CASA LÓPEZ-TRIGO EN LA BARRIADA-JARDÍN DE ROCAFORT Y LAS PROPUESTAS DE PROYECTO

Las operaciones urbanísticas que se realizaron en Madrid para crear núcleos de vivienda en sus espacios periurbanos, apoyándose en recientes infraestructuras como el metro, el tranvía o la vía estrecha, fueron una referencia para otras ciudades españolas. En la ciudad de Valencia hay que destacar dos actuaciones, con una vocación similar a las colonias de El Viso y la Residencia de Madrid. Un buen ejemplo es el de la Cooperativa de Casas Baratas de la Asociación de la Prensa Valenciana (1935) del arquitecto Enrique Viedma Vidal, que ocupó tres de las cuatro manzanas urbanizadas por el ayuntamiento en el paseo de Valencia al Mar, imitando los suburbios jardín ingleses. Viedma dispuso dos tipos distintos, ambos con plantas baja y primera, en estilo ecléctico y cierta influencia de *cottage* inglés. La otra intervención, también en el mismo paseo y en

walls. In the work prior to the civil war, the floors were resolved with metal joists that rest on girders and these on the perimeter load-bearing wall.³⁷ To overcome the 8-meter depth, in the intermediate bay Bergamín arranged ½ foot brick walls and 2 small, riveted iron supports, where the stairwell would normally be built. For the inter-beam, small vaults of lime mortar cladding tiles were used. All types adopted flat roofs, like those being carried out in the European avant-garde.

"The staircase rises from the basement, built with artificial granite steps on a vaulted cladding tiles and with a painted or nickel-plated iron tube railing; from the ground floor it becomes wooden, with the sections supported on the central string-board and the small side walls."³⁸ The general carpentry of the types was made of wood, except for the fenestration of the upper floors, which was metallic. The project included natural stone for the entrance stairs and the windowsills, while the roof copings were made of artificial stone.

THE LÓPEZ-TRIGO HOUSE IN THE BARRIADA-JARDÍN DE ROCAFORT AND THE PROJECT PROPOSALS

The urban operations that were carried out in Madrid to create housing cores in its peri-urban spaces, relying on recent infrastructures such as the metro, the tram or the light railway, were a reference for other Spanish cities. In the city of Valencia, two actions should be highlighted, with a vocation similar to the El Viso and Residencia neighbourhoods in Madrid. A good example is that of the Cooperativa de Casas Baratas de la Asociación de la Prensa Valenciana [Cooperative of cheap housing of the Valencian Press Association] (1935) by the architect Enrique Viedma Vidal, which occupied three of the four blocks urbanized by the city council, on the Paseo de Valencia al Mar, imitating the English garden suburbs. Viedma arranged two different types, both with ground and first floors, in an eclectic style and with a certain influence of English cottage. The

su cuarta manzana urbanizada, se debió al proyecto que la Cooperativa Las Artes Gráficas encargó al arquitecto Emilio Artal Fos (1935). La intervención constaba de 28 viviendas, también eclécticas y de dos alturas, de las que tan sólo queda una, que se agrupaban según el sistema *Mulhouse*.³⁹

También existían en casi todo el territorio español otros núcleos de viviendas unifamiliares, pero planteadas como lugar de veraneo o segunda residencia. En las cercanías de la ciudad de Valencia se construyeron varias colonias que cumplían con las características de cercanía, buena comunicación por carretera y ferrocarril, así como la oferta comercial de una población cercana.⁴⁰ Entre estas colonias valencianas hay que destacar, por su tamaño y calidad, la Barriada-Jardín de Rocafort, cuya trama fue diseñada por el arquitecto Antonio Gómez Davó en 1922.⁴¹ La trama, como en El Viso, está articulada por una vía longitudinal central y se completa con otras vías paralelas y perpendiculares de menor entidad.⁴²

El arquitecto Antonio Gómez Davó, egresado por la Escuela de Madrid (1917), puede ser incluido cronológicamente en la *generación del 25*, incluso compartiendo su desplazamiento a la exposición parisina, aunque por sus propios medios.⁴³ A nivel profesional, "(...) durante la primera mitad de la década de los años treinta, pese a estar considerado como el máximo exponente del barroco valenciano, proyecta y construye edificios de acusada y expresiva modernidad, tanto en la ciudad de Valencia como en los núcleos de segunda residencia que surgen en sus alrededores".⁴⁴

A finales de 1933, el Dr. José Tomás López-Trigo Torres encargó al arquitecto Gómez Davó,⁴⁵ en aquel momento en un periodo de gran actividad y proyección profesional, varios estudios para reformar su propiedad.⁴⁶ El doctor poseía una gran parcela edificada en la calle de Lamberto Teruel, de planta sensiblemente rectangular y con un extenso jardín. En el archivo del arquitecto se conservan los croquis de la edificación preexistente, un caserón ecléctico

other intervention, also on the same promenade and in its fourth urbanized block, was due to the project that the Cooperativa Las Artes Gráficas [Cooperative of Graphic Arts] commissioned from the architect Emilio Artal Fos (1935). The intervention consisted of 28 dwellings, also eclectic and on two levels, of which only one remains, which were grouped according to the *Mulhouse* system.³⁹

There were also other cores of single-family homes in almost the entire Spanish territory but planned as a summer or second homes. In the vicinity of the city of Valencia, several colonies were built that met the characteristics of proximity, good communication by road and rail, as well as the commercial offer of a nearby population.⁴⁰ Among these Valencian colonies, due to its size and quality, the Rocafort Neighbourhood-Garden should be highlighted, whose plot was designed by the architect Antonio Gómez Davó in 1922.⁴¹ The plot, as in El Viso, is articulated by a longitudinal central track and is completed with other parallel and perpendicular roads of lesser importance.⁴²

The architect Antonio Gómez Davó, a graduate of the Madrid School (1917), can be included chronologically in the *generation of 25*, even sharing a trip to the Parisian exhibition, although by his own means.⁴³ On a professional level, "(...) during the first half of the 1930s, despite being considered the greatest exponent of Valencian baroque, he designed and built buildings of pronounced and expressive modernity, both in the city of Valencia and in the second residence cores that arose in its surroundings."⁴⁴

At the end of 1933, Dr. José Tomás López-Trigo Torres commissioned the architect Gómez Davó,⁴⁵ at that time in a period of great activity and professional influence, to carry out several studies to refurbish his property.⁴⁶ The doctor owned a large building plot on Calle de Lamberto Teruel, with a substantially rectangular floor plan and an extensive garden. The architect's archive preserves the sketches of the pre-existing building, an eclectic

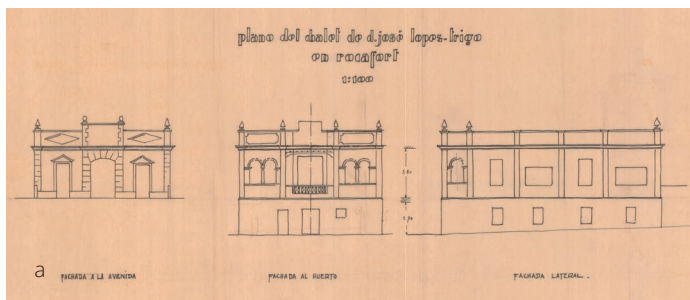


Figura 3a. Antonio Gómez Davó, López-Trigo, Rocafort, 1934, Alzados de propuesta clasicista que comportaba una mínima intervención.

Figure 3a. Antonio Gómez Davó, López-Trigo, Rocafort, 1934, elevations of a neoclassical proposal that required minimum intervention.

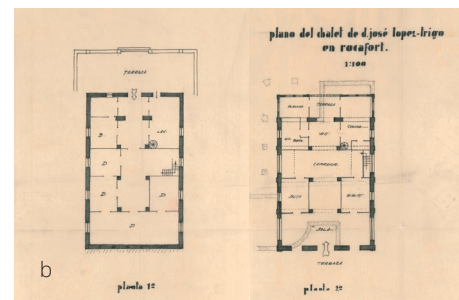


Figura 3b. Antonio Gómez Davó, López-Trigo, Rocafort, 1934, Plantas propuesta clasicista.

Figure 3b. Antonio Gómez Davó, López-Trigo, Rocafort, 1934, floor plans of the neoclassical proposal.

de lenguaje clásico que se desarrollaba en dos alturas. Una de ellas bajo cota cero y con acceso desde el jardín; la otra en planta baja con acceso directo desde la calle.

Como arquitecto ecléctico, Gómez Davó propuso a su cliente tres soluciones radicalmente distintas, tanto en su aspecto como en su distribución.⁴⁷ Las tres intentaban aprovechar al máximo la obra preexistente, procurando que el resultado fuera lo más económico posible. En las dos primeras propuestas, clásica y neocolonial, no se alteraba apenas el volumen y únicamente se le añadía una crujía en la fachada posterior.

En el primer proyecto, el edificio no cambiaba sensiblemente de aspecto, ya que la ampliación se realizaba en estilo clásico y en consonancia estética con lo existente (Figura 3a).

Dedicaba la planta alta a zona de día, estructurándola en espacios servidores (cocina, distribuidor, baño, cuarto de plancha y terraza) y espacios servidos (sala, biblioteca, salita y comedor). Como escalera general de la vivienda se aprovechaba la existente, a la que se accedía desde el espacio de comedor. La planta baja, ampliada con la crujía añadida, se destinaba completamente a zona de noche, tanto servidora como servida, y su lavadero se comunicaba con la

mansion with a classical language that developed on two levels. One of them below ground level and with access from the garden; the other on the ground floor with direct access from the street.

The eclectic architect that he was, Gómez Davó proposed three radically different solutions to his client, both in appearance and distribution.⁴⁷ The three tried to make the most of the pre-existing work, ensuring that the result was as economical as possible. In the first two proposals, classical and neo-colonial, the volume was barely altered and only a bay was added to the rear façade.

