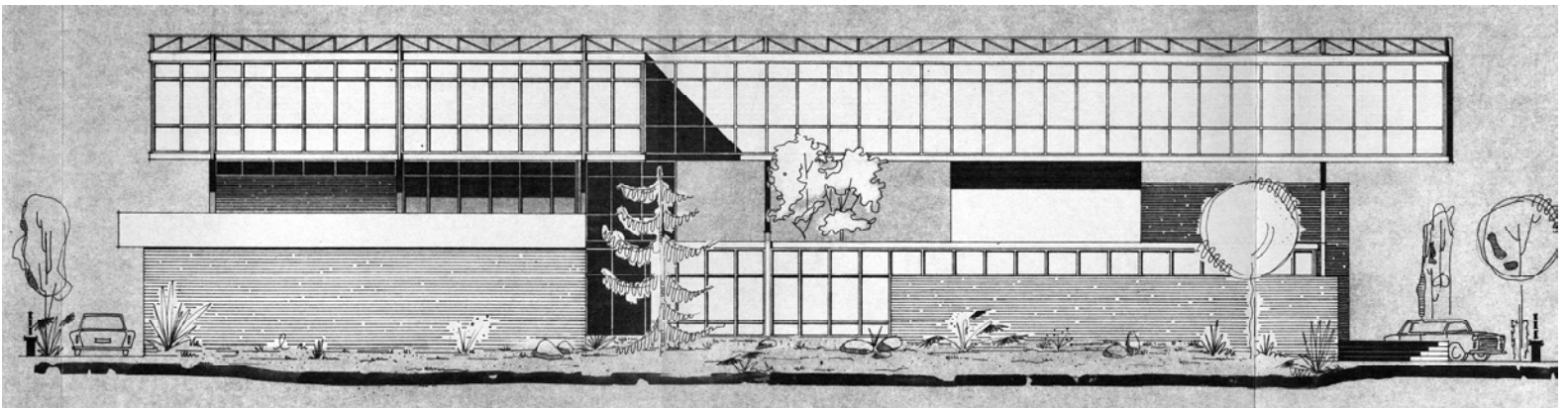


LA IMPRONTA DE LA ARQUITECTURA MODERNA EN LA OBRA DEL ARQUITECTO LUIS GAY RAMOS



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

VALENCIA, OCTUBRE 2013

AUTOR: **DAVID SERRANO MACHUCA**
DIRECTORAS: **D^a CARMEN JORDÀ SUCH y D^a MARÍA TERESA PALOMARES FIGUERES**



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA, EDIFICACIÓN, URBANÍSTICA Y PAISAJE

**LA IMPRONTA DE LA ARQUITECTURA MODERNA EN LA OBRA DEL
ARQUITECTO LUIS GAY RAMOS**

AUTOR
DAVID SERRANO MACHUCA

DIRECTORAS
**CARMEN JORDÁ SUCH
MARÍA TERESA PALOMARES FIGURES**



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**

Valencia, Octubre de 2013

CONTENIDO

VOLUMEN I

0. INTRODUCCIÓN

0.1 Planteamiento, justificación y objetivos

0.2 Antecedentes, fuentes y metodología

0.3 Luis Gay Ramos. Reseña biográfica

- Formación universitaria.
- Cargos desempeñados.

1. LA AUTARQUIA EN LOS AÑOS 40 Y LUIS GAY

1.0 Aproximación al contexto

1.1 EL INICIO PROFESIONAL: REGIONES DEVASTADAS

- Reconstrucción del teatro Camarón en Segorbe, 1945
- Escuela y viviendas para maestros en Geldo, 1945
- Ayuntamiento de Teresa, 1946
- Casa Abadía en Teresa, 1948
- Ayuntamiento de Segorbe, 1947
- Reconstrucción de Santa Catalina, Valencia 1951-1961
- El aprendizaje en Regiones Devastadas: Cuestiones de oficio
- El valor de la historia de la arquitectura.

1.2 ENTRE EL CASTICISMO Y EL HISTORICISMO, LAS PRIMERAS PROPUESTAS RESIDENCIALES EN VALENCIA.

- Escuela municipal y viviendas para maestros en Valencia, 1941.
- Edificio de viviendas en calle Poeta Artola, Valencia 1946.
- Vivienda en el Grao de Valencia, 1947.
- Edificio en calle Jesús, Valencia, 1945.
- Edificio en calle del Mar, Valencia, 1947: la vivienda particular.
- Edificio en calle Bretón, nº 2, Valencia, 1948.

- Consideraciones sobre la arquitectura residencial.

2. EL VIAJE HACIA LA MODERNIDAD: LA DÉCADA DE LOS 50

2.0 Aproximación al contexto.

2.1. EL ACADEMICISMO LATENTE EN LA ARQUITECTURA INSTITUCIONAL

- Concurso de la Plaza de la Reina, 1951
- Concurso de la Delegación de Hacienda, 1952
- Mercado Municipal en Onteniente, 1953
- Palacio Episcopal en Segorbe, 1959

2.2 LA PRIMERA MODERNIDAD EN LUIS GAY: LA ARQUITECTURA HOTELERA

2.2.1 UNA BUSQUEDA A PARTIR DE LA ARQUITECTURA TRADICIONAL MEDITERRANEA

- Anteproyecto para el Gran Hotel en Valencia, 1952
- Hotel Royal en Valencia, 1954

2.2.2 EL DISTANCIAMIENTO ANTE LA ARQUITECTURA TRADICIONAL Y EL REENCUENTRO CON LA ARQUITECTURA MODERNA.

- Hotel Carlton en Alicante, 1954
 - Hotel Recatí en El Perelló, 1955
 - Hotel Astoria en Valencia, 1956
 - Hotel Bayren en Gandía, 1958
 - Hotel Royabell en Villajoyosa, 1958: ¿Una nota discordante?
-
- Consideraciones sobre la arquitectura hotelera

2.3 ARQUITECTURA RESIDENCIAL: EL SERENO DESPERTAR DE LA MODERNIDAD

Arquitectura residencial colectiva:

- Dos ejemplos de vivienda social:
- Edificio de viviendas para los trabajadores de la fábrica La Paduana, Onteniente, 1953.
- Edificio de viviendas en calle Archena, Valencia, 1956.
- La huella de Luis Gutiérrez Soto
- Edificio de viviendas en calle Espartero, Valencia, 1955
- Edificio de viviendas en calle Albacete, Valencia, 1957
- Edificio de viviendas en la Avenida del Reino de Valencia, Valencia 1957
- Edificio de viviendas en calle Taquígrafo Martí, Valencia, 1957

Vivienda unifamiliar:

- Proyecto de una casa de verano en Campo Olivar, Godella, 1953.
 - Proyecto de unifamiliar en Begis, 1953.
 - Casa de verano en la carretera de El Perelló, 1956.
-
- Consideraciones sobre la arquitectura residencial

2.4 ARQUITECTURA SINGULAR EN LOS AÑOS FINALES DE LA DÉCADA: LA MODERNIDAD ASUMIDA

- Restaurante de Viveros en Valencia. Propuestas de 1958 y 1959.
- Cine Mónaco en Onda, 1958
- Escuela para el Patronato de la Beneficencia Santo Hospital en Onteniente, 1959

3. LA MODERNIDAD COMO MODELO DE EXPRESION ARQUITECTÓNICA EN LOS AÑOS 60

3.0 Aproximación al contexto.

3.1. LA INCORPORACIÓN DE LOS NUEVOS CÓDIGOS ARQUITECTÓNICOS (1960-1965)

3.1.1 ARQUITECTURA RESIDENCIAL 1961-1965

Arquitectura residencial colectiva:

- Edificio Arrufat, en Villareal, 1961
- Edificio en calle Colón esquina con calle Pérez Bayer, en Valencia, 1962
- Edificio de viviendas en La Vall d'Uxo, 1963
- Edificio de viviendas y Caja Rural en Villareal, 1963
- Edificio de 18 viviendas en Moncada, 1963
- Anteproyecto apartamentos en Gandía, 1963
- Edificio de 20 viviendas en Carpesa, 1963
- Edificio de viviendas en calle Lamarca, Valencia 1964
- Edificio de viviendas en La Eliana, 1966.

Vivienda unifamiliar:

- Proyecto tipo de chalets para residencial La Colina en La Eliana, 1963
- Proyecto de chalet en La Eliana, 1964
- Proyecto de vivienda unifamiliar en Santa Bárbara, 1965

- Consideraciones sobre la arquitectura residencial

3.1.2 ARQUITECTURA SINGULAR.

3.1.2.1 CENTROS PARROQUIALES EN ONTENIENTE

- Proyecto para el Centro Parroquial e Iglesia en Onteniente, 1961
- Proyecto de Iglesia y Centro Parroquial de San José en Onteniente, 1961
- Proyecto para de Salón de Actos-Iglesia para el Centro Parroquial del barrio de San Rafael, Onteniente, 1965.

3.1.2.2 EL LEGADO DE MIES VAN DER ROHE EN LA OBRA DE LUIS GAY

- Edificio para el Aulario en el Seminario de Segorbe, 1962.
La referencia del Instituto Tecnológico de Illinois en Chicago.
- Edificio para el Ministerio de Obras Públicas en Castellón, 1962
La estructura como elemento generador de proyecto.
- Reforma y ampliación del Restaurante de Viveros, 1969.
- Pabellón de Pruebas para La Confederación Hidrográfica del Júcar.
- Perspectiva para el concurso de un edificio de oficinas
- Anteproyecto de aparcamiento, bar-cafetería y duchas vestuario en la playa de Castellón para el Hotel Rey Jaime I.

3.2 HACIA LA AUSTERIDAD TECTÓNICA (1966-1970)

3.2.1 ARQUITECTURA RESIDENCIAL

Arquitectura residencial colectiva:

- Edificio de viviendas en la Gran Vía Marqués del Turia, Valencia, 1966.
- Edificio de viviendas en la calle Salvador Giner, Valencia, 1966.
- Edificio de viviendas en calle Colón, Valencia, 1967.
- Edificio de viviendas en Avenida Blasco Ibañez, Valencia, 1969.
- Edificio de viviendas en calle Poeta Querol, Valencia, 1971.

Vivienda unifamiliar:

- Proyecto de vivienda unifamiliar en Santa Bárbara, 1966
- Proyecto de vivienda unifamiliar en Canals, 1967.

3.2.2 ARQUITECTURA DOCENTE

- Proyecto de nuevas aulas para Colegio La Pureza de María en Onteniente, 1965
- Proyecto de nuevas aulas para Colegio Domus en Godella, 1966.

3.2.3 ARQUITECTURA HOTELERA

- Hotel Mindoro en Castellón, 1967

3.2.4 EDIFICIOS DE OFICINA

- Edificio de oficinas en calle Reverter nº 2, Valencia 1968
- Edificio para la Caja de Ahorro de Onteniente en Plaza de Santa Domingo, Onteniente 1968
- Edificio para la Sede Central de la Caja de Ahorros de Valencia en calle Pintor Sorolla, Valencia 1973.
- Edificio de oficinas en calle la Sangre, Valencia 1977

4. CONCLUSIONES

5. BIBLIOGRAFIA

6. ARCHIVOS CONSULTADOS Y SIGNATURAS

7. CRÉDITOS FOTOGRAFICO

8. AGRADECIMIENTOS

VOLUMEN II

ANEXO GRÁFICO Y FOTOGRAFICO

0. INTRODUCCIÓN

0. INTRODUCCIÓN

0.1. Planteamiento, justificación y objetivos de la investigación.

Planteamiento

El presente trabajo de investigación estudia la producción arquitectónica de Luis Gay Ramos, arquitecto con una extensa obra proyectada y/o construida que en 1996 recibe, a título póstumo, la distinción de “Mestre valencià d’Arquitectura”, máximo reconocimiento que otorga el Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana. Además, en 1997, la exposición “20x20: Siglo XX. Veinte obras de arquitectura moderna”¹, que muestra ejemplos de la modernidad valenciana, incluye el edificio Arrufat en Villareal y el edificio para el Ministerio de Obras Públicas en Castellón, ambos de Luis Gay, entre los veinte proyectos seleccionados. Estas dos obras, como otras que integran la exposición, están incluidas en el registro de Docomomo Ibérico². Se trata, por tanto, de una figura relevante para la arquitectura y se entiende que el análisis de su obra puede aportar parámetros o claves para comprender mejor como se desarrolla la arquitectura moderna en Valencia en la segunda mitad del siglo XX.

La actividad de Luis Gay se inicia en 1940, poco después de que finalice la Guerra Civil Española, por lo que arranca en un periodo cronológico donde el empleo de un lenguaje moderno en la arquitectura es solo una lejana aspiración. A pesar de la dificultad de las circunstancias de partida, durante el devenir profesional de este arquitecto se producen una serie de acontecimientos que favorecen la adopción de la modernidad en su arquitectura. Luis Gay pertenece al grupo de arquitectos empeñados en realizar una arquitectura moderna en la Valencia de los años 50 y 60 y por tanto, con su práctica profesional, contribuye a lograr dicho objetivo. Precisamente, la búsqueda de la modernidad en su obra es un hilo conductor para realizar el estudio de este arquitecto.

Este trabajo se suma a los que ya se han efectuado o se están desarrollando en este momento sobre el estudio de aquellos arquitectos que adquirieron un decidido compromiso por alcanzar la modernidad en la arquitectura valenciana durante las décadas de los años 40, 50 y 60 y, por tanto, nos aproxima al conocimiento de nuestra arquitectura moderna. Esta labor de difusión de nuestra arquitectura más reciente, ha sido posible gracias al impulso de algunos docentes de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia que, en muchos casos, con sus trabajos de investigación han puesto en valor la obra de algunos de estos arquitectos y en otros casos, han animado a alumnos de doctorado a realizar sus tesis sobre algunos de estos autores, contribuyendo a asimilar estas obras relativamente modernas como parte del patrimonio de nuestras ciudades.

¹ Comisariado y textos de Carmen Jordá Such. Esta exposición se prepara bajo el auspicio de la Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transportes de la Generalitat Valenciana. La exposición supone la primera iniciativa cultural relacionada con Docomomo Ibérico en la Comunidad Valenciana y alcanza una importante repercusión pública gracias a la itinerancia de la muestra por destacadas sedes, como museos, fundaciones y colegios de arquitectos de diferentes comunidades autónomas.

² DO.CO.MO.MO es el acrónimo de Documentation and Conservation of buildings, sites and neighbourhoods of the Modern Movement. La organización se crea en Holanda en 1990 con el objetivo de inventariar, defender y divulgar el patrimonio arquitectónico moderno.

La Fundación Docomomo Ibérico coordina la consecución de estos objetivos en España y Portugal desde 1993.

Aunque la finalidad de este trabajo no es efectuar un estudio detallado del panorama arquitectónico enmarcado en el contexto histórico y geográfico en el que se desarrolla la obra de Luis Gay, ocasionalmente, es inevitable tomar como referencia obras contemporáneas a las suyas, para de esta forma poder valorar con mayor rigor la producción arquitectónica del autor que se estudia. En este sentido, las variables de tiempo y espacio son imprescindibles para una evaluación justa de la modernidad en la obra de Luis Gay.

La modernidad que empieza a filtrarse en la obra de Luis Gay a partir de los primeros años de la década de los cincuenta, fundamentalmente a propósito de sus propuestas hoteleras, es en realidad un episodio más del reencuentro con la modernidad perdida en la arquitectura española como consecuencia de la transformación social, política y cultural que representa la Guerra Civil y el posterior periodo autárquico.

El análisis de la obra de Luis Gay, siempre bajo el prisma de la modernidad, se centra en el estudio de su arquitectura hotelera, residencial y sus obras más singulares. La reducción del trabajo a un único tipo habría dado una visión parcial y sesgada de la trayectoria profesional de este arquitecto. Todo ello, a la vez que se habría perdido un hilo conductor del trabajo que es conocer la impronta de la modernidad en su obra.

Esta observación, que en el caso de la arquitectura residencial y hotelera es obvia, pues viene determinada por el propio uso del edificio, es más compleja de acotar en el caso de la arquitectura singular. El término singular se refiere a algo único, extraordinario, raro, excelente y por tanto, independiente del uso, en lo que a la arquitectura se refiere. Así, aunque los límites de la arquitectura singular parecen imprecisos, resulta lógico pensar que esta arquitectura trasciende de lo meramente funcional y lleva inherente una vocación representativa. Se entiende, por tanto, que la arquitectura singular es aquella en la que además de satisfacer los condicionantes funcionares, se busca una imagen representativa. En este apartado, el análisis de su obra se centra tanto en proyectos vinculados a la administración y por tanto, con un marcado carácter institucional, como en actuaciones de promoción privada. Así, en este contexto, se estudian edificios docentes, religiosos, terciarios o asociados a actividades lúdicas.

Además del estudio de estos tipos arquitectónicos, en el caso de Luis Gay, es ineludible, un análisis de su papel al servicio de Regiones Devastadas. Si bien, una primera reflexión puede sugerir que las actuaciones de Regiones Devastadas, responden a cánones donde no cabe la modernidad, es preciso valorar la aportación de esta etapa en el devenir posterior del arquitecto. Efectivamente, en estos proyectos, el arquitecto se dedica a la reconstrucción de edificaciones dañadas o destruidas por los efectos de la guerra, lo cual unido al gusto oficial imperante en cuanto al lenguaje arquitectónico no parece posibilitar un marco propicio para indagar sobre la modernidad, pero a pesar de todo ello, representa una excelente oportunidad para que el arquitecto conozca las posibilidades expresivas y técnicas de los materiales de construcción.

Por otro lado, cabría señalar que aunque algunas de las obras seleccionadas, ya han sido estudiadas por otros autores, como se indica en el apartado de Antecedentes, en este trabajo se van a volver a analizar, profundizando en aspectos no difundidos como el estudio de las memorias o propuestas preliminares,

incorporando de esta forma documentación nunca publicada y que se ha buscado a través del vaciado del archivo personal de Luis Gay.

Justificación

Como ya se ha introducido, la elección de la figura de este arquitecto como tema de investigación para una Tesis Doctoral se justifica a partir de múltiples factores, entre los que es imprescindible significar:

- La relevancia de su obra en su ámbito territorial.
- Un marco cronológico que abarca desde la Autarquía hasta la consolidación de la modernidad.
- La aportación de Luis Gay a la arquitectura moderna de la Comunidad Valenciana.
- La ausencia de un estudio monográfico sobre su obra.
- La importancia de abundante material inédito.
- Las influencias de otros arquitectos en su obra, especialmente, el legado de Mies van der Rohe.

La relevancia de su obra en su ámbito territorial.

La trayectoria profesional de Luis Gay Ramos deja una extensa obra, tanto proyectada como construida, que abarca diferentes vertientes, desde la restauración arquitectónica hasta la obra nueva. De tal forma que su trabajo incluye ejemplos destacados para entender y estudiar la modernidad en la arquitectura valenciana.

En el campo de la restauración, interviene tanto en modestos proyectos de reconstrucción de viviendas humildes, en su etapa al servicio de Regiones Devastadas, como en intervenciones más ambiciosas, como la Iglesia de Santa Catalina en Valencia, también desde Regiones Devastadas. La dedicación de Luis Gay a los proyectos de restauración, como otros compañeros suyos de la “Generación de los 40”, otorga una cierta singularidad y aprendizaje a la trayectoria de estos arquitectos que de alguna manera se debe reflejar en sus proyectos de obra nueva. Este aspecto merece ser analizado en la obra de Luis Gay.

Sus proyectos de obra nueva, también abarcan un amplio catálogo de tipos, como la construcción de viviendas sociales o burguesas, hoteles, equipamientos y edificios institucionales.

El contacto directo con la obra de Luis Gay ha supuesto una magnífica oportunidad para valorar la pericia arquitectónica y el posterior compromiso con la modernidad de este autor. En este sentido, el conocimiento del Proyecto de Aulario para el Seminario de Segorbe³ proyectado por Luis Gay en 1962, abre un campo de interés en su arquitectura que junto al edificio para el Ministerio de Obras Públicas de Castellón o el Restaurante de Viveros, ya conocidos, remiten directamente a la obra de Mies van der Rohe. El edificio de Segorbe recuerda en diferentes episodios, como se va a estudiar más adelante, a algunos de los edificios proyectados y construidos por el arquitecto alemán para el Instituto Tecnológico de Illinois en

³ A pesar de la importancia y calidad de esta obra no se ha publicado todavía. Este olvido es posiblemente motivado por encontrarse en un entorno al que solamente pueden acceder los alumnos y con escasa visibilidad desde los viales públicos.

Chicago, que también he tenido la oportunidad de visitar, y cuyo paralelismo se analiza en su correspondiente apartado.

Por otro lado, se considera indispensable emprender un recorrido por toda la obra de Luis Gay para poder observar los conceptos que prevalecen en su arquitectura.

Un marco cronológico que abarca desde la Autarquía hasta la consolidación de la modernidad.

El marco cronológico en el que se desarrolla la actividad profesional de Luis Gay y especialmente, el intervalo de estudio de esta tesis (1940-1970), ocupa, como ya se ha indicado, un período de tiempo en el que se producen significativos cambios en la arquitectura de nuestro territorio y que está marcado por condicionantes muy relevantes, como la posguerra y el período de autarquía. Por lo que el estudio de la obra de Luis Gay, es un episodio ineludible para el conocimiento del proceso de asentamiento de la arquitectura moderna en Valencia durante la segunda mitad del siglo XX.

La obra de Luis Gay, como sucede con otros autores, de alguna manera es reflejo de los cambios de aquellos años, de tal forma que la historia de cómo se introduce la modernidad en la arquitectura valenciana se produce en paralelo al asentamiento de la modernidad en la obra de este autor.

La aportación de Luis Gay a la arquitectura moderna

Luis Gay, junto a otros compañeros, es un indicador de la modernidad en la Comunidad Valenciana y es autor de varios edificios que obedecen a esa aspiración. Algunos de estos ejemplos, como se detalla en el apartado de Antecedentes, aparecen en diversas publicaciones sobre arquitectura moderna de nuestro territorio. Este trabajo, estudia y analiza los recursos utilizados para lograr esta pretendida modernidad y la singularidad con que ésta aparece o se consigue en su obra.

La ausencia de un estudio monográfico sobre su obra

Cabe indicar que aunque existen reseñas de algunas de sus obras en registros y publicaciones sobre arquitectura valenciana, como se indica en el apartado correspondiente de antecedentes, no hay, actualmente, ninguna publicación monográfica sobre la obra de este arquitecto.

A pesar del interés de algunos de sus edificios, su obra no ha sido analizada en profundidad e incluso algunos de sus proyectos más valiosos han quedado olvidados y no han alcanzado un cierto grado de reconocimiento. Es intención de este trabajo efectuar un estudio de su obra bajo el prisma de la modernidad para ponerla en valor y a disposición de futuras investigaciones.

La importancia de abundante material inédito

La cesión del archivo personal del arquitecto a la Biblioteca Valenciana, firmada con fecha de 28 de noviembre de 2008, por parte de sus herederos, representa un argumento valioso para la investigación de sus obras. También, es muy significativa la documentación sobre la obra del arquitecto hallada en otros archivos, como en el Archivo Histórico Municipal de Valencia, donde se encuentran muchos de sus

expedientes realizados para la ciudad de Valencia y alrededores, o los archivos municipales de Onteniente y Segorbe, ciudades en las que Luis Gay ocupa el cargo de arquitecto municipal.

A partir del vaciado de documentación que tuve la oportunidad de iniciar en mayo el año 2010 y que ha durado hasta junio de 2013, he podido constatar la calidad de su obra y la existencia de proyectos desconocidos con suficiente interés para abordar un estudio en torno a ellos.

Insistiendo, todo este material inédito y el interés del mismo pueden justificar un proyecto de investigación sobre la obra proyectada y/o construida de este arquitecto.

Las influencias de otros arquitectos en su obra, especialmente el legado de Mies van der Rohe

En primer lugar y por la relevancia que ello supone, como se ha reiterado, hay señalar la influencia de la obra Mies van der Rohe en la arquitectura de Luis Gay. Es un hecho conocido y avalado por la admiración que el propio arquitecto reconoce sentir al visitar el Pabellón de la Exposición Universal de Barcelona de 1929 o por el análisis que se ha hecho de determinadas obra suyas, especialmente, el proyecto para el Restaurante de Viveros de Valencia o el edificio para el Ministerio de Obras Públicas de Castellón.

En las publicaciones existentes, la influencia de Mies en la obra de Luis Gay se analiza, fundamentalmente, a partir de las propuestas construidas de estos dos edificios. Desde este trabajo, se pretende añadir y reforzar esta significativa influencia a partir del estudio de las propuestas preliminares de ambos proyectos y de la reproducción de documentación gráfica inédita.

Además, las sinergias entre el arquitecto alemán y Luis Gay, también aparecen de forma evidente en otros proyectos del arquitecto valenciano, como es el caso del Aulario para el Seminario de Segorbe, obra que ha permanecido olvidada y que desde el presente trabajo se pretende poner en valor.

La influencia de Mies en Gay confiere a su obra una singularidad y relevancia que trasciende más allá de cualquier posible valoración localista.

De igual manera, parece lógico pensar que la arquitectura de Luis Gay se haya enriquecido de la obra de otros arquitectos coetáneos a él, como se va a comprobar en el desarrollo del estudio. Entre estos arquitectos, sobresale la figura de Luis Gutiérrez Soto, que en los años cincuenta introduce en la arquitectura residencial valenciana un nuevo lenguaje a partir de la construcción del edificio Bacharach, la torre de Valencia y el edificio de Ingeniero Elcano. Edificios que se convierten en modelo para la arquitectura residencial valenciana.

Objetivos de la investigación

Una vez establecidos los planteamientos previos y después de tratar de justificar el interés de la figura del arquitecto Luis Gay Ramos, el siguiente paso es establecer y formular los objetivos que se pretenden alcanzar con este trabajo de investigación.

El cumplimiento de estos objetivos se espera alcanzar a lo largo de todo el trabajo, aunque al final del mismo, en el apartado de conclusiones, se hace una síntesis de ellos, junto a comprobaciones de hipótesis de partida.

Son objetivos del presente trabajo:

1. Trazado de la biografía profesional del arquitecto.
2. Delimitación de distintas etapas de su trayectoria profesional.
3. Ponderar la experiencia en Regiones Devastadas en su obra posterior.
 - La importancia de la arquitectura popular.
 - La necesidad de restaurar.
4. Analizar el proceso de adscripción a la modernidad según los distintos tipos que se estudian en este trabajo. Promoción pública frente a promoción privada.
5. Valorar los desfases temporales que se producen entre los distintos tipos estudiados.
6. Particularidades y diferencias entre la arquitectura hotelera, residencial y obras singulares. Análisis formal y tipológico.
7. Analizar la evolución de los proyectos residenciales. Aspectos formales, funcionales y constructivos
8. Vivienda burguesa frente a vivienda social.
9. Analizar la evolución de los proyectos hoteleros. Aspectos formales, funcionales y constructivos.
10. Contextualización de la obra de Luis Gay en las escenas internacional y nacional.
11. Analizar la huella de Mies Van der Rohe y la influencia de otros arquitectos en la obra de Luis Gay.
12. Los recursos de la modernidad en Luis Gay.
13. La modernidad para Luis Gay.

1. Trazado de la biografía profesional del arquitecto.

Con la elaboración de la biografía se aspira a realizar una aproximación a la trayectoria profesional de Luis Gay, analizando aquellos acontecimientos que dentro del plano personal condicionan su marco profesional. Puesto que lo que se efectúa es un estudio monográfico sobre un arquitecto en concreto, este es un objetivo imprescindible.

Entre otros aspectos, es indispensable conocer:

- el contexto en el que enmarcan sus estudios de arquitectura,
- los contactos profesionales que mantiene con otros compañeros,
- las colaboraciones que realiza,
- obras y arquitectos que admira,
- países y obras relevante que visita,
- los cargos desempeñados al servicio de la administración pública.

2. Delimitación de distintas etapas de su trayectoria profesional.

A partir del conocimiento de los acontecimientos que determinan la trayectoria profesional del arquitecto y del vaciado de los archivos, se procede a la delimitación de distintas etapas que se observan en su obra para establecer unos patrones comunes que permitan clasificar y acotar su trabajo.

Además de la evolución cronológica en el conjunto de su obra, es interesante analizar este estudio según los distintos tipos desarrollados (edificios unifamiliares, plurifamiliares, de oficinas, equipamientos, edificios religiosos, industriales...) para facilitar el cumplimiento de los siguientes objetivos.

Como ya se ha indicado, la delimitación de cada una de las etapas debe entenderse con una cierta flexibilidad.

3. Ponderar la experiencia en Regiones Devastadas en su obra posterior. La importancia de la arquitectura popular y la necesidad de restaurar.

La extensa labor realizada en Regiones Devastadas supone una oportunidad excepcional para que Luis Gay intervenga en numerosos trabajos de reconstrucción y rehabilitación, en un marco muy específico, caracterizado por las carencias económicas y la ausencia de medios, donde la austeridad es un requisito de partida. Además, posibilita un contacto directo del arquitecto con la arquitectura tradicional y popular.

Si bien la pieza angular de esta tesis es la modernidad, también se debe analizar la posible conexión entre la arquitectura moderna y la arquitectura popular e histórica en la obra de Luis Gay. Al igual que sucede en otros arquitectos modernos españoles, se puede creer que un profesional que tiene un contacto tan directo con la arquitectura popular e histórica, seguramente tiene que incorporar algunos valores de ella en su búsqueda de la modernidad.

4. Analizar el proceso de adscripción a la modernidad según los distintos tipos que se estudian en este trabajo. Promoción pública frente a promoción privada

El inicio profesional de Luis Gay, destacado por la posguerra y el período autárquico, en el que el gusto de la arquitectura oficial viene bastante marcado, no deja mucho margen de maniobra a los arquitectos en aquellos años. Pero ¿qué sucede con los proyectos promovidos por los promotores particulares?, ¿tienen vigencia los mismos postulados que condicionan la arquitectura oficial?

5. Valorar los desfases temporales que se producen entre los distintos tipos estudiados.

La finalidad de este apartado es acotar cronológicamente la adopción de los cánones modernos en los distintos tipos de proyectos y encontrar los posibles desfases temporales que se producen entre los diferentes tipos que abarcan el presente trabajo y los motivos que los justifican, en caso de existir tales desfases.

Para conseguir este objetivo, se hace indispensable la comparación de los proyectos de las distintas categorías (arquitectura hotelera, residencia y singular) dentro del mismo marco cronológico. Por este motivo, se agrupan los proyectos según tipos dentro de los periodos en los que divide la trayectoria del arquitecto.

6. Particularidades y diferencias entre la arquitectura hotelera, residencial y obras singulares. Análisis formal y tipológico.

La arquitectura singular, a la que se le presupone una cierta función representativa, se ajusta a unos condicionantes distintos a los que debe satisfacer la arquitectura doméstica u hotelera.

La arquitectura hotelera, por su parte, destinada a unos ocupantes temporales y que en muchos casos proceden del extranjero, debe satisfacer unos requisitos funcionales muy diferentes a los de la arquitectura residencial, donde las exigencias funcionales domésticas parecen ser el leitmotiv del proyecto, con todas las salvedades que se quiera.

Por todo ello, es lógico suponer que estos condicionantes incidan de manera distinta en cada una de estos tipos y cabe preguntarse:

- ¿cuál es el peso de la representatividad frente a la funcionalidad en sus edificios singulares?,
- ¿se manifiesta esta función representativa en sus proyectos hoteleros y/o residenciales?,
- ¿cuál es la imagen de la vivienda moderna en su obra?,
- ¿la modernidad en la arquitectura residencial se limita a los aspectos funcionales?

7. Analizar la evolución de los proyectos residenciales. Aspectos formales, funcionales y constructivos

En una tesis que plantea un recorrido a lo largo de toda la trayectoria profesional de un arquitecto, es obligatoria la comparación entre proyectos de un mismo uso en distintos intervalos de tiempo.

Este objetivo, estudia la respuesta del arquitecto ante un mismo proyecto a lo largo de su trayectoria. Se trata de contestar a algunas preguntas:

- ¿qué aspectos formales va introduciendo el arquitecto en su obra con el devenir de los años?,
- ¿de qué elementos prescinde?,
- ¿qué elementos incorpora?,

- ¿cómo se han modificado las necesidades de la vivienda a lo largo de los años?,
- ¿cómo se traducen estos acontecimientos en sus obras?
- ¿qué trascendencia adquieren los aspectos constructivos en su obra?
- Análisis y evolución de los aspectos constructivos.
- Incorporación de los nuevos materiales.

8. Vivienda burguesa frente a vivienda social.

Este objetivo ambiciona efectuar una comparación entre la vivienda burguesa y la vivienda social en la obra de Luis Gay Ramos. Por un lado, se pretende determinar aquellos aspectos que conviven, tanto en los proyectos más modestos como en los de mayor rango social y al mismo tiempo, se aspira a encontrar las diferencias entre la vivienda burguesa y la vivienda social. Esta comparación se plantea desde aspectos funcionales, compositivos, tectónicos y tecnológicos.

9. Analizar la evolución de los proyectos hoteleros. Aspectos formales, funcionales y constructivos

El cumplimiento de este objetivo es análogo al expresado en el punto 7, pero para el caso concreto de la arquitectura hotelera. También, es propósito de partida establecer las similitudes y diferencias entre los distintos proyectos hoteleros vinculados exclusivamente al turismo de sol y playa, como el hotel Recatí o el Bayren, frente a los hoteles más urbanos y emplazamientos céntricos, como el hotel Astoria de Valencia o el hotel Mindoro de Castellón.

10. Contextualización de la obra de Luis Gay en las escenas internacional y nacional.

Este objetivo está ligado a una labor de búsqueda bibliográfica para fijar un paralelismo entre los gestos de modernidad latentes en la obra de Luis Gay y su tiempo. En cuanto a la bibliografía, se ha tenido en cuenta las publicaciones sobre arquitectura enmarcadas dentro del periodo de espacio y tiempo que se investiga. Esto implica, situar la obra de este arquitecto en el contexto en el que se produce su actividad profesional.

Para satisfacer este propósito, es necesario conocer los libros y publicaciones que conformaban la biblioteca personal del arquitecto. De igual manera, es preciso indagar sobre las relaciones profesionales que tuvo con otros compañeros, así como tener constancia de las obras y proyectos que más admiraba.

La clasificación de los edificios según su uso, también, establece una referencia para la aproximación a la bibliografía. De esta manera, para abordar el estudio de los edificios hoteleros es preciso una revisión de los textos que tratan sobre la arquitectura turística en Alicante, zona muy próxima a nuestro campo de actuación, situado en la provincia de Castellón y Valencia, fundamentalmente, aunque con algún ejemplo en Alicante. En cuanto a la arquitectura religiosa de Luis Gay, se plantea una conexión con la obra de Fisac, Eduardo Torroja e incluso Alvar Aalto.

Una lectura cronológica de estos acontecimientos permite entender la incorporación de formalismos modernos en la obra de Luis Gay.

Este objetivo es el punto de partida para garantizar el cumplimiento del siguiente objetivo.

11. Analizar la huella de Mies Van der Rohe y la influencia de otros arquitectos en la obra de Luis Gay

Como se ha señalado, en determinadas obras de Luis Gay se evidencia la huella de algunos arquitectos del panorama internacional, como Mies. Lógicamente, este objetivo pasa por un análisis de aquellas obras que remiten al maestro alemán.

Por otro lado, los años en los que Luis Gay apuesta por un lenguaje moderno, también aparece un nutrido grupo de arquitectos nacionales comprometidos con los nuevos ideales de la arquitectura moderna, por lo que cabe suponer que Luis Gay pudiera verse influido por aquellos. En este sentido, es obligatorio analizar el posible paralelismo que existe entre algunos de los proyectos residenciales construidos por Luis Gay durante los años cincuenta y algunos edificios, también residenciales, de Luis Gutiérrez Soto.

12. Los recursos de la modernidad en Luis Gay.

Este recorrido a través de sus obras más significativas desde el punto de vista de la modernidad persigue el conocimiento de las estrategias proyectuales empleadas por el arquitecto en su deseo de alcanzar un lenguaje moderno. Es el momento de evidenciar de los recursos utilizados por el arquitecto.

13. La modernidad para Luis Gay Ramos.

Una vez revisado el archivo personal del arquitecto y visitadas las obras construidas en las que arquitecto apuesta por una imagen más sencilla y racional, heredera del Movimiento Moderno, ya se puede considerar el significado del término modernidad para este arquitecto. Se trata de una aproximación más teórica del concepto de modernidad en la arquitectura de Luis Gay.

También, es este el momento de reflexionar sobre algunos aspectos de su arquitectura como:

- modernidad frente a moda,
- los límites de la arquitectura,
- arquitectura y construcción
- función social.

0.2 Antecedentes, fuentes y metodología

Antecedentes

En primer lugar, hay que indicar que no existe ninguna publicación dedicada en exclusiva al estudio de este autor a pesar de la importancia de su obra para la arquitectura de nuestra región. La calidad de su trabajo, le vale, como ya se ha indicado, para conseguir la máxima distinción concedida por el Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana a título póstumo: “Mestre valencià d’Arquitectura en 1996”.

Sin embargo, hay publicado un artículo sobre su obra, redactado por Luis Gay Llacer, hijo de Luis Gay y arquitecto de profesión, con motivo del premio anteriormente indicado y que se reseña a continuación:

- GAY LLACER, Luis: “Trayectoria profesional: Luis Gay Ramos. Premios”. JORDÁ SUCH, Carmen (dir.): *Comunidad Valenciana. Arquitectura en los 90. Premios COACV*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transporte, 1998, págs. 186-196.

En la tesis doctoral *La arquitectura de la vivienda social y sus componentes urbanos: Regiones Devastadas: Zona de Levante* de Ana Portales se analizan tres proyectos de Luis Gay.⁴

- PORTALES MAÑANOS, Ana: Valencia: La arquitectura de la vivienda social y sus componentes urbanos: Regiones Devastadas: Zona de Levante. Tesis. Valencia. Universidad Politécnica de Valencia, 2011.

También, aparece una breve reseña sobre Luis Gay en:

- MÁS TORRECILLAS, Vicente Javier: *Castellón: Región Devastada. Reconstrucción física tras la Guerra Civil*. Castellón, Diputación Provincial de Castellón, 2012, págs. 35 y 36.

Además, se han publicados algunas obras suyas en diversos textos que se mencionan a continuación:

Cada Abadía en Teresa:

- COLOMER SENDRA, Vicente (dirección): *Registro de Arquitectura del s. XX, Comunidad Valenciana*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transporte, Instituto Valenciano de la Edificación, 2002, pág. 391.

⁴ Esta tesis que analiza y estudia las viviendas promovidas por la Dirección General de Regiones Devastadas en Castellón entre los años 1939 y 1957, en el punto 1.5 “Arquitectos del Equipo de Regiones Devastadas en la Zona de Levante”, describe la labor de Luis Gay desde Regiones Devastadas, véase págs. 101-109.

Además, en el segundo libro de esta tesis “Anexo Documental” se analiza con detenimiento tres actuaciones de Luis Gay:

20 viviendas para el pueblo de Sacañet, págs. 240-245.

Viviendas para maestros, escuelas y casa consistorial en Banafer, págs. 248-253.

Proyectos de viviendas para labrador en Andilla, págs. 298-301.

Ayuntamiento de Segorbe:

- COLOMER SENDRA, Vicente (dirección): *Registro de Arquitectura del s. XX, Comunidad Valenciana*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transporte, Instituto Valenciano de la Edificación, 2002, pág. 391.

Restauración Iglesia de Santa Catalina, en Valencia:

- TABERNER PASTOR, Francisco; ALCALDE BLANQUER, Cristina; ARRAIZ GARCÍA, Noel: *Guía de Arquitectura de Valencia*. Valencia, Icaro y Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, 2007, pág. 21.

Ampliación Fábrica “La Paduana”:

- SOLER GRUZ, Pilar (dirección) y ALCALDE BLANQUE, Cristina (coordinación): *Guía de Arquitectura de la Provincia de Valencia*. Valencia, Icaro y Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, 2002, pág. 285.
- COLOMER SENDRA, Vicente (dirección): *Registro de Arquitectura del s. XX, Comunidad Valenciana*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transporte, Instituto Valenciano de la Edificación, 2002, pág. 343.
- BALAGUER NAVARRO, Montiel: “Cultura arquitectónica de la fábrica textil La Paduana SA de Ontinyent (Vall d’Albaida)”. DE CISNEROS, Lluís J. (coordinador): *La Indústria Tèxtil: Actes de les V Jornades d’Arqueologia Industrial de Catalunya*. Barcelona, Associació d’Enginyer Industrial de Catalunya, Marcombo S.A, 2002, págs.489-491.

Palacio Episcopal de Segorbe:

- COLOMER SENDRA, Vicente (dirección): *Registro de Arquitectura del s. XX, Comunidad Valenciana*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transporte, Instituto Valenciano de la Edificación, 2002, pág. 516.

Hotel Astoria:

- JANSEN, John: Astoria Hotel, Valencia. *International Lighting Review*, 1960/5, Amsterdam, 1960, pág. 175.

Hotel Recatí:

- Hotel Recatí. *Revista Nacional de Arquitectura*, 172, Madrid, 1953, págs. 14-16.

Hotel Bayren en Gandía:

- COLOMER SENDRA, Vicente (dirección): *Registro de Arquitectura del s. XX, Comunidad Valenciana*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transporte, Instituto Valenciano de la Edificación, 2002, pág. 465.

- AA.VV.: *Arquitectura del Sol*. Col.legi d'Arquitectes de Catalunya, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Col.legi Oficial d'Arquitectes de les Illes Balears, Colegio Oficial de Arquitectos de Murcia, Colegio Oficial de Arquitectos de Almería, Colegio Oficial de Arquitectos Granada, Colegio Oficial de Arquitectos Málaga, Colegio de Arquitectos de Canarias, 2002. Pág. 112.

Cine Mónaco:

- COLOMER SENDRA, Vicente (dirección): *Registro de Arquitectura del s. XX, Comunidad Valenciana*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transporte, Instituto Valenciano de la Edificación, 2002, pág. 514.

Edificio Arrufat en Villareal:

- COLOMER SENDRA, Vicente (dirección): *Registro de Arquitectura del s. XX, Comunidad Valenciana*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transporte, Instituto Valenciano de la Edificación, 2002, pág. 506.
- CENTELLES, Miguel; JORDÁ, Carmen y LANDROVE, Susana: *La vivienda moderna: Registro Docomomo Ibérico: 1925-1965*. Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos y Docomomo Ibérico, 2009, pág. 248.
- JORDÁ SUCH, Carmen: *20x20. Siglo XX. Veinte obras de arquitectura moderna valenciana*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 1997, págs. 86-89.
- JORDÁ SUCH, Carmen: *Vivienda moderna en la Comunidad Valenciana*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Consejería de medio Ambiente, Agua, Urbanismo y Vivienda, 2007, págs. 206-207.
- JORDÁ SUCH, Carmen, MARTÍNEZ MEDINA, Andrés, PRIOR Y LLOMBART, Jaime: *Arquitectura moderna y contemporánea de la Comunidad Valenciana*, Col.legid d'Arquitectes de la Comunitat Valenciana, Consellería d'Infraestructures, Territori i Media Ambient, 2012, pág. nº 37.

Edificio para el Ministerio de Obras Públicas en Castellón:

- COLOMER SENDRA, Vicente (dirección): *Registro de Arquitectura del s. XX, Comunidad Valenciana*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transporte, Instituto Valenciano de la Edificación, 2002, pág. 517.
- JORDÁ SUCH, Carmen: *20x20. Siglo XX. Veinte obras de arquitectura moderna valenciana*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 1997, págs. 90-93.
- LLOP VIDAL, Enric: *Guia d'Arquitectura de Castelló*. Castelló, Diputació Provincial de Castelló, 1996.
- Aparece citada como obra de interés en AA.VV: *Equipamientos I. Lugares públicos y nuevos programas, 1925-1965*. Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, Fundación Docomomo Ibérico 2010.

Restaurante de Viveros:

- COLOMER SENDRA, Vicente (dirección): *Registro de Arquitectura del s. XX, Comunidad Valenciana*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transporte, Instituto Valenciano de la Edificación, 2002, pág. 454.

Hotel Mindoro en Castellón:

- COLOMER SENDRA, Vicente (dirección): *Registro de Arquitectura del s. XX, Comunidad Valenciana*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transporte, Instituto Valenciano de la Edificación, 2002, pág. 522.

Restauración y ampliación del Convento de San José y Santa Teresa en Valencia:

- TABERNER PASTOR, Francisco; ALCALDE BLANQUER, Cristina; ARRAIZ GARCÍA, Noel: *Guía de Arquitectura de Valencia*. Valencia, Icaro y Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, 2007, pág.59.

Edificio de Oficinas para la Caja de Ahorros de Valencia:

- INSAUSTI, Pilar (edición): *Archivo Arquitectura Contemporánea Comunidad Valenciana*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 1991.

Por otro lado, hay que indicar que acompañando al *Registro de Arquitectura del s. XX, Comunidad Valenciana* se incluye una aplicación distribuida en CD, que contiene una valiosa documentación gráfica de las actuaciones más importantes realizadas en el campo de la arquitectura en el siglo XX y que incluye, por tanto, varios de los proyectos desarrollados por Luis Gay.

- ALONSO DE ARMIÑO PÉREZ, Luis; JORDÁ SUCH, Carmen y VIDAL VIDAL, Vicente M (dirección): *CD Fondo Documental del s. XX, Comunidad Valenciana*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transporte, Instituto Valenciano de la Edificación, 2002

También, existe un artículo y algunas entrevistas:

- GAY RAMOS, Luis: La arquitectura como servicio. *Habitar*. Q.3: 'pp'40-44. Valencia, COACV, 1986
- Entrevista realizada a Luis Gay Ramos el 28 de junio de 1995 por Juan Cano Forrat e incluida en su académico. 1955-1965: la vivienda colectiva, racionalismo y vanguardia. Departamento de Urbanismo. UPV.

Fuentes

La principal fuente de documentación para la investigación sobre el arquitecto ha sido el estudio a través de las fuentes directas que en este caso han sido:

- Las obras realizadas por el arquitecto y
- La documentación de los proyectos y anteproyectos.

Para el estudio de la documentación de los proyectos ha sido necesario el vaciado de los siguientes archivos:

- Archivo personal de Luis Gay Ramos, depositado en la Biblioteca Valencia localizada en el Antiguo Monasterio de San Miguel de los Reyes.
- Archivo Histórico Municipal de Valencia.
- Archivo Municipal de Onteniente.
- Archivo Municipal de Segorbe.
- Archivo de la Catedral de Segorbe

Archivo personal de Luis Gay Ramos. Biblioteca Valenciana.

El archivo personal del arquitecto está depositado en la Biblioteca Valenciana, localizada en el Antiguo Monasterio de San Miguel de los Reyes, cedido por la familia del arquitecto a finales de 2008. El legado consta de 121 archivos y más de 3000 planos que actualmente (2010-2013) están siendo catalogados con la ayuda de la hija del arquitecto, Concha Gay Llácer. El archivo está estructurado de la siguiente forma:

1.1 Documentación corporativa

- Real Academia San Carlos
- Patrimonio artístico

1.2 Documentación laboral

1.2.1 Anteproyectos

- Institucionales
- Monumentos
- Productivos e industriales
- Urbanísticos
- Viviendas
- Viviendas subvencionadas

1.2.2 Proyectos

- Institucionales
- Productivos e industriales
- Reformas y reconstrucciones
- Urbanismo
- Viviendas edificios
- Viviendas subvencionadas
- Viviendas unifamiliares

- Otros proyectos

1.2.3 Certificaciones

1.2.4 Informes técnicos y periciales

1.2.5 Tasaciones y valoraciones

1.2.6 Expropiaciones

1.2.7 Hojas de medición

1.2.8 Parcelaciones

1.2.9 Documentación gráfica

1.2.10 Documentación varía

1.2.11 Planos

Los puntos 1.2.1 anteproyectos y 1.2.2 proyectos contienen la documentación de los proyectos realizados por Luis Gay. Se corresponde con la carpeta de cada uno de los proyectos efectuados por el arquitecto y contienen copias de los planos, las memorias, los pliegos de condiciones y los presupuestos. En general, se trata de la documentación firmada y visada, aunque en algunos casos, también se encuentran los planos y memorias originales. Además, estos expedientes, incluyen en ocasiones, otra documentación relacionada con los proyectos, como correspondencia entre el arquitecto y clientes, técnicos de la administración, industriales y compañeros de profesión. Este archivo tiene más de 1700 expedientes, lo que refleja la extensa producción del arquitecto. El archivo está organizado en anteproyectos y proyectos, y a su vez cada uno de estos apartados se clasifica según la naturaleza del proyecto en proyectos institucionales, proyectos industriales, restauraciones y reformas, proyectos de urbanización, edificios de vivienda, viviendas subvencionadas y viviendas unifamiliares.

El punto 1.2.11 contiene los planos originales, muchos de ellos en papel vegetal y a tinta, aunque, también existen algunos proyectos a lápiz. En la mayoría de los casos son planos de gran formato. Este inventario contiene más de 230 proyectos.

En definitiva, el fondo recoge la documentación de la mayoría de los proyectos realizados a lo largo de su dilatada actividad profesional desde sus inicios en 1940. Aunque, hay que señalar la pérdida de parte de la documentación original, por lo que hay proyectos que se encuentran incompletos o sencillamente han desaparecidos. Por otra parte, uno de los aspectos más notables del vaciado del archivo personal, además del contacto directo con los planos y documentos originales, es el descubrimiento de dibujos previos, croquis y bocetos, que quedan al margen de los documentos oficiales de los proyectos y que ayudan a entender las intenciones proyectuales del arquitecto y la génesis del proyecto.

Puesto que el archivo personal del arquitecto tiene dos posibles entradas, o bien desde el inventario de planos o bien desde el archivo de expedientes, la signatura de

cada uno de ellos es diferente, de manera que la nomenclatura de un mismo proyecto es diferente según esté referido al inventario de planos o al del expediente.

La signatura del archivo de planos se han referenciado según el orden que allí figura, (BV-ALGR P+ nº), es decir Biblioteca Valenciana Archivo Luis Gay Ramos (Planos) y el número de expediente de plano que corresponda.

La signatura correspondiente a los expedientes es BV-ALGR + nº, es decir Biblioteca Valenciana Archivo Luis Gay Ramos y el número que corresponda.

Archivo Histórico Municipal de Valencia

En el Archivo Histórico Municipal de Valencia están depositado gran parte de los expedientes desarrollados por Luis Gay para la ciudad de Valencia y además, incluye la documentación de proyectos realizados en El Perelló o Carpesa. Además, en este archivo se hallan los informes técnicos municipales referentes a los diferentes proyectos. Documentación que en algunos proyectos revela la tensión existente entre los organismos oficiales y Luis Gay, no sólo en temas urbanísticos, sino también estéticos.

Los planos y la documentación reproducida a partir del Archivo Histórico Municipal de Valencia se referencian de la siguiente forma. AHMV. Sección. Expdt. Caja. Año. Título del proyecto.

Las secciones pueden ser:

- Policía Urbana.
- Ensanche
- Obras particulares.
- Cajas Blancas
- Fomento y Urbanismo.

Archivo Municipal de Onteniente (AMO)

El vaciado de este archivo queda justificado por la vinculación de Luis Gay con esta ciudad donde, además de ocupar el cargo de Arquitecto Municipal, realiza numerosos proyectos.

Los expedientes del Arxiu Municipal d'Ontinyent no están catalogados, por lo que para encontrar los proyectos de Luis Gay se debe revisar una a una las cajas de cada año, tarea farragosa que sólo ha sido posible gracias a la inestimable colaboración del director del archivo don Vicent Terol i Reig y sus ayudantes.

Puesto que esta documentación está sin catalogar y sólo algunos documentos tienen número de expediente, la referencia es de la siguiente forma AMO. Caja. Año. Título del proyecto.

Archivo Municipal de Segorbe

Como en el caso anterior, el vaciado de este archivo está argumentado por la vinculación del arquitecto con este municipio, del que es Arquitecto Municipal desde

1952 hasta 1964. En este caso, los expedientes tampoco están catalogados y nos vamos a referir a ella de la siguiente forma AMS. Caja. Año. Título del proyecto.

Archivo de la Catedral de Segorbe

El vaciado de este archivo es imprescindible para obtener documentación sobre las intervenciones realizadas en el Palacio Episcopal.

Además del vaciado de los archivos que se ha indicado, también es indispensable recopilar toda la información publicada por diferentes autores sobre la obra de Luis Gay. En este caso, esta documentación se considera una fuente indirecta. Para recopilar esta documentación, estudiar el contexto en el que se produce su actividad profesional y su influencia con otros arquitectos se han consultado las siguientes bibliotecas:

- Biblioteca del Colegio Territorial de Arquitectos de Alicante.
- Biblioteca del Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia.
- Biblioteca de la Universidad Politécnica de Valencia.
- Biblioteca del Museo Valenciano de la Ilustración y de la Modernidad.
- Chicago Public Library.

De igual manera ha, sido muy valioso el testimonio del arquitecto Luis Gay Llácer, hijo de Luis Gay, que en la etapa final de la trayectoria de su padre colabora con él en algunos proyectos y cuya formación como arquitecto convierte su testimonio en una aportación muy apreciada.

Metodología

Como metodología, se propone un esquema organizado en tres fases que van desde lo genérico a lo concreto.

El desarrollo del trabajo en tres fases permite elaborar un hilo conductor que posibilita una lectura escalonada desde los rasgos más generales del panorama arquitectónico valenciano en la época de Luis Gay, hasta los aspectos más personales y relevante de su obra.

Estas tres fases son:

- Aproximación al contexto arquitectónico
- Análisis de la obra de Luis Gay Ramos
- Síntesis.

Aproximación al contexto arquitectónico

Previo al estudio de la obra de Luis Gay, es preciso recordar las características generales del contexto en el que se desarrolla su actividad profesional. No se trata de realizar un recorrido exhaustivo por toda la arquitectura de nuestro territorio, simplemente se pretende enmarcar la obra de Luis Gay dentro del contexto en el

que se produce, acotando el flujo de ideas que se establece entre su obra y la de sus contemporáneos.

Tras el estudio de la bibliografía especificada, la contextualización se completa con la visita de algunas obras realizadas por otros arquitectos contemporáneos a Luis Gay.

El análisis se inicia en el año 1940, momento en el Luis Gay termina sus estudios como arquitecto y comienza su ejercicio profesional, año que está muy próximo al final de la Guerra Civil Española hecho que de manera inevitable marca el devenir de los acontecimientos acaecidos en nuestro país, y por tanto, también la arquitectura, a partir de esa fecha.

En cuanto al final del periodo elegido para el desarrollo del trabajo, el límite no es tan preciso como ocurría con el inicio y termina a finales de la década de los sesenta. Sin embargo, también, se estudian algunos proyectos realizados durante los años setenta, como sucede con el edificio de oficinas de la Caja de Ahorros de Valencia o el edificio de oficinas de la calle La Sangre, también situado en la ciudad de Valencia. La inclusión de estas obras se justifica porque enlazan o culminan algunas de las vías de exploración iniciadas anteriormente.

Análisis de la obra de Luis Gay Ramos

En cuanto al estudio de la producción propia de Luis Gay, se efectúa mediante la búsqueda, obtención, consulta y recopilación de información a través del archivo personal del arquitecto, cedido a la Biblioteca Valenciana. Para ello, se realiza una intensa labor de búsqueda que exige el vaciado uno a uno de todos los expedientes del arquitecto, para de esta forma seleccionar aquellos proyectos que destacan por su calidad y su compromiso con la modernidad. Este es un proceso fundamental para poder analizar la obra del arquitecto.

Esta es una de las etapas que mayor tiempo requiere pues, su archivo está compuesto por más de 1700 expedientes, como ya se ha indicado, que incluyen todo tipo de proyectos, por lo que la selección de las obras debe ser muy cuidadosa. También, es la etapa de mayor satisfacción en tanto en cuanto supone el contacto directo con los planos y documentos originales del arquitecto, lo que permite añadir una reflexión personal basada en la apreciación y percepción del tipo de trazado, grafismo y composición de planos. Además, el vaciado del archivo personal ha permitido, como ya se ha comentado, el estudio de bocetos y propuestas preliminares que clarifican la génesis de algunos de sus proyectos.

La revisión de los proyectos no se limita a la documentación gráfica, sino que también, se extiende al estudio de las memorias, pliegos y presupuestos. El análisis de las memorias es fundamental, pues en algunas de ellas el arquitecto sintetiza sus aspiraciones e intenciones proyectuales, a la vez que justifica sus propuestas. Además, las memorias, junto a los pliegos y presupuestos, constituyen una fuente valiosísima para conocer, además de los aspectos formales, los aspectos constructivos. Pues esa búsqueda de la modernidad, en cuanto a los aspectos formales, en muchos casos, es paralela a una modernidad técnica. La referencia

directa para este estudio está en el artículo *Hacia la modernidad técnica*⁵ de Carmen Jordá, donde a partir del riguroso estudio de las memorias y planos de una cuidada selección de proyectos, referentes de la modernidad en la Comunidad Valenciana, se analiza y describe la realidad constructiva y tecnológica de la arquitectura, descubriendo tanto la vigencia de técnicas tradicionales, durante el periodo autárquico, como la recepción de los nuevos avances tecnológicos y consolidación de distintos materiales, como el hormigón armado en los años posteriores.

Igualmente, es interesante el estudio de la correspondencia del arquitecto con algunos compañeros o amigos profesionales, que en algunos casos, como veremos, revelan aspectos fundamentales. Son documentos que reflejan la realidad arquitectónica de los años en que Luis Gay ejerce su actividad profesional.

Una vez seleccionados los proyectos más destacados, el paso siguiente es la reproducción de aquellos planos o documentos destacados. En el caso de los planos depositados en la Biblioteca Valenciana, la reproducción de los planos, dado el gran formato de los mismos, sólo es posible mediante fotografías realizadas por el personal autorizado de la biblioteca bajo petición y pago del demandante. Por lo que respecta a la documentación escrita, de tamaño A4, es posible escanearla por el personal de la biblioteca, también a petición del investigador y con el correspondiente pago. La reproducción de planos y memorias supone la aportación de una valiosa documentación inédita en la mayor de las ocasiones.

El vaciado de este archivo nunca hubiera sido posible sin la inestimable ayuda de don Xavier Asins.

Además del vaciado del archivo personal del arquitecto, también es necesario recopilar la información existente en otros archivos, como se ha indicado en el apartado de fuentes. En este sentido, tiene especial interés el estudio del Archivo Histórico Municipal de Valencia, ciudad en la que el arquitecto realiza números proyectos y los archivos municipales de Onteniente y Segorbe, municipios de los que Luis Gay es arquitecto municipal. En el caso de los planos depositados en el Archivo Histórico Municipal de Valencia, el Archivo Municipal de Segorbe y en Archivo Municipal de Onteniente es el propio investigador el que puede fotografiar la documentación que precise cumpliendo un protocolo de actuación.

Además, y paralelamente al vaciado de la documentación gráfica, ya sea a través del archivo personal del arquitecto o de los distintos archivos municipales consultados, es imprescindible completar esta fase con la visita a las obras construidas. Esta etapa, también requiere de mucho tiempo, debido a que la obra del arquitecto se encuentra repartida por toda la Comunidad Valenciana.

El análisis de la obra construida es fundamental, tanto para evaluar la vigencia de los postulados establecidos en proyecto, como para determinar el estado, rigor y calidad de los elementos constructivos y estructurales. En este sentido, cabe recordar, como señala Joan Caldúch en el artículo, *El declive de la arquitectura moderna: deterioro, obsolescencia, ruina*, que "...la arquitectura moderna va esencialmente unida a su condición de novedad, la cual se manifiesta con

⁵ Véase JORDÁ SUCH, Carmen: *Hacia la modernidad técnica. Vivienda moderna en la Comunidad Valenciana, Valencia*. Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Consejería de Medio Ambiente, Agua, Urbanismo y Vivienda, 2007.

frecuencia en la despreocupación por la duración que exhiben, a veces de un modo provocativo, estas obras”.⁶ Así, “...la arquitectura moderna se singulariza por el uso de nuevos materiales y sistemas complejos de fabricación y puesta en obra que reclaman soluciones constructivas y estructurales también novedosas”.⁷ Por lo tanto, el estado físico de conservación de los edificios construidos por Luis Gay sirve de termómetro para evaluar su pericia constructiva y su compromiso con las nuevas técnicas y materiales, pues, en ocasiones, “...las ruina física de la arquitectura moderna es consecuencia del empleo de materiales nuevos, fabricados industrialmente, así como de la experimentación estructural y constructiva...”,⁸ cuya idoneidad no se ha podido testear.

Por otro lado, aunque la labor del arquitecto en el campo de la restauración de monumentos e iglesias es muy destacable, este trabajo pretende centrarse en la aportación de Luis Gay a la arquitectura moderna a partir de sus proyectos de nueva planta.

Síntesis

Una vez realizado un primer estudio exploratorio de la obra de Luis Gay y seleccionados los expedientes más relevantes, se aborda el estudio detallado de aquellos aspectos más relevantes de su obra, siempre desde la idea de la modernidad y de este modo se intenta responder a los objetivos preestablecidos.

Posteriormente, se contempla el trabajo mediante el análisis exhaustivo de la producción arquitectónica de Luis Gay a partir del estudio de una cuidada selección de proyectos y obras suyas atendiendo por al interés arquitectónico.

Previamente, es necesario detenerse en el estudio del perfil biográfico del arquitecto incidiendo en su trayectoria profesional mediante la elaboración de un listado de los cargos y funciones desempeñados por Luis Gay, así como los méritos y reconocimientos del arquitecto.

Paralelamente, también se va a dedicar especial atención a la reseña de aquellos escritos, publicaciones y exposiciones donde aparece o interviene el arquitecto.

Esta tercera fase se corresponde con redacción de la tesis propiamente dicha y atiende a cuatro categorías o disciplinas:

- Regiones Devastadas,
- arquitectura hotelera,
- arquitectura residencial
- arquitectura de las obras singulares.

Para la redacción del trabajo se establece un estricto orden cronológico, aunque puntualmente se pueden producir saltos cronológicos, para analizar de forma más

⁶ Véase CALDUCH CERVERA, Joan: El declive de la arquitectura moderna: deterioro, obsolescencia, ruina. *Palapa*, vol. IV, núm. II, julio-diciembre 2009. Universidad de Colima, México, pág. 33. Disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=94814775004>

⁷ *Ibidem*, pág. 33.

⁸ *Ibidem*, pág. 35.

precisa el hilo conductor del trabajo: la modernidad. De igual forma, el análisis de cada uno de estos tipos se realiza de manera separada, agrupándose las distintas obras según las diferentes etapas que se advierten en la trayectoria del arquitecto.

El texto de la tesis se completa con unas láminas de contenido, eminentemente, gráfico, integradas por los planos más representativos del proyecto y algunas fotografías actuales o del edificio poco después de su construcción. También, se incluyen algunos datos como el año del proyecto y el emplazamiento. La información gráfica que se reproduce aparece referida a cada uno de los archivos de los que se ha extraído, como se ha indicado en el apartado de fuentes.

En cuanto a las fotografías de los edificios, se han realizado, mayoritariamente, por el autor de esta tesis y aparecen referenciadas de esta forma: AFDSM (archivo fotográfico David Serrano Machuca), aunque algunas proceden del archivo del hijo de Luis Gay: Luis Gay LLácer: AFLGLL (archivo fotográfico Luis Gay Llacer).

Así, como se indica en el índice, el trabajo, además, de los apartados reservados para introducción y conclusiones, se ha estructurado en tres grandes periodos distintos:

- La Autarquía en los años 40 y Luis Gay
- El viaje hacia la modernidad: La década de los 50
- La modernidad como modelo expresivo: La década de los 60

Hay que recordar una vez más que la delimitación de estas etapas o periodos no debe entenderse como una clasificación rígida, sino que debe admitirse una cierta tolerancia, dada la imposibilidad de acotar de manera precisa los cambios que se produce en la trayectoria del arquitecto. Estos cambios, la mayoría de veces son consecuencia de un proceso evolutivo lógico cuyo desarrollo en el tiempo es progresivo aunque durante el desarrollo del trabajo se van a intentar justificar cada periodo y analizar los puntos de inflexión entre ellos. La justificación de la elección de estos tipos radica en un propósito ya anunciado: la impronta de la arquitectura moderna.

0.3 Luis Gay Ramos. Reseña biográfica

Luis Gay Ramos nace en la ciudad de Valencia el 7 de enero de 1912. Su padre, médico de profesión, aunque fallece prematuramente, tiene tiempo de inculcar en su hijo el compromiso social de un profesional. Sus estudios de bachiller los realiza en el “Instituto Luis Vives” de Valencia.

Destacan dos acontecimientos singulares, ocurridos durante la juventud de Luis Gay que marcan de alguna manera su devenir profesional:

- la construcción de la vivienda unifamiliar en Ribarroja del Turia proyectada por el arquitecto Javier Goerlich que influye de forma decisiva en su vocación profesional y
- la visita que efectúa Luis Gay, siendo estudiante de arquitectura, al Pabellón alemán en Barcelona proyectado por Mies van der Rohe para la Exposición Internacional de Barcelona de 1929. Este edificio, hito de la arquitectura moderna, ejerce sobre el arquitecto una influencia decisiva, que se plasma en la obra del arquitecto valenciano a finales de los años 50. A partir de ese momento, Luis Gay sigue con gran admiración la obra del maestro alemán, maravillado por la sobriedad de sus obras, la ausencia de elementos decorativos y su absoluta rectitud constructiva.

La formación universitaria

Luis Gay inicia sus estudios de arquitectura en Barcelona en 1929, donde permanece durante un tiempo y por primera vez, entra en contacto directo con la arquitectura de Mies. Poco después, en 1932, se traslada a Madrid e ingresa en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid. En agosto de 1940, se titula como arquitecto y en diciembre, de ese mismo año, también se licencia en Ciencias Exactas.

Como es sabido, en aquellos años el ingreso a los estudios de arquitectura se rige por unos estrictos números clausus y antes de iniciar la carrera, los estudiantes deben superar unas duras pruebas de acceso que incluyen exámenes de cálculo, dibujo y dos idiomas. Además, para poder examinarse de cálculo es imprescindible tener aprobados los dos primeros cursos de Ciencias Exactas.

Sus estudios se ven afectados por la Guerra Civil, son años de penurias económicas marcados por una absoluta carencia de medios en general que en arquitectura se caracteriza, entre otras cosas, por una ausencia de publicaciones especializadas.

También, cabría comentar que Luis Gay, debido a la prematura muerte de su padre, no cuenta con muchos recursos y se costea sus estudios con los beneficios que obtiene dando clases particulares.

Entre los profesores más importantes en la formación de Luis Gay, destaca Modesto López de Otero, catedrático de Proyectos Arquitectónicos, además de director de la Escuela de Madrid desde 1923 hasta 1955 y Torres Balbás, profesor de Historia de la Arquitectura y propulsor de la restauración monumental en España. Pero, es el mismo Luis Gay quien mejor describe las fuentes de las que se alimenta:

“La segunda mitad de mis estudios de arquitectura se halla dividida por la valla de la Guerra Civil. En la anteguerra, yo bebí de las corrientes del racionalismo, como la mayor parte de mis compañeros. Y en la posguerra, en las fuentes del neoclasicismo. Como consecuencia de ello, los ídolos favoritos en esta juventud arquitectónica fueron Mies y Zuazo, maestros que nos enseñaron con su genial facilidad como se conseguía unificar en un todo armónico: estructura, planta y alzado. Para mí, esto es la cima de la perfección, tanto en un maestro como en otro, ya a través de sus respectivos estilos”.⁹

Luis Gay, titulado en arquitectura en agosto de 1940, forma parte de una generación de arquitectos¹⁰ que durante aquellos años se instalan en Valencia y comienzan a ocupar distintos cargos de la administración oficial.

Entre su círculo de compañeros y amigos, destaca su relación con Camilo Grau, Mauro Lleó y José Antonio Pastor con los que trabaja en Regiones Devastadas y con los que realiza algunos proyectos. También, tiene una estrecha relación con Enrique Pecourt con quien trabaja durante un intervalo de tiempo.

Junto a Mauro Lleó y Cayetano Borso di Carminati participa en un círculo intelectual de vanguardia donde se celebran sesiones críticas de arquitectura promovidas por el Colegio de Arquitectos y la Revista Nacional de Arquitectura.

De igual forma, se interesa por las inquietudes racionalistas afines al Gatepac y aunque no pertenece al Grupo Parpalló, sí que mantiene contacto con algunos de sus miembros.¹¹

En cuanto al apartado familiar, el arquitecto se casa con Concha Llacer Cantó, con quien tiene tres hijos: Luis, María Victoria y Concha.

Luis Gay LLacer,¹² arquitecto e hijo de Luis Gay describe a su padre como un profesional infatigable dedicado por completo a su actividad, muy involucrado en el proceso constructivo y con un contacto muy directo con sus obras, que visitaba con frecuencia. Luis Gay es un arquitecto que siente un profundo respeto por los profesionales y valora de forma muy positiva el trabajo de los oficios. También, es un

⁹ GAY RAMOS, Luis: La arquitectura como servicio. *Habitar*. Q.3, Julio 1986 nº 2. Ediciones Edanco, SA. pág. 44.

¹⁰ Mauro Lleó (titulado en 1940), Manuel Romaní (titulado en 1941), Félix de Azua, Vicente Vives (titulados en 1942), Camilo Grau, Carlos Soria, Alfonso Fajardo (titulados en 1943).

¹¹ Para el proyecto del Hotel Recatí, Luis Gay contará con la colaboración del decorador y miembro del Grupo Parpalló, José Martínez Peris, quien se encargará del interiorismo de la recepción y del bar, como veremos en el capítulo dedicado a esta obra.

¹² Los datos biográficos son resultado de una entrevista mantenida con Luis Gay LLacer el 30 de diciembre de 2010, también existe un artículo publicado con motivo del premio “Mestre valencià dels arquitectes” que recibió al poco de morir el arquitecto donde se recoge sus datos biográficos y profesionales más significativos. Véase GAY LLACER, Luis: “Trayectoria profesional: Luis Gay Ramos. Premios”. JORDÁ SUCH, Carmen (dir.): *Comunidad Valenciana. Arquitectura en los 90. Premios COACV*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Conserjería de Obras Públicas, Urbanismo y Transporte, 1998, págs. 186-196.

arquitecto que defiende el trabajo en equipo y la implicación de todos los oficios en el proceso constructivo.

En el capítulo de viajes, el arquitecto visita Italia, Francia y Bruselas, si bien no se han podido precisar las fechas en las que se produjeron estos desplazamientos, el de Bruselas bien pudo ser con motivo de la Exposición Universal de Bruselas de 1958.

Cargos desempeñados

Desde sus inicios profesionales, Luis Gay mantiene una relación muy estrecha con la administración, a la que sirve desde distintos cargos, a lo largo de su dilatada trayectoria profesional.

Su primer trabajo al servicio de la administración pública lo obtiene en octubre de 1940, al ser nombrado Arquitecto Municipal de Ribarroja del Turia y, poco después, en julio de 1941 es designado como Arquitecto de la Comarcal de Segorbe, perteneciente a la Dirección General de Regiones Devastadas. Finalmente, en diciembre de 1943 Luis Gay es nombrado Arquitecto Jefe de la Comarcal de Segorbe y en junio de 1945 se traslada a la Oficina de Proyectos de Valencia que también pertenece a la Dirección de Regiones Devastadas.

Su vinculación con Regiones Devastadas, desde sus inicios profesionales, le posibilita un contacto muy directo con la arquitectura tradicional y con la restauración arquitectónica, acontecimientos que cobran una incidencia muy destacada en su obra posterior y que en cierta manera marcan su devenir profesional.

También, es nombrado Arquitecto Municipal de Onteniente en septiembre de 1951 y poco después, en mayo de 1952, Arquitecto Municipal de Segorbe, cargo que ocupa hasta 1964 cuando le sustituye el arquitecto Enrique Hervás Llorente.

En junio de 1957, se hace cargo de la Delegación Regional del Instituto Nacional de la Vivienda y en enero de 1958 se convierte en Arquitecto Jefe de la Sección de Vivienda de la Delegación Provincial del Ministerio de la Vivienda.

Luis Gay también, ocupa diversos cargos colegiales en el Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia. En mayo de 1946, es nombrado Secretario de la Comisión de Depuración Profesional y también, es miembro de la Junta de Gobierno entre 1947 y 1951 y durante los ejercicios 1955, 1958 y 1960.

El 9 de diciembre de 1961, Luis Gay es nombrado Académico de Número de la Real Academia de San Carlos de Valencia y poco después, en febrero de 1963, se le concede la Encomienda de Número de la Orden del Mérito Civil.

En el campo académico, su proyecto para la reconstrucción de la Iglesia de Santa Catalina en Valencia le vale para obtener la titulación de Doctor Arquitecto por la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, en noviembre de 1964. Posteriormente, en diciembre de 1972 es admitido como miembro de la Academia de Doctores de Madrid.

Fallece el 6 de marzo de 1996, a la edad de 84 años, en su domicilio de Valencia, situado en la calle del Mar nº 47.

Como ya se ha señalado, en 1996 Luis Gay Ramos recibe a título póstumo el premio “Mestre valencià d’Arquitectura” máximo reconocimiento que otorga el Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana.



**1. LA AUTARQUIA EN LOS AÑOS 40
Y LUIS GAY**

1. LA AUTARQUIA EN LOS AÑOS 40 Y LUIS GAY.

1.0 Aproximación al contexto.

La arquitectura española de los años 40 inevitablemente está condicionada por los acontecimientos históricos ocurridos y entre estos el más significativo es la Guerra Civil. Este hecho, tiene diversas consecuencias sobre la arquitectura, como el exilio o depuración profesional de algunos arquitectos¹ y la creación de un organigrama de instituciones que permiten, desde el Estado, el control de la arquitectura, que en aquellos años, tiene la labor urgente de reconstrucción de un país devastado por los efectos de la contienda.

Este último hecho supone la creación y/o modificación de una serie de instituciones destinadas a reparar los daños ocasionados por la guerra. Como es el caso de la Dirección General de Regiones Devastadas, que se crea en 1939 a partir del Servicio de Regiones Devastadas y Reparaciones fundado en 1938. Por otra parte, cabe indicar la fundación de la Dirección General de Arquitectura, adscrita al Ministerio de la Gobernación, que bajo la dirección del arquitecto Pedro Muguruza pretende unificar la arquitectura oficial y el urbanismo bajo una perspectiva centralizada.

Entre los organismos modificados, hay que ya señalar el Instituto Nacional para la Reforma Agraria que se convierte en el Instituto Nacional de Colonización con la finalidad de fomentar las infraestructuras de los campos abandonados y el trazado de nuevos pueblos y el Patronato de Casas Baratas que se transforma, más adelante, en el Instituto Nacional de la Vivienda, dependiente del Ministerio de Trabajo, con el fin de promover y dirigir la construcción de viviendas.

Todo estos organismos configuran, por tanto, un entramado burocrático a partir del cual, la arquitectura depende del Estado y que en cierta manera se traduce en "...la búsqueda de una arquitectura nacional que representara el triunfo del orden nuevo sobre el liberalismo, que expresara la concepción del Estado de los vencedores..."²

"Así, la obsesión por encontrar un estilo –identificado alrededor de las obras de Herrera y de Villanueva- que resolviera la arquitectura nacional, la sublimación de todo lo rural y de todo lo antiguo, la general defensa de los lenguajes historicistas, fue acaso una patología, pero no sólo: el hallazgo de la arquitectura académica como solución a la arquitectura nacional no fue una verdadera casualidad, pues la búsqueda había sido iniciada con el fin de justificar aquel inevitable encuentro".³

Para Urrutia "...a la vista de lo construido en este período, puede decirse que no hubo un estilo coherente, sino una sola intención evolucionada y materializada en diversas formas: hacer arquitectura conectada con las épocas gloriosas de España, asumiendo su valores tradicionales (Herrera, Villanueva); rechazar por lo tanto el estilo internacional moderno, pero sin renunciar a sus conquistas en materia de higiene; corroborar simbólicamente el poder establecido con la adopción de una

¹ Entre los arquitectos exiliados hay que citar a Antonio Bonet, Félix Cándela, José Luis Sert o Secundino Zuazo y entre los ejercicios de depuración formal es reseñable el caso de Luis Gutiérrez Soto cuya decidida modernidad en los años de anteriores a la Guerra Civil, da paso a una modernidad más contenida en sus proyectos realizados tras la contienda.

² BALDELLOU, Miguel Ángel; CAPITEL, Antón. *Arquitectura española del siglo XX*, Enciclopedia Summa Artis, historia general del arte, volumen XL, ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1995, p 359.

³ *Ibídem*, p. 360.

arquitectura oficial monumentalista enraizada con la severidad de la meseta desde donde se gobernaba en general por encima de las posibilidades materiales de un país arruinado y llegado el momento del reconocimiento de nuestros pobres recursos y de nuestra idiosincrasia, olvidar los ejemplos brindados por los países amigos de la Alemania hitleriana colonialista y de la Italia mussoliana más heterogénea; finalmente aprovechar el casticismo propio de cada región para hacer una arquitectura racional pero con ribetes folkloristas, más extendida por la periferia peninsular y por los archipiélagos”.⁴

Aunque son varios los arquitectos que en aquellos años juegan un papel relevante, aquí únicamente, se va a reseñar el papel desempeñado por Luis Gutiérrez Soto y Luis Moya. La introducción se limita a estos dos autores por ser los más destacados y por la influencia del primero de ellos en la obra de Luis Gay.

Luis Gutiérrez Soto, abanderado de la modernidad en la arquitectura antes de la guerra, una vez finaliza la contienda acomoda su arquitectura oficial al gusto imperante y según estos cánones realiza el ambicioso edificio del Ministerio del Aire (1942-1957) que con su imagen escurialense, aspira a convertirse en modelo de arquitectura nacional. En el interior del edificio, las zonas principales se adaptan a la figuración herreriana como escenografía oficial, pero en cambio, el resto del edificio se resuelve en un diseño próximo a las obras de anteguerra, entre racionalista y art-déco.

Sin embargo, este mismo arquitecto en sus proyectos para viviendas unifamiliares hace un uso más libre de la arquitectura, sin olvidar en los esquemas funcionales el racionalismo de sus proyectos anteriores a la guerra.

Entre sus proyectos plurifamiliares, sobresale el edificio de viviendas en la plaza de Gregorio Marañón de Madrid (1940-1944) que tiene una fachada claramente clasicista por su composición y simetría, pero, a su vez, despliega un lenguaje muy austero con escaso ornamento. Otro ejemplo destacado de este autor, es el edificio de Galerías Preciados de la calle Callao de Madrid (1940) donde hace uso de una arquitectura más austera.

Luis Moya es otro de los arquitectos que cuenta con gran protagonismo en la década de los cuarenta. Es un arquitecto fiel a un ideal clasicista particular, susceptible de ser evolucionado y cree en la tradición como garantía de una arquitectura perdurable y adaptada a la época. La escasez de acero y cemento le permite practicar y modernizar las técnicas tradicionales de albañilería, testimonio que se recoge en su libro “Bóvedas y tabicas”.⁵

Entre sus proyectos más relevantes está la ampliación y reforma del teatro Real de Madrid (1941-1946), realizado en colaboración con Diego Méndez; su propuesta para el concurso de la cruz del Valle de los Caídos (1942), proyectado junto a Enrique Huidoro y Manuel Thomas; el Museo de América de la Ciudad Universitaria en colaboración con Luis Martínez-Feduchi o la iglesia de San Agustín en la calle Joaquín Costa de Madrid (1945-1959). Aunque su obra más notoria es la Universidad Laboral de Gijón (1945-1950).

⁴ URRUTIA NÚÑEZ, Ángel: “Arquitectura de 1940 a 1980”. SUS, Arturo (dir.): *Historia de la arquitectura Española. Tomo 5: Arquitectura del siglo XIX, del modernismo a 1936 y de 1940 a 1980*. Zaragoza, Exclusiva de Ediciones, 1987, pág. 1846.

⁵ MOYA, Luis: *Bóvedas tabicadas*. Madrid, Dirección General de Arquitectura, 1947

En el Museo de América, el edificio se organiza en torno a un patio como modelo universal propio de la tradición española, igualmente útil para todo tipo de usos, configuraciones y escalas. El edificio "...es ya un modelo claustral maduro y completo, donde se planteó la configuración de un edificio como un palacio en torno a un gran patio cuadrado compatibilizándolo con la complejidad y funcionalidad que un museo moderno supone..."⁶

La Universidad de Gijón supone una excelente oportunidad para poner a prueba la arquitectura clásica y su competencia con la modernidad. El arquitecto dispone los distintos edificios del conjunto en torno a patios, entendiéndolo como el más sabio sistema de habitar. El arquitecto utiliza diversos estilos que registran la variada tradición clasicista, materializándose a través de técnicas tradicionales como el uso de bóvedas tabicadas.

A pesar del esfuerzo oficial por controlar el lenguaje de la arquitectura, no cabe entender la arquitectura de los años cuarenta en España como un hecho unitario, pues existentes ciertas diferencias entre las regiones periféricas y las centrales. En este sentido en la Comunidad Valenciana, las consignas promulgadas desde Madrid con referencia a un estilo nacional sólo se reflejan en las obras oficiales realizadas por los organismos del gobierno central, mientras que las impulsadas desde Valencia responden a los gustos de la burguesía local que refleja un cierto casticismo.

Así, Joan Calduch señala que el aspecto más destacable de la arquitectura valenciana en los primeros años de la posguerra es:

"...la convivencia, sin las tensiones o fracturas que se pueden detectar en otros lugares, de tres modos de entenderla: (1) la arquitectura oficial del nuevo régimen, de un fuerte carácter ideológico, se suaviza y se decanta hacia formas historicistas, academicistas o ruralizantes, estas últimas forzadas, en parte, por la penuria económica; y junto a ella, una arquitectura promocionada por los valencianos que apostaban a la vez, por (2) un casticismo ecléctico, generalizado y dominante, siguiendo la situación de las primeras décadas del s. XX y (3) por una arquitectura internacional, asimilada de modo epidérmico y que había empezado a calar al final de los años republicanos, ya en plena contienda civil".⁷

Los ejemplos más significativos de la arquitectura impulsada desde el régimen en la Comunidad Valenciana, se localizan en la ciudad de Alicante y se trata de la Plaza del 18 de Julio (actual Plaza del Ayuntamiento) y la Plaza del Caudillo⁸ (hoy Plaza de La Montanyeta). Mientras que en la actuación para la Plaza del Ayuntamiento existe una firme voluntad de crear un espacio rigurosamente ordenado, la actuación de la Plaza de La Muntanyeta tiene como resultado una serie de edificios independientes en su lenguaje, aunque todos ellos definidos por un marcado carácter académico; el

⁶ BALDELLOU y CAPITEL (1995), op. cit., p. 370.

⁷ CALDUCH CERVERA, Joan: "La arquitectura valenciana de la autarquía (1939-1957)". COLOMER SENDRA, Vicente (dir.): *Registro de arquitectura del s. XX, Comunidad Valenciana*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transporte, Instituto Valenciano de la Edificación, 2002, pág. 288.

⁸ Véase VARELA BOTELLA, Santiago: *Guía de arquitectura de Alacant*, Tomo II. Alicante, Colegio Oficial de Arquitectos de Alicante, 1980, pp. 173-175; véase JAÉN I URBAN, Gaspar (dir.); MARTÍNEZ MEDINA, Andrés; OLIVA MEYER, Justo; OLIVER RAMÍREZ, José Luis; SEMPERE PASCUAL, Armando; CALDUCH CERVERA, Joan: *Guía de Arquitectura de la provincia de Alicante*. Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil Albert y Colegio Territorial de Arquitecto de Alicante, 1999, pág. 63.

edificio de la delegación de Hacienda⁹ se resuelve con un vocabulario neorrenacentista con reminiscencias toscanas, la iglesia de Nuestra Señora de Gracia¹⁰ apuesta por un lenguaje ecléctico, mientras que para el Gobierno Civil¹¹ y la delegación de Obras Públicas¹² se utiliza un austero casticismo.

En cuanto a la ciudad de Valencia, durante la década de los cuarenta, apenas se producen ejemplos de la arquitectura promulgada desde el Estado Central, aunque deben destacarse dos edificios: el Palacio Arzobispal de Valencia, proyectado en 1941, por Vicente Traver Tomás y el Hospital Central de 1945, del arquitecto Luis Albert Ballesteros. Mientras que el Palacio Arzobispal, se adscribe al casticismo historicista de posguerra, con matices sevillanos, el Hospital General, se declina por un lenguaje clásico simplificado que combina el ladrillo visto en los entropaños e incorpora un aplacado de piedra almohadillada en pilastras, zócalo, esquina y en los monumentales pilares que definen el acceso.

Durante los primeros años de la década siguiente, se realizan otros dos ejemplos significativos:

- el concurso de la Plaza de la Reina¹³ de 1951 y
- el concurso de la delegación de Hacienda de Valencia¹⁴, de 1952, fallado a favor de los arquitectos Francisco Echenique Gómez y Luis Calvo Huedo.

Por lo que se refiera a la provincia de Castellón, cabe distinguir el desarrollo de varias actuaciones urbanísticas y arquitectónicas que responden a la necesidad de reparar los daños sufridos por la Guerra Civil. En los años de la Autarquía, desde la Dirección General de Regiones Devastadas se impulsa la reconstrucción de las zonas rurales afectadas por los daños de la guerra. Estas actividades de reconstrucción fueron espacialmente importantes en las comarcas de La Plana y el Alto Palancia, especialmente castigadas por el frente bélico. Son reconstrucciones formalizadas a partir de una arquitectura rural. Como se ha indicado, algunas de las intervenciones más significativas en la provincia de Castellón se enmarcan en el contexto de reparación de los daños sufridos por la guerra. En este ámbito, cabe indicar las intervenciones en la Plaza Mayor de Nules¹⁵ de 1944, la Plaza Mayor de Viver¹⁶ de 1946 con un lenguaje castizo, el proyecto de reconstrucción de un antiguo palacio en Ayuntamiento de Segorbe¹⁷, realizado por el propio Luis Gay en colaboración con Manuel Gosálvez Zanón y Vicente Pérez, o el proyecto para el

⁹ Delegación de Hacienda. Concurso 1944-1945, obras 1957-1960. Alberto de Acha y Urioste, arquitecto.

¹⁰ Iglesia de Nuestra Señora de Gracia. 1945-1951. Antonio Serrano Peral, arquitecto.

¹¹ Gobierno Civil. Proyecto de R. Magdalena, 1945, obras dirigidas por Félix de Azúa, Alfonso Fajardo y Francisco Muñoz, 1947-1950.

¹² Delegación del Ministerio de Obras Públicas. 1945-1950. Félix de Azúa, arquitecto.

¹³ Concurso de la Plaza de la Reina, primer premio Vicente Figuerola Benavent. 1951 (no realizado).

¹⁴ Concurso para la delegación de Hacienda de Valencia, primer premio Francisco Echenique y Luis Calvo Huedo. 1952. Este proyecto se estudia en el siguiente epígrafe a propósito de la propuesta de Luis Gay para dicho concurso.

¹⁵ Plaza Mayor de Nules. 1944. Arquitecto: Julián Francisco Fornies. Véase COLOMER SENDRA, Vicente (dir.): *Registro de arquitectura del s. XX, Comunidad Valenciana*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transporte, Instituto Valenciano de la Edificación, 2002, pág. 397.

¹⁶ Plaza Mayor de Viver. 1946. Arquitectos: Camilo Grau Soler, Joaquín Puig de la Bella Casa, José Íñiguez Castell y Ernesto Vilata Ruiz. Véase COLOMER SENDRA (2002), op. cit., pág. 398.

¹⁷ Ayuntamiento de Segorbe. 1947. Arquitectos: Luis Gay Ramos, Manuel Gosálvez Zanón y Vicente Pérez (delineante). Véase COLOMER SENDRA (2002), op. cit., pág. 393.

edificio de la diputación de Castellón¹⁸ de 1948, resultado de una composición clasicista.

Por otro lado, en estos años desde el Estado, también se impulsa la construcción y reconstrucción de iglesias amparadas desde la Junta Nacional de Reconstrucción de Templos, seminarios¹⁹ y sedes obispaes²⁰. Por su parte, la Iglesia se dedica a la promoción de viviendas sociales y colegios.

Paralelamente a esta arquitectura impulsada desde el Estado Central hay que reseñar algunos ejemplos promovidos al margen de la Administración Central y que muestran actuaciones que se alejan en su vocabulario del gusto oficial. Especialmente significativos, son las muestras de arquitectura racionalista que aparecen en diferentes puntos de la región durante los años siguientes a la guerra, en Valencia podemos citar el edificio Roig Vives²¹ de 1940, el edificio Patuel Longás²² de 1941, el edificio Martí Cortina²³ de 1942 todos ellos proyectados por Javier Goerlich Lleó, el edificio Albert Ballesteros²⁴ de 1941 realizado por Luis Albert Ballesteros o el edificio para el Grupo Fet y Jons²⁵ de 1942 de Cayetano Borso di Carminati González. Aunque, en muchos casos, se trata de proyectos diseñados antes de la guerra y cuya construcción se culmina una vez finalizada esta. Más adelante, a propósito de la arquitectura residencial es esta década, se comentan algunos aspectos de estos edificios

En Alicante, también se mantiene el gusto por la arquitectura racionalista, al menos durante los primeros años después de la guerra, y entre los arquitectos que utilizan este lenguaje podemos citar a Miguel López González, autor del edificio de la calle Pascual Pérez nº 4 esquina con calle Castaños²⁶, del edificio de la calle Barón de Finestrat esquina con calle Bailén²⁷, del Sanatorio Virgen del Perpetuo Socorro²⁸, o a Gabriel Penalva Asensi autor del edificio Roma²⁹. En Elche, sobresalen los arquitectos Antonio Serrano Peral y Santiago Pérez Aracil con sus proyectos para los edificios de la calle Pere Ibarra nº 1³⁰ nº 2³¹ y corredera nº 40³² en Elche. Aunque

¹⁸ Edificio de la diputación de Castellón. 1948. Arquitectos: Vicente Traver Tomás y Luis Ros de Ursinos. Véase COLOMER SENDRA (2002), op. cit., pág. 392.

¹⁹ Luis Gay Ramos realiza diversas intervenciones para de Segorbe.

²⁰ La sede del Obispo de Segorbe es obra de Luis Gay y se estudia con detenimiento más adelante.

²¹ Edificio Roig Vives. 1940. C/ Xátiva nº 4, Valencia. Arquitecto: Javier Goerlich Lleó. Véase COLOMER SENDRA (2002), op. cit., pág. 306.

²² Edificio Patuel Longás. 1941. C/ Ruzafa, 28 con c/ General Sanmartín, Valencia. Arquitecto: Javier Goerlich Lleó. Véase JORDÁ SUCH, Carmen: *Vivienda moderna en la Comunidad Valenciana*. Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Consejería de Medo Ambiente, Agua, Urbanismo y Vivienda, 2007, págs. 158-161.

²³ Edificio Martí Cortina. 1942. Av. Del Oeste nº 35, Valencia. Arquitecto: Javier Goerlich Lleó. Véase COLOMER SENDRA (2002), op. cit., pág. 331.

²⁴ Edificio Albert Ballesteros. 1941. Av. Del Oeste nº 31, Valencia. Arquitecto: Luis Albert Ballesteros. Véase COLOMER SENDRA (2002), op. cit., pág. 322.

²⁵ Edificio Grupo Fet y Jons. 1942. C/ Flora nº 2, Valencia. Arquitecto: Cayetano Borso di Carminati González. Véase COLOMER SENDRA (2002), op. cit., pág. 310.

²⁶ Edificio Pascual-Pérez. 1940. C/ Pascual Pérez nº 4 esquina c/ Castaños, Alicante. Arquitecto: Miguel López González. Véase VARELA BOTELLA (1999), op. cit., pág. 158.

²⁷ Edificio de viviendas. 1939-41. C/ Barón de Finestrat, 2, esquina calle Bailén, Alicante. Arquitecto: Miguel López González. Véase JORDÁ SUCH (2007), op. cit., págs. 150-153.

²⁸ Sanatorio Virgen del Perpetuo Socorro. 1942. Plaza Doctor Gómez Ulla, Alicante. Arquitecto: Miguel López González. Véase VARELA BOTELLA (1999), op. cit., pág. 158.

²⁹ Edificio Roma. C/ Rambla de Méndez Núñez, esquina Calle Rafael Altamira, 1, Alicante. Arquitecto: Gabriel Penalva Asensi. Véase JORDÁ SUCH (2007), op. cit., págs. 154-157.

³⁰ Casa Lucerga. 1940-1943. C/ Pere Ibarra nº 2, Elche. Arquitecto: Santiago Pérez Aracil. Véase JAEN I URBAN, Gaspar (dir.); MARTÍNEZ MEDINA, Andrés; OLIVA MEYER, Justo; OLIVER RAMÍREZ, José Luis; SEMPERE PASCUAL, Armando; CALDUCH CERVERA, Joan: *Guía de Arquitectura de la provincia de Alicante*. Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil Albert y Colegio Territorial de Arquitecto de Alicante, 1999, pág. 164.

lo cierto, es que estos edificios responden a actuaciones puntuales que no reflejan el panorama generalizado.

Durante estos primeros años, también tiene continuidad algunos proyectos formalizados con lenguaje castizo ecléctico, como el Edificio del Banco de Valencia,³³ iniciado a mediados de los años 30.

³¹ Casa de Pisos. 1940-1945. C/ Pere Ibarra nº 1, Elche. Arquitecto: Antonio Serrano Peral. Véase JAEN I URBAN (1999), op. cit., pág. 164.

³² Casa Maciá. 1941-1945. C/ Corredera nº 40, Elche. Arquitecto: Antonio Serrano Peral. Véase JAEN I URBAN (1999), op. cit., pág. 164.

³³ Banco de Valencia. 1936-1942. C/ Pintor Sorolla esquina c/ Don Juan de Austria, Valencia. Arquitectos: Javier Goerlich Lleó, Antonio Gómez Davó y Vicente Traver Tomás. Véase COLOMER SENDRA (2002), op. cit., pág. 225.

1.1 EL INICIO PROFESIONAL: REGIONES DEVASTADAS

La labor de Luis Gay al frente de Regiones Devastadas la resume el propio arquitecto de la siguiente manera:

“Mi primera etapa de trabajo se la debo a Regiones Devastadas, no tiene mucho que ver con lo que hice después, yo estaba en pueblos como Segorbe, Canals, etc., reparando cubiertas, desescombrando...rehabilitando viviendas, ayuntamientos, escuelas, iglesias...

Fue una etapa como de hospital de edificios, a todas horas y en todos los casos. Teniendo que pedir permisos para talar árboles en Teruel, para fabricar viguetas porque entonces no había cemento, ni hierro, ni hormigón solo de estraperlo y para viviendas oficiales no se podía comprar de estraperlo”.³⁴

Como es sabido, finalizada la Guerra Civil Española, en abril de 1939, una de las primeras prioridades del nuevo Estado es hacer frente a la reconstrucción de los daños materiales originados en toda la geografía como consecuencia de la devastación bélica.

Esta idea de reconstrucción ya está presente durante la contienda. Así, en enero de 1938 se crea el Servicio Nacional de Regiones Devastadas y Reparaciones con la finalidad de dirigir e inspeccionar las tareas de reconstrucción de viviendas, infraestructuras y monumentos dañados. Más tarde, en agosto de 1939 este organismo se convierte en la Dirección General de Regiones Devastadas dependiente del Ministerio de Gobernación, bajo la dirección de Moreno Torres. Regiones Devastadas cuenta con el soporte económico del Instituto de Crédito para la Reconstrucción Nacional. El Instituto tiene como cometido financiar las obras de reconstrucción dirigidas desde el Estado y ayudar a la reconstrucción de obras municipales, edificios religiosos, así como inmuebles particulares mediante la emisión de préstamos a bajo interés y largo plazo.

A partir del decreto ley de 23 de septiembre de 1939, se decide que aquellas localidades más dañadas, con una destrucción superior al 75%, sean “adoptadas por el Caudillo en el nombre de la Nación”. En el caso de la provincia de Castellón, se adoptan las poblaciones de Nules, Vall de Uxó, Chilches y Moncofar, correspondientes al frente sur y Segorbe, Viver, Jérica, Sacañet y Teresa, correspondiente al frente de Teruel, poblaciones en las que Luis Gay realiza diferentes intervenciones. En aquellos casos en los que la destrucción no afecta a la totalidad de la localidad, ésta es adoptada “parcialmente”.³⁵

Desde ese momento, Regiones Devastadas cuenta con una estructura jerarquizada desde Madrid que inicialmente se organiza en veinticinco oficinas comarcales distribuidas entre las Comisiones de Zona. Éstas son: Cantabria, Vascongada, Aragonesa, Bético-Extremeña, Levantina y Manchega. Se configura así, una red de

³⁴ Extracto de la entrevista realizada a Luis Gay Ramos el 28 de junio de 1995 por Juan Cano Forrat e incluida en su trabajo académico. 1955-1965: la vivienda colectiva, racionalismo y vanguardia. Departamento de Urbanismo. UPV.

³⁵ MORENO TORRES, José: Un organismo para el Nuevo Estado, *Reconstrucción*, núm. 12, Madrid, 1941, pág. 5.

centros de coordinación, tramitación e incluso decisión en cada una de las zonas afectadas, aunque todas ellas, supervisadas en última instancia por el organismo central.

Por otro lado, dentro de las Comisiones de Zona, las Diputaciones Provinciales empiezan a desempeñar un papel primordial, hasta que finalmente desplazan a áquellas y se constituyen las Comisiones Provinciales. Así, la compleja organización va aumentando a medida que se incrementa el número de actuaciones, dando lugar, a una organización departamental más compleja con la creación de nuevas secciones y juntas.

Al mismo tiempo, con el Decreto del 10 de marzo de 1941 se amplía el campo de actuación de Regiones Devastadas a la reconstrucción de catedrales, monumentos, edificios de Falange y a todos los de patrimonio histórico. Así, la ayuda se hace extensiva a todos los templo afectados con independencia de si pertenecen a una población afectada o no, constituyéndose para ello la Junta Nacional de Reconstrucción de Templos.

La revista Reconstrucción, dependiente de la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, publica su primer número en abril de 1940, y constituye uno de los documentos gráficos más importantes para difundir la labor de Regiones Devastadas. A la vez, la revista actúa como sistema de retroalimentación mediante el cual las obras de la Dirección General de Regiones Devastadas sirven de modelo para los trabajos futuros de los arquitectos al servicio de Regiones Devastadas, de manera que esta arquitectura que presenta elementos comunes. Si bien durante los años de la autarquía, la revista Reconstrucción es la principal plataforma para el conocimiento de las actuaciones de Regiones Devastadas, finalizada la dictadura no son muy abundantes las publicaciones que estudian estas actuaciones. El intento más serio de abordar el estudio de esta labor de reconstrucción de forma global se produce en 1987. La iniciativa, que parte del antiguo Ministerio de Obras Públicas y que se contempla como un anexo a la exposición que se desarrolla, incluye una serie de textos independientes firmados por distintos autores y que estudia diferentes aspectos del proceso de reconstrucción.³⁶

Para Manuel Blanco "...Regiones Devastadas va a producir una arquitectura que se repite una y otra vez en las diferentes comarcales, reforzando la visión unitaria que el régimen tenía de España y acentuándose esta uniformidad precisamente en las arquitectura de las zonas más conflictivas".³⁷

La Guerra Civil frena cualquier intento de conseguir una arquitectura moderna y la situación política de aquellos años sólo favorece una arquitectura de acento historicista y tendencias regionalistas o "neoimperialista". Con estos condicionantes de partida, no resulta extraño que las directrices de la Dirección General de Regiones Devastadas se fundamenten en una arquitectura conservadora, tendencia avalada por los arquitectos que ocupan los cargos de mayor jerarquía como Gonzalo de Cárdenas o Antonio Cámara.

³⁶ AA. VV: Arquitectura en Regiones Devastadas, Madrid, Ministerio de Obras Públicas, 1987. EXPOSICIÓN: Organización: Dirección General de Arquitectura y Edificación; Coordinación: Blanca Sánchez Velasco; CATÁLAGO: Organización y Coordinación: Dirección General de Arquitectura y Edificación.

³⁷ BLANCO, Manuel: "España Una". DIRECCIÓN GENERAL DE ARQUITECTURA Y EDIFICACIÓN: Arquitectura en Regiones Devastadas. Madrid, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1987, pág.36.

Gonzalo de Cárdenas, fundador de la revista *Reconstrucción* se decanta, desde sus artículos por una arquitectura de acento popular³⁸, lo que se refleja en la arquitectura de Regiones Devastadas, donde Cárdenas ocupa el cargo de arquitecto jefe del Gabinete Técnico y subdirector de Regiones Devastadas.

La Dirección General de Regiones Devastadas está integrada fundamentalmente por tres departamentos básicos: Jefatura de Proyectos, Jefatura de Obras y Jefatura de Templos Parroquiales. Estas jefaturas las dirigen Antonio Cámara, José Manuel Bringas y Luis Prieto Bances, respectivamente. Si bien es cierto que cada una de estas jefaturas no ejerce una función de control sobre los proyectos y las obras, la Jefatura de Proyectos mantiene reuniones periódicas con los jefes de cada una de las comarcales previo a la redacción de los proyectos y la Jefatura de Obras interviene en la resolución de problemas durante el trascurso de la obras.

Antonio Cámara, Catedrático de Construcción en la Escuela de Arquitectura de Madrid, también muestra desde sus inicios profesionales fascinación por el tema de la arquitectura popular³⁹ por lo que parece probable que fuera uno de los ideólogos del papel hegemónico de la arquitectura popular como punto de partida en las actuaciones de Regiones Devastadas, además este hecho queda justificado con la localización de muchas de las obras en entornos rurales.

Con una España destrozada por la guerra, parece inevitable que el inicio profesional de Luis Gay, licenciado en 1940, estuviera vinculado a Regiones Devastadas. Su incorporación en Regiones Devastadas se produce a petición de Mauro Lleó que le llama para trabajar juntos en la comarcal de Segorbe.⁴⁰

Desde ese momento, Luis Gay inicia un rápido ascenso y ocupa diversos cargos importantes al frente de Regiones Devastadas. Como ya se ha indicado, en 1941, es nombrado arquitecto de la Comarcal de Segorbe y en diciembre de 1943 es nombrado Arquitecto Jefe de la Comarcal de Segorbe. En junio de 1945 se traslada a Valencia destinado a la Oficina de Proyectos de Valencia perteneciente a la Dirección General de Regiones Devastadas.

Durante esta etapa, Luis Gay junto a otros compañeros como Mauro Lleó, Camilo Grau, Miguel Boyer, Manuel Romaní se dedica con rigor a la reconstrucción de pequeñas poblaciones rurales que como consecuencia de los destrozos ocasionados por la guerra tienen muy dañado su patrimonio arquitectónico.

En estos años, Luis Gay recorre los pueblos arrasados por la guerra y "...proyecta, calcula, busca camiones de material y se marcha a la sierra de Teruel a encargar la

³⁸ CÁRDENAS, Gonzalo de: *Arquitectura popular española. Reconstrucción*, núm. 8, 1941, págs. 25-31.

³⁹ FLORES, Carlos: "La obra de Regiones Devastadas en el contexto de la Arquitectura Española Contemporánea". DIRECCIÓN GENERAL DE ARQUITECTURA Y EDIFICACIÓN: *Arquitectura en Regiones Devastadas*. Madrid, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1987, págs. 51-59

⁴⁰ La Dirección General de Regiones Devastadas de la Zona de Levante estaba estructurada en tres oficinas: la oficina de Valencia (que abarcaba los poblados Marítimos de la ciudad, Sagunto y su puerto, Andilla y Fontilles), la oficina de Nules (que incluía a Nules, La Vall d'Uixó, Xilxes, Moncofa y Mascarell) y la Oficina de Segorbe (que abarcaba a Segorbe, Jérica, Viver, Sacañet, Canales, Teresa, Bejís, Caudiel, Benafer, Matet y Algimia). Las dos últimas posteriormente se unificarán en la Oficina de Castellón

tala de pinos con los que construirá las vigas de esas casitas sin importancia para la historia del arte”.⁴¹

Las actuaciones de Regiones Devastadas se centran en reconstrucciones de pequeñas edificaciones, situadas en lugares recónditos, caracterizados por la escasez de medios económicos y que se resuelven a partir de materiales y técnicas tradicionales con una estética casticista e historicista. Los sistemas constructivos se rigen, por consiguiente, por técnicas artesanales, aprovechando los materiales del entorno superando de esta forma la ausencia de materiales de producción industrial. Este empleo de materiales y técnicas del lugar favorece el desarrollo de una arquitectura regionalista que enraíza con los antecedentes de la arquitectura popular. En estas obras, como el resto de actuaciones realizadas desde Regiones Devastadas, la carencia de medios redundará a favor de la utilización de materiales locales o de la comarca y donde se apuesta por una arquitectura sencilla pero sin renunciar a alcanzar un buen resultado formal.

Por otro lado, en estas intervenciones de Regiones Devastadas, la figura del arquitecto como maestro de obra cobra un cierto significado. La relación del arquitecto jefe de las cabeceras comarcales es muy estrecha con la obra, lo que se traduce en la formación de arquitectos conocedores de las técnicas constructivas y que se deriva en un elenco de arquitectos caracterizados por la profesionalidad.

Si bien, la labor desarrollada por Luis Gay desde Regiones Devastadas es muy extensa, ésta se centra fundamentalmente en la restauración de iglesias, en proyectos de edificios públicos y en la redacción de planes parciales, más reducida resulta su aportación de proyectos de viviendas. Precisamente, esta última categoría es la que estudia Ana Portales en su tesis sobre las viviendas sociales promovidas desde Regiones Devastadas. En ella, analiza, entre otros expedientes de distintos autores, los de Luis Gay para el proyecto de 20 viviendas para el pueblo de Sacañet⁴², las viviendas para maestros, escuelas y casa rectoral en Benafer⁴³ y el proyecto de viviendas para lavadores en Andilla.⁴⁴

En cuanto a las viviendas de Sacañet, “...la construcción se realiza de acuerdo con el proceso estandarizado de la época, los muros medianeros y pilares se proyectan de ladrillo y las fachadas principal y posterior de mampostería con jambas de ladrillos en los huecos. Se aprovecha la piedra local como material constructivo”.⁴⁵

Para la actuación en Benafer “...se emplean en su mayor parte muros corridos de piedra. Los forjados se construyen con jácenas de hormigón armado y viguetas de maderas con revoltón. La cubierta se proyecta de teja árabe y las galerías de losas aligeradas de hormigón con solado cerámico”.⁴⁶

En definitiva, son proyectos con un lenguaje tradicional, con cubiertas inclinadas de teja árabe y con arcos en el caso del proyecto para Benafer.

⁴¹ BELLON, Fernando: Luis Gay. La arquitectura como servicio. Revista Habitar Q. Julio 1986 nº 2. Ediciones Edanco, SA. Pág. 42.

⁴² PORTALES MAÑANOS (2011), op. cit., págs. 240-245 (Anexo documental Tesis).

⁴³ Ibídem, págs. 248-253.

⁴⁴ Ibídem, págs. 298-301.

⁴⁵ Ibídem, pág. 243.

⁴⁶ Ibídem, pág. 249.

Desde regiones Devastadas, Luis Gay dirige numerosas intervenciones en edificios dañados en la Cuenca del Alto Palanca, donde Segorbe era la cabecera, "...pero sobre todo es destacable su participación en las reconstrucciones de la Iglesia de Sta. María, del Convento de los Franciscanos, del Convento de las M.M. Agustinas y del Teatro Camarón, hoy tristemente desaparecido. Capítulo aparte merecen sus aportaciones puristas a las reconstrucciones de la Parroquia de San Pedro Mártir y restauraciones de la Catedral de Segorbe, Seminario Conciliar y Palacio Arzobispal, todas ellas resueltas con un limpio y respetuoso estilo..."⁴⁷

En el artículo publicado a propósito del nombramiento de Luis Gay como "Mestre valencià dels arquitectes" Luis Gay Llacer reseña las principales obras que su padre hace al Servicio de la Dirección General de Regiones Devastadas y que a continuación se transcribe:

- Canales: Proyectos de Planes Parciales, Iglesia, Ayuntamiento y Bloques de Viviendas.
- Sacañet: Proyecto de Urbanización, Iglesia, Ayuntamiento y Bloques de Viviendas.
- Begís: Proyectos de Planes Parciales, Matadero Municipal, Escuelas, Cementerio, Ayuntamiento e Iglesia Parroquial.
- Teresa: Proyectos de Planes Parciales y Reconstrucción de Iglesia, Casa Abadía, Escuelas, Nuevo Ayuntamiento y Lavaderos Municipales.
- Caudiel: Reconstrucción de Torre de iglesia Parroquial y Nuevo Ayuntamiento.
- Benater: Nuevo ayuntamiento, Escuelas, Reconstrucción de Iglesia Parroquial y Cementerio.
- Gaibiel: Reconstrucción de Iglesia Parroquial y Escuelas.
- Matet: Reconstrucción de Iglesia Parroquial, Escuelas y Cementerio.
- Segorbe: Reconstrucción del Palacio de los Duques de Segorbe adaptándolo para Casa Consistorial, Reconstrucción del Patronato de Nuestra Señora de la Esperanza adaptándolo para Instituto Laboral, Reconstrucción de Iglesia Parroquial de Santa María y de San Pedro, Reconstrucción de Dependencias y Capillas del Seminario Conciliar, Reconstrucción de la Iglesia Catedral, Convento de MM AA Agustinas, Reconstrucción de Asilo, Nuevo Matadero Municipal.
- Algimia de Alfara: Centro de Higiene y Casa del Médico.
- Viver: Reconstrucción de Viviendas, Nuevas manzanas de Viviendas, matadero Municipal, Reconstrucción Iglesia Parroquial y Casa Abadía, Nuevo Ayuntamiento Y Juzgados.
- Jérica: Reconstrucción Iglesia Parroquial y Casa Abadía, Reconstrucción de Escuelas, Matadero Municipal y Viviendas, Nuevo Ayuntamiento.
- Andilla: Reconstrucción Iglesia Parroquial, Grupo de Viviendas, Escuelas, Lavadero y Centro de Higiene.
- Valencia: Diversos Centros de Higiene, Grupos de Viviendas y Urbanización Parcial en Xirivella, Reconstrucción Templo de Santa Catalina.
- Castellón: Grupo de Viviendas y Urbanización "Barrio dels Mestres"

Aunque no es el objeto de este trabajo realizar un análisis exhaustivo de los proyectos realizados por Luis Gay desde Regiones Devastadas, pues el tema angular del presente estudio es la impronta de la arquitectura moderna en su obra,

⁴⁷ GAY LLACER (1998), op. cit, pág. 188.

se considera imprescindible profundizar en alguna obra desarrollada durante estos años.