In the first project, there was no appreciable difference in the building since the extension was carried out in a neoclassical style and aesthetically in line with what already existed (Figure 3a).

The upper floor was dedicated to the day area, structuring it into servant spaces (kitchen, hall, bathroom, ironing room and terrace) and served spaces (living room, library, living room and dining room). As the general staircase of the house the existing one was used, which was accessed from the dining room. The ground floor, enlarged with the added bay, was strictly a night area, both for servants and serving, and its laundry

cocina en planta alta, a través de una escalera de caracol (Figura 3b).

Como segunda propuesta, el arquitecto presentó un proyecto en estilo neocolonial español, en aquellos momentos considerado como una opción moderna.⁴⁸ Como la unidad del estilo fue una aspiración común a todas las naciones del continente, se pueden encontrar estas arquitecturas neocoloniales "(...) en distintos países americanos simultáneamente; sus ejemplos se extienden desde California, Texas y Florida en los Estados Unidos, hasta el Cono Sur, teniendo en cada país características distintas".⁴⁹ España fue el último de los países iberoamericanos en asumir el movimiento, aunque en Sevilla se celebró su última gran muestra, con la Exposición Ibero-americana de 1929. Solamente en la segunda mitad de los años veinte, y en parte debido al proselitismo del arquitecto argentino Martín Noel, el neocolonial entró en la práctica profesional española.⁵⁰

En cuanto a las referencias españolas en Norte América, los arquitectos anglosajones que comenzaron el desarrollo de este estilo, en un primer periodo (c. 1880-1910) se inclinaron por la versión conocida como *Mission Style*. La inspiración la ofrecía la antigua arquitectura misional española, blanca, austera y que proporcionaba un gran impacto volumétrico, decorando únicamente los huecos más importantes. En un segundo periodo (c. 1910-1930), el estilo evolucionó al llamado *Spanish Renaissance*, que se inspiraba en los edificios barrocos coloniales mejicanos existentes a ambas orillas de Río Grande.⁵¹ Sin duda, una de las razones para este cambio de referencia fue su aspecto más decorado, que correspondía mejor a una clase social de estatus elevado, influyendo también claramente el éxito y difusión que tuvo la Exposición de San Diego de 1915, coordinada por el arquitecto Bertram Grosvenor Goodhue.⁵²

La opción escogida por Gómez Davó para el Dr. López-Trigo, se ajustaba al *Spanish Renaissance*, popularizado por revistas profesionales norteamericanas que mostraban casas construidas para una clase alta, en la que se incluían las estrellas del cine.⁵³

room communicated with the kitchen on the upper floor, through a spiral staircase (Figure 3b).

As a second proposal, the architect presented a project in Spanish neo-colonial style, at that time considered a modern option.⁴⁸ As the unity of the style was a common aspiration throughout the country, these neo-colonial architectures can be found "(...) in different American countries simultaneously; its examples extend from California, Texas and Florida in the United States, to the Southern Cone, with different characteristics in each country."⁴⁹ Spain was the last of the Ibero-American countries to take up the movement, although its last great exhibition was held in Seville, with the Ibero-American Exposition of 1929. Only in the second half of the twenties, and in part due to the promotions of the architect Argentinian Martín Noel, the neo-colonial entered the Spanish professional practice.⁵⁰

As for the Spanish references in North America, the Anglo-Saxon architects who began the development of this style initially (c. 1880-1910) favoured the version known as the *Mission Revival style*. The inspiration was offered by the old Spanish missionary architecture, white, austere and that provided a great volumetric impact, decorating only the most important openings. In a second period (c. 1910-1930), the style evolved to the so-called *Spanish Renaissance*, which was inspired by the existing Mexican colonial baroque buildings on both banks of the Rio Grande.⁵¹ Undoubtedly, one of the reasons for this change of reference was its more decorated appearance, which corresponded better to a higher social class, also clearly influencing the success and diffusion of the San Diego Exposition of 1915, coordinated by the architect Bertram Grosvenor Goodhue.⁵²

The option chosen by Gómez Davó for Dr. López-Trigo was in keeping with the *Spanish Renaissance*, popularized by North American professional magazines that showed houses built for an upper class, including movie stars.⁵³

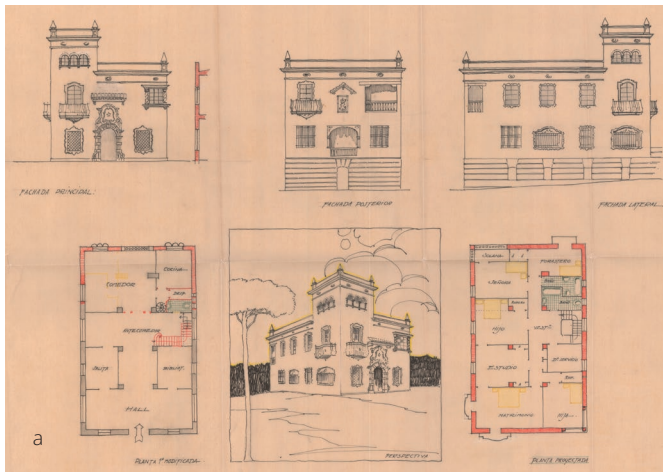


Figura 4a. Antonio Gómez Davó, López-Trigo, Rocafort, 1934, Propuesta Spanish Renaissance.

Figure 4a. Antonio Gómez Davó, López-Trigo, Rocafort, 1934, Spanish Renaissance proposal.

En esta segunda propuesta, la principal diferencia con la primera radicaba en la elevación de una nueva planta y la aparición de un torreón (Figura 4a).

La planta primera volvía a absorber el programa de día, conservando incluso las particiones originales y el lugar de la cocina, transformando la zona servidora en un comedor y asignando al antiguo comedor el papel de antecomedor o sala. Se sustituía la escalera por otra en L totalmente nueva y se preveía la comunicación con la planta baja a través de una escalera de caracol para el servicio. La planta segunda, añadida a la preexistencia, se destinaba a zona de noche de todos los habitantes de la casa; contenía cinco dormitorios y también incluía un estudio y dos baños. La composición de todas las fachadas era asimétrica, como correspondía al carácter pintoresco del estilo, y la combinación de elementos españoles y americanos reflejaba la *fusión* hispano-indígena propuesta por teóricos del estilo, como Ángel Guido o Martín Noel. La propuesta se acompañaba con una perspectiva, resolviendo el edificio con *Mission Style* (Figura 4b).

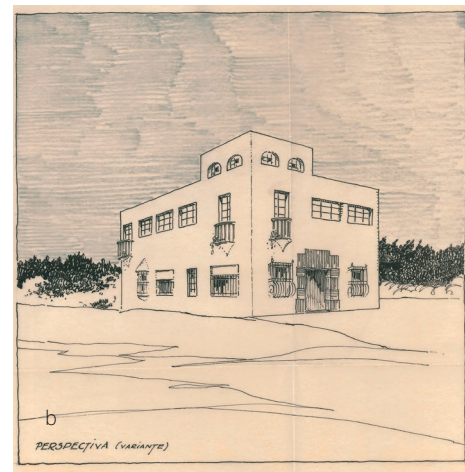


Figura 4b. Antonio Gómez Davó, López-Trigo, Rocafort, 1934, Propuesta Mission style.

Figure 4b. Antonio Gómez Davó, López-Trigo, Rocafort, 1934, Proposal in Mission Revival style.

In this second proposal, the main difference with the first was in the elevation of a new floor and the appearance of a tower (Figure 4a).

The first floor integrated the day program again, even conserving the original partitions and the place of the kitchen, transforming the serving area into a dining room and assigning the old dining room the role of a dinette area or living room. The staircase was replaced by another completely new and L-shaped and communication with the ground floor was planned through a spiral staircase for the service staff. The second floor, added to the existing one, was used as a sleeping area for all the inhabitants of the house; it contained five bedrooms and also included a study and two bathrooms. The composition of all the facades was asymmetrical, appropriate of the picturesque character of the style, and the combination of Spanish and American elements reflected the Hispanic-indigenous *fusión* proposed by theorists of the style, such as Ángel Guido or Martín Noel. The proposal was accompanied by a perspective, solving the building with Mission Revival Style (Figure 4b).

Hay que destacar que al ser una propuesta de reforma y deber aprovechar la preexistencia, el arquitecto no utilizó los parámetros distributivos característicos en las viviendas de este estilo. En su obra de la vivienda Atalaya (1930), aún existente y también en Rocafort, se desarrolló una planta abierta y extendida, coherente con el estilo neocolonial.⁵⁴

LA PROPUESTA DE VANGUARDIA COMO OPCIÓN DEFINITIVA

El proyecto construido adoptaba claramente la línea moderna europea, que también los arquitectos españoles de la *generación del 25* estaban desarrollando en ese tipo de emplazamientos periurbanos, aunque el arquitecto asumía un importante porcentaje de obra preexistente (Figura 5). En el plano de planta, mediante un código de distintos colores, se puede comprobar lo conservado, lo demolido y lo construido (Figura 6).

Realmente, el volumen desarrollado coincidía en gran medida con lo propuesto en la opción neocolonial, pero se le añadía un volumen prismático en la fachada principal y un balcón corrido vinculado al jardín (Figura 7).

En la planta baja se situaba la zona de servicio que contenía seis dormitorios, un cuarto para la calefacción con su carbonera, lavadero, cuarto de plancha y la bodega con una pequeña barra de bar. El volumen cúbico añadido albergaba un local de descanso, guardarropa, juegos y salida al jardín (Figura 8a). Se construía una nueva escalera con bóveda de ladrillo, recubierta de "(...) granito artificial y barrotes de hierro con pasamano" que subía de la planta baja a la planta primera y desembarcaba en un descansillo que daba acceso directo a las zonas de servicio (*office* y cocina).