En este sentido, se analizan las siguientes obras:

- Reconstrucción del teatro Camarón en Segorbe
- Escuela y viviendas para maestros en Geldo.
- Ayuntamiento de Teresa
- Casa Abadía en Teresa
- Ayuntamiento de Segorbe
- Reconstrucción de la Iglesia de Santa Catalina en Valencia

Reconstrucción del teatro Camarón, 1945

Contexto:

Emplazado en la Glorieta de Segorbe, el antiguo teatro⁴⁸ es un edificio exento, rodeado por jardines y paseos en tres de sus fachadas, la cuarta linda con una calle estrecha.

Aspectos funcionales:

El teatro es un edificio de planta rectangular que contiene interiormente, como elemento más singular, una sala de butaca con forma de herradura.

En el momento de la intervención, el escenario está totalmente destruido, el patio de butacas se encuentra muy deteriorado y no se conserva la madera que compone la grada del último anfiteatro. Además, la decoración y los revestimientos también están muy dañados. En cambio, la estructura de muros portantes y los forjados permanecen en buen estado, salvo el de cubierta que se encuentra parcialmente destruido por los efectos de los bombardeos. A pesar del estado ruinoso del edificio, para Luis Gay "...las proporciones, su composición y decoración romántica de fines de siglo, su grandioso y bien dispuesto escenario le daban un tono digno y de prestancia..."⁴⁹ al antiguo teatro.

Además de reparar los efectos bélicos, se impone la necesidad de aumentar el aforo del teatro. Ante la imposibilidad de ampliar la superficie existente y a petición de las autoridades, Luis Gay amplía la sala de butacas invadiendo para ello el espacio ocupado por el antiguo escenario. Solución que el propio arquitecto desaprueba pues "...dará una rara forma a la sala y un dudoso resultado en cuanto a sus condiciones acústicas por la posibilidad de ecos y resonancias..."⁵⁰ Finalmente, Luis Gay acepta la propuesta, pero la condiciona a que la parte que ahora se amplía y decora, como sala de butacas, sea restituida en su función de escenario más adelante. De esta forma, la parte posterior al escenario y que se ocupa por dependencias auxiliares, se convierte en un pequeño escenario válido para algún concierto, conferencia o acto benéfico.

En cuanto a la decoración de la sala, el proyecto conserva y restaura la del antiguo patio de butacas y en la zona ampliada, la correspondiente con el antiguo escenario, reproduce y prolonga las molduras, dorados, pilastras y demás elementos de decoración de la zona antigua

La solución de la fachada, no se altera ni en su composición, ni en la disposición de los huecos existentes. Así, la imagen exterior muestra un edificio de geometría muy sencilla con cubierta inclinada a dos aguas de teja.

⁴⁸ Véase el expte. AMS 395-2: Proyecto de reconstrucción del teatro Camarón, 1945.

⁴⁹ GAY RAMOS, Luis: Memoria del proyecto de reconstrucción del teatro Camarón de Segorbe, 1945, pág. 1.

Véase el expte. AMS 395-2.

⁵⁰ *Ibidem*, pág.2.

Aspectos constructivos:

Por lo que a los aspectos constructivos se refiere, la memoria deja constancia del refuerzo de "...jambas de ladrillo macizo recibido con mortero 1:4 con el fin de sustentar el oportuno cargadero..."⁵¹ en los muros portantes que se perforan y aperturas de cimientos para los correspondientes pilares relleno los pozos con "...hormigón de 200kg/m³..."⁵² También, se restituye toda la carpintería de puertas y ventanas "...con madera de pino del país de buena calidad, limpia de nudos, seca y sin permitir garceo ni vicios ocultos..."⁵³

Escuela y viviendas para maestros en Geldo, 1945

Contexto:

Entre las actuaciones impulsadas desde Regiones Devastada, la construcción de escuelas y viviendas para maestros en pequeñas localidades es uno de los temas predilectos. Este es el caso del expediente desarrollado por Luis Gay en Geldo⁵⁴ en 1945.

En el archivo personal del arquitecto únicamente se conservan siete planos, dibujados a lápiz. De esta actuación, no se custodia ni la memoria del proyecto, ni ningún otro documento que pueda aportar información sobre la ubicación del conjunto dentro del municipio. Tampoco se ha podido constatar su construcción, pero, a pesar de ello, se ha seleccionado por la claridad con que se resuelven los aspectos funcionales y formales.

Aspectos funcionales:

El programa del proyecto se materializa mediante dos edificios independientes; el de la escuela y el de la vivienda.

La escuela se formaliza en un edificio exento de una única planta con trazado simétrico que responde al programa de educación, diferenciada por sexos, impulsado por el Régimen. De esta forma, las dos aulas funcionan de modo independiente y cuentan con acceso diferenciado. El proyecto refleja una indudable atención hacia los problemas funcionales que se traduce en un esquema con una clara zonificación de usos y destinos, donde se agrupan las zonas húmedas, y en el que se resuelve de manera eficaz el acceso a las aulas tanto desde el exterior como desde el patio de recreo.

Por su parte, el edificio destinado a las viviendas, se organiza en planta baja y una altura y es un edificio medianero. Las viviendas desarrollan un programa de salón-comedor, cocina, despacho, tres dormitorios y un único baño, que cuenta con un patio interior para garantizar la ventilación e iluminación de las dependencias interiores.

⁵¹ *Ibidem*, pág.2.

⁵² *Ibidem*, pág.2.

⁵³ *Ibidem*, pág.3.

⁵⁴ Véase el expte. BV- ALGR P 149: Proyecto de Escuela y viviendas para maestros en Geldo, Regiones Devastadas 1945.

Aspectos formales:

En cuanto a los aspectos formales, el edificio de la escuela se materializa con un lenguaje muy austero donde tienen cabida diferentes elementos propios del repertorio popular, como son los arcos de medio punto que definen los accesos, la cubierta inclinada resuelta con teja árabe o la presencia de mallorquinas en las ventanas. Pero a la vez, los alzados de la escuela reflejan modulación, síntesis, orden y jerarquía en la composición de huecos, que subrayan la importancia de la iluminación en las aulas. Entre la documentación encontrada, destacan los bocetos realizados por el arquitecto a mano alzada en los que estudian diferentes posibilidades para la solución de la fachada principal.

El edificio de las viviendas, por su parte, presenta una imagen más recargada, recurriendo a todo un despliegue de elementos casticistas como la utilización de rejas y balcones de hierro forjado, teja árabe, pináculos e incluso la presencia de un escudo presidiendo la fachada. Con todo ello, la imagen del conjunto responde a los ideales estéticos de la arquitectura de Regiones Devastadas.

Aspectos constructivos:

La falta de documentación de este proyecto no permite obtener mucha información sobre los aspectos constructivos de este proyecto, aunque la existencia del dibujo de una cercha entre la documentación gráfica existente, evidencia que Luis Gay tenía previsto salvar la luz de 6 metros de las aulas mediante una cercha a dos aguas de madera, sustentada sobre los muros portantes que define cada una de las aulas. Por otro lado, la cubierta del edificio de las viviendas es plana, a la catalana, sobre tabiquillos conejeros y con cámara de aire para mejorar el aislamiento térmico.

Ayuntamiento de Teresa, 1946

Contexto:

Entre los encargos más sobresalientes proyectados por Luis Gay desde Regiones Devastadas cobra especial singularidad el edificio del Ayuntamiento de Teresa⁵⁵ que refleja, de forma fidedigna, el modo de proceder en aquellos años.

El edificio forma parte del conjunto de edificios construidos bajo la Dirección de Regiones Devastadas para el pueblo de Teresa. La construcción coincide temporalmente con la ejecución de las escuelas, las viviendas de los maestros y con la construcción de un grupo de viviendas, ejemplo de la intensidad del trabajo desarrollado.

En cuanto al emplazamiento del proyecto, ocupa un solar de geometría aproximada al cuadrilátero, con uno de sus lados medianero a una de las manzanas de las nuevas viviendas y los otros tres recayentes a sendos viales. El solar, que limita entre la zona nueva y el casco viejo del pueblo, presenta un pronunciado desnivel

⁵⁵ La documentación de este proyecto se ha obtenido a partir de la exposición realizada por el Colegio Territorial de Arquitectos de Castellón en diciembre de 2010 titulada "El primer café con Luis Gay". La exposición recopilaba copias de los planos originales de Luis Gay y de la memoria del proyecto. Además incluía los planos de la restauración que tuvo lugar en el ayuntamiento, así como fotografías de la ejecución.

que condiciona el planteamiento del proyecto obligando "...a resolver el programa de Ayuntamiento por medio de plantas agrupadas en dos zonas generales separadas por muros de contención".⁵⁶ De esta forma, la sección, tal y como se evidencia en los planos, es un elemento fundamental para la génesis del proyecto.

Aspectos funcionales:

Por lo que al programa respecta, Luis Gay sirviéndose de la diferencia de cotas entre las dos calles, siete metros aproximadamente, realiza un proyecto escalonado, con dos zonas perfectamente diferenciadas y unidas por un patio interior. Esta estrategia posibilita la separación de las zonas más públicas de aquellas otras que tiene un carácter más privado, como señala en la memoria del proyecto:

"Así por ejemplo en la zona baja o sea la que tiene a la calle de la Fuente del Santo orientada a mediodía y con vistas a la carretera, se emplazan las viviendas del Secretario y cartero con unos soportales que comunican a un patio central desde donde arranca la escalera que conduce al vestíbulo y zaguán del Ayuntamiento ya al nivel de la calle Mayor".⁵⁷

El patio interior, que funciona como espacio de acogimiento y distribución, es el elemento que articula las dos zonas, baja y alta, a la vez que permite la comunicación entre ambas a través de la escalera imperial. Es en definitiva un espacio de transición que ordena la sección del edificio.

La zona alta del conjunto, la correspondiente al Ayuntamiento, propiamente dicho, tiene acceso desde la calle Mayor y se organiza, a su vez, en dos niveles. En la planta baja, se ubican el zaguán, las escaleras de acceso a la parte baja, las zonas más públicas, sala de edictos y ventanillas de atención a los ciudadanos, también se encuentra la escalera de acceso a la planta superior. En la planta alta, se ubican el despacho del alcalde y el salón de sesiones, con fachada a la calle Mayor, obedeciendo a su carácter representativo, y los despachos de concejales y secretario con vistas a la zona más baja. En la organización de esta planta cobra especial relevancia el estudio de las circulaciones y las orientaciones, como se indica en la memoria:

"El separar la circulación de público y la interior de oficina y despachos y de estos al Salón de Sesiones así como buscar la buena orientación para oficinas y despacho del Secretario es el primordial factor que hemos tenido en cuenta al distribuir esta planta".⁵⁸

En resumen, el programa se organiza obedeciendo a criterios de racionalidad, considerando el entorno, orientaciones y vistas. Pero, además el arquitecto es consciente del carácter representativo del edificio y de la incidencia de este aspecto en la distribución dejando constancia de ello:

⁵⁶ GAY RAMOS, Luis: Memoria proyecto del nuevo Ayuntamiento de Teresa.1946, pág. 2.

⁵⁷ Ibídem, pág. 2.

⁵⁸ Ibídem, pág. 3.

“También hemos tenido en cuenta que el Salón de Sesiones y el despacho del alcalde recayesen a fachada principal con el fin de presidir mejor la vida oficial de Teresa desde sendos balcones”.⁵⁹

Aspectos compositivos:

En cuanto a la imagen del edificio, se resuelve con un lenguaje castizo, con cubierta inclinada de teja árabe y rejas y balcones de hierro forjado. Las fachadas, de composición simétrica, se enfoscan de cal hidráulica y se emplea la sillería para el recercado de huecos, zócalos y remates de pináculos. La simetría de las fachadas se enfatiza en la zona del acceso con un remate superior.

En la arquitectura de Regiones Devastadas el ayuntamiento es una pieza clave con un marcado significado representativo. Es el edificio que simboliza la imagen del poder político y refleja el control del poder central sobre la población. Al margen de las intervenciones en vivienda, las actuaciones de Regiones Devastadas se centran en tres tipologías de edificios: las iglesias, los ayuntamientos y la casa cuartel de la Guardia Civil, que simbolizan respectivamente una imagen de estado político, religioso y militar.

Para Manuel Blanco⁶⁰ la gran cantidad de ayuntamientos que se construyen desde Regiones Devastadas como la condición de pieza representativa del poder central de éste se traduce en una cierta estandarización de la imagen formal de este edificio. De tal forma, que según este autor:

“...el modelo más utilizado de ayuntamiento a lo largo de toda la trayectoria de Regiones Devastadas se compone: de un paralelepípedo exento o adosado a los elementos de la plaza, compuesto por dos alturas y de tres crujías de ancho, cubierto por un tejado a cuatro aguas, sostenido por un alero. Sobre la línea de cornisa de la cubierta se disponen, en la gran mayoría de los casos estudiados, una cartela o frontón definiendo el eje principal de la fachada, ya sea como una masa separada sobre la línea de cubierta rompiendo la cornisa o como una continuación del plano de fachada”.⁶¹

En el Ayuntamiento de Teresa, tanto en la fachada recayente a la calle Mayor con en la de la carretera, en el módulo central se va a marcar el eje mediante la disposición un elemento que corta la línea de cornisa con una prolongación del plano de fachada. El proyecto de Luis Gay, responde en cierta medida a los postulados anteriormente descritos, aunque debido a la singularidad de su emplazamiento debe resolver también ciertos problemas urbanísticos. Si bien el emplazamiento del edificio es bueno en su relación con la carretera, no se encuentra bien situado respecto a la plaza del pueblo. Como señala, en la memoria Luis Gay:

“...para que la fachada de este Ayuntamiento hubiese presidido esta plaza era necesaria la expropiación de una manzana completa de viviendas cosa a todas luces disparata dado el problema angustioso de viviendas en la actualidad. Por otra parte, la plaza resultante habría quedado excesivamente amplia y alargada

⁵⁹ *Ibidem*, pág.3.

⁶⁰ BLANCO, Manuel: “España Una”. DIRECCIÓN GENERAL DE ARQUITECTURA Y EDIFICACIÓN: Arquitectura en Regiones Devastadas. Madrid, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1987, págs.17-40.

⁶¹ *Ibidem*, pág.32.

y además con el defecto de un gran desnivel de modo que los tejados de las casa de enfrente a la Iglesia casi coincidirían con las escalinatas del templo”.⁶²

Para resolver el problema, Luis Gay plantea alterar la alineación de tres casas produciendo de esta forma un ensanchamiento en la calle Mayor y creando una pequeña plaza junto a la existente y a la que vuelca la iglesia y parte del Ayuntamiento.

Aspectos constructivos:

La memoria del proyecto ofrece una valiosa información sobre los aspectos constructivos y estructurales del proyecto.

Así, los muros se formalizan “...con mampostería ordinaria con jambas y verdugadas de ladrillo macizo con arcos de descarga en los dinteles de los huecos”.⁶³

En cuanto a los forjados de piso, se ejecutan “...con vigas de madera con bóvedas de ladrillo hueco del tres y relleno de senos de cascotes, en las viviendas y de ladrillo armado en la parte alta”.⁶⁴

La cubierta es “...de teja árabe sobre tablero de rasilla y vigas de madera...”.⁶⁵

Las escaleras se materializan “...con tres bóvedas de rasilla, peldaño de piedra artificial en los tramos del piso de oficinas y de piedra natural, en el vestíbulo y escalera de patio, en las de vivienda con dos bóveda de rasilla, mamperlanes y baldosa coloreada en huellas, con enfoscados de cemento en contrahuellas”.⁶⁶

Por lo que a los acabados se refiere,

“...en zócalos, detalle puerta principal y balcón de fachada a calle Mayor, en esquina a plaza, enmarcado de huecos de estas dos fachadas y remates de pináculos de sillería labrada. El resto de estas fachadas y las otras en general se enfoscarán con cal hidráulica y cemento, corriendo de este material las impostas, cornisas, repisas y demás enmarcados de huecos”.⁶⁷ Los solados también están en consonancia con la distinción de cada una de las estancias, así “...en salón de sesiones, despachos y vestíbulo alto (son) de baldosa lustrada o losa de piedra artificial; en oficinas y viviendas baldosa hidráulica; en zaguanes y vestíbulos bajo, losa de piedra enmarcada de baldosa cerámica; en patios pavimento de guijarro con ladrillo a sardinel y baldosín cerámico”.⁶⁸

⁶² GAY RAMOS (1946), op. cit. pág. 3.

⁶³ *Ibidem*, pág. 3.

⁶⁴ *Ibidem*, pág. 4.

⁶⁵ *Ibidem*, pág. 4.

⁶⁶ *Ibidem*, pág. 4.

⁶⁷ *Ibidem*, pág. 4.

⁶⁸ *Ibidem*, pág. 4.

De la memoria del proyecto se extrae un último párrafo que refleja la realidad económica española en 1946:

“Y no queda más que advertir que al observar el presupuesto debe tenerse en cuenta que los precios unitarios se han obtenido de la realidad y de la experiencia de las obras anteriores, siendo más elevados que algunos otros de la comarca por tener Teresa la estación de ferrocarril a 15 kilómetros, las canteras a 4, y las de arena a 6 ó 7, teniendo que llevar desde Segorbe o Valencia el resto de materiales”.⁶⁹

El lenguaje y los materiales utilizados para definir la imagen del edificio, integran el proyecto entre las construcciones tradicionales que lo rodean sin imponerse, adaptándose a su entorno más inmediato de forma magistral. Es un proyecto muy estudiado y elaborado desde el punto de vista de su imagen formal y su inserción en el tejido urbano, reflejo de la arquitectura de la época.

El proyecto de Luis Gay es contemporáneo a otras actuaciones similares como la del Ayuntamiento de Viver realizada también 1946 o la intervención en la Plaza Mayor de Nules de 1944 que además de la ordenación de la plaza aborda la construcción del ayuntamiento, iglesia y vivienda para funcionarios. El Ayuntamiento de Teresa tiene algunos elementos en común con algunos ayuntamientos de otras localidades, como el uso de cubiertas inclinadas con teja árabe, el empleo de hierro forjado en balcones o la utilización de recursos compositivos similares para acentuar el carácter representativo del edificio.

Este edificio es objeto en 2008 de una rehabilitación arquitectónica, realizada por el arquitecto Juan Miguel Gil, que adapta el antiguo edificio a las necesidades de un ayuntamiento actual. La intervención respeta, en la medida de lo posible, el proyecto original de Luis Gay. De tal forma que la actuación en la fachada se limita al saneamiento de los revestimientos existentes y la reposición de los mismos con mortero de reparación y posterior pintura, de igual forma aborda la sustitución de las tejas. La actuación también conserva gran parte de la antigua carpintería. La prioridad de la rehabilitación radica en el refuerzo del sistema estructural existente, sustituyendo las viguetas de madera existente más deterioradas por otras prefabricadas. Además los forjados se refuerzan con la ejecución de una capa de compresión armada y anclada a los elementos portantes.

⁶⁹ *Ibidem*, pág. 5.

Casa abadía en Teresa, 1948

Contexto:

El proyecto para la casa abadía en Teresa⁷⁰, se materializa poco después del ayuntamiento y está ubicado frente a su acceso. Ocupa un solar de geometría irregular, adosado por una de sus medianeras al campanario la iglesia.

Aspectos funcionales:

En cuanto al programa, se resuelve en un edificio de planta baja y dos alturas. En planta baja, además del acceso y zaguán se sitúan las dependencias vinculadas a Acción Católica, de uso público, mientras que en las plantas altas se proyectan los usos privados. Así, en planta primera se sitúa la vivienda del párroco y la segunda planta se reserva a secadero y trastero. Además el edificio tiene acceso directo a la iglesia a través de la planta baja.

Aspectos compositivos:

La alineación del solar presenta un quiebro coincidiendo con el encuentro de este con la antigua Plaza Mayor, hoy Plaza de la Iglesia, estrategia que permite dotar al ayuntamiento de un espacio más ancho en su acceso, como ya se ha comentado al analizar el proyecto del ayuntamiento. Esta alteración en la alineación, también sirve de pretexto al arquitecto para modificar las alturas y la composición del edificio. De forma que fragmenta el conjunto en dos cuerpos. En el cuerpo adosado al campanario, la segunda planta se retranquea del plano de fachada enfatizando de este modo la altura del campanario y acentuando el campanario como hito urbano. Así, la fachada queda configurada por dos lienzos, en el de mayor altura se ubica el acceso a través de un arco de medio punto, mientras que en el otro destaca una composición ordenada por tres huecos verticales en cada uno de los dos niveles alineados con el vial y en el que destaca el balcón corrido de reminiscencia popular.

En el proyecto, el arquitecto, también busca la integración con el entorno a partir del empleo de materiales de la localidad, como la piedra careada enmarcando los balcones y la portada de acceso al edificio. El empleo de hierro forjado en balcones y cerrajería, la cubierta inclinada de teja árabe junto con la proporción y geometría de los huecos también remite a la arquitectura popular con la que se funde.

En contraposición con los principios del movimiento moderno, la arquitectura de Regiones Devastadas no va a ser de cubierta plana, de modo que las cubiertas inclinadas con teja cerámica es la solución más utilizada en los edificios realizados en las diferentes comarcales. El edificio también presenta otros recursos de estilo del catálogo de estas actuaciones, como por ejemplo la cornisa.

La propuesta, en definitiva, se ajusta a los ideales estéticos de Regiones Devastadas aproximándonos a una arquitectura con un claro arraigo popular.

⁷⁰ Casa Abadía en Teresa, año 1948. Arquitectos: Luis Gay Ramos y Manuel Gosálvez Zanón. Véase COLOMER SENDRA, Vicente (dir.): *Registro de arquitectura del s. XX, Comunidad Valenciana*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transporte, Instituto Valenciano de la Edificación, 2002, pág. 391.

Ayuntamiento de Segorbe, 1947

Contexto:

Poco después de proyectar el Ayuntamiento de Teresa, Luis Gay recibe un nuevo encargo para construir otro ayuntamiento: el de Segorbe.

En este caso, se trata de un proyecto de restauración, que tiene por objeto la reconstrucción del antiguo palacio de los duques de Segorbe, muy deteriorado por la guerra, para adaptarlo en Casa Consistorial⁷¹. Luis Gay realiza este proyecto con la colaboración del arquitecto Manuel Gosálvez Zanón y del delineante Vicente Pérez.

El edificio ocupa un solar céntrico de geometría irregular, adosado en uno de sus lados a otra edificación y exenta en los lados restantes. La fachada principal vuelca a la Plaza Agua Limpia.

Aspectos funcionales:

La nueva distribución se adapta en la medida de lo posible al antiguo trazado y sólo se producen modificaciones cuando es estrictamente necesario para satisfacer las necesidades del programa.

De esta forma, se conserva la posición original del acceso y del zaguán, aunque se modifica la escalera existente por una nueva que se desarrolla en un único tramo central hasta el descansillo, desde donde salen dos tramos. También, se sustituye el pequeño lucernario que iluminaba este espacio por una cubierta acristalada que confiere a este espacio un carácter de patio a la vez que acentúa la importancia y el carácter representativo de este edificio.

Además, tanto en planta baja, como en planta primera, se mantienen las dependencias principales del antiguo palacio, situadas a la izquierda del acceso. Especial interés tienen unos artesonados renacentistas que se conservan en estas estancias y que representan un detalle constructivo de indiscutible calidad artística y es uno de los elementos patrimoniales de la ciudad de Segorbe, que los arquitectos restauraron con rigor integrándolos dentro del salón de sesiones y dependencias anejas.

La distribución asume la función representativa del edificio significando la relevancia de la planta noble en la que se sitúa los despachos de concejales, alcalde, secretario interventor y el salón de sesiones. Además, este nivel acentúa su importancia con una mayor altura y con la presencia de los balcones, recayentes a la plaza. En la planta segunda se ubica el juzgado y la vivienda del secretario.

Aspectos compositivos:

La imagen exterior del edificio, aunque conserva la altura y proporción original, presenta significativas alteraciones respecto al proyecto original.

⁷¹ Ayuntamiento de Segorbe.1947. Arquitectos: Luis Gay Ramos, Manuel Gosálvez Zanón y Vicente Pérez (delineante). Véase COLOMER SENDRA (2002), op. cit., pág. 393.

Las nuevas fachadas son el resultado de una composición de corte clasicista, responden a un esquema tripartito que ajustan a los tres niveles que presenta el edificio y que se remata con una cubierta inclinada.

La fachada principal se resuelve de forma simétrica enfatizando el acceso que se remata con un cuerpo superior, además en la zona central, se manifiestan las pilstras exteriormente gracias al empleo de uso intencionado del material. Los huecos siguen una estricta modulación y algunos de ellos cuentan con recercados. También se acusa al exterior los frentes del forjado con unas molduras.

La estética del edificio ya no se ajusta a un lenguaje clasicista como sucedía en el proyecto del ayuntamiento de Teresa. A pesar del empleo de teja árabe en la cubierta inclinada, el uso de hierro forjado en barandillas y rejas, la imagen del edificio es de corte clasicista y no tienen tanta presencia los guiños regionales.

Reconstrucción de Santa Catalina, 1952

Entre las actuaciones más sobresalientes proyectadas por Luis Gay en Regiones Devastadas por su valor patrimonial hay que señalar la Reconstrucción de la Iglesia de Santa Catalina.⁷²

El proyecto de reconstrucción de Santa Catalina de Valencia lo redacta Luis Gay a petición del excelentísimo señor Director General de Regiones Devastadas, comunicada por la subdirección en oficio nº 904 de 16 de diciembre de 1951⁷³. Si bien es cierto que cronológicamente esta actuación se desarrolla durante la década de los años cincuenta se incluye en este epígrafe por su vinculación directa a la arquitectura de Regiones Devastadas.

Este proyecto escenifica una excelente oportunidad para que Luis Gay, con una larga trayectoria en proyectos de reconstrucción derivada de sus actuaciones en Regiones Devastadas, intervenga en un monumento de primera relevancia en la ciudad de Valencia. El proyecto muestra a un arquitecto meticuloso en la forma de trabajar, preocupado por reseñar todas las patologías presentes en el edificio y por alcanzar soluciones.

Finalizada la Guerra Civil, la Iglesia de Santa Catalina presenta un estado ruinoso a consecuencias de:

“...las transformaciones realizadas en el siglo XVI y sobretodo la del siglo XVIII, posterior al importante incendio que sufrió, con las mutilaciones correspondientes de pilares y columnas, que por efecto de la calcinación de aquel incendio sufrieron un primer grado de descomposición y desplome, obligando a estas mutilaciones para acoplar adecuadamente el cascarón renacentista; ello además de las causas iniciales de defectuosa disposición de contrafuertes tanto por su desviación respecto de los arcos de la nave central como por su carga concentrada sobre los arcos laterales. Estas causadas

⁷² Véase el expte. BV- ALGR 376II: Reconstrucción de Santa Catalina en Valencia, Regiones Devastadas 1952.

⁷³ Si bien es cierto que este proyecto lo recibe Luis Gay en 1951 y su intervención se dilata durante toda la década se ha decidido estudiarlo dentro de este epígrafe por tratarse de una actuación realizada desde Regiones Devastadas, a pesar de que su marco cronológico no se corresponde con los años 40.

originaron un primer estado de ruina que aconsejó un apeo importante y permanente que se realizó en determinadas capillas laterales hasta nuestra guerra”.⁷⁴

Además, durante la Guerra Civil, como muestran las fotos que se acompañan,

“... se destrozaron todos los altares de esta iglesia, se abrieron boquetes por todas partes en busca de tesoros imaginarios, se levantó todo el pavimento, hizo explosión una bomba que derrumbó gran parte de la bóveda de la capilla mayor y de la cubierta y se la expolió en todo el material de apeo que por su permanencia se podía considerar como parte de la estructura”.⁷⁵

Por otro lado, también hay que indicar que las autoridades y fieles imponían la necesidad de una restauración que devolviera a la iglesia a su aspecto gótico. Este criterio queda reforzado por las recientes actuaciones en las Iglesias de San Agustín y de Santo Domingo.

Así, Luis Gay establece que los trabajos se deben centrar en dos actuaciones fundamentales:

- Eliminar todos los aditivos barrocos y neoclásicos que además de sobrecargar la maltrecha estructura oculta el verdadero estado de la misma. Para de esta forma poder estudiar con suficiente conocimiento los medios que deben emplearse tanto para la reparación como para la restauración del templo.
- Recalce y saneamiento de estructura, reconstrucción parcial de los muros de las capillas laterales y recibido provisional de los pilares y columnas, una vez apeada la estructura.

Como consecuencia del minucioso trabajo de campo que Luis Gay realiza establece definitivamente que las causas fundamentales del estado ruinoso del edificio, obedece a:

“... la defectuosa disposición de los contrafuertes en la parte de la epístola, que hace, que su dirección desviada de la de los arcos fajones de la nave central no absorba el empuje de estos tal como aparece en la sección ideal estudiada y la descompone sobre los paramentos de la nave central que en esta zona se hallan abiertos y con la cornisa rota por distintos puntos. Al descomponer la fuerza ideal que pasaba por el inicio de la base cabe suponer que la fuerza resultante está empujando y haciendo trabajar a flexión a los pilares de su nave central; y esto unido a la desintegración de los mismos producida por el incendio del siglo XVI y a la rectificación del bombeo, recortando su sección (grave pecado e imperdonable) para acoplar el revestimiento barroco, ha aumentado la debilidad de estos pilares para contener aquella fuerza...”.⁷⁶

⁷⁴ GAY RAMOS, Luis: Memoria Reconstrucción de Santa Catalina en Valencia. Fase 1, pág. 4. en el expte. BV-ALGR 376II (1952).

⁷⁵ *Ibidem*, pág. 4.

⁷⁶ Véase el expt. BV-ALGR 376 (1952), op. cit., Fase 1º, pág. 6.

Todo ello, obliga a una restauración integral del templo que se plantea en tres fases.⁷⁷

Fase 1. En la que se realizan las siguientes intervenciones:

- Supresión de la decoración barroca y neoclásica.
- recibido de muros y pilares en su parte dañada y recalce.

Fase 2. Comprende las siguientes actuaciones:

- Completar la cimentación y recalce de la existente.
- Reconstrucción y macizado de los muros de las capillas laterales, muros medianeros y de fachada.
- Reparación y refuerzo de las pilastras centrales, suplementándolas con ladrillo en la parte recayente a las naves laterales. Refuerzo de las cabezas de los muros de las capillas laterales para contrarrestar el empuje de los arcos.
- Desmante de las cubiertas adosadas a los contrafuertes para colocar vigas metálicas de manera que puedan transmitir a los pilares y muros las cargas de las bóvedas verticalmente.
- Restaurar bases, columnas y capiteles. También se propone el chapado de piedra en las partes adicionales de los arcos de las naves laterales y la reconstrucción o chapado en muros y pilastras.
- Por último hay que reconstruir las cubiertas desmontadas por la colocación de vigas y bóvedas laterales. Se incluye así mismo el acabado de contrafuertes, canales y bajantes de cubierta y solado de las capillas.

Fase 3. Comprende los siguientes trabajos:

- Saneamiento de las pilastras de la nave central, renovando la parte dañada en su núcleo de fábrica de ladrillo.
- Posteriormente se proyecta restaurar la parte de piedra de estas pilastras
- A continuación se prevé el apeo mediante la utilización de cimbras de los arcos fajones de la nave central así como de aquellos nervios que lo precisen por vigas atirantadas.
- Con todo ello se pretende reconstruir la cubierta existente, actuar sobre los arcos fajones y reparación de los nervios de la nave.
- Reconstrucción, cosido, atado y chapado del muro testero.
- Reconstrucción de jambas y arcos de piedra de los ventanales superiores existentes en la nave central.
- Reconstrucción de la puerta principal.

El rigor con el que el arquitecto estudia el estado del edificio y analiza las patologías constructivas ofrece una visión erudita de Luis Gay desde el punto de vista técnico, conocedor de las posibilidades mecánicas de los materiales y de las técnicas

⁷⁷ El expediente BV-ALGR 376 contiene las tres fases del proyecto, que aparecen con las siguientes fechas:

Fase I, febrero de 1952.

Fase II, octubre de 1953.

Fase III, octubre de 1953.

Aunque dentro del expediente se han encontrado proyectos con fechas posteriores, existen planos con fecha de octubre de 1959, lo que constata que si bien el arquitecto inicialmente realizó el proyecto de cada una de las fases, durante el transcurso de la obra, como por otra parte normal, se vio obligado a efectuar modificaciones sobre el proyecto adoptándolo a las nuevas condiciones.

constructivas históricas. Esta capacidad la adquiere, seguramente, gracias a las intervenciones a pie de obra al servicio de Regiones Devastadas y que se traducen en un control de los oficios

Las actuaciones en Santa Catalina se prolongan durante toda la década de los años cincuenta y en mayo de 1961, finalizada ya la restauración, Luis Gay presenta el proyecto a la Junta Calificadora para la obtención del Doctorado en Arquitectura. Este dato es también significativo para interpretar el cuidadoso trabajo de redacción de la memoria del proyecto de intervención.

El aprendizaje en Regiones Devastadas: Cuestiones de oficio.

Como se ha visto, la actuación de Regiones Devastadas está condicionada por la ausencia, tanto de materiales de construcción, como de trabajadores especializados, lo que obliga al empleo de sistemas constructivos tradicionales y de materiales autóctonos como única alternativa. Además, la ubicación de gran parte de estas actuaciones en entornos rurales también favorece este hecho. Todo ello, potenciado por la doctrina ideológica del nuevo Estado, lleva a la adopción de una arquitectura de carácter tradicional donde no cabe una arquitectura moderna. Sin embargo, en las construcciones más sencillas, vinculadas a proyectos residenciales, los condicionantes de partida, como la ausencia de materiales y mano de obra especializada, favorecen en muchos casos la utilización de ciertos factores de sencillez y racionalidad próximos a ciertos planteamientos modernos.

Así pues, las actuaciones de Luis Gay desde Regiones Devastadas suponen una magnífica oportunidad para entrar en contacto con la arquitectura popular.

En referencia al valor de la arquitectura popular y la importancia de su conocimiento Luis Gay afirma:

“Para intentar hacer arquitectura virgen y pura, habrá que bañarse una y mil veces en la arquitectura popular, que conserva como ninguna las raíces históricas, pero a su vez más originales de toda la arquitectura. Erróneamente, en la actualidad, tratamos de bañar en arquitectura urbana la nítida silueta de muchos paisajes rurales”.⁷⁸

Por tanto, cuando en los primeros años de la década de los cincuenta el arquitecto se plantea la necesidad de realizar una arquitectura moderna, es normal que sea precisamente la arquitectura popular el punto de partida para alcanzarla.

Estas actuaciones, también estimulan en el arquitecto el respeto por la restauración arquitectónica.

“Nunca derribar, siempre restaurar. La arquitectura es el documento histórico más singular, que pertenece a toda la sociedad, y no a nuestras elucubraciones especulativas y económicas, tintadas de inquietudes estéticas”.⁷⁹

⁷⁸ Entrevista a Luis Gay en BELLON, Fernando: Luis Gay. La arquitectura como servicio. *Revista Habitar Q.* Julio 1986 nº 2. Ediciones Edanco, SA. Pág. 44.

⁷⁹ BELLON (1986), op. cit., pág. 44.

Quizás, la mayor influencia de Regiones Devastadas se refleja en la formación del arquitecto como maestro de obra. La experiencia de Luis Gay al servicio de Regiones Devastadas se traduce en una rigurosa formación técnica, con un exhaustivo conocimiento de los oficios, sistemas constructivos y de las posibilidades de los materiales. En esta etapa, también aprende a hacer un uso racional de la construcción y el convencimiento de que la arquitectura está íntimamente vinculada a la construcción. De manera que para Luis Gay es primordial la necesidad de satisfacer los problemas constructivos sin alardes gratuitos y sin exhibicionismo formales.

El valor de la historia de la arquitectura

Como se ha señalado, la labor de Luis Gay en Regiones Devastadas conlleva un contacto directo con la arquitectura histórica. Aunque la mayoría de sus intervenciones se producen en edificios de escaso valor histórico, en algunas ocasiones, como en el proyecto de Santa Catalina, Luis Gay actúa en edificios que tienen un destacado valor arquitectónico.

Luis Gay es un arquitecto culto, comprometido con la arquitectura moderna y a la vez, consciente de la importancia del estudio de la historia de la arquitectura. Este respeto por la arquitectura histórica está presente en toda su trayectoria profesional. Una muestra de esta actitud en el pensamiento de Luis Gay es su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en 1963.

En su discurso de ingreso, titulado *Misión de belleza de la Arquitectura Contemporánea*,⁸⁰ Luis Gay defiende que

“...la gran responsabilidad que la actual arquitectura tiene de realizar una misión de belleza es de entre los problemas que la cercan el que más nos afecta desde tiempo ha que tenemos consciencia plena de nuestra participación en la misma”.⁸¹

Para abordar este tema, Luis Gay defiende que es necesario repasar

“...los ciclos fundamentales de la arquitectura histórica donde poder encontrar los valores más aquilatados por el tiempo para la misión presente...”.⁸²

En el discurso, Luis Gay repasa la historia de la arquitectura desde Grecia hasta los maestros contemporáneos en estos años como Mies, Le Corbusier y Kahn. En este apartado, parece oportuno reproducir las valoraciones que hace de la arquitectura griega, romana, gótica y renacentista.

“El equilibrio de toda la arquitectura griega, con el claro-oscuro de las columnas en sus ordenes, la finura de su mármol, la delicadeza de sus perfiles y molduras y la ornamentación con su sello especial de refinamiento y su escultura arquitectónica nunca ya superada, hace que en ella se hayan basado

⁸⁰ GAY RAMOS, Luis: *Misión de belleza de la Arquitectura Contemporánea*. Discurso para la aceptación del académico Luis Gay Ramos en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia, 1963, en BV-ALGR 1.

⁸¹ *Ibidem*, pág. 4.

⁸² *Ibidem*, pág. 4.

hasta nuestros días, la ornamentación de todos los estilos posteriores y los ciclos de arquitectura adintelada de pura belleza unitaria y funcional”.⁸³

En cuanto a la arquitectura romana, afirma que:

“...nos hemos ido alejando, de la perfección, sencillez y refinamiento de la arquitectura griega, feliz expresión de amor a la belleza, para encontrar un amplio sentido utilitario, un mayor dominio del poder material, un nuevo concepto de organización de ciudad y de casa, una pericias de constructores y con ello la aparición de grandes espacios interiores, una magnificencia y abundancia de temas, y sobre todo ello, una puerta inmensa abierta a los caminos donde hemos de encontrar las nuevas arquitecturas”.⁸⁴

De la arquitectura gótica, Luis Gay señala:

“Las innovaciones más trascendentales del gótico son:

La aparición de los grandes ejes verticales, en contraposición a las proporciones y ejes de composición griegos y romanos en que domina la horizontalidad.

El realismo con que se presenta la estructura, que como en la arquitectura clásica es parte esencial de su composición artística.

La utilización, por los expertos mazoneros góticos, de la piedra hasta su máxima capacidad, dadas las dificultades de explotación y transporte por las condiciones sociales de la época.

La habilidad constructiva para equilibrar cargas y empujes de sus grandes masa, que estilizan y transforma en sutil y proporcionado haz estructural de nervios, ojivas, arcos, pilares y arbotantes con sus gruesas juntas de mortero que dan elasticidad a este conjunto de dinámico y vital equilibrio.

La sustitución muy generalizada, de sus muros de cierre (no de carga como los romano) por vitrales y tracerías, con lo que incorporan a estos espacios interiores, la transparencia del paisaje o el vivo contraluz de su fuerte colorido, que colaboran, junto con la elevación y dimensión de estos espacios catedralicios aún superiores a las basílicas, a crear el clima místico que alcanza aquí sus notas más agudas”.⁸⁵

Del Renacimiento dice que:

“...nos encontramos con la proporción estricta, con la armonía pura que lo condiciona todo...”.⁸⁶

Para Luis Gay

⁸³ Ibídem, pág. 10.

⁸⁴ Ibídem, pág. 13.

⁸⁵ Ibídem, págs. 15-16.

⁸⁶ Ibídem, pág. 17.

“El barroco más que arquitectura, es un espectáculo impresionante. No hay manera de definir sus formas. El desdén aparente del equilibrio y de los principios básicos de la construcción, las líneas sinuosas de los frontispicios, los muros que se alabean paradójicamente, los espacios que se curvan, las cúpulas que se deforman dando mayor ingravidez al conjunto, las columnas retorcidas, el desbordamiento de su decoración, el libre trazado y su comunicación constante con el paisaje, la incorporación de vegetación, agua, rocalla, fuentes, escalinatas, esculturas dislocada y la utilización de la luz para sus fuertes claro-oscuros; definen mejor que nada su espíritu de independencia artística con fuerte propensión hacia la originalidad”.⁸⁷

En definitiva y como el propio arquitecto elogia:

“La sagrada para nosotros, historia de la arquitectura, se nutre de los sedimentos que dejan las arquitecturas de cada época o civilización, portadoras de valores, conceptos y nuevas formas, que acierten a expresar la realidad vital de su tiempo, a dejar aprisionado el presente, para ser eslabón del futuro; a saber permanecer lo suficiente para difundirse y evolucionar después valores que por su densidad, no flotan, sino que, se hallan empapados de historicidad y dejan su sedimento”.⁸⁸

⁸⁷ *Ibidem*, págs. 19-20.

⁸⁸ *Ibidem*, pág. 21.

1.2 ENTRE EL CASTICISMO Y EL HISTORICISMO, LAS PRIMERAS PROPUESTAS RESIDENCIALES EN VALENCIA

Contexto:

Antes de estudiar la arquitectura residencial realizada por Luis Gay en la ciudad de Valencia es inevitable detenerse en el análisis de algunas de las actuaciones más relevantes, por su compromiso con la modernidad, construidas en la ciudad durante aquellos años.

Como ya se ha comentado, las circunstancias políticas-económicas no representan un marco apropiado para el desarrollo de una arquitectura comprometida con los ideales de la modernidad. En algunas ocasiones, los ejemplos más interesantes son edificios finalizados en los primeros años cuarenta, pero con proyectos realizados antes de la guerra.⁸⁹

Entre los ejemplos más destacadas se encuentra el edificio para el Grupo Fet y Jons (1942) de Cayetano Borso di Carminati. Ubicado en un solar en chaflán, desarrolla un programa residencial en un edificio de planta baja y cinco alturas. Las viviendas se agrupan en torno a dos núcleos de escalera y se organizan a partir de un sistema de doble crujía con dos lados medianeros. El edificio, que sigue la alineación de la manzana, ofrece una imagen compacta y austera. La fachada se modula a partir del ritmo que establece el único tipo de hueco empleado. Constituye uno de los mejores ejemplos del racionalismo dedicado a la vivienda social.

Otra propuesta célebre es el edificio Roig Vives (1940) de Javier Goerlich Lleó. Sobre un solar entre medianeras, el edificio resuelve un programa residencial con cuatro viviendas por plantas, alimentadas por dos cajas de escalera. Las piezas principales vuelcan a fachada, organizando el resto del programa en profundidad. La composición del edificio es simétrica, aunque la modulación de los huecos y la disposición de estos en las esquinas de cada uno de los salones confieren a la fachada un aspecto moderno.

El edificio Martí Cortina (1942) de Javier Goerlich Lleó representa un magnífico ejemplo de arquitectura racionalista. Emplazado en un solar en ángulo agudo responde a un programa residencial con tres viviendas por planta. Además de su composición racionalista, posee una adscripción al expresionismo europeo.

El edificio Patuel Longás (1941-1946), también de Javier Goerlich Lleó, escenifica otro extraordinario ejemplo, en un emplazamiento céntrico de la ciudad, situado en un solar en esquina, con fachadas a la Gran Vía Marqués del Turia, calle Ruzafa y calle General Sanmartín. El edificio despliega un programa residencial destinado a la burguesía local. En la planta principal, se proyecta una única vivienda de grandes dimensiones que incluye, entre otras estancias, sala de té, despacho y fumador. También, cuenta con acceso diferenciado a la zona de servicio. En las plantas

⁸⁹ Edificio Alonso, 1935-1940. Calle San Vicente, 71-73, esquina calle Xàtiva. Valencia. Arquitecto: Luis Albert Ballesteros. Véase en JORDÀ SUCH, Carmen: *Vivienda Moderna en la Comunidad Valenciana*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Conselleria d'Obres Públiques, Urbanisme i Transports, 2007, págs. 130-133.

Edificio Mascarell, 1935-1941. Gran Vía Fernando El Católico, 35, esquina Calle Calixto III. Valencia. Arquitecto: Víctor Bueso Bellot. Véase en *Ibidem*, págs. 142-145.

Edificio Vizcaíno, 1936-1941. Calle Ribera, 3, esquina Calle Horneros y Paseo de Ruzafa, 4. Valencia. Arquitecto: Cayetano Borso di Carminati González. Véase en *Ibidem*, págs. 146-149.

superiores, se disponen dos viviendas por planta. La imagen del edificio asimétrica combina elementos modernos, ya asumidos, como cornisas, balconadas y voladizos.

Javier Goerlich Lleó, también es autor de dos proyectos de viviendas sociales muy interesantes: Grupo General Franco y Grupo Ramiro Ledesma. Estas viviendas anuncian la modernidad a partir de la utilización de un lenguaje austero y sin lugar para el ornamento.

El Grupo General Franco (1943) ocupa una manzana completa y está constituido por 247 viviendas protegidas, promovidas por el Ayuntamiento de Valencia. La fachada del conjunto se formaliza combinando estucos con paños de ladrillo visto. La fenestración modulada y la ausencia de elementos decorativos le confieren al edificio una imagen muy sobria.

El Grupo Ramiro Ledesma (1943) es una actuación promovida por la Obra Sindical del Hogar para la construcción de 88 viviendas protegidas. El edificio ocupa casi la totalidad de una manzana. Cada uno de los bloques tiene una profundidad de 9 metros y las viviendas se organizan en dos crujías. Como en el caso anterior, la fachada se materializa con estucos y paños de ladrillo visto. En este caso, el ladrillo se dispone en los entrepaños de los huecos de ventana e imprimen una lectura horizontal a la fachada principal.

Otro ejemplo notable de arquitectura racionalista valenciana es el edificio Albert Ballester (1941) del arquitecto Luis Albert Ballesteros. Resuelve un programa residencial con una única vivienda por planta de grandes dimensiones. La fachada se organiza en dos cuerpos separados por un fajón vertical.

Durante la segunda mitad de la década, la arquitectura residencial en la ciudad de Valencia todavía está lejos de alcanzar una imagen moderna. Solo algunas propuestas se aproximan a la modernidad a partir de la renuncia al ornamento. Entre estas actuaciones se encuentra el Grupo Virgen de los Desamparados⁹⁰ (1946). Se trata de un ambicioso proyecto para la construcción de más de 1600 viviendas sociales. El grupo se compone de bloques lineales dispuestos en paralelo y perpendicular a la avenida de Castilla. En cuanto a la composición de las fachadas, los únicos elementos ornamentales se corresponden con el resalte del primer forjado y una pequeña saliente en la coronación de los bloques. El resto de la fachada se caracteriza por sencillez formal.

En las viviendas del Grupo Federico Mayo (1947), Javier Goerlich proyecta, una vez más, una propuesta de marcado corte racionalista para la construcción de viviendas sociales. La propuesta aborda la construcción de 140 viviendas y un grupo escolar, ubicado en una manzana del distrito marítimo. El conjunto se formaliza con cinco bloques independientes, cuatro de ellos en los lados de la parcela y el quinto, destinada a la escuela, en el centro de la manzana. Las viviendas siguen el esquema habitual de viviendas pasantes con distribución tradicional. La fachada se define a partir de una malla de huecos uniformemente seriados. Como en los ejemplos anteriores de viviendas sociales de Goerlich, la fachada se materializa combinando ladrillo y enfoscado.

⁹⁰ Esta actuación se realiza por fases e intervienen varios arquitectos en su ejecución. Luis Costa Serrano (fases I, II, III y IV); Antonio Tatay Peris (fases I y III); Francisco Cabreo Torres- Quevedo (fase I) y Vicente Valls Abad (fase IV).

La Finca Ferca (1946) de Emilia Artal y José Luis Testor también despliega un lenguaje austero. El volumen del edificio, que ocupa la totalidad de una manzana, es de una gran limpieza. Aunque la composición de la fachada sigue el esquema clásico de basamento, cuerpo y remate, se introducen elementos racionalistas como la ausencia de ornamentación en los huecos de ventana, la seriación de los huecos y la austeridad compositiva

Arquitectura residencial colectiva

En paralelo a la actividad profesional de Luis Gay en Regiones Devastadas, durante los años cuarenta el arquitecto también empieza a recibir encargos de promotores particulares.

Estos encargos, que durante los primeros años se producen de manera puntual, debido a la precaria situación económica del país, empiezan a multiplicarse en la segunda mitad de los años cuarenta, gracias al impulso de algunas leyes que pretenden estimular la construcción de nuevas viviendas. La mayoría de los expedientes que se van a analizar son proyectos para la construcción de promociones de viviendas de nueva planta.

A pesar de que en estas arquitecturas privadas la necesidad de responder a los gustos estéticos imperantes en aquellos años no es tan acusada como en los proyectos de origen estatal, todavía responden a trazados académicos e historicistas, situación que se acentúa a medida que nos vamos adentrando en la década.

Entre los expedientes encontrados en el archivo personal del arquitecto se han seleccionado los siguientes:

- Escuela municipal y viviendas para los maestros
- Edificio de viviendas para Roberto Candel
- Edificio de vivienda para Vicente Porcal
- Edificio de viviendas en calle Jesús de Valencia
- Edificio de viviendas en calle Bretón de los Herreros, esquina con calle del Mar de Valencia
- Edificio de viviendas en calle Bretón de los Herreros nº 2 duplicado.

Escuela municipal y viviendas para Maestros en Valencia, 1941

Contexto:

Previo al estudio de las viviendas desarrolladas por Luis Gay durante la segunda mitad de los años 40, hay que analizar el proyecto para la construcción del edificio destinado a escuela municipal y viviendas para los Maestros,⁹¹ proyectado en 1941 para don José Meliá Ballester.

Este es uno de los proyectos más antiguo que se ha encontrado de Luis Gay y sin duda, debe ser una de sus primeras actuaciones para clientes particulares. Su importancia radica en que pone de manifiesto la tensión existente en el joven arquitecto entre el academicismo oficial, que a partir de ese momento se va imponiendo en la arquitectura española y la asimilación, por parte del autor, de los postulados modernos, adquiridos durante los primeros años de su formación.

En cuanto al emplazamiento, el edificio ocupa un solar en esquina de geometría sensiblemente rectangular del Grao de Valencia.

Aspectos funcionales:

El programa funcional del edificio se desarrolla en un edificio de planta baja y tres alturas. En planta baja se proyectan tres aulas, dos de ellas con acceso desde el zaguán y la tercera desde la calle. Además, las tres aulas tienen salida al distribuidor interior desde el que se accede al despacho y a los servicios. Estas dos últimas piezas, se iluminan y ventilan a través de un patio interior. La iluminación y ventilación de las aulas es directamente desde la calle, a través de unos grandes ventanales. La planta primera repite prácticamente el esquema de la planta baja. En las plantas superiores se proyectan las viviendas de los maestros, a razón de dos por planta. Las viviendas presentan dos variantes posibles, pero ambas se distribuyen según un esquema organizado en zonas, donde además las zonas húmedas se agrupan en torno al patio central.

Aspectos compositivos:

El aspecto más sobresaliente de este proyecto es la formalización de las fachadas, que obedecen a las necesidades del programa funcional y cuya importancia el arquitecto subraya en la memoria del proyecto:

“En la arquitectura exterior hemos intentado darle un carácter que responda al destino del edificio limitando claramente la zona ocupada por las dos plantas destinadas a clase con amplios ventanales y la zona correspondiente a las plantas destinadas a viviendas. En su conjunto, hemos conseguido obtener un

⁹¹ Véase el expediente AHMV, Policía Urbana, Letra S, caja 18, año 1946: Edificio para escuela y viviendas en calle San Pedro nº 68 y 70 en el Grao de Valencia para don José Meliá Ballester, 1946. Aunque el expediente tiene fecha de 1946, el proyecto tiene fecha de 1941, esta circunstancia se debe a que en el Ayuntamiento el expediente se perdió y en 1946 se tuvo que presentar un expediente de legalización aportando el expediente original que había servido para la construcción del edificio y que tiene fecha de 1941.

edificio de proporción armónica dentro de lo que debe ser un inmueble urbano respondiendo los huecos a las necesidades interiores”.⁹²

La composición de la fachada revela ciertos contrastes o tensiones en la arquitectura de Luis Gay. Frente a la aplicación de principios racionales, como la seriación, repetición, estandarización y agrupación de huecos, el protagonismo del cuerpo de la escalera, acentuando la composición simétrica de la fachada, remite a los postulados academicistas. El resultado es un único volumen casi prismático con escasa ornamentación y con una clara vocación de mostrar una composición, regular, equilibrada y proporcionada.

Este proyecto certifica la vigencia de un cierto lenguaje racionalista en los edificios realizados durante los primeros años de la Autarquía, continuidad de la arquitectura racionalista desarrollada antes de la Guerra Civil, aunque, como se va a estudiar, a medida que nos adentramos en la década la voluntad estilística del Régimen acaba imponiéndose en la arquitectura, de tal forma que los proyectos diseñados por Luis Gay a partir de estos años son expedientes que o bien se ajustan a las tendencias eclécticas de los historicismos imperantes, o bien obedecen a los casticismos dominantes.

Aspectos constructivos:

Una vez más, el análisis de las memorias revela datos que pueden pasar ocultos o inadvertidos al estudio de los planos.

Así, el sistema estructural tiene en consideración “...las disposiciones contenidas en el Decreto⁹³ sobre restricción de empleo del hierro en la construcción, eligiéndose el hormigón armado como elemento básico para la construcción de los entramados verticales y horizontales y reduciendo al mínimo el empleo de hierro en barandillas y puertas...”.⁹⁴ Los cimientos se rellenan “...con hormigón en masa de 150 Kg. de cemento...”⁹⁵ y toda la estructura se proyecta de hormigón armado, como ya se ha indicado. La lectura de la memoria deja un testimonio interesante sobre la valoración de las cargas y coeficientes considerados para el cálculo de la estructura, de manera que estos se realizan “...tomando como base una carga accidental de 450 kg. por m² en las clases y de 350kg. en las viviendas”.⁹⁶ El “coeficiente de trabajo” para el hierro es de 1200 kg sobre cm². La escalera se resuelve con una bóveda tabicada a la catalana. La cimentación se ejecuta de hormigón en masa.

En cuanto a los aspectos constructivos se refiere, la cubierta se formaliza “... a la catalana sobre tabiquillos conejeros y cámara de aire para asegurar el aislamiento térmico de las viviendas de la última planta, para evitar goteras se tenderá sobre la misma una capa de asfalto fundido y se pavimentará finalmente con baldosín catalán”.⁹⁷

⁹² GAY RAMOS, Luis: Memoria Edificio para Escuela y Viviendas en calle San Pedro nº 68 y 70 en el Grao de Valencia para don José Meliá Ballester, mayo de 1941, pág. 2 en el expediente AHMV, Policía urbana, Letra S, caja 18, año 1946.

⁹³ Este es el Decreto de 10 de marzo de 1941 sobre restricción del hierro en la construcción de edificios.

⁹⁴ GAY RAMOS (1941), op. cit., pág. 2.

⁹⁵ *Ibidem*, pág.2.

⁹⁶ *Ibidem*, pág.2.

⁹⁷ *Ibidem*, pág.3.

“La carpintería exterior se proyecta de mobila en lo referente a marcos y madera vieja del país en los tableros. La carpintería interior se proyecta toda ella de madera vieja del país”.⁹⁸

Edificio de viviendas en calle Poeta Artola, Valencia, 1946

Contexto:

Entre las propuestas residenciales proyectadas por Luis Gay de marcado acento popular se encuentra este edificio de viviendas.⁹⁹

El edificio ocupa un solar entre medianeras de geometría rectangular, con una longitud de fachada de ocho metros y una profundidad de veinte, dimensiones que imponen la necesidad de un patio trasero para garantizar la ventilación e iluminación de las piezas traseras.

Aspectos funcionales:

La propuesta se formaliza en un edificio de planta baja y dos alturas que resuelve un programa doméstico a razón de una vivienda por planta. Cada una de ellas, consta de comedor, cocina, tres dormitorios, dormitorio de servicio, baño, despensa y ropero, sin que se existan importantes diferencias entre las distribuciones de las diferentes viviendas más allá de la reducción de uno de los dormitorios de la vivienda de planta baja para el acceso.

En definitiva, las distribuciones remiten a los modelos de las casas tradicionales de campesinos, sin que se produzcan aportaciones significativas. Es un esquema en el que persisten soluciones utilizadas desde mediados del siglo XIX como los aseos adosados al patio trasero o las distribuciones con escasa presencia de zonas de circulación y donde el comedor aparece como un elemento en torno al que se organiza el programa.

Aspectos compositivos:

La imagen del edificio presenta un acusado lenguaje popular, donde la composición de huecos verticales, carpinterías, balcones y tejas buscan la integración con el contexto que le rodea. Durante los primeros años de su actividad profesional, como ya se ha reiterado, el arquitecto se dedica, principalmente, a la reconstrucción de edificios en zonas rurales por lo que conoce de primera mano esta arquitectura y resulta razonable que en sus proyectos residenciales de nueva planta utilicen este lenguaje.

Aspectos constructivos:

El análisis de la memoria de este proyecto vuelve a aporta una valiosa información sobre los aspectos constructivos y estructurales vigentes en aquellos años. En ella, se remite a la ejecución de “...cimentación de hormigón en masa; pilares y fachada

⁹⁸ *Ibidem*, pág.3.

⁹⁹ Véase el expediente AHMV, Policía Urbana, Expdte. 34.835, caja 16, año 1946: Edificio de viviendas en calle Poeta Artola nº 12, Valencia para Roberto Candel Martí.

de fábrica de ladrillo macizo; medianeras de tabicón de ladrillo hueco del 11; jácenas de hormigón armado; forjados de piso de ladrillo armado; cubierta de teja árabe; solados de baldosa hidráulica; tabiques de panderete de hueco del 4; guarnecido y lucido de yeso a buena vista; enfoscados de fachada con cemento y cal hidráulica”¹⁰⁰ La pintura exterior es de cal y de cola en el interior.

Edificio de vivienda en el Grao de Valencia, 1947

Contexto:

El edificio¹⁰¹ consta de planta baja y planta primera y ocupa un solar rectangular entre medianeras.

Aspectos funcionales:

La planta baja se destina a almacén, mientras que en la planta primera se proyecta una vivienda de tres dormitorios, con comedor, cocina baño y despensa con una distribución que recuerda, una vez más, a modelos tradicionales con escasa innovación.

Aspectos compositivos:

Como en el caso anterior, la imagen del edificio muestra un marcado acento popular, definido por la composición de huecos verticales, carpintería de madera, balcones y rejas en huecos de hierro forjado y teja árabe. Todo ello, organizado en un alzado simétrico.

Aspectos constructivos:

Una vez más, la memoria del proyecto, a pesar de ser un documento escueto, describe los aspectos constructivos y estructurales.

En este caso, el edificio se ejecuta con “...cimentaciones de mampostería hormigonada con una dosificación de 150kg. de cemento por m³ de hormigón”,¹⁰² “...fachada de fábrica de ladrillo macizo del 5 con 25 cm. de espesor”,¹⁰³ “...pilares de ladrillo macizo de 0,4x0,4m”.¹⁰⁴ El forjado de piso es de “... viguetas de madera de 7x18 cm con bovedilla de ladrillo y relleno de senos de cascote de yeso”,¹⁰⁵ mientras que el de cubierta es viguetas de madera con tablero de rasilla y tejas recibida con mortero de cal.¹⁰⁶

La distribución interior se formaliza con tabique a panderete con ladrillo hueco del 4, y las medianeras y fachadas a patio se ejecutan con ladrillo hueco del 11.

¹⁰⁰ *Ibidem*, pág. 2.

¹⁰¹ Véase el expediente AHMV, Policía Urbana, Expdte. 32.118, caja 19, año 1947: Edificio de vivienda en el Grao de Valencia para Vicente Porcal Gabarda.

¹⁰² *Ibidem*, pág. 2.

¹⁰³ *Ibidem*, pág. 2.

¹⁰⁴ *Ibidem*, pág. 2.

¹⁰⁵ *Ibidem*, pág. 2.

¹⁰⁶ *Ibidem*, págs.1-2.

Además de estos ejemplos de arquitectura popular ubicada en entornos urbanos, en la ciudad de Valencia se conservan algunos de los primeros edificios destinados a vivienda que Luis Gay proyecta y construye durante la segunda mitad de los años cuarenta y en los que utiliza un lenguaje ecléctico. Entre estos ejemplos, están el edificio de la calle Jesús, del año 1945, el edificio de la calle Bretón de los Herreros esquina con la calle del Mar¹⁰⁷, de julio de 1947, donde el arquitecto establece su estudio profesional, o el expediente para Viviendas Bonificables de la calle Bretón de los Herreros nº 2¹⁰⁸, medianero al anterior, con fecha de diciembre de 1948.

Edificio de vivienda en calle Jesús, Valencia, 1945

Contexto:

El edificio de la calle Jesús¹⁰⁹ se acoge a la Ley de 25 de Noviembre de 1944¹¹⁰, que contribuye de forma directa a la tarea reconstructiva de la guerra y que tiene como finalidad aliviar el sensible problema de falta de vivienda.

El edificio se proyecta sobre un solar en chaflán, recayente a la calle Jesús. Consta de tres fachadas, la correspondiente al chaflán, con orientación sur, y dos más situadas a ambos lados del chaflán. Tiene, además, los dos lados medianeros sensiblemente perpendiculares a sus respectivas fachadas, lo que configura un solar de difícil geometría.

Aspectos funcionales:

El expediente plantea la construcción de un edificio de planta baja, reservada a dos locales, y siete plantas piso y un ático, destinadas a viviendas.¹¹¹

¹⁰⁷ Véase el expediente AHMV, Policía Urbana, expdte. 27911, caja 13, año 1947: Edificio de viviendas bonificables en calle Bretón de los Herreros nº 2, esquina calle del Mar, Valencia para Francisco Orti Palanca, 1947.

¹⁰⁸ Véase el expediente BV-ALGR 1167: Edificio de Viviendas Bonificables en calle Bretón de los Herreros nº 2, Valencia para Francisco Orti Palanca, 1948. Los planos del edificio de la calle Bretón esquina con calle del Mar se encuentran en el mismo expediente que el citado expediente del edificio de la calle Bretón, error inducido posiblemente por ser edificios colindantes y realizados para el mismo propietario. Y véase también el expediente AHMV, Policía Urbana, expdte 419, caja 3, año 1949: Edificio de Viviendas Bonificables en calle Bretón de los Herreros nº 2, Valencia para Francisco Orti Palanca, 1948.

¹⁰⁹ Véase el expdte. AHMV, Policía Urbana, Expediente 76, año 1946: Edificio de viviendas en Calle Jesús en Valencia para doña Vicenta Barber Francisca, noviembre de 1945.

¹¹⁰ Véase el BOE nº 332: Ley de 25 de Noviembre de 1944 sobre Reducción de Contribuciones e Impuestos en la Construcción de Casas de Renta para la denominada "Clase Media".

Esta ley reconocía unos beneficios fiscales y unas rentas máximas por vivienda para todo aquel que promoviera la construcción, reanudación o ampliación de viviendas. Esta ley tenía la finalidad de impulsar la construcción de viviendas. El tipo de renta se adjudicaba en función de los metros cuadrados de superficie útil y de la categoría de las viviendas. Existían tres categorías, 1º, 2ª y 3ª de vivienda atendiendo a las características de la construcción, riqueza de los materiales empleados y perfección de las instalaciones y oficios que se empleen.

Las viviendas de este edificio correspondían al apartado 2.c de dicha ley, por plantear la ampliación del número viviendas, pues cuando se redactó el proyecto existía una vivienda de una única planta en el solar. Además, las nuevas viviendas tendrían una superficie superior a 80 m² e inferior a 110m². En cuanto a su categoría eran de 2ª.

¹¹¹ Este edificio nunca llega a construirse ante la imposibilidad de llegar a un acuerdo entre los propietarios de la vivienda que ocupa el solar y los inquilinos de la misma, por lo que a pesar de conseguir la licencia para el derribo de la edificación existente y para la construcción del edificio proyectado por Luis Gay en diciembre de 1949 los propietarios renunciaron a las licencias concedidas archivándose de esta forma el expediente. Véase el expdte. AHMV, Policía Urbana, expdte. 76, año 1946: Edificio de viviendas en Calle Jesús en Valencia para doña Vicenta Barber Francisca, noviembre de 1945.

En cuanto al programa residencial, tres viviendas por planta lo resuelven, en la planta tipo, y dos en la planta ático. Se ajustan a la tipología de vivienda requerida por el estrato de la clase media. Las viviendas de la planta tipo cuentan con tres dormitorios y un despacho, además de comedor, cocina y baño. Aunque el comedor es la pieza más grande de cada una de las viviendas, el dimensionado de esta estancia todavía no posibilita la existencia de una zona de estar, de tal forma que en los planos de distribución, ésta se grafiá con los muebles del comedor propiamente dicho. En las viviendas de la planta ático destaca la intensa relación entre la vivienda y la terraza. Otra singularidad, es la disposición, en una de las viviendas, de la cocina incorporada al comedor. Por lo que respecta al acceso a cada una de las viviendas, la disposición de la escalera y el ascensor al fondo del solar, provoca que el ingreso se produzca por la zona trasera de las viviendas, provocando la creación de largos pasillos. La complejidad geométrica de la planta del solar y la resolución de los encuentros no ortogonales evidencian el oficio del autor.

Aspectos compositivos:

El alzado ofrece una imagen que obedece a tratamientos académicos con una composición simétrica y tripartita. A pesar de una cierta austeridad, el edificio aparece decorado con molduras, balaustradas, cornisas y dos potentes pináculos que rematan cada uno de los vértices del chaflán. En el tratamiento de la fachada cobra especial protagonismo la disposición ordenada y regular de los huecos. La utilización de un único tipo de hueco evoca un lenguaje sencillo, que bien nos puede recordar al proyecto de Cayetano Borso di Carminati para el Grupo de Viviendas Fet y Jons de 1942.

En definitiva, se trata de una solución menos comedida que la del proyecto para las Escuelas Nacionales de 1941, de manera que se puede afirmar que según nos adentramos en la década el historicismo está más presente en los proyectos de Luis Gay, como por otra parte sucedía en la mayor parte de los arquitectos que ejercían su actividad en aquellos años.

Aspectos constructivos:

En cuanto a los aspectos estructurales, la entidad del edificio, obliga a plantear una estructura porticada con pilares y jácenas de hormigón armado.

“Los pilares a excepción de algunos de medianeras, que se hacen rectangulares, se proyectan casi siempre cuadrados y armados de cuatro barras y se aumentan sus coeficientes a medida que se bajan a las plantas inferiores...”¹¹²

y “...el forjado de piso se proyecta de losa aligerada con ladrillo cerámico armado tipo “adherencia” formado por piezas de 14cm. de ancho por 12cm. de altura más una capa de compresión de 3 cm...”¹¹³

“Las cubiertas tanto en la crujía que se retranquea en ático, como en el techo de ésta se hará de azotea a la catalana con su tabiquillo para cámara de aire y pendiente, su tablero doblado, capa impermeabilizante y solado”.¹¹⁴

¹¹² GAY RAMOS, Luis: Memoria para el Edificio de viviendas en Calle Jesús en Valencia para doña Vicenta Barber Francisca, noviembre de 1945, pág. 1 en AHMV, Policía Urbana, expdte. 76, año 1946.

¹¹³ Ibídem, pág. 2.

El edificio de vivienda en calle del Mar, Valencia, 1947

Contexto:

El edificio¹¹⁵ ocupa un solar céntrico de forma irregular y planta sensiblemente rectangular con un pequeño chaflán de 3,5m. en el encuentro de ambas calles. Inicialmente, en dicho chaflán se proyecta el acceso al edificio, aunque finalmente este se lleva al lado recayente a la calle del Mar.

Aspectos funcionales:

En cuanto al programa, se desarrolla en un edificio de planta baja, cuatro alturas (hasta llegar a la altura de cornisa), planta ático y sobreático. En estas dos últimas plantas la edificación se retranquea en la zona central de cada una de las fachadas, generándose unas terrazas a modo de loggias y enmarcadas por las torres. El edificio se compone de doce viviendas, dos por cada una de las plantas.

Las distribuciones de las viviendas, como sucede en el proyecto de la calle Jesús, son más elaboradas que las vistas en los ejemplos anteriores y como novedad, en la propia distribución de las viviendas, se grafa ya una zona de comedor y otra de sala de estar, que en algunos casos son piezas contiguas y con comunicación directa. Además, el salón y el comedor son piezas independientes que no sirven de paso a otras dependencias, excepto en uno de los pisos situados en el sobreático, donde una de las salas sirve de acceso a dos dormitorios.

Una de las viviendas de este edificio es ocupada por Luis Gay y destinada a vivienda y despacho profesional.

Aspectos compositivos:

El edificio presenta una clara composición clásica en los alzados, organizados en zócalo, cuerpo y remate, además de una marcada simetría, acentuada por las torres que se disponen en cada uno de los extremos de las fachadas.

El tratamiento de los alzados lo justifica el arquitecto desde la propia memoria del proyecto:

“...se ha tenido en cuenta a su vez en su aspecto exterior que no desentone de la dignidad de los que en sus alrededores existen, por ello aparte de su modestia se tiende a que su construcción siga las buenas normas, y su ornato, dentro de la austeridad se amolde en lo posible a detalles y motivos decorativos tomados de dicha zona.”¹¹⁶

Si bien es cierto que en este edificio la presencia del ornamento es más acusada que en la propuesta para el edificio de la calle Jesús, desarrollado solamente un año antes, posiblemente esta circunstancia se deba a una ubicación más céntrica y por tanto, más cercana al centro histórico de la ciudad de Valencia.

¹¹⁴ Ibídem, pág. 2.

¹¹⁵ Véase el Expediente AHMV, Policía Urbana, expdte. 27911, caja 13, año 1947: Edificio de viviendas bonificables en calle Bretón de los Herreros nº 2, Valencia para Francisco Orti Palanca, julio de 1947.

¹¹⁶ GAY RAMOS, Luis: Memoria Edificio de viviendas bonificables en calle Bretón de los Herreros nº 2, Valencia para Francisco Orti Palanca, julio de 1947, pág. 3, en AHMV, Policía Urbana, expdte. 27911, caja 13, año 1947.

Aspectos constructivos:

De nuevo, la lectura de la memoria del proyecto deja constancia de la escasez de materiales. Así,

“...la estructura del edificio que se piensa construir dependerá del tipo de hierro que se obtenga y de la posibilidad de conseguir cantidad suficiente de cemento...”¹¹⁷

Además, se señala que la estructura

“...se ha calculado a base de las disposiciones y coeficientes más convenientes para la obtención mínima de hierro y cemento...”¹¹⁸

incidiendo en la necesidad de racionalización de materiales.

Estos expedientes suelen acompañarse de un certificado dirigido al Director General de Arquitectura donde el arquitecto autor del proyecto le “...suplica que dicha obra sea declarada preferente a efectos de suministro de cemento...”¹¹⁹ y donde se indica los kilos de cemento que requiera la obra. Para este proyecto, como en el edificio no construido de la calle Jesús, se proyectan pilares de hormigón armado, abandonando la solución de los pilares de ladrillo macizo de años anteriores.

Aunque la propuesta responde a una imagen clasicista, en la que todavía no se advierten signos de modernidad, si existe en cambio, un claro interés por asimilar “nuevas tecnologías” como la incorporación del uso del ascensor, en una época marcada por la carencia de materiales.

Edificio de viviendas en calle Bretón de los Herreros nº 2, Valencia, 1948

Contexto:

Junto al edificio anteriormente estudiado, en el solar recayente a la calle Bretón de los Herreros nº 2 duplicado,¹²⁰ actual número 4, Luis Gay realiza un nuevo proyecto para un edificio de viviendas. Con fecha de proyecto de diciembre de 1948, el edificio se acoge al Decreto-Ley de 19 de Noviembre de 1948 de “Viviendas Bonificables”.

Aspectos funcionales:

El edificio consta de planta baja y tres pisos, con una altura de cornisa inferior a los 15 metros permitidos por la Ordenanzas Municipales para calle de ancho comprendido entre 4 y 7 metros. Al igual que en el proyecto anterior, sobre la línea

¹¹⁷ *Ibidem*, pág. 2.

¹¹⁸ *Ibidem*, pág. 2.

¹¹⁹ Certificado de Luis Gay para Ilmo. Sr. Director General de Arquitectura en Madrid, 24 de julio de 1947, en el expediente AHMV, Policía Urbana, expdte. 27911, caja 13, año 1947.

¹²⁰ Véase el Expediente AHMV, Policía Urbana, expdte. 419, caja 3, año 1949: Edificio de viviendas bonificables en calle Bretón de los Herreros nº 2, duplicado, Valencia para Francisco Orti Palanca, septiembre de 1948.

de cornisa se proyectan dos plantas más en segunda crujía, bajo la envolvente definida por un plano inclinado a 45° sobre la línea de cornisa.

En cuanto a la distribución, las tres primeras plantas y la planta ático cuentan con tres viviendas por planta, dos recayentes a la calle Bretón y la tercera con fachada a la calle Garrofa, mientras que la planta sobreático tiene dos viviendas. Todas ellas cuentan con tres dormitorios, baño, cocina y comedor y el acceso a cada una de las dependencias se produce a través del pasillo, siendo el comedor una pieza totalmente independiente.

Aspectos compositivos:

Nuevamente, se utiliza el recurso de retranquear para definir una terraza, que a modo de loggia, queda encuadrada entre los dos cuerpos situados en los extremos de la fachada. Estos dos cuerpos quedan enlazados por un dintel que unifica el alzado del conjunto. El resultado es una fachada de composición clasicista, donde se enfatiza la simetría mediante la disposición de los torreones, las cornisas y la loggia.

Aspectos constructivos:

En este caso la estructura

“...se proyecta a base de crujías paralelas a fachada con muros de ladrillo macizo... (y)... losa nervada de hormigón armado aligerado con piezas cerámicas o de yeso entre los nervios...”.¹²¹

Es posible que el edificio situado en el número 4, actual número 6, de la calle Bretón lo realizase también Luis Gay, ya que el solar es del mismo propietario y en la memoria del proyecto para el edificio situado en número 2, el arquitecto hace referencia a la futura construcción de este inmueble.

¹²¹ GAY RAMOS, Luis: Memoria para el edificio de viviendas bonificables en calle Bretón de los Herreros nº 2, duplicado, Valencia para Francisco Orti Palanca, septiembre de 1948, pág.3.
Véase el Expediente AHMV, Policía Urbana, expdte. 419, caja 3, año 1949.

Consideraciones sobre la arquitectura residencial de los años cuarenta.

Aspectos funcionales:

Tal y como se ha estudiado, los proyectos residenciales más modestos de estos años, como el edificio de viviendas de la calle Poeta Artola y la vivienda del Grao de Valencia, obedecen a esquemas funcionales tradicionales. Son distribuciones que recuerdan a los modelos de las casas tradicionales de campesinos y que apenas aportan novedades. Se trata de propuestas con escasa presencia de elementos de circulación, donde en ocasiones, el comedor aparece como la pieza central, en torno a la que se organiza el programa doméstico y a partir del cual se accede a otras piezas como cocina y dormitorios. Además, en estos esquemas el comedor vuelca siempre a un patio interior. Sin embargo, se advierte un interés por agrupar las zonas húmedas, todavía de superficie reducidas, posiblemente condicionado por la necesidad de lograr el máximo abaratamiento del proceso constructivo.

Estas distribuciones contrastan con la solución de las viviendas de los maestros, proyectado en 1941, que presentan un esquema ordenado, agrupando las zonas de días junto al acceso y las zonas húmedas en torno al patio interior.

En sus edificios de mayor entidad, ubicados en emplazamientos más céntricos, como las viviendas de la calle del Mar o las de la calle Jesús, las distribuciones son más elaboradas, con mayor protagonismo de las zonas de circulación, aunque, el programa todavía no se organiza según usos. En cambio, se mantiene el interés por agrupar las zonas húmedas a la vez que se aumenta la superficie de las mismas.

En cuanto al grafismo de estos primeros expedientes, las distribuciones de estos proyectos se formalizan en planos a escala 1/100 y por lo general sin muebles.

Aspectos compositivos:

En las propuestas más modestas, aquellas más alejadas del centro histórico, Luis Gay emplea un lenguaje que remite a la arquitectura popular, con composiciones de huecos verticales, carpinterías de madera, balcones de hierro forjado y cubiertas inclinadas con teja árabe. Todo ello ordenado según una estricta geometría.

El edificio de las escuelas y viviendas de los maestros, en cambio, muestra la tensión entre la utilización de criterios racionalistas, como la seriación y repetición de huecos, frente a una composición clásica, aunque con escasa presencia de ornamento.

En los edificios de mayor entidad, próximas al centro histórico de Valencia, persisten las composiciones clásicas, zócalo cuerpo y remate, a la vez que se advierte un cierto abuso de los planteamientos simétricos. En cuanto a la ornamentación, está parece que se acentúa cuanto más céntrico es el emplazamiento de la propuesta. Así, en el edificio de la calle Jesús la presencia de decoración es menos acusada que las viviendas de la calle del Mar.

Aspectos constructivos:

En cuanto al contenido de los proyectos, son expedientes con escasa documentación técnica y definición, donde la memoria es un documento escueto que describe de modo muy genérico los aspectos constructivos y estructurales. De igual manera, resulta significativo que en las memorias de los proyectos consultados apenas hay referencias al diseño de las instalaciones, más allá de algún comentario sobre la idoneidad de evacuar las aguas mediante un sistema separativo.

Por lo que al cumplimiento de normativas se refiere, además de ajustarse a las ordenanzas municipales, se incide en la justificación de:

- La Orden de 29 de febrero de 1944 sobre las Condiciones Higiénicas Mínimas de las Viviendas y
- la Orden de la Presidencia del Gobierno de 30 de Noviembre de 1943, cumpliendo las Normas Técnicas establecidas por la Dirección General de Arquitectura para el Cálculo y Ejecución de Estructuras de Hormigón Armado.

Por otro lado, también es común en estos proyectos el cumplimiento del:

- Decreto de 10 de marzo de 1941 sobre restricción del hierro en la construcción de edificios. Así, estos expedientes se acompaña con un certificado, firmado por el arquitecto, en el que indica los kilos de hierro necesarios, testimonio directo de la carencia del racionamiento del material.

Las soluciones de albañilería reflejan la ausencia de unos estándares óptimos en cuanto al confort térmico y acústico. Así, las fachadas, en muchas ocasiones portante, se ejecutan de fábrica de ladrillo macizo de 25 cm. de espesor y las medianeras y fachadas a patio se ejecutan con una única fábrica de ladrillo hueco del 11. La distribución interior se formaliza con tabique a panderete con ladrillo hueco del 4.

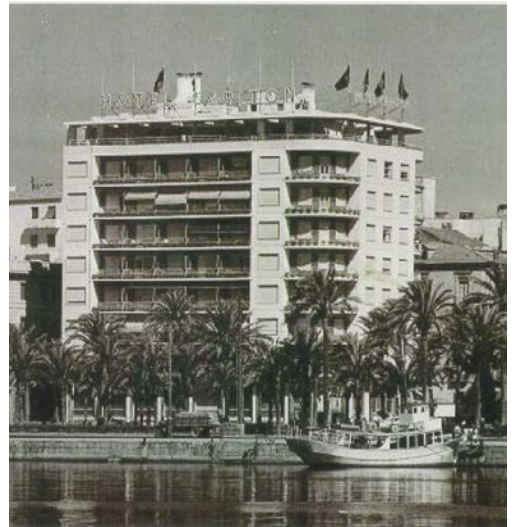
Las cubiertas, normalmente, se resuelven a la catalana, sobre tabiquillos conejeros y cámara de aire para mejorar el aislamiento térmico de las viviendas de la última planta. Para garantizar la impermeabilización se aplica sobre la misma una capa de asfalto fundido, por último se pavimentan con baldosín catalán.

En cuanto a la carpintería, la exterior suele ser de mobila en marcos y madera vieja del país en los tableros. La carpintería interior se proyecta, generalmente toda ella de madera vieja del país.

En los acabados, normalmente se emplea baldosa hidráulica para los solados, pintura exterior de cal sobre enfoscado de cemento y cal hidráulica y pintura de cola, en los interiores, sobre paramentos guarnecido y lucido de yeso a buena vista.

Como se ha estudiado, son frecuentes las cimentaciones de mampostería hormigonada y en cuanto a la estructura, son comunes las soluciones con pilares macizos de ladrillo y fachada portante, forjados de ladrillo armado o de viguetas de madera en los proyectos más modestos y de menor entidad, como en el edificio de vivienda en la calle Poeta Artola y en la vivienda en el Grao de Valencia. En los edificios de mayor entidad, se incorporan las estructuras de hormigón armado con forjado de hormigón aligerados con piezas cerámicas.

En definitiva, estos edificios que Luis Gay proyecta para la ciudad de Valencia nos aproximan a la realidad arquitectónica de aquellos años, evidenciando, a través del estudio de sus memorias, tanto el retraso tecnológico y normativo que sufre el sector de la construcción con respecto a otros países, como el escaso repertorio de materiales de construcción y la prácticamente inexistente industria vinculada a la construcción. Por tanto, con estos condicionantes, la modernidad, no solo formal sino también tecnológica, no puede ser más que una lejana utopía.



**2. EL VIAJE HACIA LA MODERNIDAD:
LA DÉCADA DE LOS 50**

2. EL VIAJE HACIA LA MODERNIDAD: LA DÉCADA DE LOS 50

2.0 Aproximación al contexto.

Desde finales de los cuarenta, algunos arquitectos comienzan a cuestionarse la necesidad de abandonar el lenguaje historicista y monumental promulgado por el régimen franquista y abogan por implantar una nueva imagen a la arquitectura española.

Este debate se alimenta fundamentalmente desde algunas de las revistas especializadas que empiezan a publicar artículos sugiriendo un nuevo rumbo. Así, para Ana María Esteban a partir "... de los artículos aparecidos en RNA y BGDA, se apuntarán una serie de indicios que explican la importancia que adquirió el debate sobre la búsqueda de una nueva arquitectura española acorde con su tiempo y lugar".¹

Posiblemente, el punto de partida de este debate lo inicia Miguel Fisac con su artículo "Lo clásico y lo español",² publicado en la Revista Nacional de Arquitectura en junio de 1948, en el que cuestiona la arquitectura que se está haciendo en nuestro país en ese momento. Unos meses más tarde, Fisac escribe de nuevo otro artículo, esta vez para BGDA, donde defiende la esencia de la arquitectura rural.³

Para los muchos críticos,

"el inicio de los años cincuenta o, más concreta y hasta simbólicamente, el año 1949, son las fechas clave que la crítica moderna ha venido considerando como las que señalan la definitiva decadencia de la arquitectura nacionalista y, con ella, las del despertar definitivo de la arquitectura moderna española".⁴ Este momento, supone el abandono progresivo del lenguaje ecléctico y la apuesta por el reinicio de la arquitectura moderna.

Como es sabido, en el año 1949 tienen lugar dos acontecimientos fundamentales que suponen un punto de inflexión en el devenir de la arquitectura española:

- la construcción de la Delegación Nacional de Sindicatos en Madrid
- y la V Asamblea Nacional de Arquitectos.

El edificio de la Delegación Nacional de Sindicatos en Madrid, de los arquitectos Francisco de Asís Cabrero y Rafael de Aburto, es el resultado de un concurso, ganando por estos arquitectos, y está considerado por la crítica como la primera obra moderna de la posguerra. El proyecto representa una aproximación a la modernidad a partir "...de la arquitectura del racionalismo italiano en su vertiente monumentalista".⁵

¹ ESTEBAN MALUENDA, Ana María: "¿Modernidad o tradición? El papel de la R.N.A. y el B.G.D.A. en el debate sobre las tendencias estilísticas de la arquitectura española". Los años 50: la arquitectura española y su compromiso con la historia, Pamplona, T6, Ediciones 2000, pág. 243.

² FISAC SERNA, Miguel: Lo clásico y lo español, *Revista Nacional de Arquitectura* 78, junio 1948.

³ FISAC SERNA, Miguel: Las tendencias estéticas actuales, *Boletín de la Dirección General de Arquitectura*, diciembre 1948.

⁴ BALDELLOU Y CAPITEL (1995), op. cit., pág. 385.

⁵ CORTÉS, Juan Antonio: Internacionalismo y referencias vernáculas en los años cincuenta. *Arquitectura del siglo XX: España*, Madrid, Sociedad Estatal Hanover 2000, Tanais, pág.142.

El otro hecho significativo en esa búsqueda de la modernidad es la V Asamblea Nacional de Arquitectos celebrada en las ciudades de Barcelona, Valencia y Palma de Mallorca durante el mes de mayo de 1949, que posibilita el contacto entre arquitectos nacionales y extranjeros, como los italianos Alberto Sartoris o Giovanni Ponti, a la vez que se convierte en un destacado foro de debate sobre la modernidad en arquitectura. En esta línea, cabría recordar la ponencia, celebrada el 18 de mayo en Valencia, bajo el título de “Tendencias de la arquitectura moderna” dirigida por Zavala y en la que intervienen arquitectos como Mitjans, Fonseca, B. Bassegoda, Mora Barenguer y Ponti.

En este ambiente y previo a la V Asamblea, el Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares había organizado una serie de conferencias sobre Urbanismo y Arquitectura contemporánea en las que se debate sobre la tendencia que debe seguir la arquitectura. Entre ellas destacan las dos conferencias pronunciadas por el arquitecto italiano Alberto Sartoris.

La primera de ellas se celebra el día 7 de mayo bajo el título de *Le fonti della nuova Architettura* y más tarde, aparece publicada en forma de artículo en la Revista Cuadernos de Arquitectura, donde el profesor italiano afirma que:

“Ninguna tendencia arquitectónica ha hecho nunca entera e improvisadamente tabla rasa con el tiempo pasado, sino que ha sido en la verdadera tradición donde ha encontrado motivos suficientes en que fundamentar la certeza de sus vastas empresas futuras”.⁶

Sartoris establece una cierta continuidad con la tradición a la vez que defiende que

“...el concepto racional y funcional del arte de la construcción es tan viejo como el mundo y apareció en las costas del mediterráneo...”.⁷

Esta propuesta, se sitúa próxima a las ideas de Fisac que señala que

“...copiar el arte popular o clásico español conduce al folklore o a la española. Extraer su esencia, saber sacar esos ingredientes de verdad, de modestia, de alegría, de belleza que tiene, sería encontrar el camino de una nueva Arquitectura y en general de un nuevo arte”.⁸

En su segunda conferencia, titulada *Orientamenti dell'Architettura contemporanea*, Sartoris añade que

“...existe un cisma en la arquitectura moderna, representado por dos grupos principales, uno el que sigue al americano Wright, y otro, el que sigue a Le Corbusier; pero que entre ambos había sitio para los arquitectos independientes que quieren reconstruir Europa”.⁹

⁶ SARTORIS, Alberto: Las fuentes de la nueva arquitectura. *Cuadernos de la Arquitectura*, núm. 11/12, 1950, pp. 39.

⁷ SARTORIS (1950), op. cit., pp. 40.

⁸ FISAC, Miguel: Estética de Arquitectura. *Boletín de la Dirección General de Arquitectura* 11, vol. IV, junio 1949.

⁹ La V Asamblea Nacional de Arquitectos: Barcelona-Palma de Mallorca-Valencia. *Cuaderno de Arquitectura*, nº 10, 1949, pág.5

Por otro lado, parece evidente, que en un contexto marcado por la existencia de una arquitectura de raíz historicista y de carácter monumental como la impulsada por el régimen franquista en la España de posguerra

“...una salida aceptable era la de salir entroncando con la tradición, pero no con esa tradición grandilocuente y estilísticamente anacrónica, sino con la de la arquitectura popular, que para algunos, como Coderch, será catalano-mallorquina, de raíz mediterránea y para los que gravitan en Madrid, como el caso de Fisac, será castellana y manchega. Una arquitectura popular que permitirá enlazar con las tradiciones vernáculas y, a la vez, con la arquitectura de los maestros modernos en su evolución regionalista, Le Corbusier, y orgánica Aalto”.¹⁰

También, es necesario indicar que este despertar a la modernidad de la arquitectura española se produce desde diversos frentes, aunque fundamentalmente desde Barcelona y Madrid, y es promovido por diferentes autores y tan importante es la aportación de los arquitectos licenciados antes de la guerra como de los titulados antes del enfrentamiento bélico. Para analizar este panorama es preciso analizar de forma separada lo que sucede en Madrid de lo que pasa en Barcelona, siguiendo para ello el modelo propuesto por Gabriel Ruiz Cabrero.

Antes de detenerse en este estudio, hay que apuntar que la modernidad va más allá de alcanzar una imagen moderna, también implica un abandono progresivo de los sistemas constructivos artesanales. Así, como indica Cassinello:

“No se trataba de defender la imagen de una nueva Arquitectura- como si se tratara de una nueva moda de vestirla- desprovista de cornisas y frontones, levantada sobre pilotes con entramado de pórticos como estructura portante, con plantas y fachadas de libre composición, ventanas corridas y cubierta plana-jardín. Quienes lo entendieron fueron conscientes de que se trataba de contribuir a un cambio cuya raíz estaba en la imparable y necesaria revolución de los sistemas productivos en todos los campos y que en la arquitectura debía iniciarse desde la propia elaboración de los materiales, dando lugar a elementos estructurales y constructivos fabricados en serie, repercutiendo este hecho directamente en una nueva organización social del trabajo”.¹¹

Pero, España debido en gran parte a la Guerra Civil, durante los años cuarenta,

“...no sólo seguía siendo un país fundamentalmente artesanal, sino que su falta de medios económicos y su abundante y barata mano de obra impedía que se hiciera realidad su deseo de alcanzar la más importante razón de la modernidad, la racionalización del proceso Arquitectónico”.¹²

Así, para acabar con esta situación y con la finalidad de investigar, promover y divulgar todos los campos relacionados con la construcción, se aunaron muchos esfuerzos desde diversos frentes, pero se debe distinguir de manera especial el papel del que hoy conocemos como Instituto Eduardo Torroja. En este sentido, hay que señalar dos acontecimientos fundamentales, desarrollados por el Instituto, a

¹⁰ CORTÉS (2000), op. cit., pág.146.

¹¹ CASSINELLO, María José: Razón científica de la modernidad española en la década de los 50. Los años 50: la arquitectura española y su compromiso con la historia. Pamplona, T6 ediciones, 2000, pág. 22.

¹² Ibídem, pág. 22.

finales de los 40: la creación de la revista *Informes de la Construcción*¹³ en 1948 y el Concurso Internacional de 1949¹⁴ para solventar la falta de viviendas económicas.

LA SITUACION EN MADRID.

En el contexto madrileño, existe dos grupos de arquitectos, uno que ya desarrolla su actividad profesional antes de la Guerra Civil y una nueva generación de arquitectos titulados que inician su ejercicio profesional tras el conflicto bélico.

Entre los arquitectos afincados en Madrid y que vienen ejerciendo su actividad profesional con anterioridad a la guerra merecen especial atención Luis Gutiérrez Soto y Luis Moya Blanco.

Luis Gutiérrez Soto, pionero y abanderado de la modernidad antes de la guerra, adopta una posición más afín a las tendencias historicistas promulgadas por el bando ganador. Para este arquitecto el año 1949, también supone el inicio de una nueva transición hacia la arquitectura moderna, que él ya había practicado antes de la guerra.

“Pues en esta fecha fue cuando Gutiérrez Soto proyectó el Alto Estado Mayor Central, en la prolongación de la Castellana de Madrid, uno de los ejemplares más valiosos y significativos de la transición, obtenido también desde un compromiso entre Academia y modernidad, e inspirado, en cuanto a ésta última, en la arquitectura brasileña corbusierana”.¹⁵

Luis Moya, por su parte, propone la continuidad con el clasicismo de tradición española y defiende una arquitectura que guarda una estrecha relación entre construcción y forma, mostrando su maestría en las técnicas de construcción tradicional, como la utilización de bóvedas tabicadas y cúpulas de arcos entrecruzados.

Entre la nueva generación de arquitectos madrileños destacan Miguel Fisac, Francisco Javier Sáenz de Oiza, que ejerce en colaboración con Luis Laorga, Francisco de Asís Cabrero, Rafael Aburto y José Luis Fernández del Amo.

En aquellos inicios de la década de los cincuenta, los arquitectos abandonan en sus proyectos el lenguaje académico, pero todavía recurren a imágenes o valores tradicionales, desarrollando de esta forma una arquitectura alejada del clasicismo, pero sin llegar a abrazar al estilo internacional. En definitiva, es una aproximación a la modernidad desde la arquitectura tradicional.

“La monumentalidad, la valoración de la construcción tradicional, la conciencia arquitectónica del lugar urbano y de las tradiciones figurativas; el valor compositivo de la arquitectura; el uso modernizado de recursos académicos,

¹³ La revista se convierte en un importante medio de difusión técnica dedicada a divulgar las obras de ingeniería y arquitectura más importante que en ese momento se están construyendo, así como a publicar artículos de carácter puramente científico, bibliográfico y las noticias más relevantes acaecidas en el panorama de la construcción. Véase CASSINELLO, María José: *La revista informes de la Construcción: Crisol científico de arquitectura 1948-1960*. Eduardo Torroja: La vigencia de un legado. Valencia, Vicerrectorado de Cultura. Universidad Politécnica de Valencia, 2003.

¹⁴ El concurso tiene el objetivo de premiar al mejor proyecto de organización industrial para la producción de maquinaria, elementos y materiales necesarios encaminados a la industrialización de la construcción de viviendas en número capaz de alojar 50.000 familias españolas anualmente.

¹⁵ BALDELLOU Y CAPITEL (1995), op. cit., pág. 388.

etc., eran cuestiones acerca de las que los miembros de esta generación investigaron, y que les fueron útiles, pero que pronto pasarían a considerarse anacrónicas, ligadas al pasado. No comprometidas estrictamente con la ortodoxia de la arquitectura nueva”.¹⁶

Los jóvenes arquitectos, también volvieron la mirada atrás para alimentarse de las propuestas modernas realizadas en nuestro país antes de la guerra por arquitectos como Secundino Zuazo, Carlos Arniches o Martín Domínguez.

Así, Cabrero en 1948, antes del proyecto de la Delegación Nacional de Sindicatos, proyecta y construye junto con Jaime Ruiz varios pabellones para la I Feria del Campo de Madrid donde emplea técnicas tradicionales para materializar unas bóvedas tabicadas, que a su vez son testimonio del aprendizaje del profesor Luis Moya.

Fernández del Amo, también se nutre de la arquitectura popular y de las técnicas tradicionales, motivos que son temas recurrentes de algunos de sus proyectos posteriores para pueblos de colonización como Belvís del Jarama de 1952, Vegaviana en Cáceres de 1956 o El Realengo en Crevillente de 1957.

Alejandro de la Sota, igualmente licenciado en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid en 1941, en el Poblado de Colonización de Esquivel (1948-1955), también se decanta por una propuesta de lenguaje popular, aunque alejándose de cualquier interpretación banal.

En otros arquitectos, como en Sáenz de Oiza, el nexo con la arquitectura popular no es tan evidente, pero en cambio en su obra se refleja la influencia del clasicismo nórdico y una imagen marcadamente expresionista como es el caso del proyecto para el concurso de la basílica de Aránzazu, de 1949 realizado en colaboración con Luis Laorga.

LOS ARQUITECTOS CATALANES.

En Cataluña, la aproximación a la arquitectura moderna, a finales de los cuarenta y principios de los cincuenta, se produce a partir de la arquitectura tradicional mediterránea. Acontecimiento especialmente sensible en la obra de arquitectos como José Antonio Coderch, Josep María Sotres, Josep Pratmarsó o Francisco Mitjans.

Pero,

“...es a Coderch a quien hay que atribuirle el descubrimiento de un tema arquitectónico en los cincuenta: la arquitectura popular. Cuentan sus contertulios de la época el impacto que supuso para él la arquitectura de los pueblos de Mallorca; cómo mostraba su evidencia funcional y formal que se convirtió, para aquella generación, en el modelo cierto, indiscutible por su autenticidad nacional, capaz de sustituir con éxito a cualquier modelo oficial o foráneo. Coderch explicó, en conocidos montajes fotográficos, como inspirarse en lo popular sin resultar mimético ni regionalista”.¹⁷

¹⁶ BALDELLOU Y CAPITEL (1995), op. cit., pág. 394.

¹⁷ CORRAL, KACELNIK y RAMIS (2004), op. cit., págs. 98-99.

Aunque José Antonio Coderch ya en sus proyectos para la Obra Sindical del Hogar, desarrollados durante el primer lustro de los años 40, había trabajado a partir de imágenes tradicionales, estrategia que utiliza también en algunos de sus proyectos para viviendas unifamiliares como la Urbanización Les Forques en Sitges¹⁸ 1945. Josep María Sostres también alimenta el debate de lo moderno a partir de lo tradicional, a finales de los cuarenta.

Por otro lado, todavía en estos años, las técnicas constructivas tradicionales gozan de cierto arraigo y la escasez de materiales sigue siendo una constante, por lo que el empleo de materiales como el acero o el hormigón es excepcional. Por tanto, este coqueteo con la arquitectura popular va a ser característico de los últimos años de la década de los 40 y en algunos arquitectos se va a mantener como recurso hasta en los primeros años cincuenta. Además, como ya se ha indicado, durante la década de los cuarenta los trabajos de reconstrucción de las edificaciones destruidas por la Guerra Civil, promovidos por la Dirección General de Regiones Devastadas, apuestan por la utilización de materiales y técnicas tradicionales. El propio Luis Gay, al servicio de Regiones Devastadas, se entrega durante los primeros años de su ejercicio profesional a la reconstrucción de humildes poblaciones rurales, en las que la precariedad y escasez de medios y materiales era una contante.

En Cataluña, además, al inicio de los años cincuenta se producen dos hechos reseñables:

- la fundación del Grupo R
- y el XXXV Congreso Eucarístico en Barcelona.

En 1951 se funda el Grupo R y se convierte en un destacado foro de debate. Los fundadores de este grupo son Sostres, Coderch, Moragas, Valls, Gili, Pratmarsó, Bohigas y Catalá-Roca. Posteriormente se incorporan al grupo Bassó, Balcells, Giráldez, Carvajal y García de Castro. El Grupo R estilísticamente se alimenta tanto del racionalismo como de las corrientes de vanguardistas internacionales y muestra una especial sensibilidad hacia el carácter mediterráneo de la arquitectura popular catalana.

Un año después, en 1952, se celebra el XXXV Congreso Eucarístico Mundial en Barcelona que, de alguna manera, impulsa la arquitectura moderna a partir del diseño del altar, obra del arquitecto Soteras con la colaboración de Vilaseca y Riudor. Por otro lado, en 1953 se fundan los premios FAD (Fomento de las Artes Decorativas) que impulsan el progreso y la vanguardia en el diseño.

¹⁸ Viviendas en el sector Las Forcas. *Cuadernos de Arquitectura* 6,XII/1946.

LA SEGUNDA MITAD DE LOS AÑOS 50.

Por lo que respecta a la arquitectura institucional, es en este momento, cuando desde el régimen franquista se asume plenamente la modernidad como modelo válido para aplicar a la arquitectura impulsada desde el Estado. Dos obras singulares, el Gobierno Civil de Tarragona (1954-57) de Alejandro de la Sota y el Pabellón para la Exposición Universal de Bruselas de 1958 de Corrales y Molezún, responden a esta necesidad, tanto en el panorama nacional como en el internacional. Todo ello, se produce a la vez que la arquitectura moderna se desliga de la tradición popular mediterránea.

Este distanciamiento es especialmente evidente en algunos edificios realizados en Cataluña como por ejemplo la Escuela de Altos Estudios Mercantiles de Barcelona (1954-1961) de los arquitectos Javier Carvajal y Rafael García de Castro, en el que emplean una estética propia del Estilo Internacional y donde los elementos estructurales ordenan la composición del edificio. Siguiendo estos cánones, también se encuentra el edificio de la Mutua Metalúrgica de Seguros (1955-1959) de Oriol Bohigas, Josep Maria Martorell i Codina y Damià Ribas o la Facultad de Derecho de la Universidad De Barcelona (1958) de Guillem Giráldez i Dávila, Pere López i Iñigo y Xavier Subias i Fages.

José María Sostres, a pesar de contar con una escasa obra construida, también realiza aportaciones notorias como la casa MMI (1955) en la Diagonal de Barcelona, ya desligada de la tradición popular.

También, hay que citar, al menos, a arquitectos como Mitjans, Martorell, Barba Corsini, Terradas, Soteras, Ponseti i Vives, Ribas i Pereira.

Entre los arquitectos madrileños, este distanciamiento de los modelos tradicionales es igualmente muy evidente.

Así, la arquitectura de Miguel Fisac sigue una trayectoria muy personal, resultado de un intensa trayectoria de investigación y experimentación que se inicia con su proyecto para el Centro de Investigaciones Biológicas de los Patronatos Cajal y Ferrán del CSIC (1951-1956) donde evoca la modernidad más orgánica de la arquitectura escandinava o en el Centro de Formación del Profesorado de Enseñanzas Medias y Profesional (1952-1957) donde explora las posibilidades de los edificios y su relación con los espacios exteriores.

En el Colegio Apostólico de los Padres Dominicos de Valladolid (1952-1957), Fisac investiga con mucho éxito las posibilidades estructurales del ladrillo y del hormigón armado. Sus pórticos con soportes de hormigón de sección creciente y dinteles de baja curvatura formando un sereno oleaje visual bien podrían haber servido de inspiración para los pórticos que enmarcan los huecos de una de las fachadas del hotel Recatí de Gay.

En el Convento, teologado e iglesia de San Pedro Mártir de los Padres Dominicos de Madrid (1955-1960) también plantea una relectura de los espacios religiosos.

Fisac es, en aquellos años, abanderado de la modernidad conciliando en su obra lo moderno con la arquitectura orgánica nórdica.

Otro ejemplo destacado de aquellos años por su compromiso con la modernidad es el Colegio Mayor de Santo Tomás de Aquino, en Madrid (1956) de los arquitectos Rafael de La Hoz y José María García de Paredes. Es una obra de gran interés y aceptación (galardonada con el Premio Nacional de Arquitectura) que "...representa un ejemplar en línea con el Estilo Internacional no primitivo, sino de la época: desarrollado y europeo, aunque sin matices orgánicos; esto es que. Ni adopta una posición fundacional ni emprende un acto proyectual revisionista".¹⁹

¹⁹ BALDELLOU Y CAPITEL (1995), op. cit., pág. 405.

2.1 EL ACADEMICISMO LATENTE EN LA ARQUITECTURA INSTITUCIONAL

Mientras que desde finales de los años cuarenta algunos arquitectos afincados en Madrid y Barcelona ya se cuestionan la vigencia del modelo de arquitectura promulgada por el régimen, en Valencia, durante los primeros años de los cincuenta, el ejercicio de la profesión todavía, en líneas generales, queda alejado de esos debates, siendo más complicada esta modernidad en la arquitectura institucional dependiente directamente del Estado. Así, las propuestas institucionales, desarrolladas en los primeros años cincuenta, inevitablemente obedecen al academicismo impulsado por el Estado. Esta situación, que se da en la arquitectura oficial, no tiene paralelismo en otras tipologías, motivo por el que desde este trabajo se analizan por separado la arquitectura institucional, hotelera y residencial.

Por lo que respecta a la ciudad de Valencia, como ya se ha visto, durante la década de los cuarenta, apenas se producen ejemplos representativos de arquitectura de carácter institucional y hay que esperar a los primeros años de los cincuenta para encontrar algún ejemplo.

En este contexto, es perfectamente comprensible que Luis Gay utilice un lenguaje más comedido y con un cierto poso clasicista en aquellos proyectos que tienen una vinculación directa con el estado y a los que se les exige una cierta imagen representativa. Por tanto, dentro de este marco hay que entender algunas de sus obras realizadas durante esta década como:

- Anteproyecto de la Delegación de hacienda en Valencia.
- Hogar del Frente de Juventudes en Segorbe
- El Mercado Municipal de Onteniente y
- El Palacio Episcopal en Segorbe.

Pero antes de estudiar estas obras y para aproximarnos al conocimiento de la arquitectura institucional durante los primeros años de la década de los cincuenta es indispensable detenerse en el análisis en dos proyectos:

- El concurso de la Plaza de la Reina²⁰, de 1951, y
- de la Delegación de Hacienda de Valencia²¹, de 1952, ganado por los arquitectos Francisco Echenique Gómez y Luis Calvo Huedo.

Además de la trascendencia de estos dos concursos en el panorama arquitectónico de Valencia,²² su selección también queda justificada por la vinculación de Luis Gay en ambos proyectos, en la actuación de la Plaza de la Reina como impulsor del debate de ideas de este concurso y en el caso de la Delegación de Hacienda como autor de una de las propuestas.

²⁰ Concurso de la Plaza de la Reina, primer premio Vicente Figuerola Benavent. 1951 (no realizado).

²¹ Concurso para la Delegación de Hacienda de Valencia, primer premio Francisco Echenique y Luis Calvo Huedo. 1952. Este proyecto se estudia en el siguiente epígrafe a propósito de la propuesta de Luis Gay para dicho concurso.

²² Ambos concursos tienen difusión en publicaciones especializadas de arquitectura:

véase DE MIGUEL GONZÁLEZ, C. (Dir.): Concurso para la Plaza de la Reina en Valencia. *Revista Nacional de Arquitectura*, 118, Madrid, 1951.

véase DE MIGUEL GONZÁLEZ, C. (Dir.): Concurso de edificios para la Delegación de Hacienda en Valencia. *Revista Nacional de Arquitectura*, 142, Madrid, 1953.

Véase DE MIGUEL GONZÁLEZ, C. (Dir.): Sesiones de crítica de arquitectura. La Plaza de la Reina en Valencia. *Revista Nacional de Arquitectura*, 172, Madrid, 1956.

Por otro lado, en Castellón, el lenguaje historicista todavía aparece como la opción más apropiada para abordar la construcción de propuestas institucionales como se aprecia en el Gobierno Civil de Castellón (1949-1951) de R. Avendano y la Diputación de Castellón (1948-1953) de Luis Ros de Ursinos y Vicente Traver Tomás donde se utiliza un lenguaje academicista.

Concurso de la Plaza de la Reina, Valencia, 1951

El ámbito de actuación ocupa un emplazamiento privilegiado en el centro histórico artístico de la ciudad de Valencia, resultado de los derribos de edificaciones existentes, frente a la portada barroca de la catedral, el Miguelete y el muro de la capilla del Santo Cáliz y próximo a la iglesia de Santa Catalina. Es, por tanto, lugar de importantes concentraciones religiosas y tradicionales de la ciudad, pero además es un emplazamiento condicionado por la necesidad de conjugar las exigencias de un tráfico cada vez más intenso.

Con todo ello, la actuación en la Plaza de la Reina es motivo de preocupación entre las autoridades y la sociedad valenciana de la época, por lo que el Ayuntamiento decide en 1951 convocar un concurso de ideas. La finalidad del mismo es proporcionar a los técnicos municipales una base con la que puedan ellos abordar la futura remodelación de la Plaza de la Reina.

Las bases del concurso obligan a respetar

“...el bloque de casas con fachada a las calles del Mar y de la Paz, sino que también las dos casas de la calle de San Vicente, en la desembocadura de la plaza de la Reina”.²³

Por otro lado, las distintas características de los monumentos que integran la plaza

“...exigen para su adecuada valoración distintos campos visuales, ya que la portada barroca de la Catedral, de afiligranado detalle, aconseja un punto de visual limitado, mientras que el Miguelete, que está a su lado, requiere una mayor amplitud de perspectiva”.²⁴

En definitiva, la nueva plaza debe garantizar la protección de los monumentos históricos-artísticos, la necesidad de mantener los actos religiosos que allí tienen lugar y además, resolver el problema de tráfico creciente en esta zona.

Al concurso se presenta 18 propuestas que proponen la solución de estos condicionantes de forma muy diversa.

En el fallo del concurso se valora que:

“La mayor parte de los concursantes, y a nuestro juicio acertadamente, coincide en la conveniencia de que se formulen unas Ordenanzas especiales que, a juicio de los arquitectos vocales de este Jurado, entienden deben ser obligatorias a la totalidad de los edificios recayentes a la plaza. Ordenanzas

²³ Véase RNA, núm. 118. Octubre 1951. Pág. 1.

²⁴ *Ibidem*, pág.1.

que regulen en sus diferentes aspectos la arquitectura de la plaza para imprimirle el sello tradicional y característico de nuestra región”.²⁵

Reseña que evidencia la predisposición hacia la utilización de un lenguaje tradicional y por tanto distanciado de la modernidad.

Además, del estudio de las propuestas presentadas el jurado destaca las siguientes ideas:

- Creación de dos espacios diferenciados: uno vinculado a los accesos desde la calle San Vicente y Paz y otro junto a la catedral.
- Dejar exenta la iglesia de Santa Catalina, proyectando una calle junto al templo.
- Prolongación de la calle Correjería hasta el Miguelete.
- Disposición de elementos compositivos como fondo de perspectiva de la calle San Vicente.
- Manifiestar al exterior la estructura de la capilla del Santo Cáliz y las cúpulas de las capillas laterales de la catedral recayentes a la calle del Miguelete.
- Creación de logias exentas para unificar- separar ambientes.
- Supresión del tráfico rodado en las inmediaciones a la catedral.
- Prolongación de la calle Marqués de Dos Aguas y unirla con la calle Avellanas.
- Colocación de elementos ornamentales como fuentes, arbolado y amplios

El jurado adjudica tres premios:

- primer premio al arquitecto Vicente Figuerola Benavent,
- segundo a los arquitectos, Luis Costa Serrano, Enrique Pecourt Betés y Julio Bellot Senent y
- tercer premio a los arquitectos Manuel Romero Aguirre y Emilio Larrodera López.

Así mismo, se conceden ocho accésits.²⁶

La solución de Vicente Figuerola es una propuesta académica que divide el inmenso solar resultante de los derribos de las edificaciones existentes en dos espacios claramente diferenciados: uno peatonal vinculado a la catedral y otro que presidido por una inmensa fuente que intenta resolver el problema del tráfico rodado. La propuesta es simétrica y se apoya tanto en elementos vegetales, como en la propia fuente para definir el eje de simetría que se hace coincidir con la portada barroca de la catedral.

El equipo formado por Luis Costa, Enrique Pecourt y Julio Bellot presenta dos propuestas muy diferentes. En la primera de ellas, se divide el conjunto en dos espacios diferenciados: por un lado una plaza religiosa, frente a la catedral y por otro una plaza destinada a resolver el problema del tráfico rodado. Ambos espacios se separan mediante la construcción de un pórtico exento, que a la vez unifica el espacio de la plaza. La actuación, también realza la visión de la portada barroca,

²⁵ *Ibidem*, págs.1-2.

²⁶ Los accésits son para los arquitectos; Manuel Herrero Palacios, Juan Crespo Baixauli, José María de Iturriaga, Antonio Cruz Gimeno y Roberto Soler Boix, Fernando Bueno Rojo, Gabriel Alomar, Julio Cano Lasso, y para el equipo formado por Manuel Manzano Monís, José Luis Escario y Federico García de Villar.

desplazando el eje de circulación y alineándolo con ella, a la vez que oculta la capilla del Santo Cáliz por medio de arbolado. En la segunda propuesta, también se crean dos ámbitos, pero en este caso la diferenciación entre ambos se consigue con las distintas alineaciones de las edificaciones que define cada uno de estos espacios y modificando la cota entre ellos. Es una propuesta que enfatiza un eje central de la plaza.

La solución de los arquitectos Manuel Romero y Emilio Larrodera, galardonada con el tercer premio, igual que las anteriores, divide la plaza en dos ámbitos. Uno en la zona sur, que resuelve la circulación rodada y otro al norte, que se trata con vegetación y en el que se establece una vía norte-sur que tiene como fondo de perspectiva la torre del Miguelete.

En definitiva, muchas de las propuestas responden a planteamientos académicos, con un cierto abuso de ejes de simetría y sólo algunos autores como Julio Cano Lasso se decantan por proyectos más atrevidos. Su propuesta establece la plaza en el sur y la cierra con un edificio en el lado norte, enmarcando y acotando de esta forma la portada barroca y la torre del Miguelete.

El concurso de la plaza es muy debatido entre los arquitectos de la época y el propio Luis Gay,²⁷ a pesar de no presentar ninguna propuesta, promueve una Sesión de Crítica de Arquitectura con la participación de algunos de los arquitectos valencianos más destacados y otros foráneos que se publica en el número 172 de la Revista Nacional de Arquitectura.

La opinión de Luis Gay, a propósito de las propuestas presentadas, insinúa un cierto alejamiento de las soluciones más académicas al cuestionar la marcada simetría que se acusa en varios de los proyectos:

“Eje de simetría, en plazas separadas o en una solo plaza, llevan sintetizadas la imaginación de la gente que piensa o desea una plaza de San Pedro de Roma, o de la Concordia, en Paris. Esa plaza, con un solo eje de simetría, pide un telón de fondo de unas proporciones determinadas. Nuestra Catedral, sobre todo el muro de la capilla del Santo Cáliz, con su altura, su decoración y su orientación, no creo que soporte esa plaza. Sin embargo, si se procura trazar ese eje de simetría desplazándolo hacia la izquierda, quizá se pudiera salvar con una plaza o varias. Y al descentrar el eje buscar por la izquierda de la plaza, como hicieron nuestros antepasados con la calle de Zaragoza, el encontramos con la belleza justa de la puerta barroca de la Catedral y a la distancia precisa”.²⁸

También, es significativa su opinión sobre el lenguaje que debe adoptarse y sus dudas sobre la creación de unas Ordenanzas:

“Otra cosa que también veo difícil es el querer tratar de un modo unitario los alzados de esa plaza, sea con pórticos, sea con Ordenanzas o sin Ordenanzas. Si tenemos un muro de la Capilla del Santo Cáliz, tenemos una torre como la de Santa Catalina, una portada barroca de la Catedral, un edificio del Café del Siglo y dos edificios de distinto estilo en la esquina de la calle San Vicente, no

²⁷ Véase RNA, núm. 172. Abril 1956. Págs. 32-50.

²⁸ *Ibidem*, págs. 39-40.

veo por ninguna parte que todo esto se pueda unir con soportales o sin soportales, ni con una Ordenanza del tipo que sea”.²⁹

El concurso de la Delegación de Hacienda de Valencia, 1952

El fallo del concurso de la Delegación de Hacienda de Valencia es otro claro ejemplo que certifica el gusto oficial de aquellos años en Valencia. Para este edificio se destina un solar que ocupa una manzana entera, delimitada entre las calles Guillen de Castro, Nuestra Señora de Gracia, Cervantes y Huesca, es un emplazamiento privilegiado de la ciudad de Valencia, próximo a la iglesia de San Agustín.

Al concurso se presentan 32 equipos de arquitectos. Además del primer premio, otorgado al equipo formado por Francisco Echenique Gómez y Luis Calvo Huedo, el jurado adjudica cuatro accésits a los proyectos de los arquitectos Rafael Aburto; Julio Cano y Alejandro Blond; Carlos de Miguel y Mariano R. Avial; Francisco Robles. Igual que sucede con el concurso de la Plaza de la Reina, este proyecto tiene bastante repercusión aquellos años y en el número 142 de RNA se publican el proyecto ganador y los cuatros accésit. Del estudio de todos ellos, se obtienen interesantes conclusiones sobre los condicionantes de la arquitectura oficial en aquel momento.

El proyecto ganador se formaliza mediante un edificio compacto de cuatro plantas, que incrementa su altura en dos más en la fachada recayente a la calle Guillen de Castro, donde sitúa el acceso. El edificio resuelve el programa funcional de forma eficaz, organizando toda la distribución en torno al gran patio interior. En cuanto su imagen, presenta una composición académica con fachadas clasicistas y eclécticas.

El planteamiento más singular y novedoso es el de los arquitectos Julio Cano Lasso y Alejandro Blond. El proyecto apuesta por un bloque lineal en altura al que se le unen dos cuerpos de dos alturas que contienen el acceso y el salón de actos en uno de ellos y la vivienda del Delegado en el otro. La propuesta trata cuidadosamente el espacio público mediante la incorporación de una lámina de agua y el ajardinamiento de los espacios definidos entre las edificaciones, creando un conjunto orgánico.

Otra propuesta, igualmente interesante es la del arquitecto Rafael Aburto, premiada con una accésits y que apuesta por un clasicismo muy contenido que remite a la arquitectura monumental italiana de aquellos años y que refleja una clara influencia racionalista.

Estas propuestas evidencian que, frente a lo que está ocurriendo en Madrid o en Barcelona, en Valencia todavía sigue vigente el academicismo en las propuestas oficiales y las nuevas ideas solo venían de arquitectos foráneos.

²⁹ *Ibidem*, pág. 40.

La propuesta de Luis Gay

Contexto:

Luis Gay en colaboración con José A. Pastor, presenta un anteproyecto para el concurso de la Delegación de Hacienda.³⁰ A pesar de que las bases del concurso dejan absoluta libertad³¹ a los proyectistas, su propuesta se ajusta a una clara orientación clasicista, marcada por la simetría, aunque con algunas referencias racionalistas y funcionalistas.

Además de satisfacer los gustos estéticos imperantes, la propuesta también evidencia referencias racionalistas que se ponen de manifiesto en la inquietud de los autores por resolver la relación del edificio con la parcela y en la organización del programa. Los autores estudian tres posibilidades³² para implantar el edificio en la parcela y finalmente se decantan por un aprovechamiento parcial del solar retrasando la línea de la calle de Gracia consiguiendo "...un soleamiento completo de la fachada mejor orientada y de mayor longitud...",³³ a la vez que dejan espacio para una plaza de 37x45 m donde vuelca la fachada y accesos principales, obteniendo de esta forma "...una circulación clara, unos accesos tranquilos, un aparcamiento privado capaz y una excelente visión del conjunto resaltada con esta zona verde".³⁴

Aspectos funcionales:

La propuesta del equipo de Luis Gay apuesta por un volumen de 6 plantas que alcanza la altura máxima de 23.5m permitida por la nueva ordenanza con la intención de que el edificio no quede más bajo que los edificios colindantes, construidos con la antigua normativa que permitía una altura mayor.

La agrupación de las dependencias sigue un criterio funcional, organizado en dos órdenes, "...uno en cuanto a su disposición por plantas, otro en cuanto a su disposición dentro de la misma planta...".³⁵ El primero de ello, se traduce en que las dependencias con mayor afluencia de público, como tesorería y administración se sitúan en las plantas primeras, mientras que las plantas últimas se destinan a los servicios técnicos y secciones con menor afluencia de público. Las plantas centrales albergan las dependencias "...más nobles y representativas..."³⁶ como la jefatura o la delegación. El segundo de los órdenes funcionales se traduce en agrupar alrededor del eje central de cada planta las zonas más públicas, reservando los extremos para las zonas de despacho.

³⁰ Véase el expte. BV-ALGRP 1 Y BV-ALGR 5: Anteproyecto de la Delegación de Hacienda en Valencia, diciembre de 1952.

³¹ "Solo se expresan dos limitaciones fundamentales, la de su presupuesto de dieciséis millones de pesetas y las inherentes al desarrollo de su programa..." y "dejan libertad las bases en cuanto al número de plantas, situación de accesos y aprovechamiento del solar..." véase GAY, Luis y PASTOR, José A.: Memoria para el Anteproyecto de la Delegación de Hacienda en Valencia, diciembre de 1952, pág. 1 en el expte. BV-ALGR 5.

³² Las tres soluciones analizadas son: aprovechamiento total del solar, aprovechamiento parcial del solar retrasando la alineación en la calle Guillén de Castro y aprovechamiento parcial del solar retrasando la alineación en la calle de Gracia. Esta última es la versión finalmente desarrollada. *Ibidem*, pág. 1.

³³ *Ibidem*, pág. 1.

³⁴ *Ibidem*, pág. 1.

³⁵ *Ibidem*, pág. 2.

³⁶ *Ibidem*, pág. 2.

La distribución interior de cada una de las plantas, también acusa una rígida simetría que únicamente se altera de manera puntual según las necesidades funcionales.

El aspecto más singular del esquema funcional es que el interior de la planta se vacía y se dispone en él un patio central, alrededor del cual se articula la circulación de cada una de las plantas.

Aspectos compositivos:

La idea que rige la composición del edificio refleja un doble compromiso de los autores, por un lado con la arquitectura clásica como referencia para alcanzar un valor representativo y por otro lado, con criterios más funcionales:

“Teniendo en cuenta que el edificio que proyectamos será uno de los más representativos del Estado en esta ciudad, al propio tiempo que debe cumplir la función inherente a edificios de oficinas pública, nos lleva a considerar que debemos compaginar la expresión dignidad que le corresponde con la debida iluminación de las dependencias y la claridad y diafanidad en su estructura y circulación”.³⁷

La composición de los alzados es claramente simétrica. Así, en el alzado principal se enfatiza el elemento central, mediante un pequeño retranqueo del muro, en el que se sitúa el acceso al edificio. La posición de la escalera y los ascensores, a ambos lados del pórtico de acceso, permiten la existencia de dos lienzos ciegos y simétricos que contrastan con la apertura de huecos en la parte central del acceso. Con esta estrategia, los arquitectos pretenden conseguir “...monumentalidad en el acceso más representativo”.³⁸ La monumental fachada muestra una sencillez abrumadora, que al menos conceptualmente, evoca a algunos ejemplos de la arquitectura de Schinkel o Behrens, como por ejemplo la Embajada Alemana en San Petersburgo, de este último. Los alzados siguen el dictado clásico según el cual se organizan en tres partes: el zócalo, el cuerpo principal y el remate.

Es un edificio austero, sin excesos de ornamentación, con unos huecos verticales que establecen un ritmo constante a lo largo de toda la fachada y donde el uso de la geometría tiene un importante valor propagandístico y escenográfico muy del gusto de la arquitectura monumental tan deseada por los regímenes totalitarios.

La utilización de materiales pétreos para el acabado de las fachadas, también responde a la voluntad de reforzar el carácter monumental del edificio, de ello dejan constancia los autores en la memoria del proyecto al referirse a los materiales de revestimiento:

“Las fachadas serán de piedra del país (Godella) abujardada con bujarda fina para los cuerpos laterales de fachada principal y fachadas restantes; en zócalos, escalinata exterior y pórtico de entrada se acentuará su robustez tratándola con bujarda más gruesa y en la zona central maciza de la fachada principal para proporcionar riqueza y monumentalidad se proyectan los

³⁷ *Ibidem*, pág. 2.

³⁸ *Ibidem*, pág. 3.

revestimientos de mármol (marfil Almería) que armonice en color con el nuestra piedra de Godella”.³⁹

A pesar del carácter clasicista del proyecto, la solución de Luis Gay también revela una cierta racionalidad que la ordenación y disposición de los huecos que aparecen agrupados en bandas verticales.

En definitiva, la propuesta de Luis Gay conjuga una arquitectura que por una parte asume la racionalidad de la arquitectura moderna, pero sin embargo, por otro lado, se materializa con un lenguaje clásico y monumental que se ajusta al gusto del régimen franquista.

En el fallo de este concurso se manifiesta el distanciamiento entre la arquitectura institucional y la arquitectura moderna en nuestro territorio, situación que se prolonga hasta el segundo lustro de los años cincuenta, momento en el que aparecen proyectos con una latente modernidad como la Jefatura Superior de Policía,⁴⁰ 1956-1961 de Javier Lahuerta Vargas, caracterizado por su imagen austera, diseñada a partir de la reiteración de huecos en los alzados, con un interesante equilibrio entre las bandas horizontales de los vanos cuerpo principal y la verticalidad de los volúmenes externos.

Poco después de presentar el anteproyecto de la Delegación de Hacienda, en 1953, Luis Gay realiza, el proyecto para el Hogar del **Frente de Juventudes en Segorbe**.⁴¹ Se trata, por tanto, de un edificio con una vinculación directa al Régimen y que por tanto, se ajusta a la voluntad estilística del mismo. Es un proyecto de restauración de una antigua edificación en la que Luis Gay formaliza la fachada a partir de un lenguaje clasicista y con una clara composición académica, aunque la propuesta hace un uso muy comedido de los elementos ornamentales.

Mercado Municipal en Onteniente, 1953

Contexto:

En 1953 Luis Gay, como arquitecto municipal en Onteniente realiza otro anteproyecto, en este caso a petición de la administración local, para construir el Mercado Municipal⁴² de la ciudad.

El edificio se proyecta en un solar céntrico que presenta un perímetro complejo por las distintas alineaciones e irregularidades que lo definen.

Aspectos funcionales:

Luis Gay plantea una pieza de geometría ortogonal que resuelve una planta compuesta por dos naves longitudinales idénticas y simétricas a partir de un corredor central.

³⁹ *Ibíd.*, pág. 3.

⁴⁰ Véase DOCOMOMO IBERICO: *Equipamientos I. Lugares públicos y nuevos programas, 1925-1965*. Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, Fundación Docomomo Ibérico, 2010, pág. 259.

⁴¹ Véase el expte. BV- ALGR 86: Hogar para el Frente de Juventudes de Segorbe, 1953.

⁴² Véase el expte. AHO, año 1953, caja OP-22 y OP 23: Anteproyecto de Mercado Municipal de Onteniente, diciembre de 1953.

Es un edificio de traza sencilla que combina su adscripción racionalista y funcionalista con un lenguaje de elementos propios del repertorio de la arquitectura popular, como son la utilización de cubiertas inclinadas con teja árabe, soportales y arcos.

En la memoria del proyecto, se incide acerca de las limitaciones económicas en aquellos años como condicionante en la construcción señalando que:

“En el caso que nos ocupa, es importante el problema económico, de forma que debe evitarse una estructura de coste superfluo, con lo cual queda eliminada cualquier solución pretenciosa de cubierta de hormigón armado con estructura por arcos o porticada e impone la cubierta más económica y frecuentemente aplicada en mercados de cerchas y cubierta a dos aguas”⁴³.

Esta atención ante las carencias económicas y materiales, todavía presentes en nuestro país, se traduce en:

“...la construcción de dos naves paralelas con un paso entre ellas que pueda proporcionar luz y ventilación lateral, eludiendo la solución corriente de una nave única que forzosamente se manifiesta al exterior con altura excesivamente exagerada”.⁴⁴

Pero además, esta solución obedece a criterios de salubridad e iluminación:

“...con la doble nave se puede disponer de mayores posibilidades de ventilación y sobre todo de iluminación lateral, eludiendo la cenital que además de ser la más inconveniente como iluminación en sí y por la transmisión de calor, es inevitable que pronto el vidrio quede sucio y suprima su función”.⁴⁵

Aspectos compositivos:

La memoria no sólo evidencia la importancia de los aspectos funcionales y económicos, también informa sobre los aspectos estéticos de la arquitectura promovida por la administración, en este caso la local, de tal manera que:

“La estructura del edificio estará formada por paneles y pilares o pilastras de fábricas de ladrillo cubiertas de tejado de teja árabe sobre cerchas de metal y pilares de hormigón armado. (...) Todo el mercado cubierto propiamente dicho queda circundado por un porche con arcos rebajados”.⁴⁶

Finalmente, las obras se inician en el verano del 62, diez años después de realizarse el proyecto y en un momento en el que sociedad española había asumido la modernidad en la arquitectura. En la actualidad el edificio ofrece una imagen desvirtuada del proyecto inicial.

⁴³ GAY RAMOS, Luis: Memoria Anteproyecto de Mercado Municipal de Onteniente, diciembre de 1953, pág. 1 en expte. AHO, año 1953, caja OP-22.

⁴⁴ *Ibidem*, págs. 1-2.

⁴⁵ *Ibidem*, pág. 2.

⁴⁶ *Ibidem*, pág. 2.

Palacio Episcopal en Segorbe, Noviembre de 1959

Contexto:

El Palacio Episcopal de Segorbe,⁴⁷ tal y como se conoce actualmente, es el resultado de un proceso proyectual que tiene lugar durante la segunda mitad de los años 50.

En 1956, a Luis Gay se le encomienda "...un proyecto parcial de reconstrucción del Palacio Episcopal de la Diócesis con el fin de construir de momento y de acuerdo con el mismo los muros de contención que habían de ser base de sus fachadas en evitación de los desprendimientos y peligros y filtraciones que la especial situación de su solar y topografía de calles circundantes podría causarles".⁴⁸ Como se deduce de las certificaciones encontradas en el expediente, estas actuaciones se ejecutan durante los últimos meses de 1956 y los primeros de 1957.

Además, en la instancia se indica que "...estas medidas fueron tomadas en vista de que el proyecto aprobado el 12 de febrero de 1948 por la Dirección General de Regiones Devastadas no pudo ejecutarse al no haber recibido hasta el momento la orden oportuna de la superioridad".⁴⁹ Posiblemente, este proyecto de 1948 sea la primera propuesta que se realiza para reconstruir el antiguo palacio devastado durante la guerra. En el expediente no existe ninguna copia de este primer proyecto.

En cambio, entre la documentación del proyecto si se encuentra una propuesta con fecha de junio de 1959. En ella, el palacio se formaliza mediante un edificio simétrico de cuatro plantas y semisótano, con planta en forma de U y articulado en torno a un patio. Pero, la construcción de este edificio requería de la expropiación y derribo de unas viviendas próximas a la catedral que hacen inviable su construcción. Poco después, entre octubre de 1959 y enero de 1960, Luis Gay modifica esta propuesta y proyecta los planos que finalmente se ejecutan.

Por todo ello, este edificio, proyectado y realizado algunos años después que los proyectos comentados anteriormente, responde a circunstancias particulares que lo distinguen de las obras estudiadas. Así, aunque la propuesta definitiva se formaliza a finales de 1959, momento en el que algunos arquitectos, entre ellos Luis Gay,⁵⁰ ya han asumido la modernidad en su obra, el arquitecto utiliza un lenguaje cercano a los postulados académicos, posiblemente condicionado tanto por el propio carácter del edificio como por su ubicación junto a la catedral.

En cuanto a su emplazamiento, el edificio ocupa una parcela de geometría rectangular, condicionado por las acusadas pendientes del mismo como apunta el arquitecto en la memoria del proyecto:

⁴⁷ Véase el expdte.BV-ALGR 71: Palacio Episcopal de Segorbe, en calle de Palacio y Plaza del Obispo Anedo en Segorbe para el Obispado de Segorbe, 1959.

⁴⁸ GAY RAMOS, Luis: Instancia presentada en Registro General del Ministerio de la Vivienda, 21 de junio de 1961. Véase en el expdte.BV-ALGR 71: Palacio Episcopal de Segorbe, en calle de Palacio y Plaza del Obispo Anedo en Segorbe para el Obispado de Segorbe.

⁴⁹ *Ibidem*, pág. 1.

⁵⁰ En 1959 Luis Gay está construyendo el cine Mónaco de Onda, está proyectando el Restaurante de los Jardines del Real y está finalizando las obras del hotel Bayren de Gandía, ejemplos todos ellos de arquitectura moderna, claramente distanciada de las premisas académicas.

“Los distintos desniveles de las calles que circundan la manzana del palacio hace obligatorio la composición de este edificio buscando los accesos adecuados y orientaciones mejores según el uso de cada dependencia obteniendo con ello un movimiento de volúmenes y una libertad en cuanto a la disposición de huecos, accesos, escaleras y terrazas que dan al conjunto un carácter independiente y sobrio al propio tiempo ennoblecido por sus materiales de fachada y por la vecindad de la catedral esperamos forme un conjunto que no desarmonice con el ambiente medieval que le circunda”.⁵¹

Aspectos funcionales:

El programa se resuelve en un edificio compuesto de planta baja, planta noble y segundo piso, aunque como consecuencia de los grandes desniveles existentes entre las calles que delimitan el edificio, se advierte la presencia de una planta semisótano, en determinados tramos, y rematando el edificio, no en toda su superficie, una tercera planta.

El programa incluye la vivienda del obispo, oficinas y dependencias de la diócesis. Todo ello, se organiza en torno a un patio⁵² de honor, espacio fundamental en la génesis de este proyecto que incluye en su diseño ámbitos pavimentados y ajardinados. Este patio, acotado en tres de sus lados por el edificio, tiene su cuarto frente abierto a la plaza del Obispo Anedo por donde se produce el acceso principal al edificio. De forma que el patio actúa como espacio de transición con la ciudad.

Otro elemento singular del proyecto, con reminiscencia histórica, es el puente de unión entre el Palacio Episcopal y la Catedral de Segorbe.

Aspectos compositivos:

El edificio presenta una imagen sobria, el arquitecto no se decanta por el empleo de un lenguaje moderno y aboga por una propuesta clásica y menos arriesgada que ofrece una lectura atemporal del edificio, enfatizada por la utilización de materiales que ennoblecen el edificio y lo armonizan con el ambiente medieval que lo rodea. Como ya se ha indicado, este distanciamiento del lenguaje moderno está condicionado por el carácter del edificio y sobre todo por su ubicación junto a la catedral.

Efectivamente, el material es el recurso más potente empleado por el arquitecto para integrar el edificio en el entorno urbano que le rodea. El arquitecto utiliza la piedra en los paramentos adyacentes a la catedral con la clara intención de unificar el tratamiento tectónico de ambos edificios. La piedra también se utiliza en los paramentos del patio interior y en el exterior del edificio hasta el nivel de la planta primera. La piedra, como material noble, contribuye a subrayar la distinción que en esta propuesta cobra el patio interior del edificio, en contraposición con las fachadas más alejadas de la catedral que se encuentran simplemente enlucidas.

⁵¹ GAY RAMOS, Luis: Memoria Palacio Episcopal de Segorbe, en calle de Palacio y Plaza del Obispo Anedo en Segorbe para el Obispado de Segorbe, 1959, pág. 3. en expdte.BV-ALGR 71.

⁵² El tema de patio mucha relevancia en la arquitectura desarrollada por Luis Gay en aquellos años. El patio es el leitmotiv del Restaurante de Viveros, proyectado entre 1958 y 1959 y del proyecto para la Escuela Patronato de la Beneficencia de Onteniente. En ellos, como se va a analizar más adelante, el arquitecto estudia las posibilidades del patio como elemento generador del proyecto.

La actitud de Luis Gay en este proyecto, revela la confianza del arquitecto en el empleo del material como elemento al servicio de la arquitectura para alcanzar el fin deseado, hecho que va a ser una constante su producción arquitectónica. El arquitecto hace un uso expresivo del material. El material manifiesta la jerarquía del patio central y de la catedral.

Este tratamiento tectónico, además de mostrar el interés por insertar el edificio en su entorno, también presenta la preocupación del arquitecto por alcanzar en su obra un cierto carácter atemporal y la animadversión por la moda en la arquitectura. En este sentido, es especialmente esclarecedora la opinión de Luis Gay al ser preguntado a propósito de la moda en la arquitectura:

“Si la media de vida de edificios normales puede superar el siglo, no comprendo cómo la arquitectura tiene que aceptar modas o formalismos, al nivel que alcanzan los coches u otros modelos de menor vida. No obstante, la ingenuidad juvenil, que cree alcanzar fácilmente la originalidad, se deja llevar insensiblemente por la corriente de nuevas teorías y ejemplos adelantados, en ocasiones vacías de contenido. Pero. ¿Quién en su juventud no ha caído en estas intenciones”.⁵³

Respecto a esta búsqueda de la atemporalidad en su obra, cabe indicar que algunas de sus obras posteriores alcanzan este propósito con un mejor equilibrio con la arquitectura moderna. En este sentido, cabe citar el Edificio del Seminario de Segorbe realizado poco después en 1962 y también condicionado por la presencia del edificio de la Diócesis en el que el arquitecto apuesta por una imagen más contemporánea.

Aspectos constructivos:

En este proyecto, adquiere especial singularidad los trabajos de carpintería de madera tanto en el diseño de las puertas, como en los artesonados de algunos techos, como el de la capilla.

La estructura de pilares, jácenas y forjados es de hormigón armado. En la memoria del proyecto ya aparece un análisis más detallado de las sobrecargas y coeficientes de trabajos de los distintos materiales. En cuanto a la cimentación todavía es “...de hormigón en masa con mampostería ciclópea debidamente impermeabilizada...”⁵⁴

La cubierta se resuelve parte con “...teja árabe, sobre armaduras metálicas, y el resto de terraza a la catalana impermeabilizadas y aisladas técnicamente”⁵⁵

Los muros de cierre son de “...fábrica de ladrillo enrasado con solera de hormigón armado y chapado de piedra en planta baja”.⁵⁶

⁵³ BELLON, Fernando: Luis Gay. La arquitectura como servicio. Revista Habitar Q. Julio 1986 nº 2. Ediciones Edanco, SA. Pág. 43.

⁵⁴ GAY RAMOS, Luis: Memoria Palacio Episcopal de Segorbe, en calle de Palacio y Plaza del Obispo Anedo en Segorbe para el Obispado de Segorbe, 1959, pág. 3. en expdte.BV-ALGR 71.

⁵⁵ Ibídem, pág. 3.

⁵⁶ Ibídem, pág. 3.

2.2 LA PRIMERA MODERNIDAD EN LUIS GAY: LA ARQUITECTURA HOTELERA

2.2.1 UNA BUSQUEDA A PARTIR DE LA ARQUITECTURA TRADICIONAL MEDITERRANEA

Aunque no es objeto de este trabajo analizar la evolución de la arquitectura hotelera en España, resulta imprescindible reseñar algunos episodios significativos de la misma con la finalidad de establecer el contexto en el que se producen las intervenciones realizadas por Luis Gay. La arquitectura al servicio del turismo se estudia con rigor en algunas publicaciones, como *Arquitectura del Sol*⁵⁷ y *Arquitectura Moderna y Turismo 1925-1965*⁵⁸ que han contribuido a revalorizar la arquitectura hotelera y a mostrar su contribución de modernización de la arquitectura a través de ejemplos compatibles con el respeto al entorno.

Los orígenes del turismo en nuestro país se remontan a finales del siglo XIX. Así, en las últimas décadas del siglo XIX y durante las primeras del siglo XX empiezan a construirse balnearios como respuesta a la costumbre de la burguesía de tomar baños por ocio o como forma de tratamientos y prevención de dolencias. El Balneario de Las Arenas en Valencia, realizado en 1888, es uno de los primeros que responde a esta demanda.

El interés oficial por la activación del turismo en España se produce, unos años después, durante los primeros años del siglo pasado. En este sentido, la administración central crea una serie de organismos, como la Comisión Nacional de Turismo (1905-1911), la Comisaría Regia del Turismo (1911-1928), el Patronato Nacional de Turismo (1928-1936) y la Dirección General de Turismo (1938), que tienen como finalidad dar a conocer al extranjero el Patrimonio Español. En estos primeros momentos, la actividad turística se vincula a objetivos culturales, impulsando las visitas a ciudades y lugares de interés artístico y/o natural.

Por otro lado, en los años 20, el automóvil se convierte en elemento imprescindible tanto para estos desplazamientos como para otros, lo que conlleva la creación del Circuito Nacional de Firms Especiales (1928). Vinculado a estos desplazamientos en automóvil, el gobierno de Primo de Rivera impulsa la creación de Paradores Nacionales y Albergues de Carretera. Las actuaciones de Paradores están más vinculadas, en sus primeras actuaciones, Gredos o Mérida, a la restauración arquitectónica.

En 1928, el Patronato Nacional de Turismo convoca un concurso para la construcción de los nuevos Albergues de Carretera para satisfacer las necesidades de hospedaje de los viajeros. Las bases del concurso⁵⁹ proponen la construcción de diversos edificios repartidos por la geografía española. El programa de estas nuevas construcciones se plantea en dos plantas. La planta baja debe albergar el vestíbulo, comedor, cocina, oficina, despensa, un pequeño almacén y las habitaciones para el servicio y mecánicos, mientras que la planta primera se destinada a los dormitorios

⁵⁷ AA. VV: *Arquitectura del Sol*. Colegios Oficiales de Arquitectos de Catalunya, Comunidad Valenciana, Illes Balears, Murcia, Almería, Granada, Málaga y Canarias, 2002.

⁵⁸ JORDÁ, Carmen; PORTAS, Nuno; SOSA, José Antonio: *Arquitectura moderna y turismo, 1925.1965. Actas IV Congreso Fundación Docomomo Ibérico*. Valencia, Docomomo Ibérico, 2004.

⁵⁹ GUERRERO LOPEZ, Salvador: "Carreteras, turismo y arquitectura moderna: los albergues de automovilistas del Patronato Nacional de Turismo (1928-1946)". JORDÁ, Carmen; PORTAS, Nuno; SOSA, José Antonio: *Arquitectura moderna y turismo, 1925.1965. Actas IV Congreso Fundación Docomomo Iberico*. Valencia, Docomomo Ibérico, 2004, pág. 70.

de los viajeros, en número de cuatro como mínimo. Además, se debe proyectar adosado al albergue o próximo a éste un garaje con capacidad al menos para tres vehículos. El concurso tiene una gran acogida y el proyecto ganador es el realizado por los arquitectos Carlos Arniches y Martín Domínguez, quienes presentan dos soluciones: la primera con ocho habitaciones y la segunda con doce. La propuesta de este equipo destaca por su sencillez, claridad y funcionalidad, empleando un lenguaje que combina elementos modernos con reminiscencias de la tradición vernácula.

En los años treinta, también se impulsan propuestas turísticas de mayor entidad como La Ciutat de Repós y Vacances planteada por los arquitectos del Gatepac entre 1931 y 1936, la Playa del Jarama o el Concurso para la Ciudad Satélite en Playa de San Juan de 1933, ganado por los arquitectos Pedro Muguruza y Gabriel Penalva Asensi.

El proyecto de Ciutat de Repós y Vacances⁶⁰ es una propuesta de ciudad vacacional para las clases obreras de Barcelona cuya génesis tiene lugar en otoño de 1931 a raíz de una visita de José Luis Sert por un paraje natural de playas y pinedas vírgenes en Castelldefels. El proyecto se desarrolla por los arquitectos de Gatepac y en el número 7 de la revista AC⁶¹ aparece publicada una extensa memoria junto con fotografía de su construcción. La ciudad aparece zonificada en cuatro áreas destinadas a zonas de baño, fin de semana, residencia y cura de reposos, además se analiza el sistema de comunicación con Barcelona. La actuación incluye un amplio programa de ocio con hoteles, lugares de reunión, club náutico, sala de espectáculos, estadio y restaurantes. Es una alternativa al turismo de hoteles de lujo vinculado a casinos o balnearios.

Por su parte, el modelo de la Ciudad Satélite⁶² aspira a convertirse en un centro vacacional y de turismo en la playa de San Juan. El anteproyecto ganador del concurso, de Pedro Muguruza, estudia con detalle la zonificación y muestra un contraste entre la modernidad de la concepción urbanística y el clasicismo epidérmico de los edificios proyectados. La actuación de San Juan está destinada al turismo exterior, fundamentalmente procedente de Madrid.

Otra intervención de gran escala para el turismo popular es la Ciudad Verde del Jarama,⁶³ redactado por Mercadal en 1933. El proyecto es una zona de ocio situada en los márgenes del Jarama entre Paraciuellos y Arganda y contempla la construcción de embalses acondicionados para playas artificiales, clubes de remos, vestuarios y viviendas.

Por otro lado, durante aquellos años, también proliferan, algunos ejemplos de arquitectura racionalista vinculadas a tipologías que se identifican con los nuevos

⁶⁰ ROVIRA, Josep María: "Ordenar las vacaciones, diseñar el reposo. La Ciutat de Repós i de Vacances del Gatepac en el litoral barcelonés (1931-1936). Otros climas, otros sueños". JORDÁ, Carmen; PORTAS, Nuno; SOSA, José Antonio: *Arquitectura moderna y turismo, 1925.1965. Actas IV Congreso Fundación Docomomo Ibérico*. Valencia, Docomomo Ibérico, 2004, págs. 35-46.

⁶¹ AC nº 7, págs. 17-31.

⁶² Véase; Concurso para la Ciudad Satélite, arquitectos Pedro Muguruza Otaño y Gabriel Peñalva Asensi COLOMER SENDRA, Vicente (dir.): *Registro de arquitectura del s. XX, Comunidad Valenciana*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Conserjería de Obras Públicas, Urbanismo y Transporte, Instituto Valenciano de la Edificación, 2002, pág. 262.

⁶³ SAMBRICIO, Carlos: "Las Playas del Jarama, proyecto del Gatepac, Grupo Centro". JORDÁ, Carmen; PORTAS, Nuno; SOSA, José Antonio: *Arquitectura moderna y turismo, 1925.1965. Actas IV Congreso Fundación Docomomo Ibérico*. Valencia, Docomomo Ibérico, 2004, págs. 55-61.

hábitos como son las piscinas. El arquitecto Luis Gutiérrez Soto es autor de dos ejemplos destacables: La Piscina La Isla en el río Manzanares construida en 1931 y Las Piscinas Las Arenas inauguradas en 1934. Estas últimas ubicadas en el ya citado Balneario de Las Arenas de Valencia.

En estos años en los que el turismo en sus diversas modalidades se va implantando es natural que el hotel se convierta en tema de debate y estudio entre los arquitectos. Así, en el número 1 de la revista *AC. Documentos de Actividad Contemporánea*, los arquitectos Churruga y Rodríguez Arias⁶⁴ publican un artículo donde aparecen diversas soluciones de habitación de hotel con unas dimensiones y distribución más acorde con un turismo más modesto y alejado de los modelos de las habitaciones de los hoteles de lujo.

Para Víctor Pérez Escolano,

“...en los orígenes más genuinos de la arquitectura turística está el hotel. El desarrollo de ambas opciones, el hotel de gran aforo y los conjuntos de apartamentos, serán el soporte masivo desde la década de los sesenta en adelante. El gran hotel para el turismo selecto, que desde comienzos del siglo XX se generó en los destinos consolidados de las ciudades y otras capitales vinculadas a formas iniciales de atracción turística (centros termales, casinos, ciudades de invierno, etc.) tuvo también su evolución en España antes de que se produjera el gran salto gracias a los vuelos charter y a la gestión que desarrollaron los operadores turísticos y las cadenas hoteleras”.⁶⁵

Dentro del contexto de grandes hoteles vinculados a centros urbanos importantes se enmarca el Edificio Carrión, proyectado por Vicente Eced Eced y Luis Martínez Feduchi, que se resuelve en un solar de difícil geometría en Gran Vía esquina con Jacometrezo en Madrid y que cuenta igualmente con un programa muy complejo (hotel-residencia con apartamento, oficinas, cafetería, cine...). “Las bandas horizontales continuas de ventanas y petos, acoplándose y reforzando las curvas en secuencia, que enfatizan el sentido de proa del volumen y el ritmo ascendente, señalado por molduras, que se remata con el torreón de estudios, identifican este edificio con la modernidad y su momento”.⁶⁶

Durante estos años previos a la guerra, los hoteles aceptan el lenguaje racionalista sin ningún tipo de complejos. De este periodo es el Hotel Londres⁶⁷ proyectado y construido bajo la dirección de Javier Goerlich Lleó con un lenguaje racionalista en el tratamiento de las fachadas que presentan una composición horizontal y continua en los huecos y antepechos, a la vez que un escalonamiento vertical que acentúa la importancia del chaflán.

Pero, la Guerra Civil supuso el fin de toda actividad turística e interrumpe todas las investigaciones que se están produciendo en el campo de la arquitectura hotelera y

⁶⁴ CHURRUGA y RODRIGUEZ ARIAS: “Apuntes para un estudio sobre hoteles”. Habitaciones de hotel. *AC. Documentos de Actividad Contemporánea*, nº 1, 1931, págs. 26 y 27.

⁶⁵ PÉREZ ESCOLANO, Víctor: “En los orígenes del turismo moderno. Arquitectura para el ocio en el tránsito a la sociedad de masas”. JORDÁ, Carmen; PORTAS, Nuno; SOSA, José Antonio: *Arquitectura moderna y turismo, 1925.1965. Actas IV Congreso Fundación Docomomo Ibérico*. Valencia, Docomomo Ibérico, 2004, pág. 26.

⁶⁶ BALDELLOU, Miguel Ángel; CAPITEL, Antón. *Arquitectura española del siglo XX*, Enciclopedia Summa Artis, historia general del arte, volumen XL, ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1995, p 216.

⁶⁷ Hotel Londres. 1934-35, arquitecto: Javier Goerlich Lleó, calle Barcelonina nº 1, Plaza del Ayuntamiento nº 14, Valencia.

no se impulsa la construcción de hoteles de modo generalizado hasta finales de los años 40 y, en especial a partir de los años 50, momento en el que España se incorpora al circuito turístico internacional.

La construcción de estos nuevos hoteles, no tienen continuidad con los lenguaje racionalista empleados antes de la guerra y muestran una arquitectura regionalista, que se va suavizando con el paso de los años, aunque también existe alguna excepción como el Gran Hotel en Alicante de 1940.

El Gran Hotel de los arquitectos Gabriel Penalba Asensi y Julio Ruiz Olmos ocupa un solar en esquina y se resuelve con una estética racionalista consistente “en primer lugar en la acentuación del valor de la esquina que está resuelta con mirador cerrado en voladizo y balcones laterales curvados que facilitan la articulación entre la esquina y los planos no volados de la fachada. Como en la otra construcción el torreón superior contribuye a la valoración de este cuerpo saliente”.⁶⁸

A finales de los cuarenta la arquitectura hotelera, cuando se reactiva la construcción de nuevo hoteles, su imagen se decanta claramente por una recuperación de la modernidad a partir de la arquitectura popular. Son numerosos los ejemplos que se ajustan a esta tendencia.

Josep María Sostres es uno de los arquitectos que alimenta el debate de lo moderno a partir de lo tradicional. A propósito de un anteproyecto para un hotel en el Montseny desarrollado en 1948 Sostres comenta:

“... que se puede ver como se manifiesta el conflicto central de la arquitectura de los cuarenta, entre la inspiración popular directa y los esquemas abstractos propios de la recuperación de un racionalismo que, en aquellos momentos críticos, solamente podía aceptarse como selección de determinados elementos...”⁶⁹

El proyecto de Sostres constituye un magnífico testimonio del debate por la recuperación del lenguaje moderno en la arquitectura. La propuesta de Sostres se materializa mediante un volumen paralelepípedo de tres plantas, que incluye las habitaciones, y descansa sobre el cuerpo que contiene las zonas públicas y de servicios del hotel que sirve de basamento del cuerpo de habitaciones y resuelve los desniveles con el terreno. El volumen de las zonas comunes supera los límites del cuerpo de habitaciones y adquiere un carácter orgánico que remite a arquitecturas de Alvar Aalto. El edificio manifiesta una sobria expresividad, los alzados aparecen modulados por la repetición de los huecos de fachada, aunque se evita la simetría gracias a la ubicación de la escalera desplazada del centro de la planta, en cambio el cuerpo de habitaciones se remata con una cubierta inclinada tradicional.

Del mismo modo, en el proyecto para el hotel María Victoria en Puigcerdá (1952-1956) Sostres, continúa explorando el proceso de síntesis entre tradición y

⁶⁸ Véase VARELA BOTELLA, Santiago: *Guía de arquitectura de Alacant*, Tomo II. Alicante, Colegio Oficial de Arquitectos de Alicante, 1980, pp. 173-175; véase JAÉN I URBAN, Gaspar (dir.); MARTÍNEZ MEDINA, Andrés; OLIVA MEYER, Justo; OLIVER RAMÍREZ, José Luis; SEMPERE PASCUAL, Armando; CALDUCH CERVERA, Joan: *Guía de Arquitectura de la provincia de Alicante*. Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil Albert y Colegio Territorial de Arquitecto de Alicante, 1999, pág. 157.

⁶⁹ Manuscrito guardado en la ETSAB y publicado en ARNESTO, Antonio; MARTÍ ARÍS, Carlos y QUEGLAS, José: *Sostres: arquitecto (Exposición)*. Barcelona. Colegio de Arquitecto de Cataluña, Ministerio de Fomento, 1999.

modernidad, adaptando el tratamiento de los vanos de las habitaciones, de la fachada y de la cubierta al contexto.

En la Comunidad Valenciana, alejada de los focos donde se producen los cambios hacia una arquitectura más moderna, también existen ejemplos, principalmente en construcciones destinadas a uso hotelero, que potencian el valor de la arquitectura tradicional mediterránea

Así, la RNA, a la que Luis Gay estaba suscrito,⁷⁰ publicada, en julio de 1952, dos proyectos hoteleros de Miguel López: la ampliación Parador de Ifach,⁷¹ en Calpe y el Hotel Playa⁷² en la playa de San Juan. Son proyectos que en mayor o menor medida ofrecen una cierta imagen racionalista, aunque todavía condicionada por la incorporación de elementos de la arquitectura tradicional y mediterránea.

El edificio del parador es un edificio de cubierta plana y fachadas blancas, en el que conviven en perfecta armonía elementos modernos como son los nítidos volúmenes prismáticos y cilíndricos con las arcadas que delimitan el porche del edificio.

En el caso del Hotel Playa la imagen tradicional todavía es más acusada por la presencia de la cubierta inclinada de tejas, los arcos de medio punto del acceso, los arcos rebajados en las terrazas de la planta segunda o las celosías de ladrillo.

La publicación de estos proyectos, pioneros de la edificación turística en nuestra comunidad, muestran el convencimiento por imprimir una imagen más moderna en la arquitectura, aunque no libre de ciertos elementos de la arquitectura tradicional y mediterránea.

Del mismo modo, en las Islas Baleares también la búsqueda de la modernidad a partir de la arquitectura tradicional, también deja algún ejemplo notable. Por lo que respecta a los hoteles de Palma de Mallorca, destacan los cuatro hoteles construidos por Francisco Casas en las Islas Baleares⁷³: hotel Maricel (1948) en Cas Catalá, hotel Bendinat (1951) en Portals Nous, hotel Victoria en el paseo marítimo de Palma (ampliado y reformado por Luis Gutiérrez Soto en 1953) y el hotel Nixe en Cala Mayor (de 1957 y reformado ya ampliado por Francisco Casas en 1965).

Estos hoteles reflejan como se produce una relajación en el ornamento de los edificios y en la arquitectura regionalista.

“Así como el hotel Maricel (1948) nos sugiere una continuidad del lenguaje tradicional culto de la arquitectura mallorquina, especialmente en los elementos de transición entre los espacios exteriores e interiores o los exteriores en sí mismo, en el hotel Bendinat (1951), Casas diseña un complejo turístico de pequeña escala alejado de núcleos urbanos y emplazado sobre una topografía accidentada, en una acantilado sobre el mar.

...Con el hotel Nixe (1957-1965), Casas retoma el concepto de hotel de playa de un solo volumen, cuya fachada de acceso es de un estilo regionalista más

⁷⁰ Entrevista Luis Gay LLacer

⁷¹ Véase la R.N.A., núm.127, julio 1952, pp. 31.

⁷² Véase la R.N.A., núm.127, julio 1952, pp. 32.

⁷³ CORRAL JUAN, Luis, KACELNIK, Gabriela y RAMIS RAMOS, Antonio: “Islas Baleares: Arquitectura para el turismo (1925-1965)”. JORDÁ, Carmen; PORTAS, Nuno; SOSA, José Antonio: *Arquitectura moderna y turismo, 1925-1965. Actas IV Congreso Fundación Docomomo Ibérico*. Valencia, Docomomo Ibérico, 2004, págs. 97-102.

moderado que la del hotel Maricel, con una altura de cuatro plantas y una torre. Sin embargo, en la fachada que mira al mar, el regionalismo da paso a un lenguaje más austero, próximo a los cánones modernos, resolviendo las terrazas de las habitaciones de forma escalonada, en claro gesto de romper con la volumetría compacta de la arquitectura tradicional mallorquina”.⁷⁴

Por otro lado, también es cierto que el desarrollo de la industria turística ha incidido en la transformación del paisaje natural de nuestro territorio, de manera moderada en los primeros años 50 y más agresiva durante las décadas siguientes. Joan Calduch aborda este tema en su artículo *Panorama de un paisaje en ruinas: la costa valenciana desde los inicios del turismo*:

“El cambio productivo (turístico) del territorio que trajo la segunda modernidad de finales del franquismo era sustancialmente incompatible con la imagen estética del territorio valenciano que había cristalizado a principios del siglo XX. Aunque el reclamo inicial que se ofreció a los turistas intentaba recuperar aquella visión lo cierto es que esa estampa nostálgica ya no tenía capacidad de evocación porque un paisaje diferente era el que buscaban los nuevos viajeros que en aquellos momentos empezaba a invadirnos”.⁷⁵

Retomando el contexto arquitectónico tras la posguerra en nuestro territorio:

“La modernidad que la sociedad española, saliendo de una terrible guerra civil y una siniestra y larguísima posguerra estaba ansiosa por alcanzar, venía de la mano de esas oleadas de turistas que nos visitaban cada verano. El veraneante tradicional respondía a patrones establecidos en el siglo XIX y aun se identificaba con aquella imagen idílica del paisaje romántico. El turista responde a unas pautas sociales y culturales muy diferentes. Si el veraneante va desde la ciudad al campo o la playa para disfrutar de esa naturaleza idealizada que el paisaje romántico reflejaba, el turista es un personaje urbano que no renuncia durante su periodo anual de vacaciones cronometradas al modo de vida metropolitano”.⁷⁶

En definitiva, la arquitectura al servicio del turismo representa una excelente oportunidad para abandonar el lenguaje academicista institucional y adoptar uno más contemporáneo, si el turismo era una industria que abría España al mundo y traía modernidad, la arquitectura turística debía ser necesariamente moderna y reflejar esta circunstancia. Pero, si inicialmente, los turistas se sentían atraídos por el carácter castizo de nuestros pueblos y la poética de ciertos paisajes, así como por ciertas imágenes de nuestra arquitectura popular⁷⁷, esta debía ser una opción muy válida para abordar estos proyectos. Por ello, no resulta extraño que cuando Luis Gay decide alejarse de los lenguajes historicistas, su punto de partida sea precisamente la arquitectura tradicional mediterránea. Por otra parte, éste es un punto de partida razonable para un arquitecto que lleva más de 10 años en contacto con la arquitectura popular gracias a su trabajo desde Regiones Devastadas. De igual forma, en aquellos años, las técnicas constructivas tradicionales gozan de

⁷⁴ *Ibidem*, pág.97.

⁷⁵ CALDUCH CERVERA, Joan: *Panorama de un paisaje en ruinas: la costa valenciana desde los inicios del turismo*. DC, núm. 9 y 10, 2003, pág. 151.

⁷⁶ *Ibidem*, pág. 151.

⁷⁷ Como se ha comentado anteriormente, la arquitectura popular es un tema recurrente tanto en las obras, como en los escritos de los arquitectos más destacados del panorama nacional desde finales de los años cuarenta.

cierto arraigo y hasta hace bien poco la escasez de materiales ha sido una constante, por lo que el empleo de materiales como el acero o el hormigón era excepcional, Por tanto, este coqueteo con la arquitectura popular está más que justificado.

Más allá de todos estos condicionantes, debe indicarse que estos proyectos son sensibles a condicionantes distintos de los existentes en la arquitectura residencial o institucional. La naturaleza intrínseca de los edificios hoteleros requiere una mayor atención del confort de sus ocupantes, todo ello, a la vez que se relajan las premisas de monumentalidad y representatividad inherente a la arquitectura institucional. Esa búsqueda de la comodidad, se traduce tanto en un mayor cuidado en el diseño de los espacios interiores y exteriores como en la relación entre ambos. Situación más acusada, lógicamente, como se va a ver, en los hoteles de playa, como es el caso de algunos de los hoteles proyectados por Luis Gay. Además, la complejidad de las instalaciones y la centralización de las mismas requieren nuevos desafíos técnicos. Por otra parte, el propio carácter de los hoteles, destinados a residentes ocasionales, posibilita al arquitecto la búsqueda de soluciones singulares y más novedosas que son más difíciles de asimilar en un contexto doméstico.

Así, durante los primeros años de la década de los cincuenta y en este contexto, Luis Gay proyecta y construye varios proyectos hoteleros que se subordinan en mayor o menor medida a una cierta necesidad de expresión de unos valores propios inherentes a la arquitectura tradicional mediterránea. Sin embargo, es importante subrayar el carácter pionero de Luis Gay en cuanto a la recepción de la modernidad en los proyectos hoteleros de la Comunidad Valenciana, pues el análisis de sus proyectos hoteleros, refleja el inicio de la modernidad a partir de este tipo de proyectos.

En su obra hay dos proyectos que responden a estos ideales:

- el Anteproyecto para el Gran Hotel, en Valencia, 1952 y
- el Hotel Royal, en Valencia, 1954

Anteproyecto para el Gran Hotel en Valencia, 1952 y 1953

Contexto:

El anteproyecto del Gran Hotel en Valencia⁷⁸ realizado, en 1952, por Luis Gay con la colaboración de José Antonio Pastor y Juan Bautista Carles, supone el inicio de una nueva etapa en su arquitectura. A partir de este momento, la arquitectura de Luis Gay empieza a desprenderse de los modelos oficiales y apuesta por la búsqueda de una arquitectura más moderna. Para ello, retoma algunos planteamientos desarrollados por la arquitectura española en los años de la República.

Este es un proyecto especial, del que se desarrollan dos anteproyectos previos, uno entre marzo y mayo de 1952 y otro en julio de 1953, antes de formalizarse la propuesta final en 1956 y ya con el nombre de hotel Astoria.

En 1952, los hermanos Sendra Mengual encargan a Luis Gay la construcción de un hotel con capacidad de alojamiento para 500 huéspedes y con amplios salones de banquetes y reuniones.

El hotel se proyecta en un solar del centro histórico de Valencia, de geometría irregular y con tres fachadas, una de ellas recayente a la Plaza Rodrigo Botet y las otras dos a las calles Vilaragut y Balleteros. El solar inicial de 1219,36m² se encuentra afectado por el trazado de las nuevas alineaciones, establecidas por la Oficina Municipal de Urbanismo, reduciendo su superficie a 1104,26m².

1º Propuesta (marzo-mayo 1952)

Aspectos funcionales:

El programa se formaliza en un edificio que consta de planta baja, ocho plantas y planta de cubierta, además de un sótano y de un semisótano. Todo ello, en un entorno donde la altura máxima de las edificaciones no supera las cinco alturas sobre rasante.

La primera decisión que condiciona el esquema funcional es la determinación de situar el acceso en una de las esquinas del solar que en la memoria se justifica de la siguiente manera:

“Dado que el vértice del ángulo que forman las fachadas de calle Vilaragut y plaza de Rodrigo Botet, coinciden con el eje de perspectiva de calle Hermanas Chavás y plaza del Caudillo, así como con el eje general de composición que en planta nos sirve de situación de los servicios de distribución, en él situamos los accesos principales del hotel y distribuimos las dos fachadas fundamentales tomándolo como eje de simetría”.⁷⁹

Así, frente al acceso se sitúa la escalera y los ascensores, ocupando la bisectriz imaginaria del encuentro de las dos calles. De esta forma, el núcleo de

⁷⁸ Véase el expte. BV-ALGR 12 y BV-ALGR P211: Anteproyecto Gran Hotel, Plaza Rodrigo Botet, Valencia para Sendra Mengual Hermanos S.L, junio de 1952 y véase en AHMV, Policía Urbana, expdte 28737, año 52, caja 317.

⁷⁹ BAUTISTA CARLES, Juan; GAY RAMOS, Luis y PASTOR, José A.: Memoria para el Anteproyecto Gran Hotel, Plaza Rodrigo Botet, Valencia para Sendra Mengual Hermanos S.L, junio de 1952, pág. 3, en expdte. BV- ALGR 12 y en expte. AHMV- 28737, año 52, caja 317.

comunicación vertical ocupa una posición central en la planta lo que facilita la distribución tanto en las plantas altas, destinadas a habitaciones, como en la planta baja, destinada a las zonas más públicas.

En la planta baja, además de incluirse los servicios de recepción, de gran importancia y presencia en este tipo de edificios, también se ubica una gran sala de fiestas, un salón y un comedor. En planta semisótano, además de un bar y una zona de parrilla, se proyecta un office, el economato y todos los servicios necesarios para la cocina. La planta sótano está destinada a alojar fundamentalmente las instalaciones del edificio.

El programa de las plantas superiores, destinadas a habitaciones, se resuelve mediante un paso central y habitaciones a ambos lados, recayentes bien a fachada, bien al patio interior de holgadas dimensiones. Cada una de las plantas cuenta con 27 dormitorios. La distribución de las habitaciones sigue el esquema tradicional, con acceso al baño desde el pasillo de ingreso a las habitaciones.

Otro aspecto significativo del programa es la utilización de la cubierta como espacio al servicio de los huéspedes. Tanto en el plano de alzado, como en la perspectiva exterior del edificio no se advierte la presencia de esta terraza que el arquitecto únicamente anuncia en la memoria. En la propuesta definitiva, ya con bajo el nombre de Hotel Astoria, desarrollada años más tardes, esta terraza aparece correspondiendo al nivel de la novena planta, lo que induce a pensar que el arquitecto no la dibujara en los planos para no acentuar la ya excesiva altura del edificio, aunque tampoco se advierte la existencia de barandillas o antepechos que la delimiten.

Aspectos compositivos:

Compositivamente, el edificio aún sigue el dictado del esquema clásico tripartito de zócalo, cuerpo y remate aunque en este proyecto se emplea un lenguaje alejado toda lectura clasicista.

En el cuerpo del edificio, de seis plantas de altura, se alterna una doble lectura, una de marcada horizontalidad, en los paños centrales de las fachadas recayentes a la plaza, definida por el juego de sombras y luces de las terrazas y otra vertical, determinada por los cuerpos macizos de los extremos que encuadran y definen la dimensión de las líneas horizontales.

El remate del edificio, de dos plantas de altura, exhibe una composición vertical, acentuada por los muros divisorios entre habitaciones sobre los que descansan los arcos que coronan el edificio.

Los arquitectos se inspiran para la composición de la fachada, tal y como reseñan en la memoria:

“...en formas del más puro y tradicional estilo mediterráneo que si bien de concepto y detalles revela una tendencia actual, muy propia para tema tan amplio y cosmopolita como es el de un gran hotel, ha sido reiteradamente aceptada antes para sus nuevas reformas interiores en ciudades de tan rancio

abolengo tradicional, como Roma, Florencia, Palma de Mallorca y Barcelona”

⁸⁰

De este modo, Luis Gay define la imagen moderna del edificio compatible con la función, avalada por algunos ejemplos existentes en otras ciudades con un marcado poso histórico. Las palabras de Luis Gay remiten al debate, candente en aquellos años, de la búsqueda de la modernidad a partir de la arquitectura popular mediterránea.

En la memoria del anteproyecto, también se indica que recursos se emplean para conseguir el estilo mediterráneo, de tal forma que:

“...en sus cuerpos centrales y coincidiendo con los dormitorios principales unas galerías que representan con sus toldos, flores y hierros forjados la nota colorista valenciana y en su función la nota del clima mediterráneo, tan propio para hacer la vida del exterior, evitando así con los toldos y vuelos de galerías la dureza del sol sobre los paramentos”.⁸¹

Otra singularidad de la propuesta, reside en la materialización del ángulo recayente a la plaza mediante un chaflán curvo en continuidad con las dos fachadas que sobre el convergen. Esta solución recuerda a los mejores ejemplos racionalistas de los años treinta. Dicho chaflán queda acentuado al mostrarse como un elemento macizo, perforado únicamente por un hueco de ventana en cada una de las plantas superiores. En contraste se enfatiza frente a la ligereza de las fachadas laterales resueltas mediante unas terrazas corridas y voladas respecto a la alineación de la calle. La incorporación, en la perspectiva del proyecto, del rótulo con el nombre del hotel remite a soluciones propias del expresionismo.

En definitiva, la propuesta representa una de las primeras aproximaciones de Luis Gay a la modernidad a partir de la tradición mediterránea. Para ello, se rescatan ciertos valores compatibles con el compromiso moderno junto a elementos de acento racionalista, como es la significación de la esquina con el mirador cerrado en voladizo. Se trata de una modernidad en la que vuelve a tener vigencia la racionalidad constructiva, el empleo de formas simples, volúmenes nítidos y paramentos blancos, dando entrada a elementos extraídos de la arquitectura popular como son los toldos, la cerrajería de los balcones o los arcos que rematan el edificio. Esta recepción de la modernidad a partir de la arquitectura tradicional popular, en este caso mediterránea, es en aquellos años, como se ha visto, un tema recurrente en los proyectos de los arquitectos.

Aspectos constructivos:

Dada la condición de anteproyecto de este expediente, la única reseña al sistema estructural que aparece en la memoria se limita a indicar:

“Los entramados verticales y vigas de cargas será de hierro de perfiles normales para absorber las mínimas superficies y volúmenes. Los entramados

⁸⁰ Ibidem, pág. 3.

⁸¹ Ibidem, págs. 3-4.

horizontales en forjados de pisos serán de hormigón armado. En cimientos y muros de sótano, de hormigón impermeabilizado”.⁸²

Los materiales elegidos para la fachada se combinan y se trabajan para acentuar el carácter tradicional mediterráneo que los arquitectos quieren imprimir en el edificio:

“Los materiales de fachada serán en planta baja, hasta la imposta del primero de chapa de piedra del país dada de bujarda fina, enmarcando los huecos con la misma piedra pulida, el resto de paramentos de pisos serán, en parte salientes, con un estuco blanco que nos dé el aspecto de los clásicos mármoles o tradicionales estucos italianos y de nuestras zonas mediterráneas; en los paramentos retranqueados se chaparán con piedra artificial de tonos terrosos calientes para resaltar mejor los clarososcuros de las sombras arrojadas, única nota que se desea resaltar en la sencillez del conjunto, aparte de la calidez de sus materiales”.⁸³

El anteproyecto de julio de 1953

Con el anteproyecto del Gran Hotel sus promotores pretenden especular a partir de la necesidad de un hotel de estas características para Valencia. Con ese argumento solicitan la autorización al ayuntamiento para la construcción del edificio, a pesar de superar la altura y el número de plantas permitidas por las ordenanzas municipales.

Sin embargo, finalmente, el informe firmado por el arquitecto municipal con fecha de 26 de junio de 1952 estima no autorizar el proyecto “...por la composición de la fachada habida cuenta de que se trata de Zona Histórico-Artística y porque daría lugar a la creación de dos grandes paramentos de medianeras descubiertas...”.⁸⁴ Por tanto, la denegación de la licencia se debe tanto a la composición de las fachadas como al exceso de altura de la propuesta.

A pesar de esta negativa, el 30 de junio de 1952 la Comisión Mixta para la Conservación de la Zona Histórica-Artística remite a los promotores del proyecto una notificación en la cual les piden “...que aporten una perspectiva del edificio proyectado en relación con las actuales fincas de la plaza que permita facilitar el estudio de la cuestión planteada”.⁸⁵ Una vez vista la perspectiva aportada por los arquitectos del proyecto, la Comisión, con fecha de 29 de enero de 1953, acuerda dejar el asunto sobre la mesa para su mejor estudio.⁸⁶

Sin embargo, Luis Gay no abandona el proyecto y en julio de 1953 realiza una nueva propuesta⁸⁷ con cambios en el tratamiento de los alzados. En este caso, la imagen del edificio responde a un lenguaje muy austero de composición clásica en la que aparece muy definido el esquema de zócalo, cuerpo y remate. En esta nueva versión, la definición de la fachada destaca por la uniformidad en el tratamiento de huecos, además, ya no aparecen ni los arcos de las plantas superiores, ni las

⁸² *Ibidem*, pág. 6.

⁸³ *Ibidem*, pág. 6.

⁸⁴ Informe del Arquitecto Municipal, 26 de junio de 1952, en AHMV, Policía Urbana, expdte. 28.737, Caja nº 10, año 1952.

⁸⁵ Informe de la Comisión Mixta para la Conservación de la Zona Histórico-Artística, 30 de junio de 1952, en AHMV, Policía Urbana, expdte. 28.737, Caja nº 10, año 1952.

⁸⁶ Informe de la Comisión Mixta para la Conservación de la Zona Histórico-Artística, 29 de enero de 1953, en AHMV, Policía Urbana, expdte. 28.737, Caja nº 10, año 1952.

⁸⁷ Véase el expte. BV-ALGR P211: Anteproyecto Gran Hotel, Plaza Rodrigo Botet, Valencia para Sendra Mengual Hermanos S.L., junio de 1952 y véase el expte. AHMV- 28737, año 52, caja 317.

terrazas con sus toldos y barandillas con maceteros. En definitiva, se suprimen todos aquellos elementos que remiten a la arquitectura tradicional mediterránea.

En esta versión, sí que aparece definida gráficamente la planta de cubierta con el tratamiento de las terrazas. Este se organiza mediante una zonificación que distribuye el espacio de cubierta en dos sectores, un anillo interior, en torno al patio, donde se ubican los servicios lavandería, planchado, almacenaje de ropa y una pequeña terraza para el secado de la misma, dejando libre la crujía perimetral de fachada donde se proyecta una gran terraza de verano para fiestas, restaurante y zona de baile.

Por otro lado, en esta nueva versión se eliminan dos plantas. Con esto y con las modificaciones del alzado, el arquitecto intenta superar las deficiencias del proyecto: el exceso de altura y el “exceso de modernidad”.

No hay constancia de que la nueva propuesta se llegara a presentar en el Ayuntamiento de Valencia, pues en el Archivo Histórico Municipal de Valencia no existen estos planos, que únicamente se encuentran en el archivo personal del arquitecto.

Este expediente se retoma en 1956, año en el que se redacta una nueva versión del hotel, ya con el nombre de Hotel Astoria y que se estudia más adelante.

De la comparación entre la propuesta de marzo de 1952 para el Gran Hotel y el anteproyecto para el concurso de la Delegación de Hacienda,⁸⁸ proyectado apenas unos meses después, se evidencian distintos vocabularios. Mientras que en el proyecto para el hotel Luis Gay busca una imagen más moderna, en el edificio de la Delegación de Hacienda, como se ha visto, se decanta por una composición más academicista acorde con los parámetros oficiales todavía latente.

El lenguaje del anteproyecto de la Delegación de Hacienda obedece más a la necesidad de ajustarse a las directrices ideológicas de una arquitectura de estado que de satisfacer la voluntad de los propios arquitectos, pues cuando las condiciones políticas lo permiten Luis Gay practica una arquitectura más próxima a los postulados del estilo internacional.

Sin embargo, este clasicismo al servicio de la arquitectura institucional por parte de los arquitectos valencianos parece superado en las propuestas de otros autores participantes en este concurso⁸⁹ y procedentes de Madrid, como es el caso de Rafael de Aburto y en especial la de Julio Cano Lasso y Alejandro Blond, hecho que evidencia el retraso entre Valencia y Madrid, retraso que queda constatado con la elección del proyecto ganador del concurso.

⁸⁸ Véase el expte. BV-ALGR 5 y BV-ALGR P1: Anteproyecto Delegación de Hacienda de Valencia. Arquitectos. Luis Gay Ramos y José A. Pastor, 1952.

⁸⁹ Véase la *R.N.A.*, núm. 142, octubre-1953, pp. 1-7: *Concurso de Hacienda para Delegación de Hacienda en Valencia*.

A pesar de todo, la propuesta de Luis Gay para este hotel representa una apuesta más moderna comparado con otras propuestas de hoteles urbanos desarrollados en otros puntos de la geografía nacional, como es el caso del Hotel Wellington en la calle Velázquez de Madrid, construido en 1948 según el proyecto del arquitecto Luis Blanco Soler, que obedece a un marcado carácter historicista o el Hotel Castellana Hilton⁹⁰, del arquitecto Luis M. Feduchi, finalizado en 1953, que presenta un lenguaje sobrio y austero, aunque alejado de tratamientos historicistas.

En este mismo año, 1952, Luis también interviene en otro proyecto hotelero, aunque en este caso la actuación se limita a la modificación y reforma de algunos elementos de la fachada del Hotel Inglés,⁹¹ como la modificación de la marquesina de entrada, la sustitución de la puerta principal por una de hierro forjado con incrustaciones de bronce, la sustitución de los ventanales de la planta baja y restitución del zócalo existente por otro más bajo.

El lenguaje que el arquitecto utiliza para la intervención del Hotel Inglés es claramente historicista y está en consonancia con el carácter del edificio existente y en este caso la Comisión Mixta para la Conservación de la Zona Histórico-Artística decide informar favorablemente para la obtención de la licencia.

Hotel Royal en Valencia, 1954

Contexto:

El proyecto del Hotel Royal⁹² de Valencia se desarrolla poco después que el anteproyecto del Gran Hotel, y como en aquel caso, Luis Gay realiza un anteproyecto con el fin de conseguir la autorización para superar el número de alturas permitidas.⁹³

Luis Gay denuncia la falta de "...hoteles que resuelva el ya endémico problema de alojamiento digno de la categoría de Valencia..."⁹⁴ por lo que se plantea "...la construcción de un edificio destinado a hotel, moderno, confortable, lujoso y a tono con la categoría de la calle con una capacidad mínima de 78 habitaciones".⁹⁵

En cuanto al emplazamiento del edificio, se encuentra de nuevo, en un solar céntrico, de geometría sensiblemente rectangular, con una superficie de 334 m², y

⁹⁰ Véase RNA, núm. 144. Diciembre 1953. Pág. 3. *Hotel Castellana Hiltón, Luis M. Feduchi.*

⁹¹ Véase AHMV, Policía Urbana, expdte. 36.265, Caja nº7, año 1952: Proyecto de reforma de elementos de fachada en planta baja para el Hotel Inglés en Valencia, julio de 1952.

⁹² En el anteproyecto presentado el hotel se denomina Florida, aunque finalmente se construye como Hotel Royal, véase expte. BV-ALGRP 215: Anteproyecto Hotel Royal en calle Pintor Sorolla nº 23 en Valencia, para MOBESA, enero de 1954, expte. BV- ALGRP 214 y BV-ALGR 208: Hotel Royal en calle Pintor Sorolla nº 23 en Valencia, para MOBESA, marzo de 1954 y AHMV, Policía Urbana, expdte. 19292, año 1954, caja 5 (donde aparecen tanto el anteproyecto como el proyecto).

⁹³ Luis Gay justifica el exceso de altura a partir de la necesidad de alojamiento confortable y decoroso en la ciudad, el carácter de la edificación como fondo de perspectiva y por la imposibilidad de desarrollar el programa en un edificio de menor altura, por otra parte la altura total de cornisa del edificio es igual a la altura de coronación de los áticos de dos edificios colindantes véase GAY RAMOS, Luis: Memoria Anteproyecto Hotel Florida en calle Pintor Sorolla nº 23 en Valencia, para MOBESA, enero de 1954, págs. 1-2, en AHMV, Policía Urbana, expdte. 19292, caja 5, año 1954,

⁹⁴ GAY RAMOS, Luis: Memoria Anteproyecto Hotel Florida en calle Pintor Sorolla nº 23 en Valencia, para MOBESA, enero de 1954, pág. 1, en AHMV, Policía Urbana, expdte.19292, caja 5, año 1954,.

⁹⁵ *Ibidem*, pág. 1.

con dos fachadas opuestas, una recayente a la calle Pintor Sorolla y la otra a la calle Barcelona de Valencia.

Aspectos funcionales:

El programa se formaliza en un edificio que consta de planta baja, entreplanta, seis plantas y ático, además de un sótano y de un semisótano.

La organización funcional del edificio se resuelve de forma sencilla y eficaz. Para ello, se agrupa, en el centro de la planta los elementos de comunicación vertical, escaleras y ascensores, en torno a un patio que en las plantas destinadas a dormitorios, garantiza la iluminación y ventilación de los espacios centrales. Esta estrategia permite crear un esquema funcional válido en todos los niveles del edificio capaz de resolver los problemas de circulación que en un edificio hotelero, como el que nos ocupa, pueden resultar complejos por la diversidad de usos que incluye un único edificio.

De este modo, la distribución de las plantas destinada a dormitorios, se organiza según tres bandas paralelas a las fachadas, dos de ellas exteriores y la tercera, de servicios, interior. A su vez, el sistema de circulación resultante es también muy sencillo y se formaliza a partir de dos pasos que se intercalan entre las bandas anteriores y dan acceso a las habitaciones que se sitúan recayentes a las fachadas.

En la entreplanta, se dispone el salón-comedor en la banda recayente a la calle Pintor Sorolla, mientras que la zona de servicios está en la banda recayente a la calle Barcelona, todo ello, a la vez que se separan las circulaciones de servicio de las principales. En la planta baja, la disposición del acceso al hotel, adosado a una de sus medianeras, evita la fragmentación del amplio salón de estar, recayente a la calle Sorolla. La planta sótano y semisótano se destina a albergar las instalaciones y mantenimiento del edificio.

En definitiva, el esquema funcional permite una clara diferenciación entre los espacios sirvientes y servidos. También, es destacable la precisión con la que se detallan los planos del anteproyecto a escala 1-50 y donde aparecen grafiado todo el mobiliario.

Aspectos compositivos:

Si bien entre los planos del anteproyecto de enero de 1954 aparece el plano de fachada definido, incluso con un detalle del macetero de los balcones, en la memoria del anteproyecto no se hace ninguna reseña a la estética de la fachada y es en la memoria correspondiente al proyecto, desarrollada en marzo de ese mismo año, cuando el arquitecto se refiere a los aspectos estéticos.

“En la composición de fachada era preceptivo atenerse a las disposiciones municipales que regulan se respete el carácter de los edificios enclavados en la zona histórico-artística de la ciudad, donde está situado, y así se ha tenido en cuenta tanto al tratar el modulado de cornisas, impostas, pilastras y demás elementos decorativos de modo que no se desentona del tono y estilo de los que en aquella zona han impreso con los años un marcado y local carácter arquitectónico, como al igual alturas de cornisas y ponderar volúmenes de salientes de modo que se procure un conjunto con relativa armonía de

vecindad. No obstante se ha procurado dentro de la nota neoclásica de estilo no acentuar excesivamente los detalles que puedan recargar y convertir fácilmente en pastiche toda forma anacrónica de edificio moderno”.⁹⁶

Por tanto, el arquitecto asume el emplazamiento céntrico como motivo que justifica el lenguaje empleado, de manera que para la fachada principal emplea un cierto vocabulario historicista, aunque de forma austera y discreta, evitando los excesos de decoración, en el que también conviven elementos propios del repertorio popular como los arcos que rematan el edificio o los toldos y flores que aparecen en el alzado del proyecto. Todos ellos, son elementos sacados del repertorio de la arquitectura popular mediterránea, que evocan una cierta imagen folklórica como se muestra en el tríptico promocional del hotel. Luis Gay ya había recurrido a estos mismos recursos en la propuesta para el Gran Hotel de 1952 para alcanzar una imagen moderna.

En cambio, la fachada recayente a la calle Barcelona es extraordinariamente sobria, destaca la ausencia de decoración y aparece como un lienzo modulado por la estricta composición de los huecos.

En definitiva, las fachadas siguen en su composición un esquema clásico de basamento, cuerpo central y coronación. El basamento está representado por la planta baja y entreplanta, el cuerpo está definido por las seis planta principales que sobresalen de la alineación de fachada y el remate se materializa con la planta ático y la terraza que se vuelven alinear con el plano de fachada.

El alzado a Pintor Sorolla es simétrico salvo por el acceso al edificio que se coloca en uno de los laterales, por criterios funcionales, como ya se ha comentado, y que se remarca con una marquesina de cristal, lo que evidencia la adopción de criterios racionalistas.

En la propuesta del arquitecto parece pesar el informe negativo del anteproyecto del Gran Hotel, en cuanto a su ubicación en Zona Histórico-Artística, pues como ya se ha señalado la composición de las fachadas, entre otros motivos, supone la denegación de la licencia.

En cambio, en el interior del edificio, siguiendo con las palabras del propio autor:

“... quedamos ya desligados de la imposición de vecindad y zona, el montaje de su decoración, de menor importancia económica y duración debe reflejar con su modernidad de líneas, austeridad y calidad de materiales, el estilo que marque el tono del hotel que habrá de ser dentro de esa austeridad claro y sencillo, con verdad en la calidad de materiales y eficiencia en el montaje de las más modernas instalaciones, proporcionando confort e intimidad en su conjunto en contraposición a la grandiosidad artificiosa de los altisonantes hoteles de nuestras generaciones pasadas ”.⁹⁷

Los comentarios de la memoria parecen indicar que el arquitecto apuesta por una composición académica llevado más bien por la ubicación del edificio y su vinculación con el centro histórico que por sus propias convicciones personales,

⁹⁶ GAY RAMOS, Luis: Memoria Proyecto Hotel Royal en calle Pintor Sorolla nº 23 en Valencia para MOBESA, marzo de 1954, pág. 4, en expte. BV-ALGR 208.

⁹⁷ Ibídem, pág.5.

demostrando conocer y dominar las proporciones del lenguaje clásico y evitando en todo momento los excesos ornamentales. Pero a la vez, asume la necesidad de las modernas instalaciones y remite a una modernidad de líneas sencillas, fundamentada en el uso expresivo y sincero de los materiales y alejada de los excesos formales. Todo ello, junto con la solvencia con la que Luis Gay organiza el esquema funcional y agrupa los espacios según espacios servidos y servidores, junto con el dimensionado de las habitaciones ofrecen una imagen de a un arquitecto claramente comprometido con la modernidad.

En el número 153 de RNA, a propósito de unas reseñas publicitarias de algunas de las distintas empresas que intervienen en la construcción del Hotel Royal se incluye un artículo en el que se destaca que

“...la fábrica del Hotel Royal, esbelta, graciosa, elegantemente rematada, está desprovista de cualquier género de excesos sin que el deseo de estilización haya conducido tampoco a defectos de carácter ornamental. La impresión de que todo lo que hay en la fachada es necesario y cumple un fin, avala la belleza de la misma”.⁹⁸

También, se destaca la decoración interior del hotel con murales de los pintores valencianos Llorens Cifré y Joaquín Michavila.

Actualmente este hotel no existe y el antiguo edificio se ha convertido en un edificio de oficinas ocupado por Caja Madrid, a pesar de esto, la fachada trasera, es decir la recayente a la calle Barcelona todavía se conserva tal y como la proyecta Luis Gay, mientras que la fachada principal en cambio se ha transformado en un muro cortina.

⁹⁸ Véase RNA, nº 173, mayo 1956. Pág. 50.

2.2.2. EL DISTANCIAMIENTO ANTE LA ARQUITECTURA TRADICIONAL Y EL REENCUENTRO CON LA ARQUITECTURA MODERNA

EL NUEVO LENGUAJE DE LOS HOTELES

Como se ha visto, en el panorama nacional, durante el primer lustro de los años 50 la situación cambia sustancialmente, la búsqueda de la arquitectura moderna no sigue un único camino y mientras unos arquitectos se sirven de la arquitectura popular como punto de partida para alcanzar la modernidad, otros arquitectos se alejan claramente de esta tendencia. Lógicamente, la arquitectura destinada al turismo, también es sensible a estos cambios y se empiezan a construir hoteles que no muestran ningún interés en servirse del modelo popular. Como ejemplo de esta situación, destaca el proyecto del Hotel Park de 1950 de Antonio de Moragas que ya revela una arquitectura moderna en la que no tienen cabida los elementos tradicionales.

En nuestra comunidad, durante la segunda mitad de la década de los cincuenta, también se construyen hoteles plenamente modernos, alejados de las referencias tradicionales, como el hotel y club de golf de Castellón de Gutiérrez, Prades y Rokiski del año 1956⁹⁹ o el hotel Bayren de Luis Gay de 1957 que se analiza más adelante. Unos años más tarde, en 1960, se inician las obras del hotel de los Arenales del Sol de Francisco Muñoz que ocupa una posición privilegiada frente al mar.

En las propuestas del anteproyecto del Gran Hotel de Valencia y el proyecto del hotel Royal, como se ha estudiado, se utilizan formalmente recursos que incorporan aspectos inherentes a la arquitectura tradicional mediterránea. En ellos, se consideran los condicionantes climáticos en la composición de las fachada que incluyen elementos tradicionales y localistas como detalles de cerrajería, maceteros y toldos. También, adquieren un destacado protagonismo los juegos de sombras y la presencia de paños blancos.

Pero mediados los años cincuenta los proyectos hoteleros de Luis Gay adoptan una arquitectura de líneas simples, funcional y clara en la que la racionalidad y las transparencias definen el diálogo entre el interior y el exterior. Todo ello, a la vez que el arquitecto se distancia y abandona los detalles de acento tradicional presentes en algunas de sus propuestas de los años anteriores.

El incipiente desarrollo turístico en nuestro país, propicia el marco ideal para que Luis Gay, como otros arquitectos, pueda utilizar un lenguaje moderno.

Este nuevo lenguaje se manifiesta en los siguientes proyectos hoteleros:

- Gran Hotel Carlton en Alicante, 1954
- Hotel Recatí en el Perellot, 1955
- Hotel Astoria en Valencia, 1956
- Hotel Bayren en Gandia, 1957

⁹⁹ Véase AA. VV: La arquitectura del sol, pág. 110.

Gran Hotel Carlton en Alicante, 1954

Contexto:

El proyecto del Gran Hotel Carlton¹⁰⁰ lo realiza Luis Gay en colaboración con José A. Pastor y Miguel López González.¹⁰¹ Así, en mayo de 1954 se presenta en el ayuntamiento de Alicante un anteproyecto y una vez obtenido el visto bueno de la administración municipal, en julio de ese mismo año, se formaliza el proyecto definitivo que lo desarrolla.

El edificio ocupa parte del solar resultante del derribo del antiguo hotel Samper y constituye una manzana completa delimitada por la Explanada de España, calles Bilbao y San Fernando y Rambla de Méndez Núñez. La parcela tiene una superficie aproximada de 615m² y geometría sensiblemente rectangular con sus dos ángulos recayentes a la Rambla Méndez Núñez redondeados. El emplazamiento es un enclave destacado de la ciudad de Alicante con excepcionales vistas sobre el mar.

Aspectos funcionales:

El programa del edificio se resuelve en planta semisótano, planta baja, siete plantas de habitaciones y una planta de terrazas con servicios.

En planta semisótano se centralizan las instalaciones del edificio (calefacción, grupo electrógeno, depósitos de combustibles), las cámaras de la cocina, bodega y comedor de personal.

La planta baja se organiza según una estricta zonificación en bandas, condicionada por las vistas del edificio, de manera que en la fachada recayente al mar se sitúa el comedor, el salón y el bar, mientras que en la opuesta se coloca la recepción, centralita, peluquería y servicios, en el centro de la planta se ubican las escaleras, ascensores y el office. Estas zonas, también se diferencian en sección por su altura y en la crujía de servicios se proyecta un altillo destinado a dirección y administración.

El trazado de las siete plantas destinadas a habitaciones se organiza con una sencilla y eficaz disposición de las habitaciones a las cuatro fachadas, reservando la zona central de la planta para el patio, servicios y elementos de comunicación vertical. La banda central servicios se desplaza sensiblemente hacia las calles San Fernando y Bilbao, de forma que el espacio recayente a las Explanada y a la Rambla Méndez Núñez es mayor. Esta estrategia jerarquiza la relevancia de la fachada al mar y de la Rambla. En las tres esquinas más importantes se disponen las suites. Las habitaciones con fachada al mar y dos de las suites cuenta con balcones que incorporan maceteros, toldos y detalles de cerrajería.

¹⁰⁰ Véase el expte. BV-ALGR P198 y BV-ALGR 200: Gran Hotel Carlton en Alicante, julio 1954.

¹⁰¹ Miguel López es un arquitecto de referencia para entender la modernidad en la ciudad de Alicante, miembro del Gatcpac y responsable de destacadas obras como el edificio La Adriática (1935 y 1936), el edificio Roig (1935-1936), el edificio de la calle Barón de Finestrat (1939-1941) véase JORDÁ SUCH, Carmen: *Vivienda Moderna en la Comunidad Valenciana*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Consejería de Medio Ambiente, Agua, Urbanismo y Vivienda, 2007. Véase también OLIVA MEYER, Justo: *La arquitectura residencial moderna en Alicante (1950-1969) la aportación de Juan Antonio García Solera y el debate profesional con otros arquitectos*. Tesis. Valencia. Universidad Politécnica de Valencia, 2004.

La cubierta del edificio aparece como un espacio de ocio y esparcimiento del hotel, en el que se asumen las actividades al aire libre como parte del programa: en la zona recayente a la Explanada y a la Rambla se proyecta una pista de baile exterior con zona para la orquesta, además de un bar y una pequeña fuente de agua, todo ello con inmejorable vista sobre el mar. Las partes traseras de la terraza se destinan a zonas de servicios del hotel, como lavandería. El arquitecto, también se sirve de formas orgánicas, con predominio de la curva, para delimitar los cerramientos de la terraza. El tratamiento que se hace de la planta de cubierta del edificio confiere al proyecto una clara referencia moderna.

Por otro lado, y como es habitual en los proyectos hoteleros de Luis Gay, el interiorismo del hotel es motivo de un estudio detallado, de forma que la decoración interior de la cafetería y las zonas públicas obedecen a un diseño muy cuidado con la utilización de panelados de maderas, juegos de luces y empleo de escayolas estriadas típicas de época en falso techo. Para la decoración de estos espacios, el arquitecto se sirve de la colaboración de otros artistas, en este caso, cuenta con la ayuda del artista alicantino Manuel Baeza que realiza tres grandes murales que adornan los distintos salones con temática marina y rural. La moderna decoración interior de la cafetería del hotel contrasta con los bares tradicionales próximos al hotel.

Aspectos compositivos:

La composición de la fachada es objeto de un estudio concienzudo por parte de los arquitectos, hasta el punto de que en el expediente del proyecto existen hasta tres perspectivas cónicas distintas, además de la solución final. Las propuestas muestran variaciones de las fachadas en las que los arquitectos juegan con los balcones y el cuerpo de remate del edificio. Esta preocupación por la imagen del edificio, también se manifiesta en la memoria:

“En la composición de fachadas, por tener en cuenta las condiciones del clima, color del cielo, proximidad del mar y ambiente local, se ha procurado buscar, dentro de una austeridad de detalles los contornos movidos de voladizos que acusen con sus sombras los paños blancos y mediterráneos de sus fachadas y con el detalle de cerrajería y maceteros el colorido alegre de este país”.¹⁰²

Las referencias a la arquitectura popular se limitan a elementos secundarios como cerrajería o maceteros. De hecho, en la memoria del proyecto se evoca “los paños blancos y mediterráneos”, pero ya no se habla del “tradicional estilo mediterráneo”, como en el caso del anteproyecto del Gran Hotel de Valencia de 1952. Este nuevo hotel apuesta por una modernidad más decidida. En este proyecto hotelero para Alicante ya no están presentes ni los arcos ni las impostas que habíamos visto en los proyectos anteriores. La referencia a lo tradicional no solo se supera en la memoria, también se refleja en la propuesta final. La comparación entre este hotel, vinculado a un entorno turístico, y el hotel Royal, en el centro histórico de Valencia, realizado con solo unos meses de diferencia, evidencia la predisposición de Luis Gay para alejarse de los postulados clasicistas siempre que las condiciones lo permiten.

¹⁰² GAY RAMOS, Luis; LÓPEZ GONZÁLEZ, Miguel y PASTOR, J.A.: Memoria para el Gran Hotel Carlton en Alicante, julio de 1954, pág. 5 en expdt. BV- ALGR 200.

Es difícil atribuir la autoría de la fachada a uno de los arquitectos o a una solución consensuada por los tres, pero lo cierto es que el edificio recuerda a algunos episodios de la arquitectura de Miguel López González. Hay elementos como la marquesina laminar de hormigón que subraya el perímetro del edificio o la solución de dos de las esquinas en cuarto de círculo que remiten directamente al edificio La Adriática (1935-36) de Miguel López González y el edificio Roma (1941-1942) de Gabriel Penalva Asensi.

El resultado es un edificio sobrio, de una geometría contenida y con una volumetría de cierta pureza. Las fachadas acatan un lenguaje de líneas puras que definen un estilo de gran valor disciplinario que se aleja de la arquitectura tradicional y se vincula de forma más estrecha con propuesta racionalistas anteriores a la guerra. En la solución final, después de descartar otras alternativas, el cuerpo de remate del edificio se reduce de dos plantas a una y se incorpora una losa a modo de alero que arroja una potente sombra rematando el edificio. La fachada ejecutada es la más sobria de todas y revela el ejercicio de depuración formal que en aquellos años está realizando Luis Gay en su obra y que cabe leerse como un gesto de modernidad.

Por otra parte, es un edificio en el que se busca de manera intensa la relación entre el exterior y el interior. Para ello, se recurre a la materialización de grandes superficies acristaladas y además, en la fachada recayente a la Explanada, situada en primera línea y con vistas al mar, adquieren un destacado protagonismo las terrazas, que si bien no son de dimensiones generosas, responden a una clara voluntad de potenciar la vida al aire libre, que en proyectos posteriores va a cobrar una singularidad relevante.

Por otro lado, en la memoria del proyecto los arquitectos manifiestan una cierta preocupación por conseguir un equilibrio entre lo nuevo y lo permanente que demuestra la conciencia de ellos por la dimensión temporal de la arquitectura y la intención de imprimir una cierta atemporalidad en sus obras:

“Si bien en la composición de fachada no nos es dado intentar audacias al día, tanto por la situación del edificio, como por cuanto una empresa de esta importancia no debe acoger intentos o modas efímeros que dejen prontamente anticuado el local, consideramos que en el interior el montaje de su decoración, de menor importancia económica y duración debe reflejar con su modernidad de líneas, claridad de conceptos y calidad de materiales, el estilo que marque el tono del hotel que habrá de ser dentro de esa austeridad, claro y sencillo con verdad en la calidad de materiales y eficacia en el montaje de las más modernas instalaciones proporcionando confort e intimidad en su conjunto en contraposición a la grandiosidad artificiosa de los altisonantes hoteles de nuestras generaciones pasadas”.¹⁰³

Este párrafo, extraído de la memoria de este proyecto, también aparece en la memoria del proyecto del Hotel Royal de Valencia, desarrollado tan solo unos meses antes, lo que constata la atención de Luis Gay hacia los temas estéticos y su dimensión temporal.

En definitiva, la fachada presenta una imagen más contemporánea definida por la austeridad formal y los juegos de sombras originados por las galerías de las terrazas

¹⁰³ Ibídem, pág. 5.

sobre los paños blancos, pero, a la vez, se ajusta a una composición clásica de basamento, cuerpo y remate. Por otro lado, en el tratamiento de las fachadas se introduce una animación cromática, a partir de la combinación del revestimiento de gresite verde en las terrazas y los cierres de piedra blanca del resto del edificio. Además, el colorido de las macetas, también contribuye a subrayar este efecto cromático.

Aspectos constructivos:

El estudio de este proyecto revela la inquietud de sus autores por conseguir soluciones constructivas al servicio del confort de sus ocupantes.

La cimentación del edificio está condicionada por su proximidad al mar. En el expediente del proyecto se incluye una propuesta de cimentación por pilotaje redactada por una empresa especializada.

La estructura de hormigón armado se formaliza mediante un ordenado sistema de pórticos paralelos a las fachadas de mayor longitud que se integra correctamente con la distribución en cada una de las plantas. Los forjados de piso se proyectan "...de hormigón armado hecho in situ aligerado con bovedilla cerámica, siendo factible su sustitución por forjado de vigas prefabricadas en crujías de luces más reducidas para conseguir perfiles de igual altura al resto del forjado".¹⁰⁴ Además, ya desde la memoria del anteproyecto se señala que la solución del forjado debe ser "...adecuada para obtener el máximo aislamiento acústico entre plantas".¹⁰⁵

Este interés por el confort acústico, también condiciona la separación entre dormitorios que se ejecutan con doble tabique con cámara de aire relleno de material aislante. Los cerramientos de fachada y patio se realizan mediante "...fábricas de medio pie recibidas con mortero de cemento e impermeabilizadas y con un tabique a la cara interior, dejando entre ambas una cámara de aire".¹⁰⁶

Los arquitectos muestran su preocupación en la combinación de los materiales y en sus posibilidades al servicio de la arquitectura. Así, la fachada principal se aplaca en piedra en planta baja, mientras que en toda la superficie volada se aplica un revoco, en los paramentos retranqueados de los balcones se emplea el gresite de color verde, lo que acentúa el efecto de luces y sombras producidas por los retranqueos. El revoco acentúa la línea horizontal del frente del forjado.

Por otro lado, este tipo de edificio requiere una mayor atención en el diseño de las instalaciones de fontanería, con producción de agua caliente centralizada, electricidad, telefonía, refrigeración y calefacción. Así, "la calefacción se divide en dos sectores, uno que corresponde a comedor, salones y bar que será por aire caliente o frío..."¹⁰⁷ y otro en "...el resto de habitaciones y dependencias del hotel se calientan por agua caliente a baja presión..."¹⁰⁸ La complejidad de las instalaciones de calefacción y refrigeración de este edificio requiere de la colaboración de empresas especializadas como M. Corcho, afincada en Madrid. Esta empresa

¹⁰⁴ *Ibídem*, pág. 9.

¹⁰⁵ GAY RAMOS, Luis; LÓPEZ GONZÁLEZ, Miguel y PASTOR, J.A.: Memoria para el anteproyecto del Gran Hotel Carlton en Alicante, mayo de 1954, pág. 2 en expdt. BV-ALGR 200.

¹⁰⁶ *Ibídem*, pág. 9.

¹⁰⁷ *Ibídem*, pág. 13.

¹⁰⁸ *Ibídem*, pág. 14.

incluye su intervención en este hotel en su publicidad como aparece en el Catálogo de Catálogos de 1962.

Finalmente el hotel se inaugura el 16 de julio de 1957, tal y como se anuncia en una nota de prensa publicada en el diario ABC con fecha de 13 de julio.¹⁰⁹

Si bien actualmente el edificio ya no funciona como hotel, tiene un uso muy similar pues desde 1980 se ha convertido, sin grandes transformaciones, en la Residencia Jorge Juan dependiente del Ministerio de Defensa y gestionada por la Institución Social de la Fuerzas Armadas (ISFAS).

Hotel Recatí, 1955

Contexto:

En junio de 1955 Luis Gay recibe de nuevo un encargo para la construcción de un proyecto hotelero. En este caso, se trata del proyecto de reforma y ampliación del hotel Recatí¹¹⁰ que en ese momento se está construyendo según los planos del arquitecto José Giménez Cosí. Cuando Luis Gay se hace cargo de las obras, la estructura del edificio se encuentra prácticamente terminada,¹¹¹ por lo que no tiene posibilidad de realizar ningún cambio en ella y se ciñe a la geometría preexistente.

El proyecto de Giménez Cosí plantea un edificio de planta rectangular, dispuesto paralelo al mar por su lado más largo, con tres alturas sobre rasante. Es un edificio compacto y con escasa presencia de espacio exteriores como terrazas, a pesar de su proximidad al mar. Los alzados son simétricos y se formalizan con un lenguaje muy tradicional, en el que tienen cabida pilastras, óculos, rejas y mallorquinas en las ventanas y cubierta inclinada con teja árabe.

¹⁰⁹ <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1957/07/13/006.html>.

¹¹⁰ Véase el expte. BV-ALGR 205 y BV-ALGR P192: Hotel Recatí, Perellonet, para D^a Virginia Albors Gallo y D^a Josefina Mas Aguilar, 1955.

¹¹¹ Existe una hoja de reseña de Luis Gay con fecha de junio de 1955, en la que se indica que el objeto del trabajo es la Dirección de Obra del hotel Recatí, además en la misma hoja se establece que los honorarios a cobrar por el arquitecto en concepto de dirección de obra son 30.989 pesetas y en el margen de la hoja de reseña se indica que los honorarios totales de la dirección son 50.189 pesetas y que el arquitecto Sr. Giménez ya ha cobrado 19.200. Este dato constata que cuando Luis Gay se hace cargo de las obras estas ya están iniciadas de hecho existen certificaciones emitidas con fecha de febrero de 1955, Aunque los planos realizados por Luis Gay tienen fecha de diciembre de 1954. Véase el expte. BV-ALGR. A pesar de que inicialmente en la hoja de reseña aparece que el cometido de Luis Gay es dirigir las obras lo cierto es que cambia el proyecto totalmente como puede comprobarse al examinar los planos originales de Giménez Cosí.

Luis Gay rechaza la imagen de este proyecto anterior y apuesta en la composición de las fachadas por "...dar un carácter moderno y representativo de la función que desempeña este edificio".¹¹²

En cuanto al emplazamiento, el edificio se ubica en una parcela de 9000m², próxima a la Albufera y situada frente al mar en la playa del Perellonet, junto a la antigua carretera Nazaret-Oliva. Es un emplazamiento con excepcionales vistas al mar, rodeado de zonas arboladas y con escasa presencia de edificaciones cercanas.

Aspectos funcionales:

Debido al avanzado estado de la obra, cuando Luis Gay se hace cargo del proyecto se tiene que ceñir a la "...disposición adoptada en un principio y por ello su forma alargada y rectangular paralela al mar obliga a la agrupación de sus cuatro crujías en dos zonas fundamentales por planta; la que se desarrolla con fachada al mar y la que se sitúa con fachada a carretera y accesos".¹¹³ A pesar de ello, Luis Gay cambia la distribución inicial, amplía significativamente la superficie destinada a terrazas, y la relación de éstas con el espacio interior. Además, transforma totalmente la imagen del edificio.

Así, en planta baja, la zona de fachada recayente a la carretera, incluye el hall y recepción en el centro; dirección, office de bar, cámaras, calefacción, teléfonos y aseos a su izquierda y los dormitorios de los propietarios a la derecha. Mientras que la zona con fachada al mar alberga el salón, bar sala de juegos, servicios de vestidores y duchas con la terraza cubierta al fondo. En la planta primera, en la parte con vistas al mar, se ubica el comedor y el salón, vinculados a la terraza cubierta con toldos y con espléndidas vistas sobre el mar dada su posición elevada y salvando el obstáculo de la dunas; en la parte de la carretera de este nivel se sitúa a la izquierda los servicios de la cocina y a la derecha tres dormitorios. La planta segunda se destina íntegramente a dormitorios, situando los de mayor superficie en la fachada recayente al mar, seis de los cuales tienen terraza propia. El edificio cuenta en total con treinta dormitorios, de los cuales cinco son de una cama y el resto dobles.

En definitiva, la distribución interior sigue planteamientos funcionalistas, se tiene muy presente y se potencian las relaciones entre el interior y el exterior y las vistas con el mar. Por otro lado, en la distribución del edificio destaca la magnitud que adquiere el dimensionado de los espacios comunes frente a la zona de dormitorios. Así, los salones, comedores, terrazas, salas de juego, bar y sus correspondientes servicios ocupan toda la planta baja y gran parte de la planta primera.

La sección es un elemento primordial para intensificar la relación del edificio con el entorno y organizar el programa, así:

"...en la planta primera se sitúa en la parte del mar, el comedor debido al problema de que en la planta baja no se divisa cómodamente aquel por efecto

¹¹² GAY RAMOS, Luis: Memoria para la reforma y ampliación de edificio en construcción (Hotel Recatí) en la Playa de El Perrollonet, para doña Virginia Albors Gallo y doña Josefina Mas Aguilar, 1955, pág. 3, en BV-ALGR 205, Página 3 de la memoria

¹¹³ Ibídem, pág.1.

de las dunas y de su poca elevación. Desde este comedor, de grandes ventanales diáfanos y de la terraza inmediata se puede a la vez contemplar el paisaje de la albufera y del mar con una amplia visión desde Cullera a Sagunto. Junto al comedor se sitúa el salón o ante-comedor que le sirve de enlace intermedio con la escalera principal de acceso o con la terraza...”.¹¹⁴

La actuación de Luis Gay desarrolla además una serie de construcciones complementarias al hotel muy interesantes, como son el edificio de servicios, garajes cubiertos y la entrada con marquesina de acceso al conjunto. Esta serie de edificaciones “... se disponen de un modo disperso para obtener un conjunto con aspecto de parque”.¹¹⁵

Especialmente singular es el diseño de la pieza de acceso al conjunto formalizada mediante un plano horizontal de trazado curvo y un elemento vertical que a modo de hito “...que permite la perfecta visión anticipada del viajero, la fácil maniobra de acceso de vehículos y la espera a cubierto de quienes se vayan en los autobuses”.¹¹⁶

Otro elemento singular es el diseño de la piscina que se sitúa entre el hotel y el mar. Rodeada por la arena de la playa, aparece como un elemento natural y de transición entre el mar y el hotel.

De esta manera, los exteriores se convierten en parte del proyecto y son espacios cuidadosamente diseñados. Esta preocupación por diseñar todos los elementos del proyecto, también se traslada al interior; como sucede en el diseño de la recepción o la cafetería. Para ello, Luis Gay cuenta con la colaboración de José Martínez Peris, decorador y miembro del Grupo Parpalló¹¹⁷, por lo que parece obvio que Luis Gay, aunque no pertenece a este grupo, de alguna manera participa en las inquietudes del mismo.

Aspectos compositivos:

“En la composición de fachadas, dentro de la rigidez del conjunto, se ha procurado dar un carácter moderno y representativo de la función que desempeña este edificio y habida cuenta de su emplazamiento en la playa. Procurar la mayor diafanidad para la visión del mar y albufera, en la parte del comedor y salón-bar situados, ex profesamente en el ángulo noreste, eliminar en lo posible con resaltes y enmarcados de huecos el sol de fachada poniente, para procurar sombras que no caldeen estas habitaciones en verano. Dar terrazas particulares a los dormitorios que no molesta su visión sobre la terraza pública de comedor y conseguir así efectos más asimétricos y movidos.

¹¹⁴ Ibídem, pág.2.

¹¹⁵ Ibídem, pág.2.

¹¹⁶ Ibídem, pág.2.

¹¹⁷ El Grupo Parpalló se funda en 1956 y tiene como propósito impulsar la vida artística en la ciudad de Valencia. En un principio, está formado por los escultores Nassio Bayarri y José Esteve Edo; los pintores Manolo Gil, Jacinta Gil, Victor Manuel Gimeno, Joaquín Michavila, Salvador Montesa, Juan de Ribera Berenguer y Pastor Plá; el crítico de arte Vicente Aguilera Cerni y el médico Ramón Pérez Esteve. Durante su primera etapa que abarca de 1956 a julio de 1958 se va ampliando su nómina y se incorporan figuras relevantes como el arquitecto Juan José Estellés y el decorador José Martínez Peris. En esta primera fase, desarrolla entre sus actividades cinco exposiciones y edita la revista *Arte Vivo*.

El grupo tiene un periodo de crisis que abarca de enero a julio de 1959. La crisis está motivada por el absentismo y la dificultad de coordinación a la hora de obtener un consenso.

La última etapa se desarrolla entre los años 1960 y 1961.

Emplear materiales poco lujosos pero pintados con vivos colores que contrarresten perfectamente su calidad y la intensa luz de la playa”.¹¹⁸

Las palabras extraídas de la memoria manifiestan la actitud del arquitecto hacia la composición de las fachadas. Así, las nuevas fachadas proyectadas por Luis Gay suponen una concepción más racional, donde se busca una mayor continuidad y diálogo entre las zonas más públicas (comedores y salones) y exteriores (terrazas) enfatizando la visión del mar y la albufera, pero controlando, a la vez, el soleamiento en la fachada poniente.

Todo ello, desde un planteamiento totalmente moderno en el que no tiene cabida la simetría. Así, en la fachada de acceso, la simetría se evita con el tratamiento desigual que se hace de los huecos. Mientras que en uno de los lados los huecos de la planta primera y segunda quedan enmarcados por una retícula modulada que supera la dimensión de los huecos, en el otro lado se sigue un tratamiento distinto y sólo se enmarcan los huecos de la planta segunda y planta baja, estos huecos de planta baja aparecen coronados por unos arcos rebajados, que si bien pueden ser un gesto hacia la arquitectura popular también puede remitir a la obra de Fisac.¹¹⁹

Además, en esta fachada, el acceso es un elemento que adquiere una especial singularidad, reseñándose mediante un muro que se adelanta del plano de fachada y se pliega paralelamente a la línea de tierra definiendo una marquesina en el acceso. Este muro, a su vez, sirve de lienzo para graficar en el nombre del hotel, lo que supone la incorporación de los rótulos como un elemento más del diseño.

Por otro lado, el arquitecto se sirve de la utilización de la alternancia de colores vivos buscando el contraste entre ellos y la intensa luz del sol. El empleo del color, también contribuye a reforzar la asimetría en la composición de la fachada. Este es un tema de estudio en el proyecto como prueba la existencia de una acuarela encontrada en el expediente del arquitecto donde combina el rojo y el azul sobre la retícula que enmarca los huecos de la fachada de acceso.

En la fachada recayente al mar, también se evita la simetría, con dos recursos fundamentales: el tratamiento diferenciado de los huecos y la presencia de la pieza del comedor que se delante de la línea del edificio y ocupa todo el espacio de la terraza buscando las mejores vistas.

La fachada norte manifiesta la predisposición del arquitecto por potenciar las vistas con la Albufera mediante amplias superficies acristalada.

En definitiva, la composición de los alzados abandona cualquier tipo de composición simétrica, a pesar de que la estructura ejecutada invite a ella.

El proyecto del hotel Recatí tiene una buena acogida en los medios de divulgación arquitectónica como avala su publicación en el nº 172 de RNA, publicada en abril de 1956. En el reportaje, además de una breve descripción de las instalaciones del hotel se incluye los planos y fotografías exteriores e interiores del hotel.

¹¹⁸ *Ibidem*, pág. 3.

¹¹⁹ Los arcos rebajados recuerdan a la solución empleada por Miguel Fisac en las galerías exteriores del Centro de Formación del Profesorado de Enseñanzas Media y Profesional en Madrid, 1952-1957.

Aspectos constructivos:

Desafortunadamente, la memoria de este proyecto no se conserva, por lo que el análisis de los aspectos constructivos y estructurales se reduce a la interpretación de los planos.

El edificio se materializa con una estructura porticada de hormigón armado con vigas colgadas y pilares. La cimentación es mediante pilotaje y placa armada por la proximidad del edificio al mar. Las escaleras exteriores adquieren especial protagonismo al eliminarse cualquier apoyo intermedio y al mostrarse como elementos exentos que se sustentan en los forjados.

Los cerramientos de fachada son de fábrica de ladrillo con cámara de aire.

En cuanto a la cubierta, se formaliza a la catalana con cámara de aire ventilada.

Proyecto ampliación hotel Recatí

Contexto:

Poco después de finalizar la construcción del hotel, en julio de 1958, Luis Gay termina de proyectar la ampliación del hotel Recatí,¹²⁰ que finalmente nunca se lleva a cabo.

Para esta ampliación se anexiona una franja de terreno rectangular de 28 x 150 metros en la parte sur del solar existente y que comprende desde el mar a la carretera.

Aspectos funcionales:

El proyecto de ampliación comprende la construcción de un nuevo edificio de planta baja y dos pisos que se adosa al existente en su fachada sur. Este nuevo volumen prolonga la dimensión del edificio original y sirve de rótula para proyectar un ala en ángulo abierto respecta al edificio original, con el que se comunica en todas las plantas. De esta forma, se aprovechan todos los servicios existentes del hotel. Luis Gay, también estudia la posibilidad de que el nuevo cuerpo fuera ortogonal al existente, pero animado posiblemente por conseguir unas mejores vistas al mar en la propuesta final se decanta por la solución que forma un ángulo abierto.

El proyecto, también contempla la ampliación de otras construcciones, como la de un edificio de dos plantas destinado a cabinas para coches, alojamiento para chófer y personal de servicio o la construcción de un edificio para zona vestuarios de los bañistas, situado en la parte de la parcela más próxima al mar. Además, se proyecta la ampliación de la zona de umbráculos y la construcción de obras complementarias como zona de juegos, pista de baile, zonas ajardinadas, balsas de arenas y pérgolas.

¹²⁰ Véase el expte. BV-ALGR P188 y BV-ALGR 411: Hotel Recatí, Perellonet, para D^a Virginia Albors Gallo y D^a Josefina Mas Aguilar.

Desgraciadamente el Hotel Recatí fue demolido, perdiéndose de esta manera uno de los edificios hoteleros más singulares y pionero del turismo de sol y playa en la costa del levante.

Hotel Astoria en Valencia agosto 1956

Contexto:

Poco después de finalizar el hotel Recatí Luis Gay retoma el proyecto del Gran Hotel, ahora convertido en Hotel Astoria.¹²¹ Los planos definitivos quedan completados en agosto de 1956, aunque sufren algunas pequeñas modificaciones posteriores a esta fecha. Estos planos de 1956 introducen algunas diferencias notables respecto al anteproyecto presentado en junio de 1952 y su posterior modificado de julio de 1953. Estas diferencias son especialmente sensibles en la imagen del edificio.

Aspectos funcionales:

Finalmente, el programa se estructura en un edificio de planta baja, altillo, ocho plantas superiores, planta de terraza y sótano. La organización funcional de las plantas sigue una zonificación muy similar a la del anteproyecto de 1952.

Así, en la planta semisótano se ubican los aseos de los salones de la planta baja, una boite, la cocina y todos los servicios inherentes a ella: cámaras, bodegas, fregaderos, economatos, repostería. De esta manera, se libera la planta baja de cualquier servicio y se destina gran parte de su superficie a los espacios más públicos; recepción, hall, sala de fiesta y comedor. En el expediente del proyecto existen dos propuestas diferentes para la planta baja, en las que básicamente se estudian distintas soluciones para el acceso. En la entreplanta, que cubre solo parte de la planta baja, se ubica la zona administrativa.

Las plantas altas se destinan a habitaciones, siguen un esquema muy parecido al de las propuestas de los años anteriores, con la única diferencia de que se eliminan los balcones de las habitaciones.

En cuanto al diseño de las habitaciones

“...se ha elegido la disposición de baños al interior ventilados por patinillos de servicio, formando el tipo de habitación ya clásico compuesto de pequeño vestíbulo con acceso directo a baño, armarios y dormitorios que quedan en fachada en la mayoría de cada planta o bien al amplio patio central del inmueble”.¹²²

Como ya ocurriera en el hotel Carlton de Alicante, la terraza del edificio se trata como un espacio al servicio del esparcimiento y ocio para los clientes del hotel y en

¹²¹ Véase el expte. BV-ALGR P190 y BV-ALGR 209: Proyecto para Hotel Astoria en Plaza Rodrigo Botet nº 5 Valencia para Industrias Hoteleras Sendra, S.A, 1956. Realizado por Luis Gay en colaboración con José A. Pastor y Juan Bautista Carles.

¹²² BAUTISTA CARLES, Juan; GAY RAMOS, Luis y PASTOR, José A.: Memoria para el hotel Gran Astoria, Plaza Rodrigo Botet, Valencia para Industrias Hoteleras Sendra, S.A, agosto de 1956, pág. 4, en expte. BV-ALGR 209.

ella se proyecta una pista de baile al aire libre y un bar, en un claro ejercicio de aunar la vida al aire libre con el programa del hotel.

Aspectos compositivos:

En los alzados de 1956, resueltos, una vez más, con un esquema tripartito de zócalo, cuerpo y remate, la proporción entre estos elementos es muy distinta a la de las versiones anteriores.

Ahora, el zócalo es un elemento mucho más ligero que aparece materializado con grandes paños acristalados enmarcados y modulados por los pilares del edificio y por los forjados de la entreplanta. Es una pieza que busca una estrecha relación con el exterior. En él vuelve a cobrar singularidad el acceso al edificio que aparece como un elemento muy significativo ejecutado con un poderoso cerramiento acristalado que sigue la geometría del chaflán recayente a la plaza. Además, se proyecta un sutil alero, continuidad del techo de la doble altura del acceso que contribuye a definir su presencia y que refuerza esa continuidad entre interior y exterior del edificio en la baja.

El cuerpo del edificio, es ahora un volumen compacto en el que se han eliminado los juegos de luces y sombras producidos por los balcones corridos. Los balcones sólo aparecen en el chaflán y en las habitaciones de los extremos. Este cuerpo, que incluye las ocho plantas destinadas a habitaciones, tiene una lectura vertical, enfatizada por rasgaduras que quedan a ambos lados de los voladizos cerrados de cada una de las habitaciones.

El remate del edificio se limita a un alero que sigue la línea de fachada y que parece flotar sobre el edificio gracias a la estrategia de retranquear los cerramientos en la planta de cubiertas. Esta estrategia es similar a la utilizada por Gay en el hotel Carlton de Alicante, proyectado tan sólo un par de años antes. Sobre el alero y coincidiendo con la esquina del acceso y siguiendo su trazado curvo se incorpora un rótulo con el nombre del hotel. Ahora, el remate del edificio es una pieza sutil cuya modernidad contrasta con la imagen de la propuesta de 1952.