En planta primera (Figura 8b), desde el vestíbulo partía la escalera de pino de Suecia que unía esta planta (zona de día) con la segunda (zona de noche). Tanto en la solución estética como constructiva de ambas escaleras, Gómez estaba haciendo una clara alusión

It is worth mentioning that as it is a remodelling proposal and must take advantage of pre-existence, the architect did not use the characteristic distribution parameters in homes of this style. In his work for the Atalaya house (1930), still standing and also located in Rocafort, an open and extended floor plan was developed, consistent with the neo-colonial style.⁵⁴

THE MODERNIST PROPOSAL AS A FINAL OPTION

The built project clearly adopted the modern European line, which the Spanish architects of the *generation of 25* were also developing in this type of peri-urban location, although the architect took advantage of a significant percentage of pre-existing work (Figure 5). In the floor plan, using different colors, it is indicated what was preserved, demolished and built (Figure 6).

In fact, the developed volume largely coincided with what was proposed in the neo-colonial option, but a prismatic volume was added to the main façade and a continuous balcony linked to the garden (Figure 7).

On the ground floor, the service area containing six bedrooms, a room for heating with its coal cellar, laundry room, ironing room and the cellar with a small bar were located. The added cubic volume housed a rest area, wardrobe, games and exit to the garden (Figure 8a). A new staircase was built with a brick vault, covered with "(...) artificial granite and iron bars with a handrail" that went from the ground floor to the first floor and arrived at the landing that gave direct access to the service areas (*office* and kitchen).

On the first floor (Figure 8b), the Swedish pine staircase that linked this floor (day area) with the second (night area) started from the hall. Both in the aesthetic and constructive solution of both stairs, Gómez was making a clear allusion to the

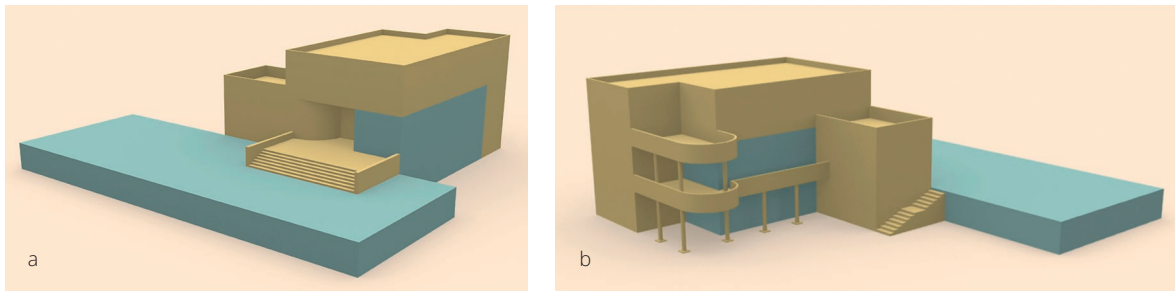


Figura 5. Antonio Gómez Davó, Vista sureste (a) y vista noreste (b) del proyecto López-Trigo, Rocafort, 1934, Porcentaje de obra conservada (color azul) y obra nueva (color amarillo).

Figure 5. Antonio Gómez Davó, Southeast view (a) and northeast view (b) of the López-Trigo project, Rocafort, 1934. Percentage of conserved work (blue colour) and new work (yellow colour).

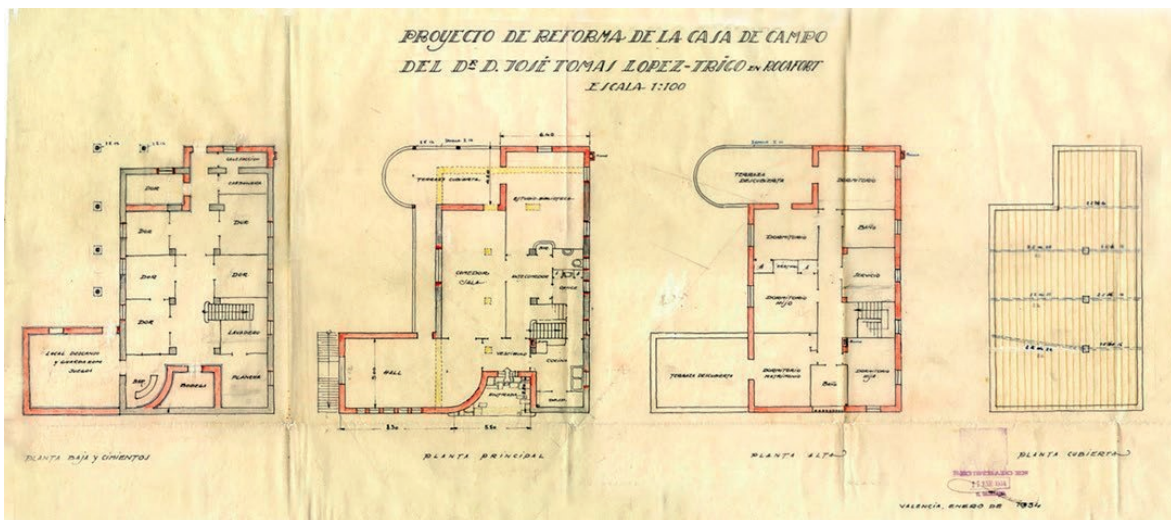


Figura 6. Antonio Gómez Davó, López-Trigo, Rocafort, 1934, Planos de plantas de la solución definitiva E: 1/100, Tinta y lápiz de color sobre papel vegetal.

Figure 6. Antonio Gómez Davó, López-Trigo, Rocafort, 1934 Floor plans of the definitive solution E: 1/100, Ink and coloured pencil on tracing paper.

al proyecto de El Viso. A partir del vestíbulo, la planta estaba dividida en dos bandas, norte y sur. La banda norte estaba ocupada en sus dos primeros tercios, por la cocina, la escalera, *office*, antecomedor y pasillo, situándose luego un estudio-biblioteca al que recaía una pequeña barra de bar ubicada en el antecomedor. El *hall* y la biblioteca estaban unidos en fachada por un balcón corrido que generaba una zona de estar exterior cubierta. El balcón corrido se construía sobre

El Viso project. Starting from the hall, the plan was divided into two areas, north and south. The north area was occupied in its first two thirds, by the kitchen, the staircase, office, breakfast area and hallway, then a study-library was located, which included a small bar in the study-library. The hall and the library were joined on the façade by a continuous balcony that generated a covered outdoor seating area. The continuous balcony



Figura 7. Antonio Gómez Davó, López-Trigo, Rocafort, 1934, Acuarela vista de la zona del jardín.

Figure 7. Antonio Gómez Davó, López-Trigo, Rocafort, 1934, view of the garden rendered in watercolour

cinco pilares redondos, evidente cita a los *pilotis* pero incluyendo una basa, como una referencia puntual tectónica a la historia de la arquitectura.

La planta segunda (Figura 8c) estaba compuesta por seis dormitorios y dos baños; aquí se disponían dos terrazas descubiertas, ambas orientadas al sur y con vistas al jardín; una vinculada al dormitorio principal y construida sobre el *hall* de planta baja; la otra estaba situada sobre el estar abierto de la biblioteca de planta primera y daba servicio a dos dormitorios, uno en la banda norte y otro en la sur.

Para la estructura interior, el arquitecto había recurrido a la planta libre y sólo el muro perimetral de

was built on five round pillars, an obvious reference to the *pilotis* but including a base, as a timely tectonic reference to the history of architecture.

The second floor (Figure 8c) was made up of six bedrooms and two bathrooms; here there were two open terraces, both facing south and overlooking the garden; one linked to the main bedroom and built on the ground floor hall; the other was located over the open living room of the library on the first floor and served two bedrooms, one on the north area and one on the south.

For the interior structure, the architect used as a recourse the open floor plan and only the perimeter

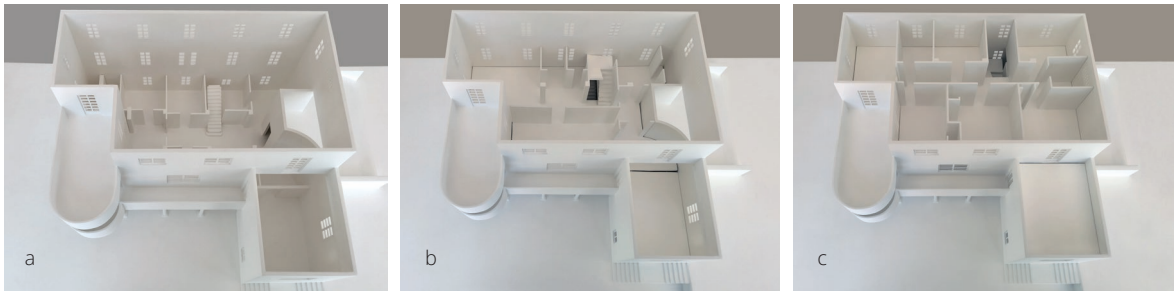


Figura 8. Casa López-Trigo de A. Gómez Davó, maqueta de V. Benito Mora y Antonio Gómez Gil (2011). a. Distribución planta semisótano. b. Distribución planta baja. c. Distribución planta primera.