La composición general de la fachada pretende unificar todo su conjunto con la clara intención de conseguir:

“...un efecto de grandiosidad al propio tiempo que refleja la sobriedad de formas y disposición y proporción de huecos el destino del edificio”.¹²³

El resultado final ofrece una imagen moderna, distanciada de la arquitectura tradicional, en la que los elementos coloristas valencianos son menos acusados, se eliminan los toldos y las galerías de balcones únicamente aparecen en las habitaciones que ocupan las esquinas del edificio, aproximándose la propuesta más a soluciones racionalistas desarrolladas en nuestra región con anterioridad a la guerra.

¹²³ BAUTISTA CARLES, Juan; GAY RAMOS, Luis y PASTOR, José A.: Memoria para el Hotel Astoria, Plaza Rodrigo Botet, Valencia para Sendra Mengual Hermanos S.L, agosto de 1956, pág. 4, en expte. BV-ALGR 209.

Aspectos constructivos:

La complejidad del edificio impone una solución estructural ordenada que pueda adaptarse tanto a las zonas públicas de las plantas inferiores, más diáfanos, como a las zonas más privadas correspondientes a las habitaciones, más compartimentadas. Para ello se recurre a un sistema de pórticos de hormigón paralelos a las fachadas. La cimentación es de zapatas de hormigón armado.

En la memoria se justifica la necesidad de "...disminuir y reducir al mínimo los efectos de retracción de fraguado y de suprimir las juntas de dilatación..."¹²⁴ a partir de "...un proceso constructivo adecuado de tal forma que entre dos zonas definidas y por planta haya transcurrido como mínimo un mes entre los vertidos de hormigones en las citadas zonas".¹²⁵

Los cerramientos de fachada y patios son de doble tabique de ladrillo cerámico del 7, en exterior, y 4 en interior y con cámara de aire entre ambos. En cuanto a la distribución interior, los dormitorios se ejecutan con doble tabique para alcanzar el adecuado confort acústico.

El revestimiento de fachada consiste "...en un aplacado de piedra natural desde la rasante hasta la imposta de planta baja y de piedra artificial para el resto...".¹²⁶ Los paramentos exteriores en patio de luces se revocan y enlucen con mortero hidráulico. Los techos y los paramentos interiores, con excepción de los espacios alicatados, combinan paños estucados y panelados.

En cuanto al solado, se emplea "...mármol del país en zaguán, vestíbulos de pisos, vestíbulo bajo, comedor, hall, sala de fiestas y escalera principal; solado especial de primera calidad en dormitorios y pasillo; baldosín corriente en servicios; baldosín Nolla en saneamientos y office; baldosín catalán en terraza y voladizos".¹²⁷

Como en el hotel Carlton, las instalaciones exigen un tratamiento especial. Así, el edificio cuenta con calefacción por agua caliente centralizada en todo el edificio y refrigeración centralizada en los espacios públicos de planta baja.

El hotel se inaugura en 1959 como refleja una breve noticia publicada en el Diario Las Provincias.¹²⁸

Actualmente el edificio continúa funcionando como hotel. Sus instalaciones se han modernizado y adaptado a los nuevos tiempos con distintas actuaciones¹²⁹ que se han centrado fundamentalmente en aspectos de interiorismo. Su actual imagen exterior es muy similar a la del proyecto terminado, con la única salvedad que la terraza está acristalada y cerrada.

¹²⁴ Ibídem, pág. 5

¹²⁵ Ibídem, pág. 5

¹²⁶ Ibídem, pág. 6

¹²⁷ Ibídem, pág. 6

¹²⁸ Véase http://valenpedia.lasprovincias.es/historia-valencia/1959/inaugurado_el_hotel_astoria_palace

¹²⁹ El propio Luis Gay, en colaboración con José Antonio Pastor, realiza en 1969 un proyecto de interiorismo para el acondicionamiento de una tienda en el sótano del hotel, véase . AHMV, Policía Urbana, expdte 1064, caja 965 año 1969.; Reforma de local en Plaza Rodrigo Botet, nº 5 en Valencia, para Industrias Hoteleras S.A, julio de 1969.

Hotel Bayren en Gandía, 1957

Contexto:

Emplazado en un enclave privilegiado de la costa, con el mar Mediterráneo a levante, se sitúa dominando la playa y el paisaje marítimo. Es el primer edificio que se construye en la zona de expansión de la playa de Gandía. La ausencia de edificaciones colindante, junto a su ubicación, deja total libertad a sus autores para desplegar una arquitectura moderna. Este proyecto¹³⁰ lo realiza Luis Gay en colaboración con José Antonio Pastor.

En algunos de sus proyectos anteriores, como por ejemplo el hotel Royal, el arquitecto está condicionado por la ubicación del edificio en una zona privilegiada del centro histórico y en otros casos, como en el proyecto del hotel Recatí, cuando el arquitecto asume el control del proyecto la estructura ya se encuentra totalmente ejecutada, por lo que es en el proyecto del hotel Bayren cuando el arquitecto se encuentra con una situación de absoluta libertad, todo ello, a la vez que la modernidad en la arquitectura española se va asumiendo como un hecho constatable.

Se debe insistir en el carácter pionero de los hoteles Recatí y Bayren vinculados al turismo de sol y playa en la Comunidad Valenciana y como edificaciones turísticas fieles a un modelo de sostenible y moderado.

El hotel se inaugura el 4 de agosto de 1959 y hasta la fecha continúa funcionando como hotel. En 1972 es objeto de un proyecto de reforma y ampliación¹³¹ realizado por Luis Gay.

Aspectos funcionales:

En cuanto a la composición, es un edificio lineal de planta baja y tres alturas además de una planta sótano, que debido al desnivel existente en la parcela en su fachada posterior se sitúa a la cota de la calle por lo que tiene ventilación natural. Esta planta sótano actúa de pódium para levantar la planta noble y mejora sus vistas.

El bloque se dispone en la parcela de forma que sus lados más largos son paralelos a la línea de costa. Además, el edificio se retranquea de las alineaciones dejando dos zonas notoriamente diferenciadas, tanto por su dimensión, como por su uso. La zona delantera, con vistas al mar y de mayor dimensiones, se destinada al ocio y recreo de los huéspedes y la zona trasera se reserva a zona de servicios y aparcamiento.

La planta baja, además de incluir los servicios distintivos de un hotel, como la recepción, aloja las zonas más públicas, como restaurantes y salones, recayendo a la fachada con vistas al mar y conectadas con las zonas de terrazas.

La terraza delantera es objeto de un concienzudo estudio, hasta tal punto que en el expediente, existe cuatro posible soluciones. La solución finalmente ejecutada incluye una zona ajardinada, una pista de baile con un templete en forma de concha

¹³⁰ Véase el expte. BV-ALGR P193: Hotel Bayren de Gandía, 1957. Realizado por Luis Gay en colaboración con José A. Pastor.

¹³¹ Véase el expte. BV-ALGR P199: Proyecto de ampliación del Hotel Bayren de Gandía, 1957.

de hormigón para la orquesta, terraza y piscina. Todo ello, elevado respecto a la cota del vial y por tanto, con espléndidas vistas sobre el mar. Esta solución, además de un ejercicio de continuidad visual y espacial entre espacios interiores y exteriores, supone una génesis de los espacios exteriores organizados a partir de la métrica del edificio donde el proyecto se extiende desde el interior hasta el exterior. Otro elemento singular, es la existencia de una pérgola calada, ejecutada en hormigón armado, que además atenúa la transición entre los espacios exteriores e interiores. En definitiva, la vegetación y el agua aparecen como elementos naturales del proyecto.

El acceso al hotel, significado por una marquesina, se sitúa en uno de los extremos del edificio, consiguiendo así una distribución más funcional, de manera que se libera el resto de la planta para acoger de forma más ordenada el programa. El acceso aparece alejado de cualquier eje de simetría y además renuncia a toda monumentalidad innecesaria a favor de una distribución más coherente.

Las plantas 1,2 y 3, destinadas a habitaciones se organizan en torno a un corredor longitudinal centrado que sirve a dos células de habitaciones con orientaciones y vistas opuestas. En la última planta sólo se construye la pastilla de habitaciones recayente al mar y se suprime la trasera.

Aspectos compositivos:

Tipológicamente es un bloque prismático de claras aristas que se enriquece volumétricamente con la adición de diferentes cuerpos de distinta altura al bloque longitudinal. Cada uno de estos cuerpos contiene zonas diferentes del programa, por lo que esta riqueza plástica tiene además una justificación funcional. En uno de los testeros se ubica el volumen que contiene el núcleo principal de comunicación y el que contiene un cuerpo de dormitorios, mientras que en el testero norte tenemos la escalera de emergencia. Además, en la fachada oeste, tenemos el volumen del cuerpo de cocina que sobresale en planta baja. Las cubiertas planas del conjunto enfatizan la pureza geométrica del conjunto resultando un conjunto con un aspecto más dinámico y moderno.

El tratamiento de cada una de las fachadas es distinto con una justificación muy racional según criterios de orientación:

La fachada este, recayente al mar, se resuelve con unas terrazas continuas que acentúan el carácter longitudinal, a la vez que crean un rico juego de luces y sombras. Las terrazas adquieren, ya en este proyecto, un dimensionado significativo y constatan la voluntad del arquitecto de potenciar la vida al aire libre. La marquesina del acceso y la pérgola de la terraza de la planta baja contribuyen a subrayar la horizontalidad de esta fachada.

La fachada sur, en cambio tiene una lectura vertical, definida por el prisma del cuerpo de dormitorios que sobresale tanto en planta como en altura del lienzo macizo que constituye el testero del resto del edificio. Lienzo que se diferencia del resto al materializarse con ladrillo visto.

El orden de la fachada oeste se consigue gracias a la utilización de dos únicos tipos de huecos en el cuerpo central, sobre el que se adosan el resto de volúmenes que enriquecen el conjunto.

La fachada norte con la presencia de un elemento diagonal, materializado por la escalera que conecta la planta baja con la cubierta del volumen de la cocina, introduce un elemento de tensión en el juego de líneas verticales y horizontales existente en el resto de fachadas.

Por otra parte, cabe significar el grafismo empleado en los alzados donde se diferencia los distintos materiales utilizados, aplacado de piedra, ladrillo visto y revestimiento continuo. Además, cobra especial protagonismo el dibujo del arbolado.

En esta actuación, ya no existen guiños a la arquitectura tradicional, el hotel es un edificio decididamente moderno. Modernidad que trasciende lo meramente formal, “modernidad significa también nuevos códigos de conducta donde la moral puritana es sustituida por una mayor libertad de costumbres. Películas como *El juego de la Oca de Summers*, rodada en este hotel, ilustran este cambio.”¹³²

Aspectos constructivos:

El análisis de los aspectos constructivos y estructurales de este proyecto se realiza únicamente a partir de los planos, ya que en esta ocasión tampoco se conserva la memoria del proyecto.

Es un edificio de estructura porticada de hormigón armado, cimentado mediante pilotaje.

Por otro lado, el análisis de los aspectos formales pone de manifiesto la mayor variedad de materiales en la composición del edificio. Así, revestimientos continuos, aplacados de piedra y paramentos de ladrillo visto, junto a la presencia de elementos acabados en hormigón visto, enriquecen la imagen del edificio.

Hotel Royalbell en Villajoyosa 1958: ¿Una nota discordante?

Contexto:

Este complejo turístico¹³³ se proyecta en una parcela situada frente al mar, en Villajoyosa.

La pieza más significativa del conjunto es el bloque del hotel, aunque el programa, también incluye la construcción de quince apartamentos, pistas deportivas, una piscina y una zona de aparcamientos. La organización del complejo en la parcela junto con el tratamiento y diseño de los espacios ajardinados está muy próximo a planteamientos orgánicos.

En este caso, Luis Gay, también realiza el proyecto con la colaboración de José Antonio Pastor.

¹³² AA.V.V.: *Arquitectura del Sol*. Col.legi d'Arquitectes de Catalunya, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Col.legi Oficial d'Arquitectes de les Illes Balears, Colegio Oficial de Arquitectos de Murcia, Colegio Oficial de Arquitectos de Almería, Colegio Oficial de Arquitectos Granada, Colegio Oficial de Arquitectos Málaga, Colegio de Arquitectos de Canarias, 2002. Pág. 112.

¹³³ Véase el expte. BV-ALGR 201 y BV-ALGR P191: Proyecto de edificio para hotel RoyalBell en Villajoyosa, 1958. Proyecto realizado por Luis Gay en Colaboración con José. A. Pastor.

Aspectos funcionales:

La pieza del hotel está constituida por un bloque lineal de cinco alturas y semisótano al que se maclan dos volúmenes más: un cuerpo bajo de servicios, situado en el extremo norte y perpendicular al bloque principal de habitaciones y una pieza que sobrepasa en dos alturas al conjunto en el otro extremo sur.

El bloque dispuesto paralelo al mar, sigue un esquema funcional, similar al del hotel Bayren. Así, en planta semisótano se alojan todas las instalaciones del edificio. La planta baja se organiza en dos bandas, una recayente al mar que se destina a comedores y salones y la opuesta donde se incluyen servicios y despachos de dirección. Como en el hotel de Gandía, el acceso se desplaza a uno de los extremos de la planta. Las plantas de los dormitorios se organizan a partir de un corredor que da acceso a las habitaciones orientadas a levante en el cuerpo longitudinal o a sur en el otro volumen. Todas las habitaciones tienen vistas directas al mar y cuentan con una terraza de generosas dimensiones.

En el expediente no se conservan los planos de los apartamentos por lo que no tenemos conocimiento de su distribución, más allá de su disposición dentro de la parcela.

Aspectos compositivos:

“Los alzados se han compuesto tomando como tema fundamental el establecimiento de terrazas frente al mar, en todos los dormitorios. Esta simplicidad de tema junto con el deseo de la propiedad de hacer un edificio moderno en cuanto a su funcionamiento orgánico, pero con unas notas o motivos tradicionales en su parte exterior, nos ha llevado a emplear materiales clásicos, piedra en sillería y aplacados, molduras en arcos y ventanales de los salones y barandillas de madera en terrazas. La nota de modernidad la confiamos a la composición del conjunto y a los materiales nuevos. Pero ha sido nuestra preocupación no apartarnos de su carácter mediterráneo a pesar de resulte un tanto suntuoso ciertos motivos”.¹³⁴

El propio arquitecto en la memoria del proyecto reseña que esa simbiosis entre arquitectura moderna y tradicional latente en la propuesta está motivada por el deseo de la propiedad. Por tanto, el vocabulario que se emplea obedece, más bien a la intención del arquitecto por satisfacer el gusto del cliente que a la propia convicción de éste, que en aquellos años ya realiza una arquitectura moderna. Por ello, este proyecto no se debe a un cambio de actitud del arquitecto, sino que responden a circunstancias concretas de cada uno de estos proyectos.

Por otro lado, si bien es cierto que la imagen del edificio ofrece una acusada imagen tradicional, que se traduce en el empleo de ciertos materiales y elementos arraigados a la tradición constructiva, como ya se ha comentado, un análisis más riguroso de la propuesta demuestra que estos guiños historicistas se reducen a un carácter epidérmico. Por tanto, no cabe entender esta obra como una nota discordante en la búsqueda de Luis Gay por alcanzar una arquitectura

¹³⁴ GAY RAMOS, Luis y PASTOR PASTOR, J. Antonio: Memoria Hotel Royalbell en Villajoyosa, marzo de 1958, pág. 4. En BV-ALGR 201.

decididamente moderna, pues hay que señalar que en la propuesta existen valores que lo enmarcan dentro del contexto de la modernidad, como la disposición volumétrica del edificio y el cuidadoso diseño de los elementos exteriores; pérgolas, jardines, piscina, en la idea del diseño total.

El proyecto desarrolla algunos temas que Luis Gay había trabajado en proyectos anteriores. De manera que la composición volumétrica del edificio, la unión entre el volumen principal, que contiene las habitaciones, y el cuerpo del testero sur, remite a la propuesta del hotel Bayren, diferenciándose como en aquel caso estos dos elementos en alzado y planta. Además, la preocupación por el tratamiento y diseño de los exteriores que se advierte en el hotel Royalbell sigue la línea iniciada por el arquitecto, primero en el hotel Recatí y posteriormente en el Bayren.

Finalmente la construcción de este hotel nunca se lleva a cabo.

Consideraciones sobre la arquitectura hotelera

El análisis de las estrategias proyectuales utilizadas en cada uno de los proyectos utilizados permite encontrar unos patrones comunes.

Aspectos funcionales:

La complejidad funcional de este tipo de edificios, derivadas de la necesidad de adaptarse a diferentes usos, exige una precisa organización en la distribución y una estratificación de usos de en altura.

En los hoteles urbanos, estos programas se formalizan en volúmenes compactos, condicionados por la obligación de mantener las alineaciones existentes, como en los hoteles Royal y Astoria en Valencia y el Carlton en Alicante. En estos hoteles, la distribución se organiza a partir de la disposición del núcleo de comunicación en el interior de la planta en una posición más o menos centrada. En el hotel Astoria, antes Gran Hotel, la disposición del núcleo de comunicación está condicionada por la decisión de situar el acceso en la esquina, como fondo de perspectiva de la calle Hermanas Chavás desde la Plaza del Ayuntamiento. En el hotel Royal, el esquema se organiza a partir de un sistema estructurado en tres bandas, dos de espacios servidos recayentes a las dos fachadas del solar y una de servicios central. En el hotel Carlton, la zona de servicios, también se sitúa en el interior de la planta y se desplaza hacia la fachada opuesta al mar, jerarquizando la importancia de las vistas.

Los hoteles de playa, como el Bayren o el RoyalBell, presentan una disposición volumétrica más rica, resultado de la adición de distintos volúmenes con diferentes alturas a la pieza principal. Esta pieza se formaliza en un bloque lineal con el núcleo de comunicación desplazado hacia uno de sus extremos y por tanto, con el acceso descentralizado. Esta solución permite por un lado, liberar la panta baja, destinada a zonas públicas, de la servidumbre del núcleo de comunicación vertical y por otro lado, el acceso a las habitaciones se produce a partir de un corredor. La definición del acceso se completa mediante ligeras marquesinas.

La disposición volumétrica en parcela, de estos hoteles de playa, está definida a partir de las vistas y orientaciones, primando la importancia concedida al lugar y a la definición y tratamiento de los espacios exteriores.

Así, en los hoteles, Recatí, Bayren y Royabell, adquieren una relevancia especial los espacios exteriores, cuidadosamente diseñados, incluyendo pérgolas, espacios ajardinados y piscinas. Además, se potencia la continuidad visual y física entre espacios interiores y exteriores, a través de amplios paramentos acristalados. La sección adquiere especial importancia para intensificar la relación con el entorno. Así, en el hotel Recatí el comedor y el salón se sitúa en la planta primera para salvar la altura de las dunas. En los hoteles Bayren y RoyalBell la planta sótano o semisótano, destinada a servicios y/o instalaciones, sirve como basamento para levantar la planta noble y mejorar sus vistas.

En los hoteles Astoria y Carlton, destaca el tratamiento de la cubierta como un espacio destinado al ocio y esparcimiento de los huéspedes.

Aspectos compositivos:

Las primeras propuestas hoteleras, como los anteproyectos del Gran Hotel, el hotel Royal obedecen todavía a planteamientos simétricos con composición tripartita, zócalo, cuerpo y remate. En el hotel Carlton y en el Astoria, aunque todavía se mantiene esta composición tripartita, el zócalo recibe un tratamiento mucho más ligero, con presencia de amplios acristalamientos, el cuerpo es un elemento más pesado mientras que el remate se confía al diseño de sutiles aleros.

En los hoteles de playa, la mayor libertad en la disposición del edificio en la parcela y la mayor complejidad volumétrica se traducen en un abandono de la simetría. En el caso del hotel Recatí, este abandono de la simetría es especialmente significativo, como ya se ha comentado.

Los proyectos hoteleros, también se van despojando con el paso de los años de los elementos extraídos de la arquitectura popular como los arcos, maceteros que están presentes en el primer anteproyecto del Gran Hotel y en el hotel Royal, pero que desaparecen en los hoteles Carlton, Astoria, Recatí y Bayren.

En la arquitectura hotelera se incorporan dos elementos nuevos que confieren introducen la modernidad:

- Incorporación de rótulos como elemento de diseño arquitectónico.
- protagonismo de planteamientos cromáticos y combinación de distintas texturas.

La incorporación del rótulo, como un elemento de diseño, está presente desde la primera propuesta del Gran Hotel y se mantiene en los demás proyectos. En el hotel Recatí, este diseño grafico, alcanza una gran singularidad.

En cuanto a la incorporación de planteamientos cromáticos, éstos están especialmente presentes en el hotel Recatí, donde el arquitecto estudia las posibilidades cromáticas de la fachada. En el hotel Carlton de Alicante, el color también está latente en la combinación de los paños de gres verde de los balcones y el aplacado de fachada. La combinación de distintas texturas, también se explora en el hotel Bayren, donde la fachada recayente al mar con grandes terrazas y amplios acristalamientos contrasta con los testeros, de textura rugosa, y ejecutados con ladrillo.

Aspectos constructivos:

Por lo que a los aspectos técnicos se refiere, como se ha visto, estos edificios deben dar respuesta a dos condicionantes fundamentalmente. El primero de ellos está vinculado directamente con la propia función de estos edificios y se traduce principalmente en una atención especial a todos aquellos parámetros relacionados con el confort, que si bien son motivo de estudio en cualquier proyecto, en los hoteles requieren una atención más exigente. El segundo de ellos es consecuencia del emplazamiento de algunos de estos hoteles próximo al mar y que exige soluciones especiales de cimentación.

Las condiciones de confort demandan un mejor acondicionamiento climático, a la vez que implican un comportamiento acústico más exigente para garantizar el descanso de los huéspedes.

Por tanto, requieren el diseño y dimensionado de complejas instalaciones, muchas veces centralizadas, tanto para la producción de agua caliente sanitaria como para la calefacción y refrigeración de habitaciones y zonas comunes. Instalaciones que demandan, además reservas de grandes espacios para su ubicación, generalmente en sótano.

La necesidad de alcanzar un confort acústico implica soluciones constructivas de separación entre habitaciones a partir de doble tabique con aislamiento interior. De igual manera, también se impone la necesidad de mejorar el aislamiento acústico entre plantas, como se deduce de la memoria del hotel Carlton de Alicante.

Por otro lado, la proximidad al mar de algunos de estos proyectos condiciona la ejecución de cimentaciones especiales mediante pilotajes y losas de cimentación.

En cuanto a los aspectos estructurales, estos proyectos se caracterizan por el empleo de estructuras porticadas moduladas a partir de la métrica de las habitaciones y compatible con la distribución de las zonas públicas, aunque con escasa presencia en la composición de los alzados.

Por otro lado, la voluntad de intensificar la relación con su entorno o simplemente el deseo de potenciar la solución de los accesos a estos edificios requieren de sistemas especiales de carpinterías metálicas para grandes luces como sucede en el muro curvo del hotel Astoria de Valencia. En otros casos, como en el hotel Royal, se incorporan sistemas de ventanales metálicos con guillotina que sirven de reclamo publicitario para los industriales que las suministran.

Dada la complejidad técnica de estos proyectos, para su ejecución se requiere la colaboración de técnicos especializados en instalaciones o cimentaciones especiales. Estos complejos proyectos ofrecen una nueva manera de ejercer la profesión, donde el arquitecto, además de asumir sus funciones, debe coordinar un equipo multidisciplinar.

2.3 ARQUITECTURA RESIDENCIAL: EL SERENO DESPERTAR DE LA MODERNIDAD.

Contexto

Durante los primeros años de la década, todavía no son numerosos los ejemplos de arquitectura residencial colectiva en la ciudad Valencia que ofrezcan una imagen decididamente moderna. Frente a lo que ocurre en Madrid o Barcelona, aquí las nuevas ideas no acaban de llegar y sólo algunas actuaciones reflejan en sus fachadas interés por conseguir una imagen austera, despojada de cualquier tipo de ornamento. Son propuestas de de extraordinaria sencillez formal que a menudo recurren a un esquematismo extremo con fachadas planas y con uniformidad de hueco en toda su extensión.

A pesar de que publicaciones como “La imagen de la ciudad, Valencia” de Emilio Giménez, “La vivienda Moderna en la Comunidad Valenciana” de Carmen Jordá y “Valencia en los años finales de la década de 1950” de Amando Llopis describen perfectamente el contexto de la arquitectura en este periodo, es preceptivo detenerse para comentar algunos de los proyectos residenciales realizado en la ciudad de Valencia, donde se emplaza gran parte de la obra de Luis Gay.

Entre estas actuaciones, tienen especial protagonismo algunos ejemplos de vivienda social, como el Grupo de Viviendas Isla Perdida, el Grupo de Viviendas de Cardenal Benlloch, el edificio de viviendas Renfe y el Grupo Malvarrosa.

El Grupo de Viviendas Isla Perdida (1952) de José Fonseca Llamado es un proyecto vinculado al Instituto Nacional de la Vivienda que tiene por objeto la construcción de unas viviendas en un terreno desvinculados de la trama urbana, situado al final de la actual Avenida de Blasco Ibañez. La actuación se ejecuta en dos fases. La primera implica la construcción de cuatro bloques paralelos de edificación abierta de nueve alturas. Esta fase supone la construcción de 456 viviendas. La segunda fase la forma una manzana cerrada definida por dos bloques lineales cerrados en sus extremos para 216 viviendas. Compositivamente las fachadas obedecen al esquema clásico de zócalo, cuerpo y remate, aunque con un tratamiento muy austero en el que no hay lugar para el ornamento.

El Grupo de Viviendas de Cardenal Benlloch (1954), también de José Fonseca Llamado, responde a los postulados de sencillez que empiezan a imponerse en aquellos años. Es una actuación promovida al amparo del “Plan 5000 viviendas para Valencia” de 1950. El programa contiene 530 viviendas, de diferentes tipos, y 42 locales comerciales, formando 2 grandes manzanas de geometría triangular separadas por la calle Yecla. La imagen del conjunto es extremadamente sobria, marcada por una definición de fachada plana y la uniformidad en la dimensión de los huecos.

Otra propuesta interesante es el edificio de viviendas Renfe¹³⁵ (1950-1954) de Fernando Ruiz Jaime, situado en la Avenida de Aragón, esquina Paseo de la Alameda. El edificio resuelve un programa residencial destinado a los trabajadores de la antigua estación de Aragón. Se formaliza mediante un prisma alargado, al que se unen perpendicularmente otro tres a través de los núcleos de comunicación

¹³⁵ Véase en JORDÁ (2007), op. cit, págs. 166- 169.

vertical. Cada uno de estos núcleos alimenta cuatro viviendas por planta. La distribución de las viviendas, con dos o tres dormitorios, se organiza de forma sencilla y eficaz, agrupando las zonas húmedas. Además, las viviendas de los cuerpos transversales incorporan la cocina al comedor, solución muy novedosa en aquellos años. El edificio muestra una imagen rotunda, de extraordinaria sobriedad en la que no tienen cabida elementos decorativos.

El Grupo de la Malvarrosa (1953) de Eduardo Alegre Fayos y Víctor Bueso es otra propuesta destinada a vivienda social con algunos aspectos destacables. Resultado de un concurso promovido por el Ayuntamiento de Valencia, el proyecto tiene por objeto estructurar el sector norte y sur del Distrito Marítimo. El conjunto está integrado por tres manzanas de cinco alturas, destinadas a viviendas. La propuesta define 8 tipos de viviendas. En cuanto a su composición, el volumen resultante ofrece una imagen ordenada. Este orden es el resultado de la seriación de los huecos de fachada.

El edificio del Banco de Vizcaya en la calle Ruzafa (1954) de Miguel Colomina representa otro ejemplo notable, en esta ocasión, de vivienda burguesa. Emplazado en un solar entre medianeras, el programa funcional destina el bajo y la entreplanta a sede bancaria, mientras que las seis plantas superiores están reservadas a viviendas, con dos de ellas por planta. Las viviendas desarrollan un esquema organizado en zonas: días, noche y servicio. La fachada, de composición simétrica, se estructura en un cuerpo central, modulado por la existencia de un único tipo de hueco, flanqueado, en cada uno de sus lados por unos balcones. La fachada es de ladrillo macizo caravista, que materializa una retícula, en torno a los huecos del paño central, que sobresale del plano de fachada.

Otra propuesta singular, es el proyecto de la “Finca de Hierro” del arquitecto Vicente Figuerola Benavent, proyectado en 1954, en el solar definido entre las calles Xàtiva, plaza de San Agustín, San Pablo y Arzobispo Mayoral. Se trata de una torre que emerge con rotundidad en el centro del inmenso espacio central del potente bloque que resulta de ajustarse a las alineaciones.

Pero sin lugar a dudas, la figura más trascendental en aquellos años es Luis Gutiérrez Soto, que a partir del proyecto para la Torre de Valencia¹³⁶ (1954-1959) o el Edificio Bacharrach¹³⁷ (1954-1957) introduce en la ciudad un nuevo modelo de arquitectura residencial burguesa que pronto se convierte en referente para los arquitectos valencianos. Más adelante, se estudian estos edificios para determinar su influencia en la obra de Luis Gay.

A mediados de la década de 1950, los cambios se aceleran y sobre todos en los años finales de la década, la arquitectura residencial valenciana presenta algunos ejemplos valiosos, como el Edificio de Ingenieros Elcano¹³⁸ (1957-1959), también de Luis Gutiérrez Soto, el Grupo de Viviendas para la Cooperativa de Agentes (1956) de Emilio Artal Fos, con la colaboración de Santiago Artal y las viviendas de Santa Micaela¹³⁹ (1958-1961) de Santiago Artal.

¹³⁶ Ibídem, pág. 324.

¹³⁷ Ibídem, pág. 323.

¹³⁸ Ibídem, pág. 325.

¹³⁹ Véase en JORDÁ (2007), op. cit., págs.192-195.

El edificio de viviendas para la Cooperativa de Agentes Comerciales (1956) de Emilio Artal responde a un programa residencial para la clase media. Su fachada, aunque tiene un esquema clásico con tres cuerpos, zócalo, cuerpo y remate, no acusa una imagen clasicista ni incorpora motivos decorativos. Es una fachada moderna.

Otra propuesta valiosa, es el Grupo de Viviendas Bernardo Lassala (1956) de Luis Albert Ballesteros. Ubicado en el barrio de Velluters, ocupa un solar de geometría rectangular. El proyecto se formaliza mediante dos bloques paralelos unidos en uno de sus extremos por uno de los núcleos de comunicación vertical que da acceso a las viviendas. El programa residencial se formaliza con la disposición de dos viviendas pasantes servidas por cada caja de escalera. La distribución de las viviendas situadas en el extremo de los bloques es distinta al disponer de una fachada más. El lenguaje utilizado es muy austero e incorpora el ladrillo visto en los entrepaños de las ventanas que contrasta con el revoco de los planos volados.

A finales de la década, se construyen en Valencia dos edificios residenciales dignos de mención por su compromiso con la modernidad: el Grupo de Viviendas para la Cooperativa de Agente Comerciales de Santiago Artal y el edificio de viviendas en Gran Vía Marqués del Turia de Joaquín García Sanz.

Posiblemente, la propuesta residencial más sobresaliente de la década en la ciudad de Valencia es el Grupo de Viviendas para la Cooperativa de Agentes Comerciales (1958-1960) de Santiago Artal. Sobre una manzana del ensanche, el arquitecto plantea una ordenación novedosa, alejada de la solución tradicional de manzana cerrada. Como señala Carmen Jordá:

“Como una crítica a la ordenación tradicional de la ciudad, la fragmentación edilicia está perfectamente articulada para favorecer orientaciones y vistas, centralización de servicios comunes y densidad habitacional con aprovechamiento no especulativo del suelo”.¹⁴⁰

La propuesta se basa en la organización de tres bloques lineales de distinta altura en torno a una zona libre para disfrute de la comunidad de vecinos. Esta zona es un espacio cuidadosamente diseñado que incorpora vegetación, una lámina de agua y una fuente construida en hormigón visto. Otro elemento singular de este espacio es la pérgola de entrada construida mediante perfilería de acero y una fina losa de hormigón.

En cuanto a las viviendas, exceptuando el bloque de menor altura, se resuelven en dúplex. Todas son pasantes y se organiza en dos zonas; día y noche.

En cuanto a la composición, las fachadas manifiestan la presencia de la retícula estructural de hormigón armado. La imagen del edificio evidencia una animación cromática de raíz neoplástica; paneles rojos bajo las ventanas, paños de ladrillo amarillo y revestimiento de gresite azul para las terrazas.

¹⁴⁰ Véase en JORDÁ SUCH, Carmen: *Vivienda Moderna en la Comunidad Valenciana*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Conselleria d'Obres Públiques, Urbanisme i Transports, 2007, pág. 192.

El edificio de viviendas en la Gran Vía Marqués del Turia (1959) de Joaquín García Sanz ocupa un solar entre medianeras en chaflán del ensanche de Valencia. El edificio resuelve un programa residencial con planta baja comercial y ocho plantas para viviendas. Con una única vivienda por planta, el programa de ésta se ajusta a las necesidades que demanda de la clase media-alta. El edificio representa una manera innovadora de responder a los planteamientos clásicos del ensanche. La imagen del edificio, con los paños escalonados de ladrillo y la presencia de los elementos metálicos en los frentes del forjado de las terrazas, adquiere una notable singularidad.

Arquitectura residencial colectiva

Volviendo a Luis Gay, por lo que se refiere a la arquitectura residencial, durante la primera mitad de los años cincuenta, el arquitecto apenas recibe encargos de esta naturaleza en la ciudad de Valencia. En cambio en Onteniente y Segorbe, donde el arquitecto goza de cierta popularidad, sí que realiza numerosos proyectos residenciales. Esta situación cambia a mediados de los años cincuenta, cuando Luis Gay empieza a recibir encargos de edificios residenciales Valencia.

Entre estos proyectos edificados lejos de Valencia, existe un expediente que tiene singular relevancia; la ampliación de la fábrica La Paduana, que Luis Gay proyecta con la colaboración de Camilo Grau Soler y José Flores en 1953 y que contempla, también la construcción de un edificio de viviendas sociales para los trabajadores de la fábrica.

A partir del año 1955 el número de encargos residenciales que recibe Luis Gay empieza a aumentar sensiblemente, circunstancia que permite al arquitecto investigar en los recursos formales y espaciales con objeto de desarrollar una arquitectura moderna.

Entre los proyectos que realiza Luis Gay en estos años se analizan los siguientes:

- Edificio de viviendas para los trabajadores de la Fábrica La Paduana, 1953.
- Edificio de viviendas en calle Espartero de Valencia, 1955.
- Edificio de viviendas bonificable para Josefa Dionis, 1956.
- Edificio de viviendas en calle Albacete, esquina calle Marva, de Valencia, 1957.
- Edificio de viviendas en la Avenida del Cid de Valencia, 1957.
- Edificio de viviendas en calle Taquígrafo Martí de Valencia, 1957
- Vivienda unifamiliar en El Perelló, 1956.

Dos ejemplos de viviendas sociales.

Edificio de viviendas para los trabajadores de la Fábrica La Paduana, 1953

Contexto:

La actuación¹⁴¹ se formaliza en unos terrenos, en pendiente, situados junto a la fábrica textil, adyacentes al río Clariano a su paso por Onteniente.

Aspectos funcionales:

El edificio resuelve un programa de diez viviendas en cinco alturas para trabajadores de la fábrica La Paduana.¹⁴² En definitiva, la propuesta se materializa en un bloque lineal adosado por una de sus caras a uno de los testeros de la ampliación de la fábrica.

En cuanto al esquema funcional, el edificio incluye dos viviendas por planta que se alimentan a través de una escalera, adosada a la medianera con la fábrica, que ventila a partir de un patio interior.

El programa de cada una de las viviendas está compuesto por salón-comedor, cocina, tres dormitorios y un baño. De la distribución destaca la ordenación de las dependencias según su función y la agrupación de las zonas húmedas en torno a la terraza, con acceso único desde la cocina. Otras características destacables son la conexión directa entre cocina y comedor a través de una puerta y la independencia del estar respecto a los espacios de circulación. Además, la preocupación del arquitecto por los planteamientos higienistas se traduce en un esquema en el que todos los elementos ventilan a las fachadas.

Aspectos compositivos:

La imagen del edificio se distingue por su austeridad, ausencia absoluta de ornamento y el distanciamiento con los postulados de la arquitectura clásica, circunstancia que contrasta con el trazado clásico que el arquitecto había utilizado sólo unos meses antes para su propuesta para el Anteproyecto de la Delegación de Hacienda de Valencia, justificado por el carácter oficial de aquel edificio. Si bien es cierto que el edificio tiene un trazado simétrico, éste es consecuencia de la organización funcional de las viviendas.

La fachada del edificio de viviendas, de revoco, sigue una estricta uniformidad en el dimensionamiento de los huecos, solamente los del comedor de mayor dimensión y los balcones alteran la modulación. Esta uniformidad exterior es consecuencia directa de la ordenada distribución de la planta.

La cubierta, por su parte, se formaliza con un tejado a cuatro aguas, solución habitual en los proyectos de viviendas sociales en aquellos años.

¹⁴¹ Véase el expte. BV-ALGR P170: Proyecto de Primera Ampliación de la Fábrica La Paduana en Onteniente, para D^o José Simó, 1953.

¹⁴² Junto con el proyecto de las viviendas Luis Gay también realiza un proyecto para la construcción de tres naves ese mismo año. Además el arquitecto también realizó para este mismo cliente el proyecto de otra fábrica, véase expdt. BV-ALGR P 145: Fábrica de hilados y tejidos en Tetuán, Marruecos, 1952.

La propuesta por su sencillez y el protagonismo de la seriación de huecos recuerda a las viviendas Grupo de la Malvarrosa `proyectadas por Eduardo Alegre Fayos y Víctor Bueso Bellot ese mismo año.

Desgraciadamente, tanto el edificio de viviendas como la ampliación de la fábrica realizada en 1952 han sido derribados.

Edificio de vivienda en la calle Archena, 1956.

Contexto:

Alejado del centro de la ciudad y situado en las inmediaciones a la cárcel Modelo de Valencia, Luis Gay proyecta este edificio de viviendas bonificables para doña Josefa Dionis Bellver¹⁴³. El edificio ocupa un solar, sin desniveles, rectangular y entre medianeras con una única fachada de 15 metros de longitud. Luis Gay plantea un edificio pasante con 3 crujías en un solar de manzana cerrada, de manera que, el edificio de profundidad de 11 metros en las plantas altas, renuncia a agotar la profundidad edificable de 15 metros permitida por las Ordenanzas en aras de unas mejores condiciones de iluminación y ventilación, y por tanto, garantizando unas correctas condiciones higiénicas.

Aspectos funcionales:

El bloque de planta baja y cuatro alturas con dos viviendas por planta y núcleo de escalera garantiza unas óptimas condiciones de habitabilidad e higiene, prescindiendo de la necesidad de utilizar patios interiores, resultando unas viviendas con doble fachada. El proyecto supone, además, una excelente oportunidad para abordar el problema de la vivienda social con un presupuesto muy ajustado.

El programa funcional resuelve una vivienda de dimensiones reducidas con tres dormitorios, salón-comedor, cocina, baño, terraza y galería donde las dimensiones de las zonas de paso se reducen y donde se evitan los patios interiores, salvo el patinejo de ventilación de los aseos. El aprovechamiento del espacio habitable es máximo, resultando una planta muy optimizada funcionalmente.

Aspectos compositivos:

En cuanto al alzado, sigue una composición austera caracterizada por la ausencia de cualquier elemento ornamental. El remate del edificio se produce con un alero que recorre toda la longitud fachada y que genera un espacio libre que se matiza en la zona central con un sistema de lamas verticales. Aunque el alzado sigue una composición simétrica, la disposición de los huecos del cuerpo central en esquina, el equilibrio entre las zonas abiertas y cerradas y la presencia del alero le conceden una cierta modernidad a la propuesta. Todavía conserva algunos gestos coloristas y tradicionales como es la presencia de jardineras en los balcones.

¹⁴³ Véase AHMV, Policía Urbana, expdte. 30.272 y 58.777, caja 14, año 1956.: Edificio para Viviendas Bonificables en Valencia para Josefa Dionis Bellver, febrero de 1956.

El mismo esquema empleado se utiliza en los dos solares contiguos

Aspectos constructivos:

El sistema estructural sigue la pauta de una ordenada retícula bidireccional que sólo se altera por los muros portantes de la escalera. Si bien la estructura es de pilares y jácenas de hormigón armado, la cimentación, de zapatas aisladas y centradas, se ejecuta de hormigón en masa. En cuanto a los forjados de piso, se materializan "...con nervios de hormigón armado y bovedillas de material, pudiendo sustituirse aquellas por viguetas prefabricadas legalmente autorizadas por la Dirección General de Arquitectura".¹⁴⁴ La sección muestra la solución de escalera con bóveda de doble rasilla y peldaño de ladrillo.

Los revestimientos de las fachadas exteriores se realizan con pintura hidráulica. La carpintería exterior es de madera del país. Pavimento de baldosa hidráulica en el interior de vivienda, baldosa cerámica en terrazas y galerías y piedra artificial en portal y escalera.

Por otro lado, la cubierta plana se formaliza a la catalana con cámara de aire y aislamiento. Únicamente, la caja de escalera se cubre mediante una cubierta inclinada.

Las memorias empiezan a reflejar ya una cierta normalidad en cuanto a los suministros de materiales, a la vez que se advierten los primeros signos de un tímido desarrollo industrial al servicio de la construcción.

¹⁴⁴ GAY RAMOS, Luis: Memoria Edificio para Viviendas Bonificables en Valencia para Josefa Dionis Bellver, febrero de 1956, pág. 2 en AHMV, Policía Urbana, expdte. 30.272 y 58.777, caja 14, año 1956.

La huella de Luis Gutiérrez Soto

Como y se ha apuntado, Luis Gutiérrez Soto durante la década de los cincuenta proyecta y construye en la ciudad de Valencia una serie de edificios que se convierten en modelo para la arquitectura residencial burguesa de esta ciudad. Estos proyectos son:

- Edificio Bacharach, 1954,
- Torre de Valencia, 1954 y
- Edificio de Ingenieros Elcano de 1957

En ellos, se presentan unas características que en mayor o menor medida, como se va a estudiar, inspiran la arquitectura residencial de Luis Gay. La importancia y la referencia que estos edificios para la arquitectura valenciana en general y para la obra de Luis Gay en particular obliga a analizar estas obras.

Edificio Bacharach, 1955

Emplazado en el primer ensanche de Valencia, calle Cirilio Amorós esquina con Isabel la Católica, ocupa un solar en chaflán en un enclave céntrico de la ciudad y desarrolla un programa residencial vinculado a la burguesía valenciana.

El edificio¹⁴⁵ se compone de planta semisótano, planta baja, seis plantas pisos y ático, destinadas a viviendas. Aunque en el proyecto presentado para la obtención de licencia, en enero de 1955, responde a un programa residencial a razón de dos viviendas en cada una de las plantas pisos, una en la planta ático y otra más en planta baja, lo que hace un total de catorce viviendas, durante la ejecución de las obras Luis Gutiérrez Soto, modifica el proyecto y plantea la construcción de una única vivienda por planta, volviendo así a una propuesta inicial que ya había desarrollado en diciembre de 1954.

De esta forma, las nuevas viviendas

“...constan de tres zonas perfectamente diferenciadas e independiente: recibo, dormir y servicio. Las dependencias interiores son las siguientes: vestíbulo, despacho, salón, comedor, pasillo, cocina, office, despensa, plancha, dos dormitorios, aseo, lavadero y terraza tendadero”.¹⁴⁶

Esta solución, representa una vivienda de grandes dimensiones con sus estancias más importantes vinculadas al arco de fachada y donde despacho, salón y comedor forman una secuencia de espacios fluidos y continuos, aunque con la posibilidad de independizarse mediante grandes puertas correderas. Las zonas de servicio, por su parte, requieren de un pequeño patio interior para la iluminación y ventilación de la escalera y algunas piezas de las viviendas.

En cuanto a su imagen, la fachada se formaliza mediante un plano continuo de ladrillo visto rojo, únicamente alterado por la disposición de una amplia terraza

¹⁴⁵ Véase AHMV, Ensanche, expdte. 75, caja 12, año 1955: Proyecto de casa de viviendas en las calles Cirilio Amorós esquina a Isabel La Católica, Valencia para D. Gerardo Bacharach, enero de 1955.

¹⁴⁶ Véase GUTIERREZ SOTO, Luis: Memoria reforma del Proyecto de casa de viviendas en las calles Cirilio Amorós esquina a Isabel La Católica, Valencia para D. Gerardo Bacharach, febrero de 1957, en AHMV, Ensanche, expdte. 75, caja 12, año 1955.

organizada en torno al chaflán. La composición asume las alineaciones del ensanche, pero a partir de una solución claramente asimétrica que, a su vez, refleja una imagen ordenada de la fachada como consecuencia de la utilización de un solo tipo de hueco.

Torre de Valencia, 1954

El edificio ocupa un solar en chaflán, recayente a la margen derecha del río, en el cruce de dos importantes arterias cercanas al centro neurálgico de Valencia: Gran Vía Marqués del Turia y la Plaza de América. Luis Gutiérrez Soto asume la singularidad del emplazamiento y constituye un auténtico hito urbano.

El edificio se formaliza a partir de tres volúmenes diferenciados. Uno de mayor altura, que ocupa el chaflán y otros dos dispuestos paralelos al anterior y simétricos respecto a la bisectriz. Todos con zaguán y núcleo de comunicación vertical independiente, de forma que cada uno de ellos da acceso a dos viviendas por planta. En el volumen central, el programa es comercial en planta baja y residencial en sus dieciséis plantas de piso y ático. Los dos cuerpos laterales tienen planta baja comercial y ocho alturas más ático destinadas a vivienda.

La actuación adopta diferentes distribuciones de viviendas. Las viviendas del volumen más alto desarrollan un programa de vivienda de alto standing con una distribución ordenada en zona de día, de noche y servicio. La zona de día, dispuesta en el chaflán, incluye dos espacios diferenciados uno para comedor y otro para salón, generosamente dimensionados. El salón, además se vincula a una amplia terraza con excepcionales vistas sobre el antiguo cauce del río. La zona de noche alberga tres dormitorios, uno de ellos con baño independiente. El área de servicio, con acceso independiente, está integrada por la cocina, una zona de plancha, una despensa, dormitorio y baño de servicio.

Las viviendas de los dos volúmenes laterales, despliegan un programa más estándar, con salón-comedor, cocina, dos dormitorios, baño, aseo y terrazas. Aunque en las plantas altas se incluyen soluciones en dúplex en las dos medianeras, desarrollando de esta forma un programa más exclusivo.

La composición del edificio se organiza a partir del eje del chaflán y obedece a un cuidadoso diseño constructivo en sus exteriores, que se materializan con ladrillo rojizo cara vista e incorpora amplias terrazas con maceteros. En definitiva, la imagen del edificio responde a un esquema muy ordenado que se refleja tanto en su composición a partir de un único tipo de hueco, en los paños macizos, como en la disposición de las terrazas. Otra singularidad en la imagen formal del edificio es el alero calado que remata la torre.

El sistema estructural es porticado de hormigón armado, con tres crujiás. Las dimensiones del solar obligan a la incorporación de dos juntas estructurales, una a cada lado de la torre.

Edificio de Ingenieros Elcano, 1957-1959

En una ubicación periférica y frente a Los Jardines del Real se emplaza este proyecto. El edificio, con una planta en forma de U, se asienta sobre la parcela confiriendo gran importancia a las zonas verdes de la planta baja. La propuesta se fundamenta en los criterios de la edificación abierta.

El programa se desarrolla en un edificio de planta baja y ocho plantas altas destinadas a viviendas. La planta tipo presenta cuatro viviendas pasantes servidas por dos escaleras. Las viviendas despliegan un programa de vivienda burguesa, con una ordenada distribución según usos y con acceso de servicio. Destaca la organización del comedor y estar y la disposición de los dormitorios agrupados en torno a los baños.

En la composición de las fachadas vuelve a cobrar protagonismo las amplias terrazas con la incorporación de maceteros y los paños de ladrillo visto rojo. En este caso, interrumpidos por los frentes de forjados, que contribuyen a una lectura de la fachada en estratos horizontales.

En definitiva, con estos tres proyectos, realizados en la ciudad de Valencia:

“Gutiérrez Soto propone, en esta década, los modelos para la arquitectura de lujo: las grandes terrazas con jardineras, “las solanas”, el empleo de ladrillo rojo visto en fachada combinado con superficies de gresite y unas hábiles distribuciones en planta, donde se diferencia claramente los núcleos de servicios, que asumen un gran desarrollo en planta, de las zonas nobles que adquieren un valor simbólico por su extensión y ubicación” .¹⁴⁷

¹⁴⁷ TORRES CUECO, Jorge: Valencia: “La arquitectura en los años cincuenta. Una revista y cuatro proyectos”. *Los años 50: la arquitectura española y su compromiso con la historia*. Pamplona, T6 Ediciones, 2000, pág. 305.

Edificio de viviendas en calle Espartero, 1955.

Contexto:

Las viviendas de la calle Espartero,¹⁴⁸ cuya propuesta se completa en enero 1955, ocupan un solar medianero de forma trapezoidal con fachadas a la calle Espartero y al patio general de manzana, siendo los dos lados restantes medianeros.

Para el trazado del proyecto, el arquitecto regulariza y descompone la planta del edificio en un rectángulo y en un triángulo. El rectángulo queda definido en su longitud por la profundidad edificable del solar y el ancho coincide con la longitud de la fachada trasera, mientras que el triángulo tiene como altura la profundidad edificable y la base se corresponde con el incremento de longitud de la fachada de acceso.

Esta estrategia condicionada por la diferencia de alturas permitidas en el solar, refleja la dependencia que el arquitecto todavía tiene por la simetría, pues esta solución le permite tratar los dos lienzos de fachada, con alturas distintas, de forma independiente, consiguiendo para cada uno de ellos una imagen simétrica. Esta diferenciación, además se subraya por el tratamiento tectónico, lo cual induce, erróneamente, a pensar que se trata de propiedades distintas.

El cuerpo de mayor altura se dispone alineado con unos de los límites del ensanchamiento existente en la calle Espartero por la existencia de una franja verde que cumple con las funciones de parque y el de menor altura recae sobre la zona correspondiente únicamente con la sección de la calle.

Aspectos funcionales:

En el volumen del cuerpo más alto, el programa es de planta baja, entreplanta, cinco plantas, rematándose con ático y sobreático, mientras que el volumen lateral cuenta con planta baja, entreplanta, tres plantas y áticos.

En cuanto a la organización funcional, dos viviendas por planta resuelven el programa. La ubicación del núcleo de comunicación vertical se dispone en el eje del cuerpo de mayor altura, aunque se desplaza hacia el fondo del solar, por lo que el acceso a las viviendas se produce en el frente opuesto a la calle Espartero. Posiblemente, para conseguir una planta mejor organizada el arquitecto decide volcar la zona de día de las viviendas al patio de manzana, mientras que la zona de noche se abre a la calle Espartero y al patio interior de la edificación. El resultado es una planta ordenada en dos ambientes: día y noche. La propuesta, también incluye una zona de servicio con baño independiente. En la distribución de las viviendas, las terrazas aparecen como un elemento significativo, aunque el dimensionado de las mismas todavía es reducido.

A partir de la cuarta planta, únicamente, emerge el cuerpo central del edificio, mostrando una imagen simétrica y resultando viviendas de idénticas dimensiones. La planta de las viviendas refleja una cierta descompensación en cuanto al dimensionado de las zonas de días frente a las zonas de noche, resultando la zona de día reducida para la entidad de la vivienda.

¹⁴⁸ Véase el expte. BV-ALGR 1169 y BV-ALGR P112: Proyecto de viviendas de bonificables, en calle Espartero en Valencia para José Rafecas Piñol, 1955.

Aspectos compositivos:

En cuanto a la composición, el edificio todavía se organiza según el ideal clásico de tres cuerpos; zócalo, cuerpo y remate, aunque con una concepción y un lenguaje moderno. Pero, a pesar de la composición tripartida y de la vigencia de la simetría, es el tratamiento tectónico intencionado lo que aproxima esta propuesta a la modernidad. Los materiales empleados, ladrillo visto, gresite y enlucido, se disponen de forma ordenada sobre los lienzos de fachada, de manera el límite de cada uno de ellos aparece justificado por un elemento constructivo, consiguiendo una imagen de austeridad ornamental.

La planta baja y la entreplanta se materializa con un enlucido, al igual que el antepecho de los balcones del cuerpo de vivienda, mientras que el ladrillo visto rojo se reserva para los planos que se adelantan a la línea de fachada en el cuerpo más alto, en los que coloca unos huecos en esquina de lectura más moderna y que cierran el balcón central. El gresite se reserva para los paramentos retranqueados por la presencia de los balcones. En el cuerpo lateral, el de menor altura, se prescinde del ladrillo visto y solo se emplea el enlucido y la cerámica. El cuidadoso nivel constructivo y la disposición de los materiales demuestran el dominio del autor en la composición y posibilidades de aquellos.

En cuanto a la carpintería exterior, se ejecuta en madera con persianas enrollables.

El interés por la utilización del ladrillo rojo visto y del gresite remite a los proyectos residenciales que Luis Gutiérrez Soto está realizando en aquellas mismas fechas en la ciudad de Valencia. Además, la solución de la pérgola del ático es similar a la empleada por Luis Gutiérrez Soto en la Torre de Valencia.

Igual que sucediera en los primeros proyectos hoteleros de Luis Gay, la imagen del edificio todavía incluye algunos elementos tradicionales como la presencia de maceteros y toldos.

Como en expedientes anteriores, la ausencia de la memoria reduce el estudio de los aspectos constructivos a la interpretación de los planos y al contacto directo con la obra terminada.

La austeridad formal de este proyecto contrasta con el lenguaje historicista empleado por Luis Gay para el proyecto del edificio de viviendas situado en la Plaza del Mercado¹⁴⁹ y realizado al mismo tiempo que el expediente de la calle Espartero.

En el proyecto para el edificio de la Plaza del Mercado, como ya le sucediera en otras propuestas, el arquitecto se ve condicionado por las normativas del emplazamiento que está catalogado como zona “histórico-artística” y por la proximidad de la Lonja y los Santos Juanes. Finalmente, parece que este proyecto nunca se lleva a cabo, posiblemente por no ajustarse a las alineaciones que tenía previsto el ayuntamiento, tal y como parece demostrar las anotaciones realizados sobre el plano de emplazamiento por los técnicos municipales.

¹⁴⁹ Véase AHMV, Policía Urbana, expdte, 16720, caja 13, año 1955: Edificio sobre solar sito en Plaza del Mercado nº 52-54 en Valencia para D. Leopoldo Mompó Aliño, febrero de 1955.

Edificio de viviendas en la calle Albacete, 1957.

Contexto:

El proyecto para el edificio de la calle Albacete¹⁵⁰ de 1957 supone un paso más en el ejercicio de depuración formal que está experimentando la obra de Luis Gay en aquellos años.

El edificio se levanta en un solar de geometría pentagonal, en chaflán y situado frente a la Finca Roja.

Aspectos funcionales:

El edificio dispone de planta baja y siete plantas altas (la primera de ellas entreplanta y la última ático). Resuelve un programa de dos amplias viviendas por planta. Son viviendas destinadas a la nueva burguesía valenciana, con un dimensionado generoso y un ordenado esquema funcional, con una zonificación perfectamente definida en zonas: día, noche y servicio.

El salón y comedor ocupan espacios independientes, aunque unidas mediante elementos correderos. Además, el salón es una pieza que intensifica la relación con el exterior gracias a su vinculación con la amplia terraza que resuelve cada una de las dos esquinas del chaflán. La zona de servicio se ordena en torno a la cocina que incluye office, despensa y la galería.

Aspectos compositivos:

El edificio de la calle Albacete muestra una imagen muy racional donde prácticamente todo el alzado se resuelve con un sólo tipo de hueco, quedando una fachada muy homogénea y ordenada, donde el único acento lo presentan los balcones existentes, que se disponen simétricamente en las esquina del chaflán y sobresalen del vuelo de este. En el tratamiento del alzado, una vez más, continúa teniendo protagonismo la presencia de jardineras en los balcones.

La propuesta del arquitecto valenciano recuerda al edificio proyectado por Luis Gutiérrez Soto en la calle Cirilo Amorós nº 53, del año 1954. En ambos casos, los edificios ocupan un solar en chaflán, característica que confiere al proyecto su volumen. Las dos propuestas se resuelven con un único material: el ladrillo visto, aunque existen diferencias en el aparejo del mismo, mientras que Luis Gutiérrez Soto utiliza un aparejo inglés que alterna piezas dispuestas a siga y tizón simultáneamente, Luis Gay recurre a un aparejo a soga. Las diferencias, también se trasladan a la formación del hueco, en el caso del edificio de la calle Cirilo Amorós, el dintel se formaliza a partir de ladrillos a sardinel y en la propuesta de Gay los huecos están enmarcados por un sutil recercado pétreo, aunque en el plano del alzado del proyecto Luis Gay resuelve el hueco mediante el aparejo del ladrillo a sardinel.

Luis Gay, como Gutiérrez Soto, también remarca el primer y el último forjado del cuerpo volado que configura todo el chaflán.

¹⁵⁰ Véase el expte.BV-ALGR 1174 y BV-ALGR P88: Proyecto de edificio para viviendas de renta limitada. Grupo I, en calle Albacete esquina con calle Marvá en Valencia para José y Alfredo Tormo Valero, 1957.

El edificio de la calle Albacete demuestra el dominio del arquitecto en la composición de fachadas y la maestría en la utilización de los materiales, alcanzando un resultado sobrio en el que se huye de toda decoración superflua. Aunque el ejemplo de Gay refleja una preocupación por la simetría que Gutiérrez Soto ya ha superado en su edificio para la calle Cirilio Amoros.

Edificio de viviendas en la Avenida del Reino de Valencia, 1957.

Contexto:

Si bien en los proyectos de viviendas bonificables para Josefa Dionis el arquitecto investiga las posibilidades de la vivienda social, en el edificio proyectado para la Avenida José Antonio, actual Avenida del Reino de Valencia en 1957¹⁵¹, Luis Gay define manifiestamente un esquema de planta para la burguesía valenciana.

Este edificio ocupa una parcela, que sin ser un solar en esquina, se abre por un lado a la Avenida del Reino de Valencia y por otro a la calle Taquígrafo Martí, de manera que se decide proyectar dos edificios independientes.

Aspectos funcionales:

El programa se formaliza en un edificio que consta de planta sótano, planta baja, entreplanta, seis plantas piso, ático y sobreático. Durante la construcción, el edificio se amplía en una altura. El sótano, que no ocupa toda la superficie del solar, se destina a instalaciones. La planta baja se destina a un único local comercial. Las plantas altas son simétricas y constan de dos viviendas por planta.

El esquema de la vivienda se organiza en tres zonas claramente diferenciadas: día, servicio y noche. La zona de día es un espacio generosamente dimensionado que aparece dividido en tres ámbitos: comedor, estar y despacho, los dos últimos prolongados por una terraza exterior recayente a la avenida. En este proyecto, la terraza se dimensiona de manera más generosa. La zona de servicio, con acceso independiente, está integrada por la cocina, oficio, dormitorio y aseo. Toda esta zona ventila al patio central. El programa de noche se vincula fundamentalmente al patio de manzana al que ventilan los tres dormitorios principales, además cada una de las viviendas cuenta con un patio adosado a la medianera al que ventilan otro dormitorio, el cuarto de niños, el cuarto de costura y uno de los baños.

Un aspecto que sorprende de esta propuesta es la renuncia a la habilitación del sótano como aparcamiento, que las dimensiones del solar hubieran permitido y que no hacen más que evidenciar la carencia de vehículos entre la clase media de aquellos años. En cambio, la planta baja del edificio de la calle taquígrafo Martí sí que se destina actualmente a garaje.

¹⁵¹ Véase AHMV, Policía Urbana, expte. 53808, caja 14, año 1957: Edificio para Viviendas en Avenida José Antonio nº 17 y Edificio para viviendas en calle Taquígrafo Martí nº 14 en Valencia para Josefa Dionis Bellver, abril de 1957.

Aspectos compositivos:

En cuanto a la composición de la fachada, sigue acusando una notoria simetría que confiere a la modernidad un cierto aroma clasicista, si bien es cierto que el lenguaje empleado no deja lugar al ornamento. En cambio, aún se advierten ciertos gestos tradicionales como la presencia de maceteros en los balcones.

Otra característica es el vuelo del forjado en toda la longitud de fachada y que recibe un tratamiento distinto según la altura del edificio. Así, en las plantas piso, la zona central está ocupada por una terraza, en este caso de contorno curvo, y delimitado por los dos cuerpos cerrados del comedor. En cambio, en la planta ático, la terraza recorre toda la longitud de fachada y en la planta sobreático se configura una especie de loggia.

Aunque en los planos de proyectos en los paños laterales no se advierte los frentes de forjado en la solución ejecutada el cerramiento se interrumpe en el encuentro con los forjados manifestándose.

El esquema compositivo de la fachada es muy similar al visto en el edificio para la calle Espartero y como en aquel caso se remata el edificio con unas pérgolas que remite a la arquitectura de Luis Gutiérrez Soto.

Aspectos constructivos:

La cimentación es de hormigón en masa de 150 Kg por m³, la estructura de pilares y jácenas es de hormigón armado a base de 350 kg por m³. Los forjados son de losa nervada aligerada con bovedilla cerámica.

La escalera todavía sigue siendo de bóveda de rasilla de 3 hojas, la primera de yeso y las otras dos de cemento.

La cubierta es a la catalana, con doble tablero de rasilla e impermeabilización sobre tabiquillos.

El cerramiento de fachada se formaliza con doble tabique con cámara de aire, la fábrica exterior de revestimiento cerámico visto, con carpintería metálica en fachada y de madera de pino en patio. La memoria no indica la existencia de aislamiento en el cerramiento.

“Puertas de acceso a pisos chapados en madera noble y puertas interiores contrachapadas o de tablex a dos caras, exceptos vidrieras”.¹⁵²

La pintura es “...a la cal en patios, al temple en techos y al plástico en paramentos verticales, la carpintería al aceite de linaza al exterior y al barniz al interior”.¹⁵³

¹⁵² GAY RAMOS, Luis: Memoria Edificio para Viviendas en Avenida José Antonio nº 17 en Valencia. Véase AHMV, Policía Urbana, expte. 53808, caja 14, año 1957, pág.3.

¹⁵³ *Ibidem*, pág.3.

En cuanto a los pavimentos, siguen los estándares de la época: “mármol en zaguán y escalera. De baldosa de granito pulido en viviendas, de mosaico “Nolla” en servicios y de cemento ranurado en locales comerciales”.¹⁵⁴

Edificio de vivienda en calle Taquígrafo Martí, 1957

Contexto:

En este caso, el edificio ocupa un solar medianero recayente a la calle taquígrafo Martí, con menor longitud de fachada que el anterior.

Aspectos funcionales:

El programa se resuelve en un edificio de planta baja, entreplanta, cuatro plantas altas y ático.

En cada una de las plantas altas se proyectan dos viviendas que responde a un esquema organizado claramente, una vez más, en zona de día y noche. En este proyecto, las viviendas, de menor superficie que las anteriores, no tienen acceso diferenciado para el servicio. El programa de noche, con cinco dormitorios, se abre al patio de manzana o bien al patio interior al que ventilan dos de las habitaciones además de la cocina y los dos baños.

Aspectos compositivos:

La composición de la fachada también sigue una composición simétrica, con una terraza en la zona central.

En definitiva, obedece a los postulados de la época; depuración formal, planteamientos simétricos, composición clasicista (base, cuerpo y remate) y organización en planta según usos.

En cuanto a los aspectos constructivos y a los acabados, tanto interiores como exteriores, son similares a los del edificio anterior con la única salvedad del revestimiento de fachada, que en este caso se formaliza con un aplacado de piedra.

¹⁵⁴ *Ibidem*, pág.3.

La vivienda unifamiliar

Paralelamente al desarrollo de proyectos de arquitectura residencial colectiva, a partir de los años cincuenta, el arquitecto, también empieza recibir encargos para la construcción de viviendas unifamiliares. Se trata, casi siempre, de construcciones de segunda residencia o casas de verano como se nombra en muchos de los expedientes del archivo del propio arquitecto. Son construcciones vinculadas al medio rural o a la playa y su difusión va a ser bastante más acusada durante la década siguiente.

En este tipo de proyecto la intervención directa del propietario condiciona, casi siempre, su composición formal, prevaleciendo su criterio sobre el del arquitecto. A pesar de esta circunstancia, resulta interesante detenerse en analizar algunas de estas propuestas para conocer la realidad constructiva de aquellos años.

Los expedientes seleccionados son:

- Casa de verano en Campo Olivar, 1953
- Vivienda unifamiliar entremedianeras en Begis, 1953
- Vivienda unifamiliar en El Perelló, 1956

Casa de verano en Campo Olivar

Tratándose de construcciones unifamiliares, parece razonable que aquellos primeros expedientes se ajusten al lenguaje tradicional de la arquitectura mediterránea o a un cierto eclecticismo, este es el caso de la casa de verano en Campo Olivar para don Julián Celma.¹⁵⁵

El programa domestico se formaliza en una construcción de planta baja, planta primera y un pequeño torreón. El aspecto más singular de esta propuesta es la distribución de la planta baja, reservada a la zona de día, que se organiza según una sucesión de espacios concatenados de manera fluida y con una clara justificación funcional. Así, cocina, office, comedor y estar son espacios independientes, pero con conexión directa entre ellos. La organización espacial de esta planta aproxima la propuesta a postulados modernos. En cambio, el diseño y composición de los jardines de la parcela remite a una imagen clásica con el diseño de parterres simétricos.

Los alzados, también, presentan una imagen muy tradicional, formalizada a partir de la solución de cubierta inclinada con teja, la presencia de mallorquina en las ventanas o a la utilización de aplacado de piedra.

¹⁵⁵ Véase el expte. BV-ALGR P104: Proyecto de casa de verano en Campo Olivar, para D. Julián Celma Hernández, Godella, 1953.

Vivienda unifamiliar entre medianeras en Begis, 1953

El proyecto desarrolla un modesto programa residencial unifamiliar en una parcela entre medianeras en Begis.¹⁵⁶ El esquema se organiza en dos plantas, la planta baja destinada a almacén y la primera reservada a vivienda.

Po lo que a los aspectos formales se refiere, a pesar de resolverse la fachada con una composición de marcada simetría, se renuncia a la utilización de elementos decorativos, resultando una fachada austera, acabada con revoco y alejada de la presencia de cualquier elemento decorativo.

Más allá de los aspectos funcionales y formales, el interés de este proyecto reside en la información que aporta sobre los aspectos constructivos vigentes en esta comarca. La memoria de este expediente los describe detalladamente:

“Cimientos de mampostería hormigonada. Muros de mampostería ordinaria con jambas verdugadas y cornisas de fábrica de ladrillo. Pilares de ladrillo macizo recibidos con mortero de cemento 1:4. Jácenas de hormigón armado de 0,30x0,35 m. armados (...) Forjado de piso de hormigón armado (...) con nervios y losa aligerada con ladrillo, altura total losa 0,18m., ancho de nervio 0,10m (...) Afirmado de piso de planta baja con hormigón de 150 kg. para evitar humedades y filtraciones del exterior”.¹⁵⁷

En cuanto a los acabados:

“Los guarnecidos y lucidos interiores serán de yeso a buena vista. Los revocos y lucidos exteriores de morteros hidráulicos de cal y cemento 1:1:6. La carpintería será de madera del país pero seca, sana, limpia y sin permitir garceos. La pintura a la cal al exterior y al temple en interiores”.¹⁵⁸

Sólo una vez que nos vamos adentrando en la década, sus proyectos para residencias unifamiliares responden a un lenguaje más racional, en este contexto se inscribe la siguiente propuesta.

¹⁵⁶ Véase el expte. BV-ALGR 1200: Proyecto de una casa en Begis, para D. Daniel Gómez Barea, Godella, marzo1953.

¹⁵⁷ GAY RAMOS, Luis: Memoria Proyecto de una casa en Begis, para D. Daniel Gómez Barea, Godella, en BV-ALGR 1200, págs. 1-2, marzo1953.

¹⁵⁸ *Ibidem*, pág. 2.

Vivienda unifamiliar en El Perelló.

Contexto:

Entre los expedientes de viviendas unifamiliares más interesantes por su compromiso con la modernidad, destaca el proyecto de la vivienda unifamiliar para don Vicente Burguet¹⁵⁹ en la carretera de El Perelló.

Emplazada en una parcela próxima al mar, la vivienda se eleva sobre una planta semisótano, resolviendo de esta forma el desnivel de la parcela y consiguiendo unas mejores vistas sobre el mar. De nuevo, a partir del dominio de la sección, el arquitecto optimiza la relación del edificio con su entorno y mejorando de esta manera sus vistas.

Aspectos funcionales:

La planta semisótano, destinada a garaje y trastero, sirve de pódium a la planta noble, donde se desarrolla el programa domestico. El trazado de esta planta sigue una geometría ortogonal que únicamente se altera en el acceso a la vivienda mediante un muro oblicuo que dirige al visitante hacia la entrada comprimiendo el acceso y con una clara voluntad de convertirlo en un punto significativo. Ya en el interior, el muro que define el vestíbulo también define un quiebro. La pieza más importante del programa es el comedor-estar. Destaca la utilización de amplias superficies acristaladas en busca de enfatizar la relación con el exterior y potenciar las vistas al mar. Así, la terraza aparece como un espacio generosamente dimensionado y que es una prolongación de la zona de estar y por tanto del espacio interior.

Aspectos compositivos:

El tratamiento de los alzados evita cualquier imagen tradicional a pesar de la solución de cubierta a dos aguas. Para ello, el arquitecto se sirve de elementos que confieren al proyecto una clara vocación moderna como los esbeltos pilares que sustentan la delgada losa que cubre la terraza. El grafismo de estos soportes junto a su sección de los mismos sugiere su ejecución en acero, aunque desde la memoria se apunta que la estructura es de hormigón:

“Pilares de hormigón armado de 350 kg. cemento portland/m³ de sección 30x30 cm. y armados con 6 redondos de 12mm. de diámetro. Jácenas de hormigón armado de igual dosificación de pilares y siguientes secciones: 30x60 cm y 9 cm² de sección de redondos zona de tracción (...) en zona de compresión dos redondos de 10 mm. más flotantes complementarios de las barras que no se doblen. Forjados de piso de viguetas prefabricadas aptas para cargas y sobrecargas de 400 kg/cm² y momento flector máximo de 800 kg con luces máximas de 3,90m”.¹⁶⁰

La memoria evidencia la vigencia de la solución de viga colgada y la “prudencia” de los anchos de crujía.

¹⁵⁹ Véase AHMV, Policía Urbana, expdte. 26601 caja 10, año 1956: Proyecto de vivienda unifamiliar para D. Vicente Burguet en El Perelló, 1956.

¹⁶⁰ GAY RAMOS, Luis: Memoria proyecto de vivienda unifamiliar para D. Vicente Burguet en El Perelló Véase AHMV, Policía Urbana, expdte. 26601 caja 10, año 1956, pág. 2.

Consideraciones sobre la arquitectura residencial de los años cincuenta:

Aspectos funcionales:

En la década de los cincuenta, la arquitectura residencial de Luis Gay experimenta una notoria evolución respecto a sus proyectos de años anteriores, que se advierte tanto en sus viviendas sociales, como en las destinadas a la clase burguesa.

Las viviendas para los trabajadores de la fabrica La Paduana representa una extraordinaria oportunidad para abordar el tema de la vivienda social. La distribución responde a un programa funcional estándar de dimensiones reducidas, con tres dormitorios, cocina independiente, salón-comedor y un baño, además se incorpora una terraza al ámbito doméstico. La distribución asume la importancia del cumplimiento de las condiciones higiénicas. Por ello, evita en la medida de lo posible la ventilación a través de patios y busca la ventilación directa de todas sus piezas a fachadas. La propuesta es fiel a la voluntad de racionalizar al máximo la construcción con la ejecución de una estructura muy ordenada y con luces reducidas. Con la misma intención, se agrupan las zonas húmedas. En definitiva, Luis Gay parte de un esquema de bloque lineal y lo “acopla” a sus necesidades. La existencia de la medianera obliga a volcar los dormitorios a los testeros, el patio interior únicamente ventila la escalera y una de las estancias.

Unos años más tardes, en el proyecto de las viviendas de la calle Archena de Valencia, Luis Gay se vuelve a encontrar con el tema de la vivienda social, pero en este caso en un contexto urbano. El edificio, situado en un solar entre medianeras de una manzana cerrada, también adapta el esquema de bloque lineal, en este caso con tres crujías, de manera que todas las piezas, salvo el baño, son exteriores.

En cuanto a los proyectos residenciales destinados a la burguesía valenciana, se evidencia una progresiva asimilación de esquemas funcionales organizados según una ordenada zonificación en dos ambientes: día y noche, distinguiendo, en muchas ocasiones, una zona específica de servicio. Esta organización tiene su referente más inmediata en la arquitectura de Luis Gutiérrez Soto.

Así, en las viviendas de la calle Espartero, la zona de día se limita al comedor, en una de las viviendas y en la otra se incorpora una sala, pero independiente y separada de aquel. El programa de la zona de día parece insuficiente para unas viviendas de cuatro dormitorios más el de servicio. Aunque incluye una zona de servicio, esta es independiente de la cocina.

Las viviendas de la calle Albacete presentan una distribución más equilibrada y proporcionada en el dimensionado de sus diferentes zonas. El salón y el comedor son, ya en esta propuesta, dos piezas conectadas entre sí y vinculadas a una terraza. La zona de servicio, dormitorio y aseo aparece vinculada a la zona de cocina. La zona de noche se completa con tres dormitorios y un único baño.

En el edificio de viviendas de la avenida del Reino de Valencia, Luis Gay completa la evolución del programa de la vivienda burguesa. La zona de día, aparece como una secuencia de espacios, comedor, estar y despacho, recayente en fachada y vinculada a una amplia terraza, que ya adquiere un dimensionado importante. La zona de servicios formada por oficio, cocina, despensa, dormitorio servicio, aseo y lavadero también aumenta sensiblemente su superficie. Además, se incorpora un

acceso diferenciado para el servicio. La zona de noche, cuenta con cinco dormitorios y dos baños, uno de ellos vinculados al dormitorio principal.

Como novedad respecto a los proyectos residenciales de los años cuarenta, ahora en las plantas se grafía el mobiliario, a la vez que empieza a aumentar la documentación técnica que acompaña a los proyectos

Aspectos compositivos:

Una característica común a casi todas las propuestas residenciales desarrolladas por el arquitecto en este periodo es un cierto abuso de planteamientos simétricos. Aunque se empieza a asumir la modernidad como una opción válida para la arquitectura residencial, los posos académicos de la década anterior y los primeros años cincuenta todavía están presentes en la obra de Luis Gay. En ocasiones, también, es una simetría provocada por la propia naturaleza del solar, como es el caso de parcelas entre medianeras con una superficie de parcela y longitud de fachada acotada a distribuciones de viviendas simétricas con el núcleo de comunicación vertical en el eje de la planta.

Por otra parte, en los expedientes de estos años todavía sigue vigente la composición clásica de base, cuerpo y remate, aunque la referencia clasicista es más débil.

Los proyectos residenciales desarrollados por Luis Gay en los 50 empiezan a mostrar una mayor depuración formal, a la vez que utiliza un lenguaje más austero y comedido, alejado ya del vocabulario de sus primeras propuestas residenciales. Los proyectos de esta nueva etapa, se van despojando del ornamento y de cualquier vestigio casticista o historicistas y obedecen a criterios de racionalidad y sencillez propios del movimiento moderno.

La imagen urbana, de los edificios residenciales vinculados a la burguesía valenciana, presenta novedades importante en su valoración tectónica respecto a la década anterior. Se incorpora con naturalidad el empleo del ladrillo rojo visto, combinado en ocasiones con gres. A la vez que las grandes terrazas con jardineras adquieren un mayor significado en la composición de fachadas. También, existe una preocupación por conseguir una imagen ordenada a partir de la seriación de huecos. Este tratamiento remite directamente a la arquitectura de Luis Gutiérrez Soto

En cambio, en las viviendas sociales, la materialización de las fachadas se realiza con revoco.

Aspectos constructivos:

Durante la década de los cincuenta, paulatinamente se empiezan a superar la falta de materiales de construcción, aunque para alcanzar la plena normalidad todavía hay que esperar hasta finales de la década. Así, se incorporan nuevas soluciones tectónicas como fachadas de ladrillo visto, combinadas con gres. Además, en la obra de Luis Gay se advierte una racionalización de los sistemas constructivos y el empleo de estructura con geometrías simples y ordenadas de luces reducidas.

En cuanto a los sistemas estructurales, en estos proyectos, son frecuentes las estructuras porticadas con pilares y jácenas de hormigón armado. Los forjados se ejecutan con nervios de hormigón armado in situ o viguetas prefabricadas con bovedillas cerámicas. Las cimentaciones continúan ejecutándose con hormigón en masa y las escaleras se formalizan a partir de bóveda de rasilla de 2 ó 3 hojas.

En cuanto a las cubiertas, la solución más habitual es la cubierta a la catalana con doble tablero de rasilla sobre tabiques palomeros e impermeabilización asfáltica.

Por otro lado, el marco normativo se va haciendo más complejo con la aparición de nuevas leyes y reglamentos que regulan la construcción de viviendas económicas o de renta limitada, como sucede el Decreto Ley de 27 de Noviembre de 1953, derogado posteriormente por la Ley de 15 de Julio de 1954 sobre Viviendas de Rentas Limitadas que pretende incentivar la construcción de viviendas mediante diferentes acciones, como las exenciones y bonificaciones tributarias, suministro de materiales y elementos normalizados, derecho a la expropiación forzosa de terrenos edificables, anticipos sin intereses, primas a la construcción de vivienda y prestamos complementarios.¹⁶¹

También aparece durante estos años el Reglamento de Seguridad e Higiene del Trabajo en la Industria de la Construcción del 20 de mayo de 1952 que deroga el Reglamento de Seguridad e Higiene en el Trabajo del 31 de enero de 1940 o la Ley del Suelo de 12 de mayo de 1956.

Aunque para el desarrollo de la normativa técnica que regula las acciones en la edificación, la normativa sismo resistente, la ejecución de estructuras de acero laminado, la instalación contra el fuego o la idoneidad técnica de materiales no tradicionales hay que esperar hasta la década de los 60 o incluso hasta los años 70, circunstancia que revela el retraso de nuestro país.

¹⁶¹ Véase Ley 15 de Julio de 1954 sobre Viviendas de Rentas Limitadas, Beneficios: artículos 8 y 9; Exenciones y Bonificaciones tributarias: artículos 10, 11, 12 13 y 14; Anticipos sin interés: artículos 15 y 16; autorización a corporaciones locales: artículo 17; Préstamos Complementarios: artículo 18; Entrega de auxilios económicos: artículo 19; Ejecución de obras: artículo 20; Suministro preferente de materiales: artículo 21 y Expropiación Forzosa; artículos 22, 23 y 24.

2.4 ARQUITECTURA SINGULAR EN EL FINAL DE LA DÉCADA: LA MODERNIDAD ASUMIDA

A finales de los años 50, Luis Gay realiza unos proyectos clave que superan los típicos modernos de los años anteriores y anticipan la modernidad de la década de los años 60. Son edificios proyectados hacia 1958 y dedicados al ocio.

En 1958, Luis Gay es ya un arquitecto maduro, con una trayectoria profesional de 18 años y con una extensa obra construida. Es, por tanto, un profesional experimentado y con un amplio conocimiento técnico de su oficio que además, tiene un inmenso bagaje cultural. Todo ello, tiene lugar en un momento en el que el Estado ya ha relajado la presión sobre la imagen de la arquitectura y la modernidad es asumida en nuestro país, si bien en nuestro territorio los cambios no se producen a la misma velocidad que en Barcelona o Madrid, principales centros del debate arquitectónico.

Ejemplos de este espíritu de modernidad en la obra de Luis Gay son los siguientes expedientes:

- el Hotel Bayren, estudiado en el apartado de la arquitectura hotelera.
- el Restaurante de Viveros
- y el Cine Mónaco.

Si bien los dos proyectos primeros pueden tener una cierta continuidad con la arquitectura que está desarrollando en ese momento y por tanto, son consecuencia de un proceso evolutivo, la propuesta para el cine Mónaco ofrece una imagen radicalmente nueva que remite al neoplasticismo holandés y que puede ser resultado del viaje realizado por Luis Gay a los Países Bajos.

Estos proyectos, obedecen a una modernidad alejada de los vocabularios tradicionales e históricos. Con ellos, se pone fin a la modernidad condicionada de los años anteriores y adelanta una modernidad capaz de asimilar las referencias de los grandes maestros de la preguerra, asumir los nuevos códigos como los nuevos materiales, su poética, la texturación de las superficies, la industrialización y la sinceridad constructiva y estructural.

En definitiva, estos proyectos adelantan algunos postulados que se incorporan con total normalidad en los años siguientes en la arquitectura de Luis Gay.

Restaurante de Viveros

Contexto:

En 1958, Luis Gay recibe de don Luis Mompó Soriano, presidente de la empresa propietaria del Hotel Royal, el encargo para la construcción de un restaurante en Viveros. El proyecto se formula para concurrir al concurso de adjudicación convocado el Excelentísimo Ayuntamiento de Valencia.

El nuevo restaurante se instala sobre los límites aproximados de la zona ocupada por el antiguo restaurante, sin que se aproveche las edificaciones existentes.

Para este proyecto Luis Gay desarrolla dos propuestas:

- 1º propuesta, agosto 1958.
- 2º propuesta, agosto 1959.

Propuesta de agosto de 1958.

Aspectos funcionales:

El edificio¹⁶² proyectado consta únicamente de planta baja y una pequeña zona de sótano. La planta baja se eleva de la cota natural 1,53 cm con el objeto de obtener "...una mejor visión del conjunto de los jardines que le rodean y poder jugar en su interior con diferentes planos que faciliten la visión del espectáculo que en el mismo se ofrezca".¹⁶³ Esta solución, además de intensificar la relación del edificio con su entorno, permite evitar humedades y deformaciones del firme, evidenciando la inquietud del arquitecto por aspectos higiénicos y salubridad. El edificio muestra la preocupación y el dominio del arquitecto tanto por los aspectos estéticos como por los funcionales.

Por otro lado, el planteamiento de Luis Gay revela criterios racionalistas al preocuparse por temas de vistas y orientaciones, en este último sentido el arquitecto recuerda que:

"La disposición de la nave fundamental que aloja al restaurante cubierto en un ángulo con orientaciones este y sureste, que se considera la más correcta en las distintas estaciones y dado los vientos dominantes de Valencia, aprovechando al mismo tiempo, la oportunidad de divisar a través de la amplia balconada de sus terrazas al conjunto de la Plaza exterior de espectáculos".¹⁶⁴

El programa se resuelve con una planta claramente organizada, en la que quedan definidas las distintas funciones que requiere un edificio de estas características, siendo el patio para espectáculos la pieza más importante del proyecto. Este patio es el elemento fundamental de este proyecto y entorno a él se articula todo el programa del edificio. En él, se proyectan terrazas cubiertas y descubiertas a diferentes alturas, zona de orquesta, pista de baile, bar exterior e interior y servicio

¹⁶² Véase el expte. BV-ALGR 300: Restaurante en Jardines del Real en Valencia, para Dº Luis Mompó Soriano, agosto de 1958. Los planos de esta propuesta están en el Archivo Histórico Municipal de Valencia, AHMV, Cajas Blancas, caja 88, año 1958.

¹⁶³ GAY RAMOS Luis: Memoria Restaurante en Jardines del Real en Valencia, para Dº Luis Mompó Soriano, agosto de 1958, pág. 2 en BV-ALGR 300.

¹⁶⁴ *Ibidem*, pág. 2.

de cocina. Además, la presencia de este patio dota de sentido a los espacios interiores.

Esta preocupación por el tratamiento de los espacios exteriores ya la había mostrado Luis Gay en las terrazas de las cubiertas de los hoteles Carlton y Astorias o en las zonas ajardinadas de los hoteles Recatí y Bayren.

La presencia de la vegetación como un elemento más del diseño arquitectónico tanto en la configuración del patio interior como en paramentos adosados al edificio adelanta uno de los postulados de partida en la arquitectura de Luis Gay a partir de ese momento.

El acceso principal, también es un elemento que adquiere singular importancia. Se define mediante una marquesina inclinada y se acentúa su ubicación con la disposición de unos esbeltos mástiles para banderas. Una vez en el interior, desde el hall general de distribución se accede al guardarropa, a la tienda de objetos típicos, al patio de espectáculos y al ante comedor. Desde éste se pasa directamente al comedor, que comunica directamente con las terrazas exteriores a través de grandes ventanales acristalados. En el comedor aparecen claramente diferenciadas las circulaciones de los clientes y la de los camareros que se producen mediante un pasillo longitudinal que conecta directamente con la zona de la cocina.

El proyecto muestra una clara preocupación por solventar de forma racional todos los elementos del programa funcional:

“El cuerpo de cocinas y servicios de la misma se sitúa en la parte norte que es su más adecuada orientación y queda al propio tiempo emplazada en el vértice del ángulo de la nave restaurante para facilitar los movimientos del personal de servicio y también se consigue que la puerta de acceso de esta zona quede menos visible dado el emplazamiento de este cuerpo de cocina”.¹⁶⁵

En el semisótano, se sitúan los servicios sanitarios de personal, los depósitos de combustible, las calderas de calefacción, el economato, la bodega y los almacenes.

Aspectos compositivos:

El tratamiento de los alzados manifiesta la voluntad del proyecto de vincularse y volcarse al patio de espectáculos. Así, en los alzados interiores al patio predominan las grandes superficies acristaladas y esbeltos pilares, mientras que en el resto de los alzados se imponen los paños ciegos. La fachada norte, agrupa sus huecos bajo el alero de cubierta o en el zócalo del muro para iluminar el comedor y el semisótano respectivamente. En ambos casos, los huecos se ordenan según bandas longitudinales que contrastan con la lectura vertical de los huecos que iluminan el hall de acceso. En la fachada principal, la existencia de acristalamiento, es todavía más reducida y se limita a unos huecos, dispuestos, una vez más, bajo el faldón de cubierta y al propio hueco de acceso. En cambio, el grafismo de estas fachadas muestra una extraordinaria riqueza de materiales, así aparecen paramentos enlucidos, con revestimientos pétreos y ladrillo visto.

¹⁶⁵ *Ibidem*, pág. 3.

En los alzados de agosto de 1958, todavía no se manifiesta la estructura de acero laminado en las fachadas exteriores como se observa en la propuesta del año siguiente, aunque en esta primera propuesta proyecto Luis Gay, ya incide en la importancia de los esbeltos pilares metálicos. Así, en la memoria del proyecto de 1958 se señala que:

“...los pilares de la nave comedor se proyectan de hormigón armado forrados, formando pilastras rectangulares para alojar las bajantes de cubierta, perfectamente registrables, por el pasillo de los camareros. Sin embargo, los pilares correspondientes a fachadas de jardín se proyectan de perfiles laminados u hormigón zunchado a fin de conseguir columnas muy esbeltas que no impidan la visión...”¹⁶⁶

Posiblemente, este es el primer proyecto de cierta envergadura¹⁶⁷ en el que el arquitecto utiliza pilares metálicos. A partir de este momento, la presencia de las estructuras de vistas de acero laminados va a tener especial protagonismo en su obra.

Otra singularidad de esta propuesta es el tratamiento que recibe la cubierta del edificio. En los planos de 1958, las cubiertas del edificio están compuestas por losas armadas inclinadas hacia el interior con la intención de “...conseguir recoger las aguas en lima hoyas interiores, convenientemente impermeabilizadas para que no viertan aquellas a fachada...”¹⁶⁸

Propuesta de agosto de 1959.

En junio de 1959, el informe técnico del ayuntamiento de Valencia sigue la necesidad de realizar algunas modificaciones en el proyecto de 1958.

Así, en el informe se señala que:

“...sería interesante ampliar los accesos al restaurante que figuran en el proyecto; ampliar así mismo, dentro de la medida de lo posible la transparencia de las fachadas de la futura construcción y sería así mismo importante aconsejar a los constructores que redujeran o limitaran los servicios de los semisótanos instalándolos en la superficie aunque fuera necesario utilizar algún terrenos más”.¹⁶⁹

Como consecuencia de este informe, Luis Gay modifica el proyecto y dibuja una nueva propuesta que finaliza en agosto de 1959.¹⁷⁰

En cuanto a los aspectos funcionales, el nuevo proyecto, amplía la superficie de la zona de cocina, eliminando del sótano la bodega y el economato que se trasladan a la planta baja. También, se amplía la dimensión del acceso y se modifica, el

¹⁶⁶ *Ibidem*, pág. 3.

¹⁶⁷ En el proyecto de la vivienda unifamiliar para don Vicente Burguet de 1956 el grafismo de los pilares del porche parecen indicar la intención del arquitecto de materializarlo mediante perfiles metálicos, aunque en la memoria de dicho proyecto únicamente se especifica la existencia de soporte de hormigón armado.

¹⁶⁸ *Ibidem*, pág. 3.

¹⁶⁹ Informe municipal en AHMV- Obras Particulares, año 1959, caja 2.

¹⁷⁰ Véase el expediente AHMV- Obras Particulares, año 1959, caja 2.

encuentro entre el ala norte y este, que ahora se resuelve a partir de un ángulo recto. De igual forma, se elimina el bar exterior y se incorpora al interior con servicio al patio de espectáculos. Además, se añade una altura más en la zona trasera.

Los alzados también reflejan transformaciones. Las más significativas se producen en la fachada norte. Así, la ampliación de la cocina se traduce en la adición de un nuevo cuerpo. Esta fachada cambia su imagen y ahora, combina paños macizos de ladrillo visto con amplias superficies acristaladas. Todo ello, modulado por la presencia de los pilares metálicos en fachada. Este tratamiento tectónico es de especial interés y remite directamente a la cultura arquitectónica de Mies. Posiblemente, esta es la primera referencia directa a la arquitectura de Mies en la obra de Luis Gay. Esta composición tectónica, a base de diferentes materiales y con la presencia vista de la estructura, muchas veces metálicas, va a ser una de las señas de identidad de la arquitectura de Luis Gay durante la primera mitad de la década de los sesenta.

Las obras de este edificio finalizan el 18 de junio de 1960 y se ajustan al proyecto realizado en 1959. El edificio tiene una acogida muy buena en su época como se deduce de la carta¹⁷¹ enviada por el gerente del restaurante a Luis Gay pidiéndole la asistencia al acto que tendría lugar el 16 de octubre de 1960 en el Colegio Oficial de Agentes de la Propiedad Inmobiliaria de Valencia con motivo del “diploma al mérito inmobiliario y urbanístico” que recibe la obra por la belleza que le distingue en su construcción.

Un año más tarde, en agosto de 1969, el restaurante es objeto de una reforma. La actuación consiste básicamente en la ampliación de la zona de cocina. Además, en noviembre de 1973, el arquitecto realiza otra intervención en el edificio que tiene por objeto la construcción de un cuerpo para vestuarios personal de servicio de 16,50x 5,50 m emplazado en la planta primera.

Más adelante, se estudia la actuación de 1969 para analizar algunos aspectos tectónicos de la intervención y que responde a las preocupaciones formales que el arquitecto había experimentado en los años sesenta.

¹⁷¹ Véase el expte. BV-ALGR 300: Restaurante en Jardines del Real en Valencia, para Dº Luis Mompó Soriano. Carta a Luis Gay con fecha de 14 de octubre de 1960.

Cine Mónaco en Onda, 1958.

Contexto:

Igual que sucediera con el expediente para el Hotel Recatí, desarrollado años atrás, cuando Luis Gay recibe el encargo del Cine Mónaco en Onda ya existe un proyecto redactado por otro arquitecto.

En este caso, se trata de una propuesta firmada por el arquitecto Manuel Romaní con fecha de enero de 1958¹⁷² y que obedece a un lenguaje neoclásico con presencia de elementos clásicos en alzados y una composición simétrica tanto en planta como en fachada.

Una vez más, Luis Gay decide realizar modificaciones en el proyecto que afectan tanto a la imagen del edificio como la distribución del mismo. Los cambios más significativos se producen en la fachada, que abandona el lenguaje neoclásico, y apuesta por una imagen decididamente moderna, comprometida con su tiempo. También, se producen alteraciones en la planta, aunque en este caso no son tan acusadas, pues se decide respetar el aforo de la sala para no obstaculizar el expediente concedido por las autoridades administrativas.

A diferencia de lo sucedido en el Hotel Recatí, posiblemente en este caso las obras se inician siguiendo el nuevo proyecto, pues la primera certificación tiene fecha de 6 de octubre de 1958 (recoge los trabajos realizados hasta el 30 de septiembre) y los planos de Luis Gay tienen fecha de julio de 1958.¹⁷³

El edificio se adapta a las condiciones de la parcela, alargada, situada entre medianeras y con dos fachadas a la calle. La principal es la recayente a la calle Cervantes y la trasera se utiliza como zona de carga.

Aspectos funcionales:

El programa del edificio se organiza en tres áreas claramente diferenciadas, la zona central, la que recae a la calle Cervantes y la recayente a la calle trasera.

La zona central, la más extensa, es la parte destinada al patio de butacas con una capacidad de 912 espectadores y el anfiteatro con un aforo para 552 espectadores.

La zona que recae a la calle Cervantes consta del vestíbulo de acceso, taquillas, dirección, guardarropa en planta baja, vestíbulo para anfiteatro, bar y aseos en planta primera, cabina de proyecciones en planta segunda y servicios sanitarios para el público de patios de butaca e instalaciones en planta sótano.

La zona trasera alberga en planta baja el almacén, enfermería y accesos complementarios, mientras que en la planta primera incluye un segundo almacén.

La sección, en este proyecto, adquiere una importancia notable, tanto para validar y optimizar las visuales de la zona de espectadores como para controlar los aspectos acústicos inherentes a este tipo de proyectos.

¹⁷² Véase el expte. BV-ALGR 172 y BV-ALGR P66: Proyecto edificio para cinematográfico en Onda, para Dº Antonio Sales Lleó, en Onda (Castellón), 1958.

¹⁷³ Véase el expte. BV-ALGR 172: Proyecto edificio para cinematográfico en Onda, para Dº Antonio Sales Lleó.

Aspectos compositivos:

Sin duda, el aspecto más singular en esta obra es el tratamiento que recibe la fachada principal. La composición potencia el acceso al edificio que queda retranqueado de la alineación existente mediante la combinación de paños de diferente textura, geometría y profundidad. Es significativo el uso intencionado que hace el arquitecto del material, el arquitecto se sirve de materiales que contrastan tanto en textura como en color. El ladrillo visto, con su tonalidad marrón, le confiere al edificio un carácter representativo, monumental e incluso atemporal, mientras que los paños enlucidos adquieren una resonancia más moderna. El tratamiento tectónico del edificio confiere a lo moderno de una cierta monumentalidad.

La fachada aparece como un *collage* vivo donde los materiales aparecen diferenciados, no solo por su naturaleza, sino también por relación con el elemento constructivo que definen. El ladrillo se reserva para los dos paños verticales que acotan el acceso, el enlucido define los elementos con lectura horizontal como el antepecho de la planta primera o el peto, elementos que a su vez se diferencia gracias a su anchura y al color, rojo en el peto y blanco en el antepecho. El vidrio, siempre retranqueado de los planos de fachada, se reserva para las puertas de acceso. Además, cada material está incluido en un plano distinto. La inclinación hacia el interior del peto, puede leerse con una manera más de acentuar el acceso.

Una característica fundamental de este proyecto es el abandono de la simetría en la fachada, sin bien la planta del proyecto induce a una solución simétrica en fachada, Luis Gay apuesta decididamente por una propuesta claramente asimétrica que le distancian de los planteamientos académicos que el arquitecto había empleado durante la década de los 50, especialmente en la arquitectura residencial.

La utilización del color, como elemento expresivo, es otro aspecto que confiere singularidad a la obra. Este recurso ya lo había utilizado Luis Gay en el hotel Recatí o en el Carlton de Alicante, pero en el caso del cine está utilización cromática posiblemente es consecuencia del viaje que el arquitecto realiza poco antes a los Países Bajos. Otra singularidad del proyecto es la incorporación de los rótulos en la composición de la fachada. Así, la palabra “cine” se dispone verticalmente sobre una hendidura que se realiza para tal fin sobre el paramento de ladrillo, mientras que el nombre del cine, dispuesto en horizontal, usa como lienzo el paramento del peto.

La fachada tiene un equilibrio entre elementos verticales y horizontales, opacos y transparentes, atemporales y actuales. Tiene un guiño mondriano, pero también tiene algo de la esencia de la arquitectura romana, representada en este caso por los lienzos de ladrillo visto y la ausencia de acristalamiento en el primer plano.

Aspectos constructivos

La estructura es de hormigón armado en pilares, jácenas y forjados de piso y de hierro laminado en la cercha de cubierta. La cubierta se formaliza con material de placas de fibrocemento.

Además de los aspectos estructurales, la naturaleza de este proyecto requiere especial atención en dos aspectos de cierta complejidad:

- El acondicionamiento acústico de la sala y

- La climatización y ventilación del edificio.

En el expediente de este proyecto, existe abundante correspondencia entre Luis Gay y empresas especializadas en acondicionamiento acústico y climatización.

Para la absorción acústica de la sala se plantea la colocación en los fondos de la sala de "...de 50m² de fieltros de absorción 96% y el resto de la sala, en paredes laterales debe llevar 630m² de fieltros Vitrofib absorbentes 75%".¹⁷⁴

Proyecto de Escuelas para Patronato Beneficencia Santo Hospital en Onteniente, 1959.

Contexto:

Este proyecto de Escuelas para el Patronato Beneficencia Santo Hospital en Onteniente¹⁷⁵ tiene por objeto la construcción de un grupo de seis clases para el alumnado que atiende el Santo Hospital de Onteniente. Aunque, finalmente, este edificio no se construye según este proyecto.

El edificio ocupa un solar de geometría rectangular adosado en uno de sus lados al edificio de la Beneficencia.

Aspectos funcionales:

El edificio consta de planta baja y planta piso, en cada una de ellas se proyecta un vestíbulo, sala de profesores, aseos y tres aulas. También, se proyecta el edificio destinado a capilla, que aunque en esta primera etapa no se tenía previsto construir, sí se incluyen sus alzados y una perspectiva interior. Esta pieza actúa como elemento de rótula entre la edificación existente y las nuevas aulas.

El interés de este proyecto reside tanto en la forma de actuar junto a una preexistencia con un lenguaje actual, como en la estrategia de vincular las aulas con una serie de patios interiores, intensificando la vinculación entre las zonas interiores y exteriores. De esta forma, el proyecto representa una arquitectura compuesta por dos edificios, la capilla y las aulas, enlazados entre sí a partir de una secuencia de recorridos abiertos al exterior en los que se incorpora la presencia de elementos de vegetación.

El tema del patio va a ser un tema recurrente en la arquitectura de Luis Gay durante los próximos años. Así, en el Restaurante de Viveros, proyectado entre 1958 y 1959, Luis Gay también estudia la relación de los espacios interiores con el patio. Más tarde, en las distintas variantes de los proyectos de chalets proyectados para el

¹⁷⁴ Véase correspondencia entre Bello ingeniería y Luis Gay Ramos, 17 de diciembre de 1958 en el expte. BV-ALGR 172: Proyecto edificio para cinematográfico en Onda, para Dº Antonio Sales Lleó, en Onda (Castellón), 1958.

¹⁷⁵ Véase el expte. BV-ALGR P72 Y BV-ALGR 56: Proyecto de Escuelas para Patronato Beneficencia Santo Hospital en Onteniente, 1959.

Parque residencial La Colina¹⁷⁶, vuelve a indagar en este concepto de continuidad espacial. Se trata de una serie de chalets adosados de reducidas dimensiones en las que el arquitecto investiga diferentes variables de distribución de la edificación en relación con la parcela y cobran especial importancia los espacios exteriores generados a partir de esta estrategia proyectual.

El punto álgido de esta exploración aparece en la primera propuesta para el proyecto de la vivienda unifamiliar para Javier Mompó¹⁷⁷ que realiza en 1965. En esta propuesta, el patio adquiere una importancia suprema en la génesis del proyecto y tiene una cierta evocación de las villas romanas con patio donde la piscina recuerda al impluvium, aunque en este caso la zona de estar además de tener continuidad con el patio la tiene con el exterior.

Otro elemento de modernidad es la presencia de la rampa como elemento de conexión entre las dos plantas, el edificio no tiene escaleras. La idea del paseo arquitectónico parece estar latente en Luis Gay. Esta idea de paseo arquitectónico queda a su vez reforzada por las pérgolas exteriores que conducen desde el acceso al recinto hasta el acceso al edificio de las aulas.

Aspectos compositivos:

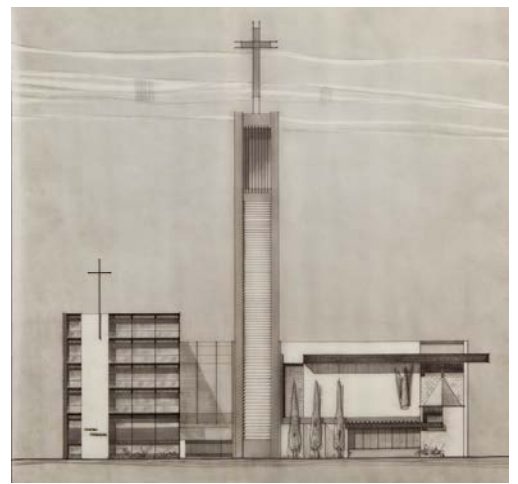
Los alzados recayentes a las calles que delimitan el edificio, responden a la voluntad del proyecto de volcarse a sus espacios interiores, de manera que estas fachadas se muestran muy opacas y con escasa presencia de huecos. Por el contrario, el alzado interior, se formaliza con grandes superficies acristaladas, correspondiente a las aulas.

El tratamiento de las fachadas, también adelanta uno de los conceptos que va a estar muy presente en la arquitectura de Luis Gay en los años sesenta: la presencia de los pilares como elemento modulador de la composición. Así, el orden estructural se manifiesta tanto en la fachada ciega de la capilla como en la de las aulas. Por otro lado, la pérgola que define los recorridos está modulada por unos soportes metálicos.

Otra singularidad de este proyecto es la sección de la capilla. En ella se evidencia el tratamiento asimétrico que tiene la capilla, potenciado por la solución de cubierta inclinada. Además, se advierte la preocupación por el control de la iluminación natural en la capilla.

¹⁷⁶ Véase el expte. BV-ALGR P74: Proyecto de Chalets tipo para parque residencial "La Colina" en la Eliana, Valencia para Vicoman, 1963.

¹⁷⁷ Véase el expte. BV-ALGR P79: Proyecto de vivienda unifamiliar en Santa Bárbara, Rocafort, Valencia para Javier Mompó, 1965.



3. LA MODERNIDAD COMO MODELO DE EXPRESIÓN ARQUITECTÓNICA EN LOS AÑOS 60

3. LA MODERNIDAD COMO MODELO DE EXPRESIÓN ARQUITECTÓNICA EN LOS AÑOS 60

3.0 Aproximación al contexto

Desde mediados de los años cincuenta, el régimen de Franco inicia un proceso de apertura política abandonando la Autarquía y el aislamiento para aproximarse a los países e instituciones democráticas que culmina, como es sabido, con la adhesión de España en la Organización Europea de Cooperación Económica en el año 1958 y con la incorporación al Fondo Monetario Internacional y al Banco Mundial ese mismo año. Además, a principios de los años sesenta la economía española empieza a notar los efectos del Plan de Estabilización de 1959. Inevitablemente, el impulso económico que se está produciendo en el país tiene sus consecuencias en la arquitectura, la más inmediata es el notable incremento de construcciones, lo que implica, a su vez, el desarrollo de una industria vinculada a la construcción que aumenta el abanico de medios, materiales y técnicas al servicio de la construcción y que permiten distanciarse del modelo casi artesanal de los años anteriores. En definitiva, son años en los que la sociedad española presenta importantes cambios, que también se traducen en la arquitectura que incorpora con absoluta naturalidad la modernidad como modelo de expresión.

La intención de este apartado es simplemente reseñar de manera escueta algunos de los episodios más destacados de la arquitectura española de aquellos años. Por otra parte, este tema ya se ha investigado por diferentes autores, especialmente relevantes son los textos de Luis Domenech Girbau,¹ Gabriel Ruiz Cabrero², Carlos Flores López³ o Miguel Ángel Baldellou y Antón Capitel,⁴ entre otros autores.

Como ya había sucedido en la década anterior, Barcelona y Madrid siguen siendo los principales focos desde donde se alimenta el debate arquitectónico, aunque desde finales de los años cincuenta en el resto del territorio la modernidad en la arquitectura se asume con total naturalidad y son muchos los arquitectos que practican una arquitectura decididamente moderna.

A pesar de que para Ruiz Cabrero "...los años sesenta se hicieron arquitectónicamente desde dos ciudades: Madrid y Barcelona. Desde la soledad lejana de las provincias sólo algunos arquitectos alzaban voces originales...",⁵ lo cierto es que los estudios realizados por distintos autores y en especial las publicaciones realizadas por Docomomo Ibérico⁶ han puesto en valor la arquitectura desarrollada en Madrid y Barcelona, pero también en las diferentes provincias españolas.

Por lo que respecta a la arquitectura madrileña de los años 60, siguen teniendo vigencia arquitectos como De la Sota, Cabrero, Carvajal, Fisac, Oiza, Fernández Alba, etc., todos ellos pioneros y abanderados de la modernidad en los 50, a la vez que se van incorporando nuevos autores como Fullaondo, Inza y Moneo.

¹ DOMENECH GIRBAU, Luis: *Arquitectura española contemporánea*. Barcelona, ed. Blume, 1968.

² RUIZ CABRERO, Gabriel: *El moderno en España. Arquitectura 1948-2000*. Madrid, Tanais, 2001.

³ FLOREZ LÓPEZ, Carlos: *Arquitectura en España 1929-1996*. Barcelona, Fundación de Cajas de Arquitectos, 1996.

⁴ BALDELLOU, Miguel Ángel; CAPITEL, Antón: *Arquitectura española del siglo XX*, Enciclopedia Summa Artis, historia general del arte, volumen XL. Madrid, ed. Espasa-Calpe, 1995.

⁵ RUIZ CABRERO (2001), op. cit., pág. 43.

⁶ En la bibliografía aparecen reseñadas las publicaciones realizadas por Docomomo Ibérico.

Precisamente "...tuvo que ser Juan Daniel Fullaondo quien a partir de 1965 con su revista Nueva Forma ordenase el panorama de la capital, proponiendo el nombre de Organicismo madrileño para reunir e interpretar desde un punto de vista común, el variado conjunto de obras construidas y proyectos frustrados de la época inmediatamente anterior".⁷ En Barcelona, por su parte, un grupo de arquitectos liderados por Oriol Bohigas funda la "Escola de Barcelona" que consigue alcanzar en la arquitectura catalana un método de trabajo muy definido y particular.

Volviendo a los arquitectos que ejercen su actividad en Madrid, en 1960 Francisco Javier Sáenz de Oiza inicia las obras de Torres Blancas en Madrid cuya construcción se dilata hasta finales de la década. La obra, impulsada y financiada por Juan Huarte, pasa a convertirse en referente de las reflexiones en torno a lo orgánico.

Poco después, en 1962, también se inician las obras del Centro de Restauración Artística de los arquitectos Fernando Higueras y Antonio Miró que sigue con la exploración orgánica en torno al círculo.

Miguel Fisac, por su parte, continúa con su investigación en torno a las posibilidades tectónicas del hormigón. Estudia y explora la técnica de los encofrados, tanto para muros como para estructuras de cubrimiento e inventa y patenta una solución de vigas huecas a partir de unas técnicas de hormigones postensados, convirtiéndose así en un destacado impulsor de lo "orgánico".

Antonio Fernández Alba es otro de los arquitectos con gran influencia y autoridad en los primeros años de la década en la Escuela de Madrid. Está vinculado igualmente a la corriente organicista. Curro Inza también es un arquitecto muy activo en el Madrid de aquellos años. Rafael Moneo, de igual manera, interesado en la arquitectura orgánica. Su proyecto de vivienda unifamiliar para Gómez Acebo en La Moraleja remite a la arquitectura de Wright.

Pero, en Madrid también existen arquitectos ajenos a la órbita de la arquitectura organicista como García de Paredes, Javier Carvajal, Rafael de la Hoz Julio Cano Lasso, el equipo formado por José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezú, y Alejandro de la Sota.

Por lo que respecta a Barcelona, una vez cumplido los objetivos de normalización cultural de la arquitectura catalana y alcanzada la modernidad, El Grupo R va relajando su actividad hasta que en 1961 se disuelve. En ese momento, Oriol Bohigas lidera una corriente con un estilo auténtico que más tarde se conoce como "Escola de Barcelona".

La influencia de la Escola no se limita únicamente a los arquitectos catalanes sino que a partir de los pequeños congresos que celebran establecen contactos con Madrid y otras ciudades españolas.

Oriol Bohigas publica un artículo titulado "Una posible Escuela de Barcelona"⁸ en el que recoge las características de la misma y nombra los arquitectos que la integran.

⁷ RUIZ CABRERO, Gabriel: "Los intensos sesenta": *Arquitectura del siglo XX: España*, Madrid, Tanais, pág. 186.

⁸ *Arquitectura*, nº 118, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1968.

“Todo ello dio lugar a una arquitectura que podríamos calificar de inspirada en la cultura urbana frente a la inspiración rural y popular que había auspiciado Coderch. No en vano, Bohigas crítico el modelo anterior considerándolo un escapismo tradicionalista a los afanes profundos de lo moderno”.⁹

En estos años, Bohigas y Martorell construyen destacadas obras como el edificio en la avenida Meridiana (1959-65) o el edificio de Viviendas Casa del Pati (1961-1964). Este último resuelto casi en su totalidad en ladrillo visto y sólo con la presencia de algunos potentes elementos estructurales en hormigón que confieren al edificio un cierto carácter brutalista que encarnaría los ideales de la Escola de Barcelona.

También, es destacable la trayectoria del equipo formado por los arquitectos Federico Correa y Alfonso Milá, que después de sus desafortunadas experiencias tectónica para la fábrica Montesa, en el proyecto para la ampliación de la fábrica Godó y Trias de 1962 utilizan el ladrillo como único material consiguiendo un aspecto muy en consonancia con los ideales de la Escola.