Figure 8. López-Trigo house by A. Gómez Davó, scaled model: V. Benito Mora y Antonio Gómez Gil (2011). a. Distribution of semi-basement floor. b. Distribution of ground floor. c. Distribución of first floor.

fachada se realizó con "(...) mampostería con mortero hidráulico, verdugadas y jambas de ladrillo, colocando una solera corrida de hormigón en el descanso de los revoltones (sic)".⁵⁵

Al nivel estructural, conservaba todos los pilares de la planta baja que dividían el espacio en tres crujías de ancho equivalente. Al intervenir en la planta primera, eliminaba toda una alineación de los pilares procedentes de la planta baja. De esta manera obtenía únicamente dos crujías muy desiguales que determinaban la zona de estar y la de servicios. Con esto conseguía que no existieran pilares en las zonas comunes de la planta primera, ni en los dormitorios principales de la planta segunda. Al construir los dos nuevos forjados utilizó estructura metálica en las jácenas, situando los IPN por pares que variaban desde un IPN-16 hasta un IPN-30, siendo las viguetas de madera y seguramente reutilizadas. En la estructura, el arquitecto introducía una variación con respecto a la obra de Bergamín, desechando los muros de carga interiores y adoptando una planta libre con pilares de ladrillo. Al plantear el suelo de la planta primera, no se eliminó la cámara de aire de la antigua azotea. Además de esta particularidad, hay que reseñar que, según los planos del archivo, la nueva cubierta se resolvió con teja árabe con muy baja pendiente, que no podía percibirse desde el

wall of the façade was made with "(...) masonry with hydraulic mortar, brick reinforcement and brick jambs, placing a continuous concrete slab where the jack arches are settled (sic)".⁵⁵

Structurally, all the pillars on the ground floor that divided the space into three bays of equal width were preserved. By intervening on the first floor, an entire alignment of the pillars was eliminated that came from the ground floor. In this way, only two very unequal bays were obtained that determined the living area and the service area. With this, Gómez Davó achieved that there were no pillars in the common areas of the first floor, nor in the main bedrooms on the second floor. When building the two new roof framings, a metal structure was used in the girders, placing the IPNs in pairs that varied from an IPN-16 to an IPN-30, the joists being made of wood and surely reused. In the structure, the architect introduced a variation with respect to Bergamín's work, discarding the interior load-bearing walls and adopting an open floor plan with brick pillars. When raising the floor of the first floor, the air chamber of the old roof was not eliminated. In addition to this peculiarity, it is noteworthy that according to the plans in the archive, the new roof was made with Arabic roof tiles with a very low slope, which could not be seen from the outside

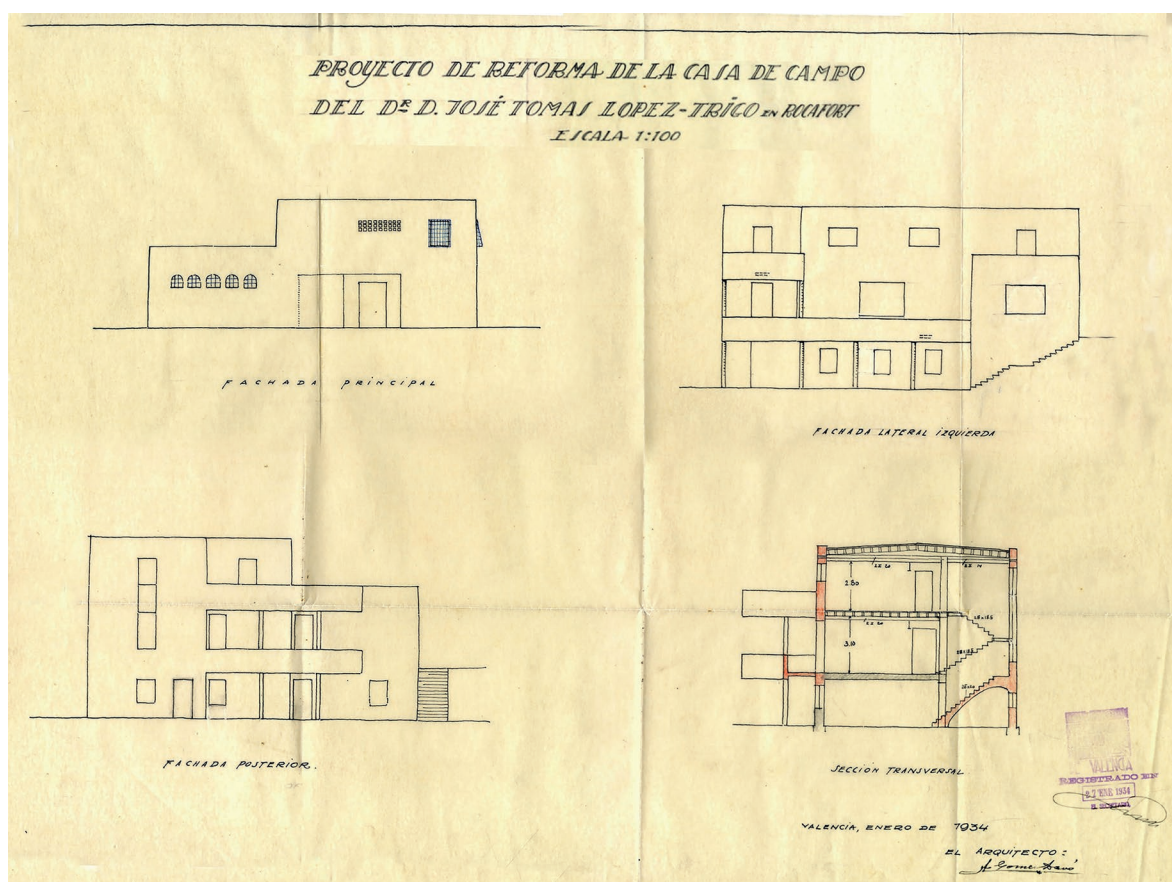


Figura 9. Antonio Gómez Davó, casa López-Trigo, Rocafort, 1934, Plano de alzados y sección E: 1/100, Tinta y lápiz de color sobre papel vegetal.

Figure 9. Antonio Gómez Davó, López-Trigo house, Rocafort, 1934, Plan of elevations and section E: 1/100, Ink and coloured pencil on tracing paper.

exterior por estar oculta entre parapetos de fábrica (Figura 9).⁵⁶

because it was hidden between masonry parapets (Figure 9).⁵⁶

El resultado fue el de un edificio muy prismático, en el que sus fachadas seguían las líneas de la arquitectura de vanguardia (Figura 10).

The result was a very prismatic building, in which its facades followed the lines of avant-garde architecture (Figure 10).

El arquitecto incluyó dos sistemas de curvas: la que enfatizaba el plano de ingreso y la que remataba la esquina de las terrazas de las plantas primera y segunda, recayentes al jardín. Según José Carlos Segovia, la obra de Gómez Davó, "(...) se caracteriza

The architect included two systems of curves: the one that emphasized the entrance plan and the one that finished off the corner of the terraces of the first and second floors, facing the garden. According to José Carlos Segovia, the



Figura 10. Antonio Gómez Davó, casa López-Trigo, Rocafort, 1980, Fotografía de la fachada principal.

Figure 10. Antonio Gómez Davó, López-Trigo house, Rocafort, 1980, Photograph of the main façade.

por sus dinámicas soluciones para las esquinas de sus edificios (en muchos casos a semejanza de las «galerías de popa» de barco) y siempre con una marcada horizontalidad a partir de las fenestraciones, surcado de fachadas y líneas de cornisa”.⁵⁷ De la misma manera, “esa atención referida a la cualidad técnica de los barcos, la visibilidad en ellos de ‘lo constructivo’ perfila una de las cuestiones claves del pensamiento moderno: su autenticidad que, en un momento dado se identificó con lo que dio en llamarse ‘sinceridad constructiva’”.⁵⁸ Sin duda, la inclusión de esas superficies convexas era un “(...) canto a la máquina y lo fue también a una época de optimismo derivada del movimiento de la industrialización, y el progreso técnico de un mundo movido por el dinero”.⁵⁹

work of Gómez Davó, “(...) is characterized by its dynamic solutions for the corners of its buildings (in many cases similar to the “stern galleries” of a ship) and always with a noticeable horizontality starting from the fenestrations, crossed facades and cornice lines.”⁵⁷ In the same way, “this attention to the technical quality of the boats, the visibility in them of ‘the constructive’ outlines one of the key issues of modern thought: its authenticity that, at a given moment, was identified with what lead to being called ‘constructive sincerity’.”⁵⁸ Undoubtedly, the inclusion of these convex surfaces was a “(...) elegy to the machine and it was also to a time of optimism derived from the movement of industrialisation, and the technical progress of a world moved by money.”⁵⁹

CONCLUSIONES

El arte moderno de vanguardia, como Ortega y Gasset denunciaba, no fue comprendido ni demandado por la mayor parte de la burguesía española. Quizás también influyó el hecho de que, en esos momentos, gran parte de nuestra sociedad se hallaba implicada en una operación de regeneración estética y cultural hispanista, en estrecho contacto con los países latinoamericanos. A estas circunstancias se debe añadir que la actitud de acercamiento de la mayoría de los arquitectos españoles a la vanguardia, tampoco tuvo la implicación política y social que disfrutó en el resto de Europa. Hasta los años treinta la arquitectura de vanguardia se proyectaba según el deseo del cliente o si el destino de lo proyectado iba a asumir un uso relacionado con la técnica y la modernidad, con lo cual se estaba recurriendo al asociacionismo definido por la escuela filosófica escocesa del siglo XVIII. Sobre esta cuestión existe un ejemplo evidente en todos los edificios-barco construidos por arquitectos eclécticos para resolver el programa estético de los clubes náuticos o de regatas (quizás el único edificio vanguardista en la trayectoria profesional del autor correspondiente).

La casa López-Trigo es un buen ejemplo de lo expuesto en el texto y de la influencia de la escuela madrileña sobre algunos de sus antiguos egresados del resto de España. En la obra se percibe ese acercamiento epidérmico de los arquitectos españoles, formados en el eclecticismo, tomando las formas de la vanguardia, simplemente como un estilo más para su repertorio profesional.