Otro proyecto representativo de la Escola de Barcelona es la Residencia de Ancianos que Doménech, Puig, Sanmartí y Sabater construyen en Lérida (1966-1968) incidiendo en la utilización del ladrillo como material único.

Dentro de esta misma línea de investigación en torno al ladrillo se encuentra la Residencia de Estudiantes Madre Güell (1963-1967) de los arquitectos Cantallops y Rodrigo.

En este momento, empiezan a emerger un grupo de arquitectos que adquiere cierta relevancia como Ricardo Bofill, Bonet, Cirici, Clotet y Tusquets.

Coderch, aunque se mantiene alejado de los miembros de la Escola, es sensible al trabajo de estos autores y en algunos de sus proyectos de finales de los años sesenta como el Hotel del Mar en Mallorca (1965), el conjunto de viviendas del Banco Urquijo en Barcelona (1967), el conjunto de viviendas “Las cocheras” en Barcelona (1968) empieza “...a superar el ruralismo de los años cincuenta, interesándose por lo urbano”.¹⁰

Josep María Sostres, por su parte, se mantiene al margen de las influencias de la Escola y continúa reivindicando su concepción funcionalista desde el proyecto para El Noticiero Universal (1963-65) con una fachada plana compuesta a partir de la repetición de un único hueco.

⁹ RUIZ CABRERO, Gabriel: *El Moderno en España. Arquitectura 1948-2000*. Sevilla, Tanais.2001, pág. 56.

¹⁰ RUIZ CABRERO, Gabriel: “Los intensos sesenta”: *Arquitectura del siglo XX: España*, Madrid, Tanais, pág. 189.

El contexto valenciano

Como consecuencia del desarrollo económico que experimenta España en los años sesenta, en la arquitectura valenciana, también se aceleran los cambios y se alcanza un lenguaje plenamente moderno que ya habían anticipado algunos de los proyectos realizados a finales de los años 50.

En el ámbito de la arquitectura residencial, el lenguaje utilizado en la obra de Luis Gutiérrez Soto, a partir de la segunda mitad de los cincuenta, es aceptado con devoción por los arquitectos valencianos. Así, el propio Luis Gay, emplea un código muy similar para algunas de sus propuestas de los años 50 como ya se ha visto.

Paralelamente a los cambios que se producen en el sector residencial, durante esta década, se desarrollan además una serie de edificios docentes o religiosos que también son sensibles a las innovaciones que se están experimentando y que constituyen extraordinarios ejemplos de arquitectura moderna. Más adelante, a propósito del estudio de la arquitectura singular en la obra de Luis Gay se comentan brevemente algunos de estos proyectos.

A partir de los años sesenta, la arquitectura valenciana asume la incorporación de los nuevos materiales y sus posibilidades expresivas, adopta la sinceridad estructural como elemento generador del proyecto moderno, a la vez que muestra una clara preocupación por la integración de la arquitectura con la naturaleza y en definitiva, con el medio. Todo ello, a la vez que recoge la influencia de los grandes maestros internacionales de la arquitectura.

La obra de los grandes maestros de la arquitectura como Le Corbusier, Mies Van der Rohe, Gropius, Neutra y Saarinen se toma como referente y se empieza a encontrar la huella de estos autores en proyectos locales. Entre ellos, destaca el Edificio Santa María Micaela de Santiago Artal de 1958, que en algunos aspectos recuerda a la obra de Mies, Le Corbusier e incluso a Mondrian; o La Facultad de Derecho de Fernando Moreno de 1959, que evoca con sus brise-soleils a la arquitectura de Le Corbusier; o la modulada fachada del edificio Residencia la Presentación-Colegio Santo Tomás de Aquino de Juan José Estellés de 1962, resuelta con ladrillo visto y estructura metálica, que recuerda por su materialización y rigor a la obra de Mies; o el edificio para el Seminario de Segorbe de Luis Gay, construido entre 1962 y 1964. El edificio del aulario de Segorbe remite directamente a la actuación del arquitecto alemán para los distintos edificios realizados para el Instituto Politécnico de Illinois de Chicago entre 1938 y 1958.

Entre los arquitectos afincados en Valencia más relevantes del momento, además de Luis Gay, hay que destacar a Mauro Lleó, J.J Estellés, Emilio Giménez, al equipo GO-DB, Miguel Colomina, Fernando Moreno Barberá, Vicente Valls Abad, Joaquín García Sanz., entre otros.

Fernando Moreno Barberá, titulado por la Escuela de Madrid en 1940, es autor de una serie de obras cuya explícita modernidad todavía hoy sigue impresionando, como la antigua Facultad de Derecho (1959), la actual Facultad de Geografía e Historia o la Universidad de Cheste. Por ello, este arquitecto merece aparecer como un referente en la modernidad española.

La Universidad de Cheste¹¹ (1967-1968) es un conjunto que refleja las posibilidades expresivas del hormigón y que confía en la capacidad de los diferentes sistemas de protección solar como recursos para conseguir una arquitectura moderna. La actuación recoge el testigo de la cultura arquitectónica de Le Corbusier.

Mauro Lleó pertenece a la generación de arquitecto que inicia su actividad tras la Guerra Civil y está vinculado a la Dirección de Regiones Devastadas, como el mismo Luis Gay¹². El compromiso de Mauro Lleó con la arquitectura moderna es decidido. Entre sus obras destacan la Fábrica y Oficinas de Coca Cola (1960), el Colegio Pureza de María (1962) y el Edificio de la Seat (1963).

En el Colegio Pureza de María la sencillez y la sinceridad de los materiales cobra protagonismo a partir de un esquema estrictamente modulado.

Miguel Colomina, titulado en Madrid en 1944, es otro de los arquitectos que desde sus inicios profesionales sigue los postulados del Movimiento Moderno. En el edificio para la Confederación Hidrográfica del Júcar (1962) resuelve de manera sobria y ordenada un proyecto de carácter oficial. En el capítulo de la arquitectura doméstica, destaca el edificio de viviendas en la Paseo de La alameda (1964) o el edificio de viviendas de la calle Cirilo Amoros (1969).

Juan José Estellés¹³, licenciado en Barcelona en 1948, realiza durante los años 60 sesenta unas series de proyectos que además de mostrar su compromiso con la modernidad revelan la preocupación por una construcción de calidad.

En 1960 construye la Residencia la Presentación-Colegio Santo Tomás de Villanueva en la que se sirve de una retícula definida por los frentes de forjados y pilares, con una clara referencia a la obra de Mies, para componer las fachadas resuelta en ladrillo visto.

De 1961 es su proyecto para los apartamentos de la Urbanización Ducal en la playa de Gandía, muy próximo al hotel Bayren de Luis Gay, en esta actuación Estellés apuesta por un modelo de ocupación turística controlado y respetuoso con el medio, a la vez que supone un magnífico ejemplo de modernidad.

El proyecto de la Iglesia del Patriarca San José (1964) responde al lenguaje del momento y combina de forma ordenada el hormigón de la estructura con el cerramiento de ladrillo visto y los paneles vidriados que iluminan el interior del templo. La estructura, una vez más, sirve para modular la fachada. El arquitecto asume el valor representativo del edificio y convierte el singular campanario, con la escalera vista en algunos tramos, en un hito urbano de carácter escultórico.

El equipo de arquitectos GO-DB,¹⁴ que desarrolla su ejercicio profesional a partir de 1957, también imprime en su obra cánones de modernidad. Estos autores realizan en 1958 el Colegio Guadalaviar en Valencia que representa un exquisito ejemplo de

¹¹ Véase JORDÁ, Carmen: *Universidad Laboral de Cheste, 1967-1969*. Almería. Colegio de Arquitectos de Almería, 2005.

¹² Recuérdese que fue el propio Mauro Lleó quien solicitó a sus superiores el ingreso de Luis Gay en la Dirección de Regiones Devastadas.

¹³ Véase: MERI, Carlos y PALOMARES FIGUERES, María Teresa: *Juan José Estellés Ceba. Arquitecto*. Valencia. Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 2007.

¹⁴ Véase: PALOMARES FIGUERES, María Teresa: *La producción experimental de GO-DB Arquitectos*. Tesis. Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2010.

arquitectura vinculada al espacio exterior, con un cuidado detalle en la relación entre espacios exteriores e interiores. La propuesta se materializa con una diversidad de materiales que se muestran ordenados en la génesis del proyecto desde sus preceptos constructivos. Es, en definitiva, una apuesta por la arquitectura moderna, tanto por la disposición de los diferentes elementos que completan la propuesta como por el tratamiento tectónico.

Unos años más tardes, estos arquitectos materializan otra propuesta docente, la Fundación Borrás Estela (1966) en Beniarjó, proyecto en el que continúan indagando en la relación interior-exterior, la pureza volumétrica y en uso expresivo de los materiales.

El edificio de viviendas en la calle Jaime Roig de Valencia (1962) es otro ejercicio de modernidad en el que los arquitectos permanecen fieles a los conceptos básicos de regularidad, simplicidad y sinceridad constructiva. El proyecto explora las posibilidades funcionales del bloque exento con un sistema de circulación entre las distintas estancias en cada una de las fachadas.

Emilio Giménez, que se había iniciado profesionalmente en el estudio de Coderch, realiza en 1964 el Edificio en la calle Artes Gráficas que destaca por su pureza volumétrica y la disposición modulada y ordenada de su fachada.

Vicente Valls Abad, titulado en Madrid en 1951, es otro de los arquitectos que asume plenamente la modernidad y cuya huella está latente en los proyectos residenciales que realiza desde la Obra Sindical del Hogar.

Especial importancia merece el Grupo de Viviendas “Antonio Rueda” que Valls realiza junto a los arquitectos Joaquín García Sanz y Luis Marés Feliu y La Urbanización Tres Carabelas en colaboración con Joaquín García.

En cuanto al recorrido a lo largo de la obra de Luis Gay en los años sesenta, antes de iniciar su estudio es preciso señalar que se va a dividir en dos periodos:

- La incorporación de los nuevos códigos (1961-1965)
- Hacia la austeridad tectónica (1965-1970).

Los límites de cada uno de estos periodos se corresponden cronológicamente con cada uno de los lustros de esta década, aunque hay que indicar, una vez más, que la diferenciación de estos dos periodos no se debe entender como una clasificación rígida y estricta, si no que obedece al criterio de agrupar las obras según unas coincidencias generalizada de factores formales y sobre todo tectónico y compositivos diferenciados. En la que por tanto, caben excepciones.

La justificación del título primero obedece a la eclosión de un repertorio nuevo de materiales y por tanto de recursos expresivos, así como a la asimilación en la obra de los arquitectos que ejercen en nuestro territorio de la cultura arquitectónica de los grandes maestros que en el caso de Luis Gay se focaliza en la obra de Mies van der Rohe.

El segundo periodo, corresponde con una época en la que el arquitecto va abandonando gradualmente algunos de los postulados del lustro anterior, dando una nueva dimensión a su obra y que alcanza su punto álgido en los últimos años de la década.

3.1 LA INCORPORACIÓN DE LOS NUEVOS CÓDIGOS ARQUITECTÓNICOS (1960-1965)

El compromiso con la arquitectura moderna en la obra de Luis Gay llega a su momento álgido durante la primera mitad de los años sesenta, una vez superada definitivamente la Autarquía a finales de los años cincuenta. Las nuevas condiciones sociales, políticas y económicas favorecen el desarrollo de una serie de proyectos que reflejan los cambios que se están produciendo, consiguiendo una arquitectura moderna con una mayor capacidad significativa y expresiva.

Además de los cambios sociales y económicos, que ya se han comentado, como es sabido en 1957 se produce un cambio significativo en la administración estatal: la creación del Ministerio de la Vivienda, cuyas competencias habían estado hasta entonces repartidas entre los ministerios de la Gobernación y de la Secretaria general del Estado. A partir de este momento y durante los años sesenta, también se va incrementando la normativa técnica¹⁵ aunque todavía habrá que esperar para tener una legislación más completa¹⁶, que no hace más que reflejar el retraso tecnológico que sufre España en aquellos años.

Con todo ello, esta etapa supone un periodo especialmente importante en la producción artística de Luis Gay, donde realiza algunos de sus proyectos, tanto residenciales como dotacionales más sobresalientes.

En 1960, Luis Gay es un arquitecto que cuenta con una experiencia profesional de 20 años, lo cual se traduce en un absoluto dominio del oficio, en una seguridad en el manejo de las técnicas constructivas y en un minucioso diseño de los detalles. La modernidad que en los años anteriores se había concentrado fundamentalmente en la arquitectura hotelera de Luis Gay, con importantes excepciones como las del Cine Mónaco o el restaurante de Viveros, en estos años, se extiende a toda su obra.

En las obras de este periodo, los criterios racionalistas están completamente asumidos y no hay espacio para los vestigios casticistas o historicistas que habían estado presentes en algunos de los proyectos anteriores del arquitecto.

¹⁵ La Norma MV 101-1962 sobre "Acciones en la Edificación" se publica en el BOE de 9 de febrero de 1963.

¹⁶ En el BOE de 4 de febrero de 1969 se aprueba la "Norma Sismorresistente PGS-1 (1968). Parte A", en el BOE de 15 de enero de 1973, se publica el decreto que Establece Normas Tecnológicas de la Edificación, NTE, que se irán completando durante los años siguientes. La Norma Tecnológica de la Edificación, NTE-IPF /1974. Instalación de protección contra fuego se aprueba en el BOE de 2 de febrero de 1974, circunstancia que justifica la presencia de elementos estructurales metálicos durante los años sesenta y setenta sin ningún tipo de protección. Tendremos que esperar hasta 1979 para tener la NBE-CT 79. Norma Básica de la Edificación, sobre condiciones térmicas en los edificios y hasta 1981 para la NBE-CA 81. Norma Básica de la Edificación, sobre condiciones acústicas en los edificios.

3.1.1 ARQUITECTURA RESIDENCIAL 1961-1965

Contexto:

Como ya se ha comentado, a partir de los años sesenta la arquitectura valenciana asume plenamente la modernidad en su arquitectura. Durante estos años, se construyen edificios que reflejan los cambios, que está experimentando la arquitectura. Como se ha hecho, en los capítulos anteriores, es necesario comentar algunos ejemplos de edificios residenciales que se construyen en Valencia para conocer el contexto en el que se enmarca la obra de Luis Gay.

Sin lugar a dudas es el edificio de Santa María de Micaela (1958) de Santiago Artal el que mejor condensa muchas de las inquietudes que giran en torno a los proyectos de los años 60, el proyecto refleja "...una renovada preocupación ética ante el problema del habitar, la primacía de las circulaciones y de los espacios de convivencia, el difundido gusto oriental en el diseño del espacio interior, el tratamiento brutalista del hormigón, la sinceridad constructiva y la manifestación de la articulación de las piezas, que enlazan esta obra con las aspiraciones de los miembros del Team X".¹⁷

Otro proyecto residencial destacable, también de finales de la década anterior, es el edificio de viviendas en la Gran Vía Marqués del Turia (1959) de Joaquín García Sanz que adopta criterios racionalistas, modulación estructural y explora las posibilidades tectónicas de los materiales, fiel a una clara sinceridad constructiva. Todo ello a la vez que plantea una manera e innovadora en Valencia de resolver un edificio en una esquina de ensanche.

Ya, en la década de los sesenta, entre las obras más interesantes por su compromiso con la modernidad destacan: el Grupo Residencial (1962-1964) en la calle Jaime Roig de GO-DB Arquitectos, el edificio de viviendas del Paseo de la Alameda (1963-1968) de Miguel Colomina Barberá, el edificio de viviendas de la calle Artes Gráficas (1964-1966) de Emilio Jiménez Julián, el Grupo Antonio Rueda (1965-1979) de Vicent Valls Abad, Joaquín García Sanz y Luis Marés Feliu.

El Grupo Residencial (1962-1964) en la calle Jaime Roig de GO-DB Arquitectos, se formaliza con dos bloques exentos perpendiculares, cuya planta baja se libera para jardines. Desarrolla un programa residencial con dos viviendas pasantes por plantas y con terrazas continuas en sus dos fachadas. En la distribución de las viviendas se separan las zonas diurnas y nocturnas, distinguiendo además otra específica para el servicio. Destaca la fluidez espacial conseguida con elementos extensibles y tabiquería estratégicamente interrumpida. En la composición de sus fachadas adquiere extraordinaria singularidad las terrazas corridas que incorporan unos toldos de animado cromatismo. Las rasgaduras en los balcones en los balcones refuerzan una lectura de clara horizontalidad, que obtiene su contrapunto en la disposición de los bastidores metálicos que recorren que recorren toda la fachada.

El edificio de viviendas del Paseo de la Alameda (1963-1968) de Miguel Colomina Barberá, ocupa un solar en chaflán y es una actuación que se construye en tres fases. El bloque del chaflán es la pieza más alta con catorce alturas, las otras dos tiene 9 cada una de ellas. A pesar de esta diferencia de alturas y la complejidad

¹⁷ TORRES CUECO, Jorge: Valencia moderna. Del eclecticismo a la Tendencia. *Arquitectura Viva*, 61. Madrid, 1998, pág. 21.

volumétrica del conjunto su imagen es unitaria. En su formalismo adquiere un papel primordial las terrazas, en las que se agrupan los huecos, y que incorporan al interior el espacio exterior. Materializado en ladrillo, los forjados se marcan en los alzados "...señalando una disposición en estratos superpuestos, y a la vez, acusando al exterior el dinamismo de un perímetro quebrado por las terrazas hexagonales que abren extraordinariamente las vistas domésticas a un paisaje de gran calidad".¹⁸

El edificio de viviendas de la calle Artes Gráficas (1964-1966) de Emilio Jiménez Julián es un extraordinario ejemplo de pureza volumétrica y claridad formal. Emplazado en su solar en chaflán, la complejidad de la planta evidencia la habilidad del arquitecto para resolver el programa doméstico que incluye cuatro viviendas por planta, dos frontales y dos en profundidad. "La imagen urbana presenta novedades en su valoración tectónica, de planitud envolvente, como una piel tersa construida de ladrillo y perforada por huecos verticales, estrictamente modulados según la base de 80 centímetros".¹⁹

El Grupo Antonio Rueda se desarrolla como un Polígono de Renta Limitada sobre unos terrenos de considerable superficie de la periferia urbana. La actuación, para 1002 viviendas, se articula a partir de un módulo vecinal, que contiene 200 viviendas. Este módulo está formado por dos boques paralelos con orientación N-S, de 8 plantas y otro perpendicular de 4. Entre estos bloques se extiende una edificación de dos alturas destinadas a viviendas unifamiliares en dúplex. El módulo tiene la suficiente flexibilidad para adaptarse a las condiciones de cada parcela. El conjunto lo completan dos torres de doce plantas, emplazadas en un ángulo. Además de las viviendas, la actuación incluye locales comerciales y un centro de educación secundaria. A pesar de las diferentes edificaciones, el conjunto adquiere un carácter unitario a partir de la unificación de criterios y materiales utilizados. "Las enseñanzas de la modernidad quedan evidenciadas por la oportuna segregación del tráfico rodado y por la preocupación higienista hacia las orientaciones, cuyo detallado estudio siempre procura un soleado sur para las áreas de convivencia".²⁰

Otros ejemplos destacados de estos años son: el edificio Moroder (1962) de Miguel Fisac, la urbanización Tres Carabelas (1964) de Vicente Valls y Joaquín García, las viviendas en Jaime Roig (1966) de Luis Marés, el edificio de viviendas en Cirilo Amorós (1969) de Miguel Colomina.

Volviendo a Luis Gay, la primera mitad de los años sesenta es un período especialmente fértil en su producción arquitectónica, sin duda consecuencia del desarrollo económico y del boom inmobiliario que se produce de manera generalizada en todo el territorio desde finales de la década anterior y que se traduce en una intensa actividad urbanística en las principales ciudades valencianas

Como ejemplos de ese fervor urbanístico, en 1956 se aprueba el primer Plan General de Ordenación Urbana de Benidorm redactado por Francisco Muñoz, en 1958 se formaliza el Plan General de Alicante, desarrollado por los arquitecto

¹⁸ Véase en JORDÁ SUCH, Carmen: Vivienda Moderna en la Comunidad Valenciana. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Conselleria d'Obres Públiques, Urbanisme i Transports, 2007, pág. 218.

¹⁹ Ibídem, pág. 222.

²⁰ Ibídem, pág. 230.

Francisco Muñoz y Miguel López y en 1966 se redacta el Plan de Ordenación de Valencia y su comarca firmado por Mauro Lleó, Víctor Bueso y Antonio Gómez Llopis y que sustituye al plan de 46. Además también se desarrollan otras actuaciones importantes destacadas vinculadas al turismo como el Plan del Primer Polígono de la Playa de San Juan de 1959 del arquitecto Juan Guardiola o el Plan Parcial del Saler de 1962 bajo la coordinación de Julio Cano Laso.

En estos años Luis Gay realiza numerosos edificios residenciales que obedecen en mayor o menor medida a unos postulados que se van a ir estudiando y analizando, entre estas obras se han seleccionados los siguientes expedientes:

- Edificio Arrufat en Villareal, 1961.
- Edificio de vivienda en calle Colon esquina con Pérez Bayer de Valencia, 1962.
- Edificio de viviendas La Vall d'Uxó, 1963
- Edificio de viviendas y Caja Rural de Crédito en callejón Jalón de Villareal, 1963.
- Edificio de 18 viviendas en Moncada, 1963.
- Edificio de viviendas en Carpesa, 1963.
- Anteproyecto de apartamentos en Gandía, 1963.
- Edificio de 78 viviendas y locales en calle Lamarca, 1964.
- Edificio de viviendas en calle Purísima esquina con calle Molino de La Eliana, 1966.

ARQUITECTURA RESIDENCIAL COLECTIVA

Edificio Arrufat en Villareal, 1961

Contexto:

El edificio Arrufat²¹ es uno de los ejemplos más significativos de la arquitectura moderna residencial en la Comunidad Valenciana de los años 60. Además, posiblemente, es la obra más difundida²² de Luis Gay.

La singular obra ocupa un solar en esquina en Villareal, de geometría sensiblemente rectangular, con su lado mayor recayente a la calle de menor relevancia.

La afinidad entre autor y promotor se traduce en la absoluta libertad con que el arquitecto desarrolla la concepción del proyecto, dando lugar a una obra paradigmática de su trayectoria. Así, la propuesta obedece a ciertos valores de sencillez y racionalidad propios de la arquitectura del Movimiento Moderno, donde la idea de que el espacio constituye la esencia de la arquitectura aparece reflejada en las plantas.

Aspectos funcionales:

El proyecto aborda la construcción de un edificio de planta baja y cinco alturas destinado a cuatro viviendas para cuatro hermanos.

En planta baja, además del zaguán, con acceso desde la calle Raval de San Pascual, se proyectan cuatro cocheras, cada una de ellas con acceso independiente.

Precisamente, el acceso al edificio es objeto de un minucioso diseño y su definición es uno de los elementos singulares de este proyecto. El acceso se retranquea unos metros de la alineación a la calle principal, generando un espacio ajardinado abierto que incluye un pequeño estanque, pero cubierto por el volumen del edificio. Este espacio tiene continuidad con el zaguán, donde también se incorpora el ajardinamiento bajo la escalera, a través del cerramiento acristalado que separa estos dos espacios. Esta solución del acceso ajardinado es fiel a la cultura del momento y empieza a ser señal de identidad en las viviendas burguesas. De esta forma, el zaguán se convierte, en un espacio agradable, luminoso y que busca continuidad con el espacio exterior, salvando las distancias, estos conceptos recuerdan a los zaguanes de los apartamentos Lake Shore Drive de Chicago. Dentro del zaguán del edificio Arrufat, la escalera aparece como un elemento ligero que parece flotar en este espacio. La definición del acceso se completa con una sutil marquesina que se adapta a la escala del peatón al situarse por debajo del nivel del forjado y resuelve la transición entre el exterior y el interior. Además, para remarcar el acceso, se cambia el tipo de pavimento en el ingreso.

La distribución de las viviendas responde a criterios funcionales y proporciona nuevas relaciones en la conexión entre los espacios exteriores e interiores, que en este caso se refleja a través de las terrazas. Así, el esquema funcional se organiza

²¹ Véase el expte. BV-ALGR P67: Proyecto de viviendas y garaje para la familia Arrufat en Villareal, Castellón, 1961.

²² Véase el apartado de Antecedentes.

de forma ordenada, estructurándose la vivienda en dos ámbitos perfectamente diferenciados: día y noche. A su vez, la zona de día se subdivide en el área de estar y salón, por un lado y en la zona de cocina y servicio, por otro. A pesar de estas separaciones, las conexiones entre los distintos ámbitos están muy bien estudiadas. La cocina aparece como una pieza fundamental en la distribución, con acceso directo desde el hall de la vivienda, pero a su vez desde ella existe conexión directa con el comedor por un lado y con la zona de servicio por otro lado.

En la planta de cubierta, destaca la relevancia que adquiere el volumen destinado a los cuatro trasteros en la definición de la imagen del edificio. Este elemento, en fachada, recibe el mismo tratamiento que los comedores y las cocinas de las plantas inferiores sobre los que se sitúa. Además, esta pieza consigue especial protagonismo, al estar rodeado de terrazas. Esta composición enriquece la volumetría del conjunto y dota de singularidad la solución de esquina. En la cubierta, también, se proyecta una zona de lavadero y plancha y un tendero cubierto, todo ello, adosado a la medianera y sin protagonismo en fachada. Precisamente, el autor resuelve con gran maestría la esquina del edificio, a la vez que la presencia del mirador en el frente más estrecho de la parcela jerarquiza la importancia más de la calle más importante.

Aspectos compositivos:

El edificio refleja la especial sensibilidad del arquitecto en la elección y combinación de materiales, así como la importancia de éstos para definir la imagen del edificio. Así, en los alzados se combinan de manera magistral materiales tan diversos como ladrillo, piedra rústica, mármol travertino, gres, madera y acero. A pesar de esta variedad y diversidad de materiales, el edificio posee un aspecto sereno en el que cada material ocupa un lugar predeterminado.

El travertino, presente en el mirador de fachada, en el hueco en esquina y en trasdós de balcones y vuelos, ennoblece los paramentos que recubre. Además, el empleo de este material remite a la cultura tectónica de Mies, acostumbrado a utilizar materiales nobles como el travertino o el ónice con naturalidad.

La piedra rústica y la madera, introducen domesticidad y calidez a la propuesta. El gres y el ladrillo visto confieren modernidad a la imagen del edificio. También es muy interesante el uso que se hace del vidrio, a veces coloreado donde interesan transparencias.

La integración de la vegetación en el proyecto es otro de los elementos significativos. Así, las jardineras de los balcones o la zona verde de la entrada se incorporan al edificio como si se tratasen de un material de construcción más.

Por otro lado, en la imagen del edificio adquiere especial relevancia la presencia de los perfiles metálicos, de clara referencia miesiana, que se manifiestan en los frentes de forjado, en los montantes de la carpintería y en algunos de los pilares del edificio. Estos elementos metálicos, consiguen una doble función en la composición de la fachada del edificio:

- Por un lado, definen un entramado de líneas verticales y horizontales que confieren al edificio una imagen ordenada, y geoméricamente equilibrada.

- Por otra parte, sirven para delimitar de forma precisa los paños de ladrillo visto, gres o mármol. De esta forma, el conjunto se compone a partir de distintos elementos constructivos autónomos que se organizan en torno a un orden mayor y global.

Además, para resaltar su presencia, los elementos metálicos se pintan en negro, contrastando así con el ladrillo, el travertino o el gres, de tonos claros.

Sin lugar a duda, la definición de los elementos metálicos es un tema muy estudiado en este proyecto. Así, en una perspectiva exterior del edificio, dibujada en abril de 1961, el encuentro entre los dos ventanales en esquina del comedor de las viviendas aparece grafiado como un elemento de obra, aunque posteriormente, el arquitecto decide aligerar este encuentro mediante la disposición de un montante metálico.

En definitiva, el proyecto refleja la preocupación de su autor por indagar las cualidades de cada material y su combinación. El edificio permanece fiel a los principios básicos de pureza y honestidad en el empleo de materiales tan presentes en la cultura arquitectónica de aquellos años.

Como señala Carmen Jordá, la obra

“...nos descubre, ante todo, a un profesional formado y seguro en el manejo de las técnicas constructivas, minucioso en el diseño de los detalles, atento a la ejecución y sensible hacia el confort doméstico”.²³

Todo ello se traduce en un acabado impecable de la obra que hoy día se encuentra en perfecto estado de conservación.

Aspectos constructivos:

Desafortunadamente, de este proyecto, en el archivo personal del arquitecto, solo quedan algunos planos, la memoria ya no se conserva.

Como se ha visto, es difícil separar los aspectos compositivos de los constructivos y estructurales. Pues estos últimos, empiezan a tener incidencia significativa en la definición de la imagen de este proyecto.

Además del amplio registro de materiales utilizados, es especialmente importante el empleo de la estructura metálica. Otro gesto de modernidad, es la ejecución de la escalera metálica, abandonando así la solución de escalera abovedada con rasilla, tan frecuente en la década anterior.

²³ JORDÁ SUCH, Carmen: *20x20. Siglo XX. Veinte obras de arquitectura moderna*. Valencia. Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Generalitat Valenciana, Conselleria d'Obres Públiques, Urbanisme i Transports, 1997, pág. 87.

Edificio en calle Colón esquina con calle Pérez Bayer, 1962

Contexto:

El proyecto²⁴ se sitúa sobre una parcela de forma irregular, con una superficie de 573,26 m² y en esquina, con fachadas a las calles Colón y Pérez Bayer de Valencia, por tanto, emplazado en las inmediaciones de la antigua muralla de la ciudad.

La primera propuesta, fechada en marzo de 1962, contempla la construcción de un edificio compuesto de planta de sótano, planta baja, una entreplanta, seis plantas altas (de las cuales las dos primeras cuentan con dos viviendas y un local por planta, mientras que en las restantes plantas se proyectan tres viviendas) y una planta ático con dos viviendas. Este proyecto, que obtiene licencia con fecha de 31 de enero de 1964, es finalmente modificado con la adición de una planta más.

Uno de los aspectos más singulares de esta actuación es su alineación. En planta baja y entresuelo, el edificio sigue la alineación marcada por las calles, pero a partir de esta cota, el proyecto despliega un rico juego volumétrico, gracias al empleo de voladizos, que son corridos en la calle Colón, pero, sin embargo en la calle Pérez Bayer son escalonados. Esta estrategia posibilita una distribución en planta ortogonal, ausente de elementos diagonales.

Aspectos funcionales:

En cuanto al programa del edificio, además de viviendas, incluye locales comerciales, situados en planta baja y entreplanta y un garaje ubicado en el sótano del edificio. Por tanto, se resuelve un programa mixto, residencial y comercial, en el que, por otro lado, la existencia del garaje evidencia la incorporación del automóvil en la clase burguesa valenciana.

La entrada al edificio se produce por un cuidado zaguán, recayente a la calle Colón, que da acceso a un único núcleo de comunicación vertical que está integrado por una escalera y tres ascensores, dos de ellos reservado al servicio de las viviendas. El tratamiento que recibe el zaguán muestra el gusto y la atención en el diseño de los acabados. El acceso, también busca la relación con la vegetación a partir de un pequeño jardín. Una ligera marquesina, como ya ocurriera en el caso del edificio Arrufat, define el acceso al edificio a la vez que asume la escala del peatón, al independizarse de la cota del forjado. Con un poco de generosidad, se puede encontrar en el tratamiento de este elemento, una referencia a las marquesinas que definen algunos de los edificios de Mies.

En cuanto al esquema funcional, las viviendas de la planta tipo se organizan atendiendo al orden del viario. Por un lado, tenemos una vivienda de dimensión y programa más reducido, vinculada a la calle Pérez Bayer, de naturaleza secundaria en comparación con la calle Colón y por otro, las dos viviendas recayentes a la calle Colón, donde el arquitecto tiene la oportunidad de desplegar un programa de viviendas de alto standing en consonancia con el potencial económico de sus potenciales propietarios. En la planta ático, se elimina la vivienda más pequeña y se

²⁴ Véase el expte. BV-ALGR 1176 y BV-ALGR P91: Proyecto edificio para viviendas en Calle Colón, esquina con calle Pérez Bayer de Valencia, para Construcciones Rodrigo S.A, 1962, y el AHMV, Policía Urbana, expdte.1323, caja, 357, año 1963.

desarrollan dos viviendas, igualmente, de alto standing, con un mayor protagonismo de los espacios exteriores.

Las viviendas recayentes a la calle Colón, son viviendas con una zonificación muy clara, zona de día, zona de servicio y zona de noche. En ellas, la interrelación exterior-interior en la zona de día está claramente potenciada por la existencia de unas terrazas, generosamente dimensionadas. Las zonas de servicio tienen acceso independiente desde dos montacargas que desembarcan en pequeños vestíbulos para estas zonas.

Aspectos compositivos:

En cuanto a la composición de las fachadas, el proyecto ya ha superado los planteamientos simétricos de los años anteriores. Así, la fachada recayente a la calle Colón se estructura en dos lienzos visiblemente diferenciados: el formado por los miradores y el formado por los balcones. Mientras que el primero tiene una lectura en el que priman las líneas verticales, definidas por los montantes de los miradores, en el segundo se imponen las franjas horizontales, materializadas por los antepechos y los pasamanos de madera que recorre toda su longitud. Aunque actualmente, la imagen de esta fachada está algo desvirtuada por el acristalamiento de algunas terrazas, en las fotografías actuales del proyecto todavía se advierte este hecho.

En este proyecto, el arquitecto continúa explorando las posibilidades compositivas de la estructura para definir la imagen del edificio, uno de los aspectos predominantes en la obra de Luis Gay en esta época. La estructura metálica, a partir de los soportes y las platabandas que cubren los frentes de los forjados, define una malla que se manifiesta y modula los planos de fachada. La presencia de los soportes es especialmente visible en las plantas inferiores, materializada con grandes acristalamientos y con una lectura de extraordinaria ligereza. Por otro lado, los elementos estructurales, también adquieren relevancia en la pérgola metálica que remata el edificio y que puede leerse como una reinterpretación de las pérgolas de Luis Gutiérrez Soto. En esta propuesta, el papel de la estructura en la composición de la fachada es más decidido que en el edificio Arrufat, en el que solo se manifestaban algunos soportes.

Respecto a los aspectos tectónicos, Luis Gay indaga de nuevo en las cualidades expresivas de cada material, empleando un amplio repertorio: ladrillo, gres, madera y acero. Con ello, la imagen exterior, se aleja de la austeridad tectónica de los proyectos residenciales de la década anterior, resultando en este caso, una fachada fuertemente texturada. Son materiales que además, confieren al edificio una mayor distinción, en consonancia con las expectativas de sus propietarios

Por otro lado, en este edificio la combinación de los distintos materiales empleados pretende conseguir un cierto contraste cromático. Esta animación cromática difiere del planteamiento empleado en el edificio Arrufat, donde los elementos de cierre tienen una tonalidad muy similar y el contraste sólo se subraya entre cierre y estructura. Así, en el edificio de Colón, se combinan paños de ladrillo visto rojo, con otros de gres blanco y la estructura se pinta de color azul claro. Todo ello, remite a propuestas neoplásticas.

De la intencionalidad en el uso de los materiales y del papel de la estructura como elemento regulador en la composición de las fachadas, el arquitecto deja clara constancia en la memoria del proyecto indicando que se debe procurar

“Los cerramientos serán de fábrica de ladrillo con cámara y tabique, procurando contrastar amplias zonas de macizos destacadas en recubrimientos de mosaico mate blanco, con la estructura vista y con grandes ventanales y amplias terrazas que ordenan a su vez el conjunto”.²⁵

Aspectos constructivos:

Los aspectos estructurales y los acabados anteriores se han comentado en el apartado anterior por la incidencia de estos en la definición de la imagen formal de edificio. A pesar de ello, se ha considerado interesante incluir el siguiente párrafo de la memoria:

“Los enlucidos serán maestreados, como así mismo los revocos y enlucidos hidráulicos en patios interiores, siendo los materiales de cubrición propuestos para fachadas, el ladrillo visto tipo Madrid, el mosaico mate blanco y los aplacados de madera tratados convenientemente para exteriores”.²⁶

En cuanto al solado:

“Los pavimentos, en general, tipo terrazo, empleando en las dependencias de servicio el tipo Nolla”.²⁷

La solución de cubierta, igual que en los años anteriores, a la catalana.

Por último, se reproduce este párrafo, común en muchos de los proyectos de esta categoría en aquellos años:

“En general, todo el edificio responderá a las características propias de una construcción de primera categoría y se ejecutará siguiendo las normas de la buena calidad”.²⁸

²⁵ GAY RAMOS, Luis: Memoria Proyecto edificio para viviendas en Calle Colón, esquina con calle Pérez Bayer de Valencia, para Construcciones Rodrigo S.A, 1962, pág. 3, en expte. BV-ALGR 1176.

²⁶ *Ibidem*, pág. 3.

²⁷ *Ibidem*, pág. 3.

²⁸ *Ibidem*, pág. 3.

Edificio de viviendas en La Vall d'Uxó, 1963

Contexto:

Aunque este edificio²⁹ probablemente no se construye, el análisis de su documentación gráfica y sobre todo, el estudio de su memoria dejan un valioso decálogo de las intenciones del arquitecto, donde tienen cabida la mayor parte de los recursos utilizados por Luis Gay en aquellos años.

El proyecto plantea la construcción de un pequeño edificio compuesto de planta baja, dos pisos y una cubierta de terrazas en la que "...se instalan umbráculos y otros servicios con el fin de cumplir aparte de sus necesidades de programa, un volumen y unas alturas de fachada que proporcionadas con la superficie edificada den un conjunto equilibrado sencillo y claro y en armonía con los volúmenes edificados en la zona residencial de primera categoría en la que queda ubicado este edificio...".³⁰ Así, proporción, equilibrio y armonía aparecen como conceptos básicos para Luis Gay. Estos principios, de procedencia clásica, ofrecen una modernidad en Luis Gay que, a la manera de Mies, reinterpreta la arquitectura del pasado, pero siempre alejado del mimetismo.

Aspectos funcionales:

En cuanto al programa, en la planta baja, además de ubicarse el zaguán del edificio, las instalaciones del mismo y un garaje para las viviendas, existen dos locales comerciales. El zaguán es una pieza de dimensiones generosas con un diseño muy cuidadoso y que al menos, conceptualmente recuerda a la solución del edificio Arrufat con la presencia de un espacio ajardinado que se introduce en el interior del edificio y con una escalera que flota sobre este lienzo verde. Además, de nuevo, se dispone una sutil marquesina que acentúa el acceso.

Por otra parte, las dos plantas de piso se destinan a viviendas, a razón de una por planta, dando lugar a viviendas gran superficie. Éstas se organizan según un esquema ordenado en zona de día y de noche. Además, existe una zona de servicio, generosamente dimensionada, vinculada a la cocina y con acceso independiente del principal de cada vivienda. Se trata de una propuesta residencial en la que adquieren especial relevancia la dimensión del salón-comedor, el dormitorio principal y la cocina, todos ellos zonificados de manera muy precisa y que a su vez, buscan su expansión al exterior a través de las terrazas.

En la planta de cubierta, se proyectan dos estudios independientes y un espacio reservado para la vivienda del portero, además de tres zonas de terraza. Cada una de las terrazas se vincula a uno de los tres espacios de cubierta. De este modo, todos ellos quedan relacionados con el exterior. Esta conexión entre los espacios exteriores e interiores y el tratamiento de la terraza con un alero corrido y una marquesina calada sustentados por soportes metálicos es fiel a la cultura arquitectónica moderna del momento.

²⁹ Véase el expte. BV-ALGR 846 y BV-ALGRP 168: Proyecto de edificio para viviendas y locales en Vall d'Uxó para don Ricardo Portales, 1963.

³⁰ GAY RAMOS, Luis: Memoria para Proyecto de Edificio para viviendas y locales en Vall d'Uxó para don Ricardo Portales, abril 1963, pág. 1 en BV-ALGR 846.

Aspectos compositivos:

Las fachadas de este edificio ofrecen una imagen alejada de los planteamientos simétricos tan comunes en sus proyectos de los años cincuenta.

Los elementos protagonistas en la definición de la imagen de este edificio, una vez más, son:

- la presencia estructural y
- la combinación de un variado número de materiales

Protagonismo estructural:

Sin lugar a dudas, el episodio más significativo es la transcendencia que adquiere la estructura en la composición del edificio.

“Se ha tenido especial cuidado en resolver la estructura modulada, con objeto de conseguir una ordenación de fachadas y la máxima regularidad en la disposición de los pórticos que facilita su construcción y aprovechamiento. Se acusa al exterior de fachadas los soportes metálicos así como los cantos de forjados de piso para conseguir una expresión de sinceridad constructiva y al propio tiempo valorar y embellecer la visión directa del material aplicado, sirve para contrastar con la levedad de la estructura y la diafanidad en los amplios huecos de carpintería metálica, determinados macizos específicamente dispuestos y tratados con materiales directos como son ladrillo marrón, mosaico blanco y piedra travertino tratada con bujarda fina que nos acentúa la horizontalidad del conjunto así como la regularidad del mismo jugando con avances o retrasos respecto a las líneas de pilares pero acoplándose ortodoxamente a las alineaciones de la vía pública”.³¹

El fragmento de la memoria del proyecto, manifiesta un doble posicionamiento en el diseño de la estructura:

- Por un lado, se erige como el elemento depositario del orden del edificio, responsable de la composición,
- pero a la vez debe embellecer y poner en valor los materiales utilizados.

Pero todo ello, desde un reconocimiento de la importancia del proceso constructivo, de manera que, el orden de la estructura responde al sistema constructivo. También, hay una intención, en cierta manera contradictoria, por acentuar el contraste entre la ligereza de los elementos portante y la gravedad de los paños cerrados. Así, se puede afirmar que la estructura unifica la imagen del edificio a la vez que subraya las diferencias tectónicas.

³¹ GAY RAMOS Luis: Memoria para el Proyecto de edificio para viviendas y locales en Vall d'Uxó, en Castellón, para Dº Ricardo Portales, abril de 1953, pág. 1 en BV-ALGR 846.

Tratamiento tectónico:

En el estudio de los alzados, se evidencia como los elementos constructivos, no únicamente los estructurales, se pliegan en busca de un lenguaje moderno, mediante un refinado ejercicio de equilibrio entre transparencias y privacidades. La fuerte presencia de superficies acristaladas, tanto en la zona de día como en los dormitorios, evoca a la arquitectura de Mies, reminiscencia que también está presente en el marcado ritmo estructural y en el orden de los montantes de los paños acristalados. En este proyecto, vuelve a cobrar importancia la combinación de distintos materiales como el ladrillo visto marrón, el gres, el travertino.

El lenguaje gráfico empleado, también es fiel a esa voluntad de expresar la naturaleza de cada material. Así, los elementos metálicos se enfatizan en negro, los paños de ladrillo visto aparecen con un sombreado horizontal regular, mientras que los aplacados de piedra combinan piezas de distinto formato y el gres aparece grafiado mediante un punteado. Los planos, también reproducen la presencia de arbolado y personas que confieren escala a los alzados.

En estos años, en la arquitectura de Luis Gay, la distinción entre estructura y cerramiento se convierte en uno de los primeros condicionantes compositivos y constructivos. Se separa rigurosamente lo resistente de lo que cierra. Esta idea, también está presente en otros proyectos desarrollados por Luis Gay en estos años, como en el aulario del seminario de Segorbe, proyectado en 1962, y el edificio para el Ministerio de Obra Públicas de Castellón, que se estudian en el siguiente apartado.

En definitiva, una vez más, el arquitecto se sirve de los materiales utilizados y la presencia estructural en fachada para alcanzar la expresividad y composición en el proyecto. La estructura ordena y modela la fachada más allá incluso de los paños construido como es el caso de la prolongación de la estructura en la planta ático. Este recurso de prolongación de la estructura, también está presente en el edificio del aulario para el Seminario de Segorbe, proyectado en mayo de 1962 y que analizaremos en el capítulo correspondiente a la arquitectura singular.

Proyecto de Edificio para viviendas y Caja Rural de Crédito en callejón Jalón, en Villareal, año 1963.

Contexto:

El proyecto de Villareal³² ocupa un solar en esquina, recayente a la plaza Mayor y al callejón Jalón, de geometría rectangular. Por tanto, está ubicado en un emplazamiento céntrico de Villareal.

La construcción se compone de planta baja, entreplanta y ocho plantas altas, lo que representa un cierto abuso urbanístico, en tanto en cuanto la altura del edificio es desproporcionada en relación a la anchura del callejón Jalón.

Aspectos funcionales:

En cuanto a la organización funcional del edificio, en planta baja y entreplanta se dispone la oficina de Caja Rural, mientras que las nueve plantas restantes se destinan a viviendas, a razón de tres por planta. Una vez más, se trata de una propuesta con un programa mixto. En este caso, se diferencian los accesos a oficinas y viviendas. El zaguán de acceso a las viviendas recae al callejón Jalón, mientras que el ingreso a las oficinas se produce desde la plaza.

Como singularidad, en planta baja y entreplanta, la edificación se retranquea de la alineación cediendo un espacio que se trata con vegetación.

Por lo que al esquema funcional de las viviendas se refiere, el acceso a ellas, a través de un único núcleo de comunicación, obliga a que el ingreso a dos de ellas se produzca necesariamente por la zona de noche, provocando la existencia de largos pasillos. Estas dos viviendas, recayentes a la plaza, desarrollan un programa doméstico con cuatro dormitorios, con un dimensionado generoso del salón estar, pero sin la presencia de zona de servicio vinculada a la cocina. Está última aparece como una única pieza.

Aspectos compositivos:

Como en los casos anteriores, la estructura es el elemento que determina la composición de la fachada. Aunque en este caso, se produce una importante novedad. A partir de la entreplanta, la estructura queda oculta tras la fachada, aunque marca la pauta de los montantes que conforman la carpintería. Así, los montantes, definen un orden secundario subordinado a la modulación estructural, que junto a las platabandas, que revisten los frentes de los forjados, se convierten en deudores del sistema empleado por Mies en algunos de sus rascacielos. Esta estrategia es especialmente sensible en el alzado recayente al callejón, que parece más una fachada de un edificio de oficina que residencial. El resultado es un muro cortina con una importante presencia de huecos que recorren casi toda la longitud del edificio.

La fachada a la plaza, la de menor longitud, se divide en dos lienzos uno con unos miradores y otro definido por la presencia de unas terrazas de generosas dimensiones.

³² Véase el expte. BV-ALGR P87: Proyecto de edificio para viviendas y Caja Rural de Crédito en callejón Jalón de Villareal, para Cooperativa Católico Agraria, 1963.

La presencia de los montantes, por su modulación y tratamiento cromático, también recuerda a la solución de la fachada norte de la antigua Facultad de Derecho de Fernando Moreno Barbera, que a su vez es de referencia miesiana. Además, en planta baja y entreplanta se retranquea la línea de cerramiento para que los pilares aparezcan exentos.

La utilización de perfiles metálicos como recurso compositivo para ordenar la fachada, como se ha analizado, está siendo un tema muy repetido por Luis Gay en sus proyectos desarrollados durante la primera mitad de los años sesenta. El arquitecto también utiliza este recurso en el edificio de La Vall d'Uxò y en el de la calle Colón. Por tanto, esta solución se vincula a sus viviendas de mayor categoría, destinadas a la burguesía.

El arquitecto, una vez más, recurre a su catálogo habitual de materiales nobles con la intención de subrayar la distinción de la promoción. Así, emplea travertino en los paños de planta baja y entreplanta y utiliza madera en el falso techo de terraza y pasamano, además de los perfiles metálicos, ya comentados.

Edificio de 18 viviendas en Moncada 1963

Contexto:

Emplazado en un solar en esquina, con tres fachadas, en el municipio de Moncada, el proyecto desarrolla un programa de viviendas subvencionadas,³³ resuelto en un edificio compuesto de planta baja y cuatro plantas altas.

El primer aspecto reseñable de esta actuación es la relación que la edificación adquiere con los límites de la parcela. Igual que el proyecto de viviendas de la calle Colón, proyectado tan sólo unos meses antes, se trata de un solar en esquina en el que uno de sus ángulos no es recto, aunque si en aquel caso el encuentro entre las alineaciones forma un ángulo agudo, ahora es obtuso.

Esta relación entre edificación y parcela es objeto de especial atención para el arquitecto que estudia la posibilidad de alinear su edificio siguiendo la geometría de la parcela, aunque finalmente decide resolver este problema descomponiendo la planta con un tratamiento escalonado. Esta solución remite a la obra de Coderch, quien en sus proyectos para la casa Uriach de 1961 o la casa Rozes de 1962 se sirve de juegos escalonados, aunque en el caso del arquitecto catalán son viviendas unifamiliares de volúmenes prismáticos, blancos y con cubierta plana, en el proyecto de Luis Gay es un edificio de vivienda modulado por la presencia de la estructura en fachada. A diferencia de la solución realizada, por el propio Luis Gay, para el edificio de la calle Colón esquina con Pérez Bayer, en el que la descomposición de la planta según una geometría escalonada se adopta a partir de la segunda planta, en el edificio de Moncada esta solución se aplica desde la cota cero.

Tanto en el caso del edificio de Moncada como en el de Valencia, la estrategia de fragmentar el edificio en cuerpos escalonados permite descomponer la planta del edificio en espacios rectangulares, definidos siempre por un trazado de líneas

³³ Véase el expte. BV-ALGR P17: Proyecto de 18 viviendas subvencionadas y locales comerciales en Moncada, para D. Vicente Palanca Rodrigo, diciembre 1963.

ortogonales, donde no tiene cabida la existencia de líneas oblicuas que se derivarían de la alineación de los límites del edificio con los límites de parcela.

Aspectos funcionales:

El programa de las viviendas se ajusta a los estándares de las viviendas subvencionadas, con un dimensionado muy ajustado de todos sus componentes. La geometría de la parcela posibilita la ventilación e iluminación de gran parte de las estancias a fachada, aunque se tienen que proyectar dos patios interiores para dar servicio a algunos dormitorios, a las zonas húmedas y a la escalera.

Aspectos compositivos:

Una vez más, se utilizan los mismos recursos para definir la imagen del edificio:

- El protagonismo estructural y
- La combinación de distintos materiales.

Aunque, en este caso, se producen diferencias significativas con respecto a los proyectos anteriores.

Por un lado, la estructura ya no es de perfiles de acero laminado, sino de hormigón armado y por otro, el tratamiento tectónico que se hace es más comedido y modesto. La fachada se formaliza combinando paños de ladrillo visto, con revoco y celosías en balcones. Además, el límite con el edificio medianero se materializa mediante un aplacado de piedra. Una vez más, el arquitecto busca una cierta animación cromática pintando la estructura. Esta modestia y austeridad tectónica parece estar en consonancia con la categoría de la promoción destinada a viviendas subvencionadas, por lo que se advierte una jerarquización en elección de los materiales.

Anteproyecto de apartamentos en Gandía, 1963

Contexto:

En julio de 1963, Luis Gay, también diseña un interesante anteproyecto para unos apartamentos.³⁴ El edificio se ubica en una parcela situada frente al mar en la playa de Gandía. Si bien este proyecto nunca llega a construirse, entre la documentación del expediente se han encontrado algunos planos que arrojan datos relevantes, como es el caso de la perspectiva del conjunto o el plano de la planta tipo.

Aspectos funcionales:

En cuanto al esquema funcional del edificio, destaca la disposición en L del bloque exento, condicionada por las vistas sobre el mar. El núcleo de comunicación vertical ocupa la esquina y el acceso a los apartamentos se produce a través de un corredor.

³⁴ Véase el expte. BV-ALGR P169: Anteproyecto de apartamentos en playa de Gandía, para D. Miguel Boronad y otros, julio1963.

En el tratamiento de la parcela, se distinguen dos ámbitos perfectamente diferenciados, uno ajardinado, situado en la cota natural del terreno y otro pavimentado, que se eleva de la cota del terreno para disfrutar de unas mejores vistas sobre el mar.

Los apartamentos responden a cuatro tipologías distintas, fieles a un modelo de optimización espacial donde se ajustan al máximo las dimensiones de las estancias y se reducen los espacios de circulación.

Aspectos compositivos:

La perspectiva del edificio muestra una propuesta que obedece a un modelo respetuoso con el medio, alejado de la habitual especulación del suelo, con presencia de jardines en combinación con espacios libres.

Con el grafismo empleado en la perspectiva, se advierte la vigencia de algunas estrategias empleadas por el arquitecto en esta etapa profesional, como la combinación de distintos materiales y la manifestación de los elementos estructurales en fachada, en este caso, se acentúan los frentes de forjado.

En cuanto a los aspectos tectónicos, es reseñable la presencia de un paño macizo, situado en el extremo de uno de los testeros, que recorre toda la altura del edificio y cuyo tratamiento gráfico parece indicar que es de hormigón armado. La singularidad de este lienzo se acentúa tanto por su posición, como por su proximidad a dos paños de ladrillo en los que se manifiesta la presencia de los frentes de forjado.

La utilización del hormigón visto como material para definir la fachada es una idea que en aquellos momentos está muy latente en la arquitectura de Luis Gay, pues en la perspectiva para del proyecto para la Cooperativa Agrícola del Sagrado Corazón de Jesús en Albal,³⁵ fechado un mes después del anteproyecto de los apartamentos de Gandía, el arquitecto materializa un paño en hormigón armado. La perspectiva de la Cooperativa ofrece una imagen decididamente moderna. En este mismo expediente, existe otro alzado, sin fecha, que posiblemente obedece a algún proyecto de ampliación para la Cooperativa, nunca realizado, y que se ha decidido incluir en este trabajo por el novedoso tratamiento del alzado.

La imagen del edificio remite a un modelo turístico caracterizado por la presencia de las terrazas en los alzados y con la existencia de grandes paños acristalados que buscan las vistas al mar.

³⁵ Véase el expte. BV-ALGR 86II: Proyecto de edificio para la Cooperativa Agrícola del Sagrado Corazón de Jesús en Albal, agosto 1963.

Edificio de veinte viviendas en Carpesa, 1963

Contexto:

Sin lugar a dudas, el año 1963 es uno de los años más productivos, desde el punto de vista profesional, para el estudio de Luis Gay. En noviembre de este año, termina los planos para otro proyecto de arquitectura residencial, en esta ocasión se trata de un edificio de veinte viviendas en Carpesa.³⁶

Esta propuesta presenta algunas novedades significativas, en cuanto a la organización funcional del conjunto que se articula en torno al patio de manzana. La promoción ocupa un solar en esquina y está integrada por tres bloques independientes. Dos de ellos mantienen alineaciones con los viales y el tercero ocupa el interior de la manzana adosándose a una de las medianeras. Se configura de esta forma un patio central al que vuelca la fachada principal del bloque interior y la fachada posterior de los otros dos. La cota de este patio está elevada del nivel de los viales la altura de una planta, de forma que la planta baja, destinada a local comercial, ocupa prácticamente toda la superficie del solar. El patio no se plantea únicamente como un elemento necesario para garantizar la ventilación de las piezas que a él vuelcan, sino que es un espacio de acceso y relación entre vecinos.

Aspectos funcionales:

Los bloques exteriores responden a un tipo de bloque lineal con dos fachadas; una a la calle y otra al patio interior, donde el programa se adapta a la geometría del solar. Estos bloques dejan entre ambos un espacio abierto en el ángulo de fachada por donde se accede hasta el patio interior.

El tipo empleado permite optimizar la distribución de las viviendas, reduciendo las dimensiones de las zonas de paso. Las viviendas son de tres dormitorios en los bloques exteriores, con una superficie útil que oscila entre los 58,30 m² hasta los 62,79 m². En el bloque interior las viviendas reducen el número de dormitorios a dos y la superficie útil es de 57,09 m².

Aspectos compositivos:

En la memoria del proyecto y como es habitual en los expedientes de estos años de Luis Gay, el arquitecto manifiesta su preocupación por una cierta racionalidad estructural de forma que "...los bloques de fachada se componen cada uno de cuatro plantas con un total de ocho viviendas, de programa, forma y modulación de estructura sistemática..."³⁷

En cuanto a la composición de los alzados, siguen los postulados de la época y exhiben los frentes de forjados y la estructura de hormigón armado modulando la fachada en la medida de lo posible.

El tratamiento de las fachadas recuerda al empleado en el edificio de 18 viviendas en Moncada, realizado en las mismas fechas que este proyecto, con los paños de

³⁶ Véase el expediente AHMV, Policía Urbana, expte. 1215, caja 348, año 1963: Edificio para 20 Viviendas en calle Carmelo Vicent nº 11 y nº 13 en Carpesa para Luis Gil Broseta, noviembre de 1963.

³⁷ GAY RAMOS, Luis: Memoria Edificio para 20 Viviendas en calle Carmelo Vicent nº 11 y nº 13 en Carpesa para Luis Gil Broseta, noviembre de 1963, pág. 1, en AHMV-1215, año 1963, caja 348.

ladrillo visto, el tratamiento de los huecos, las celosías de los balcones y la presencia estructural en fachada. La solución de fachada con paños de ladrillo o revoco, presencia de elementos estructurales de hormigón y celosía está vigente en otros proyectos como los edificios de la Malvarrosa³⁸, Benimaclet³⁹ o Albal.⁴⁰

Edificio de viviendas en calle Lamarca, 1964

Contexto:

El proyecto ocupa una parcela de geometría rectangular con fachada a tres calles. En un emplazamiento alejado del centro de Valencia, el edificio⁴¹ resuelve el programa en planta baja, destinada a albergar un local comercial, siete alturas y planta ático, destinadas a 78 viviendas subvencionadas.

De nuevo, Luis Gay no se ajusta al plano definido por las alineaciones en los chaflanes y descompone el edificio en planos ortogonales en un bello ejercicio de geometría. Esta solución de la esquina, contrasta con la resolución en curva de algunos proyectos desarrollados en la década anterior, como el hotel Carlton o Astoria, en los que se intentaba conseguir un plano continuo y que remiten al catálogo racionalista.

Aspectos funcionales:

En cuanto al esquema funcional del edificio, cada una de las plantas cuenta con diez viviendas, salvo la planta ático que se reduce a ocho, lo que se traduce en tres tipos de viviendas en la planta tipo y dos en la planta ático, toda ellas dimensionadas con estricto rigor para optimizar el espacio.

El acceso a las viviendas se produce a través de dos corredores situados al fondo de la parcela y que ventilan al patio de manzana. Como consecuencia, la entrada a las viviendas se produce por la parte trasera, salvo en las vivienda tipo A y B, situadas en la esquina. Esta circunstancia, obliga, que las viviendas centrales, donde el programa se desarrolla en profundidad, requieran el apoyo de unos patios de luces.

En cuanto al acceso al edificio, cuenta con dos zaguanes que se adosan a la medianera para liberar todo el espacio de la planta baja al servicio de un único local. En los zaguanes destaca la presencia de espacios ajardinados.

³⁸ Véase el expediente BV-ALGR 40: Proyecto de 20 viviendas subvencionadas en Camino de Vera en Malvarrosa, para Antonio Paes Ibarra, 1964 y Véase el expediente 659, año 1964, caja 400, Archivo Histórico Municipal de Valencia: Proyecto de 20 viviendas subvencionadas en Camino de Vera en Malvarrosa, para Antonio Paes Ibarra, 1964.

³⁹ Véase el expediente BV-ALGR P 32: Proyecto de 10 viviendas subvencionadas en C/ Barón de S. Petrillo, para Alfredo Sánchez Andrés, 1966 y en AHMV, Policía Urbana, expediente 1076, caja 677, año 1966: Proyecto de 10 viviendas subvencionadas en C/ Barón de S. Petrillo, para Alfredo Sánchez Andrés, 1966.

⁴⁰ Véase el expediente BV-ALGR 847: Proyecto de edificio para 8 y local comercial en Albal, marzo 1966.

⁴¹ Véase AHMV, Policía Urbana, expdte.1149,caja 6, año 1964: Proyecto de 78 viviendas y locales comerciales en calle Mosén Jordi con calle Escritor Lamarca y con calle Castillo de Benisanó en Valencia, para D. Enrique Palanca March Dionis, septiembre1964.

Aspectos compositivos:

Una vez más, el arquitecto despliega todos los recursos que está utilizando en aquellos años.

La estructura vuelve, de nuevo, a adquirir fuerte presencia en la composición de la fachada, sobre todo en las planos laterales donde queda vista y enmarca los paños de ladrillo visto o de revoco. En la fachada principal, los soportes quedan parcialmente ocultos por unas terrazas continuas, aunque la presencia de unos montantes metálicos, alineados con los ejes de los pilares, traslada el orden estructural al cuerpo volado. De esta forma, el forjado aparece como una losa horizontal que acentúa su linealidad al despejar la barandilla metálica del mismo. Actualmente la imagen del edificio aparece desvirtuada por el acristalamiento de algunas de las terrazas.

Edificio de viviendas en calle Purísima esquina con calle Molino en La Eliana

Contexto:

El edificio⁴² se sitúa sobre una parcela en esquina, de geometría irregular, emplazada junto a la Plaza Mayor de La Eliana. Ocupa, por tanto, un emplazamiento céntrico que condiciona la categoría de las viviendas.

El programa se formaliza en un edificio de planta baja y tres plantas altas, destinadas a viviendas.

Aspectos funcionales:

Como en otros casos de vivienda burguesa, que se han estudiado, en este ejemplo, el acceso y el zaguán son piezas destacadas, que contribuyen a subrayar la categoría de las viviendas. El zaguán se retranquea de las alineaciones, creando un espacio que sirve de filtro entre el exterior y el interior y que, una vez más, incorpora la presencia de vegetación. En definitiva, esta actitud debe leerse como un gesto urbano. En planta baja, también se disponen unas cocheras con acceso independiente. La definición del acceso y la disposición de las cocheras recuerdan a la solución del edificio Arrufat.

En cuanto a la distribución de las viviendas, la singularidad de este proyecto radica en la manera en que se organizan sus ámbitos. Existe una completa separación entre las zonas de día y noche. La zona de día se organiza en la zona delantera, con fachada a la calle Purísima, si bien además, el salón es una pieza pasante, con ventilación cruzada, a fachada y al patio interior. Por otro lado, las habitaciones en lugar de abrirse hacia la calle Molino, de sección reducida, ventilan al patio interior, consiguiendo una mayor privacidad y unas mejores condiciones de iluminación y ventilación. El dormitorio principal aparece como una pieza destacada, con una zona de vestidor y despacho y con aseo independiente desde un vestíbulo.

⁴² Véase el expt. BV-ALGR 10: Edificio de tres viviendas y local comercial en calle la Purísima esquina con calle Molino de La Eliana, para don Enrique Daríes Coll, 1966.

En este proyecto, el arquitecto vuelve a indagar en las posibilidades de los patios interiores al volcar gran parte del programa domestico a este espacio. Además, es un ámbito que incorpora espacios ajardinados, creando un entorno más domestico en un contexto urbano.

Aspectos compositivos:

En este edificio de viviendas, Luis Gay continúa explorando, una vez más, los temas recurrentes en su obra en ese momento como la presencia de elementos estructurales modulando la fachada, los espacios ajardinados o las posibilidades de los patios interiores.

El alzado a la Plaza Mayor ofrece un tratamiento muy urbano con dos balcones que definen la zona de día de la casa. Así, se jerarquiza uno de sus frentes, el menor en dimensiones, pero el más importante por sus vistas. La fachada lateral pone el acento en las rasgaduras horizontales que definen los huecos del pasillo de la vivienda.

Además de en su composición, las dos fachadas son diferentes en el tratamiento tectónico. Mientras que la fachada lateral se materializa con paños de ladrillo visto, acotados por las rasgaduras longitudinales de los huecos del pasillo de la vivienda, la fachada recayente a la plaza se materializa con paños estucados modulados por la presencia de los frentes de forjados y pilares metálicos. En este caso, la estructura se pinta en color granate. El entramado metálico, como en proyectos anteriores, es un guiño miesiano, muy común en la obra de Luis Gay en estos años.

En el catálogo de materiales empleados, además de los ya comentados, también se incluye la madera para las puertas de los aparcamientos y paños de piedra rústica definiendo el acceso al edificio como en el edificio Arrufat.

Destaca también la solución de acceso ajardinado, que como ya hiciera en el proyecto de la casa Arrufat, incorpora un fragmento natural en la ciudad, filtro entre el espacio interior y exterior, muy del gusto de la cultura arquitectónica de la época.

Como se ha visto en los expedientes analizados, el orden estructural también parece corresponderse con un cierto orden social, de manera que aquellos edificios emplazados en una ubicación más distinguida y destinados a propietarios con mayores recursos económicos, como el edificio para la familia Arrufat, el edificio de viviendas en la calle Colón, el proyecto de viviendas en La Vall d'Uxó o las viviendas en La Eliana, se materializan su estructura en acero, mientras que las propuestas más modestas y alejadas por tanto del centro histórico como el edificio de Moncada, Carpesa, se materializan en hormigón armado.

Consideraciones sobre la arquitectura residencial de la primera mitad de los años sesenta:

Aspectos funcionales:

En estos años, siguen vigentes algunos de los postulados desarrollados en la década anterior como:

- La estricta organización del programa doméstico en zonas; de noche y de día.
- La existencia de una zona de servicio (cocina, oficio, despensa, dormitorio y baño de servicio), con acceso diferenciado en los proyectos de mayor rango social.

Pero a la vez, se advierten algunas particularidades, de manera que:

- Se aumenta sensiblemente la superficie de la zona de día, organizada en torno a salón, comedor y despacho, en las viviendas burguesas.
- Se incorporan amplias terrazas que se traducen en una mayor relación entre espacios exteriores e interiores siempre que tiene ocasión, en este sentido son especialmente interesantes los proyectos que el arquitecto realiza en torno al patio

Por otro lado, aparecen otros postulados nuevos como:

- La aparición de un espacio destinado para los vehículos, lo que evidencia la incorporación del automóvil en la vida cotidiana.
- definición del acceso y zaguán como elementos singulares, con la incorporación de vegetación.

Aspectos compositivos:

En líneas generales, las actuaciones de esta nueva etapa reflejan con mayor o menor frecuencia las siguientes características:

- Abandono de la simetría.
- Protagonismo de la estructura como elemento compositivo. Reflexión de la estructura como elemento básico del proyecto moderno.
- Incorporación de nuevos materiales.
- Mayor cuidado en el diseño de acabados.

Abandono de la simetría.

Una característica común a todas las obras analizadas es el abandono de la simetría, presente en sus proyectos residenciales de los años anteriores, tanto en los alzados, como en las distribuciones.

De igual manera, en los proyectos de esta etapa ya no son tan acusadas las composiciones clásicas de base, cuerpo y remate.

Protagonismo de la estructura como elemento compositivo. Reflexión de la estructura como elemento básico del proyecto moderno.

En los proyectos diseñados por Luis Gay durante la primera mitad de los años 60, la estructura adquiere un papel muy destacado para la composición de sus edificios. La presencia estructural se convierte en un postulado de partida. Es el elemento que depositario del orden del edificio y a la establece unos límites preciso para combinar los distintos materiales que se emplean.

Además, la naturaleza de la estructura establece una cierta jerarquía social. Los edificios emplazados en una ubicación más distinguida y destinados a propietarios con mayores recursos económicos, como el edificio Arrufat, el edificio de la calle Colón de Valencia, el de La Vall d'Uxó, Villareal o La Eliana materializan su estructuras en acero. Mientras que las propuestas más modestas y destinadas a viviendas subvencionadas como el edificio de Moncada, de Carpesa o el de la calle Lamarca en Valencia tienen estructuras vistas de hormigón.

El perfil laminado simboliza la fuerza y la ligereza de la modernidad, representa el éxito del desarrollo industrial, atrás quedan los años de carencia de materiales. De nuevo a la estructura, ahora metálica, se le vuelven a confiar los parámetros clásicos como el orden, la proporción, la medida o la modulación.

Este recurso está vigente en sus proyectos de mayor escala, pero también es un tema recurrente en edificios de menor escala como es el caso del edificio de dos viviendas unifamiliares en La Vall d'Uxo.

Sobre esta capacidad de la estructura como elemento determinante en la composición de sus edificios Luis Gay deja constancia tanto en sus planos como en las memorias de sus proyectos.

Incorporación de nuevos materiales.

Esta circunstancia es posible gracias al desarrollo creciente de la industrialización y de la prefabricación, fruto de la recuperación económica que se está produciendo en aquellos años. Muy lejanos quedan los tiempos en los que el joven Luis Gay participa en todo tipo de restauraciones por las comarcas del Alto Palancia, trabajando casi de modo artesanal y con una auténtica carencia de medios y materiales.

Este considerable número de materiales disponible se traduce en una mayor complejidad constructiva ofreciendo como resultado unos edificios con mayor riqueza tectónica. Entre los materiales que se incorporan en estos proyectos, además del ladrillo, el gres, la madera y los revocos, presentes en la década interior, ahora se incorporan el travertino, los aplacados de piedra y el acero. Además, el grafismo de los planos intenta reflejar las texturas de estos materiales.

Esta combinación de distintos materiales en un mismo proyecto obliga al arquitecto a establecer unos criterios para definir la combinación y el diálogo entre ellos, a la vez que se deben acotar de forma justificada los límites de cada material. Para Luis Gay, el empleo intencionado de los materiales no resulta una novedad, basta con recordar las especificaciones sobre el acabado de la piedra que Luis Gay incluye en la memoria del anteproyecto de la Delegación de Hacienda, pero a partir de este

momento el gran abanico de materiales disponibles posibilita una mayor complejidad tectónica. La sinceridad constructiva y un cierto orden estructural que también se traduce en la composición de las fachadas son el punto de partida para justificar los límites tectónicos en los proyectos de Luis Gay.

Además, se incorpora el color como un elemento compositivo. Si en algunos edificios, como el Arrufat, se emplean materiales con tonalidades similares, por el contrario en otros, como en las viviendas de la calle Colon, se utilizan materiales que contrastan como el ladrillo rojo y el gres blanco.

En definitiva, la sinceridad constructiva, la claridad de los medios tectónicos y la pureza de los materiales es la base de una nueva belleza y algunos de los recursos que emplea para alcanzar la modernidad.

Mayor cuidado en el diseño de acabados.

La incorporación de nuevos materiales lleva implícita un estudio pormenorizado de los nuevos detalles constructivos y por tanto de sus acabados. A medida que la arquitectura de Luis Gay se va enriqueciendo de nuevos materiales, también se despoja de todo ornamento superfluo. Así, la imagen de sus proyectos se confía a la combinación y composición de los distintos materiales. Circunstancia que obliga a cuidar el diseño de los acabados, circunstancia que Luis Gay está en condición de satisfacer gracias a su “aprendizaje” en los años de Regiones Devastadas y en su conocimiento del oficio.

En muchos de los edificios residenciales de estos años, el acceso al edificio se produce a través de una pieza que es objeto de un detallado diseño en el que se combinan distintos materiales y que en ocasiones incorporan la presencia de espacios ajardinados. Además, el acceso se define con ligeras marquesinas que se adaptan a la escala del peatón y sirven de filtro entre el espacio exterior e interior.

Aspectos constructivos

En cuanto, a los aspectos constructivos, una de las características más importantes es la relevancia de éstos en la definición de la imagen del propio edificio. De igual manera, los nuevos materiales al servicio de la construcción se incorporan con naturalidad.

Siguen teniendo vigencia las estructuras porticadas de hormigón armado, con forjados de viguetas pretensadas, a la vez que se incorporan con total naturalidad las estructuras porticadas metálicas. La solución de escalera tabicada desaparece paulatinamente en favor de escaleras con zancas metálicas o de hormigón. La estructura, como se ha reiterado, se convierte en un elemento fundamental, que marca la pauta compositiva del edificio. En aquellos casos que son de hormigón visto, desde la memoria del proyecto, se exige que se utilicen encofrados de primera calidad. Las cimentaciones de zapatas de hormigón armado sustituyen a las de hormigón en masa.

Por otro lado, las memorias, a partir de la norma MV-101-1962, incorpora un listado detallado de las acciones empleadas para el cálculo estructural, donde se consideran, además de acciones gravitatorias, las de viento, las sísmicas, las térmicas y reológicas.

En cuanto, a la albañilería, las fachadas se ejecutan con doble fábrica de ladrillo y cámara intermedia. La distribución interior se formaliza, todavía, con tabique a panderete con ladrillo hueco del 4.

Las cubiertas continúan resolviéndose a la catalana, sobre tabiquillos conejeros y cámara de aire para mejorar el aislamiento térmico. Para garantizar la impermeabilización se aplica sobre la misma una capa de asfalto fundido, por último se pavimentan con baldosín catalán.

En cuanto a la carpintería exterior, se van imponiendo las carpinterías metálicas en detrimento de las de madera. En los solados, normalmente se emplea baldosa hidráulica para los interiores, gres tipo Nolla en zonas de servicio y terrazos o baldosas cerámicas al exterior. Los acabados exteriores se han comentado en el apartado anterior.

En las instalaciones, las tuberías de agua potable son de hierro galvanizado, mientras que los desagües de saneamiento y sifones son de plomo. La instalación eléctrica protegida bajo tubo Bergmann.

LA VIVIENDA UNIFAMILIAR

El desarrollo económico, la mejora de las comunicaciones junto con la generalización del uso del automóvil entre la clase media española y el boom turístico acaecido en nuestro país durante los años 60 propicia la expansión de proyectos de viviendas unifamiliares. En la mayoría de los casos, se trata de proyectos de segundas residencias ubicadas en urbanizaciones cercanas a núcleos urbanos.

En los proyectos realizados por Luis Gay durante estos años, prevalecen una serie de invariantes, a pesar de la dificultad que en ocasiones esto puede suponer en este tipo de proyectos, donde la intervención directa del propietario hace prevalecer su criterio.

El análisis de este apartado se va a limitar al estudio de los planos y de las memorias que acompañan a estos proyectos, ya que la mayor parte de los proyectos seleccionados se corresponden con propuestas preliminares o proyectos que finalmente no se llegan a construir. Por lo que, no es posible comprobar sobre el terreno el resultado de lo que el arquitecto define en papel.

El interés de esta cuidada selección de ejercicios se justifica desde el fin principal de esta tesis, la modernidad en la obra de Luis Gay.

El análisis se centra en los siguientes proyectos:

- Proyecto tipo de chalet para Residencial La Colina en La Eliana, 1963.
- Proyecto de chalet en La Eliana para don Antonio Ocho Albaradejo, 1964.
- Proyecto de vivienda unifamiliar en Santa Bárbara para Javier Mompó, 1965.

Proyecto tipo de chalets para parque “Residencial La Colina

Contexto:

Este es un proyecto realizado para la empresa promotora Vicoman,⁴³ del que no se tiene constancia de su construcción. Plantea la construcción de una zona residencial destinada a la venta.

La propuesta de Luis Gay, fechada en diciembre de 1963, incluye los planos de diversos tipos de viviendas unifamiliares adosadas con parcela independiente, además de un bloque en altura destinado a apartamentos.

En el archivo personal del arquitecto únicamente se conservan tres láminas de propuestas para las viviendas unifamiliares, tampoco está la memoria.

Chalet tipo D.

La propuesta se formaliza sobre una parcela de geometría rectangular y con una superficie de 209 m². El solar es medianero por sus lados largos con otras dos parcelas, mientras que sus lados de menor dimensión lindan con sendos viales.

El proyecto se resuelve con una edificación adosada en sus lados largos y que se separa de dos frente a fachada. Con esta estrategia, se generan unos patios, dos en el frente de acceso al edificio y otro en el lado opuesto. Estos patios son de dimensiones distintas y quedan delimitados por el propio edificio y por los límites de las propiedades colindantes y los viales.

La planta de la vivienda se estructura en dos bandas, que aunque están unidas tienen distinto tamaño y altura. Dichas bandas, además de desplazarse en planta la una respecto a la otra, también lo hacen en altura, consiguiendo una volumetría de cuerpos nítidos. De esta forma, resulta una arquitectura formal donde cada uso tiene su propia identidad, pero a la vez forma parte de un todo compositivo.

La banda más ancha está reservada para las zonas de día de la vivienda, solo consta de una altura y se encuentra al mismo nivel que los patios, mientras que la banda más estrecha se reserva a los dormitorios y baños y está desfasada media planta respecto al cuerpo principal y el exterior. Esta solución permite crear una zona de doble altura sobre el estar, que queda definido por una cubierta inclinada, al que vuelcan las zonas de paso de la zona de noche.

Un aspecto significativo de este proyecto es la relación de la altura libre con la jerarquía de los espacios. El recibidor es un espacio con la altura de una planta que se aumenta su altura cuando se accede al distribuidor que da acceso salón gracias a la losa inclinada de hormigón que cubre esta estancia en sentido ascendente hacia la terraza exterior. Además, este distribuidor se subraya gracias a la iluminación cenital que recibe de la ventana longitudinal existente entre el forjado horizontal que cubre el recibidor y la cocina y la losa inclinada del salón. El resultado es un conjunto muy dinámico de extraordinaria riqueza volumétrica. El plano de la sección interior, además de anunciar la riqueza espacial de la vivienda, deja constancia de un delicado juego de transparencias entre la escalera y el salón que se resuelve con

⁴³ Véase el expte. BV-ALGR P74: Proyecto de chalets tipo para parque residencial “La Colina” en la Eliana, para Vicoman S.L, diciembre 1963.

una celosía vertical que contrastan con el grafismo horizontal definido por las huellas de la escalera.

La distribución acentúa su vinculación con el exterior, de manera que los espacios exteriores pavimentados o ajardinados dilatan el interior de la vivienda a partir de la presencia de las grandes superficies acristaladas con que cuenta.

El grafismo empleado en los alzados anuncia una variada utilización de materiales, entre los que se parece advertir la existencia de un aplacado de piedra, ladrillo visto, revoco o madera.

La adscripción a la modernidad de esta propuesta, se justifica tanto desde el intenso tratamiento tectónico que despliegan los alzados, como en el lenguaje utilizado y en el rico juego volumétrico.

Chalet tipo E.

En este caso, la parcela tiene una superficie inferior a la anterior, alrededor de 140m², aunque, como en el aquel caso, su geometría es rectangular con dos lados medianeros.

La edificación se adosa parcialmente al frente del acceso y a uno de los lados medianeros, originando un patio en forma de U.

La distribución se formaliza en dos plantas. La planta baja se reserva para el salón comedor, cocina y un dormitorio, además de un pequeño aseo, mientras que en la planta superior se encuentran los dormitorios. El cuerpo de la planta primera es paralelo a la fachada del acceso y se sitúa sobre la parte central del cuerpo inferior, definiendo de esta forma una terraza cubierta en la planta baja a la que se abre el estar.

La propuesta busca una vinculación muy estrecha con el exterior, es un modelo de casa patio introvertido donde la vivienda se vuelca a su mundo interior y no busca una relación con las zonas públicas.

El resultado del proyecto vuelve a ser el de una arquitectura de línea rectas con volúmenes nítidos y sencillos, donde el arquitecto asume la cubierta plana como elemento de la cultura moderna. Un episodio singular de esta propuesta es que la planta primera aparece como un volumen que se despega de la planta baja y únicamente se unen en el cuerpo de la escalera. La imagen de esta vivienda recuerda en algunos aspectos a los apartamentos Torredembarra de Josep María Sostres.

En este caso, el lenguaje utilizado parece ser más comedido que en la propuesta anterior. Ahora la existencia de las mallorquinas, que junto a la arquitectura de paños blancos evoca la imagen de la arquitectura tradicional mediterránea, aunque en este caso con un espíritu renovado.

Chalet tipo F.

Sobre una parcela de 135 m², el esquema se resuelve en una única planta, en la cual queda claramente diferenciada la zona de día y de noche.

En esencia, se trata de un modelo de vivienda con tres patios, con un claro carácter introvertido, en el cual el interior se abre a los patios que esponjan la parcela. La zona de estar aparece como el elemento más significativo de la propuesta y como tal, se sitúa en el centro de la planta y está abierto a dos de los patios existentes.

En cuanto al aspecto tectónico, la propuesta remite a una arquitectura de paños blancos en la que cabe algún guiño tradicional como la hilada de tejas que corona el muro de cierre del patio de servicio o las rejillas de la ventana del salón recayente al patio de acceso.

Proyecto de chalet en La Eliana para don Antonio Ochoa Albaradejo, 1964.

Contexto:

De este proyecto tampoco se tiene constancia de su construcción, además la escasa documentación encontrada en el expediente, tan solo tres planos, invita a pensar que se trata de un anteproyecto no realizado, pero a pesar de ello se selecciona para este trabajo porque corrobora el compromiso con la modernidad en la obra de Luis Gay.

Aspectos funcionales:

El proyecto del chalet para don Antonio Ochoa⁴⁴ se resuelve en una única planta que queda elevada de la parcela la altura de media planta, gracias a la existencia de un sótano, consiguiendo de esta manera unas mejores vistas. La vivienda se levanta a modo de pódium, a la manera de Mies en el Pabellón de Barcelona.

La distribución de la vivienda se organiza de forma sencilla en una planta compacta que queda arropada por una sucesión de espacios exteriores que amplían el espacio puramente doméstico. La organización funcional del programa, una vez más, queda perfectamente zonificada en dos ámbitos: la zona de noche y la zona de día. Como en propuestas anteriores, el salón-comedor es el elemento más significativo de la planta, hecho que se acentúa tanto por su ubicación en una de las esquinas como por su mayor altura como muestra el alzado principal.

La relación de la pieza de estar con el exterior es muy intensa, el exterior inmediata a la vivienda se trata como una parte más del diseño e incorpora la existencia de parterres y jardineras que en algunos casos aparecen rodeados por el pavimento, como sucede de en el porche.

⁴⁴ Véase el expte. BV-ALGR P103: Proyecto de chalet en la Eliana, para D. Antonio Ochoa Albaradejo, marzo 1964.

Aspectos compositivos:

El único alzado que se conserva en el archivo personal del arquitecto exhibe una composición definida por una clara geometría de líneas rectas que otorgan unidad y orden al conjunto. Las líneas horizontales se definen por el empleo intencionado de los materiales, que se agrupan en bandas longitudinales, o por algunos elementos de carpintería como las ventanas de guillotina. Las líneas verticales se concentran en la zona del porche y son fruto de los pilares metálicos o los montantes de la carpintería del salón. También, destaca el contraste en el tratamiento que reciben los ventanales, mientras que en el salón se enmarcan de suelo a techo, intensificando la relación con el exterior, en los dormitorios cuentan con un antepecho.

El alzado principal evidencia la relevancia que juegan los materiales en la composición de la fachada. El grafismo utilizado pone de manifiesto el contraste entre distintos materiales. Por un lado, el despiece de piedra natural que se emplea en el zócalo de la vivienda y en los muros del salón y testero, por otro lado, se advierte unos paños de ladrillos vistos y además se observa un tercer tratamiento que posiblemente pueda ser un revestimiento continuo y que se utiliza en los antepechos de los huecos de las habitaciones.

Un gesto decididamente moderno es empleo de los esbeltos pilares metálicos de sección circular que sustentan la losa de la terraza exterior.

Proyecto de vivienda unifamiliar en Santa Bárbara, Rocafort, Valencia para don Javier Mompó, 1965.

Contexto:

La primera de las propuestas realizadas por Luis Gay para este proyecto⁴⁵ representa un magnífico banco de pruebas para evaluar los cambios que está experimentando su arquitectura y analizar la evolución de su concepción espacial. Durante los años 60 la investigación en torno al patio es un tema recurrente⁴⁶ en la obra de Luis Gay, tanto en proyectos residenciales como en edificios dotacionales.

Aspectos funcionales:

El programa se estructura en dos plantas con un esquema claramente organizado en el que quedan agrupadas las distintas estancias de la vivienda según su uso. Con una planta en forma de U, toda la distribución gira en torno al patio interior, totalmente cerrado por la edificación en tres de sus lados y por un muro en el cuarto, que confiere al conjunto una gran transparencia y un marcado carácter simbólico como se va a ver.

⁴⁵ Véase el expte. BV-ALGR P79: Proyecto de vivienda unifamiliar en Santa Bárbara, Rocafort, para D. Javier Mompó, 1965.

⁴⁶ En los proyectos para el Restaurante de Vivero de 1958, Las Escuelas para el Patronato de la Beneficencia de Onteniente de 1959 o en el palacio Episcopal de Segorbe o en la primera de las propuestas, y en menor medida en la propuesta definitiva, que realiza Luis Gay para el Edificio de Obras Públicas de Castellón el tema del patio está muy presente. Además en estos años también realiza algunas intervenciones en el Convento de Santa Úrsula en 1964, en el Convento de San José en 1965, en el Real Monasterio de Santo Espíritu del Monte en Gilet en 1965 y en el Convento para las Monjas Carmelitas Descalzas de Puzol en 1966. Aunque en estas actuaciones de carácter religioso el tema del patio obedece a otros condicionantes.

En la planta baja se agrupan las zonas de día y servicio. El hall de acceso es una pieza generosamente dimensionada que incluye una zona con unos sofás. El salón, es la pieza más relevante del programa y se organiza en dos ambientes diferenciados; el comedor y la sala de estar. Este último ámbito se abre a una amplia terraza cubierta, además es una pieza pasante con vistas al patio. El comedor, en cambio aparece como un espacio rodeado en dos de sus lados por vegetación. Junto al comedor la cocina con office y una zona de costura y plancha. La zona de cocina cuenta además con otro patio. Un garaje y un pequeño dormitorio con aseo completan el programa de la planta baja.

En la planta primera se disponen los dormitorios. Uno de los aspectos más significativos de esta planta es la organización de una banda de servicios que incluye los armarios y un baño compartido para dos de los dormitorios. También, existen varias terrazas que se vinculan a los distintos dormitorios intensificando la relación con los espacios exteriores.

El grafismo de las plantas refleja, una vez más, diferentes texturas en el tratamiento de los pavimentos exteriores e incorpora la utilización del color para la definición de los jardines y la piscina.

Aunque la disposición en planta del proyecto de Luis Gay puede tener una cierta conexión con los modelos de casa patio de Mies, a quien el arquitecto valenciano admiraba profundamente, no es menos cierto que también existen diferencias notables.

El proyecto de Gay no se abre únicamente al patio sino que busca la vinculación con el exterior como se evidencia de las aperturas de la sala de estar y cocina hacia la parcela en la planta baja, o las habitaciones de la planta primera. Por tanto, en este sentido la propuesta de Luis Gay se aleja del tipo residencial totalmente introvertido que Mies refleja en algunos de sus proyectos de casas patio como pueden ser sus propuesta de Casa con dos patios, Casa con tres patios o Grupo de vivienda con patios, en los cuales el maestro alemán vuelca las viviendas hacia el patio interior y rechaza todo contacto con el entorno exterior. En cambio, la solución de Gay está más cerca, salvando las distancias, del modelo de la Casa de Ladrillo de 1924 de Mies por la manera de ligar exterior e interior de manera decidida y diferenciando la vinculación exterior según los usos domésticos.

El patio también puede ser resultado de la influencia de la arquitectura de Coderch⁴⁷ en la obra de Luis Gay.

Como ya se ha indicado, el patio interior otorga a la propuesta un valor simbólico que queda acentuado con la introducción de la lámina de agua que supone la construcción de la piscina en el patio interior. Existe por tanto una conexión con las ancestrales casas patio pompeyanas en las que el impluvium ocupaba el interior del atrium. Esa voluntad de satisfacer ciertas necesidades simbólicas o representativas pueden conectar con el compromiso del autor de otorgar un carácter intemporal a su obra que en absoluto está reñido con su compromiso con la modernidad y que

⁴⁷ El tema del patio vinculado a la vivienda aparece en la obra de Coderch en varias ocasiones, posiblemente el ejemplo más conocido sea la casa Rozes de 1962, aunque también podemos citar la casa en Sitges publicada en *CUADERNOS DE LA ARQUITECTURA*, véase el núm.19, octubre de 1954, pp. 18(272)-20(274): *Chalet en Sitges*, José A. Coderch de Sentment y Manuel Valls Verges, que sin duda debía conocer Luis Gay por estar suscrito a esta revista. Además no es la primera ocasión que encontramos referencias de la obra del arquitecto catalán en proyectos de Luis Gay, estas también aparecen en el edificio de 18 viviendas de Moncada.

puede ser fruto de su contacto con los edificios históricos y monumentos a través de su extensa actividad en el campo de la restauración arquitectónica.

Finalmente, esta propuesta de vivienda unifamiliar con patio debió ser destinada por los promotores y en julio de 1965 Luis Gay realiza otra propuesta totalmente distinta y alejada de los modelos de vivienda con patio.

Consideraciones sobre los proyectos unifamiliares:

Aspectos funcionales:

- Organización del programa a partir de una ordenada zonificación.
- Conexiones entre espacios interiores y exteriores.
- Reinterpretación del tema del patio, en algunos proyectos.

Organización del programa a partir de una ordenada zonificación.

En estos expedientes se advierte una gran atención y preocupación en la organización del programa, destacando la relación entre las zonas de día y noche.

Conexiones entre espacios interiores y exteriores.

A pesar de que este tema aparece constantemente en los proyectos de Luis Gay, en el apartado de las viviendas unifamiliares adquiere una mayor dimensión por la relación con el terreno de la parcela.

En otro orden, elementos como pavimentos, ajardinamientos, pérgolas y diseño de piscinas se incorporan al proyecto arquitectónico y le añaden un particular carácter a estos edificios.

Reinterpretación del tema del patio.

En algunos de estos expedientes unifamiliares tiene especial relevancia la incorporación del patio, lo que remite a la cultura arquitectónica de la casa patio, tema ancestral de la arquitectura, pero buscando su interpretación a partir de planteamientos modernos.

Aspectos compositivos:

- Desaparición del lenguaje historicista y casticista.
- Incorporación de nuevos materiales

Desaparición del lenguaje historicista y casticista.

En cuanto al lenguaje y vocabulario empleado es necesario precisar que si bien en los proyectos para residencias plurifamiliares proyectados por Luis Gay en estos años está totalmente asimilada la modernidad, en los proyectos unifamiliares está adscripción a la modernidad puede ser más complicada por la necesidad de satisfacer el gusto del promotor. A pesar de ello, en los ejemplos consultados no quedan vestigios del lenguaje historicista y casticista, y solo permanecen algunos elementos tradicionales como la utilización de las cubiertas inclinadas con teja, aunque entre los expedientes consultados también tiene cierta vigencia la utilización de la cubierta plana.

Incorporación de nuevos materiales.

Como en los edificios residenciales colectivos, los proyectos de viviendas unifamiliares incorporan los nuevos materiales y los combina en la composición de las fachadas. Esta riqueza tectónica se refleja también en el grafismo de los planos que intenta reproducir mediante sombreados los distintos materiales.

3.1.2 ARQUITECTURA SINGULAR

Los expedientes que se analizan a continuación, además de satisfacer los aspectos funcionales inherentes a todo proyecto, tienen que dar respuesta a otros condicionantes vinculados a su carácter público. Entre éstos, está presente la necesidad de una imagen representativa y/o simbólica, alejada ya de los recursos clasicistas, todo ello respondiendo a aspectos económicos y adaptándose a las exigencias del clima y orientaciones.

Como ya se ha comentado, durante gran parte de los años cincuenta, en España, el historicismo o el clasicismo son los lenguajes más utilizados para alcanzar los requisitos representativos de la arquitectura oficial. Sólo, en los últimos años de la década, la arquitectura oficial valenciana asume la modernidad como vehículo de expresión. Luis Gay utiliza, en mayor o menor medida, estos referentes, en su propuesta para el proyecto de la Delegación de Hacienda, como se ha comentado anteriormente.

Si durante los años 50, la modernidad en la obra de Luis Gay se filtra, fundamentalmente, a través de sus proyectos hoteleros, en estos años empiezan a cobrar protagonismo los proyectos para órdenes religiosas o instituciones docentes, que en muchas ocasiones, están también vinculados a instituciones religiosas. Estos edificios asumen la modernidad con total naturalidad, hecho que evidencia el papel que, durante aquellos años, desempeña la Iglesia Católica como impulsora de la arquitectura moderna por una parte y la asimilación de la modernidad en la arquitectura de nuestro territorio por otra parte.

En el contexto nacional, durante los años cincuenta,⁴⁸ la arquitectura religiosa, ya muestra ejemplos de la asimilación de la modernidad, lo que evidencia el retraso de la modernidad en la arquitectura.

Esta incorporación del estilo moderno en la arquitectura religiosa es posible

“...por la clara apertura e intensa labor pastoral, que le lleva a ubicar sus edificios de culto rápidamente en diversos lugares, incluso en cualquier local bajo del bloque suburbial; por la progresiva simplificación del ritual litúrgico, que incide en una más sencilla organización del espacio arquitectónico; y por la ineludible necesidad de dejar constancia de la austeridad espartana en los gastos, las formas y en los escenarios donde haya de oírse la palabra de Cristo, con la consiguiente aceptación y valoración no sólo de unas trazas sencillas acordes sino también de materiales modestos de marcado carácter artesanal”⁴⁹.

Por lo que se refiere a la arquitectura docente, durante los últimos años de la década de los cincuenta y los primeros años sesenta en la Comunidad Valenciana y más

⁴⁸ En este sentido cabe recordar las propuestas de Francisco Javier Sáenz de Oiza y Luis Laorga Gutiérrez para la basílica de Nuestra Señora de Aránzazu (Guipúzcoa) y Nuestra Señora de la Merced en Madrid o los proyectos religiosos de Miguel Fisac como Iglesia del Teologado de San Pedro Mártir de Alcobendas construida en 1955. Además el propio escenario para el Congreso Eucarístico de 1952 es un ejemplo de compromiso con las premisas modernas.

⁴⁹ URRUTIA NÚÑEZ, Ángel: “Arquitectura de 1940 a 1980”. SUS, Arturo (dir.): *Historia de la arquitectura Española. Tomo 5: Arquitectura del siglo XIX, del modernismo a 1936 y de 1940 a 1980*. Zaragoza, Exclusiva de Ediciones, 1987, págs. 1912-1913.

concretamente en la ciudad de Valencia, se realizan proyectos docentes que revelan un claro compromiso con la modernidad.

Por otro lado, a finales de los años cincuenta, el crecimiento de la población infantil en la ciudad de Valencia sigue un ritmo más acelerado que el de las construcciones docentes, circunstancia que se ve agravada por la riada de 1957 la cual deja a cerca de 12.000 niños sin escuela. Para solventar dicho problema, el Ministerio de Educación Nacional y el Ayuntamiento aprueba un ambicioso plan de construcciones escolares.

Entre los ejemplos de arquitectura docente de la ciudad de Valencia de este período se distinguen el Colegio Guadalaviar (1957-1960) de F. Martínez García-Ordoñez, el Colegio Alemán (1959-1961) de P. Navarro Alvargonzález y J. Trullenque Sanjuán y E. Becker y D. Weise, el Colegio La Pureza (1962) de M. Lleó Serret, las Escuelas Profesionales San José (1962) de C. Borso di Carminati González y el Instituto Sorolla (1964) de J.R Aspiazu González. También hay que reseñar la Residencia la Presentación- Colegio Santo Tomás de Villanueva (1960) de J. Estellés.

Además, también se construyen otros centros vinculados a la enseñanza universitaria como: la Facultad de Derecho (1959) y la Facultad de Filosofía y Letras (1960-1970) de F. Moreno Barberá, la Escuela de Agrónomos (1962-1967) de Fernando Moreno Barberá y Cayetano Borso di Carminati González (1962-1967). Merece una mención especial la Universidad laboral de Cheste (1965-1969) de Fernando Moreno Barberá. Aunque esta es una actuación de una escala mayor.

Dentro del ámbito autonómico, se construyen el Colegio y Seminario Mater Dei (1961-1966) en Castellón de la Plana de Luis Cubillo de Arteaga, el Colegio Sagrada Familia (1962-1967) en Elda de Miguel López González, el Colegio de las Teresianas (1964-1969) en Alicante de Rafael de La-Hoz y Gerardo Olivares James y el Centro de Estudios Superiores de Alicante (1965-1973) de Juan Antonio García Solera.

Para establecer unas coordenadas generales donde situar la obra de Luis Gay es preciso comentar, aunque de manera escueta, algunos de estos edificios. Esta breve reseña se limita a los colegios de la ciudad de Valencia, por ser esta la ciudad donde reside Luis Gay.

El Colegio Guadalaviar, proyectado por Fernando Martínez García Ordoñez antes de fundar el estudio GODB, constituye unas de las piezas imprescindibles para entender el proceso de incorporación a la modernidad en Valencia.

Como señala María Teresa Palomares en su tesis doctoral:

“La propuesta de García Ordoñez se concreta en un sistema arquitectónico que garantiza la máxima interrelación entre el elemento construido y las áreas exteriores, que reciben un trato cuidadoso, a través del estudio de la secuencia de recorridos y la articulación de los diferentes volúmenes”⁵⁰

El proyecto inicial, hoy desvirtuado por el derribo de los cuatro pabellones infantiles, está formado por varias piezas que resuelve el programa a partir de la idea de

⁵⁰ PALOMARES FIGUERES, María Teresa: La producción experimental de GO-DB Arquitectos. Tesis. Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, pág. 248.

potenciar el contacto con el exterior. La imagen del conjunto es de una extraordinaria sinceridad constructiva, mostrando la diversidad de los materiales que lo conforman. La estructura es un elemento que adquiere especial singularidad al mostrar al exterior los pilares metálicos.

El Colegio Alemán ocupa una manzana completa, próxima a la zona universitaria. El proyecto lo realiza un estudio de arquitectos alemanes con la colaboración de Pablo Navarro y Julio Trullenque. El conjunto se materializa a partir de piezas independiente, construidas alrededor de un gran patio. La actuación está claramente posicionada con la modernidad arquitectónica tanto por la disposición de sus volúmenes como por la definición de sus fachadas.

El Colegio Pureza de María aborda el programa docente de un centro religioso y el alojamiento para una comunidad de monjas. La pieza más importante del conjunto es el contundente prisma alargado de cinco plantas que resuelve el programa docente en las cuatro primeras plantas y reserva la última para la residencia de las religiosas. La fachada principal, acotada por los testeros de ladrillo, se resuelve a partir de una fenestración corrida, modulada por la presencia de los perfiles metálicos.

El Colegio Mayor de la Presentación y Santo Tomás de Villanueva ocupa una gran manzana, próxima a la Universidad. Resuelve su programa en un edificio de siete plantas, con composición tripartita, pero con predominio de superficies acristaladas en el cuerpo basamental y en el piso de remate. “En las fachadas exteriores despliega un lenguaje miesiano, dejando patente la retícula de la estructura metálica, entre la que se dispone paños de ladrillo visto”.⁵¹

Las Escuelas Profesionales San José, construido a las afueras de la ciudad, desarrolla un extenso programa: enseñanza primaria, secundaria, bachillerato, escuela profesional, capilla, salón de actos, zona administrativa, convento de monjas, viviendas para trabajadores, comedores, cocinas equipamientos deportivos y zonas de recreo. El programa se desarrolla en una serie de edificios exentos que adquieren un carácter unitario gracias al empleo reiterado de materiales cerámicos en sus alzados. La pieza principal del conjunto es el bloque lineal en zigzag. Con su estructura de hormigón visto, modulando los paños de ladrillo es fiel a la cultura arquitectónica del momento.

Estos son proyectos que se construyen incorporando los nuevos materiales parecidos como consecuencia del desarrollo de la prefabricación e industrialización, que obedecen a la idea de honestidad constructiva y técnica y en los que empiezan a cobrar protagonismo elementos como los sistemas de protección solar, a la vez que se acentúa el interés por el tratamiento del hormigón armado visto y su texturación. También reflejan el papel de la estructura como elemento configurador en la imagen del proyecto y la completa asimilación de la modernidad en la arquitectura de nuestro territorio. Además, son edificios que intensifican el diálogo entre los espacios exteriores e interiores. Con especial cuidado en el diseño de estos últimos y con gran presencia de vegetación. En definitiva, asumen los postulados presentes en la arquitectura de estos años.

⁵¹ IBORRA BERNAD, Federico y PALOMARES FIGUERES, Maite: *Colegio Mayor de la Presentación y Santo Tomás de Villanueva, 1960-1964. DOCOMOMO IBERICO: Equipamientos I. Lugares públicos y nuevos programas, 1925-1965*. Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, Fundación Docomomo Ibérico, 2010, pág. 256.

En este periodo, también se construyen algunos edificios religiosos fieles al compromiso de la iglesia con la modernidad. Por citar algún ejemplo, en la ciudad de Valencia tenemos la Iglesia Parroquial Jesús Maestro (1964) de R. Vázquez Molezún y J.A. Corrales Gutiérrez y la Parroquia El Patriarca San José (1965) de J.J Estellés.

En estos años, Luis Gay proyecta los siguientes edificios docentes o religiosos.

- Proyecto para el Centro Parroquial e Iglesia en Onteniente, 1961.
- Proyecto de Hogar y Escuelas Parroquiales de San José en Onteniente, 1961.
- Proyecto de reforma en dependencias del Santo Hospital de Onteniente para guardería infantil, 1961.
- Edificio para el Aulario en el Seminario de Segorbe, 1962.
- Proyecto de reconstrucción del Convento de San José, en Plaza Portal Nuevo, Valencia, 1965.
- Proyecto de reconstrucción del Convento de Santa Úrsula, en Valencia 1964.
- Proyecto de reforma y ampliación del Real Monasterio de misioneros de Santo Espíritu del Monte en Gilet, año 1965.
- Proyecto de salón de actos-iglesia para Centro Parroquial del barrio San Rafael en Onteniente, 1965.
- Anteproyecto de Colegio Jardín de Infancia “Ángel de la Guarda” en Godella, 1965.
- Edificio para Nuevas Aulas para el Colegio de La Pureza de María en Onteniente, 1965.
- Proyecto de Convento para las Monjas Carmelitas Descalzas de Puzol, 1966.
- Proyecto de pabellones de nuevas aulas de bachillerato para Colegio Domus en Godella, 1966.
- Anteproyecto de Instituto Nacional de Enseñanza Media en Onteniente, 1967.

Luis Gay, también realiza edificios administrativos:

- Edificio para el Ministerio de Obras Públicas en Castellón.

Como se va a estudiar en estas actuaciones siguen vigentes los recursos que el arquitecto emplea en sus proyectos residenciales aunque con ciertos matices que se irán analizando.

3.1.2.1 CENTROS PARROQUIALES PARA LA CIUDAD DE ONTENIENTE

Proyecto para Centro Parroquial e Iglesia de Santa María en Onteniente, 1961

Contexto:

Del proyecto para el Centro Parroquial e Iglesia⁵² en Onteniente, que nunca llega a construirse, en el archivo personal del arquitecto únicamente se conservan algunos planos. Desgraciadamente, se ha perdido la memoria que, sin lugar a duda, hubiese sido una declaración de intenciones del arquitecto. Por tanto, hay que conformarse con los planos existentes para analizar esta singular obra en la que el arquitecto se vale de ciertos recursos que repetirá en sucesivas obras.

El proyecto plantea la construcción de un complejo programa que incluye el gran volumen de la iglesia y un edificio, de cinco plantas sobre rasante, destinado a centro parroquial. La propuesta debía ocupar un solar en esquina angulada y con geometría irregular.

Aspectos funcionales:

El conjunto se organiza en dos edificios independientes, aunque unidos al nivel de planta baja. El primero de ellos, destinado a albergar la iglesia se sitúa en la esquina del solar, paralelo a la antigua calle de duque Calabria y con acceso desde la antigua Avenida de José Antonio. El segundo de los edificios, correspondiente al Centro Parroquial, se proyecta paralelo a la avenida José Antonio y se separa en fachada del volumen de la iglesia.

La estrategia de alinear cada una de las edificaciones paralelas a sus correspondientes viales, genera entre las dos construcciones un espacio libre de edificación, de geometría triangular, que actúa de rótula entre ellos y que resuelve el acceso al centro parroquial. Además, en este espacio se proyecta el esbelto campanario.

El campanario, de planta triangular, aparece como un elemento singular de extraordinaria altura que adquiere una dimensión de hito urbano, a la vez que enfatiza el simbolismo cristiano. Simbolismo que se acentúa con la potente cruz que corona el campanario, acontecimiento de importante valor simbólico. El grafismo del campanario anuncia un interesante juego tectónico y compositivo entre las lamas horizontales (posiblemente de hormigón o piedra) que recorren casi todo el fuste del campanario y las lamas verticales (seguramente metálicas) que rematan esta pieza.

La planta de la iglesia es un espacio sensiblemente rectangular, en el cual el arquitecto evita en todo momento la simetría longitudinal colocando los altares laterales en uno de los lados, mientras que en el otro se disponen los confesionarios y la capilla de la comunión. Este último elemento, de planta triangular, altera la cuidada geometría ortogonal que rige toda la planta de la iglesia.

⁵² De hecho la documentación gráfica encontrada de este proyecto está incluida en el expediente ALGR P217: Pabellón Nuevas Aulas y viviendas para maestros en c/ Rafael Juan de Onteniente, y como promotor figura el Centro Parroquial de Santa María, 1966. Sin lugar a dudas se trata de un error de clasificación pues en los planos aparece que el edificio se encuentra en un solar en esquina delimitado por la Avenida José Antonio y la calle Duque de Calabria. Además se trata de un proyecto para la construcción de una iglesia y un centro parroquial y por último ni siquiera coinciden las fechas pues en los planos datan de octubre de 1961.

En la propuesta se observa un particular cuidado en el tratamiento de los pavimentos y de los espacios exteriores, con destacada presencia de elementos de vegetación, en especial, en el espacio definidos entre los dos edificios. También, se incorpora la vegetación como elemento de filtro entre el edificio y el vial, integrándose como un elemento tectónico más del conjunto. Igual que sucediera con el proyecto de la casa Arrufat o en tantos otros proyectos de aquellos años, el arquitecto se sirve de la vegetación como elemento inherente al proyecto.

Aspectos compositivos:

En cuanto a los aspectos tectónicos de la propuesta, destaca la variedad de materiales empleados y el tratamiento diferenciado entre los dos edificios, todo ello, interpretado desde la valoración del grafismo del proyecto.

El volumen de la iglesia recibe un tratamiento masivo, mientras que el Centro Parroquial aparece como una pieza más ligera donde los voladizos, modulados por los montantes verticales actúan como elemento de filtro.

En la fachada lateral de la iglesia la presencia de la estructura, de hormigón armado, confiere un ritmo vibrante, a la vez que provoca un juego de sombras que se enriquece con el alero que recorre las fachadas. Los paños delimitados entre los pilares de los altares parecen materializarse en bloques de hormigón visto y se rematan con piezas de pavés que iluminan el templo.

La fachada de acceso al templo manifiesta la disposición del arquitecto por evitar la simetría, ya que a pesar de tener el acceso centrado, trata de manera distinta los paños que quedan a ambos lados de éste. En el lado más próximo a la esquina, Luis Gay mantiene la alineación del vial mediante un muro angulado respecto a la fachada recayente a la antigua calle Duque de Calabria, mientras que en el otro lado el arquitecto se sirve de unos muros escalonados que definen unos espacios triangulares respecto a la alineación y que se resuelven con arbolado

El alzado del centro parroquial, también rehuye toda disposición simétrica con la disposición de un potente muro, materializado posiblemente en hormigón o revoco, que recorre toda la altura de la fachada y la divide en dos lienzos de anchura diferente. Además, este muro sirve de soporte para albergar otra cruz en su coronación.

En la fachada del edificio del Centro de Cultura, también cobra un marcado protagonismo el entramado de perfiles de acero laminado de reminiscencia miesiana que provoca en la fachada un equilibrado juego de líneas ortogonales. Los pilares de la planta baja establecen una modulación que se manifiesta en la fachada a través de las vigas colgadas que definen el voladizo y los montantes verticales que acentúan ese orden.

Los planos de la Parroquia y el Centro Cultural tienen fecha de octubre de 1961, por lo que están realizados solo unos meses más tarde que los planos de la casa Arrufat con fecha de 1961. Si en los planos de la casa Arrufat el arquitecto ya había utilizado el recurso de expresar algunos elementos estructurales metálicos, en el edificio del centro cultural este protagonismo estructural es más decidido y se utiliza como recurso para componer y modular la fachada

Este hecho es especialmente sobresaliente porque este es el primer proyecto en el que Luis Gay asume la capacidad de la estructura como elemento modulador y generador de la forma. Estrategia proyectual que se repetirá en otros proyectos realizados en estos años y que le remite a la cultura arquitectónica de Mies van der Rohe.

Proyecto de Iglesia y Centro Parroquial de San José en Onteniente, 1961.

Contexto:

La propuesta que diseña, en 1961, Luis Gay para la construcción de la Parroquia de San José⁵³ en Onteniente es otro expediente que, pese a no llegar a construirse, nos aproxima a las inquietudes del arquitecto en aquellos momentos.

En el archivo del arquitecto sólo existe el plano del alzado norte y tres propuestas diferentes para la planta baja. Dos de estas propuestas se resuelven a escala 1/500 y la tercera, dibujada a 1/200, es la que se corresponde con la solución del alzado encontrado. Entre la documentación existente tampoco se ha hallado la memoria del proyecto.

Las tres propuestas tienen como elemento en común que la distribución gira en torno a un patio interior que genera un interesante juego de transparencias con la iglesia y con el salón de actos. En todas ellas, también adquiere especial protagonismo la fuerte presencia de pérgolas y logias que actúan como elemento de filtro entre el exterior y el interior.

La propuesta aspira a crear un lugar poético con una profunda preocupación por la relación entre los espacios interiores con los espacios ajardinados del exterior y con una especial atención a la luz, que además de penetrar en el templo por las paredes de las naves laterales entra cenitalmente a través de la cubierta.

La vinculación directa de la nave del templo con el patio interior a través de uno de sus laterales remite directamente al proyecto de la Iglesia de San Nicolás en Gandía construida por Gonzalo Echegaray y Eduardo Torroja sólo un par de años antes. Este mismo tema, lo vuelve a utilizar en el proyecto que realiza Luis Gay para la construcción de un Iglesia para la Parroquia de San Rafael en Onteniente.⁵⁴

Aspectos funcionales:

El análisis de las plantas, también manifiesta el protagonismo del campanario que aparece como un elemento exento y cuya planta en forma de cruz acentúa el simbolismo de este edificio. Además, como ya sucede en el proyecto para la iglesia de Santa María, aparece como un elemento esbelto que se eleva para convertirse en un hito urbano.

⁵³ Véase el expt. BV-ALGR 159: Proyecto de Parroquia San José en Onteniente, 1961. En este expediente además de encontrarse los planos de esta propuesta desarrolla por Luis Gay en 1961, también existen los planos que el arquitecto realizó en 1974 para la construcción de unas escuelas parroquiales vinculadas a la Iglesia de San José.

⁵⁴ Véase el expt. BV-ALGR 155: Proyecto de Salón de Actos-Iglesia para Centro Parroquial del barrio de San Rafael en Onteniente, 1965. Proyecto no realizado y del que tan sólo se conservan cuatro planos.

Aspectos compositivos:

La presencia de elementos curvos en la planta, así como el tratamiento de la cubierta del templo remite a la cultura arquitectónica de Alvar Aalto. De igual forma, el campanario exento recuerda por su contundencia en el paisaje al campanario de la iglesia de Vuoksenniska o al de la iglesia de Seinäjoki, ambos del arquitecto finlandés, aunque no existe constancia de que el Luis Gay se inspirase en la obra de Alvar Aalto, solamente es una suposición basada en la cercanía cronológica de estos proyectos.

El tratamiento de los alzados obedece a un ejercicio de sinceridad formal, que en el edificio destinado a salón de actos se traduce en la expresión de los pilares como recurso compositivo para definir la imagen exterior.

Proyecto de Salón de Actos-Iglesia para el Centro Parroquial del barrio San Rafael, Onteniente, 1965

Contexto:

Unos años más tarde, en 1965, Luis Gay proyecta otro edificio religioso: el Salón de Actos para el Centro Parroquial del barrio de San Rafael.⁵⁵ El edificio forma parte de un conjunto mayor que debía incluir: iglesia parroquial, despachos parroquiales, casa rectoral, residencia y escuelas parroquiales. La construcción se haría por fases, por ello el salón de actos debía funcionar temporalmente como capilla, hasta que se construyera la iglesia.

Como en los casos anteriores, este proyecto tampoco se construye y en el archivo personal del arquitecto únicamente quedan 4 planos del proyecto. A pesar de todo ello, este expediente presenta algunas características singulares que deben ser analizadas.

La actuación se formaliza en una parcela de geometría rectangular de 84,20x 42,80 m². La pieza más importante es la iglesia que ocupa el centro del conjunto. Alrededor de ella se ubica el resto de edificios. En la propuesta se observa un especial cuidado en el tratamiento de los pavimentos y de los espacios exteriores con la presencia de espacios ajardinados y una lámina de agua.

Aspectos funcionales:

El edificio del salón de acto, provisionalmente iglesia, es de planta sensiblemente rectangular y se asienta en una de las esquinas del conjunto. Esta pieza rechaza su vinculación con la calle y se vuelca decididamente hacia los espacios ajardinados que la rodean en sus dos lados recayentes al interior de la parcela.

La distribución se ajusta a la renovación litúrgica planteada por el Concilio Vaticano II, lo que se advierte en la creación de un espacio unitario y diáfano para los fieles. El acceso al templo se produce en uno de los extremos de su lado más largo. La presencia de una pérgola de comunicación contribuye a reforzar la definición del

⁵⁵ Véase el expt. BV-ALGR 155: Proyecto de Salón de Actos-Iglesia para Centro Parroquial del barrio de San Rafael en Onteniente, 1965.

acceso. El aspecto más singular es la conexión de la nave del templo con los espacios ajardinados a través de uno de sus laterales. Solución que recuerda, de nuevo, al proyecto de la Iglesia de San Nicolás en Gandía construida por Gonzalo Echegaray y Eduardo Torroja.

Aspectos funcionales:

La composición de su fachada principal, responde a un ejercicio de sinceridad formal, manifestando la presencia de los elementos estructurales y mostrando un juego de materiales con aquella.

3.1.2.2 EL LEGADO DE MIES

La admiración de Luis Gay hacia la arquitectura de Mies se remonta a la visita que el entonces joven estudiante de arquitectura hace al Pabellón Alemán para la Exposición de Barcelona de 1929.⁵⁶ La construcción de este edificio y la Casa Tugendhat, junto a otros proyectos, ya había convertido a finales de los años treinta a Mies van der Rohe en una figura relevante de la arquitectura moderna que aceptaba la funcionalidad de la arquitectura, pero que a la vez revelaba en su obra una concepción más ambiciosa de la arquitectura.

A pesar del impacto que estimula el conocimiento de la obra de Mies en Luis Gay, las condiciones político-culturales de nuestro país durante los años cuarenta y cincuenta sólo permite que el peso de la influencia de Mies en la obra de Luis Gay sea especialmente acusado y evidente en los proyectos ejecutados por el arquitecto valenciano durante la primera mitad de los años 60.

El análisis de las obras anteriores, ha puesto de manifiesto la huella del maestro alemán en algunos de los proyectos residenciales⁵⁷ materializados por Luis Gay durante los primeros años de la década de los sesenta, influencia, que como se va a estudiar, es más intensa en los edificios dotacionales,⁵⁸ donde la escala y la función de estos proyectos propician el marco ideal para que Luis Gay pueda desplegar con total libertad un vocabulario miesiano. Sin lugar a dudas, es en estos últimos proyectos donde la arquitectura de Luis Gay se vincula de manera más acusada con la trayectoria de Mies.

Entre los conceptos que supeditan la arquitectura de Luis Gay con la Mies van der Rohe, fundamentalmente, se deben subrayar los siguientes:

- Absoluto rigor constructivo.
- Empleo de la estructura como elemento generador del proyecto y depositaria del orden del proyecto.

Si bien la disciplina constructiva no es patrimonio exclusivo de Mies, pues es una cuestión habitual entre los arquitectos de aquellos años, sí que es cierto que, dada la reconocida fascinación de Gay por Mies, es indudable que esta actitud de Mies sirve de estímulo en Luis Gay. Basta con detenerse y observar la similitud entre algunos escritos de estos dos autores, a propósito de los formalismos y modas en la arquitectura, para denotar que ambos arquitectos comparten convicciones similares en algunos conceptos fundamentales.

Así, en el pensamiento de Luis Gay no hay lugar para las modas o formalismos en la arquitectura, como queda latente en la respuesta del arquitecto a una pregunta a propósito de este tema:

⁵⁶ En el apartado 0.3 Luis Gay. Reseña biográfica, se incide en la importancia que tuvo para Luis Gay la visita que realiza al Pabellón Alemán en Barcelona para la Exposición Universal de 1929, aprovechando que en aquel año Luis Gay reside en Barcelona, donde inicia sus estudios de arquitectura.

⁵⁷ Entre los proyectos residenciales donde la influencia de Mies es especialmente evidente hay que citar: el edificio Arrufat en Villareal (1961), el edificio en calle Colón, esquina con Pérez Bayer en Valencia (1962), el edificio de viviendas en La Vall d'Uxò (1963) y el edificio de viviendas y Caja Rural en Villareal (1963).

⁵⁸ Aulario en el Seminario de Segorbe (1962), Edificio para el Ministerio de Obras Públicas en Castellón (1962) y ampliación del Restaurante en los Jardines de Vivero (1969). Por otro lado, cabe recordar que en el proyecto del Restaurante en los Jardines de Vivero de 1959, ya se advierte la influencia de la arquitectura de Mies.

“Si la media de vida de edificaciones normales puede superar el siglo, no comprendo cómo la arquitectura tiene que aceptar modas o formalismos, al nivel que alcanzan los coches u otros modelos de menor vida. No obstante, la ingenuidad juvenil, que cree alcanzar fácilmente la originalidad, se deja llevar insensiblemente por la corriente de nuevas teorías y ejemplos adelantados, en ocasiones, vacíos de contenido. Pero, ¿quién en su juventud no ha caído en estas tentaciones?”.⁵⁹

De igual manera, para Mies la idea de que la arquitectura no atiende a problemas formales o formalismos ya está presente en los años 20, como constata en su texto titulado Construir.

“No sabemos de ningún problema formal,
Sólo problemas constructivos.
La forma no es la meta, sino el
resultado de nuestro trabajo.
La forma, por sí misma, no existe.
La verdadera plenitud de la forma está
condicionada, está entremezclada con la propia
tarea, sí, es la expresión elemental de su solución.
La forma como meta es formalismo;
y esto lo rechazamos.
Tampoco buscamos un estilo.
También la voluntad de aspirar a un estilo
es formalismo.
Tenemos otras preocupaciones.
Precisamente nos interesa liberar la práctica de la
construcción de los especuladores estéticos, para
que vuelva a ser aquello que únicamente debería
ser, es decir, CONSTRUCCIÓN”.⁶⁰

Además, para Luis Gay, como para Mies, la construcción es primordial y está en la esencia del proceso proyectual. Así, Luis Gay censura:

“La frivolidad y el exhibicionismo de ciertos entes sociales, que se mueven en la modernidad, a la contra de la norma ortodoxa, ha alcanzado en ocasiones a nuestra arquitectura más reciente. Nos han querido demostrar que todo es realizable: con edificios de ángulos quebradizos de fábrica de ladrillo, o en fachadas no verticales que recogen y filtran el agua cuando llueve, entre otros, siendo esto no más que vanos alardes. Nuestros maestros de teoría de la construcción nos enseñaron que eso era pecado y digno de obtener un verano para septiembre. A mí estas cosas me dejan ahora perplejo”.⁶¹

En el discurso de Mies, la idea de vincular la arquitectura a la construcción y ésta a la estructura, también está muy presente:

⁵⁹ Entrevista a Luis Gay publicada en BELLON, Fernando: Luis Gay. La arquitectura como servicio. Revista Habitar Q. Julio 1986 nº 2. Ediciones Edanco, SA. págs. 43-44.

⁶⁰ VAN DER ROHE, Mies: “Bauen”, publicado en la revista G, nº 2, Septiembre de 1923, pág. 1. Dicho texto se ha incluido en NEUMEYER, Fritz: Mies Van Der Rohe. La palabra sin artificio. Reflexiones sobre arquitectura 1922-1968. Madrid. El Croquis Editorial, 1995, pág. 366.

⁶¹ Entrevista a Luis Gay publicada en BELLON, Fernando: Luis Gay. La arquitectura como servicio. Revista Habitar Q. Julio 1986 nº 2. Ediciones Edanco, SA. Pág. 43.

“Las grandes construcciones casi siempre se basaban en la estructura y ésta (era) casi siempre portadora del contenido espiritual. Tanto el Románico como el Gótico lo demuestran con claridad. Aquí como allí, la estructura es quién aporta el significado, la propia portadora del contenido espiritual...

...La estructura no sólo determina su forma, sino que es la propia forma. Allí donde una estructura verdadera encuentra un contenido verdadero; surgen verdaderas obras; obras verdaderas y conformes a su esencia...”⁶²

Así, la imagen de la serena modulación y ordenación estructural de la arquitectura de Mies escenifica para Luis Gay un modelo a seguir, de manera que cuando la situación lo permite, la estructura pasa a convertirse en el elemento configurador del proyecto. Este protagonismo estructural está latente en numerosos proyectos diseñados por Luis Gay en los años 60. En concreto, esta estrategia está vigente en el edificio para el aula del seminario de Segorbe y en el edificio de obras Públicas de Castellón.

Este entendimiento de la estructura como elemento fundamental en la formalización del proyecto, en algunos casos en la obra de Luis Gay, como en la primera propuesta para el edificio del Ministerio de Obras Públicas, también se traduce en una relación directa entre espacio y estructura, en el sentido de que la estructura establece una retícula en planta que modula el espacio interior, aunque en el caso de Luis Gay sin alcanzar la claridad y el rigor de Mies. Por ello, es incuestionable la huella de Mies van Der Rohe en la obra de Luis Gay, aunque entre ambos autores hay diferencias sustanciales que se detallan más adelante.

Luis Gay asegura que de Mies (y también de Zuazo) aprende “...como se conseguía unificar en un todo armónico: estructura, planta y alzado”,⁶³ por lo que no resulta extraño que, cuando las condiciones lo posibilitan, la estructura pase a ser un elemento decisivo en la composición arquitectónica de su obra.

Por otro lado, para Luis Gay, la arquitectura moderna debe ser sensible a algunos de los valores inherentes a la arquitectura clásica,⁶⁴ como el orden, el ritmo o la armonía, de tal forma que con el descubrimiento del clasicismo moderno de Mies encuentra una estrategia válida para aplicar a sus proyectos. En la obra de Mies descubre el camino para resolver los problemas de representación y simbolismo que debe satisfacer la arquitectura institucional, desde una visión renovada del clasicismo. Halla así, la estrategia para conseguir el equilibrio entre lo moderno y lo clásico.

El orden estructural es, por tanto, un recurso perfectamente válido para regir la composición del proyecto, además, desde el rigor de la construcción. Por consiguiente, es una manera de no caer en los formalismos y en las modas, a la vez que imprime una cierta atemporalidad en su arquitectura.

⁶² VAN DER ROHE, Mies: “Conferencia en Chicago”. No se conoce ni la fecha, ni el motivo de la conferencia. Se trata de un texto formado por 19 hojas manuscritas, conservadas en LoC; título “Manuscript of one important adress Mies gave here in German”. Dicho texto se ha incluido en NEUMEYER, Fritz: Mies Van Der Rohe. La palabra sin artificio. Reflexiones sobre arquitectura 1922-1968. Madrid. El Croquis Editorial, 1995, págs. 490-491.

⁶³ Entrevista a Luis Gay publicada en BELLON, Fernando: Luis Gay. La arquitectura como servicio. Revista Habitar Q. Julio 1986 nº 2. Ediciones Edanco, SA. Pág. 44.

⁶⁴ En el apartado correspondiente a Regiones Devastadas hemos recogidos algunos comentarios de Luis Gay sobre la importancia de la arquitectura clásica.

Como se ha visto, cuando Luis Gay se refiere al proceso constructivo busca una estricta expresión del sistema constructivo, está contando cómo se construyen sus edificios.

En el discurso de recepción en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Luis Gay hace su propio tributo a Mies van der Rohe:

“El traspaso definitivo de las aportaciones de los artistas que representan el neoclasicismo y en especial los de Mondrian a la arquitectura es debido a Mies van der Rohe según recuerdan sistemáticamente sus historiadores, consciente como ningún otro maestro de la abnegación, busca la experiencia más por la exclusión que por la abundancia. Enfoca el arte ideal de la racionalización dentro de tan vigorosos límites que sugiere siempre estar creando el mismo edificio, al que Mondrian la misma pintura. Con la arquitectura de Mies ocurre lo que experimentamos comparando dos templos griegos como el de Poseidón en Pestum y el Partenón, que representando lo mismo, observamos lo que supone el camino recorrido de la tosquedad de uno a la pureza del otro. Si su registro emocional es corto es su vigor quien lo exige. Un cambio de materia o de proporciones, un ajuste de perfiles metálicos tan hábilmente manejados por él, una línea en sus masas simples y queda convertido en algo nuevo. Su lenguaje se ha extendido y popularizado también por sus seguidores, generalmente distinguidos, salvo excepciones recargadas y rutilantes. A pesar de que se le ha criticado, que la intensidad de disciplina, el exceso de austeridad o abstracción, sea falta de expresividad, es precisamente a causa de su casi nada contiene la paradójica plenitud de una demostración elemental y la esencia del poeta más silencioso, más ascético y más refinado de la arquitectura moderna”.⁶⁵

Con todo ello, Luis Gay reclama, en cierta manera, una monumentalidad asociada a la estructura, por tanto de orden estructural, capaz de imprimir valores atemporales en su arquitectura.

Más allá de ciertos paralelismos teóricos entre ambos autores, la influencia de la arquitectura de Mies en la obra de Luis Gay, al margen de algunas de las obras ya estudiadas, es especialmente sensible en los siguientes proyectos:

- Edificio para el Aulario en el Seminario de Segorbe, 1962.
- Edificio para el Ministerio de Obras Públicas en Castellón
- Ampliación fábrica La Paduana
- Reforma y ampliación del Restaurante de Viveros.

Mientras que en el edificio de Segorbe, la referencia al Instituto Tecnológico de Illinois es inmediata y expresamente acusada, en el caso del proyecto para el Ministerio de Obra Públicas en Castellón la impronta del arquitecto alemán no remite a un único edificio, si no que su huella se advierte en varios aspectos que se corresponde con diversos proyectos y etapas. Así, las cerchas de cubierta sugieren una aproximación a las cubiertas suspendidas de Mies, mientras que la modulación de la carpintería de fachada evoca la solución utilizada por Mies en algunos de sus rascacielos, como el conjunto de Lake Shore Drive Apartments.

⁶⁵ GAY RAMOS, Luis: Discurso para su Recepción como Académica en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Misión de Belleza de la arquitectura contemporánea, marzo 1963, págs. 28-29.

Además, de estos edificios, en estos años, Luis Gay también proyecta otros edificios que aunque no llegan a construirse delatan algunos trazos que acercan su obra a la cultura arquitectónica de Mies, entre estos expedientes, hay que detenerse en el análisis de:

- Pabellón de Pruebas para la Confederación Hidrográfica del Júcar
- Anteproyecto para un edificio de oficinas.
- Anteproyecto de aparcamiento, bar-cafetería y duchas-vestuario en la playa de Castellón, para el Hotel Rey Jaime I.

Por otra parte, en los edificios residenciales ya examinados, como el de Villareal o el de la calle Colón de Valencia, la solución del muro cortina modulado por el ritmo de los montantes rememora las composiciones empleadas por Mies para sus edificios en altura.

Por todo ello, es necesario el análisis de algunos de los conceptos que Mies van der Rohe despliega en su arquitectura y que influyen en la obra de Luis Gay. Entre ellos es preciso detenerse en los siguientes temas:

- La referencia del Illinois Institute of Technology
- Edificios con estructura porticada y muro cortina
- La cubierta suspendida

La referencia del Instituto Institute of Technology

Contexto:

Con motivo de un viaje de estudios efectuado a Chicago durante el verano de 2012 tuve la oportunidad de comprobar in situ el paralelismo existente entre algunos proyectos de Luis Gay y de Mies van der Rohe. Esta relación es notoriamente significativa en el caso del Aulario para el Seminario de Segorbe, cuya referencia a algunos de los edificios proyectados y construidos por Mies para el IIT, en concreto, a la ampliación del IITRI Minerals and Metals Research Building, materializada entre 1956 y 1958, es más que indudable.

Aunque se ha podido constatar que Luis Gay no visita los edificios de Mies para el IIT, pues nunca viaja a Estados Unidos, con total seguridad debe tener conocimiento de estos edificios a través de algunas publicaciones. Como es sabido, en 1956 se edita en español la primera monografía sobre Mies, se trata del libro de Max Bill⁶⁶ y unos años después, en 1960, se publica la edición de Philip Johnson.⁶⁷ Además, antes, en 1952 como resultado del viaje Saiz de Oíza a Estados Unidos se publica un artículo sobre el vidrio en la Revista Nacional de Arquitectura⁶⁸ en un número monográfico dedicado al empleo de este material en la edificación. En este artículo, Oíza comenta, entre otras, las obras de Mies para el IIT de Chicago y muestra algunas fotografías de estos edificios⁶⁹.

Como es sabido, en 1938, Mies Van der Rohe se traslada a Chicago para hacerse cargo de la dirección de la Escuela de Arquitectura del Instituto Tecnológico de Chicago y poco después, en 1939, Mies recibe de Henry Heald, presidente del IIT, el encargo del nuevo campus universitario. Este cometido representa una oportunidad extraordinaria para intervenir en una actuación de considerable extensión.

Fundamentalmente, los aspectos más relevantes de las propuestas de Mies para el IIT de Chicago por su influencia en la obra de Luis Gay son:

- El protagonismo estructural como elemento compositivo y
- El tratamiento tectónico.

El protagonismo estructural como elemento compositivo

Si bien en el Pabellón de Alemania para la Exposición Universal de Barcelona (1928-1929) y en la casa Tugendhat (1928-1930) la estructura alcanza un singular protagonismo, independizándose de los elementos de cierre, en su etapa en Estados Unidos, la estructura adquiere una nueva dimensión en la composición de sus edificios.

El modulo estructural como elemento regulador del planeamiento

El primer aspecto reseñable de la actuación de Mies para el IIT es la capacidad del arquitecto para ordenar y disponer los distintos edificios que integran el campus

⁶⁶ BILL M: *Ludwig Mies van der Rohe*. Milán, 1955. Traducción española Ediciones Infinito, Buenos Aires, 1956.

⁶⁷ JOHNSON P.: *Mies van der Rohe*. Museum of Modern Art, New York, 1947. Edición española Editorial Victor Lerú, Buenos Aires, 1960.

⁶⁸ SAINZ DE OIZA, Francisco Javier: El vidrio y la arquitectura. *Revista Nacional de Arquitectura*, año XII, septiembre-octubre, 1952, núm. 129-130, pp. 11-67.

⁶⁹ *Ibidem*, pág. 23

según un sistema modulado. Así, Mies proyecta una primera propuesta para el campus entre 1939 y 1940 que obedece a un esquema ordenado en el que los edificios que componen el conjunto se materializan mediante formas racionalistas. Pero, posteriormente, entre 1942 y 1946, Mies diseña la segunda propuesta en la que el arquitecto utiliza el módulo de la estructura como elemento para ordenar el conjunto del campus, de forma que el terreno se organiza según una malla reticular de 7,3m x 7,3m, relacionándose los distintos edificios del campus a partir esta pauta estructural.

Con esta estrategia, la estructura, además de definir el orden de la propia edificación ordena el conjunto de los edificios que definen el campus. Esta intención se representa mediante el dibujo de una malla estructural que modula el campus. La ordenación de Mies supone una estrategia muy válida para afrontar la actuación en un conjunto cuya construcción se escalonaría a lo largo de los años.

Esta ordenación del campus, a partir del módulo estructural sugiere una primera conexión entre la propuesta de Luis Gay para el edificio de Segorbe y la propuesta de Mies. Si bien es cierto que Luis Gay únicamente construye un edificio destinado a aulario en el Seminario de Segorbe y por tanto, su intervención es mucho menos ambiciosa que la de Mies en Chicago, la propuesta de Luis Gay muestra indicios de su voluntad de organizar las futuras edificaciones a partir de un orden derivado de la estructura. Esta hipótesis está avalada por el plano correspondiente al alzado lateral del edificio del Seminario de Segorbe donde se dibujan unas pasarelas moduladas por el ritmo de los pilares y que responden a la intención de ordenar los espacios entre edificaciones. A diferencia de Mies, Luis Gay no utiliza el mismo módulo, ya que la distancia entre los pilares de la pasarela es la mitad que la de los pilares del edificio.

El módulo estructural como elemento regulador de la construcción

Además de definir la ordenación de los edificios dentro del campus, el módulo estructural marca la composición de los edificios. Así, este orden estructural establece la pauta del espacio interior de cada edificio y también, rige la composición de sus fachadas dando una lectura clara y directa de la misma.

Esta capacidad de la estructura como elemento generador de la composición de las fachadas es una novedad en la obra de Mies. Los edificios que proyecta Mies para el IIT son construcciones materializadas mediante volúmenes puros que reflejan con contundencia la claridad estructural.

Se crea así, un nuevo vínculo entre estructura y cerramiento, que determina la imagen de estos edificios. Aunque esta relación, desde un punto de vista constructivo, no sigue un patrón universal para todos los edificios de campus, sino que el arquitecto alemán adopta distintas soluciones. Precisamente, es en el análisis de esta relación entre estructura y cerramiento en la obra de Mies donde se manifiestan importantes diferencias y similitudes con la obra de Luis Gay. Para entender esta relación, es conveniente analizar la relación entre soporte y cerramiento. En este sentido, es imprescindible reseñar algunos aspectos referentes

a la naturaleza y a la geometría del pilar en Mies, tema estudiado con rigor en la tesis de Eva Jiménez.⁷⁰

Estructura vista de acero

El primer edificio que Mies construye para el IIT es el Minerals and Metals Research Building que aspira a convertirse en el prototipo de arquitectura para la construcción de estructuras metálicas con cerramientos de ladrillo.

Este edificio se puede considerar, en esencia, como una construcción de una única planta a pesar de que en uno de sus lados el edificio tiene tres plantas que vuelcan a un espacio único. Esta circunstancia, permite a Mies evitar el cumplimiento de la normativa de protección contra-incendios con lo que la estructura metálica queda vista al exterior.

El edificio, se materializa, por tanto a partir del módulo de 7,3 m x 7,3m (24x24 pies), que rige la ordenación urbanística del campus, y sus dimensiones son de 7x3 módulos. Para este edificio, Mies utiliza el pilar grey, abandonando el pilar cruciforme, ya que como señala Eva Jiménez "...mientras que los pilares cruciformes expresaban la expansión del espacio en las dos direcciones, el nuevo pilar grey expresa la expansión unidireccional del espacio y la posibilidad de crecer en una dirección".⁷¹

Por lo que respecta a la relación entre estructura y cerramiento, en este edificio se resuelve de manera distinta en la dirección longitudinal y en los testeros. Así, en el sentido longitudinal el cerramiento se sitúa por delante del pilar, tangente a él, por lo que los pilares son interiores. De forma que, el muro de ladrillo que hace las veces de zócalo, en las fachadas longitudinales pasa por delante de los pilares y los oculta, apareciendo como un paño continuo al exterior sin interrupciones. En cambio, en los testeros el cerramiento se sitúa a eje de la estructura, por lo que en este caso la estructura queda vista al exterior y los paños de ladrillo visto quedan interrumpidos y modulados por los pilares.

En la fachada longitudinal, Mies suelda en el ala de cada pilar un nuevo perfil también metálico, de menor sección, que queda empotrado en el cerramiento de ladrillo, pero que en muro cortina que arranca de él queda visto y sirve de montantes para la carpintería. Por lo que en los paños acristalados se manifiesta el orden de la estructura. Sin embargo, Mies abandona esta solución en los siguientes proyectos porque las diferencias de propiedades mecánicas del acero y del ladrillo provocan grietas en los cerramientos.

El pilar protegido de hormigón.

La solución empleada por Mies en Minerals and Metals Research Building no la puede utilizar en los edificios con dos o más plantas de altura ya que el cumplimiento de la normativa contra-incendios obliga a proteger la estructura metálica con lo que el pilar grey debe quedar oculto. Mies tiene que buscar otra solución para que el orden estructural siga modulando la composición de las fachadas.

⁷⁰ JIMENEZ GÓMEZ, Eva María: El pilar en Mies Van der Rohe. El lèxic de l'acer. Tesis. Barcelona. Universitat Politècnica de Catalunya, 2012.

⁷¹ Ibídem, pág. 165.

Los siguientes edificios que construye son IIT Metallurgy and Chemical Engineering Building (Perlsten Building) y IIT Alumini Memorial Hall (Navy Building).

Para estos casos, el arquitecto alemán proyecta un segundo orden estructural modulado a partir de la estructura principal que queda oculta y recubierta por un encamisado de hormigón. Así, ahora, la estructura principal está retirada del plano de fachada y recubierta, para satisfacer el cumplimiento de la normativa contra-incendios americana, con lo que el perfil que modula la fachada es un elemento adosado al pilar estructural. La solución del ángulo muestra claramente la diferencia que hay entre la ubicación del muro con respecto a la estructura.

A diferencia de la solución empleada en Minerals and Metals Research Building, la estructura que se adosa tiene el mismo espesor que el muro de ladrillo evitando así las grietas en el muro por el distinto comportamiento de los materiales. Además, este perfil aparece visto en toda la altura del muro aunque, como señala Eva Jimenez,⁷² sin llegar al suelo para expresar su condición de cerramiento.

Mies, también proyecta equidistante entre los pilares un segundo perfil para reducir la longitud de los paños, que sirve para sujetar los paños de carpintería. Esta es la solución utilizada en Perlstein Building y en el resto de los edificios en los que se debe proteger la estructura.

Por tanto, Mies utiliza dos variantes arquitectónicas para los edificios del IIT, la empleada en Minerals and Metals Research Building, en el que la estructura principal queda vista y una segunda solución, materializada en el Perlstein Building, donde la estructura principal permanece oculta y es una estructura secundaria la que modula el edificio y donde los paños dividen su dimensión por un pilar intermedio, equidistante entre los pilares estructurales.

En la ampliación del Minerals and Metals que Mies construye entre 1956 y 1958 se pueden ver estas dos versiones juntas. La ampliación se ejecuta con estructura de metálica revestida de hormigón sobre la que se adosa un pilar metálico que modula la fachada.

Tratamiento tectónico

Los edificios construidos por Mies van der Rohe para el IIT, como se ha visto, siguen un sistema modulados de pórticos. De esta forma, adquieren una imagen uniforme que se refuerza con la elección de los materiales elegidos para componer la fachada. Así, para enfatizar la presencia de los elementos estructurales, que rigen la composición del proyecto, Mies se apoya en los materiales que definen los cerramientos.

Los elementos metálicos pintados de negro, contrastan con los cerramientos de ladrillo sílico-calcáreos y las vidrieras de cristal. Mies elige materiales que contrastan, que le ayudan a distinguir los elementos de cierre de los portantes, manifestando la secuencia del proceso constructivo. En realidad, como se ha indicado, la envoltura muestra de forma simbólica la estructura que por el cumplimiento de la normativa contra-incendio queda revestida de hormigón.

⁷² Ibídem, pág. 169.

Mies es fiel a la importancia a la disciplina constructiva y a la idea de que la construcción debe ser la base de la arquitectura. De manera que la expresión rigurosa de la construcción no deja lugar para los adornos.

En definitiva, con estos edificios materializados con ladrillo, acero y cristal Mies establece un registro tectónico que Luis Gay incorpora en algunos de sus proyectos como la ampliación del restaurante de Viveros o el Aulario del Seminario de Segorbe.

La fachada longitudinal de la ampliación del Minerals and Metals Research Building, modulada por el orden estructural, ordenada a base de bandas longitudinales de ladrillo coronadas con ventanales longitudinales que recorren la fachada de pilar a pilar es posiblemente la referencia para la fachada norte del edificio del Seminario de Segorbe.

Edificio del aulario en el Seminario de Segorbe

Contexto:

El proyecto que Luis Gay efectúa en 1962 para el edificio del aulario en el Colegio Seminario de Segorbe⁷³ escenifica una singular oportunidad para acreditar su compromiso con los ideales de la arquitectura moderna en un contexto conservador como es un centro docente vinculado a la Diócesis de Segorbe y junto a un edificio histórico.

El edificio, situado en el huerto del seminario, se adosa a una de las medianeras con la intención de liberar el mayor espacio posible para las zonas de recreo y pistas deportivas, inherentes a este tipo de programas, así como para futuras ampliaciones.

De hecho, la memoria del proyecto⁷⁴ insinúa la futura construcción de otro pabellón de similares condiciones, hecho que queda reforzado por la pasarela que se proyecta en planta baja y cuya posible función sería unir estos edificios.

Aspectos funcionales:

El edificio se compone de semisótano, planta baja y tres plantas altas y resuelve un programa docente que incluye dormitorios para los seminaristas.

En planta baja se proyectan tres aulas, sala de estudios y sala de profesores, además de los servicios. Las tres plantas superiores se destinan a dormitorios para los seminaristas, en número de cuatro por planta y con una capacidad de 10 camas por cada uno de ellos. Además, frente a cada uno de los dormitorios se sitúan los baños, agrupados en una pastilla longitudinal que recorre la fachada y se separa de los dormitorios por el pasillo, junto a la medianera se proyecta la escalera y el dormitorio y despacho de los docentes. La planta semisótano se reserva para las instalaciones y una sala de juegos.

Aspectos compositivos:

El aulario de Segorbe es una obra manifiestamente inspirada en los edificios que Mies construye para el IIT en ladrillo, acero y cristal. Este paralelismo es más que evidente en los aspectos compositivos y tectónicos que definen la imagen de este edificio.

Protagonismo estructural

Igual que sucede con los edificios proyectados por Mies para el IIT de Chicago, la estructura de perfiles laminados se convierte en el elemento que pauta la composición de las fachadas. Este recurso no lo emplea Luis Gay por primera vez en este proyecto, pues es una estrategia proyectual que viene utilizando desde los

⁷³ Véase el expt. BV-ALGR 77 y BV-ALGR P76: Pabellón de aulas y residencia de seminaristas en el Seminario de Segorbe para el Obispado de Segorbe, Segorbe, (Castellón) 1962.

⁷⁴ GAY RAMOS, Luis: Memoria para el proyecto del Pabellón de aulas y residencia de seminaristas en el Seminario de Segorbe, Segorbe, julio de 1962, pág. 1, en BV-ALGR 77.

primeros años sesenta,⁷⁵ aunque en el edificio del aulario alcanza una mayor singularidad.

El edificio es en esencia un prisma, que asume tanto en su distribución como en su composición la disciplina que le impone la estructura.

En las fachadas longitudinales, el edificio cuenta con cuatro crujías de idéntica dimensión correspondiente a las aulas y una de menor dimensión que contiene la escalera y el dormitorio de los profesores. Los pilares metálicos, junto con las platabandas que recubren los forjados, todos estos elementos pintados en negro, establecen una malla que modula la composición de estas dos fachadas. En cambio, en la fachada oeste, la presencia de los elementos estructurales se reduce al pilar de esquina con la fachada norte y a las platabandas que cubren los forjados. Aunque estas últimas, no recorren toda la fachada, pues aparecen interrumpidas por un paño aplacado de piedra.

La retícula estructural materializa en el edificio de Luis Gay, se diferencia de la utilizada por Mies en varios aspectos:

- En el aulario no se mantiene el modulo estructural constante en todo el edificio, existe una crujía más pequeña
- en el caso del edificio de Segorbe, los perfiles que componen la fachada son los pilares estructurares, acontecimiento que muestra la carencia una normativa española contra-incendios.
- el pilar metálico se formaliza a partir de dos UPN soldados a tope.
- La posición del pilar respecto a la fachada es diferente en cada una de ellas.

El alzado norte del aulario remite directamente a la fachada de la ampliación del Minerals and Metals Research Building, se trata de una fachada en la que no existe ningún elementos entre los pilares, prevaleciendo una lectura de paños horizontales acentuada por las ventanas longitudinales de los aseos. En cambio, en el alzado sur cada paño aparece modulado por cuatro montantes equidistantes entre ellos por una distancia d , pero separados del eje del pilar una distancia de $d/2$. Además, en esta fachada los pilares se adelantan del plano de cerramiento y aparecen exentos.

Para no perder la rotundidad formal del conjunto, en la última planta se prolonga el orden estructural hasta la cota de coronación del edificio, absorbiendo de este modo la presencia de la caja de escaleras. La cubierta adquiere de esta forma una función social, siendo un espacio susceptible de utilizarse.

Además, la preocupación del arquitecto por no perder la clara volumetría en la planta de terraza recuerda en cierta medida al proyecto de la casa Oks de Antonio Bonet, construida en 1957, en Buenos Aires y publicada en la Revista Cuadernos de Arquitectura en 1960, que en esencia es prisma virtual definido por la estructura metálica o al proyecto de la Casa del Fascio de Terragni construida entre 1932 y 1936.

⁷⁵ Posiblemente la primera vez que Luis Gay utiliza la estructura metálica para definir la composición de una fachada sea en el proyecto del Restaurante de Viveros de agosto de 1959, como ya se ha comentado. A partir de ese momento se convierte en un tema habitual en su arquitectura y aparece en otros proyectos como el Edificio Arrufat de 1961, el Centro Parroquial en Onteniente de 1961 y en el edificio en la calle Colón de Valencia de 1962.

Pero, la estructura no sólo adquiere un valor compositivo sino que además es garante de la racionalidad constructiva. Esta dualidad de la estructura la resalta el propio arquitecto desde la memoria del proyecto afirmando que:

“...la estructura de este edificio será de perfil laminado, metálicos de las dimensiones y características que se fijan en los planos y en las mediciones, su composición modulada en serie pretende facilitar su construcción y posterior organización del uso del mismo”.⁷⁶

La utilización de la retícula estructural metálica para componer los paños de fachada es un recurso que en aquellos años despierta mucho entusiasmo en la arquitectura valenciana como demuestra el edificio de La Residencia de la Presentación y Colegio Santo Tomas de Villanueva en la calle pintor Sorolla de Valencia realizado por Juan José Estellés en el año 62.

En definitiva, es un edificio de modernidad contundente que incorpora de forma decidida la cultura arquitectónica de Mies.

Tratamiento tectónico:

Los materiales elegidos para la materialización de las fachadas aluden directamente a los edificios de Mies para el IIT. Aunque en el edificio del aulario, las fachadas presentan significativas diferencias compositivas y tectónicas según su orientación.

Como se ha comentado, la fachada norte, presenta una lectura horizontal, definida por los paños de ladrillo visto y los huecos que recorren la fachada de pilar a pilar, mientras que la fachada sur tiene, una lectura vertical definida por el sistema de montantes que recorren la fachada en toda su altura y agrupa sus huecos.

El testero se resuelve con un cerramiento opaco, aplacado de piedra, sobre el que se dispone un elemento distintivo de carácter religioso de la institución: una cruz metálica pintada de color negro. Este lienzo opaco pétreo, también muestra la preocupación del arquitecto por la métrica y proporción ya que su ancho es igual a dos tercios del total de esta fachada. Además, este paño se prolonga por encima de la última planta cerrada del edificio y se alinea con la cota definida por la prolongación de la estructura.

Los paños de ladrillo visto quedan modulados y enmarcados por la retícula tridimensional de la estructura que aparece igualmente vista y que es el auténtico elemento generador del proyecto como ya se ha indicado. Para enfatizar la presencia del orden estructural, los pilares y vigas metálicas están pintados en negro, lo que potencia su contraste respecto a los paños del ladrillo de color ocre.

Al margen de las diferencias comentadas entre los edificios del Instituto Tecnológico de Illinois y la propuesta de Gay, se debe poner de manifiesto que es evidente que la utilización del ladrillo y la relación de éste con los elementos estructurales muestran la reconocida admiración de Gay hacia la figura de Mies Van der Rohe. De esta forma, la asimilación de la cultura arquitectónica proveniente de la obra de Mies se despliega como referencia espléndida en este edificio para aulario. Además, la idea de ejecución escalonada en el tiempo, también está presente en proyecto de Luis

⁷⁶ Ibídem, pág. 2.

Gay, como ya se ha indicado más arriba, al igual que sucede en el proyecto de Mies, hecho que provoca que el arquitecto alemán idease un sistema constructivo y compositivo capaz de asumir esta circunstancia.

También, existen diferencias en cuanto al aparejo, mientras que Mies emplea un aparejo que combina sucesivamente hiladas a sojas y tizón, Luis Gay utiliza un aparejo a soga en el que se enfatiza la junta horizontal y la vertical se minimiza. Además, en el caso de los edificios de Chicago en el encuentro con los montantes el ladrillo aparece rehundido.

En cuanto a los aspectos tectónicos, el edificio conserva la naturaleza de los materiales empleados en la construcción sin necesidad de quedar ocultos por la utilización de revocos. En definitiva, el edificio responde a la convicción del arquitecto en las posibilidades tectónicas de los materiales.

En la imagen del edificio, existe una clara distinción entre la estructura y el cerramiento. Se diferencian expresamente los elementos de cierre de los elementos portantes, resultando una propuesta que destaca por su extraordinaria austeridad y claridad formal. El resultado es un edificio muy modulado y ordenado, pero además es un exquisito edificio que muestra la belleza de los materiales y la maestría de su utilización racional y en el cual la clara imagen del orden estructural le concede al edificio un carácter de permanencia.

La pasarela

Poco después de finalizar el aulario⁷⁷, en julio de 1964, Luis Gay recibe el encargo de la construcción de unas pasarelas de enlace entre el nuevo edificio y el existente.

Este cuerpo de enlace se materializa con una loggia cubierta, pero no cerrada que aprovechando las irregularidades del muro medianero incorpora unos aseos para el servicio de los seminaristas durante el recreo.

“En este cuerpo de enlace, se dejan unas perforaciones en forjado que coinciden en el suelo con unos temas de jardinería, para que el contraste luz y sombra y el tema de jardinería y el color resuelva las irregularidades y rincones que tiene adosados este paso, dejando una impresión de unidad, orden y horizontalidad en contraste con la verticalidad de las plantas (tuyas o cipreses)”⁷⁸

Las palabras de Luis Gay relatan, una vez más, la importancia que confiere a los elementos de jardinería y muestra, por tanto, la incorporación de éstos como una parte más del proyecto.

Luis Gay queda muy satisfecho con la imagen del edificio del aulario y utiliza los mismos principios compositivos que definen las fachadas en al menos dos proyectos más: el proyecto para la construcción de dos nuevas naves para el complejo de La Paduana⁷⁹, desarrollado por el arquitecto entre 1964 y 1965 y para el Anteproyecto

⁷⁷ El certificado final de obra tiene fecha de 24 de julio de 1964, véase el expediente BV-ALGR 77.

⁷⁸ GAY RAMOS, Luis: Memoria para el proyecto de enlace entre pabellones en el seminario de Segorbe, septiembre de 1964, pág. 1 en BV-ALGR 77.

⁷⁹ véase el expediente BV-ALGR P170: Ampliación Fábrica La Paduana. En este expediente se incluyen diversas actuaciones realizadas por Luis Gay para esta fábrica en diferentes momentos. El expediente incluye:

de un Albergue en San Antonio Benagéber,⁸⁰ fechado en 1964, ambos realizados poco después de haber terminado el edificio para el Seminario de Segorbe.

Nave para la fábrica La Paduana

Contexto:

El edificio se emplaza en una parcela de geometría sensiblemente rectangular, dispuesta paralela al río Clariano por su lado mayor. Se trata de un solar con pendientes en sus dos direcciones, aunque ésta es especialmente acusada en su dirección transversal.

Aspectos funcionales:

El programa se resuelve en dos naves compactas de distinta longitud y altura, dispuesta paralelas al cauce y unidas por elementos intermedios. La fuerte pendiente del solar obliga a que ambas naves se encuentre en distinto nivel y que aparezcan escalonadas.

Aspectos compositivos:

La estricta modulación de la estructura preside la organización de la planta y la composición de las fachadas. La retícula estructural que compone la fachada es de hormigón armado. Para subrayar su presencia, los pilares se adelantan unos centímetros de la fachada y se pintan, acentuando su contraste con los paños de ladrillo visto que modula la estructura. Entre los forjados y el muro se disponen las ventanas en unas bandas longitudinales.

Como se ha podido comprobar revisando las propuestas preliminares, el arquitecto estudia otras posibilidades, aunque finalmente se decanta por la solución de manifestar los pilares en fachada.

Es una solución que una vez más remite a la obra de Mies, en este caso la referencia es la fachada del Promontory Apartments de Chicago, que pese a ser un edificio residencial tiene un esquema compositivo muy parecido.

Los planos de la 1º Ampliación realizada por Gay en 1952, que plantea la construcción de tres naves y un edificio de 1º viviendas, también contiene una perspectiva cónica con una propuesta para la construcción de una nave y un edificio de viviendas y la finalmente están los planos para la construcción de dos naves cuyas fechas varían entre enero de 1964 y septiembre de 1965.

⁸⁰ véase el expediente BV-ALGR P148: Anteproyecto de Albergue en San Antonio de Benagéber, para la Sección Femenina de Falange Española de las Jons, 1964.

Anteproyecto del Albergue en San Antonio Benagéber

Aspectos funcionales:

El edificio consta de dos piezas perpendiculares entres sí y unidas por una de sus esquinas. Estas pastillas, de planta rectangular, tienen diferente superficie y altura. El bloque longitudinal tiene cuatro alturas, mientras que el otro cuenta con una única planta.

El acceso al edificio se produce por el testero en el que se unen los dos bloques. En planta baja, el edificio incluye, además del hall de acceso, el salón, el comedor los aseos y la zona de cocina. Cada una de las plantas altas cuenta con 4 dormitorios colectivos, un dormitorio para profesores y una sala de estudio, además de los aseos. La organización de esta planta tipo se estructura en dos bandas de diferente dimensión servidas por un pasillo central. Este esquema es el mismo que el utilizado en el Aulario de Segorbe.

Aspectos compositivos

La composición de la fachada está definida, una vez más, por la presencia del entramado estructural que definen los pilares y los frentes de forjado. El paralelismo con el edificio del aulario de Segorbe es más que evidente en la fachada recayente a la zona del recreo. Esta fachada repite sigue el mismo esquema compositivo que la fachada sur del aulario. Aunque, este edificio no refleja la potente imagen geométrica que tiene el edificio de Segorbe. Esta contundencia está desvirtuada por la organización del edificio en dos piezas y por la presencia de las cubiertas inclinadas con teja árabe.

Estos dos últimos edificios, que se han estudiado remiten al lenguaje utilizado por Mies para los edificios del IIT de Chicago, tanto por la estricta modulación estructural que organiza la planta y la composición de las fachadas como por la utilización del material elegido para definir los cerramientos: el ladrillo.

Mies van der Rohe: edificios con estructura porticada y muro-cortina.

Si los edificios de ladrillo, acero y cristal que Mies construye en el IIT de Chicago suponen la referencia directa para el aula del Seminario de Segorbe y el restaurante de Viveros, ésta no es la única referencia de Mies presente en la arquitectura de Luis Gay. Así, los rascacielos de vidrio que diseña Mies desde finales de la década de los cuarenta son la base de la inspiración de algunas de las fachadas proyectadas por Luis Gay para algunos de sus edificios. Este es el caso del edificio de viviendas de la calle Colon en Valencia y el de la Plaza Mayor de Villareal. Además, la potente imagen de algunos edificios de Mies, con su cubierta suspendida mediante grandes cerchas metálicas tampoco pasa desapercibida para Luis Gay. Así, en su proyecto para el edificio del Ministerio de Obras Públicas, el arquitecto valenciano recurre a estas referencias.

Mies encuentra en las estructuras de acero la esencia de la construcción. Como es sabido, siempre que la normativa y los condicionantes económicos lo permite Mies prefiere construir con estructura metálica vista, pues considera que la expresión arquitectónica del edificio debe de provenir directamente de la estructura, y ningún material mejor que el acero satisface este cometido. Tal es la disposición del arquitecto alemán por construir en acero, que cuando la normativa contra incendios le obliga a proteger la estructura⁸¹ diseña un sistema de envolvente basado en una segunda estructura de acero que se superpone a la estructura principal que queda oculta, recuperando de esta forma el acero su presencia y modulando el ritmo de las fachadas. En cambio, Luis Gay, debido al retraso normativo existente en nuestro país y ante la ausencia de una normativa anti incendios, puede mostrar libremente la estructura principal.

Como paso previo a los rascacielos de estructura metálica y fachada de vidrio, Mies construye los **Promontory Apartments de Chicago (1946-1949)** para Herbert Greenwald. El rascacielos de viviendas de 22 pisos de altura está situado sobre la orilla meridional del lago Michigan. Su construcción se formaliza con estructura porticada de hormigón armado y su fachada está compuesta por cerramiento de ladrillo hasta la altura del antepecho donde se disponen los ventanales. Los pilares de hormigón de las fachadas principales reducen su sección, cada cinco plantas, a medida que el edificio se eleva dando lugar a un escalonamiento de los pilares visibles desde el exterior.

En el **Lake Shore Drive Apartments de Chicago (1948-1951)**, también para Herbert Greenwald, Mies aborda la construcción de dos torres de 26 pisos destinadas a viviendas. Situadas frente al lado Michigan, del que únicamente las separa la avenida, las dos torres exentas disponen sus fachadas longitudinales formando un ángulo recto, condición impuesta por la geometría de la parcela. La composición del conjunto está regulada por la distancia entre ejes pilares que es de 6,4m, cada una de las torres tiene tres pórticos en el lado pequeño y cinco en el grande.

Mies plantea la construcción de estos dos edificios en altura con estructura metálica y cerramientos de vidrio. Para formalizar la fachada, Mies introduce una subestructura que superpuesta a la misma ayuda a consolidar y proteger la estructura principal.

⁸¹ Edificios para el IIT, o algunos de sus proyectos de rascacielos como las torres del Lake Shore Drive...

Esta subestructura está formada por pletinas horizontales que sirven de acabado del forjado, las pletinas verticales de los pilares y los montantes que reciben la carpintería. Además, estos elementos, como sucede en el IIT, funcionan como encofrado a la hora de verter el hormigón en forjados y pilares. El resto del pilar se protege con paneles de cartón yeso, satisfaciendo de esta manera el reglamento contra incendios.

Con este entramado de montantes de acero, Mies crea un nuevo orden: el orden de los montantes. Este orden es siempre múltiplo del orden de la estructura: los montantes se sitúan por delante de los pilares. En el Lake Shore Drive Apartments entre los ejes de dos pilares aparecen cinco montantes.

Con esta solución, la distancia entre la estructura principal y esta segunda subestructura condiciona la composición de la fachada. Así, en el proyecto para el Lake Shore Drive (1948-51) y como señala Ignacio Paricio:

“...la carpintería todavía no se ha despegado del plano de la estructura. Como consecuencia del reparto equitativo de los montantes entre ejes de pilares, la ventana vecina al pilar es más pequeña que las otras. Medio pilar se come parte del espacio modular que le corresponde”.⁸²

Mies está trabajando con un sistema compositivo con tres órdenes:

- el de la estructura
- el de los montantes, dispuestos siempre a eje de la estructura y
- el de la carpintería de ventanas, que presenta un elemento más estrecho junto a los pilares.

Para Ignacio Paricio:

“...su problema está muy próximo al del templo griego: la distancia que separa en planta los planos en los que se dibujan ambos ordenes. Allí era el grosor de medio arquitebo lo que separaba el plano de las metopas y el de los ejes de las columnas. Aquí es el grosor del cerramiento y el del medio pilar”.⁸³

A partir de este proyecto, Mies separa los montantes del plano de la estructura y como los montantes siguen estrictamente colocados en el eje de los pilares, al doblar la esquina la esquina queda un cuarto de pilar, rehundido entre los montantes de sus caras.

Poco después de realizar este proyecto, Mies construye los **Commonwealth Promenade Apartments** (1953-1956), situados justo al lado de ellos. También se trata de dos torres residenciales. En este proyecto, el muro de cortina se separa de la estructura mediante unas cartelas que se sujetan en los forjados para obtener ventanas de la misma dimensión. Esta solución, posibilita colocar las instalaciones de ventilación entre las ventanas y los pilares, pues la posición avanzada del cerramiento permite el paso de las instalaciones en el espacio que existe entre

⁸² Véase PARICIO, Ignacio: La construcción de la arquitectura. La composición. Barcelona, Institut de Tecnologia de la Construcció de Catalunya, 1995. pág. 75.

⁸³ *Ibidem*, pág. 75.

Véase el expt. BV-ALGR P 76: Pabellón de aulas y residencia de seminaristas en el Seminario de Segorbe para el Obispado de Segorbe – Castellón, 1962.

fachada y estructura. Además, la separación de estructura y cerramiento resuelve otros problemas constructivos como la independencia de movimientos entre estos dos elementos, la eliminación de puentes térmicos y facilita el proceso constructivo. Para reducir el peso de la fachada Mies opta por realizar los montantes del muro cortina de aluminio, material que además no requiere pintura. Con el muro-cortina independiente del esqueleto estructural Mies opta por utilizar una estructura de hormigón armado, más económica que la metálica.

Mies van der Rohe consigue con su sistema compatibilizar la ordenación racional de las fachadas a la optimización económica de los materiales. Pero además, perfecciona este sistema estructural hasta conseguir en sus edificios una imagen de perfecta elegancia. Las investigaciones de Mies alcanzan la perfección que él mismo había encontrado en la arquitectura clásica, consigue la corrección compositiva pero también la corrección técnica.

En el **Seagram building** (1954-1958) de Nueva York Mies, alcanza la perfección de este sistema constructivo y consigue una creación de perfecta elegancia. Este es un rascacielos de 39 pisos de altura situado en Park Avenue y destinado a oficinas. En este edificio, Mies vuelve a la estructura metálica revestida mediante un muro cortina de bronce y de cristal teñido. Como en el Commonwealth Promenade Apartments, el cerramiento se separa de la estructura consiguiendo las ventajas que ya conocemos. Los pilares metálicos se protegen con hormigón.

En los edificios de una planta, la normativa de incendios sí permite la disposición de los pilares sin protección. Así, en el Crown Hall (1950-1956) la estructura aparece vista de forma que las uniones entre los elementos estructurales son extremadamente precisas y objeto de un cuidado diseño.

Edificio para el Ministerio de Obras Públicas en Castellón

Contexto:

El proyecto del edificio para el Ministerio de Obras Públicas en Castellón⁸⁴, desarrollado por Luis Gay en colaboración con Luis Jiménez de Laiglesia, es posiblemente, junto con el proyecto del edificio del Seminario de Segorbe, la obra donde más presente está el aliento de Mies en la arquitectura de Luis Gay. Además, ambas obras se proyectan el mismo año, 1962. Presenta otra dimensión de la influencia de Mies: la construcción con acero y cristal y la cubierta suspendida mediante cerchas metálicas.

En ambos ejercicios, el arquitecto explora las posibilidades de la estructura como elemento generador del proyecto, tema que por otra parte está muy presente en la arquitectura de Luis Gay de los primeros años sesenta. Sin embargo, mientras que en el proyecto del aula la referencia a los edificios del IIT de Chicago y en concreto a la ampliación IITRI Minerals and Metals Research Building es inmediata, en el edificio de Castellón la influencia de Mies no se asocia de manera tan directa a ninguna obra en concreto, sino que remite a distintos episodios de la arquitectura de Mies.

Para este edificio se realizan dos propuestas. La primera de ellas se termina de formalizar en marzo de 1962 y la segunda en noviembre de 1962. Esta última versión es la que finalmente se construye, aunque con algunas variaciones.

Si bien es cierto que la segunda propuesta ha alcanzado gran difusión entre las publicaciones especializadas de nuestra comunidad⁸⁵, no es menos cierto que la propuesta primera desarrollada por los arquitectos ha quedado olvidada y desde este trabajo se pretende ponerla en valor para analizar, a través del estudio de la misma, la influencia de Mies en Luis Gay.

Además de toda la documentación gráfica existente en el archivo personal del arquitecto, tiene especial relevancia la correspondencia que se ha encontrado entre Luis Gay y el arquitecto del ministerio. Esta correspondencia evidencia las tensiones entre ambos arquitectos y, en muchos casos, revela las causas que provocaron algunos de los cambios del proyecto y que se analizan más adelante.

El primer condicionante al que el arquitecto debe dar respuesta es al emplazamiento de la parcela, rodeada de edificios de vivienda que superan en altura al futuro edificio público de tan solo tres plantas sobre rasante. En cuanto a la geometría de la parcela, ocupa un solar sin desniveles y sensiblemente rectangular con sendos chaflanes en las dos esquinas, es por tanto, una parcela con fachada a tres viales.

⁸⁴ Véase el expt. BV-ALGR 85II: Edificio para el Ministerio de Obras Públicas en Avenida del Mar nº 16, Castellón de La Plana, 1962.

⁸⁵ En el apartado 0.2 Antecedentes, fuentes y metodología de la presente tesis se reseña las publicaciones en la que aparece este edificio.

La primera propuesta (marzo 1962)

En la primera propuesta, el arquitecto plantea un edificio de tres plantas, exento, en el que se distingue el interés en el diseño de los espacios exteriores y en la intensa relación entre el exterior y el interior. Todo ello, genera un atractivo juego de vacíos, donde la estructura es, una vez más, el elemento que ordena la actuación.

Aspectos funcionales:

En cuanto al programa, la planta baja se estructura en dos espacios notoriamente diferenciados. Por un lado, la zona pública con el acceso y el vestíbulo, y en el otro extremo, la zona de servicios donde se ubica la vivienda del capataz y los laboratorios. Entre ambos espacios, se plantea un interesante ejercicio de esponjamiento que actúa de filtro entre estos dos ámbitos. Otro aspecto singular de la distribución en la planta baja, es la solución del acceso que se produce a través de un patio dispuesto en una de las esquinas y que actúa de transición entre el espacio exterior e interior. Es una pieza que acota o delimita un espacio, pero sin llegar a cerrarlo. Así, el muro exento del acceso remite al Pabellón de la Exposición de Barcelona que el arquitecto había visitado. Dicho muro, además refuerza su independencia de la estructura al separarse de esta como sucediera en el edificio de la Exposición.

En la planta primera, se proyecta la vivienda del ingeniero jefe que se dispone sobre la zona de servicios de la planta baja, mientras que el resto de planta es una extensa terraza parcialmente cubierta por la planta segunda.

La planta segunda, destinada a la zona técnica, en forma de L, parece flotar sobre la planta primera efecto que se acentúa por la existencia de potentes voladizos sobre las plantas inferiores y que pueden justificar la presencia de las cerchas de cubiertas. Además, esta planta cubre el patio de la fachada posterior y el acceso al edificio. El tratamiento de estos dos espacios cubiertos, pero abiertos siempre por uno de sus lados evoca decididamente a la obra de Mies.

Aspectos compositivos:

La vinculación de esta obra con la arquitectura de Mies es incuestionable.

Además de los aspectos comentados anteriormente, esta relación manifiestamente intensa en tres episodios:

- la estructura como elemento generador del proyecto.
- La solución de cubierta suspendida mediante cerchas metálicas y
- Tratamiento tectónico: acero y cristal.

La estructura como elemento generador de proyecto.

Como es sabido, para Mies, sobre todo a partir de su etapa en Estados Unidos, la estructura materializa un sistema de orden que modula su arquitectura, tanto en el interior como en el exterior, convirtiéndose las fachadas, con la presencia vista de la estructura, en testimonio directo de esta actitud compositiva.

En la arquitectura de Gay este postulado también tienen vigencia, aunque con ciertos matices.

Orden estructural

Por lo que respecta a la composición, en el edificio de Castellón, el sistema estructural es el elemento protagonista. La estructura implanta una estricta modulación que preside la organización de las plantas como la concepción de las fachadas.

Así, los perfiles de acero laminado, definen una retícula bidireccional ordenada en cuatro líneas de pórticos paralelos a la fachada principal y siete perpendiculares a esta que sirven como referencia para el trazado de las plantas. Los límites de cada una de ellas son distintos, logrando de esta forma una extraordinaria riqueza volumétrica y creando un interesante juego de espacios construidos y espacios libres.

La distancia entre los pilares es siempre equidistante en las dos dimensiones, y este orden sólo se altera en los cuatro pilares situados en el cerramiento del vestíbulo y en paso de la planta baja, donde la distancia se reduce a la mitad. Realmente estos cuatro pilares constituyen un orden menor, pues no tiene continuidad en las plantas superiores.

Ordenes subordinados

Como sucede en la obra de Mies, el orden estructural establece, además, la pauta a la que se subordinan los demás elementos constructivos, de tal forma que supeditado al orden estructural existe el suborden de los montantes verticales de los cerramientos de fachada y el de la carpintería de las ventanas.

Así pues, en este proyecto, como Mies en sus edificios con muro cortina, Luis Gay establece tres órdenes:

- el de la estructura,
- el de los montantes
- y el de la carpintería de la ventana.

Además, esa idea de modulación espacial vigente en toda la obra se acentúa con el grafismo del pavimento, cuyo despiece se alinea con el eje del montante y su dimensión es igual a la distancia entre los ejes de dos montantes.

El orden subordinado de los montantes

El orden de estos montantes es submúltiplo del de la estructura, de manera que entre pilar y pilar existen 6 ventanales, por tanto siete montantes, que son equidistantes pues se colocan en el eje del pilar. Esta estricta modulación espacial adquiere especial relevancia cuando se llega a la esquina.

Para entender la subordinación del orden de los montantes respecto al de la estructura, hay que analizar la relación de la estructura respecto al plano de cerramiento y como se pone de manifiesto en los planos de esta propuesta, esa relación no sigue un criterio único en toda la propuesta.

Esta ausencia de un criterio universal es un aspecto que diferencia la obra de Gay a la de Mies, que siempre establece una única pauta para todo el edificio. En la obra del arquitecto alemán los pilares o bien son independientes del plano de los cerramientos, como sucede en el Pabellón de Barcelona o en las Nuevas Galerías de Berlín, o bien cerramiento y pilares se encuentran en el mismo plano, como en el Crown Hall o la Casa Farnsworth, pero evita combinar las dos soluciones.

Esta diferencia de criterio en cuanto al posicionamiento de la estructura respecto a la fachada, se traduce en dos soluciones particulares en la planta baja del edificio de Castellón, por un lado, está la esquina del patio interior y por otro lado, la esquina del vestíbulo.

En la esquina del patio interior, acometen dos cerramientos acristalados de idéntica naturaleza y espesor, lo cual unido a la estrategia utilizada por los arquitectos de apenas separar los pilares de los cerramientos unos centímetros, provoca que los dos ventanales que definen el encuentro de la esquina sean de menor dimensión que los contiguos, por la presencia del pilar.

En el encuentro de la esquina del vestíbulo, la solución es más complicada, debido a que en este punto se encuentran dos cerramientos, de mayor espesor que en el caso anterior, compuestos por un muro de ladrillo coronados con una fenestración corrida, modulada por el orden de los montantes. En el muro recayente a la fachada principal, los pilares están embebidos por los muros y solo se manifiestan en la coronación del muro, en cambio, en el muro perpendicular, éste se adelantan unos centímetros de los ejes definidos por la estructura. Así, al llegar a la esquina el ventanal de la fachada principal es sensiblemente más pequeño que los contiguos. El despiece del pavimento también evidencia esta diferencia de dimensión entre las ventanas.

Por tanto, en la propuesta de Luis Gay la modulación y la subordinación de los elementos secundarios no es tan rigurosa como sucede en la obra de Mies. Así, en el edificio de Castellón, el grafismo del pavimento evidencia la existencia de piezas de menor dimensión, debido a las distintas posiciones que adoptan los cerramientos respecto a la estructura, acontecimiento impensable en la obra madura de Mies. En el Crown Hall, por ejemplo, el arquitecto alemán sigue un estricto orden donde todas las piezas del pavimento tienen la misma dimensión y subrayan con sus juntas la modulación de todo el edificio. Para conseguir esta homogeneidad en el dimensionado del pavimento Mies alinea en las esquinas del edificio la cara interior del cerramiento con el eje de los montantes que a su vez se modulan a partir del eje de la estructura del edificio.

La relación que en esta propuesta, existe entre los cerramientos y la estructura es muy distinta a la que plantea Luis Gay en el proyecto del aulario para el seminario de Segorbe. En el edificio de Obras Públicas, los cerramientos se mueven libremente dentro del orden estructural, cerramientos y estructura están en planos distintos, consiguiendo un brillante diálogo entre los materiales, como ocurre con los pilares metálicos y los cerramiento de vidrio o fábrica. Aunque esta libertad no es absoluta porque los límites de los cerramientos están condicionados y modulados a partir del ritmo de los montantes de la carpintería que a su vez están subordinados al orden de la estructura. En cambio, en el edificio del aulario, la estructura define los límites de los cerramientos, de forma que cerramientos y estructura están contenidas en un mismo plano, salvo en la fachada sur donde los cerramientos de las aulas se retranquean unos centímetros apareciendo los tres pilares centrales exentos.

Tratamiento tectónico

Además de la capacidad compositiva de la estructura, la selección de materiales empleados rememora de nuevo a la arquitectura de Mies.

El perfil laminado simboliza la fuerza y la ligereza de la modernidad, representa el éxito del desarrollo industrial, atrás quedan los años de carencia de materiales, pero sobre todo remiten a la cultura arquitectónica de Mies. El vidrio es el material ideal para completar la imagen de modernidad del acero.

Este acontecimiento es especialmente sensible en la planta tercera, que aparece como un cuerpo totalmente acristalado, ordenado por la modulación de los montantes de fachada, los cuales están subordinados al orden establecido por la retícula estructural. Este espacio totalmente acristalado recuerda a los abusos de Mies que en su ideal de construir un templo de cristal olvida, en ocasiones, las orientaciones.

Además, el juego de estudiadas transparencias latente en toda la obra tiene un uso claramente intencionado, de tal forma que los dos cerramiento del vestíbulo con la fachada se resuelven con dos muros opacos que solo admiten fenestración en la coronación del muro estrategia que pone en valor el patio interior al que se abre el vestíbulo.

El orden, la sinceridad constructiva, la utilización de los materiales y la manera de articular los espacios proporcionan a la obra una armonía singular que se acercan a la arquitectura de Mies, aunque con algunos matices. Es un proyecto fundamentado en los principios constructivos y esto se traduce en un estricto rigor constructivo.

El acero y en concreto la utilización de estructura metálicas en la obra de Luis Gay se convierte en una constante y siempre que las circunstancias lo permiten prefiere construir sus edificios con estructuras metálicas vistas.

La cubierta suspendida

En el edificio de Castellón existe otra referencia a la arquitectura de Mies van der Rohe que está presente en las cerchas de la cubierta.

Como es sabido, Mies, en el proyecto de Cantor Drive-in Restaurant (1945-1946) o el teatro nacional de Mannheim (1952-1953) cuelga la cubierta de grandes vigas exteriores. En estos proyectos, la cubierta se sustenta mediante un sistema de vigas exteriores que se formalizan a partir de dos cordones, uno superior y otro inferior, entre los que se fijan los perfiles I de los montantes y diagonales.

Unos años más tarde, Mies vuelve a emplear una solución muy parecida en el Home Federal Savings and Loan Association (1960-1963).

De igual forma, el arquitecto alemán, realiza una propuesta con vigas de celosía para el Crown Hall, aunque finalmente abandona esta idea y por primera vez, Mies utiliza unas vigas exteriores de alma llena, con lo que consigue un espacio interior totalmente libre en el que la cubierta está suspendida de jácenas soportadas por pilares que se disponen en el exterior de los edificios.

Con estas soluciones, el espesor de la cubierta es el convencional y solo se aumenta el canto de las cerchas, alcanzado la dimensión requerida por el cálculo estructural y consiguiendo, así una cierta monumentalidad estructural. De esta forma, la creación de un espacio interior libre de pilares representa una valiosa innovación tecnológica.

En cambio, en el edificio proyectado por Luis Gay, no se consigue un espacio interior libre de pilares, como sucede en la arquitectura de Mies. Además, en la propuesta del edificio de Castellón, las luces son mucho menores que en los ejemplos comentados del arquitecto alemán, por lo que su justificación estructural no parece muy clara y solo, puntualmente, la disposición de estas vigas exteriores parece estar argumentada para sustentar los voladizos de la planta segunda que en algunos casos son significativos y que requeriría de una viga de canto de sección importante para cumplir los requisitos estructurales.

Además, cuando en estos grandes espacios, Mies saca la estructura al exterior, existe una continuidad entre los pilares exteriores y la cercha, donde se estudia de manera precisa la unión de estos dos elementos, haciendo coincidir el ancho del pilar con el de la viga. Con ello, el orden de la estructura se extiende hasta la cubierta del edificio y una vez más, al orden de la estructura se subordinan los perfiles sobre los que acomete la carpintería. Pero, por el contrario, en el edificio de Castellón, los pilares quedan ocultos en el interior y sólo se advierte su presencia, de forma puntual, en dos de los pilares testers del cuerpo de la planta segunda.

Por ello, se puede afirmar que si bien es cierto que en el edificio de Castellón la estructura es el elemento generador del proyecto y al que se subordinan los demás elementos, la obra de Luis Gay no alcanza el rigor y la claridad de la arquitectura de Mies. Una vez más, Luis Gay adopta un elemento de la arquitectura de Mies, aunque lo utiliza de una manera más libre.

Por otro lado, otra diferencia con la arquitectura de Mies se presenta en la propia geometría del edificio, de tal manera que mientras que en el caso de Mies estas

cubiertas suspendidas cubren espacios de planta rectangular con una direccionalidad muy definida, en el caso de Luis Gay la geometría de la planta tiene forma de L.

Luis Gay, como Mies, prolonga el volumen del edificio más allá de los pórticos mediante potentes voladizos que mejoran el comportamiento estructural del edificio.

La segunda propuesta. (Noviembre 1962)

Los planos de la segunda propuesta, dibujados en noviembre de 1962, introducen considerables diferencias respecto a la anterior.

Aspectos funcionales:

En esta versión, la planta baja tiene forma de T, con el lado más largo paralelo al frente de la parcela de mayor longitud. Se suprime el patio interior y el acceso principal al edificio ahora se produce por el centro de la planta.

En planta baja, el hall de entrada se encuentra en el centro de la planta quedando a un lado el laboratorio y a otro la sala de capataces y la vivienda del conserje. Desde el hall también arrancan dos escaleras que comunican con las plantas superiores.

La planta primera se destina a la sala de juntas, despacho de ingeniero jefe, secretario general y secciones técnicas y de contabilidad. La planta segunda está integrada por dos cuerpos independientes con distinta altura y perpendiculares a la fachada principal. El cuerpo de derecha se dedica a sección técnica y el del lado izquierdo a vivienda del ingeniero jefe, compuesta de vestíbulo, cocina y oficio, aseo, dormitorio de servicio, comedor-estar, cuatro dormitorios y dos baños.

El conjunto, como en la primera propuesta, se retranquea de la alineación definida por los viales, consiguiendo, de esta manera, un espacio verde que amortigua el impacto de la edificación con su entorno.

Por otra parte, el edificio en la planta baja se separa de la medianera existente y solo se une a esta de forma puntual en la planta primera y segunda, estrategia que permite al arquitecto crear un patio longitudinal paralelo a dicha medianera.

El conjunto también goza de una extraordinaria volumétrica gracias a la estrategia de integrar el programa en cuerpos prismáticos. Los espacios interiores tienen una vinculan muy estrecha con los espacios exteriores, que se han generado con la implantación del edificio. En esta propuesta, en planta baja aparece una alberca.

La estructura

El papel de la estructura en la configuración de la imagen del edificio es más decidido que en proyecto anteriores, como el edificio Arrufat, y la idea de mostrar la estructura se lleva hasta el plano de cubierta que enseña las cerchas metálicas que la sustentan. Así, en este proyecto, la reticular adopta un carácter tridimensional. Pero, la importancia de la estructura no radica solo en su presencia como elemento modulador de las fachadas, sino que además establece una malla bidireccional que modula la distribución en planta. Esta idea, está muy presente desde la génesis de la propuesta, como se evidencia en un croquis a lápiz en el que el arquitecto dibuja

la malla estructural. Este episodio evoca las mallas estructurales tan presentes en la arquitectura de Mies y que establecen unos ejes sobre los que se desarrolla la planta de sus edificios.

Como señala Carmen Jordá el sistema estructural:

“...con su énfasis asume la responsabilidad complementaria, aunque esencial, de crear una imagen innovadora y diferenciada para un edificio institucional”.⁸⁶

Es por ello, que se puede hablar, en cierta manera de una monumentalidad estructural, entendida esta como una cualidad simbólica y representativa.

La solución del proyecto no satisface plenamente al ministerio como se deduce de la correspondencia que se intercambian Gay y Laiglesia con Javier García Lomas⁸⁷, arquitecto del ministerio, quien sugiere que se deben reducir los acristalamientos y añadir un alero para evitar los deslumbramientos en las zonas de trabajo. Además, el arquitecto del ministerio manifiesta las dudas de las cerchas vistas en un edificio tan próximo al mar.

Los arquitectos deciden conservar la estructura metálica, como señalan en la carta que le remiten al arquitecto del ministerio

“...por tener prevista una adecuada y completa impermeabilización para evitar su oxidación, con alguno de los productos que se dispone actualmente en el mercado, para estos casos. En cuanto, a las vigas superiores de celosía de tratadas con el mismo producto antioxidante, se revistarán por ambas caras con tabicón con ladrillo hueco y últimamente se chaparán con mosaico de gres de 2x2 cm, material este aportado en otro lugares del edificio.”⁸⁸

Finalmente, Luis Gay mantiene la celosía vista de la cubierta pese a la sugerencia de Javier García Lomas de eliminar esta solución por la proximidad del mar y los posibles problemas que puede plantear el acero frente a una ambiente tan agresivo.

“En cuanto a la disminución de la superficie queda cumplida la observación al reducirla en un 50% aproximadamente...Estas superficies acristaladas que se suprimen se ha previsto cubrirlas con pared de bloques prefabricados de hormigón celular de 21 cm de espesor más revestimiento de gres color blanco mate”.⁸⁹

Lo cierto, es que en este proyecto los arquitectos “abusan” de los espacios acristalados, como en algunos proyectos de Mies van der Rohe.

⁸⁶ JORDÁ SUCH, Carmen: *20x20. Siglo XX. Veinte obras de arquitectura moderna*. Valencia. Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Generalitat Valenciana, Conselleria d'Obres Públiques, Urbanisme i Transports, 1997, pág. 91.

⁸⁷ Véase el expt. ALGR 85II: Edificio para el Ministerio de Obras Públicas en Avenida del Mar nº 16, Castellón de La Plana, 1962. Véase la carta remitida a Luis Gay y Luis Jiménez de Laiglesia con fecha de 24 de junio de 1963 y la posterior contestación de los autores de proyecto con fecha de 28 de junio de 1963.

⁸⁸ Véase el expt. ALGR 85II: Edificio para el Ministerio de Obras Públicas en Avenida del Mar nº 16, Castellón de La Plana, 1962. Véase la carta de los autores de proyecto con fecha de 28 de junio de 1963.

⁸⁹ Véase el expt. ALGR 85II: Edificio para el Ministerio de Obras Públicas en Avenida del Mar nº 16, Castellón de La Plana, 1962. Véase la carta de los autores de proyecto con fecha de 28 de Junio de 1963.

“Respecto a la construcción de un alero con el fin de proteger la insolación excesiva, algunas dependencias se ha creído más conveniente dotarlas de esta protección mediante persianas tipo americano enrollables, con lo cual podrá regularse a voluntad, según la época, el grado de luminosidad apetecido, evitando al no poner viseras zonas más oscuras dada la profundidad de algunas dependencias, máximo al reducir la superficie acristalada”.⁹⁰

Por otra parte, en este caso la paleta de materiales utilizada por el arquitecto es muy reducida y se limita, básicamente, a la utilización de gres y a los elementos de aluminio de los ventanales, delimitados por la malla definida por los perfiles metálicos que conforman la estructura. Si bien es cierto que para enfatizar el acceso al edificio en planta baja existe algún paño resuelto mediante la utilización de ladrillo visto o aplacado pétreo.

En este proyecto los elementos de vegetación o zonas verdes aparecen estrechamente vinculados con el propio edificio, convirtiéndose en un elemento más a la hora de definir la imagen del conjunto.

⁹⁰ Véase el expt. ALGR 85II: Edificio para el Ministerio de Obras Públicas en Avenida del Mar nº 16, Castellón de La Plana, 1962. Véase la carta de los autores de proyecto con fecha de 28 de junio de 1963.

Reforma y ampliación del Restaurante de Viveros, 1969

En el archivo personal del arquitecto se ha encontrado unos planos con fecha de agosto de 1969 para la reforma del Restaurante de Viveros en Valencia.⁹¹ A pesar de la fecha de este expediente se ha decidido analizar en este epígrafe por la continuidad en los recursos empleados con los proyectos de esta época.

La actuación conserva la esencia del proyecto original de 1959 y mantiene una intensa relación entre los espacios interiores y exteriores. El patio interior conserva también su protagonismo y continúa siendo el elemento en torno al cual se articula el proyecto.

La intervención, básicamente, consiste en la ampliación del perímetro exterior del proyecto del 59. La zona de cocina se amplía mediante la prolongación de la antigua pieza en paralelo al comedor, también se añade un pequeño comedor junto al vestíbulo de entrada y se transforma la zona situada junto al acceso, que incluía el bar de la terraza, el bar exterior y la cocina de ambos. En esta zona ahora se colocan los aseos y se proyecta un nuevo bar para el servicio del patio interior.

El resultado es una planta claramente organizada y ordenada a partir de las diferentes zonas (servicios, salones, cocina...) que el programa requiere.

Luis Gay vuelve a mostrar su preocupación por aspectos constructivos y estructurales, a la vez que evidencia su interés por la correcta elección de los materiales y su combinación.

El edificio combina materiales ligeros y pesados de forma equilibrada, de manera que paños acristalados y macizos se presentan ordenados por la presencia de los perfiles estructurales de acero.

La fachada del volumen de la cocina se resuelve mediante la ejecución de paños de ladrillo visto, mientras que la zona de comedor se materializa con grandes superficies acristaladas, en ambos casos la presencia de los perfiles metálicos de la estructura modula los paños. Por otra parte, para la ejecución del cuerpo de servicios se recurre a la utilización de mármol combinados en bandas longitudinales.

La elección de los materiales, su combinación y la disposición de los ventanales sobre los paños de ladrillo visto y delimitados por los soportes metálicos confiere un aspecto ordenado a la fachada con una claridad y sinceridad constructiva que recuerda al lenguaje utilizado por Mies Van Der Rohe.

La obra claramente contemporánea y comprometida con la arquitectura de su tiempo también tiene un cierto carácter atemporal caracterizado por el ritmo que define la presencia de la estructura y por la utilización de materiales más nobles como el mármol o como el ladrillo visto.

⁹¹ Véase el expt. ALGR P187: Proyecto de Restaurante en Jardín de Viveros, Valencia, 1973. El expediente tiene fecha de 1973 porque incluye los planos de la pequeña intervención que se realizó en el edificio este año y que tiene por objeto la construcción de una zona de servicio en la cubierta del edificio. Pero en este expediente también se incluyen algunos de los planos de la intervención de 1969 y que se comentan en este apartado.

Pero, el paralelismo con Mies no se reduce a un tema de vocabulario, sino que afecta a otros aspectos muy importantes, en cuanto a la concepción del proyecto, como son la existencia de un patio interior en torno al que se articula el edificio o la estrategia de levantar el edificio por encima de la cota natural para intensificar la vinculación con el exterior. Estas estrategias no aparecen por primera vez en este proyecto, sino que son resultado de trabajos anteriores del arquitecto.

Pabellón de Pruebas para la Confederación Hidrográfica del Júcar

El proyecto para el Pabellón de Pruebas de la Confederación Hidrográfica del Júcar⁹² es un edificio de pequeñas dimensiones cuyo programa se formaliza en una única planta.

En la propuesta el arquitecto vuelve a emplear los recursos que están siendo utilizando en aquellos años, de manera que la estructura se convierte, una vez más, en el elemento generador del proyecto que modula y ordena la composición de los alzados.

El interés de este proyecto se fundamenta en el detalle constructivo de la sección de los pilares que obedecen a una geometría cruciforme. El arquitecto materializa esta sección a partir de la combinación de perfiles LPN 100. La solución de este pilar remite, una vez más, a la cultura arquitectónica de Mies, en concreto a la etapa en la que el arquitecto alemán componía sus pilares a partir de 4L. Aunque existen sustanciales diferencias entre las soluciones de ambos arquitectos. Mientras que el pilar de Mies es el resultado de la unión de los perfiles a lo largo de toda la longitud del ala del perfil, el pilar cruciforme de Luis Gay se forma a partir de la unión puntual de los perfiles en uno de sus extremos, con lo que se genera en el interior del pilar un espacio hueco en el que el arquitecto aloja las bajantes pluviales que recogen el agua de la cubierta. Como consecuencia de la génesis de los pilares, la solución de Mies se materializa con un pilar de sección mucho más reducida y por tanto, más esbelto que el pilar de Gay.

Por otra parte, la utilización de este pilar en la obra de Luis Gay supone una interpretación muy libre de la obra de Mies, pues el arquitecto alemán solo emplea el pilar cruciforme si está separado del cerramiento y en cambio, como se ha visto anteriormente, cuando pilar y cerramiento son coplanarios Mies utiliza el pilar grey. Precisamente, el tema de la geometría de los pilares en la arquitectura de Mies se estudia, de manera rigurosa, en la tesis de Eva María Jiménez Gómez⁹³.

Perspectiva para el concurso de un edificio de oficinas

Entre los expedientes⁹⁴ hallados en el archivo persona del arquitecto existe uno, especialmente llamativo, que contiene un único plano sin fecha y sin ningún tipo de dato, más allá del título del expediente, que haga referencia al destino, propiedad o emplazamiento de edificio.

Este único plano corresponde a una perspectiva cónica que representa un edificio de considerables dimensiones. Se trata de un edificio de extraordinaria longitud compuesto de planta baja y cuatro alturas.

⁹² Véase el expt. BV-ALGR P151: Pabellón de Pruebas y viviendas unifamiliares para la Confederación Hidrográfica del Júcar en Casino (Valencia), 1965.

⁹³ JIMENEZ GÓMEZ, Eva María: El pilar en Mies Van der Rohe. El lèxic de l'acer. Tesis. Barcelona. Universitat Politècnica de Catalunya, 2012.

⁹⁴ Véase el expt. BV-ALGR P139: Perspectiva concurso de oficinas.

El grafismo de la perspectiva representa un edificio de cristal que se alza sobre un basamento pétreo que se corresponde con la planta baja. Una vez más, es un edificio modulado por el orden de los elementos estructurales que recorren toda la fachada y que remite nuevamente a la obra de Mies.

Por otro lado, el planteamiento de la fachada acristalada recuerda al edificio proyectado por Luis Gay junto a Mauro Lleó para la sede de la Caja de Ahorros en la calle Pintor Sorolla de Valencia.

Anteproyecto de aparcamiento, bar-cafetería y duchas vestuario en la Playa de Castellón para el Hotel Rey Jaime I

Contexto:

Dentro del expediente del hotel Jaime I⁹⁵ (actual hotel Mindoro), hay un plano en el que se representa un anteproyecto para la construcción de un bar-cafetería y unas duchas vestuarios vinculados a la Playa de Castellón. En el expediente no aparece más documentación que el citado plano, fechado en noviembre de 1966 y en el que no se especifica la ubicación exacta del edificio, por lo que no ha sido posible constatar su construcción, aunque dada la escasa documentación parece probable que este expediente nunca pasó de ser un anteproyecto.

Aspectos funcionales:

El programa comprende la construcción de un aparcamiento en superficie, unos vestuarios y una cafetería. La propuesta se formaliza a partir de dos pequeñas construcciones exentas de una única altura con planta rectangular.

El aspecto más significativo de este expediente es la relación entre ambos edificios y la relación de estos con la terraza que los separa. Lo singular de este espacio es que está modulado por una retícula bidireccional de pilares que además de modular el espacio exterior ordena la composición de las fachadas de estos edificios. Una vez más, la idea de una modulación estructural vincula la obra de Luis Gay con la de Mies.

⁹⁵ Véase el expdte. BV-ALGR P197: Hotel Jaime I (actual hotel Mindoro) en Castellón, 1967.

3.2 HACIA LA AUSTRERIDAD TECTÓNICA (1966-1970)

A partir de la segunda mitad de la década de los sesenta, la arquitectura de Luis Gay experimenta un giro y paulatinamente, empieza a alejarse de algunos de los postulados vigentes en los años anteriores.

Entre los cambios más significativos, se advierte una tendencia hacia una cierta austeridad tectónica en la composición de las fachadas. Así, en estos años, la arquitectura de Luis Gay hace un uso más comedido de los aspectos tectónicos, reduciendo la paleta de los materiales. Esta tendencia, aunque tiene algunas excepciones significativas, como las viviendas de la calle Colón (1967) o el Hotel Mindoro en Castellón (1967), que todavía disfrutaban de una variada combinación de materiales, alcanza su punto álgido en los edificios de viviendas de Blasco Ibáñez (1969) y Poeta Querol (1971). Esta característica se extiende a toda la obra de Luis Gay y permanece vigente en su arquitectura durante los años 70. Así, el edificio de oficinas para la Caja de Ahorros en la calle Pintor Sorolla y el de la calle de La Sangre, ambos en la ciudad de Valencia, son fieles a este postulado. Por ello y por que consagran algunos de los aspectos que Luis Gay introduce en los años anteriores, estos edificios se incluyen en la tesis, a pesar de superar el marco cronológico de la misma.

Por otro lado, cabe señalar que, en estos años, aunque la estructura continua siendo un elemento relevante en la composición de los proyectos, ya no tiene tanta incidencia en la configuración de la imagen exterior del edificio como anteriormente. Este acontecimiento, es más claro en la arquitectura residencial, en cambio en los edificios docentes y de oficina la estructura todavía sigue siendo un recurso válido en la composición de fachadas.

Más allá de los aspectos formales, el incremento normativo⁹⁶ existente en estos años propicia el cumplimiento de unos nuevos condicionantes que tienen incidencia en los aspectos constructivos y que merece ser estudiado. Especialmente interesante es la aplicación de este nuevo marco normativo⁹⁷ en el edificio de oficinas para la Caja de Ahorros en Pintor Sorolla (1974)

⁹⁶ Norma Sismorresistente PGS-1 (1968).

Posteriormente completada con la NTE-ECS. Norma Tecnológica de la Edificación. NTE-ECS-73. Estructuras. Cargas sísmicas y la Norma Sismorresistente PSD-1 /1974. Parte A

⁹⁷ NTE-ECT. Norma Tecnológica de la Edificación. NTE-ECT-73. Estructuras. Cargas térmicas.

NTE-ERC. Norma Tecnológica de la Edificación. NTE-ERC-73. Estructuras. Cargas de retracción.

NTE-ECV. Norma Tecnológica de la Edificación. NTE-ECV-73. Estructuras. Cargas de viento.

3.2.1 ARQUITECTURA RESIDENCIAL:

Arquitectura residencial colectiva

Edificio de viviendas en Gran Vía Marqués del Turia, 1966.

Contexto:

El proyecto ocupa un solar entre medianeras en chaflán recayente a la Gran Vía Marqués del Turia⁹⁸ en Valencia.

Aspectos funcionales:

El programa se formaliza en un edificio de planta baja y entreplanta de uso comercial y ocho plantas altas destinadas a viviendas. Se trata, una vez más, de un proyecto de viviendas destinado a la burguesía.

El esquema funcional, con dos viviendas por planta, se organiza en dos ambientes: zona de día y de noche. Son viviendas que tienen un dormitorio y baño de servicio vinculados a la cocina y que cuenta con acceso independiente para el servicio.

El rasgo más singular de la propuesta es el tratamiento que se hace del chaflán. Todo el trazado de la planta de las viviendas se genera a partir de líneas paralelas y ortogonales a las medianeras de tal manera que es el chaflán donde se manifiesta toda una suerte de espacios que son ocupados por las terrazas triangulares. Esta solución de descomposición en planos perpendiculares para evitar los espacios oblicuos en el interior de la distribución ya la había empleado Luis Gay en su proyecto de viviendas de Moncada, aunque en el edificio de la Gran Vía la edificación se ajusta a los límites de la parcela.

El edificio del arquitecto Joaquín García Sanz de 1959, situado en el chaflán opuesto, también había resuelto el encuentro de la distribución interior con la diagonal del chaflán de forma similar, aunque formalmente son dos propuestas muy distintas.

Aspectos compositivos:

Otra característica fundamental de este edificio es la ausencia de protagonismo de la estructura en la imagen exterior del edificio, muy al contrario de lo que sucede en los proyectos desarrollados en los primeros años de la década.

En este proyecto, el arquitecto todavía muestra su predisposición por la combinación de distintos materiales, de manera que el alzado combina paños de ladrillo visto con paños pétreos, también destaca la valoración que se hace del forjado manifestándose en todo el perímetro del edificio.

La propuesta construida contrasta con la solución proyectada que planteaba un edificio con grandes superficies acristaladas con antepechos corridos de obra.

⁹⁸ Véase AHMV, Policía Urbana, expdte. 1219, caja 677, año 1966: Proyecto de 16 viviendas en Gran Vía Marqués Del Turia en Valencia, para don Vicente Martínez Coll, 1966.

Edificio de vivienda en calle Salvador Giner, 1966.

Contexto:

El edificio de la calle Salvador Giner⁹⁹ ocupa un solar entre medianeras, con planta baja reservadas a usos comerciales y ocho plantas altas destinada a viviendas. Su emplazamiento en un solar estrecho y profundo obliga al apoyo de un patio de luces además del patio de manzana para resolver el programa de las dos viviendas existentes en cada una de las plantas.

Aspectos compositivos:

Desde el punto de vista tectónico, este edificio es mucho más austero que el de la Gran Vía, desarrollado ese mismo año.

En este caso, se aspira a materializar la fachada mediante la combinación de un mosaico de gres mate y cerámica vidriada, materiales que a su vez buscan el contraste intencionado con los paños acristalados modulados, como el arquitecto indica en la memoria del proyecto:

“Su expresión en fachada es, de unidad modulada de huecos, contrastes acusados de cristal y macizos en centro y laterales respectivamente, y parquedad de materiales de cubrición pero con nobleza de calidad que se reducen a mosaico de gres mate de color-blanco marfil en macizos y cerámica vidriada mate (con detalles artísticos tradicionales) en las fajas destinadas a maceteros que subrayan cada línea de vanos. Con ello pretendemos que un edificio de carácter actual sea revalorizado por elementos tradicionales tan propio en este sector de la ciudad”.¹⁰⁰

Este extracto de la memoria constata dos hechos que permanecen en la idea del arquitecto, el primero de ellos, es el uso intencionado de los materiales como elemento básico en el diseño y en segundo lugar, el respeto por los elementos tradicionales y la validez de estos para incorporarse en la arquitectura moderna.

El empleo del mosaico de gres y la cerámica vidriada como material para formalizar la imagen de un edificio es un recurso muy presente en la arquitectura valenciana y el propio Luis Gay los había empleado en muchas ocasiones desde que lo utiliza, por primera vez, en el Hotel Carlton de Alicante proyectado en 1954. Aunque hasta estos años, el arquitecto siempre había servido de este material en combinación con otro, poco después de proyectar el edificio de la calle Salvador Giner, Luis Gay utiliza la cerámica como material principal en el edificio para Correos y Telégrafos en Onteniente¹⁰¹ o algo más tarde, en el edificio para la Caja de Ahorros de Onteniente.¹⁰²

⁹⁹ Véase AHMV, Polcía Urbana, expdte, 1223, caja 677, año 1966: Proyecto de 16 viviendas en calle Salvador Giner nº 6 en Valencia, para doña María Mompó, 1966.

¹⁰⁰ GAY RAMOS, Luis: Memoria proyecto de 16 viviendas en calle Salvador Giner nº 6 en Valencia, para doña María Mompó, 1966, pág2. en AHMV, Polcía Urbana, expdte, 1223, caja 677, año 1966.

¹⁰¹ Véase el expediente BV-ALGR P216: Edificio para Correos y Telégrafos en Onteniente, 1967.

¹⁰² Véase el expediente BV-ALGR P166: Edificio para la Caja de Ahorro de Onteniente, en Plaza Santo Domingo, Onteniente, 1971.

Edificio de vivienda en calle Colón, 1967.Contexto:

El edificio de la calle Colón¹⁰³ ocupa un solar en esquina de forma sensiblemente rectangular, con fachadas a la calle en dos de sus lados.

Aspectos funcionales:

El programa del edificio se resuelve en sótano para garaje, planta baja para locales comerciales, entresuelo para oficinas y ochos plantas altas y ático destinado a viviendas.

En cuanto a los aspectos funcionales, el edificio cuenta con dos cajas de escaleras, adosadas a la medianera, y franqueadas cada una de ellas por dos patios interiores, lo que supone un total de cuatro patios interiores para todo el conjunto. Cada una de las escaleras alimenta a dos viviendas por planta. El esquema de las viviendas es muy similar, aunque existen algunas modificaciones en la vivienda situada en esquina.

Las viviendas desarrollan un amplio programa que se organiza con una clara separación entre la zona de día y de noche. El salón comedor es una pieza de generosas dimensiones, separado en dos ambientes con posibilidad de independizarse gracias a la utilización de elementos móviles. Esta pieza se prolonga exteriormente gracias a la presencia de una terraza corrida. El acceso a la zona de noche se produce a través de un paso vinculado al comedor que se puede cerrar igualmente mediante el empleo de paneles móviles. Son viviendas que continúan teniendo un acceso diferenciado para el servicio a través del office, incluyen por tanto dormitorio y baño de servicio vinculado a la cocina. La zona de noche cuenta con cinco dormitorios y dos baños, uno de los cuales aparece ya integrado en el dormitorio principal.

Las distintas piezas recayentes al balcón corrido se adelantan o se retrasan a este jerarquizando los espacios exteriores.

Aspectos compositivos:

Luis Gay recurre a los elementos constructivos y a la utilización de los materiales como recurso para la composición de las fachadas, pero en este caso lo hace de manera distinta a lo visto hasta ahora.

El tratamiento de las fachadas presenta un contraste entre elementos verticales y horizontales, mientras que en la fachada a la calle Colón, la más larga, predominan los elementos horizontales en la fachada perpendicular a la anterior, de bastante menor longitud, se imponen las líneas verticales.

En la fachada a Colón, los elementos constructivos (antepecho, ventanas) se organizan en bandas longitudinales que recorre toda su longitud, mientras que en la fachada recayente al Palacio de Justicia, se imponen los potentes muros verticales que resuelven el escalonamiento del edificio.

¹⁰³ Véase AHMV, Policía Urbana, expdte. 701/66, caja 574 año 1966: Edificio de viviendas en calle Colón, en Valencia para Construcciones Rodrigo, 1966.

Cada elemento constructivo se manifiesta de manera independiente y además para cada uno de ellos se reserva un material. De esta manera, los antepechos se resuelven con el empleo de piezas cerámicas, la zona de ventanas se manifiesta por la existencia de los ventanales y la existencia de mallorquinas, mientras que los elementos verticales se resuelven con un aplacado pétreo. Además, cuenta con unas jardineras y con un pasamanos de madera continuo que junto con el resto de materiales "...contribuyen a resaltar la calidad y la unidad del conjunto, con el mínimo de elementos de expresión y procuren un tono de elegancia, por la austeridad de formas y elementos y valor decorativo de los mismos".¹⁰⁴

En ambas fachadas, la descomposición de los cerramientos, según el empleo de diferentes materiales, se hace de forma ordenada y con una clara justificación constructiva.

La sensibilidad por el tratamiento tectónico queda recogida en la memoria del proyecto:

"Los paramentos de fachadas exteriores se aplacarán además del mosaico mate blanco, ladrillo visto tipo Madrid y aplacados cerámicos artísticos con paneles de madera en partes bajas de voladizos, tratados convenientemente para su conservación en exteriores".¹⁰⁵

En cuanto al sistema estructural:

"Sobre cimientos de placas armadas de hormigón y muros de sótano de iguales características, se elevará la estructura sustentante de perfiles metálicos laminados; en jácenas y pilares, quedando parte de esta acusada en fachada. Los forjados de piso también se formarán de hormigón armado, con bovedillas cerámicas o de hormigón aligerado y con capa de compresión con material de aislamiento acústico".¹⁰⁶

La memoria también refleja la preocupación con mejorar el aislamiento acústico frente a impacto con la colocación de aislamiento acústico en el forjado.

El tratamiento tectónico de este edificio es muy diferente al de los edificios de la avenida de Blasco Ibáñez y el de la calle Poeta Querol, que se estudian más a continuación, donde el arquitecto reduce la paleta de materiales empleados. Estas últimas, son propuestas en las que la estructura ya no tiene ninguna presencia como elemento para configurar la imagen del edificio.

¹⁰⁴ GAY RAMOS, Luis: Memoria para edificio de viviendas en Cale Colón de Valencia, abril 1966, pág. 3 en AHMV, Policía Urbana, expdte. 701/66, caja 574 año 1966

¹⁰⁵ *Ibidem*, pág. 3.

¹⁰⁶ *Ibidem*, pág. 3.

Edificio de vivienda en la avenida Blasco Ibáñez nº 26, Valencia, año 1969Contexto:

El edificio se ubica en un solar en esquina, entre dos vías representativas de la ciudad de Valencia, como son la avenida de Vicente Blasco Ibáñez¹⁰⁷ y la calle doctor Moliner.

Aspectos funcionales:

La dimensión del solar lleva al arquitecto a resolver la propuesta con dos núcleos de comunicación vertical independientes a los que se accede desde un mismo zaguán. Esta solución, además de optimizar la superficie de elementos comunes permite un acceso más ordenado a cada una de las viviendas por la zona de día. El resultado es un esquema de dos viviendas por planta por cada una de las escaleras. Por tanto, el trazado del solar en las plantas de viviendas se descompone como si fueran dos solares independientes uno medianero a Blasco Ibáñez y el otro en esquina.

Las viviendas de este primer subsolar a pesar de alimentarse por un zaguán situado en el centro de la planta no siguen un trazado simétrico motivado por la necesidad de proyectar viviendas con dos y tres dormitorios. En cada una de las viviendas, el arquitecto resuelve con rigor el programa organizando la distribución en zona de noche y zona de día.

Más interesante es la propuesta de las viviendas alimentadas por la segunda de las escaleras. En este caso, se desarrolla un programa de dos viviendas de alto standing de grandes dimensiones. Son una vez más, viviendas estructuradas con una clara zonificación: zona de servicio, zona de día y zona de noche. En este caso, la zona de servicio cuenta con acceso independiente. Es un espacio generosamente dimensionado con zona de cocina, oficio, galería, dormitorio y baño de servicio. De igual forma, la zona de día ocupa una superficie considerable y tiene una conexión directa con la zona la cocina. La zona de noche, a su vez, se subdivide en dos zonas, la correspondiente a los dormitorios de los hijos y la del dormitorio principal que dispone de su baño propio y un vestidor. En el caso de la vivienda en esquina, la zona de padre cuenta con una salita que hace de rótula entre el estar y el dormitorio. La propuesta acentúa la jerarquía de la vivienda en esquina con un dimensionamiento más generoso pero renuncia a colocar la zona de día recayente a esta esquina en aras de conseguir una distribución más coherente.

Aspectos compositivos:

La imagen del edificio es sobria y elegante, con utilización de materiales noble, como el aplacado de piedra en fachada y la madera en carpintería exterior, pasamanos y revestimientos de techos. Atrás quedan las fachadas resueltas a partir de la descomposición de los cerramientos con la combinación de distintos materiales. Ahora el arquitecto emplea materiales más masivos, más pesados, sin la presencia de las ligeras estructuras metálicas que años atrás modulaban las fachadas del arquitecto.

¹⁰⁷ Véase el expte. BV-ALGR P73: Edificio de viviendas, locales comerciales y aparcamiento en avenida Vicente Blasco Ibáñez, para Royca S.A, 1969.

La diferenciación en planta no se evidencia en los alzados que adquieren un carácter unitario.

Edificio de vivienda en calle Poeta Querol nº 12, Valencia, año 1971.

Contexto:

El edificio ocupa un solar en esquina, recayente a las calles Poeta Querol¹⁰⁸ y Ballesteros, situado por tanto en una zona muy céntrica de la ciudad de Valencia y a tan solo unos metros del hotel Astoria proyectado por Luis Gay unos años antes.

Aspectos funcionales:

El edificio dispone de sótano aparcamiento, planta baja de uso comercial y seis plantas altas de carácter residencial.

Aunque Luis Gay desarrolla una propuesta de dos viviendas por planta, el arquitecto se decanta finalmente por un esquema de una única vivienda, dadas las dimensiones del solar y la ubicación del mismo. La geometría en esquina del solar permite al arquitecto desplegar un programa en el que todas las piezas se abren al exterior con excepción de la cocina que ventila a través del patio interior. La vivienda obedece, una vez más, a un esquema claramente zonificado en zona de día, zona de noche y zona de servicio vinculada a la cocina. En definitiva, la planta es fiel a los criterios funcionales que Luis Gay viene realizando en sus proyectos residenciales.

Aspectos compositivos

El edificio proyectado y construido poco después que la propuesta de Blasco Ibáñez responde a los mismos criterios formales. Así, la imagen de ambos edificios se resuelve con los mismos materiales; aplacado de piedra y madera. A su vez, estos materiales parecen estar más en consonancia con la distinción social de los propietarios de estas viviendas.

En la fachada aparece diferenciado el basamento comercial y el cuerpo residencial, el primero de estos elementos se respeta la alineación de la calle y predominan las superficies acristaladas, mientras que el segundo es un cuerpo terso y volado donde los huecos se concentran en bandas longitudinales.

La estructura del edificio, de hormigón armado, aparece oculta y ya no tiene ningún protagonismo en la composición de la fachada.

¹⁰⁸ Véase el expte. BV-ALGR P92: Edificio de viviendas, locales comerciales y aparcamiento en calle Poeta Querol, en Valencia para Vicente Braulio Traver, 1971.

Conclusiones de la arquitectura residencial colectiva de la segunda mitad de la década

Aspectos funcionales:

Los proyectos residenciales desarrollados por Luis Gay durante la segunda mitad de la década de los sesenta siguen estrategias funcionales similares a las ya utilizadas anteriormente.

Los esquemas funcionales continúan obediendo a composiciones muy ordenadas con una clara zonificación estructurada en zonas de día y noche, y en las propuestas de mayor rango social se sigue incluyendo una zona de servicio vinculada a la cocina, con acceso independiente siempre que sea compatible.

Aspectos formales:

En esta etapa, la arquitectura de Luis Gay escenifica algunas diferencias formales y tectónicas respecto a los años anteriores.

En cuanto a las diferencias más notables, el rasgo más significativo, es el giro hacia una cierta austeridad tectónica. En este periodo, el arquitecto hace un uso más comedido de los materiales, reduciendo la paleta de los materiales con el paso de los años como se advierte en los edificios de vivienda de la avenida Blasco Ibáñez y la calle Poeta Querol.

A pesar de estas diferencias, los proyectos de esta etapa conservan el rigor constructivo que ha definido toda la trayectoria del arquitecto. En estos años la estructura, generalmente de hormigón armado, queda oculta.

Aspectos constructivos:

En cuanto, a los aspectos constructivos y estructurales siguen teniendo continuidad las soluciones de los años anteriores. Así, las estructuras porticadas de hormigón armado o acero laminado son las habituales, junto a las cimentaciones mediante pilotes, losas y zapatas de hormigón armado, según las características del terreno. Por otro lado, el marco normativo no experimenta cambios significativos, más allá de la publicación de la Norma Sismorresistente.

Sí que es cierto que el proyecto, cada vez más, es un documento más completo. Así, las memorias incorporan listados de acciones más detallados y con mayores especificaciones en cuanto a las dosificaciones y características de los hormigones.

Como novedad, en el capítulo de fontanería y saneamiento se describe con mayor rigor y detalle las dimensiones y componentes de estas instalaciones. También, se precisa la marca y modelo de los aparatos sanitarios y griferías. Así, se incorporan con frecuencia en las memorias, los modelos Roca y los juegos de grifería Raydor.

109

¹⁰⁹ Memoria edificio de viviendas, locales comerciales y aparcamiento en calle Poeta Querol, en Valencia para Vicente Braulio Traver, 1971.

LA VIVIENDA UNIFAMILIAR

El auge económico que experimenta nuestro país durante la década de los sesenta propicia un considerable aumento de encargos de proyectos unifamiliares en los despachos de los arquitectos de la época. En estos años, Luis Gay realiza numerosos proyectos residenciales, muchos de ellos vinculados a zonas rurales o residenciales de Onteniente o Valencia. La mayoría de estos expedientes son viviendas unifamiliares destinadas a segunda residencia que se ajustan a esquemas convencionales, con escasa innovación, con presupuestos reducidos y que, a menudo, responden más a los criterios estéticos de los propietarios que a los ideales del arquitecto. A pesar de esto, es interesante detenerse en analizar dos viviendas proyectadas en estos años por Luis Gay para evaluar su compromiso con la modernidad. Se trata de los siguientes expedientes:

- Proyecto de vivienda unifamiliar en Santa Bárbara, Rocafort, Valencia para Don Vicente Andrés Prats, 1966 y
- Proyecto de vivienda unifamiliar en Canals para don Rafael Grau Penedés, 1967.

Proyecto de vivienda unifamiliar en Santa Bárbara, Rocafort, Valencia para Don Vicente Andrés Prats, 1966.

Contexto:

El proyecto de esta vivienda unifamiliar¹¹⁰ se emplaza en la urbanización de Santa Bárbara.

Aspectos funcionales:

El programa se resuelve en planta baja y planta primera. En la planta primera es donde se ubican las dependencias principales de la casa; estar comedor, cocina y dormitorios. La planta baja se reserva para el garaje, despensa, bodega y una sala de juegos para niños. Por tanto, la planta baja sirve de basamento de la planta principal que se eleva, de esta manera, de la cota natural del terreno para conseguir unas mejores vistas y por tanto, conectar de manera más intensa con el entorno.

La configuración del proyecto se articula en torno a una terraza central con vocación de patio y que crea un recorrido arquitectónico hasta el acceso a la vivienda. La terraza está totalmente cerrada por la edificación en dos de sus lados y parcialmente por otro de ellos. Esta disposición de la planta de la vivienda hace que esta terraza central se divida en dos niveles, el nivel más bajo, acotado en dos lados, mientras que el segundo nivel, situado por encima de anterior e inmediato al acceso de la vivienda franqueado en tres de sus cuatro lados. Existe en este recorrido arquitectónico una graduación de espacios y una estudiada transición desde el exterior al interior de la vivienda.

Ya en el interior de la vivienda, el hall y el cuerpo del dormitorio principal se abren al patio de acceso mediante los ventanales, claramente modulados que quedan

¹¹⁰ Véase el expte. BV-ALGR P116: Proyecto de vivienda unifamiliar en Santa Bárbara, Rocafort, para D. Vicente Andrés Prats, 1966.

enmarcados por la retícula que define la estructura. De esta forma, el hall que actúa de distribuidor y que tradicionalmente es un espacio secundario, se convierte en un elemento significativo, con una clara relación con el exterior. La zona de estar rechaza la posibilidad de abrirse a este patio de acceso y busca explotar su vinculación con la parcela.

La presencia de espacios ajardinados en este proyecto se intensifica, la jardinería es un elemento más del diseño que, en ocasiones, acota un espacio, como en el caso de la terraza-patio de acceso y en otros, se introduce visualmente en el interior, como sucede en el cuidado parterre que se proyecta frente al acceso de la casa o el que se adosa en uno de los laterales del edificio.

Aspectos formales:

En cuanto a los aspectos formales, la imagen del edificio se configura con un lenguaje tradicional, a partir de cubiertas inclinadas con teja, Este hecho está más condicionado por la necesidad de satisfacer las necesidades del promotor que por la propia convicción del arquitecto que siempre que puede desarrolla una arquitectura de cubiertas planas como sucede en el siguiente proyecto unifamiliar.

Proyecto de vivienda unifamiliar en Canals para don Rafael Grau Penedés, 1967.

Contexto:

El proyecto de la vivienda unifamiliar para don Rafael Graus en Canals¹¹¹ es uno de los ejercicios que mejor escenifica el compromiso con la modernidad en la arquitectura residencial unifamiliar de Luis Gay. Sin lugar a dudas, aparece como el resultado lógico de todo un proceso de aprendizaje desarrollado a través de los proyectos realizados anteriormente por el arquitecto.

Rafael Graus era un cliente muy apreciado por Luis Gay, a quien ya le había realizado diversos proyectos¹¹² y entre los que existía una relación de confianza. Esta complicidad entre cliente y arquitecto, junto con la solvencia económica del cliente, propician las condiciones óptimas para que Luis Gay pueda desarrollar un programa de vivienda burguesa con relativa libertad.

Aspectos funcionales:

El programa se despliega en una única planta, expandiéndose en torno a un eje horizontal, representado por un pasillo lineal, que da acceso a las distintas estancias. Es una vivienda de dimensiones generosas con una estricta organización espacial en zona de día y zona de noche.

¹¹¹ Véase el expte. BV-ALGR P70 y BV-ALGR 1266: Proyecto de vivienda unifamiliar en Canals, para D. Rafael Grau Penedés, noviembre 1967.

¹¹² Véase el expte. BV-ALGR P60: Proyecto de 60 viviendas subvencionadas en Canals, para D. Rafael Grau Penedés, 1964. Y el expte. BV-ALGR P173: Proyecto de naves industriales y oficinas en Canals, para D. Rafael Grau Penedés, 1967.

La zona de estar se divide en dos zonas; la del comedor y la del salón, son ámbitos que aparecen claramente diferenciados, pero a la vez mantienen una conexión directa entre sí. El comedor, además, tiene acceso directo con la zona de cocina, alrededor de la cual se organiza la zona de servicio de la vivienda que incluye, además, del dormitorio de servicio y su baño, una despensa y un lavadero con una zona de costura y planchado. Otro aspecto singular de la obra es la disposición de los baños entre las habitaciones de manera que el acceso a ellos se produce desde estas últimas y no desde el pasillo.

En definitiva, es una vivienda con una estricta agrupación funcional de los usos domésticos, donde la relación entre ellos se resuelve de forma precisa. Es una propuesta donde se intensifica la continuidad entre los espacios interiores y exteriores, además la disposición de la piscina frente a la edificación busca la continuidad visual con el salón y los dormitorios, introduciendo de esta forma, además, de la vegetación, el agua como un elemento más del proyecto. Esta integración de la vegetación con el proyecto adquiere un carácter singular en la incorporación de jardineras sobre los dinteles de los huecos, solución que el arquitecto utilizará, con ciertas modificaciones, en algunos de sus edificios residenciales de los próximos años¹¹³ y que también evoca al conjunto de viviendas “Las Cocheras” de 1968 de Coderch.

Aspectos compositivos:

La imagen del edificio responde a una arquitectura de paños blancos y volúmenes nítidos, aunque de gran riqueza geométrica. La presencia de volúmenes escalonados tanto en altura como en planta junto con la solución de la cubierta plana y la protección de los huecos con mallorquinas remite a la arquitectura de Coderch.

¹¹³ Véase el expte. BV-ALGR P73: Proyecto de edificio para viviendas y locales con aparcamiento en Avenida Vicente Blasco Ibañez en Valencia para Royca S.A, 1969 y el expte. BV- ALGR P92: Proyecto de edificio para viviendas, locales comerciales y aparcamiento en calle Poeta Querol, Valencia para don Vicente Braulio Traver, 1971.

3.2.2. ARQUITECTURA DOCENTE

Entre los proyectos dotacionales firmados por Luis Gay durante la segunda mitad de los años 60, siguen teniendo vigencia algunos de los postulados desarrollados durante los años anteriores. Así, la estructura aparece como un elemento capaz de componer la imagen exterior de sus edificios y de modular sus espacios, aunque con modificaciones respecto a la etapa precedente. Esta situación es especialmente evidente en dos proyectos de programa docente:

- Proyecto de Nuevas Aulas para el Colegio Pureza de María en Onteniente, 1966.
- Proyecto de Pabellones Nuevas Aulas de bachillerato para el colegio Domus en Godella, 1966.
- Anteproyecto de Instituto Nacional de Enseñanza Media en Onteniente, 1967.

Colegio Pureza de María en Onteniente, 1966

Contexto:

Este proyecto¹¹⁴ tiene por objeto la construcción de un edificio destinado a aulas de enseñanza para alumnos de bachillerato pertenecientes al Colegio de la Pureza de María.

El proyecto se desarrolla en un solar de la congregación religiosa, junto al colegio existente, emplazado a las afueras de Onteniente, a dos kilómetros del centro urbano.

Aspectos funcionales:

El programa se materializa en un edificio con planta en forma de L y de dos alturas. El edificio contiene siete aulas por planta, cinco de ellas en la pastilla orientada a mediodía y las otras, en la orientada a levante. El acceso a todas ellas se produce a través de sendos pasillos. En la intersección de ambos pasillos se sitúa el hall y la escalera. Los servicios se proyectan en los extremos de cada uno de los dos pasillos.