En este proyecto valenciano hay que poner en valor el interés, la cultura y la habilidad del arquitecto. Pese a no ser un estilo caracterizador de su obra, ante un cliente que deseaba una casa moderna, tuvo la capacidad de ofrecerle una opción vanguardista centroeuropea, con la misma naturalidad que le ofreció un proyecto arquitectónico que se imponía en esos momentos en el ámbito americano.

CONCLUSIONS

Modernist art, as Ortega y Gasset denounced, was neither understood nor demanded by the majority of the Spanish bourgeoisie. Perhaps it was also influenced by the fact that, at that time, a large part of our society was involved in an operation of Hispanic aesthetic and cultural regeneration, in close contact with Latin American countries. To these circumstances it must be added that the approach of the majority of Spanish architects to Modernism did not have the political and social implication that they enjoyed in the rest of Europe. Until the 1930s, modernist architecture was designed according to the client's wishes or if the destination of what was designed was going to assume a use related to technique and modernity, as in the associationism defined by the Scottish philosophical school of the eighteenth century. There is an obvious example of this in all the ship-buildings built by eclectic architects to resolve the aesthetic program of yacht clubs or regatta clubs (perhaps the only Modernist building in the professional career of its corresponding authors).

The López-Trigo house is a good example of what is set forth in the text and of the influence of the Madrid school on some of its former graduates from the rest of Spain. In the work, the epidermal approach of Spanish architects, trained in eclecticism, taking the forms of Modernism, is perceived, simply as one more style for their professional repertoire.

In this Valencian project, the interest, culture and skill of the architect must be valued. Despite not being a characteristic style of his work, when dealing with a client who wanted a modern house, he had the ability to offer a Modernist Central European option, with the same naturalness that an architectural project that prevailed in the American sphere at that time had to offer.

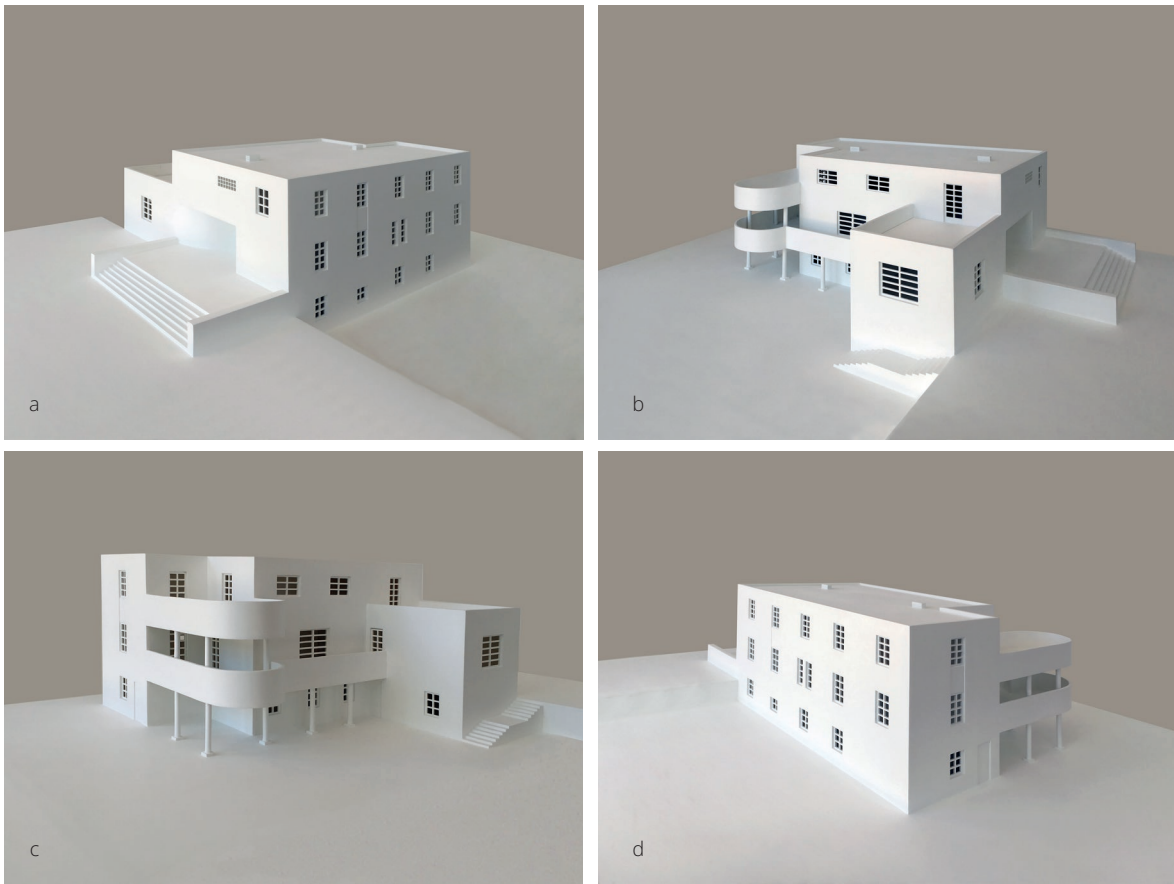


Figura 11a. Vista noreste casa López-Trigo de A. Gómez Davó **11b.** Vista sureste. **11c.** Vista suroeste. **11d.** Vista noreste. Maqueta: V. Benito Mora y Antonio Gómez Gil (2011).

Figure 11a. Northeast view of the López-Trigo house by A. Gómez Davó. **11b.** Southeast view. **11c.** Southwest view. **11d.** Northeast view. Scaled model: V. Benito Mora and Antonio Gómez Gil (2011).

En el desarrollo de este proyecto, el arquitecto demostró estar al tanto de todo lo que sucedía en la arquitectura española y concretamente la madrileña. Evidentemente, Gómez Davó conocía la obra de Bergamín para El Viso y, pese a no ser una obra de nueva planta, el arquitecto recogía el esquema de alturas desarrollado en la colonia y se fijaba hasta en los menores detalles, buscando la verosimilitud moderna.

When developing this project, the architect was aware of everything that was happening in Spanish architecture and specifically in Madrid. Obviously, Gómez Davó was familiar with Bergamín's work for El Viso and, despite not being a new project, the architect included the height scheme developed in the colony and paid attention to even the smallest details, seeking modern authenticity.

El aspecto general del edificio era evidentemente deudor de la obra de Adolf Loos, al que Gómez le otorgaba *movimiento*, introduciendo superficies curvas que rememoran los proyectos desarrollados por Le Corbusier o Mallet-Stevens. La entrada principal de la vivienda estaba muy caracterizada al exterior por una curva que rompía la rigidez cúbica del edificio y que enfatizaba el plano de acceso.

La demolición del edificio en los años ochenta eliminó una pieza singular que pocos recuerdan. Con este artículo también se pretende la protección de este tipo de edificaciones, muchas de segunda residencia, en las cuales los arquitectos experimentaban nuevos diseños y tipologías arquitectónicas (Figura 11).

The general appearance of the building was evidently indebted to the work of Adolf Loos, to whom Gómez Davó gave *movement*, introducing curved surfaces that recall the projects developed by Le Corbusier or Mallet-Stevens. The main entrance of the house was very characterized from the outside by a curve that broke the cubic rigidity of the building and that emphasized the access plane.

The demolition of the building in the eighties eliminated a singular piece that few remember. This article also seeks to protect this type of buildings, many of which were second homes, in which architects experimented with new designs and architectural typologies (Figure 11).

Notas y Referencias

- ¹ Carmen Díez Medina, "La influencia centroeuropea y la Ley Salmón, 1927-1936," en *Un siglo de vivienda social (1903-2003)*, ed. Carlos Sambricio, vol. 1 (Madrid: Nerea, 2003), 138-61.
- ² María del Mar Cristóbal Daza, "La apertura hacia el racionalismo constructivo en CLM en las primeras décadas del siglo XX," *Añil: Cuadernos de Castilla-La Mancha*, no. 14 (1998): 4.
- ³ Llanos Gómez Méndez, "Espejo e identidad: Marinetti, Ultraísmo y Spagna veloce e toro Futurista," *Diacronie, Studi di Storia Contemporanea*, no. 5 (2011): 5.
- ⁴ Carlos Sambricio, *Cuando se quiso resucitar la arquitectura* (Murcia: Comisión de Cultura del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Galería-Librería Yerba, Consejería de Cultura y Educación de la Comunidad Autónoma, 1983), 14. Ramón Gómez de la Serna fue sumo sacerdote de la *Sagrada Cripta del Pombo* (1915-1936).
- ⁵ Como la holandesa *Wendigen*, la francesa *L'Architecture Vivante*, y las alemanas *Baumeister*, *Der Architekt*, *DBZ (Deutsche Bau Zeitung)* o *Moderne Bauformen*.
- ⁶ Francisco Javier Muñoz Fernández, *La arquitectura racionalista en Bilbao (1927-1950). Tradición y modernidad en la época de la máquina*, vol. 2 (Bilbao: Universidad del País Vasco, 2011), 31.
- ⁷ Juan Antonio Cortés, "Releyendo la historia: La arquitectura del racionalismo madrileño," *3ZU revista d'arquitectura*, no. 4 (1995): 17.
- ⁸ Juan Carlos Arnuncio Pastor, "La Arquitectura Moderna y la Técnica como Símbolo," en *Arquitectura, símbolo y modernidad*, eds. Daniel Villalobos Alonso, Iván Rincón Borrego y Sara Pérez Barreiro (Valladolid: Universidad de Valladolid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 2014), 42.
- ⁹ Aeródromos, gasolineras, cinematógrafos, puertos, fábricas, etc.
- ¹⁰ Ángel Isac, "Vanguardia al margen, Andalucía años treinta," *3ZU Revista d'arquitectura*, no. 4 (1995): 45.

Notes and References

- ¹ Carmen Díez Medina, "La influencia centroeuropea y la Ley Salmón, 1927-1936," in *Un siglo de vivienda social (1903-2003)*, ed. Carlos Sambricio, vol. 1 (Madrid: Nerea, 2003), 138-61.
- ² María del Mar Cristóbal Daza, "La apertura hacia el racionalismo constructivo en CLM en las primeras décadas del siglo XX," *Añil: Cuadernos de Castilla-La Mancha*, no. 14 (1998): 4.
- ³ Llanos Gómez Méndez, "Espejo e identidad: Marinetti, Ultraísmo y Spagna veloce e toro Futurista," *Diacronie, Studi di Storia Contemporanea*, no. 5 (2011): 5.
- ⁴ Carlos Sambricio, *Cuando se quiso resucitar la arquitectura* (Murcia: Comisión de Cultura del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Galería-Librería Yerba, Consejería de Cultura y Educación de la Comunidad Autónoma, 1983), 14. Ramón Gómez de la Serna was high priest of the *Sagrada Cripta del Pombo* (1915-1936).
- ⁵ Such as the Dutch magazine *Wendigen*, the French magazine *L'Architecture Vivante*, as well as some German publications, e.g. *Baumeister*, *Der Architekt*, *DBZ (Deutsche Bau Zeitung)* or *Moderne Bauformen*.
- ⁶ Francisco Javier Muñoz Fernández, *La arquitectura racionalista en Bilbao (1927-1950). Tradición y modernidad en la época de la máquina*, vol. 2 (Bilbao: Universidad del País Vasco, 2011), 31.
- ⁷ Juan Antonio Cortés, "Releyendo la historia: la arquitectura del racionalismo madrileño," *3ZU revista d'arquitectura*, no. 4 (1995): 17.
- ⁸ Juan Carlos Arnuncio Pastor, "La Arquitectura Moderna y la Técnica como Símbolo," in *Arquitectura, símbolo y modernidad*, eds. Daniel Villalobos Alonso, Iván Rincón Borrego and Sara Pérez Barreiro (Valladolid: Universidad de Valladolid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 2014), 42.
- ⁹ Airfields, gas stations, cinemas, ports, factories, etc.
- ¹⁰ Ángel Isac, "Vanguardia al margen, Andalucía años treinta," *3ZU Revista d'arquitectura*, no. 4 (1995): 45.

- Gómez Gil, Antonio Miguel. "An Avant-garde house for Dr. López-Trigo (1934). Architect, A. Gómez Davó." *VLC arquitectura* 9, no. 2 (October 2022): 151-178. ISSN: 2341-3050. <https://doi.org/10.4995/vlc.2022.15634>
- ¹¹ Sambricio, *Cuando se quiso resucitar la arquitectura*, 17.
- ¹² Muñoz Fernández, *La arquitectura racionalista en Bilbao*, 43.
- ¹³ Francisco Javier Pérez Rojas, "La Exposición de Artes Decorativas de París de 1925," *Artígrama*, no. 21 (2006): 50.
- ¹⁴ José Yáñez Larrosa, "La arquitectura en la Exposición Internacional de las Artes Decorativas Industriales y Modernas," *Arquitectura*, no. 78 (octubre 1925): 226.
- ¹⁵ Pascual Bravo había obtenido en 1919 el Primer Premio de la Sociedad Central de Arquitectos para alumnos de las escuelas de Madrid y Barcelona, y la Tercera Medalla de la Exposición Nacional de Bellas Artes por su proyecto de *Casa de campo aragonesa*.
- ¹⁶ Carlos Flores, *Arquitectura española contemporánea* (Madrid: Aguilar, 1961).
- ¹⁷ Simón Marchan Fiz, *La arquitectura del siglo XX, textos* (Madrid: Alberto Corazón, 1974).
- ¹⁸ Carlos de San Antonio Gómez, *El Madrid del 27. Arquitectura y Vanguardia: 1918-1936* (Madrid: Consejería de Educación Comunidad de Madrid, 2000), 37.
- ¹⁹ Azucena López Cobo, "El ansia ultraísta de Guillermo de Torre," *AnMal* 31, no. 1 (2008): 64.
- ²⁰ Constanza Nieto Yusta, "José Ortega y Gasset y la deshumanización del arte," *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte* 20-21 (2007-2008): 288.
- ²¹ Evidentemente, un movimiento ideológico centroeuropeo no sólo era algo exótico en España. En muchos países europeos, esa ruptura con la tradición se interpretó como el producto de la desmoralización del pueblo alemán por haber perdido la primera guerra mundial. La vanguardia tenía numerosos enemigos en el mundo de la arquitectura, pudiéndose destacar al británico Sir Reginal Blomfield, que materializó sus argumentos en el libro *Modernismus* de 1934.
- ²² Eduardo Zalba González, "Vanguardia y arquitectura en la década de 1930: proyectos inéditos de José Blasco Robles para el Puerto de la Cruz," *Revista de historia canaria*, no. 190 (marzo 2008): 139.
- ²³ Sambricio, *Cuando se quiso resucitar la arquitectura*, 64.
- ²⁴ Carlos de San Antonio Gómez, "Arquetipos de arquitectura moderna en la revista *Arquitectura*: su difusión y práctica en España (1925-1936)," in *Las revistas de arquitectura (1900-1975) crónicas, manifiestos, propaganda*, eds. José Manuel Pozo, Héctor García-Diego Villarías and Izaskun García (Pamplona: T6 ediciones, 2012), 442.
- ²⁵ José Carlos Segovia Martín, "Indicios y Aportaciones del Futurismo en la Arquitectura Española" (Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 2001), 9.
- ²⁶ José Ramón Alonso Pereira, *Inglés y españoles. La arquitectura de la edad de plata* (A Coruña: Universidade da Coruña, 2000), 256-57.
- ²⁷ *Ibid.*, 253.
- ²⁸ Lucía Pérez Moreno, *Fullaondo y la revista Nueva Forma: aportaciones a la construcción de una cultura arquitectónica en España (1966-1975)* (Alzuza, Navarra: Fundación Museo Jorge Oteiza, 2015).
- ²⁹ Leyes de Casas Baratas de 1911, 1921, 1924, Ley de Casas Económicas de 1925 y Ley de Casas para funcionarios de 1927.
- ³⁰ Javier García-Gutiérrez Mosteiro, "El constructor privado y la construcción de la ciudad: Otamendi e Iturbe," in *Un siglo de vivienda social (1903-2003)*, ed. Carlos Sambricio, vol. 1 (Madrid: Nerea, 1999), 92.
- ³¹ Ambos ajenos al GATEPAC.
- ³² Díez Medina, "La influencia centroeuropea y la Ley Salmón, 1927-1936."
- ³³ *Ibid.*
- ³⁴ De hecho, este modelo urbano no previó la ubicación de equipamientos, por lo cual un gran número de viviendas han sido convertidas en colegios, oficinas, guarderías, clínicas, etc.
- ³⁵ Virgilio Pinto Crespo, *Madrid, atlas histórico de la ciudad: 1850-1939* (Madrid: Fundación Caja Madrid, Lunweg editores, 2001), 111.
- ¹¹ Sambricio, *Cuando se quiso resucitar la arquitectura*, 17.
- ¹² Muñoz Fernández, *La arquitectura racionalista en Bilbao*, 43.
- ¹³ Francisco Javier Pérez Rojas, "La Exposición de Artes Decorativas de París de 1925," *Artígrama*, no. 21 (2006): 50.
- ¹⁴ José Yáñez Larrosa, "La arquitectura en la Exposición Internacional de las Artes Decorativas Industriales y Modernas," *Arquitectura*, no. 78 (October 1925): 226.
- ¹⁵ In 1919, Pascual Bravo had obtained the First Prize of the Central Society of Architects for students of the schools of Madrid and Barcelona, and the Third Medal of the National Exhibition of Fine Arts for his project of *Casa de campo aragonesa*.
- ¹⁶ Carlos Flores, *Arquitectura española contemporánea* (Madrid: Aguilar, 1961).
- ¹⁷ Simón Marchan Fiz, *La arquitectura del siglo XX, textos* (Madrid: Alberto Corazón, 1974).
- ¹⁸ Carlos de San Antonio Gómez, *El Madrid del 27. Arquitectura y Vanguardia: 1918-1936* (Madrid: Consejería de Educación Comunidad de Madrid, 2000), 37.
- ¹⁹ Azucena López Cobo, "El ansia ultraísta de Guillermo de Torre," *AnMal* 31, no. 1 (2008): 64.
- ²⁰ Constanza Nieto Yusta, "José Ortega y Gasset y la deshumanización del arte," *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte* 20-21 (2007-2008): 288.
- ²¹ Evidently, a Central European ideological movement was not only something exotic in Spain. In many European countries, this break with tradition was interpreted as the product of the demoralisation of the German people for having lost the World War 1. The Modernist movement had numerous enemies in the world of architecture, including the British Sir Reginal Blomfield, who developed his arguments in the book *Modernismus* of 1934.
- ²² Eduardo Zalba González, "Vanguardia y arquitectura en la década de 1930: proyectos inéditos de José Blasco Robles por la Puerto de la Cruz," *Revista de historia canaria*, no. 190 (March 2008): 139.
- ²³ Sambricio, *Cuando se quiso resucitar la arquitectura*, 64.
- ²⁴ Carlos de San Antonio Gómez, "Arquetipos de arquitectura moderna en la revista *Arquitectura*: su difusión y práctica en España (1925-1936)," in *Las revistas de arquitectura (1900-1975) crónicas, manifiestos, propaganda*, eds. José Manuel Pozo, Héctor García-Diego Villarías and Izaskun García (Pamplona: T6 ediciones, 2012), 442.
- ²⁵ José Carlos Segovia Martín, "Indicios y Aportaciones del Futurismo en la Arquitectura Española" (PhD diss., Universidad Politécnica de Madrid, 2001), 9.
- ²⁶ José Ramón Alonso Pereira, *Inglés y españoles. La arquitectura de la edad de plata* (A Coruña: Universidade da Coruña, 2000), 256-57.
- ²⁷ *Ibid.*, 253.
- ²⁸ Lucía Pérez Moreno, *Fullaondo y la revista Nueva Forma: aportaciones a la construcción de una cultura arquitectónica en España (1966-1975)* (Alzuza, Navarra: Fundación Museo Jorge Oteiza, 2015).
- ²⁹ Cheap Houses Laws of 1911, 1921, 1924, Cheap Houses Law of 1925 and Houses Law for civil servants of 1927.
- ³⁰ Javier García-Gutiérrez Mosteiro, "El constructor privado y la construcción de la ciudad: Otamendi e Iturbe," in *Un siglo de vivienda social (1903-2003)*, ed. Carlos Sambricio, vol. 1 (Madrid: Nerea, 1999), 92.
- ³¹ Both unaffiliated with GATEPAC.
- ³² Díez Medina, "La influencia centroeuropea y la Ley Salmón, 1927-1936."
- ³³ *Ibid.*
- ³⁴ In fact, this urban model did not anticipate the location of facilities, for which a large number of houses have been converted into schools, offices, nursery schools, clinics, etc.
- ³⁵ Virgilio Pinto Crespo, *Madrid, atlas histórico de la ciudad: 1850-1939* (Madrid: Fundación Caja Madrid, Lunweg editores, 2001), 111.