El aspecto más singular del programa es la organización de este a partir del módulo estructural:

“Normalizada toda la estructura del edificio con un módulo de 1,60 m, se ha preferido igualar todas las clases para sistematizar tanto la construcción, como sus instalaciones y acabados, con el fin de obtener una mejor calidad con un mayor rendimiento económico”.¹¹⁵

¹¹⁴ Véase el expte. BV-ALGR P175: Proyecto de Nuevas Aulas para el Colegio de La Pureza de María en Onteniente para La Congregación de Religiosas de La Pureza, 1966.

¹¹⁵ GAY RAMOS, Luis: Memoria Proyecto de Nuevas Aulas para el Colegio de La Pureza de María en Onteniente para La Congregación de Religiosas de La Pureza, 1966, pág.2 en expte. BV-ALGR 59.

De esta forma:

“Cada clase se compone de 4 módulos en fachada, por cinco en el sentido de ancho, dándose una superficie construida de 51,20 m² para 40 alumnos”.¹¹⁶

Además, condicionado por la anchura de la clase se colocan unas ventanas altas en la pared divisoria con el pasillo que complementa la iluminación de la fachada.

La memoria del proyecto también detalla otros temas como: las dimensiones de los pupitres, la distancia entre ellos, su ubicación respecto a la fachada y pizarra, la dimensión y colocación de la pizarra. Pero, también se incide en los niveles de iluminación y en los volúmenes de renovación de las aulas para satisfacer las Normas Higiénicas.

Aspectos formales:

En cuanto a los aspectos formales, la imagen exterior del edificio esta modulada por la pauta que marca el orden de los montantes, submúltiplos del orden estructural.

Como materiales, además del acero y vidrio, se emplea un mosaico de gres mate blanco en los entrepaños de las aulas y pasillo de acceso y un aplacado pétreo para los dos testeros y el muro que define el acceso al edificio.

Aspectos constructivos:

Por lo que a los aspectos estructurales se refiere:

“...el edificio se proyecta de hierro perfiles laminados. Forjado de piso, tipo autárquico, o de viguetas de hierro laminado con bovedillas cerámicas o de hormigón aligerado y capa de compresión de 300 kg”.¹¹⁷

En las memorias de estos años, como sucedía en los años anteriores, se advierte una creciente preocupación por satisfacer los condicionantes térmicos y acústicos:

“El aislamiento térmico se prevé a base de lámina de fibra de fibra de vidrio de 5cm de espesor, en las cámaras de terraza a la catalana para aislamientos te techos y en las cámaras de muros a la capuchina y zócalos de ventanales para aislamientos de muros de muros en pasillos y clases.

El aislamiento acústico se obtendrá a base del empleo de algún absorbente como vermiculita, etc., en las cámaras de doble tabicado de separación entre aulas; con respecto a pasillos quedará aislado por el cuerpo de armarios que se proyecta”.¹¹⁸

En cuanto a la carpintería exterior, se proyecta “...metálica de perfiles especiales de hierro de doble contacto de sistema de guillotina o corredizas y con guías para

¹¹⁶ Ibidem, pág.2.

¹¹⁷ Ibidem, pág. 6.

¹¹⁸ Ibidem, pág. 5.

persianas enrollables en clase. Ventanas de carpintería de perfiles de doble contacto sistema corredizo, sin guías de persianas en galerías o pasillos y aseos”.¹¹⁹

Poco después, de proyectar el edificio para el Colegio La Pureza, Luis Gay tiene de nuevo una excelente oportunidad para indagar en las posibilidades de la estructura como elemento configurador del espacio a propósito del anteproyecto para el instituto¹²⁰ de Onteniente. En este proyecto se plantea un edificio cuyo crecimiento se hace a partir de la adición de distintas unidades modulares, por lo que la claridad y el orden estructural era una necesidad para posibilitar dicho crecimiento.

Proyecto de Pabellones Nuevas Aulas de bachillerato para el Colegio Domus en Godella 1966

Contexto:

La finalidad del proyecto en la construcción de unos pabellones destinado a aulas de bachillerato para los alumnos del Colegio Domus en Godella.

Análisis

En la propuesta de las Nuevas Aulas de bachillerato,¹²¹ el orden estructural es un recurso importante en la concepción espacial del edificio, pero su presencia ya no se advierte en la imagen exterior del edificio.

El proyecto se materializa a partir de cuatro volúmenes idénticos de dos alturas. La planta de cada uno de estos cuerpos está formada por la adición de dos rectángulos de dimensiones distintas en uno de sus vértices. Cada una de estas piezas, concebido como modulo independiente, aparece desplazado del contiguo, creando de esta manera una sucesión de volúmenes que se despliegan sobre el terreno, siguiendo una geometría escalonada y posibilitando la configuración de patios semi-cerrados en lado recayente a norte. La disposición escalonada de las aulas y la relación de éstas con su propia zona exterior recuerda a las aulas de párvulos del Colegio Guadalaviar.

Cada pabellón está constituido por un aula, con orientación a sur, los aseos y el vestíbulo de acceso al aula, todo ello, integrado en el rectángulo de mayor tamaño, las escaleras y el despacho de profesores en el cuerpo más pequeño.

El arquitecto utiliza de manera recurrente la idea del modulo del aula tipo, que gracias a los desfases entre cada una de ellas, se vincula al espacio exterior de manera independiente del resto de aulas.

¹¹⁹ *Ibidem*, pág. 8.

¹²⁰ Véase el expte. BV-ALGR P178: Anteproyecto de Instituto Nacional de Enseñanza Media en Onteniente, para el Ayuntamiento de Onteniente, 1967.

¹²¹ Véase el expdte. BV-ALGR P165 y BV-ALGR P180: Proyecto de Pabellones de Nuevas Aulas de Bachillerato para Colegio Domus en Godella, promovido por Institución Cultural Femenina Domus, 1966.

3.2.3 ARQUITECTURA HOTELERA

Hotel Mindoro en Castellón 1967-1968.

Contexto:

Transcurrido más de quince años desde que Luis Gay realizara el anteproyecto del Gran Hotel de Valencia, recibe un encargo para construir otro Gran Hotel, este caso en Castellón.¹²²

El hotel ocupa un solar céntrico de geometría sensiblemente rectangular con fachada a tres calles. Sus fachadas son de 15,10 m, 31,55m y 15,15 m respectivamente con una superficie total de 458,80 m².

Aspectos funcionales:

El programa se resuelve en un edificio que cuenta con planta sótano, planta baja, entreplanta y nueve plantas altas.

La planta sótano se destina a instalaciones, mientras que la planta baja y la entreplanta albergan las zonas más públicas del hotel, como la recepción, el bar, las oficinas y un gran salón de banquetes. Las nueve plantas restantes se reservan a las habitaciones, las cuales se organizan a partir de un esquema muy sencillo y eficaz. Para ello, el arquitecto dispone el núcleo de servicios y escaleras adosados a la medianera, entre dos patios interiores, estrategia que le permite liberar el resto de la planta para distribuir las habitaciones y suites, todas ellas con luz directas del exterior. De esta forma, se consigue que el mayor número de habitaciones, con sus correspondientes terrazas, recaigan a la fachada principal, disfrutando, las plantas superiores, de vistas al mar, como fondo de perspectiva. Sobre estas plantas y retranqueada de fachada se proyecta una planta de servicio para lavandería, plancha y secado.

Aspectos compositivos

“Los alzados acusan el contraste de macizos y vanos según la función de cada una de las partes del edificio, así como expresan el ritmo del programa destacando las divisiones entre terraza de dormitorios, con placas de cerámica vidriada mate de sabor regional, interrumpiendo y fijando la unión de sus barandillas”.¹²³

Así, en la fachada principal el protagonismo lo adquieren los balcones continuos los cuales aparecen modulados por la presencia de unos montantes metálicos verticales que ordenan la fachada a la vez que suaviza el impacto del volumen del edificio en este plano. En este caso, es un elemento secundario, el encargado de modular la fachada, cometido que ya no recae en los elementos estructurales del edificio. Es importante el papel de estos perfiles metálica que insinúan tímidamente la idea de una doble fachada.

En la fachada lateral ya no existen los balcones y acusa una lectura horizontal definida por la alternancia de bandas alternativas de los paños acristalados y los

¹²² Véase expdte. BV-ALGR P197 y BV-ALGR 202: Hotel Mindoro en Castellón, 1967.

¹²³ GAY RAMOS, Luis: Memoria Hotel Mindoro en Castellón, 1967, en BV-ALGR 202, pág. 2.

paños de caravista con las franjas de cerámica. Como elemento de transición entre esta fachada y la principal el arquitecto proyecta un potente muro aplacado de piedra que además rompe la geometría de la fachada principal.

Luis Gay, de nuevo, recurre a la textura de los materiales para componer y armonizar la fachada, de tal forma que:

“Con el aplacado dorado de piedra de travertino; con el ladrillo visto en los paños entre huecos; con las placas cerámicas en barandillas y zócalos de vano; con la estructura metálica acusada con amplios y transparentes huecos en la planta baja; con finos montantes metálicos fijados y dividiendo rítmicamente las barandillas de dormitorios; y con la carpintería de balcones y persianas corredizas de madera natural sobre paños entre huecos, tratamos de obtener de modo sencillo y funcional la expresión de los materiales nobles de este conjunto que pretende estar ordenado y en armonía con el ambiente mediterráneo de esta capital...”¹²⁴

En definitiva, la obra refleja una simplicidad geométrica y un cuidadoso diseño de los detalles constructivos además de la sinceridad en la utilización de los materiales.

Aspectos constructivos:

Una vez más, la estructura se formaliza con soportes y jácenas de perfil laminando con forjados de viguetas metálicas. La memoria de los proyectos de estos años es un documento más completo. En ella se incluyen un análisis más exhaustivo de las cargas, combinaciones de ellas y coeficientes utilizados para el cálculo estructural, así como de las dosificaciones de los hormigones. En cuanto a los acabados exteriores, ya se han descrito en el apartado anterior.

Un capítulo importante es el correspondiente a las instalaciones, que en un edificio de esta naturaleza son complejas y requieren de un estudio detallado de las mismas. Así, la instalación de agua fría y agua caliente aparecen en la memoria exhaustivamente descrita con el dimensionado de todos sus componentes y con la correspondiente reserva de espacios para acumuladores, grupos de presión, depósitos y calderas.

De igual forma, la instalación de calefacción y refrigeración exige un cálculo minucioso de las cargas térmicas. Para la climatización se “...divide el edificio en dos zonas en función de su utilización, una de ellas alimentadas por tres unidades climatizadoras; una en sótano para el servicio de la planta baja y dos para el entresuelo. La otra zona de dormitorios será acondicionada por el sistema de fancoils”.¹²⁵ De tal forma que “cada una de las habitaciones estará dotada de su propio acondicionador, siendo alimentados todos los aparatos por la red de agua de tratamiento de la instalación central”.¹²⁶

¹²⁴ Ibídem, pág. 2.

¹²⁵ Ibídem, pág. 11.

¹²⁶ Ibídem, pág. 12.

3.2.4 EDIFICIOS DE OFICINAS

Los encargos para la construcción de edificios de oficinas representan una nueva oportunidad para que Luis Gay continúe explorando la relación existente entre modernidad y singularidad.

Los condicionantes funcionales de este tipo de edificios, lógicamente, son muy distintos a los de los proyectos residenciales, a la vez que implican una mayor dificultad técnica, derivada de las complejas instalaciones que requieren para su correcto funcionamiento.

Por otro lado, los condicionantes de singularidad son más exigentes, debido a la función representativa inherente a este tipo de proyecto. Ese esfuerzo por imprimir un poder representativo con unas referencias contextuales y un significado cívico a la arquitectura valiéndose de las oportunidades del poder económico es especialmente sensible en el proyecto para el edificio de la Caja de Ahorros de Valencia.

En esta última etapa, el arquitecto diseña y construye los siguientes proyectos:

- Edificio de Oficinas en la calle Reverter nº 2
- Edificio para la Caja de Ahorros de Onteniente
- Edificio de Oficinas en la calle de La Sangre nº 7
- Edificio de Oficinas para la Caja de Ahorros de Valencia.

Este último realizado en colaboración con Mauro Lleó.

A pesar de que los proyectos de la calle La Sangre de 1977 y el edificio de la Caja de Ahorros de Valencia de 1974, trasciende del marco cronológico de este trabajo que finaliza con la arquitectura de Luis Gay en los años sesenta, se ha decidido comentar algunos aspectos de estos proyectos porque suponen la culminación de algunos de los conceptos trabajados por el arquitecto durante los años sesenta.

Edificio de oficina en calle Navarro Reverter nº 2, Valencia 1968

Contexto:

El objeto de este proyecto¹²⁷ es la construcción de un edificio destinado principalmente a oficinas.

El solar de forma irregular, tiene geometría sensiblemente trapezoidal y cuenta con fachada a tres calles: avenida Navarro Reverter, plaza Cruz Caídos y calle Grabador de Esteve de Valencia. El cuarto de los lados es medianero con una edificación existente.

Aspectos funcionales:

La organización funcional de las plantas de oficinas obedece a un esquema muy claro y ordenado. La escalera y ascensores se sitúan en el eje de la planta junto a un patio interior que, a su vez, está adosado a la medianera existente. Los aseos de las oficinas también se concentran a ambos lados del núcleo de comunicación vertical y con ventilación directa al patio interior. Esta agrupación de los servicios junto a la medianera permite liberar totalmente la planta, susceptible de dividirse en despachos. El acceso a cada uno de estos despachos se produce a través de un corredor central. Estrategia que reduce y optimiza la superficie de los espacios servidores, además de conseguir que cada uno de los despachos cuente con iluminación directa desde las fachadas.

Este esquema funcional se repite en todas las plantas, si bien existen algunas variaciones en las plantas 6º, 7º y 8º como consecuencia de la presencia de unas terrazas laterales.

Aspectos compositivos:

Como ya hiciera el arquitecto en los proyectos del edificio de vivienda en Moncada o el cercano edificio de la calle Colón con Pérez Bayer en Valencia, fragmenta cada una de las fachadas en cuerpos escalonados, lo que permite una vez más a Luis Gay descomponer la planta en espacios rectangulares definidos por un trazo ortogonal, sin cabida para líneas oblicuas que hubieran resultado de ajustarse a las alineaciones del solar. Pero en este caso, a diferencia de los ejemplos anteriores, la presencia de los elementos estructurales no es tan evidente, pues los soportes quedan retranqueados tras los paños zigzagueantes de vidrio o revoco que recorren las fachadas del edificio, si bien es cierto que en la planta baja aparecen vistos, aunque sin acentuar su presencia con un color distintos como hiciera el arquitecto en proyectos anteriores.

A pesar de ello, el arquitecto incide sobre la importancia de la estructura en el proyecto desde la memoria del proyecto:

“La fachada expresa el ritmo modulado de su estructura con el fin de regularizar toda su planta y hacer más funcionales y aprovechables sus despachos...”¹²⁸

¹²⁷ Véase AHMV, Policía Urbana, expdte. 1163, año 1968: Edificio de oficinas en avenida Navarro Reverter, para REVA, SA, 1968.

La composición de las fachadas responde a un esquema de bandas horizontales que recorren todo el perímetro del edificio y solo aparece interrumpido en la fachada recayente a la plaza Cruz Caídos por un paramento pétreo de lectura vertical. Junto a este lienzo, un balcón, también materializado con el mismo aplacado, subraya la asimetría que estos elementos confieren al edificio.

En cuanto al tratamiento tectónico del edificio, el arquitecto apuesta por una paleta reducida de materiales, a la vez que remite a la tradicional valenciana, aunque desde una visión plenamente moderna:

“...con el material cerámico, en zócalos repetidos, así como con la carpintería de madera al exterior, se quiere emplear un acento local y tradicional dentro de unas formas totalmente adaptadas a las necesidades y funciones de su destino”.¹²⁹

Aspectos constructivos:

La cimentación se ejecuta con un “...sistema de placas armadas de 350 kg. de cemento para anclaje de pilares centrales, muros de contención con sus placas armadas de sustentación y pilares de hormigón armado embebidos en los mismos...”.¹³⁰

El edificio se proyecta, dada la necesidad de espacios libres en sótanos, con una estructura tanto vertical como horizontal de acero laminado, con vigas Grey de doble T y U. Los esfuerzos de viento se absorben por las cajas de la escalera.¹³¹ Las escaleras se formalizan con zancos metálicos y peldaños de ladrillo.

“Las terrazas son a la catalana con sus correspondientes juntas de dilatación, aisladas térmicamente con mantas de fibra de vidrio de 40mm”.¹³² La impermeabilización de la misma se consigue “...con una imprimación general extendida a cepillo, capa Hesifal nº 2 o similar extendido a la llana, lámina de caucho, segunda capa de impermeabilizante y cierre de solapas y ángulos con material asfáltico y velo de fibra de vidrio, acabado todo ello con arena final. Las juntas de dilatación sobre láminas de plomo de 1,5mm”.¹³³

“La impermeabilización en soleras de sótano y muros de contención se forma con emulsión asfáltica de Hesifal nº 3...”.¹³⁴

La climatización se realiza con fan-coils distribuidos en las plantas altas y una unidad central para la planta baja.¹³⁵

¹²⁸ GAY RAMOS, Luis: Memoria Edificio de oficinas en avenida Navarro Reverter, para REVA, SA, 1968, pág. 3. en AHMV, Policía Urbana, expte. 1163, año 1968.

¹²⁹ Ibídem, pág.3.

¹³⁰ Ibídem, pág.4.

¹³¹ Ibídem, pág.4.

¹³² Ibídem, pág.5.

¹³³ Ibídem, pág.5.

¹³⁴ Ibídem, pág.5.

¹³⁵ Ibídem, pág.8.

Edificio para la Caja de Ahorros de Oteniente, Plaza de Santo Domingo, Oteniente, 1968

Contexto:

Ubicado en un emplazamiento céntrico¹³⁶ de la ciudad de Oteniente, ocupa un solar de 417 m², de forma rectangular y con fachadas a cuatro calles, la principal de ellas recayente a la actual Plaza de Santo Domingo.

Aspectos funcionales:

El edificio se compone de planta sótano, planta baja y cuatro plantas de piso. La planta sótano se destina fundamentalmente a instalaciones y zona de archivo; la planta baja incluye además del despacho del director e interventor la zona de atención al público. En la planta primera se proyecta un salón de actos y en la planta segunda la biblioteca y sala de música. La planta tercera se deja diáfana y en la última planta se organiza la vivienda del conserje y unas salas de ensayo para músicas.

Aspectos compositivos:

Uno de los acontecimientos más significativos del edificio para la Caja de Ahorros de Oteniente es el tratamiento tectónico que recibe. Luis Gay muestra su predilección por la cerámica, la madera y el travertino.

Una vez más, estos materiales se despliegan por los lienzos de fachada siguiendo un estricto orden constructivo. Mientras que la fachada trasera tiene una lectura de acentuada horizontalidad, en la fachada principal, la recayente a la actual Plaza Santo Domingo, muestra una tensión entre los paños horizontales y las líneas verticales definidas por los pilares.

¹³⁶ Véase el expte. BV-ALGR P166 y BV-ALGR 160: Proyecto de edificio para la Caja de Ahorros de Oteniente en Plaza Santo Domingo, 1968.

Edificio para la Sede Central de la Caja de Ahorros de Valencia, en calle Pintor Sorolla, Valencia, 1973

Contexto:

De la última etapa de su dilatada carrera profesional es el edificio de la Caja de Ahorros de Valencia¹³⁷ en la calle Pintor Sorolla que realiza en colaboración con su amigo Mauro Lleó. Aunque la construcción de este proyecto, iniciada en 1973, supera el encuadre cronológico de esta tesis se ha decidido, como ya se ha indicado, incluirla pues consagra algunos de los principios fundamentados por el arquitecto en los años anteriores.

El edificio ocupa una parcela en esquina, recayente a la calle Pintor Sorolla de geometría irregular.

Aspectos funcionales:

El programa se formaliza en un edificio compuesto de tres plantas sótano, semi-sótano, entreplanta y cinco plantas altas. Además de concentrar en este edificio la sede central de la entidad financiera, en la planta semisótano y entreplanta se proyecta una sucursal.

A pesar de la forma irregular de la parcela, la estructura presenta un trazado muy regular en la medida de lo posible.

El esquema funcional es el resultado de agrupar servicios y núcleos de comunicación junto a las medianeras, liberando así el resto de la planta y propiciando un uso más versátil del espacio.

La planta semisótano y la entreplanta, retranqueadas de la alineación, dan lugar a un patio inglés, en la fachada recayente a Pintor Sorolla, que sirve de filtro del edificio con su entorno, a la vez que mejora la iluminación de la planta semisótano. En este espacio adquiere un protagonismo singular la presencia de vegetación, recuperando, así un elemento habitual en la arquitectura desde los años sesenta.

Aspectos tectónicos:

Por lo que a los aspectos tectónicos se refiere, la imagen del edificio expone el contraste entre los pesados paños de travertino y la ligereza de las superficies acristaladas, materiales que Luis Gay vuelve a utilizar, unos años después, en su edificio de oficinas de la calle de la Sangre. Esta austeridad tectónica es un paso más del proceso iniciado con las viviendas de Blasco Ibáñez y Poeta Querol.

En este ejemplo, de nuevo, la estructura es el elemento utilizado para modular las fachadas del edificio. Su presencia no sólo regula los paños acristalados sino que también impone su orden en los paños opacos. En cierta medida, esta idea vuelve a repetirse en el remate del edificio de la calle la Sangre, aunque en aquel caso son los montantes los que modulaban el remate del edificio.

¹³⁷ Véase el expte. BV-ALGR 161: Proyecto de edificio para la Caja de Ahorros y Monte Piedad de Valencia, en calle Pintor Sorolla, Valencia, 1973.

Aspectos constructivos:

Desde el punto de vista técnico, la construcción de este edificio plantea algunos aspectos muy relevantes, como la construcción del sótano de tres plantas, la ignifugación de la estructura metálica y la ejecución del muro cortina de la fachada principal.

La construcción del sótano, en un entorno rodeado de edificaciones, impone la necesidad de ejecutar sus muros mediante un sistema de muros pantallas y la resistencia del terreno, condiciona, además, una cimentación por pilotajes. La ejecución del muro pantalla se realiza a partir de 46 elementos, sobre los que se disponen placas de hierro para las esperas de las armaduras de los forjados. La cimentación combina pilotes con y sin soportes metálicos incluidos y la longitud de éstos alcanza los 26 m y un diámetro de 1.5m.

Además, el proyecto debe resolver dos importantes condicionantes más. Por un lado, la protección ignífuga de los elementos estructurales metálicos en cumplimiento de las Normas Tecnológicas de la Edificación IPF 1974 y por otro lado, la necesidad de reforzar el aislamiento térmico del muro cortina por exigencia de la Dirección Técnica de Instalaciones de Acondicionamiento de Aire. Ambos condicionantes, se estudian en sendos informes técnicos que se incluyen en el expediente del proyecto.

Para la protección ignífuga de la fachada:

“...estudiadas las dos propuestas presentadas por las casas Impavisa y Aislamientos Vinco, se ha podido comprobar, que los productos ofrecidos: Asbestos Spray y Tac (Asbestos Inyectados) reúnen las mismas características de los Sprayed Lambet Asbestos expandidos de la firma extranjera de origen, que aplicando dichas fibras y otros aglomerantes inorgánicos, con pistola, sobre la superficie hasta un espesor de 20mm. de recubrimiento, se obtiene el tiempo de protección antifuego normalizado de 120 minutos que se ajusta a las Normas Tecnológicas de Edificación IPF 1974...”¹³⁸

En cuanto al aislamiento al muro cortina:

“...se impone la necesidad de reforzar el aislamiento térmico de las zonas de fachadas que coinciden con los cierres y las partes posteriores de los inductores que se instalan en la misma. Este aislamiento, de acuerdo con las Normas Tecnológicas, exige un panel cuyo perfil se compone de dos placas de fibrocemento de 5mm. cada una y un relleno interior de 30 mm. de poliuretano, formando en conjunto un bastidor de 40 mm. que se ha de montar a la estructura de la fachada, con su correspondiente armazón de perfiles metálicos, que proporcionan la sujeción de todo ello, con el menor espacio de ocupación a fin de no hacer excesivos en profundidad los aparatos de inducción”.¹³⁹

¹³⁸ Véase GAY RAMOS, Luis: Informe técnico sobre la protección ignífuga de la estructura metálica sustentante del edificio. En el expte. BV-ALGR 161: Proyecto de edificio para la Caja de Ahorros y Monte Piedad de Valencia, en calle Pintor Sorolla, Valencia, 1973, pág. 1.

¹³⁹ Véase GAY RAMOS, Luis: Informe técnico. En el expte. BV-ALGR 161: Proyecto de edificio para la Caja de Ahorros y Monte Piedad de Valencia, en calle Pintor Sorolla, Valencia, 1973, pág. 1.

Además, la solución del muro cortina con termopane de 6mm. parsol bronce extendido + 12mm de hueco + 6mm de luna transparente interior permite estimar "... una reflexión total de los rayos caloríficos solares no inferior al 60%".¹⁴⁰

Por otro lado, en el expediente existe un meticuloso planning tanto de los plazos de ejecución de las distintas partidas del proyecto como del coste de las mismas. Esta rigurosa organización de la obra se aproxima al contexto actual de Project management.

En definitiva, el cumplimiento de las nuevas normativas no supone una renuncia a los ideales estéticos del arquitecto, que como Mies, apuesta por los elementos metálicos y los grandes acristalamiento como modelo de expresión para su arquitectura.

Edificio de oficinas en calle La Sangre nº 7, Valencia, 1977.

Contexto:

El edificio¹⁴¹ ocupa un solar rectangular entre medianeras en un emplazamiento céntrico de la ciudad de Valencia.

Aspectos funcionales:

El programa, reservado a oficinas, se resuelve en un edificio de planta baja y cinco alturas.

Las comunicaciones verticales se resuelven con una escalera lineal adosada a la medianera y un ascensor junta a ella. De esta manera se libera la planta aumentando las posibilidades de fragmentación del espacio interior. La ventilación se produce o bien a la fachada principal o al patio de manzana.

Aspectos compositivos:

Uno de los episodios más significativos de este edificio es el tratamiento que recibe su única fachada. En ella, Luis Gay retoma un tema que ya había utilizado, aunque tímidamente, en el expediente del hotel Mindoro: la doble piel.

En este caso, la fachada aparece modulada por una subestructura de perfiles metálicos, que se adelantan y vuelan sobre el plano de alineación del vial. El cierre del edificio, totalmente acristalado se sitúa coincidiendo con la alineación de la calle. Entre ambas pieles se genera un espacio libre, no habitable, pero que sirve como filtro y protector del soleamiento.

Los montantes verticales de la estructura recorren toda la altura del vuelo del edificio y enfatizan su presencia al modular, interrumpir y sobrepasar el paramento de travertino que actúa como remate del edificio.

¹⁴⁰ Véase informe del ingeniero Mompó Rodríguez, En el expte. BV-ALGR 161: Proyecto de edificio para la Caja de Ahorros y Monte Piedad de Valencia, en calle Pintor Sorolla, Valencia, 1973, pág. 1.

¹⁴¹ Véase el expte. BV-ALGR P86: Proyecto de edificio para oficinas Valencia, en calle La Sangre, Valencia, 1977.

En cuanto al tratamiento tectónico de la fachada es significativa la combinación de materiales empleadas, uno pesado, el travertino, para enmarcar otros ligeros: la perfilería y el cristal. Una vez más, la imagen del edificio se resuelve con el empleo de una paleta reducida de materiales.

4. CONCLUSIONES

4. CONCLUSIONES

El estudio de la arquitectura de Luis Gay refleja la existencia de unas etapas bastante diferenciadas en su trayectoria profesional. Si bien, es cierto que la delimitación de estas etapas es una tarea especialmente complicada, pues los cambios no se suelen producir de manera inmediata, sino que son consecuencia de la evolución lógica y normal en el quehacer de un profesional, sí se observa la existencia de unos periodos con cierta caracterización, siempre entendidos con flexibilidad.

Precisamente a partir de estos periodos se estructura todo el trabajo. En definitiva y a pesar de los matices existentes, se pueden establecer tres etapas fundamentales en la obra de Luis Gay que son susceptibles de subdividirse y que se desarrollan en tres décadas. Estas etapas se titulan:

- La autarquía en los años 40 y Luis Gay.
- El viaje hacia la modernidad: La década de los años 50
- La modernidad como modelo de expresión arquitectónica: La década de los años 60

En la década de los 40, como se ha visto, Luis Gay centra gran parte de su actividad en los diversos cargos que desempeña en Regiones Devastadas, a la vez que empieza a realizar sus primeros proyectos desde su propio despacho profesional.

Las actuaciones de Regiones Devastadas obedecen, por lo general, a proyectos de restauración, condicionados tanto por la ausencia de materiales de construcción como de trabajadores especializados y en los que se responden a los ideales arquitectónicos dictados por el gusto oficial. Dentro de este contexto, se enmarcan el proyecto de reconstrucción del Teatro Camarón en Segorbe (1945), las Escuelas y Viviendas para Maestros en Geldo (1945), el Ayuntamiento de Teresa (1945), la Casa Abadía de Teresa (1948), el Ayuntamiento de Segorbe y la Reconstrucción de la Iglesia de Santa Catalina en Valencia (1951).

De esta forma, la experiencia de Regiones Devastadas, limitada por la falta de medios humanos y materiales, junto al emplazamiento de muchas de estas intervenciones en entornos rurales, obliga al empleo de sistemas constructivos tradicionales y de materiales autóctonos como única alternativa de trabajo. Todo ello supone, por un lado un contacto directo con la arquitectura tradicional y por otro lado, un aprendizaje de las técnicas constructivas.

Este contacto directo con la arquitectura tradicional se traduce en dos aspectos fundamentales:

- Puesta en valor de la arquitectura popular y el conocimiento de ésta como punto de partida para alcanzar la arquitectura moderna.
- La necesidad de restaurar.

La puesta en valor de la arquitectura popular y el conocimiento de ésta tiene una consecuencia directa en los primeros proyectos de Luis Gay. Así, cuando a principios de los años cincuenta el arquitecto apuesta por una arquitectura moderna, a propósito de sus proyectos hoteleros, se sirve, precisamente, de elementos de la

tradición mediterránea. Este es el caso del anteproyecto del Gran Hotel o el Hotel Royal, donde desde el propio documento de la memoria se incide en el empleo de formas del más puro y tradicional estilo mediterráneo, hecho que se traduce en la utilización de arcos, toldos, hierros forjados o macetas en la composición de los alzados.

Por otro lado, la necesidad de restaurar estas construcciones propicia una excelente oportunidad para que Luis Gay pueda conocer el oficio, a la vez que a hacer un uso racional de la arquitectura, evitando todo elemento superfluo.

Además, el contacto con esta arquitectura, le permite aprender la esencia de lo permanente, lo válido y lo perdurable de la arquitectura, sentando las bases de una cierta intemporalidad en su obra madura desarrollada a partir de los años 60.

En cuanto a los ejercicios realizados desde su despacho, durante los años cuarenta, el arquitecto tampoco puede obviar el gusto imperante y desarrolla una arquitectura con vocación casticista e historicista, aunque como se ha visto, la suya es una obra austera que evita, en la manera de lo posible los excesos ornamentales. En estos años, el arquitecto proyecta entre otros: el edificio de viviendas en la calle Poeta Artola (1946), la vivienda en el Grao de Valencia (1947), el edificio de la calle Jesús (1945), el de la calle del Mar (1947) o el de la calle Bretón de los Herreros (1948), todos en Valencia.

Los esquemas residenciales de sus propuestas de los años cuarenta, como el edificio de la calle Poeta Artola o la vivienda en el Grao de Valencia, responden a modelos muy tradicionales con escasas innovaciones donde en ocasiones el comedor aparece como la pieza central, en torno a la que se organiza la distribución y a partir del cual se accede a otras estancias como cocina y dormitorios. En cambio, a mediados de la década y en los proyectos de mayor envergadura, como el edificio de la calle Jesús o las viviendas de la calle del Mar, las distribuciones son más elaboradas, con mayor protagonismo de las zonas de circulación. Aunque el programa todavía no se estructura según usos, se mantiene el interés por agrupar las zonas húmedas y además se aumenta su superficie.

En los años 50, a partir de sus proyectos hoteleros, Luis Gay empieza a ejercer una arquitectura más moderna, alejada de las referencias historicistas, aunque fundamentada en la arquitectura moderna mediterránea tradicional. El punto de partida de esta nueva etapa se inicia con el Anteproyecto para el Gran Hotel que Luis Gay realiza en colaboración con otros compañeros en 1952 y continúa con el proyecto del Hotel Royal en Valencia (1954). En ellos se despliega una arquitectura de paños blancos que tiene presente en la composición de las fachadas los condicionantes del clima y que incluye elementos tradicionales y localistas como detalles de cerrajería, maceteros y toldos.

Durante los siguientes años, el arquitecto continúa esta misma línea de trabajo, pero paulatinamente su arquitectura se va desprendiendo de los gestos tradicionales, como sucede en el hotel Carlton de Alicante (1954).

En la segunda mitad de la década, Luis Gay proyecta el hotel Recatí en El Perelló (1955) y el hotel Bayren en Gandía (1957). Este último tiene un tratamiento de

fachadas muy racionalista con una atenta valoración de las orientaciones y con un estudio preciso de los espacios y de las relaciones entre el interior y el exterior del edificio. Anteriormente el arquitecto había utilizado recursos similares en el proyecto para el hotel Recatí.

En estos edificios hoteleros proyectados y/o construidos durante la década de los cincuenta, el arquitecto introduce importantes novedades en su obra que la aproximan a la modernidad como: la asimetría, el diseño de los espacios exteriores, el diseño de los espacios interiores, la conexión entre exterior e interior, la introducción de planteamientos cromáticos y la incorporación de rótulos.

Así, en el proyecto del hotel Recatí (1954), Luis Gay abandona deliberadamente, por primera vez, los planteamientos simétricos y partiendo de un proyecto existente totalmente simétrico formaliza unos alzados asimétricos. Esta preferencia por la asimetría también se mantiene en el hotel Bayren y el RoyalBell.

En los hoteles, Recatí, Bayren y Royabell adquieren una relevancia especial los espacios exteriores, cuidadosamente diseñados, incluyendo pérgolas, zonas ajardinadas y piscinas. Se incorpora la vegetación y el agua como elementos de diseño capaces de generar ambientación.

En cambio, en sus proyectos hoteleros de ámbito urbano, donde la edificación ocupa la totalidad del local, la cubierta se convierte en un elemento fundamental. Así, en el anteproyecto del Gran Hotel (1952), Luis Gay plantea la cubierta del edificio como un espacio destinado al ocio de los huéspedes del hotel. Esta misma idea que se mantiene en la propuesta finalmente construida, ya bajo el nombre de Hotel Astoria (1956), también está vigente en el proyecto del hotel Carlton (1954). En estos edificios, la cubierta es un espacio que incluye elementos de jardinería y la presencia de láminas de agua.

El interés por el diseño de todos los ámbitos del proyecto también está especialmente presente en el interior de los hoteles, tanto en las habitaciones como en las zonas más públicas. En algunos casos, para el interiorismo de estos espacios Luis Gay cuenta con la colaboración de figuras relevantes del ámbito de la decoración, como en el hotel Recatí, donde los salones y recepción son obra de José Martínez Peris, decorador e integrante del Grupo Parpalló. En otros casos, además, algunos aspectos del interiorismo despiertan la atención de revistas especializadas, como por ejemplo, ocurre con la iluminación del hotel Astoria, publicada en la revista holandesa *International Lighting Review*. Por otro lado, en estos espacios interiores la modernidad se despliega con mayor libertad.

Además, con el proyecto del hotel Recatí, Luis Gay intensifica la relación entre los espacios interiores y exteriores. Así, el edificio situado en un entorno privilegiado, potencia esta relación a partir de la incorporación de grandes superficies acristaladas, que consiguen una continuidad visual y física entre los espacios interiores y los exteriores. Además, para resolver esa transición recurre a elementos como toldos. Un elemento fundamental para intensificar esta relación es la sección del edificio que define la cota más adecuada para situar los espacios más públicos. Así, en el Recatí, los salones se sitúan en la planta primera.

En el hotel Bayren, Luis Gay vuelve a fomentar la relación entre interior y exterior. La planta semisótano, sirve de basamento para mejorar las vistas de la planta noble

que de esta forma consigue una relación muy directa con el exterior. En este caso se utiliza además una pérgola para resolver la transición entre interior y exterior. En el proyecto del hotel Royallbell, una vez más, se sirve de una planta podium para mejorar sus vistas e intensificar la relación con el exterior.

Por otro lado, a partir de la propuesta del anteproyecto del Gran Hotel (1952), Luis Gay incorpora en sus proyectos, cuando las circunstancias lo requieren, el diseño de rótulos. Este tema adquiere especial singularidad en el hotel Recatí (1954) y en el cine Mónaco (1958).

En el proyecto del hotel Carlton (1954) Luis Gay introduce en su obra por primera vez la animación cromática a partir de la combinación del revestimiento de gresite verde en las terrazas y los cierres de piedra blanca del resto del edificio. Asimismo, el colorido de las macetas y toldos contribuye a subrayar este efecto cromático. Unos meses más tarde, en el hotel Recatí, Luis Gay utiliza de nuevo el contraste cromático, con una connotación claramente neoplástica. Este recurso está presente en la fachada oeste, la recayente al acceso del edificio. La retícula que enmarca parte de los huecos de esta fachada define una trama que sirve de soporte para que el arquitecto combine paños pintados en rojo y otros azul en damero. Esta combinación cromática la estudia previamente el arquitecto en unas acuarelas. Este gusto por la policromía también está presente en el edificio de viviendas de la calle Espartero, en el cine Mónaco, ambos de la década de los cincuenta.

En cuanto a los aspectos funcionales, la arquitectura hotelera destinada a ocupantes temporales y cuya función principal es el descanso y el esparcimiento de sus huéspedes, acentúa su énfasis en crear espacios confortables y en los que tienen cabida toda una serie de espacios vinculados al ocio. Igualmente, la complejidad funcional de estos edificios, derivada de la obligación de adaptarse a diferentes usos, exige una precisa organización en la distribución y una estratificación de usos en altura.

En los hoteles urbanos, como el Royal y el Astoria en Valencia o el Carlton de Alicante, estos programas se formalizan en volúmenes compactos, derivados de la obligación de mantener las alineaciones existentes. En estos hoteles, la distribución se estructura a partir de la disposición del núcleo de comunicación en el interior de la planta en una posición más o menos centrada. En el hotel Astoria la disposición del núcleo de comunicación está condicionada por la necesidad de situar el acceso en la esquina, como fondo de perspectiva de la calle Hermanas Chavás desde la Plaza del Ayuntamiento. En el hotel Royal, la distribución se organiza a partir de un esquema estructurado en tres bandas, dos de espacios servidos recayentes a las dos fachadas del solar y una de servicios central. En el hotel Carlton, la zona de servicios también se sitúa en el interior de la planta y se desplaza hacia la fachada opuesta al mar, jerarquizando la importancia de las vistas.

Los hoteles de playa, como el Bayren o el RoyalBell, despliegan una disposición volumétrica más rica y compleja, resultado de la adición de distintos volúmenes con diferentes alturas a la pieza principal. Esta pieza se formaliza, en ambos casos, mediante un bloque lineal con el núcleo de comunicación desplazado hacia uno de sus extremos y con acceso a las habitaciones a partir de un corredor. Esta solución también implica, como se ha visto, descentralización de acceso y definición del mismo mediante ligeras marquesinas.

La disposición volumétrica, de estos hoteles de playa, está definida a partir de las vistas y orientaciones, primando la trascendencia concedida al lugar y a la definición y tratamiento de los espacios exteriores.

Hacia finales de esta década, Luis Gay construye dos obras de modernidad indiscutible: el restaurante de Viveros (1958-1959) y el cine Mónaco de Onda (1958).

El Cine Mónaco (1958) escenifica uno de los episodios más interesante en este viaje hacia la modernidad que el arquitecto inicia a lo largo de los años cincuenta. Edificio singular de decidida modernidad, cuya fachada despliega una rica combinación de texturas y crea un atractivo ejercicio con su juego compositivo de paños de diferentes materiales y profundidad. La incorporación del color como recurso en la solución de la fachada evoca un guiño mondriano en la obra.

El edificio para el restaurante de Viveros (1958), es otro excelente ejercicio de modernidad donde el arquitecto enfatiza la relación entre los espacios interiores y exteriores, hasta tal punto que el patio se convierte en la pieza angular de este proyecto. El arquitecto ya ha asumido la incorporación de la vegetación como un material más en sus proyectos y por tanto es objeto de diseño. La propuesta de 1959 introduce una novedad muy significativa en la arquitectura de Luis Gay: la estructura como elemento regulador. Igualmente, utiliza un repertorio más amplio de materiales, como aplacados de piedra, ladrillo, grandes superficies de vidrio, además del acero. En el proyecto de la escuela para el Patronato Beneficencia Santo Hospital de Onteniente (1959), de nuevo el programa se estructura en torno a una sucesión de patios. Además, como en el caso anterior, la presencia de la pauta estructural modula las fachadas de las aulas.

Estas obras son el punto de partida para un periodo en el que la modernidad se asume como un modelo de expresión: la década de los sesenta.

Paralelamente, sus proyectos residenciales de los años cincuenta, aunque todavía muestran cierto un abuso de los planteamientos simétricos y siguen el esquema de composición tripartita de zócalo, cuerpo y remate, también se van despojando de los excesos ornamentales, alcanzando una extraordinaria sencillez, a la vez que la composición de las fachadas sigue una estricta uniformidad en el dimensionado de los huecos. Esta uniformidad exterior es consecuencia directa de la ordenada distribución interior en zonas de día y noche. En ellos, Luis Gay continua empleando un lenguaje racional, incorpora la utilización del ladrillo visto, junto a la existencia de amplias terrazas ajardinadas, dando lugar a una arquitectura que asume el lenguaje de la vivienda burguesa de Luis Gutiérrez Soto. De esta época son los edificios de viviendas de la calle Espartero (1955), de la calle Albacete (1957) o el de la Avenida del Reino (1957), todos ellos en Valencia.

Por otro lado, el arquitecto investiga las posibilidades de la vivienda social como sucede en el edificio para los trabajadores de la fábrica La Paduana en Onteniente (1953) o las viviendas de la calle Archena en Valencia (1956). En estos proyectos, la distribución responde a un programa funcional estándar de dimensiones reducidas de tres dormitorios, cocina independiente, salón-comedor y un baño. También incorpora terrazas. La distribución acepta la obligación del cumplimiento de las condiciones higienistas, evitando en la medida de lo posible la ventilación a través de patios y buscando la ventilación directa de todas sus piezas a fachadas. Estas propuestas, igualmente, son fieles a la voluntad de racionalizar al máximo la

construcción con la ejecución de una estructura muy ordenada y con luces reducidas. Con la misma intención se agrupan las zonas húmedas.

Además, también se manifiestan novedades en cuanto al grafismo de estos proyectos, si en los años cuarenta la mayoría de los planos se dibujan a escala 1:100 y con escasa presencia de mobiliario, en esta década, se grafían a 1:50 e incorporan el mobiliario.

Por otro lado, los edificios institucionales proyectados en esta época, como la propuesta para el anteproyecto de la Delegación de Hacienda (1952) o el Mercado de Onteniente (1953) todavía responden a composiciones clasicistas y alejadas de la arquitectura moderna.

Por tanto, el estudio de la obra de Luis Gay, revela que la adscripción a la modernidad en su arquitectura no se produce de un modo generalizado y sincronizado. Esta adopción de la modernidad está muy condicionada por la naturaleza del edificio y es especialmente evidente en la comparación entre la arquitectura institucional y la privada. Este hecho, muy acusado, en los años 50, no hace más que constatar la realidad de aquella España de posguerra en la que la arquitectura oficial está condicionada por el gusto historicista imperante en aquellos años.

Esta circunstancia queda reflejada en el análisis de los proyectos de Luis Gay para el edificio de la Delegación de Hacienda de Valencia y del Gran Hotel de Valencia, ambos proyectados en 1952. Mientras que en la propuesta del edificio oficial el arquitecto utiliza una arquitectura de corte clasicista al servicio de una imagen representativa, en el edificio hotelero, relajado de la presión oficial, Luis Gay busca una imagen más moderna al servicio de la arquitectura turística a partir de la arquitectura tradicional mediterránea.

El proyecto del Mercado Municipal de Segorbe de 1953 y el Hogar para el Frente de Juventudes, también de 1953, se ajustan a un lenguaje clasicista y una composición académica. En cambio, en el proyecto del hotel Recatí, proyectado en 1954, Luis Gay se decanta por imprimir en la obra una imagen absolutamente moderna, distanciada de los planteamientos simétricos y con importantes novedades como la utilización del color y el diseño de rótulos. El hotel Carlton de Alicante, proyectado en 1954, es otro paso más en esa búsqueda de la modernidad, que en este caso entronca con la arquitectura racionalista de los años anteriores a la Guerra Civil Española, posiblemente a partir de la mano de Miguel López.

La arquitectura residencial, alejada de la presión institucional, también despliega con naturalidad un lenguaje moderno, aunque no tan decidido como sucede en los edificios hoteleros.

Por último, en el proyecto del Palacio Episcopal de Segorbe del año 1959, Luis Gay condicionado por la proximidad de la catedral, recurre a una arquitectura austera de acento tradicional que busca la integración con su entorno mediante el empleo del material y el lenguaje utilizado. Esto se produce a la vez que el arquitecto está construyendo el cine Mónaco y el restaurante de Viveros, obras de incuestionable modernidad.

La década de los 60 supone la plena adscripción a la modernidad en la obra del arquitecto. En la primera mitad de la década, la arquitectura de Luis Gay asume un repertorio nuevo de materiales y recursos expresivos, a la vez que evidencia un mayor cuidado en el diseño de los acabados. Todo ello, desde la actitud constructiva que ha caracterizado toda la trayectoria de Luis Gay.

Asimismo, en esos años la modernidad en la obra de Luis Gay tiene la referencia omnipresente de Mies, cuya huella, como se ha visto, está latente en muchos de sus proyectos. Es la época del edificio Arrufat en Villareal (1961), el edificio de viviendas en la calle Colón (1962). Especial mención merecen los edificios singulares que el arquitecto proyecta en estos años, como el Centro Parroquial e Iglesia de Onteniente (1961), el Aulario del Seminario de Segorbe de (1962) o el edificio para el Ministerio de Obras Públicas de Castellón (1962), donde el arquitecto asume la función representativa de estos edificios y explora las posibilidades compositivas de las estructuras.

En el edificio Arrufat (1961) los perfiles metálicos cobran un protagonismo especial en la definición de la imagen de la fachada. Este protagonismo se manifiesta en los frentes de forjados y en ciertos soportes y elementos verticales. A partir de este momento, la estructura cobra gran protagonismo como elemento compositivo y en ocasiones se convierte en el elemento modulador de las fachadas. Esta tendencia, también está presente en el edificio de la calle Colón, el edificio de la Vall d'Uxó, las viviendas de Moncada en este caso la estructura es de hormigón y en el edificio de viviendas de Villareal.

Por otro lado, los proyectos de la primera mitad de los años sesenta muestran un gran despliegue en la combinación de materiales. Así, en el edificio Arrufat (1961) se combina travertino, ladrillo, piedra rústica, vidrio, en ocasiones coloreado, madera y perfiles metálicos de reminiscencia miesiana. Este mismo gusto tectónico se encuentra, igualmente, en las viviendas de la calle Colón (1962), en las de La Vall d'Uxó (1963).

En el edificio de viviendas de la calle Colon, la fachada también es fiel a esta animación cromática de raíz neoplástica: paños de ladrillo rojo bajo las ventanas, cierres revestidos de gres blanco y la retícula estructural, pintada de azul.

En los años sesenta, en la arquitectura residencial de Luis Gay, siguen vigentes muchos de los postulados desarrollados en la década anterior, como la organización en zonas y el acceso diferenciado para el servicio, aunque se advierte una tendencia a aumentar el dimensionado de la zona de día y los espacios exteriores, intensificando la relación entre exterior e interior, como sucede en el edificio Arrufat, en las viviendas de La Vall d'Uxó o en las de la calle Colon. Como novedad, se advierte la incorporación de un espacio destinado al vehículo y el acceso y zaguán se convierten en elementos singulares, cuidadosamente diseñados y que incorporan la vegetación con total naturalidad.

A partir de la segunda mitad de la década, la arquitectura de Luis Gay va abandonando paulatinamente algunos de los postulados de los primeros años, dando una nueva dimensión a su obra. Esta fase alcanza su punto álgido en los últimos años de la década, caracterizada por la austeridad tectónica y la ausencia de protagonismo de las estructura en la composición de las fachadas. Este periodo lo culminan el edificio de viviendas en Blasco Ibáñez (1969) y las viviendas de la calle

Poeta Querol (1971). Esta austeridad tectónica sigue manifestándose en algunos edificios construidos en los 70, como en la Sede de la Caja de Ahorros de Valencia o en las oficinas de la calle La Sangre, ambos materializados con travertino, acero y cristal.

La modernidad técnica

Más allá, de la asimilación de determinados aspectos formales y funcionales, en la arquitectura de Luis Gay también se produce una progresiva incorporación de las nuevas técnicas constructivas, lo que se entronca con la modernidad técnica¹. Su trayectoria profesional refleja la evolución de los sistemas constructivos y estructurales existentes, en su tiempo, lógicamente.

Así, sus proyectos de los años cuarenta revelan la precaria situación del país. En aquellos años son comunes las cimentaciones de mampostería, los forjados de piso con vigas de madera con bovedilla de ladrillo hueco del tres y relleno de senos de cascote, como los ejecutados en el Ayuntamiento de Teresa, y las fábricas portantes y pilares de ladrillo. En ocasiones, también se ejecutan forjados de losa aligerada con ladrillo cerámico tipo adherencia, formado por piezas de 14cm de ancho y 12 cm de altura con capa de compresión de 3 cm., como se describe en la memoria del edificio de viviendas de la calle Jesús, sustentado por jácenas y pilares de hormigón armado. En esta etapa, la elección del sistema estructural está condicionada por el Decreto de 10 de marzo de 1941 sobre restricciones del hierro en la construcción de edificios. En un contexto marcado por la práctica ausencia de regulación técnica, resulta singular la existencia de unos certificados técnicos que se incluyen en los proyectos justificando los kilos de acero y hormigón justificando el cumplimiento de dicho decreto. Es decir, lo realmente importante es demostrar el racionamiento del material. Estos certificados aparecen en la mayoría de los proyectos realizados por Luis Gay en los años cuarenta.

Las soluciones de albañilería reflejan la falta de regulación de los condicionantes térmicos y acústicos. Así, las fachadas se ejecutan normalmente con una única hoja de ladrillo macizo de 25 cm. de espesor y las medianeras con una fábrica de ladrillo del 11. La tabiquería interior se materializa con ladrillo del 4.

La escasez de materiales tampoco deja muchas posibilidades en cuanto a los acabados; así la carpintería exterior se ejecuta con madera de mobila en cercos y madera vieja en tableros, los solados con baldosa hidráulica, las fachadas se resuelven con pintura de cal.

En los proyectos de los años cincuenta, una vez superadas las restricciones de acero, se incorporan con naturalidad los forjados con viguetas prefabricadas autorizadas por la Dirección General de Arquitectura y se generaliza el uso de estructuras porticadas de hormigón armado. Además, en algunos casos, la ubicación próxima al mar, como en los hoteles Recatí, Carlton y Bayren, obliga a la realización de estudios geotécnicos y a la adopción de soluciones estructurales complejas con

¹ El estudio de las memorias de estos proyectos representa una oportunidad extraordinaria para conocer la realidad tecnológica y constructiva de aquellos años. Esta idea surge a partir del artículo de Carmen Jordá, *Hacia la modernidad técnica*, donde se analizan los aspectos constructivos y estructurales de algunos edificios destacados por su adscripción a la modernidad en la Comunidad Valenciana. Véase JORDÁ SUCH, Carmen: *Hacia la modernidad técnica. Vivienda moderna en la Comunidad Valenciana, Valencia*. Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Consejería de Medio Ambiente, Agua, Urbanismo y Vivienda, 2007.

4. CONCLUSIONES

cimentaciones con pilotaje que requieren la colaboración de empresas especializadas. A finales de los cincuenta, Luis Gay proyecta el restaurante de Viveros, donde la estructura metálica queda vista en algunos puntos.

Además, en la arquitectura de Luis Gay se incorporan nuevas soluciones tectónicas, como las fachadas de ladrillo visto combinado con paños de gres, influencia directa de Luis Gutiérrez Soto.

En cuanto a las cubiertas, la más habitual continua siendo la cubierta a la catalana con doble tablero de rasilla sobre tabiques palomeros e impermeabilización asfáltica.

El análisis de los proyectos seleccionados muestra la creciente importancia de algunas instalaciones en la década de los cincuenta. Este es el caso de la refrigeración, calefacción y producción de agua caliente sanitaria centralizada de los hoteles como el Carlton y el Astoria.

Por otro lado, la necesidad de alcanzar el confort acústico supone la construcción de tabique doble con aislamiento como solución constructiva entre las habitaciones de los hoteles, frecuente hoy en día, pero novedosas en aquellos años, caracterizados por la práctica ausencia de regulación técnica. Más complejo es alcanzar este acondicionamiento acústico en cines y teatros. Así, en el cine Mónaco, el estudio acústico, determina la exigencia de colocación de materiales absorbentes. Además, en este tipo de proyectos, los condicionantes de visibilidad, desde cada una de las butacas, encuentran en la sección un elemento indispensable para alcanzar tal cometido.

Además, estos proyectos hoteleros o destinados al ocio requieren sistemas especiales de carpintería para grandes luces, como el innovador muro curvo de cristal del hotel Astoria en Valencia.

Por todo ello, la complejidad de este tipo de proyectos implica una nueva forma de ejercer la profesión en la que el arquitecto, además de sus funciones debe coordinar y dirigir un equipo multidisciplinar.

En los años sesenta la situación tecnológica se va normalizando e irrumpen nuevos materiales; al ladrillo visto, el gres y el revoco, se suman a la perfilera metálica, los aplacados de travertino, los falsos techos en balcones con madera y las grandes superficies acristaladas.

Las soluciones estructurales de acero laminado, que se incorporan con total normalidad a la obra de Luis Gay, plantean nuevas dificultades constructivas como la unión de estos con los elementos de cierre y la unión entre soportes y vigas, que requieren el diseño de estos nudos que en ocasiones quedan vistos. Esta presencia estructural en la imagen de la fachada alcanza su máximo protagonismo en los edificios del Aulario de Segorbe y el del Ministerio de Obras Públicas en Castellón. Por otra parte, estas estructuras vistas de acero en edificios con varias alturas evidencian la carencia de una normativa contra incendios en España.

En cambio, la aparición de la norma MV 101-1962 sobre “Acciones en la Edificación”, se traduce en una mayor precisión en el estudio de las acciones y las memorias empiezan a recoger, además de las acciones gravitatorias, las cargas de viento, acciones térmicas y reológicas y sísmicas.

En los sesenta, Luis Gay incorpora en sus obras muros cortina de superficies acristaladas con subestructura vista de clara evocación miesiana, como por ejemplo en las viviendas de Villareal. La ejecución de estos muros cortinas plantea la resolución de nuevos problemas. Así, en el Edificio de Oficinas para la Caja de Ahorros el diseño del muro cortina tiene en cuenta tanto el comportamiento de los vidrios frente a las reflexiones solares, como el aislamiento de los perfiles con la clara intención de mejorar el comportamiento térmico y reducir el gasto energético. Si bien la década de los 70 supera los límites cronológicos de este trabajo, a propósito de este proyecto, cabe recordar que la Normas Tecnológicas de Edificación IPF 1974 imponen la necesidad de nuevas soluciones para ignifugar las estructuras metálicas.

Las memorias de aquellos años también evidencian la colocación de láminas de aislamiento acústico en los forjados, como en el edificio de la calle Colón (1967).

En definitiva, el estudio de las memorias permite apreciar la evolución del contenido de las mismas. En los años cuarenta, la memoria del proyecto es un documento escueto, de apenas 2 ó 3 páginas y paulatinamente va aumentando su extensión hasta los años 60, donde ya se incorpora un listado de acciones más detallados, especificaciones en cuanto a las dosificaciones de los hormigones y descripciones más detalladas de todos los capítulos que integran una obra, incluidas las instalaciones que incorporan las dimensiones de sus componentes.

Influencias en la obra de Luis Gay

La obra de Luis Gay muestra constantes referencias al trabajo de otros arquitectos, tanto del panorama nacional como internacional. Sin lugar a dudas, la más relevante es la influencia de Mies van der Rohe, latente en muchos de los edificios de Luis Gay y reconocida por él mismo. Pero también es evidente la huella de otros autores como Luis Gutiérrez Soto.

Además, determinados ejemplos de la arquitectura de Luis Gay se aproximan puntualmente a episodios de la arquitectura de autores como Behrens, Alvar Aalto, José Antonio Coderch, Josep María Sostres o Miguel López.

Así, el orden y la monumentalidad de la propuesta de Luis Gay para el Anteproyecto de la Delegación de Hacienda de Valencia recuerda conceptualmente a la Embajada Alemana en San Petersburgo de Behrens.

En el proyecto del hotel Carlton de Alicante, Luis Gay colabora con Miguel López González, abanderado de la modernidad en la ciudad de Alicante y autor de destacados edificios en esta ciudad. Sin duda el poso de la arquitectura del autor alicantino está presente en este proyecto.

Por otro lado, la propuesta del proyecto e iglesia de San José en Onteniente también rememora a algunos pasajes de la arquitectura de Alvar Aalto, como es el caso del campanario que evoca a las soluciones del arquitecto finlandés de la iglesia de Vuoksenniska o el de la iglesia de Seinäjoki. La vinculación del templo de Onteniente con el patio interior recuerda la solución de la iglesia de San Nicolás de Gandía de Gonzalo Echegaray y Eduardo Torroja.

También se ha visto algunos ejemplos de la obra de Luis Gay, como la propuesta de la vivienda unifamiliar tipo E para el Residencial La Colina, que recuerda a los Apartamentos en Torredembarra de Sostres o la vivienda unifamiliar de Canals que revive a algunas características de las viviendas unifamiliares de Coderch.

La huella de la obra de Luis Gutiérrez está presente en algunos de los proyectos residenciales de Luis Gay. La imagen de los edificios Bacharach, 1954, Torre de Valencia, 1954 y edificio Ingenieros Elcano de 1957, todos en Valencia, de Luis Gutiérrez tienen un lenguaje racional en el que destaca la utilización del ladrillo visto, junto a la existencia de amplias terrazas ajardinadas. Sirve de reclamo para los proyectos del edificio de la calle Espartero (1955) y de la Albacete (1957) de Luis Gay.

Volviendo a la influencia de Mies van der Rohe, ésta es especialmente acusada en los proyectos diseñados por Luis Gay durante los años 60. Si bien el legado de Mies es evidente en algunos de los proyectos residenciales desarrollados, como el mencionado edificio Arrufat o el edificio de la calle Colón, esta influencia va a ser más intensa en los edificios dotacionales, como el Aulario en el Seminario de Segorbe o el edificio para el Ministerio de Obras Públicas en Castellón, donde la escala y la función de estos proyectos propician el marco ideal para que Luis Gay pueda desplegar con total libertad un vocabulario miesiano. Sin lugar a dudas, es en estos últimos proyectos donde la obra de Luis Gay se vincula de manera más directa con la arquitectura de Mies.

Mientras que en el caso del aulario de Segorbe, la referencia al Instituto Tecnológico de Illinois es inmediata y especialmente acusada, en el caso del edificio para el Ministerio de Obras Públicas en Castellón la impronta del arquitecto alemán no remite a un único edificio de Mies si no que su huella se advierte en varios aspectos que se corresponden a diversos proyectos. Así, las cerchas de cubierta sugieren una aproximación a las cubiertas suspendidas de Mies, mientras que la fachada modulada por el ritmo de los montantes alude a la solución del Lake Shore Drive Apartments.

En el restaurante de Viveros y en el pabellón de pruebas para la Confederación Hidrográfica del Júcar, también se observa la influencia del arquitecto alemán.

En definitiva, la imagen de la serena modulación y ordenación estructural de la arquitectura de Mies representa para Luis Gay un ejemplo a seguir, de manera que cuando la situación se lo permite, la estructura pasa a convertirse en el elemento configurador del proyecto. De esta forma, el orden estructural es un recurso perfectamente válido para regir la composición del proyecto, además, desde el rigor de la construcción, evitando así caer en los formalismos, a la vez que conseguía alcanzar una cierta atemporalidad en su obra.

La modernidad para Luis Gay

La modernidad para Luis Gay es una emancipación de las prácticas y lenguajes obsoletos, pero alejada de las modas y formalismo, de la frivolidad y el exhibicionismo.

“Si la media de vida de edificaciones normales puede superar el siglo, no comprendo cómo la arquitectura tiene que aceptar modas o formalismos, al nivel que alcanzan los coches u otros modelos de menor vida. No obstante, la ingenuidad juvenil, que cree alcanzar fácilmente la originalidad, se deja llevar insensiblemente por la corriente de nuevas teorías y ejemplos adelantados, en ocasiones, vacíos de contenido. Pero, ¿quién en su juventud no ha caído en estas tentaciones?”²

“La frivolidad y el exhibicionismo de ciertos entes sociales, que se mueven en la modernidad, a la contra de la norma ortodoxa, ha alcanzado en ocasiones a nuestra arquitectura más reciente. Nos han querido demostrar que todo es realizable: con edificios de ángulos quebradizos de fábrica de ladrillo, o en fachadas no verticales que recogen y filtran el agua cuando llueve, entre otros, siendo esto no más que vanos alardes. Nuestros maestros de teoría de la construcción nos enseñaron que eso era pecado y digno de obtener un verano para septiembre. A mí estas cosas me dejan ahora perplejo”.³

Con este “manifiesto” Luis Gay proclama su censura a la frivolidad y el exhibicionismo, a la vez que certifica el respeto por los aspectos constructivos. La modernidad en la obra de Luis Gay es también una modernidad tecnológica que incorpora las nuevas técnicas y materiales que el progreso desarrolla, pero siempre desde el rigor constructivo. Es, por tanto, una actitud positiva frente al presente, para afrontarlo con las herramientas y técnicas propias del momento y de ese modo, generar un progreso favorable.

Por otro lado, la modernidad para Luis Gay no implica un rechazo de la arquitectura histórica, todo lo contrario, la arquitectura moderna se debe nutrir de la arquitectura popular e histórica, basta recordar el Discurso de Aceptación en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Luis Gay. Para él, la arquitectura moderna debe ser sensible a algunos de los valores inherentes a la arquitectura clásica, como el orden, el ritmo o la armonía, de tal forma que cuando descubre el clasicismo moderno de Mies encuentra una estrategia válida para aplicar a sus proyectos. En la obra de Mies descubre el camino para resolver los problemas de representación y simbolismo que deben satisfacer la arquitectura oficial, desde una visión renovada del clasicismo. Encuentra así la estrategia para conseguir el equilibrio entre lo moderno y lo clásico. Así, la modernidad, para Luis Gay, va más allá de la simple moda y, en consecuencia, puede entrar en resonancia con la arquitectura histórica, pero sin perder su condición de moderna.

² Entrevista a Luis Gay publicada en BELLON, Fernando: Luis Gay. La arquitectura como servicio. Revista Habitar Q. Julio 1986 nº 2. Ediciones Edanco, SA. págs. 43-44.

³ *Ibidem*, pág. 43.

4. CONCLUSIONES

La modernidad según Luis Gay no es un compromiso con la estética, es más bien un compromiso hacia la sociedad en un intento de asumir las nuevas costumbres y modos de vida, pues al fin y al cabo la arquitectura debe estar al servicio de la sociedad.

5. BIBLIOGRAFIA

5. BIBLIOGRAFÍA.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE ARQUITECTURA EN LA COMUNIDAD VALENCIANA

AA.VV.: *Arquitectura Valenciana. 1974-1982*. Valencia, Catálogo exposición. Sala Parpalló, 1983.

ALONSO DE ARMIÑO PÉREZ, Luis; JORDÁ SUCH, Carmen y VIDAL VIDAL, Vicente M (dirección): *CD Fondo Documental del s. XX, Comunidad Valenciana*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transporte, Instituto Valenciano de la Edificación, 2002

BALAGUER NAVARRO, Montiel: "Cultura arquitectónica de la fábrica textil La Paduana SA de Ontinyent (Vall d'Albaida)". DE CISNEROS, Lluís J. (coordinador): *La Indústria Tèxtil: Actes de les V Jornades d'Arqueologia Industrial de Catalunya*. Barcelona, Associació d'Enginyer Industrial de Catalunya, Marcombo S.A, 2002, pàs.489-491.

BELLON, FERNANDO: Luis Gay: La arquitectura como servicio. *Revista Habitar Q*. Julio 1986 nº 2. Ediciones Edanco, S.A.

BLAT PIZARRO, Juan Salvador: *Fernando Moreno Barrerá: arquitecto*. Valencia, Icaro y Colegio territorial de arquitectos de Valencia, 2006.

BLAT PIZARRO, Juan Salvador: *Fernando Moreno Barrerá: modernidad y arquitectura*. Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2006.

BRAVO BRAVO, Juan: Enseñanzas practicas: Espacios para la docencia y la investigación en la obra de Fernando Moreno, Barrerá. Tesis inédita. Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2008.

BRAVO, R. y CANOVAS, A. (dirección): La arquitectura de la Comunidad Valenciana, *Arquitectos*, núm. 120, Madrid, 1991.

CALDUCH, Juan y VARELA BOTELLA, Santiago: *Guía de arquitectura de Alacant*, Tomo II. Alicante, Colegio Oficial de Arquitectos de Alicante, 1980.

CALDUCH CERVERA, Joan: "La arquitectura valenciana de la autarquía (1939-1957)". COLOMER SENDRA, Vicente (dir.): *Registro de arquitectura del s. XX, Comunidad Valenciana*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transporte, Instituto Valenciano de la Edificación, 2002.

CALDUCH CERVERA, Joan: Panorama de un paisaje en ruinas: la costa valenciana desde los inicios del turismo". *DC*, núm. 9 y 10, 2003.

CALDUCH CERVERA, Joan: El declive de la arquitectura moderna: deterioro, obsolescencia, ruina. *Palapa*, vol. IV, núm. II, julio-diciembre 2009. Universidad de Colima, México.

CAMPOS, C. y VIDAL, JM. Eds. : *Arquitectura del Mediterráneo. Comunidad Valenciana*, Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 1990.

CARRATALÁ CALVO, Luis: Aproximación a Miguel Colomina, arquitecto. *Tribuna de la Construcción 10*, Valencia, 1993.

COLOMER SENDRA, Vicente (dirección): *Registro de Arquitectura del s. XX, Comunidad Valenciana*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transporte, Instituto Valenciano de la Edificación, 2002.

COLOMINA, Miguel: *Miguel Colomina: arquitecto*. Valencia, Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, 1998.

Concurso de la Plaza de La Reina en Valencia. *Revista Nacional de Arquitectura*, 118, Madrid, 1951.

Concurso de edificios para la Delegación de Hacienda en Valencia. *Revista Nacional de Arquitectura*, 142, Madrid, 1953.

DAUKSIS, Sonia; LLOPIS, Armando (ediciones): *Arquitectura siglo XX en Valencia*. Valencia, Institució Alfons el Magnànim y Diputació de Valencia, 2000.

DAUKSIS, Sonia; TABERNER, Francisco (ediciones): Historia de la ciudad. Recorrido histórico por la arquitectura y el urbanismo de la ciudad de Valencia. Valencia, Icaro (Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia), 2000.

DIRECCIÓN GENERAL DE REGIONES DEVASTADAS: Reconstrucción de Nules, *Reconstrucción 14*. Madrid, 1941

ESTEBAN CHAPAPRÍA, Julián; VICENTE-ALMAZÁN DE PETINTO, José Luis: *Javier Goerlich Lleó. Arquitecto. 1886-1913-1972*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos, 1982.

ESTELLÉS, Juan José: La conexión valenciana con el Movimiento Moderno. *Habitar*. Q,3. Valencia, COACV, 1986.

GIMÉNEZ, Emilio y VIDAL, V. M: Arquitectura en Valencia. Los problemas de las autonomías y de la academia, *Jano Arquitectura*, 53. Barcelona, Ediciones Doyma S.A, 1977.

GIMÉNEZ, Emilio y LLORENS, Tomás: *La imagen de la ciudad, Valencia*. Hogar y Arquitectura, núm. 86, Madrid, 1970.

JAÉN I URBAN, Gaspar (dir.); MARTÍNEZ MEDINA, Andrés; OLIVA MEYER, Justo; OLIVER RAMÍREZ, José Luis; SEMPERE PASCUAL, Armando; CALDUCH CERVERA, Joan: *Guía de Arquitectura de la provincia de Alicante*. Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil Albert y Colegio Territorial de Arquitecto de Alicante, 1999.

Hotel Recatí. *Revista Nacional de Arquitectura*, 172, Madrid, 1956.

INSAUSTI, Pilar: *Archivo Arquitectura Contemporánea Comunidad Valenciana*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 1991.

JAÉN i URBAN, Gaspar: *Guía de la arquitectura y el urbanismo de la ciudad de Elche*. Alicante, COACV-A, 1989.

JORDÁ SUCH, Carmen: "Arquitectura valenciana: Itinerarios de la historia reciente", *Geometría*, núm. 13, Málaga, 1992.

JORDÁ SUCH, Carmen: *20x20. Siglo XX. Veinte obras de arquitectura moderna valenciana*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Conselleria d'Obres Públiques, Urbanisme i Transports, 1997.

JORDÁ SUCH, Carmen (dirección): *Premios COACV: 90-91, 92-93, 94-95*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Generalitat Valenciana, Conselleria d'Obres Públiques, Urbanisme i Transports, 1998.

JORDÁ SUCH, Carmen: *Universidad laboral de Cheste, 1967-1969*. Almería, Colegio de Arquitectos de Almería, 2005.

JORDÁ SUCH, Carmen: *Vivienda moderna en la Comunidad Valenciana*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Consejería de Medio Ambiente, Agua, Urbanismo y Vivienda, 2007.

JORDÁ SUCH, Carmen: Docente y moderna. Crónica del panorama valenciano actual. Madrid, *Arquitectura viva*, núm. 103, 2007.

JORDÁ SUCH, Carmen, MARTÍNEZ MEDINA, Andrés, PRIOR Y LLOMBART, Jaime: *Arquitectura moderna y contemporánea de la Comunidad Valenciana*, Col.legid d'Arquitectes de la Comunitat Valenciana, Conselleria d'Infraestructures, Territori i Media Ambient, 2012.

LAGARDERA, Juan; LLOPIS, Tito (ediciones): *La ciutat moderna. Arquitectura racionalista a València*. Valencia, Institut Valencià d'Art Modern, 1998.

LLOP VIDAL, Enric: *Guia d'Arquitectura de Castelló*. Castelló, Diputació Provincial de Castelló, 1996.

LLOPIS, Armando y DE INSAUSTI, Pilar: *Arquitectura valenciana. La década de los ochenta*. Valencia, IVAM, Generalitat Valenciana, 1991.

MAGRO DE ORBE, Iñigo: Francisco Mora Berenguer. Arquitecto (1875-1898-1961). Tesis inédita. Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 1987.

MARTÍNEZ MEDINA, Andrés y OLIVA MEYER, Justo: *Miguel López González: treinta años de su arquitectura*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 1987.

MARTÍNEZ MEDINA, Andrés y OLIVA MEYER, Justo: *Dibujos y arquitectura de Miguel López González*. Alicante, Colegio Territorial de Arquitectos de Alicante, 2008.

MÁS TORRECILLAS, Vicente Javier: *Arquitectura social y Estado entre 1939 y 1957. La Dirección General de Regiones Devastadas*. Tesis. Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2008.

MÁS TORRECILLAS, Vicente Javier: *Castellón: Región Devastada. Reconstrucción física tras la Guerra Civil*. Castellón, Diputación Provincial de Castellón, 2012.

MERI, Carlos y PALOMARES FIGUERES, María Teresa: *Juan José Estelles Ceba. Arquitecto*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 2007.

MONERRIZ, Alejandro: *Valencia 1957-67*. Boletín de Información Municipal, Número Extraordinario, Servicio de Información y Prensa del Excelentísimo Ayuntamiento de Valencia. Valencia, 1967.

NOGUERAS GIMÉNEZ, Juan Francisco: *La ciudad histórica de Valencia como modelo de ciudad conventual*. Tesis inédita. Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 1981.

OLIVA MEYER, Justo: *Turismo y Arquitectura: la modernidad como respuesta*. *Vía Arquitectura*, núm. 1, Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 1997.

OLIVA MEYER, Justo: *Juan Antonio García Solera: biografía profesional*. *Vía Arquitectura*, núm. Premios 96-97-98, Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 2000.

OLIVA MEYER, Justo: *La arquitectura residencial moderna en Alicante (1950-1969) La aportación de Juan Antonio García Solera y el debate profesional con otros arquitectos locales*. Tesis. Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2004.

OLIVA MEYER, Justo: *Juan Antonio García Solera: 1953-2003*. Alicante, Colegio Territorial de Arquitectos de Alicante, 2005.

OLIVA MEYER, Justo: *Miguel López González, arquitecto: el ejercicio de la modernidad en la periferia (Alicante 1931- 1976)*. *Vía Arquitectura* núm. 9, Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 2001.

PALOMARES FIGUERES, María Teresa: *La producción experimental de GO-DB Arquitectos*. Tesis inédita. Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2010.

PEÑIN IBÁÑEZ, Alberto: *Valencia 1874-1959: ciudad, arquitectura y arquitectos*. Valencia, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia, 1978.

PIÑÓN PALLARÉS, Juan Luis: *Los orígenes de la Valencia Moderna*. Valencia, Alfonso el Magnánimo, Institució Valenciana d'Estudis i Investigació, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 1988.

PORTALES MAÑANOS, Ana: *Valencia: La arquitectura de la vivienda social y sus componentes urbanos: Regiones Devastadas: Zona de Levante*. Tesis. Valencia. Universidad Politécnica de Valencia, 2011.

RODRIGO ZARZOSA, Carmen: *Arquitectura religiosa valenciana: 1958-1959*. Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 2000.

Sesiones de crítica de arquitectura, La Plaza de la Reina en Valencia. *Revista Nacional de Arquitectura*, 172, Madrid, 1956.

SIMÓ TEROL, Trinidad: *La arquitectura de la renovación urbana en Valencia*. Valencia, Albatros, 1973.

SIMÓN ABAD, Rafael: *Segorbe: Así fuimos*. San Mateo, Ediciones Amberley S.L, 2011.

SOLER GRUZ, Pilar (dir.) y ALCALDE BLANQUE, Cristina (coord.): *Guía de Arquitectura de la Provincia de Valencia*. Valencia, Icaro y Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, 2002.

SORIA PÉREZ, C: Seminario de Segorbe, *Reconstrucción*, 35. Madrid, 1943.

SORIA PÉREZ, C: Seminario de Segorbe, *Reconstrucción*, 59. Madrid, 1946.

TABERNER PASTOR, Francisco; ALCALDE BLANQUER, Cristina; ARRAIZ GARCÍA, Noel: *Guía de Arquitectura de Valencia*. Valencia, Icaro y Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, 2007.

TORRES CUECO, Jorge: Valencia moderna. Del eclecticismo a la Tendencia. *Arquitectura Viva*, 61: 'pp'17-23. Madrid, 1998.

TORRES CUECO, Jorge: Valencia: la arquitectura en los años cincuenta. Una revista y cuatro proyectos. *Los años 50: la arquitectura española y su compromiso con la historia*. Pamplona, T6 Ediciones, 2000.

VARELA BOTELLA, Santiago: *Arquitecturas en la Provincia de Alicante*. Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1986.

VARELA BOTELLA, Santiago: Los barrios de viviendas en Alicante y provincia: 1940-1970. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana y Conselleria d'Obres Publiques, Urbanisme i Transports, 1998.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE ARQUITECTURA EN ESPAÑA

AA.VV.: V Asamblea Nacional de Arquitectura. Revista Nacional de Arquitectura, núm. 90, junio 1949.

AA.VV.: *La obra de Luis Gutiérrez Soto*. Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1978.

AA.VV.: *Arquitectura en Regiones Devastadas*, Madrid, Ministerio de Obras Públicas, 1987. EXPOSICIÓN: Organización: Dirección General de Arquitectura y Edificación; Coordinación: Blanca Sánchez Velasco; CATÁLAGO: Organización y Coordinación: Dirección General de Arquitectura y Edificación.

AA.VV.: *Arquitectura del Sol*. Colegio Oficial de Arquitectos de Catalunya, Comunidad Valenciana, Illes Balears, Murcia, Almería, Granada, Málaga, Canarias, 2002.

AA.VV.: *Equipamientos I. Lugares públicos y nuevos programas, 1925-1965. Registro Docomomo Ibérico*. Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, Fundación Docomomo Ibérico 2010.

AA.VV.: *Equipamientos II. Ocio deporte, comercio, transporte y turismo. Registro Docomomo Ibérico, 1925-1965*. Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, Fundación Docomomo Ibérico 2011.

ABALOS, Iñaki: *Alejandro de la Sota*. Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 1989.

ÁLVAREZ, Fernando y ROIG, Jordi: *Antoni Bonet Castellana 1913-1989*. Barcelona-Madrid, Colegi d'Arquitectes de Catalunya y Ministerio de Fomento, 1996.

AMANN, Atxu; CANOVAS, Andrés: *Joaquín Vaquero Palacios. Medalla de Oro de la arquitectura 1996*. Madrid, Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, 1998.

ANDRÉS-GALLEGO, José; VELARDE, Juan; LINZ, Juan; GONZÁLEZ, Nazario y MARQUINA, Antonio: *Historia de España. España actual. España y el mundo (1939-1975)*. Madrid, Editorial Gredos, 1995.

ARMESTO, Antonio: *Edificios de viviendas en la Barceloneta, 1951-1955: José Antonio Coderch y Manuel Valls*. Almería, Colegio Oficial de Arquitectos de Almería, 1966.

ARMESTO, Antonio: *José Antonio Coderch*. Barcelona, Santa & cole, 2008.

ARMESTO, Antonio; MARTÍ ARÍS Carlos y QUETGLAS, José: *Sostres: arquitecto (Exposición)*. Barcelona, Colegio de Arquitectos de Cataluña; Ministerio de Fomento 1999.

ARQUES SOLER, Francisco: *Miguel Fisac*. Madrid, pronaos, 1996.

BALDELLOU, Miguel Ángel y CAPITEL, Antón: *Arquitectura española del siglo XX*. Madrid, Espasa Calpe, 1995.

BALDELLOU SANTOLARIA, Miguel Ángel: Luis Gutiérrez Soto. Madrid, Electra, Ministerio de Fomento y Fundación Cultural COAM, 1997.

BARREIRO, Pereira: J.A Coderch y El Grupo R. *Arquitectura*, núm. 268, septiembre-octubre 1987.

BERGUERA, Iñaki; GARCÍA VÁZQUEZ, Carlos; ARENAS GARCIA, Laura; BLASI I MEZQUITA: *La arquitectura del siglo XX: España, Francia, Gibraltar*. Barcelona, Fundación Docomomo Ibérico, Fundación Caja de Arquitectos y Fundación Mies Van der Rohe, 2007.

BLANCO, Manuel: España Una. DIRECCIÓN GENERAL DE ARQUITECTURA Y EDIFICACIÓN: *Arquitectura en Regiones Devastadas*. Madrid, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1987.

BOHIGAS, Oriol: Una posible escuela de Barcelona. *Arquitectura*, núm. 118, octubre 1968.

CANOVAS ALCARAZ, Andrés: *Miguel Fisac: Medalla de oro de la arquitectura 1994*. Madrid, Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España y Ministerio de Fomento, 1997.

CANOVAS ALCARAZ, Andrés y ESPEGEL ALONSO, Carmen: *Edificio de viviendas en la calle de Muntaner*. Madrid, GIVCO, 2010.

CAPITEL, Antón: *Arquitectura española. Años 50-Años 80*. Madrid, MOPU, 1986.

CAPITEL, Antón y ORTEGA, Javier: *J.A. Coderch. 1945-1976*. Madrid, Xarait, 1978.

CAPITEL, Antón: *Arquitectura del siglo XX: España*. Madrid, Tanais, 2000.

CAPITEL, Antón: *La arquitectura del patio*. Barcelona, Gustavo Gili, 2005.

CÁRDENAS, Gonzalo de: *Arquitectura popular española. Reconstrucción*, núm. 8, 1941.

CARVAJAL FERRER, Javier; *Javier Carvajal*. Madrid, Munilla- Leria, 2000.

CASSINELLO, María José: Razón científica de la modernidad española en la década de los 50. *Los años 50: la arquitectura española y su compromiso con la historia*. Pamplona, T6 Ediciones, 2000.

CASSINELLO, María José: La revista *Informes de la Construcción*: crisol científico de arquitectura 1948-1960. *Eduardo Torroja: La vigencia de un legado*. Valencia, Vicerrectorado de Cultura. Universidad Politécnica de Valencia, 2003.

CENTELLAS, Miguel; SÁNCHEZ, Modesto.: *Miguel Fisac*. Almería, Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental, 1989.

CENTELLAS, Miguel; JORDÁ, Carmen y LANDROVE, Susana: *La vivienda moderna: Registro Docomomo Ibérico: 1925-1965*. Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos y Docomomo Ibérico, 2009.

CHUECA GOITIA, Fernando: *Invariantes castizos e la arquitectura española. Invariantes castizos de la arquitectura hispanoamericana. El Manifiesto de La Alambra*. Madrid, Seminarios y Ediciones, 1971.

CIRICI, Alexandre: *La estética del franquismo*. Barcelona, Gustavo Gili, 1977.

CODERCH, José Antonio: No son genios lo que necesitamos ahora. *Domus*, noviembre 1961. Reedición. *Arquitectura*, núm. 38, febrero 1962.

COL.LEGI D'ARQUITECTES DE CATALUNYA: *Registre d'arquitectura moderna a Catalunya 1925-1965*. Barcelona, Col.legi d'arquitectes de Catalunya, 1996.

COL.LEGI D'ARQUITECTES DE CATALUNYA: *Francesc Mitjans. Arquitecte*. Barcelona, Col.legi d'arquitectes de Catalunya, 1996.

COSTA, Xavier y LANDROVE, Susana (dir): *Arquitectura del Movimiento Moderno. Registro Docomomo Ibérico, 1925-1965*. Barcelona, Fundación Mies van der Rohe y Docomomo Ibérico, 1996.

DE LA SOTA, Alejandro: *Alejandro de la Sota: arquitecto*. Madrid, Pronaos, 1989.

DE LAS CASAS, M: *Arquitectura en Regiones Devastadas*. Madrid, MOPU, 1987.

DELGADO ORUZCO, Eduardo: *Santa Ana de Moratalaz 1965-1971: Miguel Fisac*. Almería, Colegio Oficial de Arquitectos de Almería, 2007.

DE MIGUEL GONZÁLEZ, C. (coordinación): *La obra de Luis Gutiérrez Soto*. Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1978.

DIEZ, Rafael y FRAMPTON, Kenneth: *José Antonio Coderch: casas*. Barcelona, Gustavo Gili, 2005.

DIRECCIÓN GENERAL DE ARQUITECTURA Y EDIFICACIÓN: *Arquitectura en Regiones Devastadas*. Madrid, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1987.

DIRECCIÓN GENERAL DE REGIONES DEVASTADAS: Congreso de Técnicos de la Reconstrucción Nacional. *Reconstrucción*, 16. Madrid, 1941.

DIRECCIÓN GENERAL DE REGIONES DEVASTADAS: Exposición de Regiones Devastadas en la XX Feria de Muestras Valencia. *Reconstrucción*, 23. Madrid, 1942.

DIRECCIÓN GENERAL DE REGIONES DEVASTADAS: Sección de Reconstrucción. Jefatura de Obras. *Reconstrucción*, 24. Madrid, 1942.

DOMÈNECH GIRBAU, Lluís: *Arquitectura española contemporánea*. Barcelona, ed. Blume, 1968.

DOMÈNECH GIRBAU, Lluís: *Arquitectura de siempre. Los años 40 en España*. Barcelona, Tusquets, 1978.

D'ORS, V.: *Arquitectura española. Boletín de la Dirección General de Arquitectura*, núm. 5, 1947.

FERNÁNDEZ ALBA, Antonio: *La crisis de la arquitectura española. 1939-1972*. Madrid. Cuadernos para el Diálogo, 1972.

FERNÁNDEZ DEL ALMO, Rafael (coordinación): *José Luis Fernández del Amo. Arquitectura 1942-1982*. Madrid, Museo Español de Arte Contemporáneo y Ministerio de Cultura, 1983.

FERNÁNDEZ GALIANO, Luis: *Madrid 1956. La historia de los poblados*. A&V, núm. 5, 1981.

FERNÁNDEZ ORDOÑEZ, José Antonio; NAVARRO VERA, José Ramón: *Eduardo Torroja Miret, ingeniero, engineer*. Madrid, Pronaos, 1999.

FLORES LÓPEZ, Carlos: *Arquitectura española contemporánea*. Bilbao, Aguilar, 1961.

FLORES LÓPEZ, Carlos: *Arquitectura popular española*. Bilbao, Aguilar, 1973.

FLORES, Carlos: "La obra de Regiones Devastadas en el contexto de la Arquitectura Española Contemporánea". DIRECCIÓN GENERAL DE ARQUITECTURA Y EDIFICACIÓN: *Arquitectura en Regiones Devastadas*. Madrid, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1987.

FLORES LÓPEZ, Carlos: *Guía. Arquitectura de España 1929-1996*. Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 1996.

FREIXA, Jaume (textos) y PIZZA, Antonio (edición): *J. Ll. Sert i la Mediterrania*. Barcelona, Col.legi d'Arquitectes de Catalunya, 1995.

FREIXA, Jaume: *J. Ll. Sert*. Barcelona, Gustavo Gili, 1989.

FISAC, Miguel: Lo clásico y lo español. *Revista Nacional de Arquitectura*, núm. 78, junio 1948.

FISAC SERNA, Miguel: Las tendencias estéticas actuales, *Boletín de la Dirección General de Arquitectura*, diciembre 1948.

FOCHS, Carles: *J.A. Coderch de Sentmenat 1913-1984*. Barcelona, Gustavo Gili, 1989.

FULLAONDO, Juan Daniel: La escuela de Madrid. *Arquitectura*, núm. 118, octubre 1968.

FULLAONDO, Juan Daniel: El racionalismo español. *Nueva Forma*, núm. 33, octubre 1968.

FULLAONDO Juan Daniel y MUÑOZ, María Teresa: *Historia de la arquitectura contemporánea española. Mirando hacia atrás con cierta ira (a veces)*. Madrid, Káin, 1994.

FULLAONDO Juan Daniel y MUÑOZ, María Teresa: *Historia de la arquitectura contemporánea española. Los grandes olvidados*. Madrid, Káin, 1995.

GARCÍA BRAÑA, Celestino y AGRASAR QUIROGA, Fernando: *Arquitectura moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y transgresiones*. Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia, Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla y León Este y Colegio Oficial de Arquitectos de León, 1998.

GARCÍA BRAÑA, Celestino; MENDES, Manuel; PIZZA, Antonio (coordinación científica): *Arquitectura e industrias modernas, 1900-1925. Actas II Congreso Fundación Docomomo Ibérico*. Barcelona, Fundación Mies van der Rohe y Docomomo Ibérico, 2000.

GARCÍA BRAÑA, Celestino; LANDROVE, Susana; TOSTOES, Ana: *La arquitectura de la industria, 1925-1965*. Registro Docomomo Ibérico. Barcelona, Fundación Docomomo Ibérico, 2005.

GARCIA MERCADAL, Fernando: *Encuesta sobre la arquitectura moderna. La Gaceta Literaria*, Año II, núm. 32, Madrid 15-IV-1928.

GARCIA MERCADAL, Fernando: *La casa popular en España*. Madrid, Espasa-Calpe, 1930. Reedición facsímil, Barcelona, Gustavo Gili, 1981.

GARCÍA - VENTOSA LÓPEZ, Gerardo: *José Antonio Coderch: Torre Valentina: un proyecto de paisaje, 1959*. Madrid, Rueda, 2004.

GAUSA, Manuel; CERVELLÓ, Marta; PLA, Maurici: *Barcelona: guía de arquitectura moderna. 1860-2002*. Barcelona, Actar, 2001.

GINER DE LOS RÍOS, Bernardo: *Cincuenta años de arquitectura española II (1900-1950)*. Madrid, Adir, 1980

GÓMEZ VOIGT, Armando: *Un resumen de las actividades de la Obra Sindical del Hogar. Hogar y Arquitectura*, julio-agosto, 1972.

JORDÁ, Carme; PORTAS, Nuno; SOSA, José Antonio: *Arquitectura moderna y turismo, 1925-1965. Actas IV Congreso Fundación Docomomo Ibérico*. Valencia, Docomomo Ibérico, 2004.

JULBE, Felix (dirección): *Arquitectura en Ibiza*. Ibiza, Col.legi Oficial d'Arquitectes de les Illes Balears, 2002.

LAHUERTA, J.J.: *Racionalismo e architettura in Spagna negli anni trenta. L' Europa dei razionalisti*. Milano, Electa, 1989.

LAMPUGNANI, V.M. (edición): *Enciclopedia de la arquitectura del siglo XX*. Barcelona, Gustavo Gili, 1989.

LLORENTE HERNÁNDEZ, Ángel: *Arte e ideología en el franquismo, 1936-1951*. Madrid, Visor, 1995.

LLORENS, Tomás y PIÑÓN, Helio: *La arquitectura del franquismo. A propósito de una nueva interpretación. Arquitectura Bis*, núm. 26, enero-febrero, 1979.

LÓPEZ GÓMEZ, José Manuel: *Un modelo de arquitectura y urbanismo franquista en Aragón: La Dirección General de Regiones Devastadas. 1939-1957*. Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1995.

LÓPEZ OTERO, Modesto: Cincuenta años de enseñanza de la Arquitectura en la Escuela de Arquitectura de Madrid. *Revista Nacional de Arquitectura*, núm. 116, agosto 1951.

LÓPEZ PELÁEZ, José Manuel: La difusa presencia de Mies en la arquitectura madrileña. *Quaderns*, núm. 172, 1987.

MANNINO, Edgardo y PARICIO, Ignacio: *J. Ll. Sert: Construcción y arquitectura*. Barcelona, Gustavo Gili, 1983.

MARTINEZ FEDUCHI, Luis: *Itinerarios de la arquitectura popular española*. Barcelona, Blume 1974.

MATEO, José Lluís: Alvar Aalto y la arquitectura española. *Quaderns*, núm 157, 1983.

MITJANS, Francesc: Pero en nuestras calles no crece la yedra. *Boletín de la Dirección General de Arquitectura*, núm. 14, 1950.

MORAGAS, Antoni: Los diez años del Grupo R. *Serra d'Or*, núm. 11-12. Reedición, *Hogar y Arquitectura*, marzo-abril, 1962.

MONEO, Rafael: A la conquista de lo irracional. *Arquitectura*, núm. 87, marzo 1966.

MORALES SARO, María Cruz: *La arquitectura de Miguel Fisac*. Ciudad Real, Colegio de Arquitectos, 1979.

MONTANER, Josep María: *Después del movimiento moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*. Barcelona, Gustavo Gili, 1993.

MORENO TORRES, José: Un organismo para el Nuevo Estado, *Reconstrucción*, núm. 12, Madrid, 1941.

MOYA, Luis: Orientaciones de la arquitectura de Madrid. *Reconstrucción*, diciembre 1940.

MOYA, Luis: *Bóvedas tabicadas*. Madrid Dirección General de Arquitectura, 1947. Reedición en *La Arquitectura Cortés y otros escritos*. Madrid, COAM, 1993.

MUGURUZA, Pedro: *Ideas generales sobre ordenación y reconstrucción nacional*. I Asamblea Nacional de Arquitectos, Madrid, Servicios Técnicos de F.E.T y de las J.O.N.S, 1939.

NIETO ALCAIDE, Víctor: La nueva arquitectura española y sus precedentes. *Artes*, núm. Extraordinario, diciembre 1964.

ONDOÑO, Pedro y DE LA VILLA, Pilar: *Josep Pratmarsó, arquitecte*. Barcelona, Col.legi d'Arquitectes de Catalunya, 1998.

PÉREZ ESCOLANO, Víctor: Arte de Estado frente a cultura conservadora. *Arquitectura*, núm.199, marzo-abril 1976.

PÉREZ ESCOLANO, Víctor; SAMBRICIO, Carlos; SOLÀ-MORALES, Ignasi (coordinación científica): *La habitación y la ciudad modernas. Rupturas y continuidades, 1925-1965. Actas I Congreso Fundación Docomomo Ibérico*. Barcelona, Fundación Mies van der Rohe y Docomomo Ibérico, 1998.

PÉREZ ESCOLANO, Víctor: En los orígenes del turismo moderno. Arquitectura para el ocio en el tránsito a la sociedad de masas en *Arquitectura moderna y turismo, 1925-1965. Actas IV Congreso Fundación Docomomo Ibérico*. Valencia, Docomomo Ibérico, 2004.

PÉREZ ESCOLANO, Víctor: “¿Vivienda moderna en España?” en *Vivienda Moderna en la Comunidad Valenciana*, Colegio Oficial de Arquitectos en la Comunidad Valenciana, Generalitat Valenciana, Valencia, 2007.

PIZZA, Antonio: *Guía de la arquitectura del siglo XX. España*. Milán, Electra, 1997.

PIZZA, Antonio; ROVIRA, Josep M y FONT i ARELLANO, Antonio: *Desde Barcelona: arquitectura y ciudad, 1958-1975* (Exposición) Barcelona- Madrid, Colegio d'Arquitectes de Catalunya y Ministerio de Fomento, 2002.

PIZZA, Antonio; ROVIRA, Josep M y SUSTERSIC, Paolo: *En busca del hogar. Coderch 1940-1964*. Barcelona, Col.legi d'Arquitectes de Catalunya, 2002.

PIZZA, Antonio y ROVIRA, Josep M: *G.A.T.C.P.A.C. 1928-1939: una nueva arquitectura para una nueva ciudad*. Barcelona, Col.legi d'Arquitectes de Catalunya, 2006.

PLA, Maurici: *Catalunya: Guía de arquitectura moderna, 1880-2007*. Barcelona, Triangle Postals, 2007.

POL, Francisco: La enseñanza autárquica de la arquitectura (1939-1957). Como autorreproducción del grupo profesional. *Arquitectura*, núm. 199, marzo-abril 1976.

REINA DE LA MUELA, Diego: *Ensayo sobre las Directrices Arquitectónicas de un Estilo Imperial*. Madrid, Verdad, 1944.

RODRÍGUEZ PEDRET, Carme y TORRES CUECO, Jorge: *El Grupo R*. Barcelona, Gustavo Gili, 1994.

ROVIRA, Josep M.: *José Luis Sert*. Milano, Electra, 2000.

ROVIRA, Josep M.: *Sert: 1928-1979 obra completa, medio siglo de arquitectura*. Barcelona, Fundació Joan Miró, 2005.

RUIZ CABRERO, Gabriel: *El moderno en España. Arquitectura 1948-2000*. Sevilla, Tanais, 2001.

SAMBRICIO Carlos: Por una arquitectura falangista. *Arquitectura*, núm. 199, marzo-abril, 1976.

SAMBRICIO Carlos: ¡Qué coman República! Introducción a un estudio sobre la Reconstrucción en la España de la Posguerra. Arquitectura para después de una guerra, 1939-1949. Catálogo Exposición, COACB, Barcelona-Madrid, 1977.

SAMBRICIO Carlos: A propósito de la arquitectura del franquismo. *Arquitectura Bis*, núm. 27, marzo-abril 1976.

SARTORIS, Alberto: Las fuentes de la nueva arquitectura. *Cuadernos de la Arquitectura*, núm.11/12, 1950.

SORIA BADIA, Enric: *J.A. Coderch de Sentmenat: Conversaciones*. Barcelona, Blume, 1979.

SOLA MORALES, Ignacio: La arquitectura de la vivienda en los años de la autarquía (1939-1953). *Arquitectura*, núm. 199, marzo-abril 1976.

SOSTRES, José María: *Casa Irazo y MMI*. Pamplona, T6 Ediciones, 2006.

SOSTRES, José María: *Opiniones sobre arquitectura*. Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1983.

SUS, Arturo (dir.): *Historia de la arquitectura Española. Tomo 5: Arquitectura del siglo XIX, del modernismo a 1936 y de 1940 a 1980*. Zaragoza, Exclusiva de Ediciones, 1987.

TORRES BALBÁS, Leopoldo: Mientras labran los sillares. *Arquitectura*, núm. 2, 1918.

TORRES BALBÁS, Leopoldo: El tradicionalismo en la arquitectura española. *Arquitectura*, octubre 1918.

TORRES CUECO, Jorge: Italia y Catalunya, relaciones e influencias en la arquitectura, 1945-1968. Tesis inédita. Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 1991.

TORTELLA CASARES, Gabriel: *El desarrollo de la España contemporánea. Historia económica de los siglos XIX y XX*. Madrid, Alianza, 1994.

TOVAR MARTÍN, Virginia: *Arquitectura Civil*. Enciclopedia de Madrid, vol. II. Madrid, Giner, 1988.

URRUTÍA NÚÑEZ, Ángel: *Arquitectura de 1940 a 1980. Historia de la Arquitectura Española*. Tomo 5. Zaragoza, Exclusivas de Ediciones Planetas, 1987.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

AA.VV: *A manual for architects, engineers and fabricators of buildings and other steels structures*. New York, American Institute of Steel Construction, 1947.

AA.VV: *El Pavelló Alemany de Barcelona de Mies van der Rohe, 1926-1986*. Barcelona, Fundació Pública del Pavelló Alemany de Barcelona de Mies van der Rohe, Ajuntament de Barcelona, 1987.

ARCHILLES, ROLF (edition): *Guide to the Campus of the Illinois Institute of Technology*. Chicago, Illinois Institute of Technology, 1987.

ANDERSON, Stanford: *Peter Behrens and a New Architecture for the Twentieth Century*. Cambridge, London, The Mit Press, 2000.

BANHAM, Reyner: *La Atlántida del hormigón: edificios industriales de los Estados Unidos y arquitectura moderna europea: 1900-1925*. San Sebastián, Nerea, 1989.

BLASER, Werner: *Mies van der Rohe: The Art of structure*. Basilea, Birkhäuser, 1993.

BENÉVOLO, Leonardo: *Historia de la Arquitectura Moderna*. Barcelona, Gustavo Gili, 1974.

BILL, Max: *Ludwig Mies van der Rohe*. Milán, 1955. Traducción española Ediciones Infinito, Buenos Aires, 1956.

CALDWELL, Alfred: *Hilberseimer, Ludwig. Architecture and form*. Archivo Hilberseimer. Ryerson and Burnham Libraries. Art Institute of Chicago.

CALDWELL, Alfred: *Lecture on the work of Mies van der Rohe for an exhibition of architecture by Mies van der Rohe*. Archivo Hilberseimer. Ryerson and Burnham Libraries. Art Institute of Chicago.

CAPITEL, Antón: *Las columnas de Mies: la obra americana*. CAOITEL, Antón. *Artículos y ensayos breves 1976-1991*. Colección Textos Dispersos. Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1993.

CAPITEL, Antón: *Las columnas de Mies*. Cádiz, Colegio Oficial de Arquitectos de Cádiz, 2004.

CAPITEL, Antón: *Las formas ilusorias en la arquitectura moderna.: un ensayo sobre la inspiración*. Madrid, Tanais, 2004.

CARTER, Peter: *Mies van der Rohe at work*. London, Pall Mall, 1974.

CHANG, Pao-Chi; SWENSON, Alfred: *Architectural education at IIT 1938-1978*. Chicago, Illinois Institute of Technology, 1980.

CHOAY, Françoise: *Alegoría del patrimonio*. Barcelona, Gustavo Gili, 2007.

CIRICI, Cristian; RAMOS, Fernando; SOLÀ MORALES, Ignasi: *Mies van der Rohe. El Pavelló de Barcelona*. Barcelona, Gustavo Gili, 1998.

CURTIS, William Jr: *Modern Architecture since 1900*. Oxford, Phaidon, 1982. (trad. Española: *La arquitectura moderna desde 1900*. Madrid: Blume, 1986).

DREXLER, Arthur: *Ludwig Mies van der Rohe*. Barcelona, Bruguera, 1966.

FRAMPTON, Kenneth: *Mies van der Rohe. Vanguardia y continuidad. Estudios sobre la cultura tectónica: poéticas de la construcción en la arquitectura de los siglos XIX y XX*. Madrid, Arkal, 1999.

FRAMPTON, Kenneth: *Estudios sobre la cultura tectónica: poéticas de la construcción en la arquitectura de los siglos XIX y XX*. Madrid, Akal, 1999.

FRAMPTON, Kenneth: *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona, Gustavo Gili, 2009.

GIEDION, Sigfried: *Architecture. You and me*. Cambridge, Harvard University Press. 1958.

GORDON, J.E: *Estructuras o porqué las cosas no se caen*. Madrid, Calamar, 2004.

HILBERSEIMER, Ludwig; *Mies van der Rohe*. Chicago, Pau Theobald, 1956.

HITCHCOCK, Henry-Russell: *Arquitectura de los siglos XIX y XX*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1958.

JIMENEZ GÓMEZ, Eva María: *El pilar de Mies Van der Rohe. El lèxic del'acer*. Tesis. Barcelona. Universitat Politècnica de Catalunya, 2012.

JOHSON P.: *Mies van der Rohe*. New York, Museum of Modern Art, 1947. Edición española: Buenos Aires, Editorial Victor Lerú, 1960.

KLEMM, Friedrich: *Storia della tecnica*. Milano, Feltrinelli, 1966.

LAMBERT, Phyllis: *Mies in America*. Montreal, New York, Canadian Centre for Architecture, Whitney Museum of American Art, 2001.

LOOS, Adolf: *Ornamento y delito y otro escritos*, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1973.

LLOBET i RIBEIRO, Xavier: *Hilberseimer y Mies. La metrópolis como ciudad jardín*. Barcelona, Arquia/Tesis, 2007.

MACAULEY, Irene: *The heritage of Illinois Institute of Technology*. Chicago, Illinois Institute of Technology, 1978.

NEUMEYER, Fritz: *Mies Van Der Rohe. La palabra sin artificio. Reflexiones sobre arquitectura. 1922-1968*. Madrid, El Croquis Editorial, 1995.

PACEY, Arnold: *El laberinto del ingeniero*. Barcelona, Gustavo Gili, 1980.

PARICIO, Ignacio: *La construcción de la arquitectura*. Zaragoza, Institut de Tecnologia de la Construcció de Catalunya, 1995.

PARICIO, Ignacio: Tres observaciones inconvenientes sobre la construcción en la obra americana. *A&V. Monografías*, núm. 6, 1986.

RUSKIN, John: *Las siete lámparas de la arquitectura*. Madrid, Stylos, 1987.

RIEGL, Alois: *El culto moderno a los monumentos*. Madrid, Visor Libros, 1987.

ROSSI, Aldo: *La Arquitectura de la Ciudad*. Barcelona, Gustavo Gili, 1971.

SAINZ DE OIZA, Francisco Javier: El vidrio y la arquitectura. *Revista Nacional de Arquitectura*, año XII, septiembre-octubre, 1952, núm. 129-130.

SCHULZE, FRANZ: *Mies van der Rohe: una biografía crítica*. Madrid, Hermann Blume, 1986.

SCHULZE, FRANZ: *The Farnsworth house*. Lohan Associates, 1997.

SPAETH, David: *Mies van der Rohe*. Barcelona, Gili, 1985.

STRIKE, James: *De la construcción a los proyectos: La influencia de las nuevas formas tectónicas en el diseño arquitectónico, 1700-2000*. Barcelona, Reverté, 2004.

TAFURI, Manfredo: *Teorías e historias de la arquitectura*. Barcelona, Laia, 1968.

TAFURI, M y DALCO, F: *Arquitectura Contemporánea*. Madrid, Aguilar, 1978.

THOMPSON, D'Arcy: *Sobre el pensamiento y la forma*. Madrid, H. Blume Ediciones, 1980.

TORROJA, Eduardo: *Razón y ser de los tipos estructurales*. Madrid, Instituto Eduardo Torroja de la construcción y del cemento, 1960.

VAN DER ROHE, Mies: "Bauen", publicado en la revista G, nº 2, Septiembre de 1923.

WITTKOWER, Rudolf: *Architectural Principles in the age of Humanism*. Londres, Alec Tiranti, 1952.

ZEVI, Bruno: *Il linguaggio moderno dell'architettura: Guida al codice anticlassico*. Milano, Giulio Einaudi, 1974.

ZEVI, Bruno: *Saber ver la arquitectura: Ensayo sobre la interpretación espacial de la arquitectura*. Buenos Aires, Poseidón, 1971.

ZEVI, Bruno: *Espacios de la arquitectura moderna*. Barcelona, Poseidón, 1980.

ZEVI, Bruno: *Historia de la arquitectura moderna*. Barcelona, Poseidón, 1980.

ZEVI, Bruno: *Leer, escribir, hablar arquitectura*. Barcelona, Apóstrofe, 1999.

6. ARCHIVOS CONSULTADOS

6. ARCHIVOS CONSULTADOS

Archivo personal de Luis Gay Ramos. Biblioteca Valenciana

- Archivo de expedientes. BV-ALGR
- Archivo de planos. BV-ALGR P

Archivo Histórico Municipal de Valencia. AHMV

- Policía Urbana.
- Ensanche
- Obras particulares.
- Cajas Blancas
- Fomento y Urbanismo.

Archivo Municipal de Onteniente. AMO

Archivo Municipal de Segorbe. AMS

Archivo de la Catedral de Segorbe. ACS

7. CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

7. CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Portada

Edificio para el Ministerio de Obras Públicas en Castellón. Alzado. Marzo 1962. BV-ALGR 85II

1. La Autarquía en los años 40 y Luis Gay.

Edificio de viviendas en la calle del Mar, Valencia. Fotografía: David Serrano Machuca

Ayuntamiento de Teresa. Fotografía: David Serrano Machuca

Casa Abadía en Teresa. Fotografía: David Serrano Machuca

2. El viaje hacia la modernidad: la década de los 50.

Hotel Recatí. Fotografía de época: Archivo Luis Gay Llacer.

Hotel Bayren. Fotografía de época: Archivo Luis Gay Llacer.

Hotel Carlton. Fotografía de época: Archivo Luis Gay Llacer

Cine Mónaco. Fotografía de época: Archivo Luis Gay Llacer

3. La modernidad como modelo de expresión arquitectónica en los años 60.

Centro Parroquial e Iglesia en Onteniente. Alzado. BV-ALGR P217

Edificio Arrufat. Perspectiva. BV-ALGR P67

Edificio de viviendas en calle Colon, Valencia. Perspectiva BV-ALGR P91

Edificio del aulario para el Seminario se Segorbe. Fotografía: David Serrano Machuca

8. AGRADECIMIENTOS

8. AGRADECIMIENTOS

El desarrollo de una Tesis Doctoral es un trabajo muy laborioso que sólo es posible gracias a la colaboración de numerosas personas e instituciones.

En primer lugar tengo que mostrar mi agradecimiento al personal de la Biblioteca Valenciana, depositaria del archivo personal de Luis Gay Ramos y de manera muy especial a Xavier Asins Ridaura, técnico responsable de Manuscrits i Arxius Personals, quien con su profesionalidad y su trato excepcional ha facilitado la labor de vaciado del archivo durante los casi tres años que este ha durado.

De igual forma, quiero reconocer la ayuda recibida por el personal del Archivo Histórico Municipal de Valencia. También agradezco a Vicente Terol i Reig y a Rafael Simón Abad responsables del Arxiu Municipal d'Ontinyet y del Archivo Municipal de Segorbe, respectivamente su ayuda en la consulta de estos archivos.

De forma muy especial quiero reconocer la atención académica y el excelente trato personal recibido por las directoras de esta tesis, Carmen Jordá Such y María Teresa Palomares Figueres, quienes me han orientado y dirigido en mis investigaciones con el rigor y la solvencia que atesoran, gracias al infinito bagaje cultura de cada una de ellas. Ha sido un privilegio y un placer compartir con ellas tantas horas de trabajo.

De igual manera quiero reconocer mi gratitud a todas aquellas personas que me han facilitado la labor de consultas en las distintas bibliotecas. Especialmente agradezco la ayuda de Beatriz Payá, responsable de la biblioteca del Colegio Territorial de Arquitectos de Alicante. También, quiero expresar mi agradecimiento a todos aquellos que me han facilitado el acceso a los distintos edificios visitados.

Agradezco a Concha Gay Llacer y Luis Gay Llacer, hijos de Luis Gay, la dedicación y atención que me han mostrado en todo lo referente a este trabajo, así como la aportación de la importante documentación que me han entregado.

En el apartado de reconocimientos personales, agradezco a mi padre, José Serrano, su empeño por animarme a realizar este trabajo, a mi madre, Rosa Machuca, su inestimable ayuda y también quiero acordarme de mi hermano José. Pero sobre todo, agradezco a mi mujer, Ampa Iborra, el entusiasmo incondicional con el que me anima en todos y cada uno de mis proyectos y aventuras. Sin su apoyo, esto y tantas otras cosas, nunca habrían sido posible.

A todos ellos, le dedico esta tesis.

RESÚMENES

La tesis analiza la arquitectura de Luis Gay Ramos, profesional con una extensa obra proyectada y/o construida que en 1996 recibe, a título póstumo, la distinción de “Mestre valencià d’Arquitectura”, máximo reconocimiento que otorga el Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana.

El marco cronológico de la tesis abarca desde 1940 hasta finales de los años sesenta y se estructura en tres etapas bastante diferenciadas, susceptibles de subdividirse y que se extienden a lo largo de tres décadas.

- La autarquía en los años 40 y Luis Gay.
- El viaje hacia la modernidad: La década de los años 50
- La modernidad como modelo de expresión arquitectónica: La década de los años 60

La investigación es posible gracias al vaciado del archivo personal del arquitecto, custodiado en la Biblioteca Valenciana. El legado está formado por más de 1700 expedientes, recientemente catalogados. También se examina la documentación depositada en el Archivo Histórico Municipal de Valencia y en los archivos municipales de Segorbe y Onteniente. Esta tarea se completa con la visita a las obras construidas.

La revisión de los proyectos no se limita a la documentación gráfica, sino que también, se extiende al estudio de las memorias, pliegos y presupuestos. La lectura de las memorias es fundamental, pues en algunas de ellas el arquitecto sintetiza sus aspiraciones e intenciones proyectuales, a la vez que justifica sus propuestas. Además, las memorias, junto a los pliegos y presupuestos, constituyen una fuente valiosísima para conocer, además de los aspectos formales, los aspectos constructivos. Todo ello, permite aportar abundante material inédito.