- ³⁶ Raúl Izquierdo Moreno, "Renovarse o morir. El Viso y la restauración de la arquitectura moderna" (Trabajo de Fin de Grado, Universidad Politécnica de Madrid, 2016), 46.
- ³⁷ En la posguerra, Luis Felipe Vivancos también utilizó hormigón armado.
- ³⁸ Raúl Izquierdo Moreno, "Renovarse o morir. El Viso y la restauración de la arquitectura moderna" (Trabajo de Fin de Grado, Universidad Politécnica de Madrid, 2016), 49.
- ³⁹ Juan Blat Pizarro, *Vivienda obrera y crecimiento urbano (Valencia 1856-1936)* (Valencia: Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 2000).
- ⁴⁰ Como Paterna (La Cañada y la Eliana), Godella, Benimamet, Burjassot, Rocafort, etc.
- ⁴¹ Antonio Gómez Davó, "Expediente ayuntamientos," Archivo Antonio Gómez Davó, Valencia. El 6 de septiembre de 1922, se contrata a Antonio Gómez Davó como arquitecto municipal y se le encarga el ensanche, firma el alcalde Francisco Roig (Archivo Gómez Davó). También existe otro documento con fecha 23 de mayo de 1930, donde el arquitecto renuncia al cargo, "(...) a causa del excesivo trabajo que sobre mí pesa (...)."
- ⁴² La vía principal se llamaba Lamberto Teruel en esos años y actualmente se llama avenida de Blasco Ibáñez.
- ⁴³ Gómez terminó sus estudios en 1917 y se define a la *generación del 25*, como aquellos arquitectos egresados en Madrid entre 1918 y 1925. El arquitecto viajó a París en su automóvil, demostrando su gran interés por la presentación del nuevo estilo.
- ⁴⁴ Vetges tu i Mediterrània Arquitectes, "Los arquitectos valencianos de los años treinta. Reseñas biográficas y cronología de proyectos y obras," en *La ciudad moderna. Arquitectura racionalista en Valencia*, vol. 2, ed. María Casanova (Valencia: IVAM, 1998), 177.
- ⁴⁵ El Dr. José Tomás López-Trigo Torres fundó el primer Servicio de Cirugía Ortopédica de España, en el Hospital General de Valencia (1919).
- ⁴⁶ Vetges tu i Mediterrània, "Los arquitectos valencianos de los años treinta," vol. 2, 171, "(...) sus obras son sin duda las más publicadas en las revistas de la época, tanto españolas como extranjeras."
- ⁴⁷ En el delineado de los planos, el arquitecto utilizó el código de colores exigido por el ayuntamiento de Valencia para obras de reforma, dibujando en negro aquellos elementos que permanecían, en amarillo los que debían demolerse y en color rojo los que se construían *ex novo*.
- ⁴⁸ Practicaron el estilo arquitectos tan aparentemente alejados de los historicismos, como Carlos Barragán, Lucio Costa, Richard Neutra o Rudolf Schindler.
- ⁴⁹ Verónica Cremaschi, "El estilo neocolonial como modernismo americano," *Arquitecturas del Sur* 22, no. 45 (2014): 66.
- ⁵⁰ Alberto Villar Movellán, "Aspectos teóricos de la arquitectura neobarroca hispánica," en *Actas de las I Jornadas de Andalucía y América*, vol. 1 (Huelva: Instituto de Estudios Onubenses, 1981), 344.
- ⁵¹ Rodrigo Gutiérrez Viñuales, "Identidades españolas en América a través del arte y la arquitectura. Escenarios de entresiglos (1890-1930) y prolongaciones en el tiempo," *Historia y política*, no. 36 (2016): 8.
- ⁵² Ruth Wallah, *Los Angeles Residential Architecture. Modernism meets eclecticism* (Mount Pleasant, South Carolina: Arcadia Publishing, 2015), 18.
- ⁵³ El arquitecto ya lo había utilizado con éxito en otros proyectos, incluso en la barriada jardín de Rocafort y seguiría haciéndolo hasta los años cincuenta.
- ⁵⁴ Alfredo Baeschlin, "La casa de campo "Atalaya" en Rocafort. Arquitecto: Antonio Gómez Davó, Valencia," *Viviendas, revista del Hogar*, no. 5 (1932): 6-8. Alfredo Baeschlin, "Ein modernes Landhaus in Spanien, Architekt Antonio Gómez-Davó, Valencia," *Das Ideale Heim*, no. 4 (1933): 143-48.
- ⁵⁵ Antonio Gómez Davó, "Expediente López-Trigo," 1934, memoria p. 1, Archivo Histórico Municipal de Rocafort, Valencia.
- ³⁶ Raúl Izquierdo Moreno, "Renovarse o morir. El Viso y la restauración de la arquitectura moderna" (Final Project, Universidad Politécnica de Madrid, 2016), 46.
- ³⁷ In post-war, Luis Felipe Vivancos, also used reinforced concrete.
- ³⁸ Izquierdo Moreno, "Renovarse o morir," El Viso y la restauración de la arquitectura moderna" (Final Degree Project, Universidad Politécnica de Madrid, 2016), 49.
- ³⁹ Juan Blat Pizarro, *Vivienda obrera y crecimiento urbano (Valencia 1856-1936)* (Valencia: Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 2000).
- ⁴⁰ Like Paterna (La Cañada and la Eliana), Godella, Benimamet, Burjassot, Rocafort, etc.
- ⁴¹ Antonio Gómez Davó, "Expediente ayuntamientos," Archivo Antonio Gómez Davó, Valencia On September 6, 1922, Antonio Gómez Davó was hired as municipal architect and he was entrusted with the expansion, signed by Mayor Francisco Roig (Gómez Davó Archive). There is also another document dated May 23, 1930, where the architect resigns from the position, "(...) because of the excessive work that weighs on me (...)."
- ⁴² The main road was called Lamberto Teruel in those years and is currently called Blasco Ibáñez Avenue.
- ⁴³ Gómez finished his studies in 1917 and the *generation of 25* is defined as those architects who graduated in Madrid between 1918 and 1925. The architect made the trip to Paris by car, demonstrating his great interest in presenting the new style.
- ⁴⁴ Vetges tu i Mediterrània Arquitectes, "Los arquitectos valencianos de los años treinta. Reseñas biográficas y cronología de proyectos y obras," en *La ciudad moderna. Arquitectura racionalista en Valencia*, vol. 2, ed. María Casanova (Valencia: IVAM, 1998), 177.
- ⁴⁵ Dr. José Tomás López-Trigo Torres founded the first Orthopedic Surgery Service in Spain, at the General Hospital of Valencia (1919).
- ⁴⁶ Vetges tu i Mediterrània, "Los arquitectos valencianos de los años treinta," vol. 2, 171, "(...) his works are undoubtedly the most published in the magazines of the time, both Spanish and foreign."
- ⁴⁷ When drafting the plans, the architect used the colour code required by the Valencia City Council for renovation works, drawing those elements that remained in black, those that had to be demolished in yellow, and those that were built *ex novo* in red.
- ⁴⁸ The style was experimented by architects far removed from historicism, such as Carlos Barragán, Lucio Costa, Richard Neutra or Rudolf Schindler.
- ⁴⁹ Verónica Cremaschi, "El estilo neocolonial como modernismo americano," *Arquitecturas del Sur* 22, no. 45 (2014): 66.
- ⁵⁰ Alberto Villar Movellán, "Aspectos teóricos de la arquitectura neobarroca hispánica," en *Actas de las I Jornadas de Andalucía y América*, vol. 1 (Huelva: Instituto de Estudios Onubenses, 1981), 344.
- ⁵¹ Rodrigo Gutiérrez Viñuales, "Identidades españolas en América a través del arte y la arquitectura. Escenarios de entresiglos (1890-1930) y prolongaciones en el tiempo," *Historia y política*, no. 36 (2016): 8.
- ⁵² Ruth Wallah, *Los Angeles Residential Architecture. Modernism meets eclecticism* (Mount Pleasant, South Carolina: Arcadia Publishing, 2015), 18.
- ⁵³ The architect had already used it successfully in other projects, including in the Rocafort garden neighbourhood and would continue to do so until the 1950s.
- ⁵⁴ Alfredo Baeschlin, "La casa de campo "Atalaya" en Rocafort. Arquitecto: Antonio Gómez Davó, Valencia," *Viviendas, revista del Hogar*, no. 5 (1932): 6-8. Alfredo Baeschlin, "Ein modernes Landhaus in Spanien, Architekt Antonio Gómez-Davó, Valencia," *Das Ideale Heim*, no. 4 (1933): 143-48.
- ⁵⁵ Antonio Gómez Davó, "Expediente López-Trigo," 1934, memory p. 1, Rocafort Municipal Historical Archive Valencia.

⁵⁶ Seguramente, para aprovechar las tejas de la cubierta preexistente y porque la cubierta de este tipo otorga una estanqueidad al edificio superior a la cubierta plana.

⁵⁷ Segovia Martín, "Indicios y Aportaciones del Futurismo en la Arquitectura Española," 344.

⁵⁸ Arnuncio Pastor, "La Arquitectura Moderna y la Técnica como Símbolo," 39-40.

⁵⁹ Muñoz Fernández, *La arquitectura racionalista en Bilbao*, 91.

⁵⁶ This was likely to take advantage of the tiles of the pre-existing roof and because the roof of this type gives the building a greater water tightness than the flat roof.

⁵⁷ Segovia Martín, "Indicios y Aportaciones del Futurismo en la Arquitectura Española," 344.

⁵⁸ Arnuncio Pastor, "La Arquitectura Moderna y la Técnica como Símbolo," 39-40.

⁵⁹ Muñoz Fernández, *La arquitectura racionalista en Bilbao*, 91.

BIBLIOGRAPHY

Alonso Pereira, José Ramón. *Ingleses y españoles. La arquitectura de la edad de plata*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2000.

Arnuncio Pastor, Juan Carlos. "La Arquitectura Moderna y la Técnica como Símbolo." In *Arquitectura, símbolo y modernidad*, edited by Daniel Villalobos Alonso, Iván Rincón Borrego and Sara Pérez Barreiro, 31-44. Valladolid: Universidad de Valladolid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 2014.

Baeschlin, Alfredo. "La casa de campo "Atalaya" en Rocafort. Arquitecto: Antonio Gómez Davó, Valencia." *Viviendas, revista del Hogar*, no. 5 (1932): 6-8.

Baeschlin, Alfredo. "Ein modernes Landhaus in Spanien, Architekt Antonio Gómez-Davó, Valencia." *Das Ideale Heim*, no. 4 (1933): 143-48.

Blat Pizarro, Juan. *Vivienda obrera y crecimiento urbano (Valencia 1856-1936)*. Valencia: Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 2000.

Cortés, Juan Antonio. "Releyendo la historia: la arquitectura del racionalismo madrileño." *3ZU revista d arquitectura*, no. 4 (1995): 14-19.

Cremschi, Verónica. "El estilo neocolonial como modernismo americano." *Arquitecturas del Sur* 22, no. 45 (2014): 64-75.

Cristóbal Daza, María del Mar. "La apertura hacia el racionalismo constructivo en CLM en las primeras décadas del siglo XX." *Añil: Cuadernos de Castilla- La Mancha*, no. 14 (1998): 4-6.

Díez Medina, Carmen. "La influencia centroeuropea y la Ley Salmón, 1927-1936." In *Un siglo de vivienda social (1903-2003)*, ed. Carlos Sambricio, vol. 1, 138-61. Madrid: Nerea, 2003.

Flores, Carlos. *Arquitectura española contemporánea*. Madrid: Aguilar, 1961.

García Mercadal, Fernando. "Encuesta sobre la nueva arquitectura." *La Gaceta Literaria*, no. 32 (April 15, 1928).

García-Gutiérrez Mosteiro, Javier. "El constructor privado y la construcción de la ciudad: Otamendi e Iturbe." In *Un siglo de vivienda social (1903-2003)*, ed. Carlos Sambricio, vol. 1, 90-93. Madrid: Nerea, 1999.

Gómez Davó, Antonio. "Expediente ayuntamientos." 1934. Antonio Gómez Davó Archives Valencia.

Gómez Davó, Antonio. "Expediente López-Trigo." 1934. Antonio Gómez Davó Archives Valencia.

Gómez Davó, Antonio. "Expediente López-Trigo." 1934. Rocafort Municipal Historical Archive.Valencia.

Gómez Méndez, Llanos. "Espejo e identidad: Marinetti, Ultraísmo y Spagna veloce e toro Futurista." *Diacronie, Studi di Storia Contemporanea*, no. 5 (2011): 1-21.

Gutiérrez Viñuales, Rodrigo. "Identidades españolas en América a través del arte y la arquitectura. Escenarios de entresiglos (1890-1930) y prolongaciones en el tiempo." *Historia y política*, no. 36 (2016): 191-210. <https://doi.org/10.18042/hp.36.08>

Isac, Ángel. "Vanguardia al margen, Andalucía años treinta." *3ZU Revista d arquitectura*, no. 4 (1995): 30-45.

Izquierdo Moreno, Raúl. "Renovarse o morir. El Viso y la restauración de la arquitectura moderna." Final Project, Universidad Politécnica de Madrid, 2016.

López Cobo, Azucena. "El ansia ultraísta de Guillermo de Torre." *AnMal* 31, no. 1 (2008): 61-77.

Marchan Fiz, Simón. *La arquitectura del siglo XX, textos*. Madrid: Alberto Corazón, 1974.

Muñoz Fernández, Francisco Javier. *La arquitectura racionalista en Bilbao (1927-1950). Tradición y modernidad en la época de la máquina*. Bilbao: Universidad del País Vasco, 2011, 2 vol.

- Nieto Yusta, Constanza. "José Ortega y Gasset y La deshumanización del arte." *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte* 20-21 (2007-2008): 285-99. <https://doi.org/10.5944/etfvii.20-21.2007.1481>
- Pérez Moreno, Lucía. *Fullaondo y la revista Nueva Forma: aportaciones a la construcción de una cultura arquitectónica en España (1966-1975)*. Alzuza, Navarra: Fundación Museo Jorge Oteiza, 2015.
- Pérez Rojas, Francisco Javier. "La Exposición de Artes Decorativas de Paris de 1925." *Artigrama*, no. 21 (2006), 43-84.
- Pinto Crespo, Virgilio. *Madrid, atlas histórico de la ciudad: 1850-1939*. Madrid: Fundación Caja Madrid, Lunwerg editores, 2001.
- Sambricio, Carlos. *Cuando se quiso resucitar la arquitectura*. Murcia: Comisión de Cultura del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Galería-Librería Yerba, Consejería de Cultura y Educación de la Comunidad Autónoma, 1983.
- San Antonio Gómez, Carlos de. "Arquetipos de arquitectura moderna en la revista Arquitectura: su difusión y práctica en España (1925-1936)." In *Las revistas de arquitectura (1900-1975) crónicas, manifiestos, propaganda*, edited by José Manuel Pozo, Héctor García-Diego Villarías and Izaskun García, 437-46. Pamplona: T6 ediciones, 2012.
- San Antonio Gómez, Carlos de. *El Madrid del 27. Arquitectura y Vanguardia: 1918-1936*. Madrid: Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid, 2000.
- Segovia Martín, José Carlos. "Indicios y Aportaciones del Futurismo en la Arquitectura Española." PhD diss., Universidad Politécnica de Madrid, 2001.
- Vetges tu i Mediterrània Arquitectes. "Los arquitectos valencianos de los años treinta. Reseñas biográficas y cronología de proyectos y obras." In *La ciudad moderna. Arquitectura racionalista en Valencia*, ed. María Casanova, vol. 2, 165-79. Valencia: IVAM, 1998.
- Villar Movellán, Alberto. "Aspectos teóricos de la arquitectura neobarroca hispánica." In *Actas de las I Jornadas de Andalucía y América*, vol. 1, 337-52. Huelva: Instituto de Estudios Onubenses, 1981.
- Wallah, Ruth. *Los Angeles Residential Architecture. Modernism meets eclecticism*. Mount Pleasant, South Carolina: Arcadia Publishing, 2015.
- Yárnnoz Larrosa, José. "La arquitectura en la Exposición Internacional de las Artes Decorativas Industriales y Modernas." *Arquitectura*, no. 78 (October 1925): 225-35.
- Zalba González, Eduardo. "Vanguardia y arquitectura en la década de 1930: proyectos inéditos de José Blasco Robles para el Puerto de la Cruz." *Revista de historia canaria*, no. 190 (March 2008): 135-68.

Images source

1a. Urbipedia: <https://www.urbipedia.org/hoja/Archivo:ExpoParis1925.PabellonTurismo.jpg#/media/File:ExpoParis1925.PabellonTurismo.jpg>. 1b. Urbipedia: <https://www.urbipedia.org/hoja/Archivo:JosefHoffmann.PabellonParis.jpg#/media/File:JosefHoffmann.PabellonParis.jpg>. 1c. Urbipedia: <https://www.urbipedia.org/hoja/Archivo:ExpoParis1925.Pabellonespa%C3%B1ol.jpg#/media/File:ExpoParis1925.Pabellonespa%C3%B1ol.jpg>. 2. *Arquitectura*, no. 101 (1967): 27. 3, 4, 6, 7, 9, 10. Antonio Gómez Davó Archives. 5. Author's elaboration. 8, 11. Victoria Benito Mora and Antonio Gómez Gil (2011).