El análisis de la obra de Luis Gay, siempre bajo el prisma de la modernidad, se focaliza en su arquitectura hotelera, residencial y en sus obras más singulares. La reducción del trabajo a un único tipo habría dado una visión parcial y sesgada de la trayectoria profesional de este arquitecto. Además de estos tipos arquitectónicos, en el caso de Luis Gay, es ineludible, un análisis de su papel al servicio de Regiones Devastadas. Si bien, una primera reflexión puede sugerir que las actuaciones de Regiones Devastadas, responden a cánones donde no cabe la modernidad, es preciso valorar la aportación de esta etapa en el devenir posterior del arquitecto.

El edificio del Aulario para el Seminario de Segorbe, proyectado por Luis Gay en 1962, abre un campo de interés en su arquitectura que junto al edificio para el Ministerio de Obras Públicas de Castellón o el Restaurante de Viveros, entre otros, remiten directamente a la cultura arquitectónica de Mies van der Rohe. La influencia de Mies en Gay confiere a su obra una singularidad y relevancia que trasciende más allá de cualquier posible valoración localista.

Por otro lado, la arquitectura de Luis Gay, también se enriquece de la obra de otros arquitectos españoles coetáneos a él. Entre estos arquitectos, sobresale la figura de Luis Gutiérrez Soto, que en los años cincuenta introduce en la arquitectura residencial valenciana un nuevo lenguaje a partir de la construcción del edificio Bacharach, la torre de Valencia y el edificio de Ingeniero Elcano. Edificios que se convierten en modelo para la arquitectura residencial de Luis Gay.

La tesi analitza l'arquitectura de Lluís Gay Ramos, professional amb una extensa obra projectada i / o construïda que el 1996 rep, a títol pòstum, la distinció de " Mestre valencià d'Arquitectura", màxim reconeixement que atorga el Col·legi Oficial d'Arquitectes de la Comunitat Valenciana.

El marc cronològic de la tesi abasta des de 1940 fins a finals dels anys seixanta i s'estructura en tres etapes prou diferenciades, susceptibles de subdividir i que s'estenen al llarg de tres dècades.

- L'Autarquia en els anys 40 i Luis Gay.
- El viatge cap a la modernitat: La dècada dels anys 50
- La modernitat com a model d'expressió arquitectònica: La dècada dels anys 60

La investigació és possible gràcies al buidatge de l'arxiu personal de l'arquitecte, custodiat a la Biblioteca Valenciana. El llegat està format per més de 1700 expedients, recentment catalogats. També s'examina la documentació dipositada a l'Arxiu Històric Municipal de València i en els arxius municipals de Segorbe i Ontinyent . Aquesta tasca es completa amb la visita a les obres construïdes.

La revisió dels projectes no es limita a la documentació gràfica, sinó que també, s'estén a l'estudi de les memòries, plecs i pressupostos. La lectura de les memòries és fonamental, ja que en algunes d'elles l'arquitecte sintetitza les seves aspiracions i intencions projectuals, alhora que justifica les seves propostes. A més, les memòries, els plecs i pressupostos, constitueixen una font valuosíssima per conèixer, a més dels aspectes formals, els aspectes constructius. Tot això, permet aportar abundant material inèdit.

L'anàlisi de l'obra de Luis Gay, sempre sota el prisma de la modernitat, es focalitza en la seua arquitectura hotelera, residencial i en les seues obres més singulars. La reducció del treball a un únic tipus hauria donat una visió parcial i esbiaixada de la trajectòria professional d'aquest arquitecte. A més d'aquests tipus arquitectònics, en el cas de Luis Gay, és ineludible, una anàlisi del seu paper al servei de Regiones Devastadas. Si bé, una primera reflexió pot suggerir que les actuacions de Regiones Devastadas, responen a cànons on no cap la modernitat, cal valorar l'aportació d'aquesta etapa en l'esdevenir posterior de l'arquitecte.

L'edifici de l'Aulari per al Seminari de Segorb, projectat per Luis Gai a 1962, obre un camp d'interès en la seua arquitectura que al costat del edifici per al Ministeri d'Obres Públiques de Castelló o el Restaurant de Vivers, entre d'altres, remetent directament a la cultura arquitectònica de Mies van der Rohe. La influència de Mies en Gay confereix a la seua obra una singularitat i rellevància que transcendeix més enllà de qualsevol possible valoració localista.

D'altra banda, l'arquitectura de Luis Gay, també s'enriqueix de l'obra d'altres arquitectes espanyols coetanis a ell. Entre aquests arquitectes, sobresurt la figura de Lluís Gutiérrez Soto, que en els anys cinquanta introdueix en l'arquitectura residencial valenciana un nou llenguatge a partir de la construcció de l'edifici Bacharach, la torre de València i l'edifici d'Enginyer Elcano. Edificis que es converteixen en model per a l'arquitectura residencial de Luis Gay.

The thesis analyzes the architecture of Luis Gay Ramos, professional with extensive work designed and / or constructed, who in 1996 received, posthumously, the distinction of "Mestre valencià d'Architecture", the highest distinction awarded by the College of Architects of Valencia.

The thesis studies the architecture of Luis Gay from 1940 until the late sixties and is divided into three stages quite distinguishable, which may be subdivided and extending for three decades.

- La autarquía en los años 40 y Luis Gay.
- El viaje hacia la modernidad: La década de los años 50
- La modernidad como modelo de expresión arquitectónica: La década de los años 60

The research is made possible by emptying the architect's personal file, kept in Biblioteca Valenciana. The legacy consists of over 1700 files, recently cataloged. It also examines the records deposited in the Archivo Histórico Municipal de Valencia and the city archives of Onteniente and Segorbe. The task is completed with a visit to the works constructed.

The review of projects is not limited to drawings, but also extends to the study of the memories and budgets. Reading the memories is critical because in some of them the architect synthesizes their aspirations and design intentions and he justifies their proposals. Moreover, the memories and budgets are a valuable source to know the formal and constructive aspects. All this can provide abundant new material.

The analysis of the work of Luis Gay, always under the prism of modernity, is focuses on hotels, residential architecture and most singular works. The reduction to a single type would have given a partial and biased view of the career of this architect. In addition to these architectural types, in the case of Luis Gay, is unavoidable, an analysis of its role in serving Regiones Devastadas. While a first reflection may suggest that the actions of Regiones Devastadas, respond to projects where there is no modernity, it is necessary to assess the contribution of this stage in the subsequent evolution of the architect.

The building for Aulario in Segorbe, designed by Luis Gay in 1962, the building for the Ministerio de Obras Públicas in Castellón or the Restaurante de Viveros, among others open a field of interest in his architecture which refer directly to the architectural culture of Mies van der Rohe. The influence of Mies in Gay gives his work a singularity and relevance that transcends any possible valuation localist.

Furthermore, the architecture of Luis Gay, also feeds on the work of other contemporary Spanish architects. Of these, stands the figure of Luis Gutierrez Soto, who, in the fifties, introduces a new language for the residential architecture in Valencia.

TESIS DOCTORAL VOLUMEN II
ANEXO GRÁFICO Y FOTOGRÁFICO

**LA IMPRONTA DE LA ARQUITECTURA MODERNA EN LA OBRA DEL
ARQUITECTO LUIS GAY RAMOS**

AUTOR
DAVID SERRANO MACHUCA

DIRECTORAS
**CARMEN JORDÁ SUCH
MARÍA TERESA PALOMARES FIGURES**



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**

Valencia, Octubre de 2013

CONTENIDO

VOLUMEN I

0. INTRODUCCIÓN

0.1 Planteamiento, justificación y objetivos

0.2 Antecedentes, fuentes y metodología

0.3 Luis Gay Ramos. Reseña biográfica

- Formación universitaria.
- Cargos desempeñados.

1. LA AUTARQUIA EN LOS AÑOS 40 Y LUIS GAY

1.0 Aproximación al contexto

1.1 EL INICIO PROFESIONAL: REGIONES DEVASTADAS

- Reconstrucción del teatro Camarón en Segorbe, 1945
- Escuela y viviendas para maestros en Geldo, 1945
- Ayuntamiento de Teresa, 1946
- Casa Abadía en Teresa, 1948
- Ayuntamiento de Segorbe, 1947
- Reconstrucción de Santa Catalina, Valencia 1951-1961
- El aprendizaje en Regiones Devastadas: Cuestiones de oficio
- El valor de la historia de la arquitectura.

1.2 ENTRE EL CASTICISMO Y EL HISTORICISMO, LAS PRIMERAS PROPUESTAS RESIDENCIALES EN VALENCIA.

- Escuela municipal y viviendas para maestros en Valencia, 1941.
- Edificio de viviendas en calle Poeta Artola, Valencia 1946.
- Vivienda en el Grao de Valencia, 1947.
- Edificio en calle Jesús, Valencia, 1945.
- Edificio en calle del Mar, Valencia, 1947: la vivienda particular.
- Edificio en calle Bretón, nº 2, Valencia, 1948.

- Consideraciones sobre la arquitectura residencial.

2. EL VIAJE HACIA LA MODERNIDAD: LA DÉCADA DE LOS 50

2.0 Aproximación al contexto.

2.1. EL ACADEMICISMO LATENTE EN LA ARQUITECTURA INSTITUCIONAL

- Concurso de la Plaza de la Reina, 1951
- Concurso de la Delegación de Hacienda, 1952
- Mercado Municipal en Onteniente, 1953
- Palacio Episcopal en Segorbe, 1959

2.2 LA PRIMERA MODERNIDAD EN LUIS GAY: LA ARQUITECTURA HOTELERA

2.2.1 UNA BUSQUEDA A PARTIR DE LA ARQUITECTURA TRADICIONAL MEDITERRANEA

- Anteproyecto para el Gran Hotel en Valencia, 1952
- Hotel Royal en Valencia, 1954

2.2.2 EL DISTANCIAMIENTO ANTE LA ARQUITECTURA TRADICIONAL Y EL REENCUENTRO CON LA ARQUITECTURA MODERNA.

- Hotel Carlton en Alicante, 1954
 - Hotel Recatí en El Perelló, 1955
 - Hotel Astoria en Valencia, 1956
 - Hotel Bayren en Gandía, 1958
 - Hotel Royabell en Villajoyosa, 1958: ¿Una nota discordante?
-
- Consideraciones sobre la arquitectura hotelera

2.3 ARQUITECTURA RESIDENCIAL: EL SERENO DESPERTAR DE LA MODERNIDAD

Arquitectura residencial colectiva:

- Dos ejemplos de vivienda social:
- Edificio de viviendas para los trabajadores de la fábrica La Paduana, Onteniente, 1953.
- Edificio de viviendas en calle Archena, Valencia, 1956.
- La huella de Luis Gutiérrez Soto
- Edificio de viviendas en calle Espartero, Valencia, 1955
- Edificio de viviendas en calle Albacete, Valencia, 1957
- Edificio de viviendas en la Avenida del Reino de Valencia, Valencia 1957
- Edificio de viviendas en calle Taquígrafo Martí, Valencia, 1957

Vivienda unifamiliar:

- Proyecto de una casa de verano en Campo Olivar, Godella, 1953.
 - Proyecto de unifamiliar en Begis, 1953.
 - Casa de verano en la carretera de El Perelló, 1956.
-
- Consideraciones sobre la arquitectura residencial

2.4 ARQUITECTURA SINGULAR EN LOS AÑOS FINALES DE LA DÉCADA: LA MODERNIDAD ASUMIDA

- Restaurante de Viveros en Valencia. Propuestas de 1958 y 1959.
- Cine Mónaco en Onda, 1958
- Escuela para el Patronato de la Beneficencia Santo Hospital en Onteniente, 1959

3. LA MODERNIDAD COMO MODELO DE EXPRESION ARQUITECTÓNICA EN LOS AÑOS 60

3.0 Aproximación al contexto.

3.1. LA INCORPORACIÓN DE LOS NUEVOS CÓDIGOS ARQUITECTÓNICOS (1960-1965)

3.1.1 ARQUITECTURA RESIDENCIAL 1961-1965

Arquitectura residencial colectiva:

- Edificio Arrufat, en Villareal, 1961
- Edificio en calle Colón esquina con calle Pérez Bayer, en Valencia, 1962
- Edificio de viviendas en La Vall d'Uxo, 1963
- Edificio de viviendas y Caja Rural en Villareal, 1963
- Edificio de 18 viviendas en Moncada, 1963
- Anteproyecto apartamentos en Gandía, 1963
- Edificio de 20 viviendas en Carpesa, 1963
- Edificio de viviendas en calle Lamarca, Valencia 1964
- Edificio de viviendas en La Eliana, 1966.

Vivienda unifamiliar:

- Proyecto tipo de chalets para residencial La Colina en La Eliana, 1963
- Proyecto de chalet en La Eliana, 1964
- Proyecto de vivienda unifamiliar en Santa Bárbara, 1965

- Consideraciones sobre la arquitectura residencial

3.1.2 ARQUITECTURA SINGULAR.

3.1.2.1 CENTROS PARROQUIALES EN ONTENIENTE

- Proyecto para el Centro Parroquial e Iglesia en Onteniente, 1961
- Proyecto de Iglesia y Centro Parroquial de San José en Onteniente, 1961
- Proyecto para de Salón de Actos-Iglesia para el Centro Parroquial del barrio de San Rafael, Onteniente, 1965.

3.1.2.2 EL LEGADO DE MIES VAN DER ROHE EN LA OBRA DE LUIS GAY

- Edificio para el Aulario en el Seminario de Segorbe, 1962.
La referencia del Instituto Tecnológico de Illinois en Chicago.
- Edificio para el Ministerio de Obras Públicas en Castellón, 1962
La estructura como elemento generador de proyecto.
- Reforma y ampliación del Restaurante de Viveros, 1969.
- Pabellón de Pruebas para La Confederación Hidrográfica del Júcar.
- Perspectiva para el concurso de un edificio de oficinas
- Anteproyecto de aparcamiento, bar-cafetería y duchas vestuario en la playa de Castellón para el Hotel Rey Jaime I.

3.2 HACIA LA AUSTERIDAD TECTÓNICA (1966-1970)

3.2.1 ARQUITECTURA RESIDENCIAL

Arquitectura residencial colectiva:

- Edificio de viviendas en la Gran Vía Marqués del Turia, Valencia, 1966.
- Edificio de viviendas en la calle Salvador Giner, Valencia, 1966.
- Edificio de viviendas en calle Colón, Valencia, 1967.
- Edificio de viviendas en Avenida Blasco Ibañez, Valencia, 1969.
- Edificio de viviendas en calle Poeta Querol, Valencia, 1971.

Vivienda unifamiliar:

- Proyecto de vivienda unifamiliar en Santa Bárbara, 1966
- Proyecto de vivienda unifamiliar en Canals, 1967.

3.2.2 ARQUITECTURA DOCENTE

- Proyecto de nuevas aulas para Colegio La Pureza de María en Onteniente, 1965
- Proyecto de nuevas aulas para Colegio Domus en Godella, 1966.

3.2.3 ARQUITECTURA HOTELERA

- Hotel Mindoro en Castellón, 1967

3.2.4 EDIFICIOS DE OFICINA

- Edificio de oficinas en calle Reverter nº 2, Valencia 1968
- Edificio para la Caja de Ahorro de Onteniente en Plaza de Santa Domingo, Onteniente 1968
- Edificio para la Sede Central de la Caja de Ahorros de Valencia en calle Pintor Sorolla, Valencia 1973.
- Edificio de oficinas en calle la Sangre, Valencia 1977

4. CONCLUSIONES

5. BIBLIOGRAFIA

6. ARCHIVOS CONSULTADOS Y SIGNATURAS

7. CRÉDITOS FOTOGRAFICO

8. AGRADECIMIENTOS

VOLUMEN II

ANEXO GRÁFICO Y FOTOGRAFICO

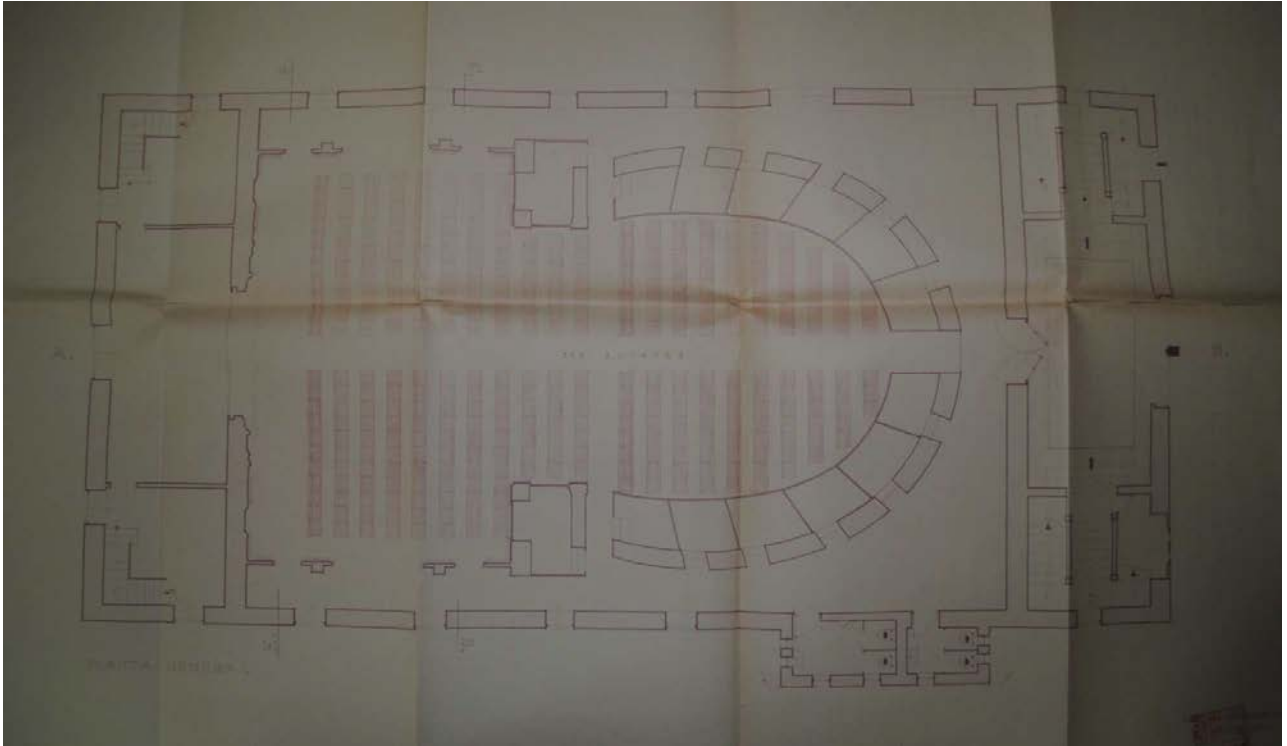
1. LA AUTARQUIA EN LOS AÑOS 40 Y LUIS GAY

1. 1 EL INICIO PROFESIONAL: REGIONES DEVASTADAS

RECONSTRUCCIÓN DEL TEATRO CAMARÓN

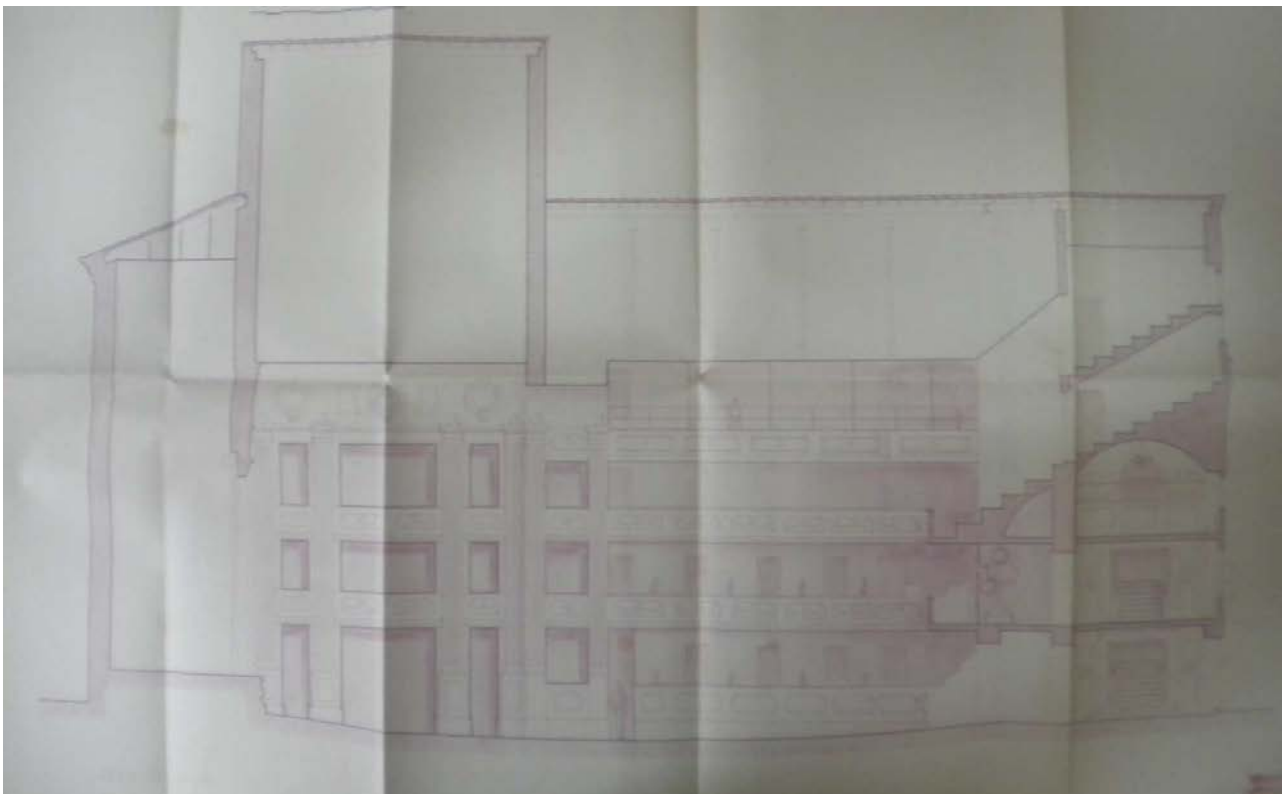
SEGORBE, 1945

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



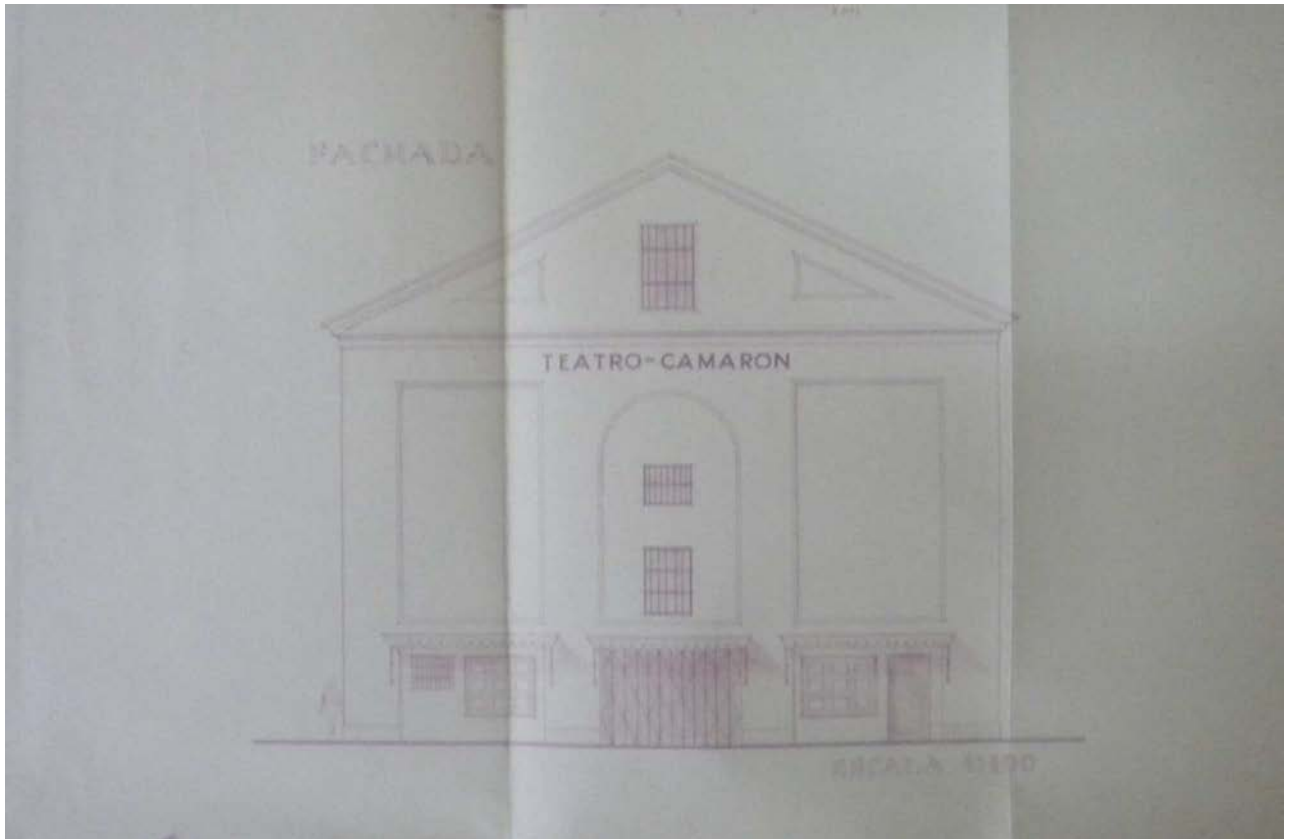
PLANTA BAJA

AMS 395-2. Año 1945



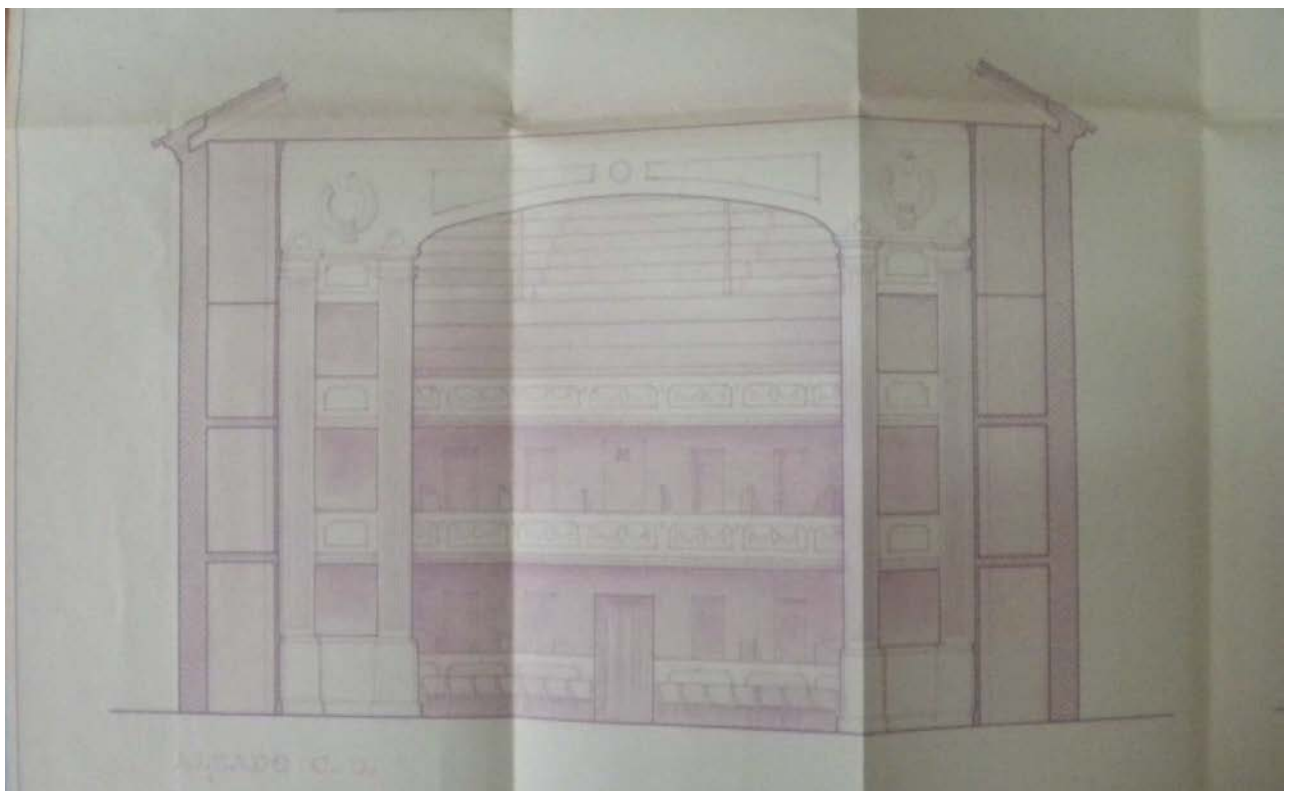
SECCIÓN LONGITUDINAL

AMS 395-2. Año 1945



ALZADO PRICIPAL

AMS 395-2. Año 1945



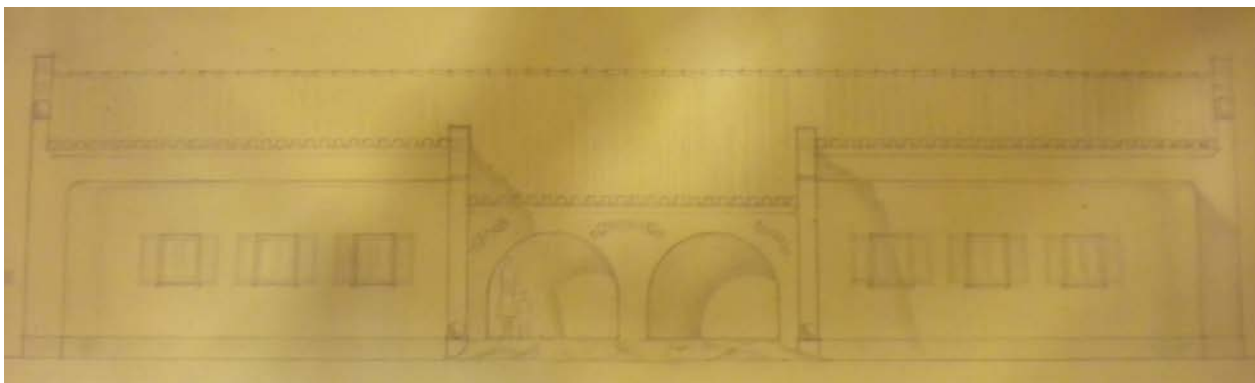
SECCIÓN TRANSVERSAL

AMS. 395-2. Año 1945

ESCUELA Y VIVIENDAS PARA MAESTROS

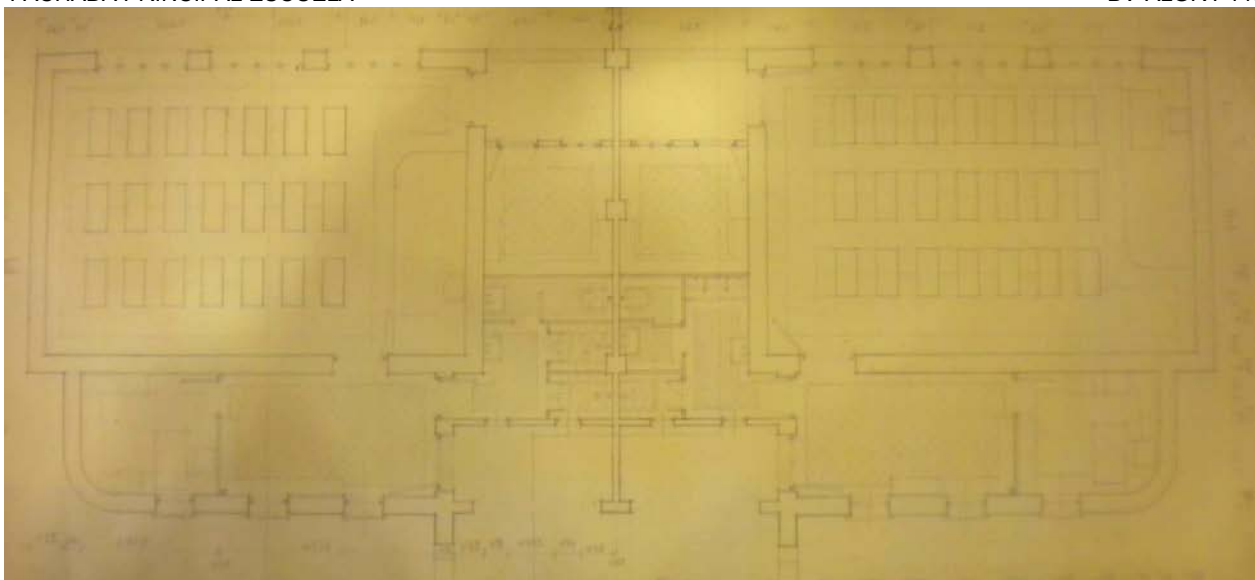
GELDO, 1945

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



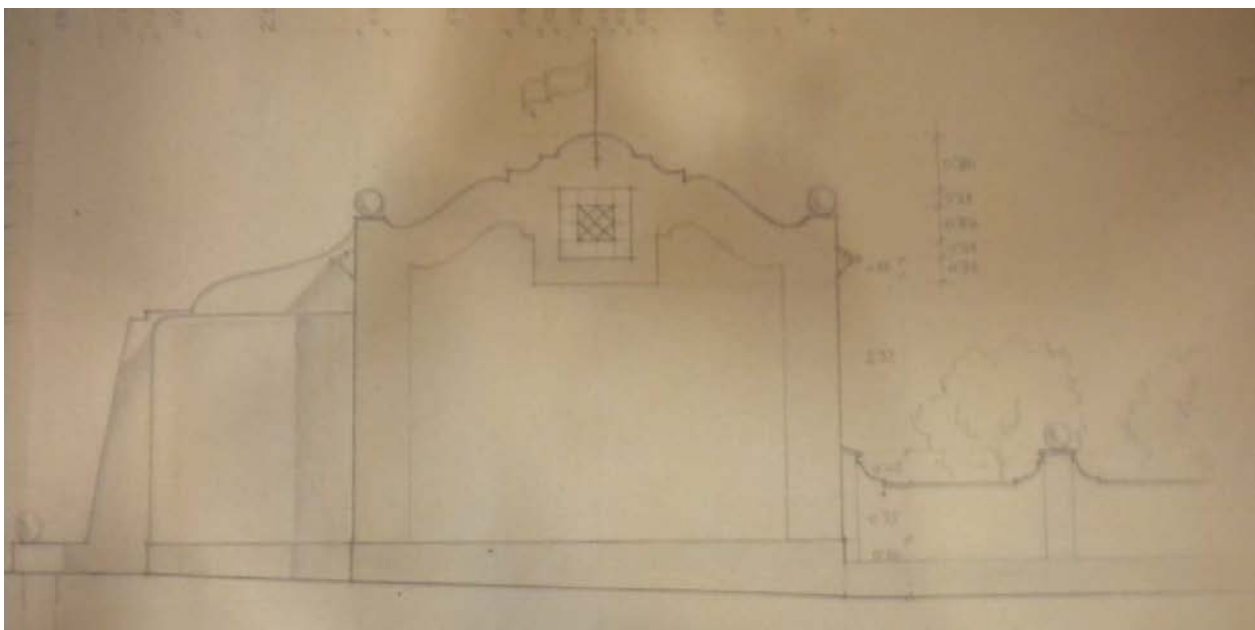
FACHADA PRINCIPAL ESCUELA

BV-ALGR P149



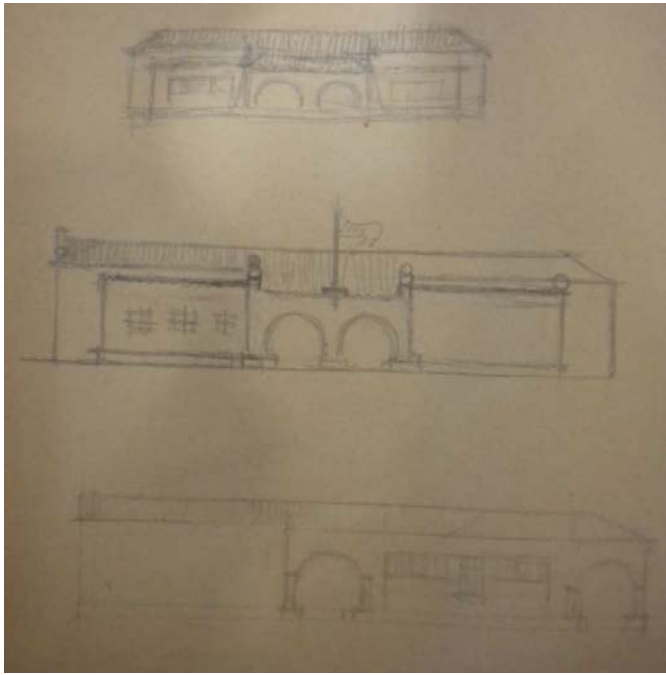
PLANTA DE LA ESCUELA

BV-ALGR P149



ALZADO LATERAL ESCUELA

BV-ALGR P149



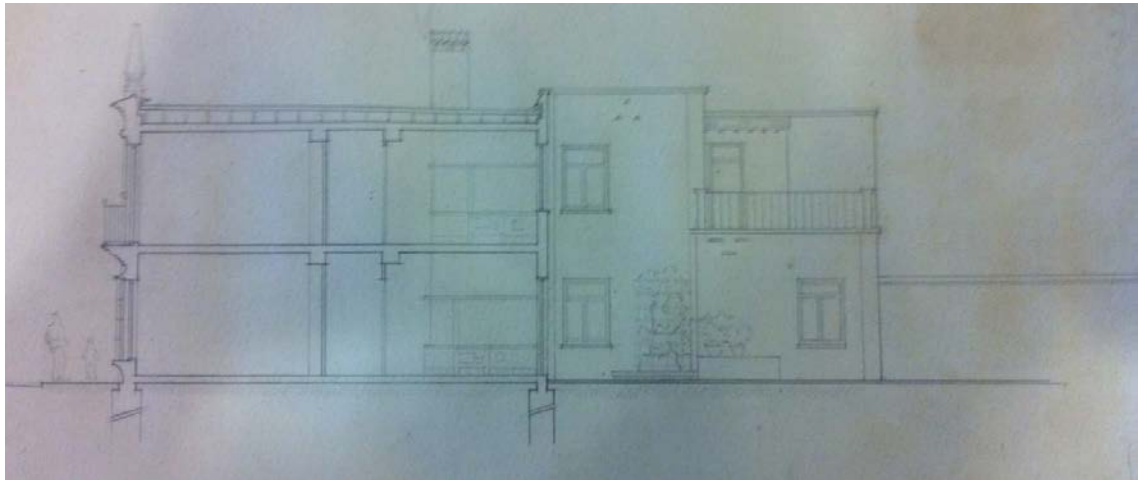
BOCETOS ALZADO ESCUELAS

BV-ALGR P149



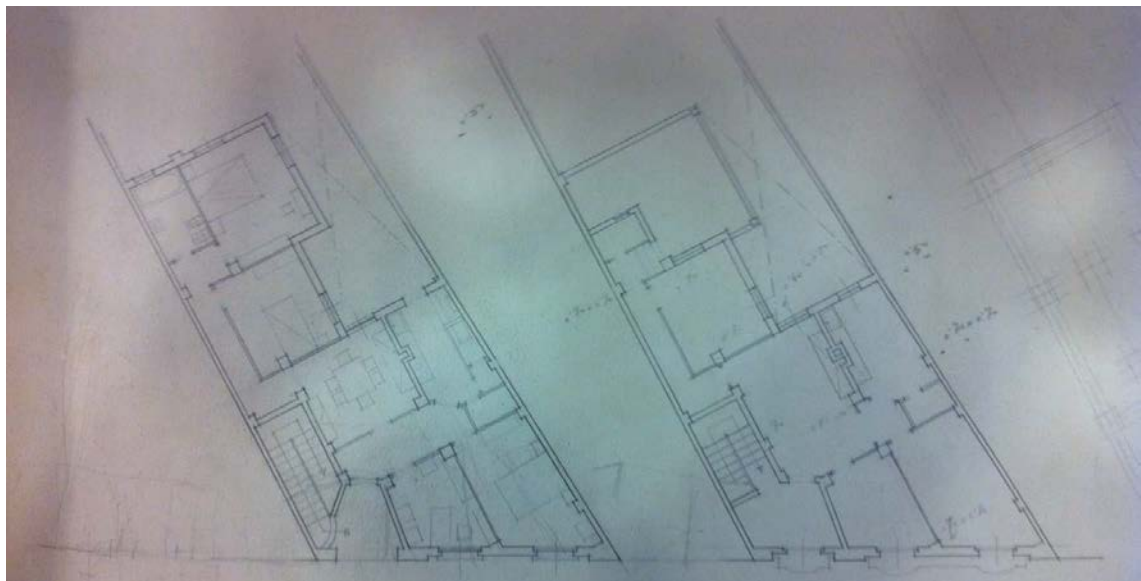
ALZADO VIVIENDAS

BV-ALGR P149



SECCIÓN VIVIENDAS MAESTROS

BV-ALGR P149



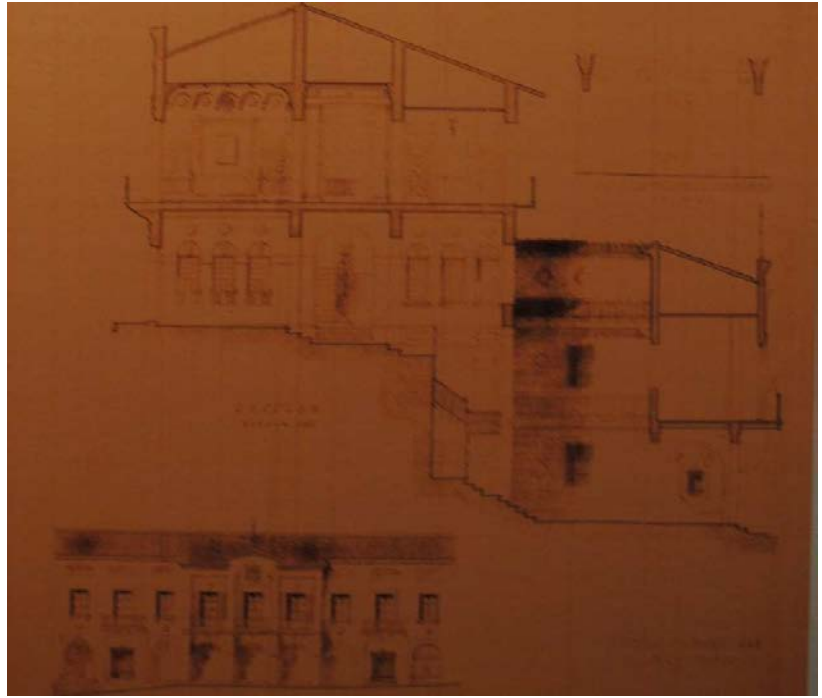
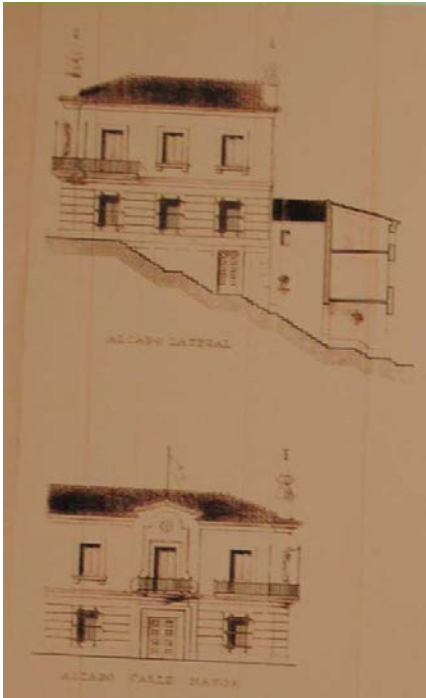
PLANTAS VIVIENDAS MAESTROS
TESIS DOCTORAL

BV-ALGR P149

AYUNTAMIENTO DE TERESA. CALLE MANOLO MONTOLIU, Nº 2.

TERESA, 1946

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



FACHADAS LATERAL Y A CALLE MAYOR FACHADA A FUENTE DEL SANTO Y SECCIÓN



FOTOGRAFIA DEL AYUNTAMIENTO DESDE LA ANTIGUA PLAYA MAYOR (ZONA ALTA). 2012

AFDSM



FOTOGRAFIA DESDE LA CARRETERA (ZONA BAJA). 2012



PATIO INTERIOR. 2012



AFDSM

CASA ABADIA DE TERESA. CALLE MANOLO MONTOLIU, 1.

TERESA, 1948

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS

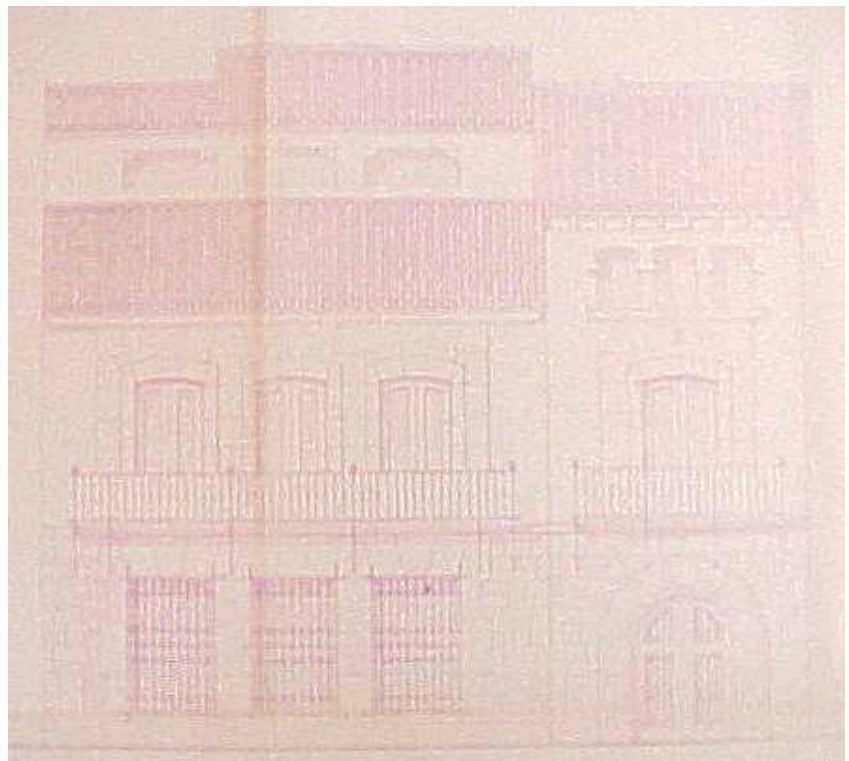


FOTOGRAFIA DESDE LA PLAZA (2012)

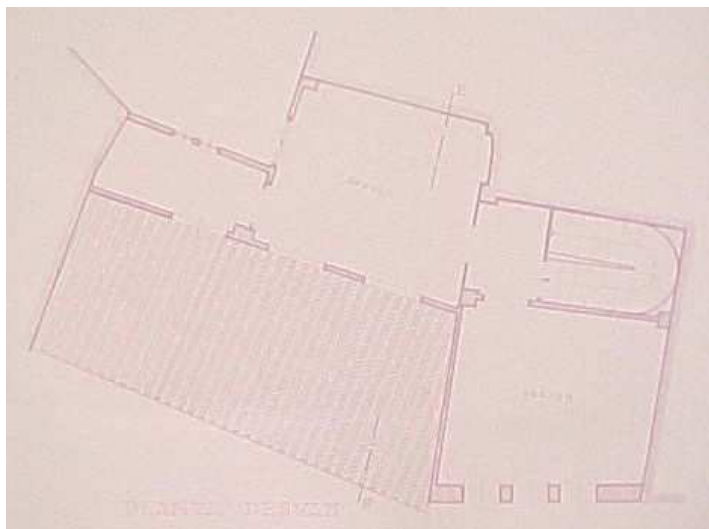
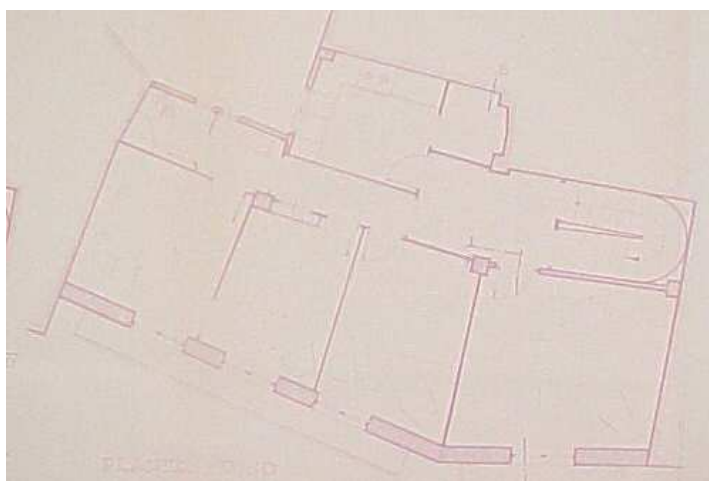
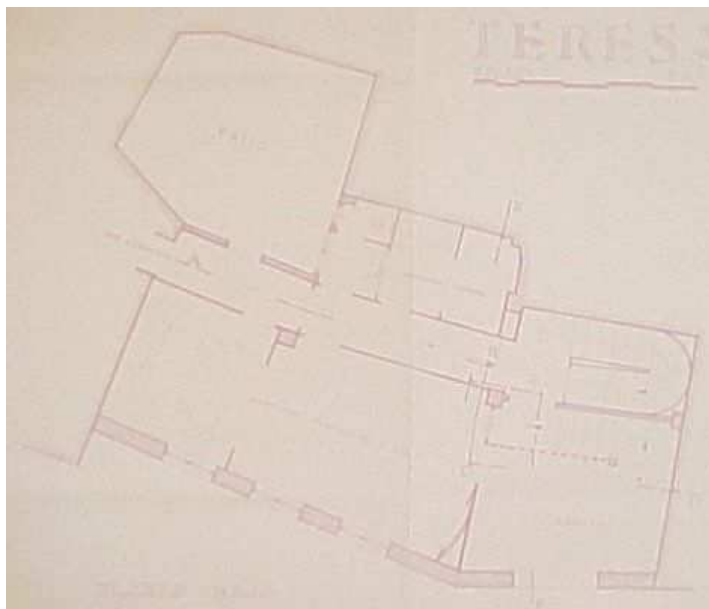
AFDSM



FOTOGRAFIA DESDE EL AYTO. (2012) AFDSM



ALZADO



PLANTA BAJA, PRIMERA Y SEGUNDA

PLANTAS Y ALZADO: COLOMER SENDRA, Vicente (dirección): *Registro de Arquitectura del s. XX, Comunidad Valenciana*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transporte, Instituto Valenciano de la Edificación, 2002.

AYUNTAMIENTO DE SEGORBE. PLAZA DEL AGUA LIMPIA.

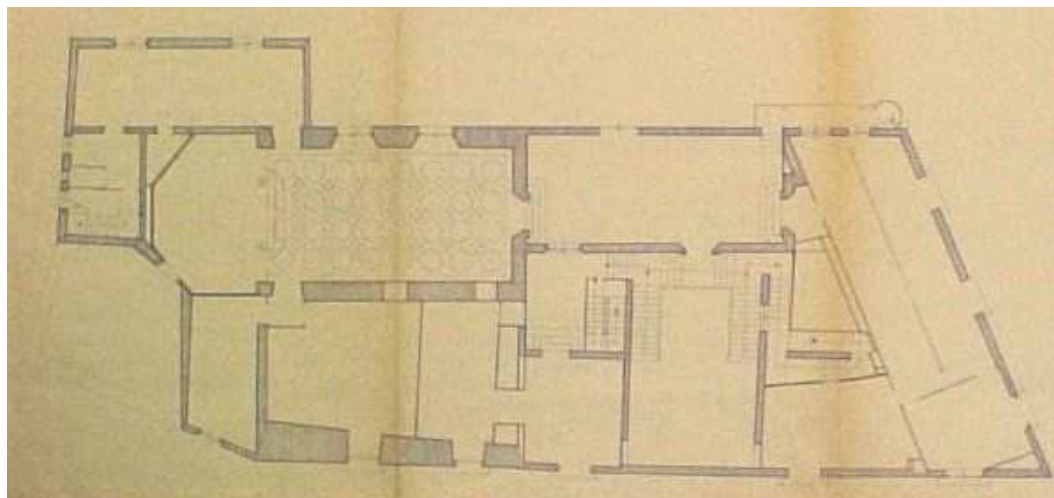
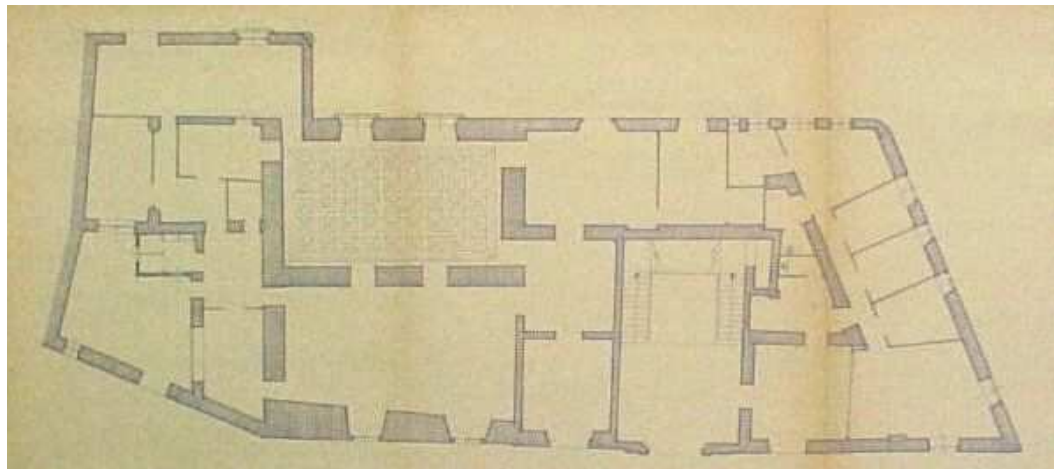
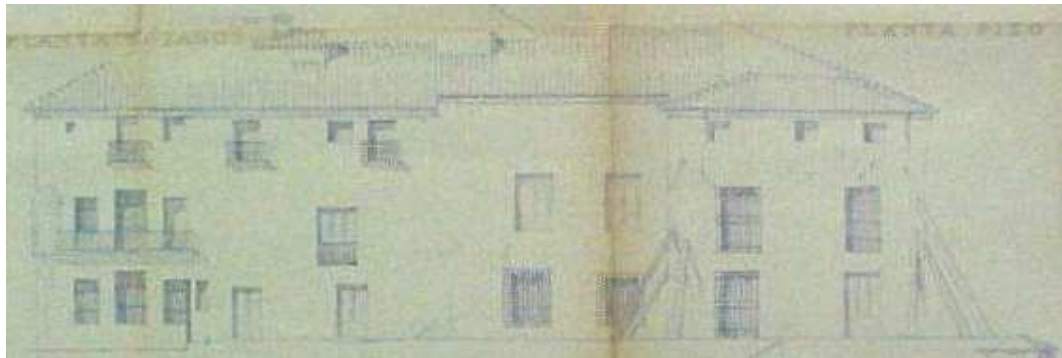
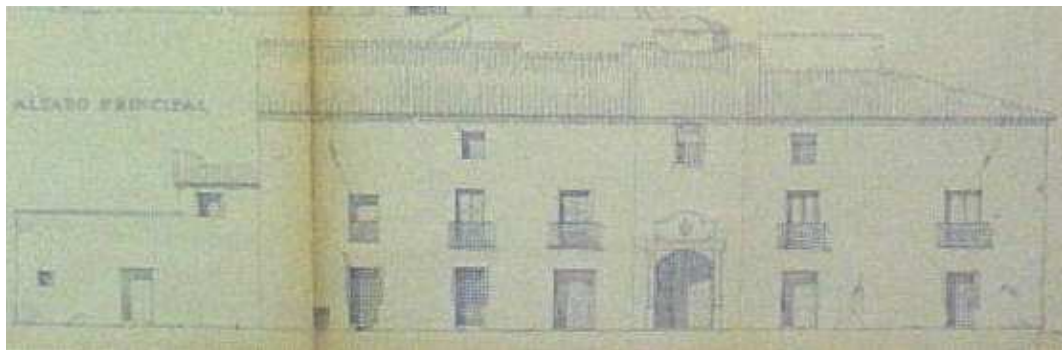
SEGORBE, 1947

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS, MANUEL GOSÁLVEZ ZANÓN Y VICENTE PEREZ



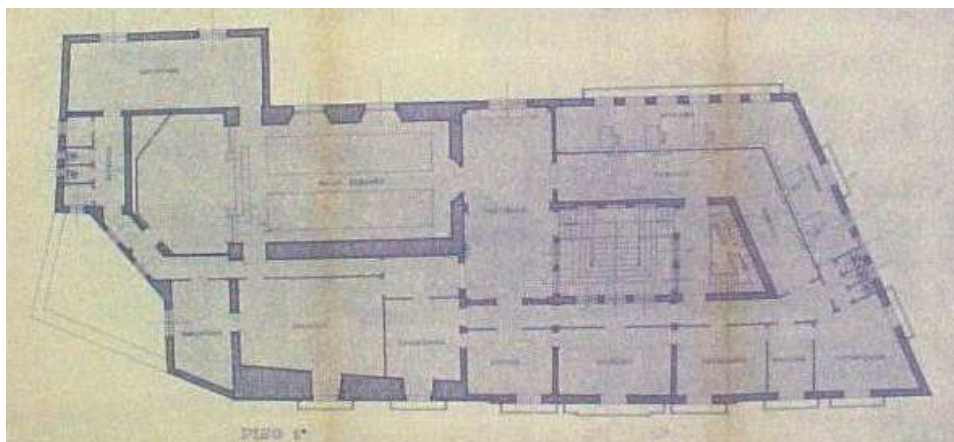
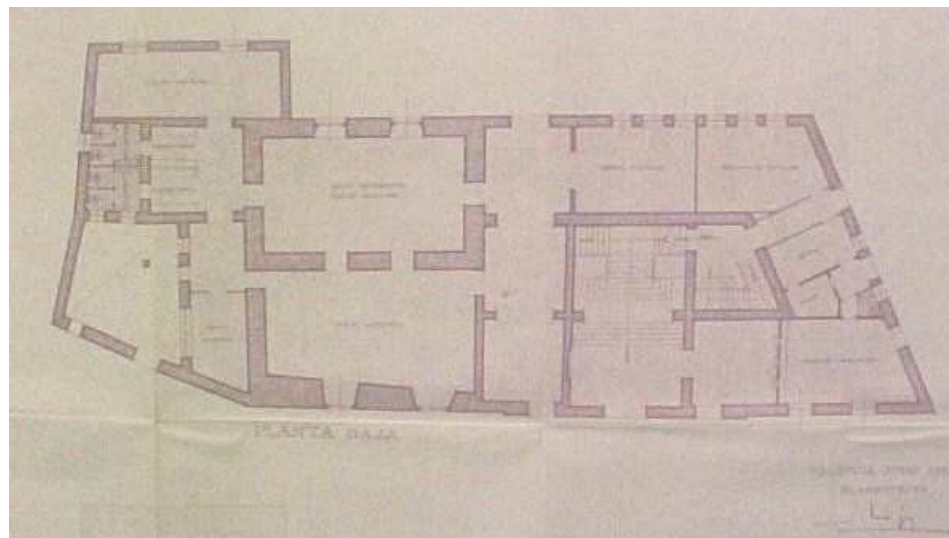
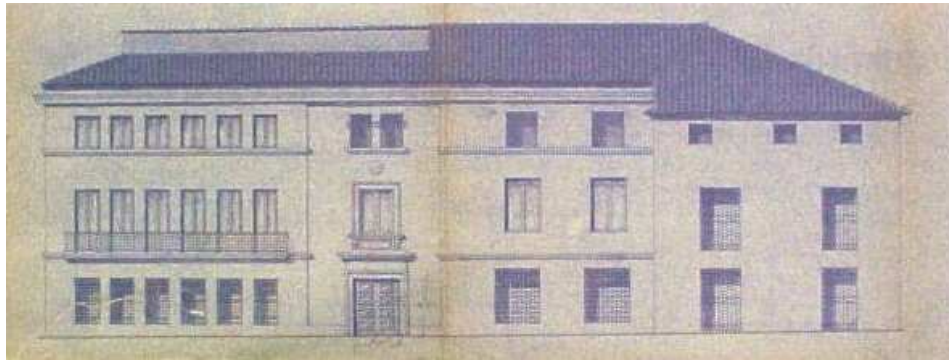
FOTOGRAFIAS FACHADA PRINCIPAL

AFDSM

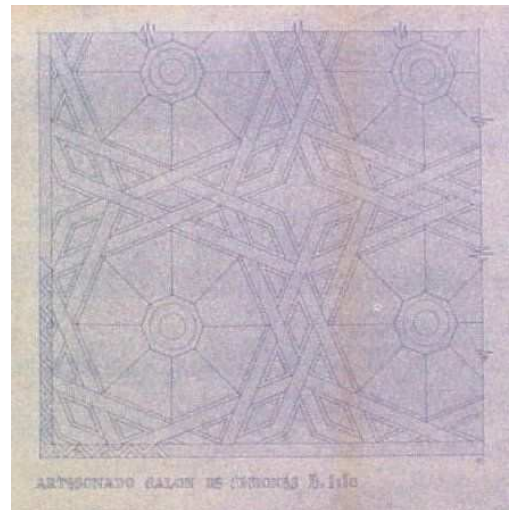
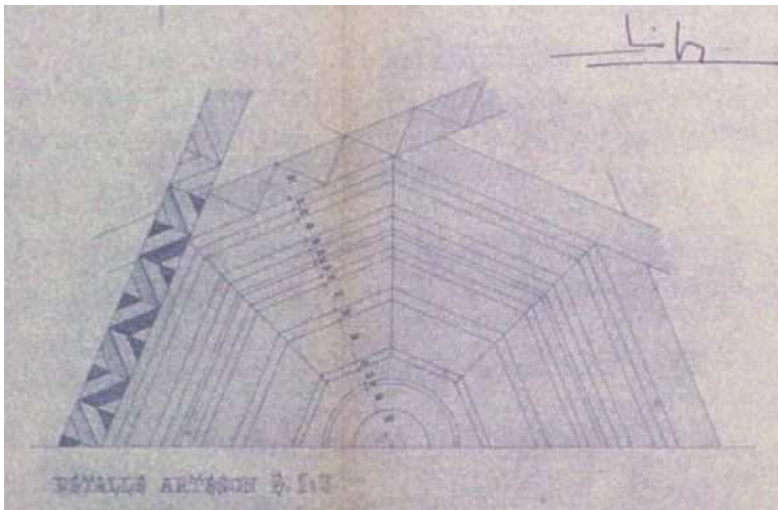


ALZADO PRINCIPAL, ALZADO POSTERIOR, PLANTA BAJA Y PLANTA PRIMERA. ESTADO ORIGINAL ANTIGUO PALACIO DE LOS DUQUES DE SEGORBE

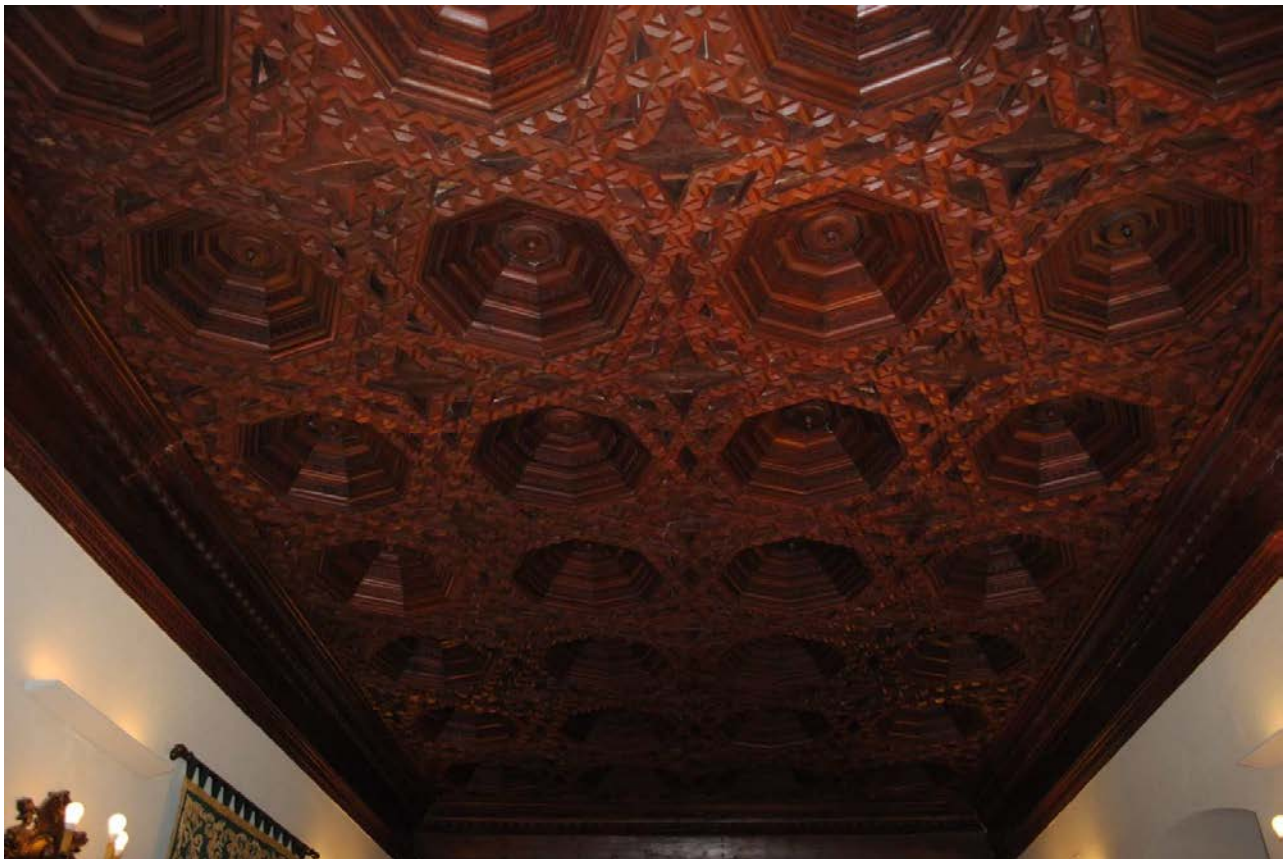
1. LA AUTARQUIA EN LOS AÑOS 40 Y LUIS GAY



ALZADO PRINCIPAL, ALZADO POSTERIOR PLANTA BAJA Y PLANTA PRIMERA. ESTADO FINAL AYUNTAMIENTO



DETALLES ARTESONADOS



FOTOGRAFIA ARTESONADOS SALON DE PLENOS (2012)

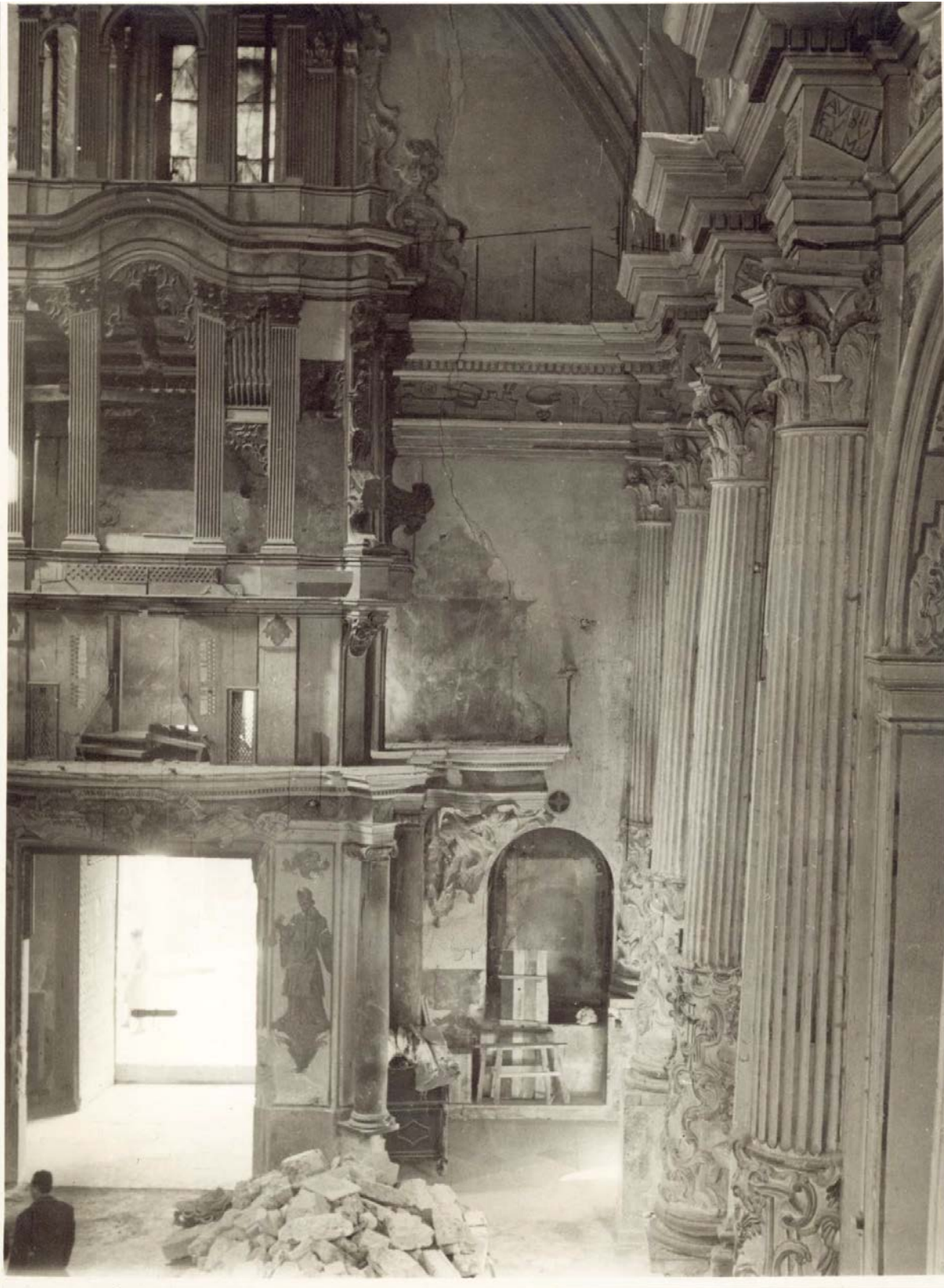
AFDSM

- PLANTAS Y ALZADO: COLOMER SENDRA, Vicente (dirección): *Registro de Arquitectura del s. XX, Comunidad Valenciana*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transporte, Instituto Valenciano de la Edificación, 2002.

RECONSTRUCCIÓN DE SANTA CATALINA. PLAZA DE SANTA CATALINA, 1

VALENCIA, 1952

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



FOTOGRAFIA DEL ESTADO PREVIO A LA INTERVENCIÓN

BV-ALGR 376



FOTOGRAFIAS DEL ESTADO PREVIO A LA INTERVENCION

BV-ALGR 376II



FOTOGRAFIAS DEL ESTADO FINAL

BV-ALGR 376II



FOTOGRAFIAS DEL ESTADO PREVIO A LA INTERVENCIÓN

BV-ALGR 376II



FOTOGRAFIAS DEL ESTADO FINAL

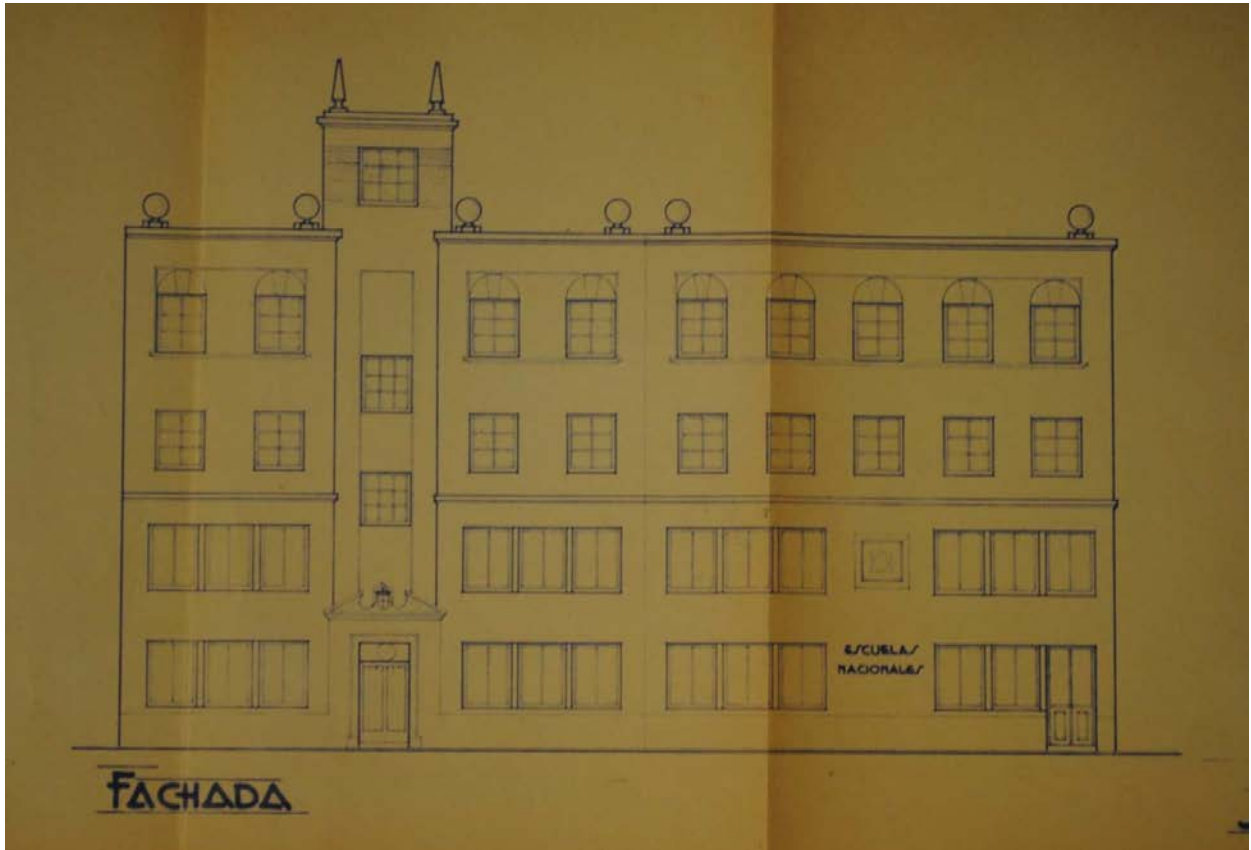
BV-ALGR 376II

**1. 2 ENTRE EL CASTICISMO Y EL HISTORICISMO:
LAS PRMERAS PROPUESTAS RESIDENCIALES EN VALENCIA**

ESCUELA MUNICIPAL Y VIVIENDAS PARA MAESTROS. PARA JOSÉ MELIÁ BALLESTER

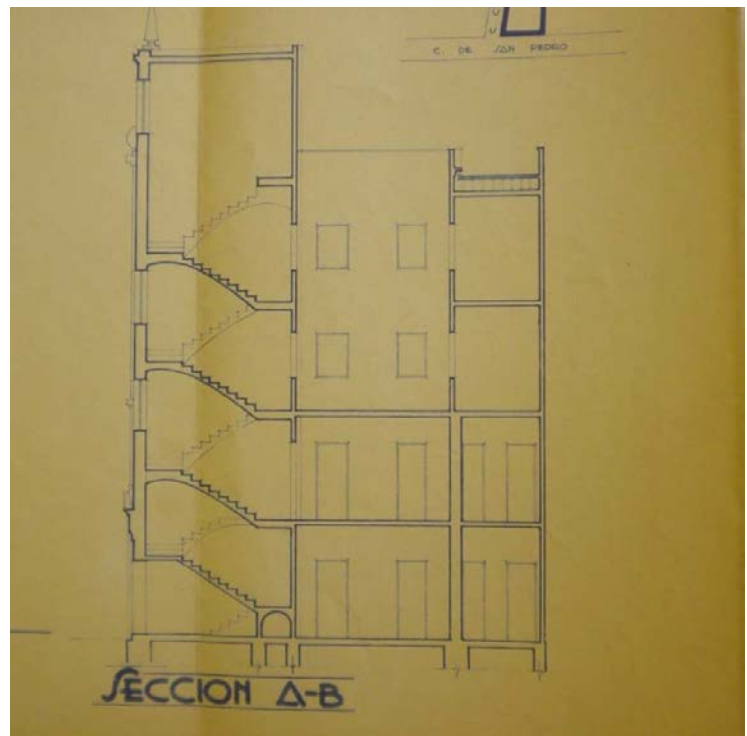
VALENCIA, 1941

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS

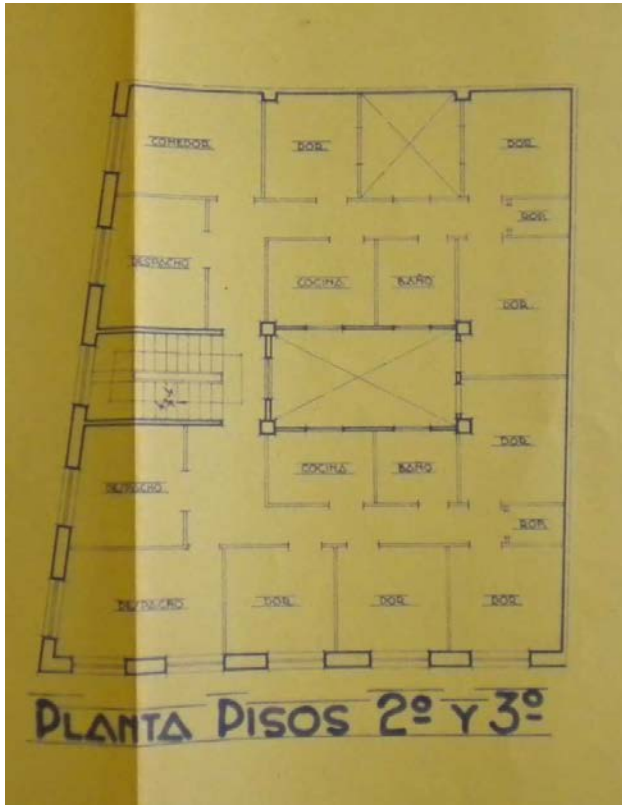
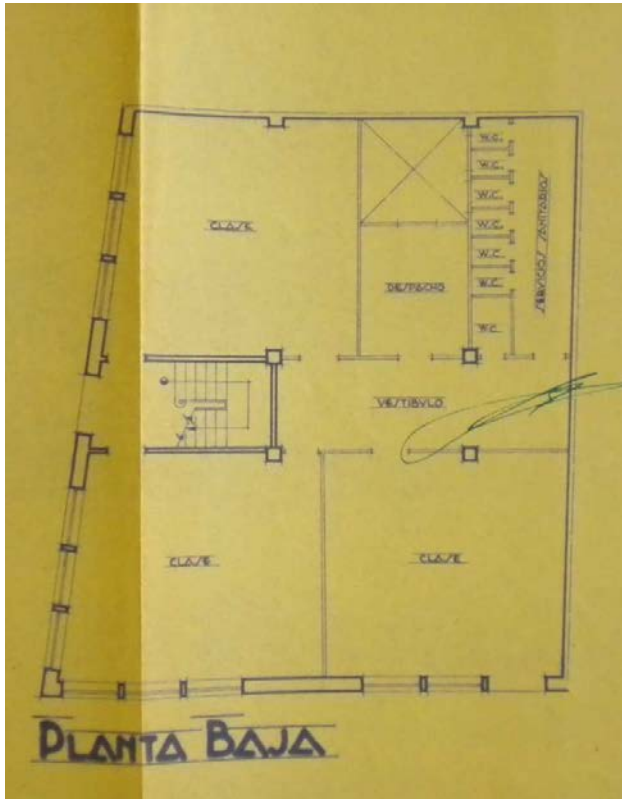


FACHADA

AHMV. POLICÍA URBANA, LETRA S, CAJA 18, AÑO 1946



SECCIÓN. AHMV. POLICÍA URBANA, LETRA S, CAJA 18, AÑO 1946



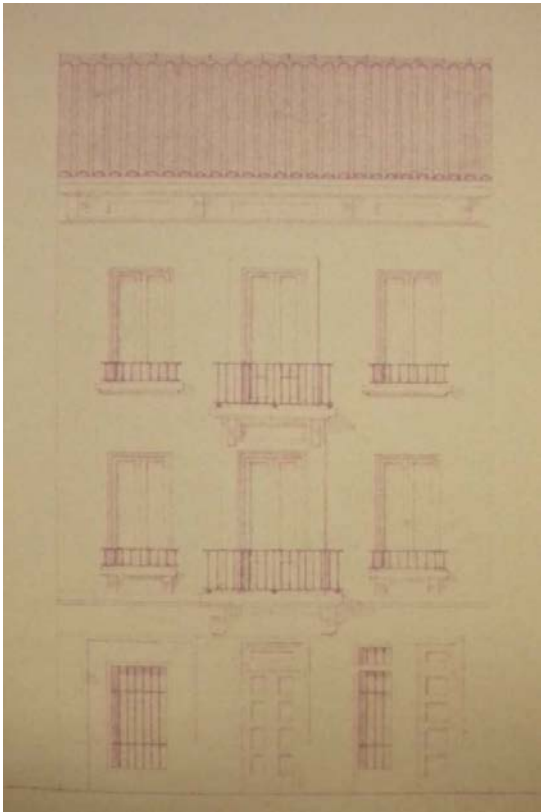
PLANTAS: BAJA, PISO 1º, PISO 2º Y 3º Y TERRAZAS.

AHMV. POLICÍA URBANA, LETRA S, CAJA 18, AÑO 1946

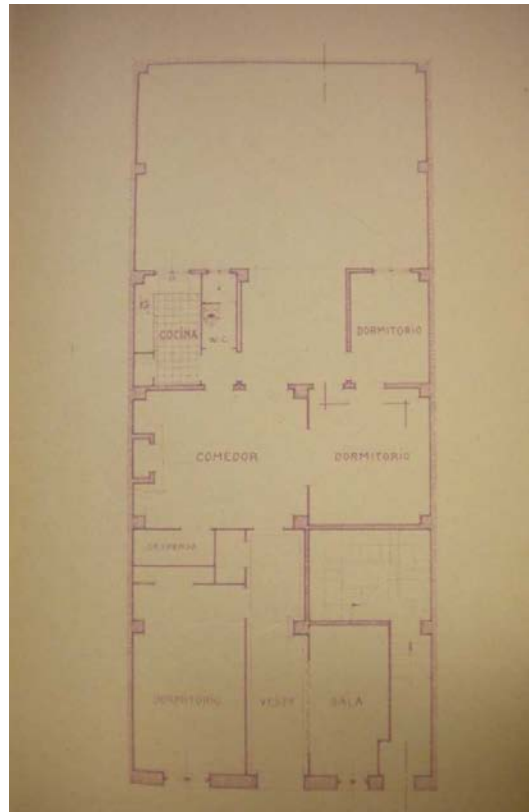
EDIFICIO DE VIVIENDAS. CALLE POETA ARTOLA

VALENCIA, 1946

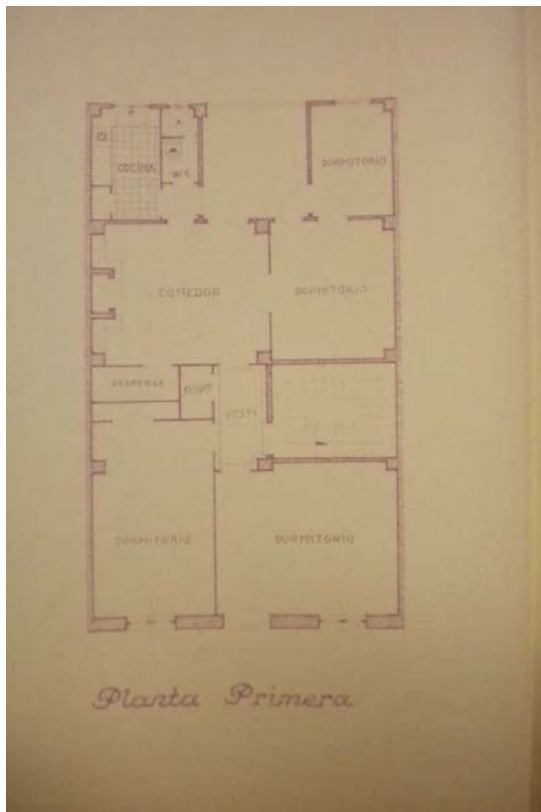
ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



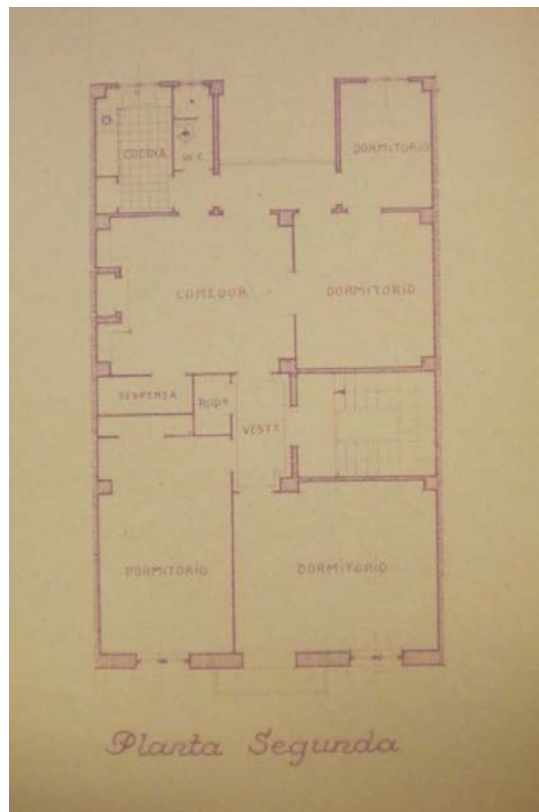
ALZADO



PLANTA BAJA



PLANTA PRIMERA
AHMV. POLICIA URBANA, EXPEDIENTE. 34.835, CAJA 16, AÑO 1946.
DAVID SERRANO MACHUCA

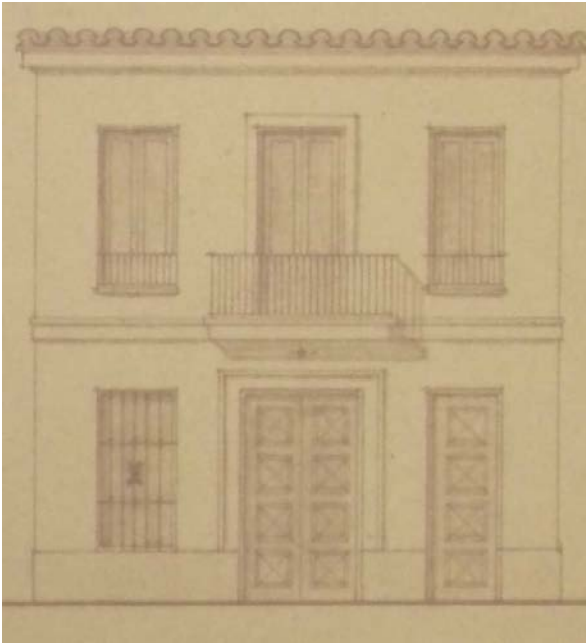


PLANTA SEGUNDA

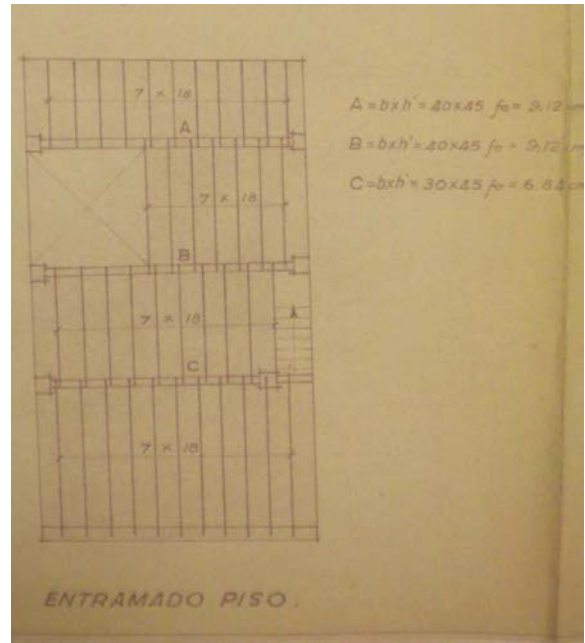
EDIFICIO DE VIVIENDA. EL GRAO DE VALENCIA

VALENCIA, 1947

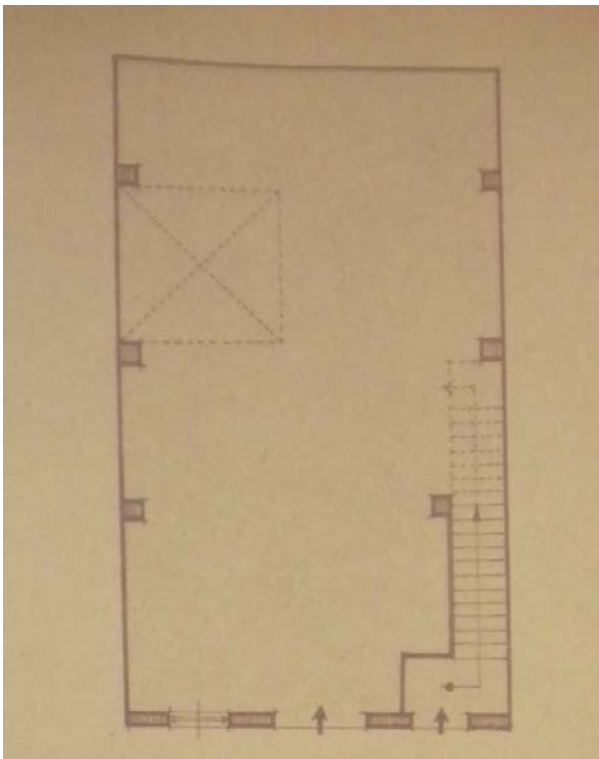
ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



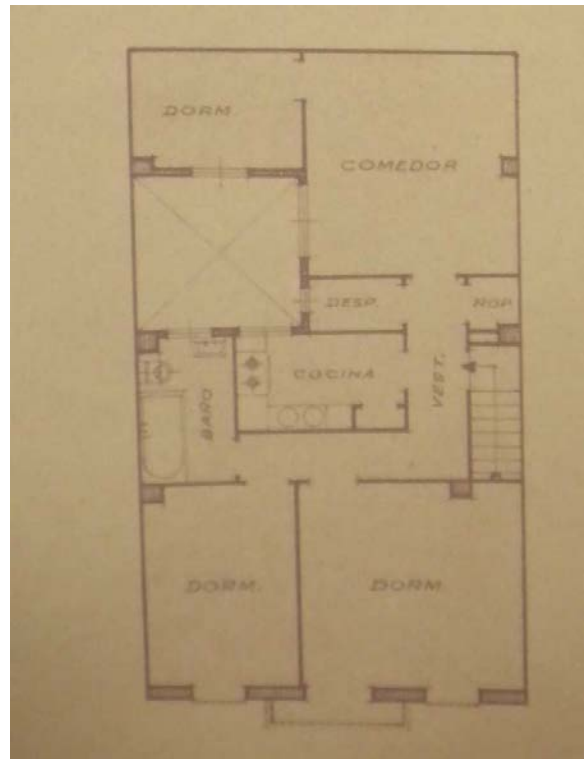
ALZADO



FORJADO 1.



PLANTA BAJA
AHMV. POLÍCIA URBANA, EXPEDIENTE. 32.118, CAJA 19, AÑO 1947.



PLANTA PRIMERA

EDIFICIO DE VIVIENDAS. CALLE JESÚS. (NO CONSTRUIDO).

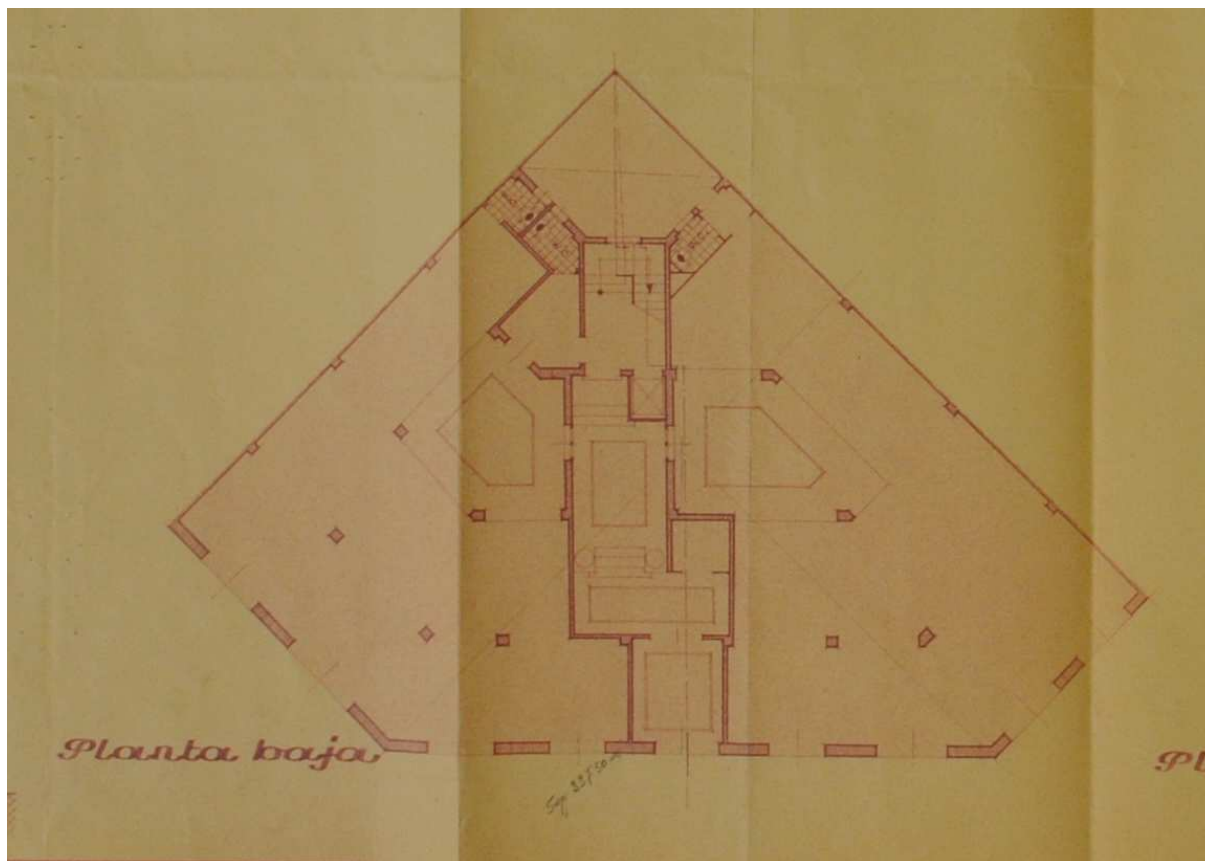
VALENCIA, 1945

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



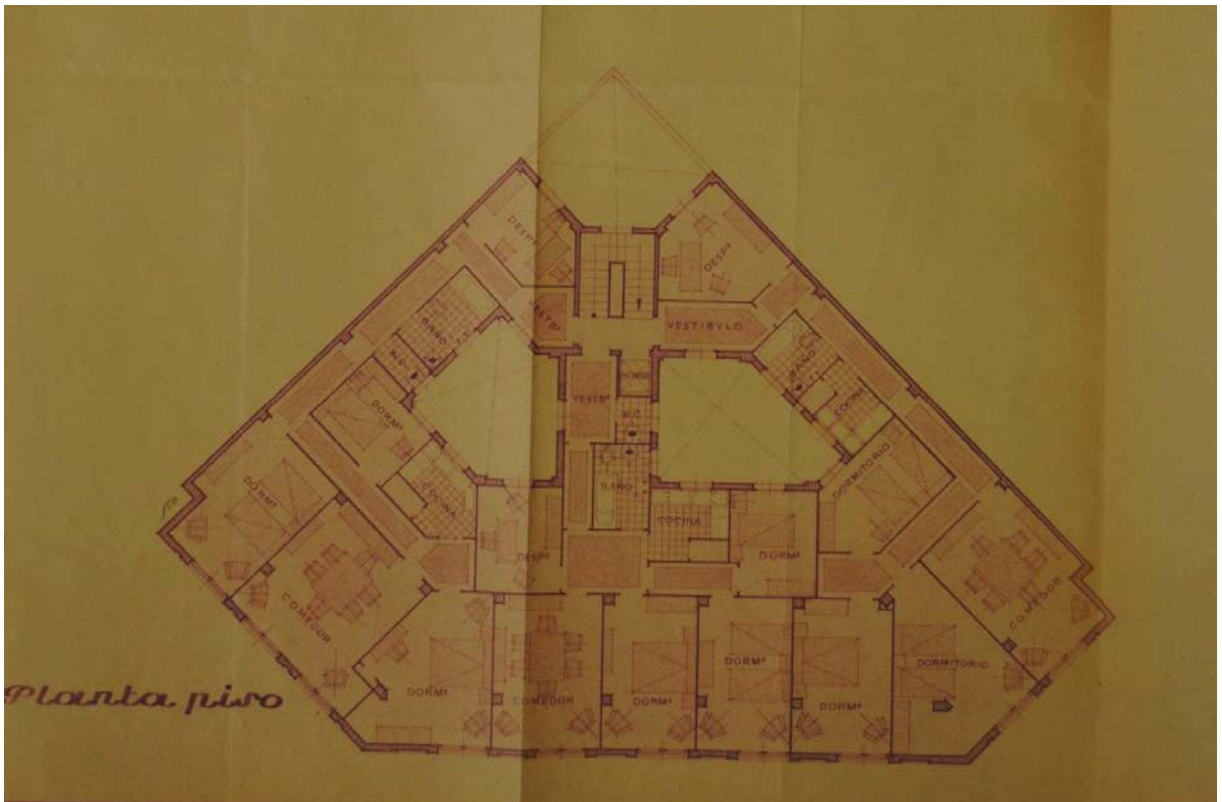
ALZADO Y SECCION

AHMV.POLICÍA URBANA.EXPDT 76 AÑO 1946



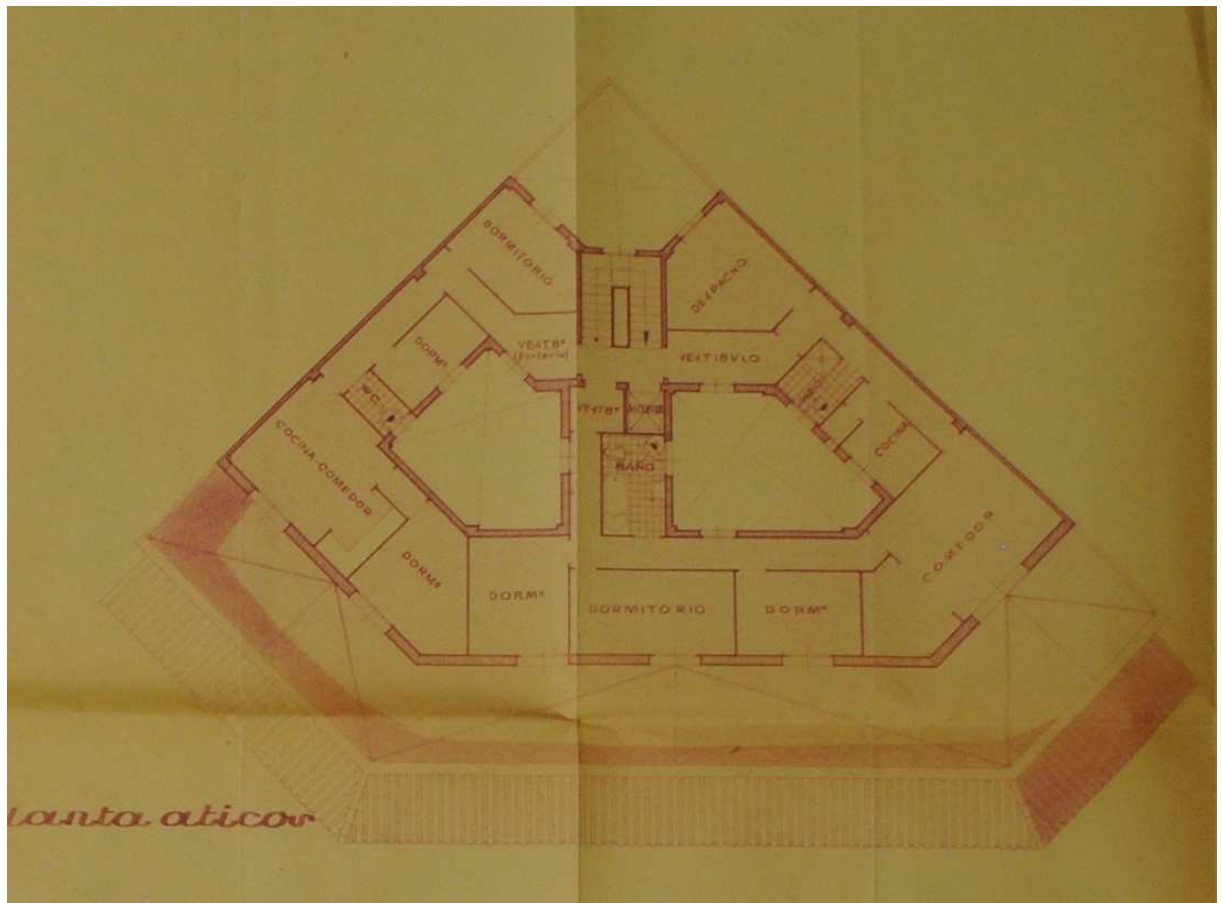
PLANTA BAJA

AHMV.POLICÍA URBANA.EXPDT 76 AÑO 1946



PLANTA PISO

AHMV.POLICÍA URBANA.EXPDT 76 AÑO 1946



PLANTA ÁTICO

AHMV.POLICÍA URBANA.EXPDT 76 AÑO 1946

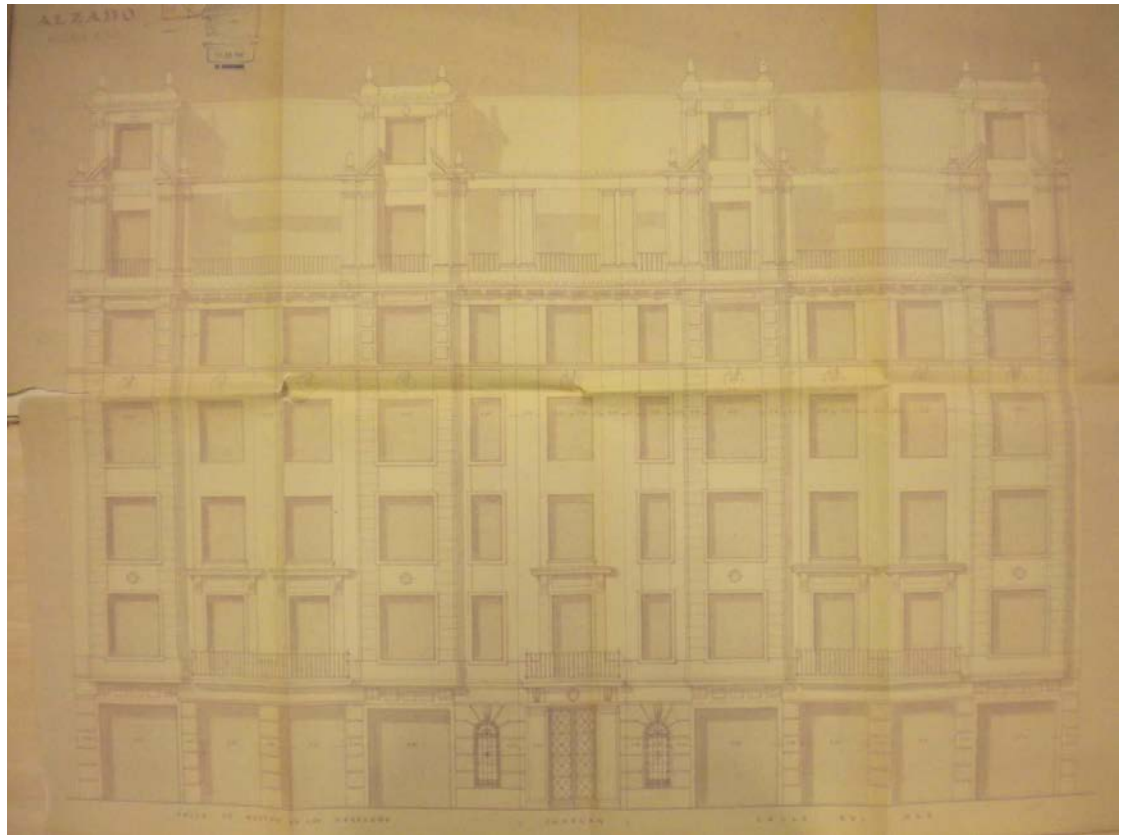
EDIFICIO DE VIVIENDAS. C/ DEL MAR 47 ESQ. C/ BRETÓN DE LOS HERREROS.

VALENCIA, 1947

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS

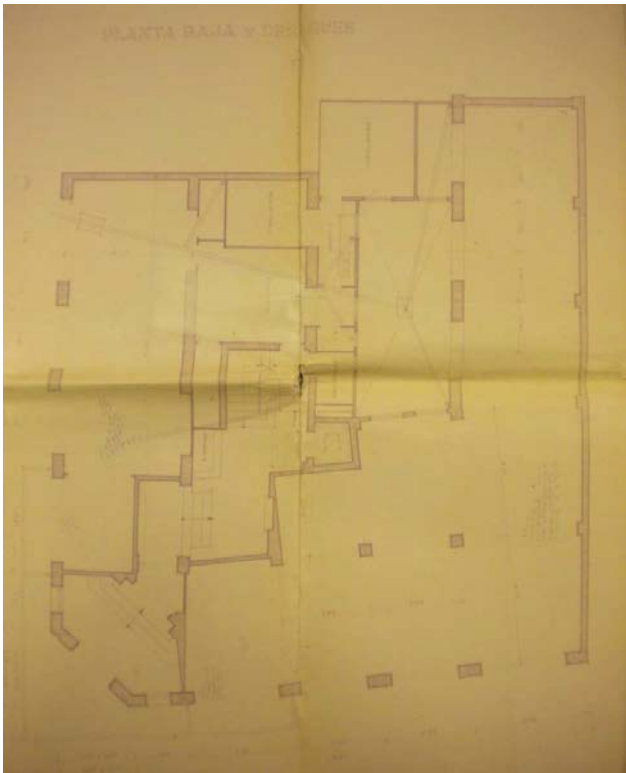


FOTOGRAFÍAS ACTUALES (2011)

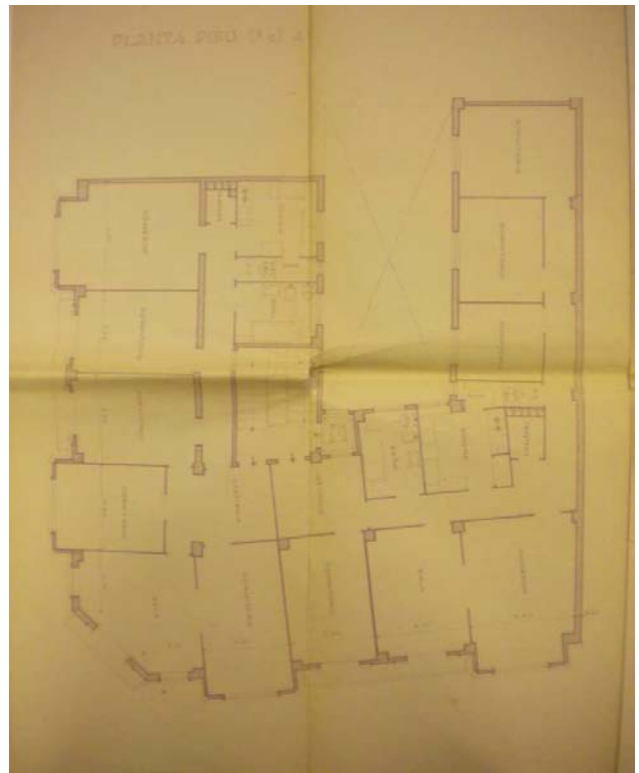


ALZADO.

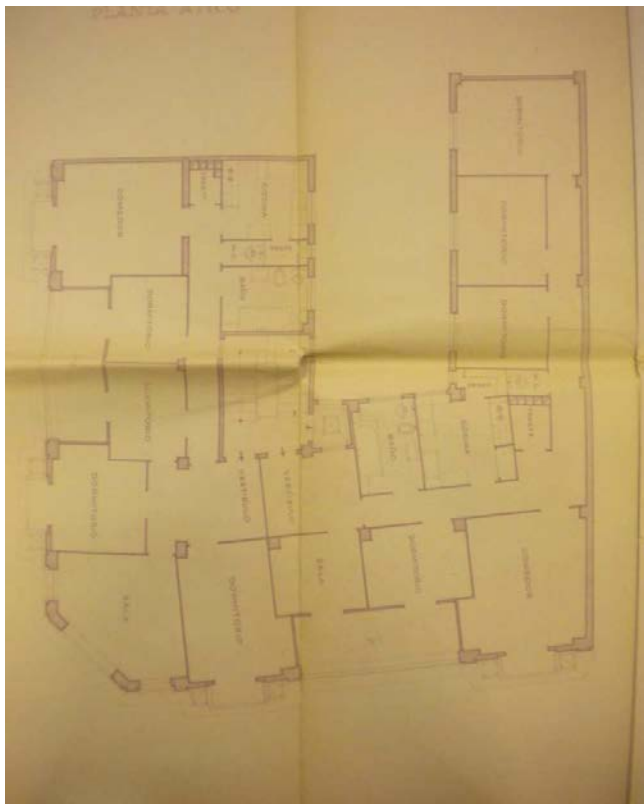
AHMV.POLICÍA URBANA EXPTE. 27911. CAJA 13, AÑO 1947.



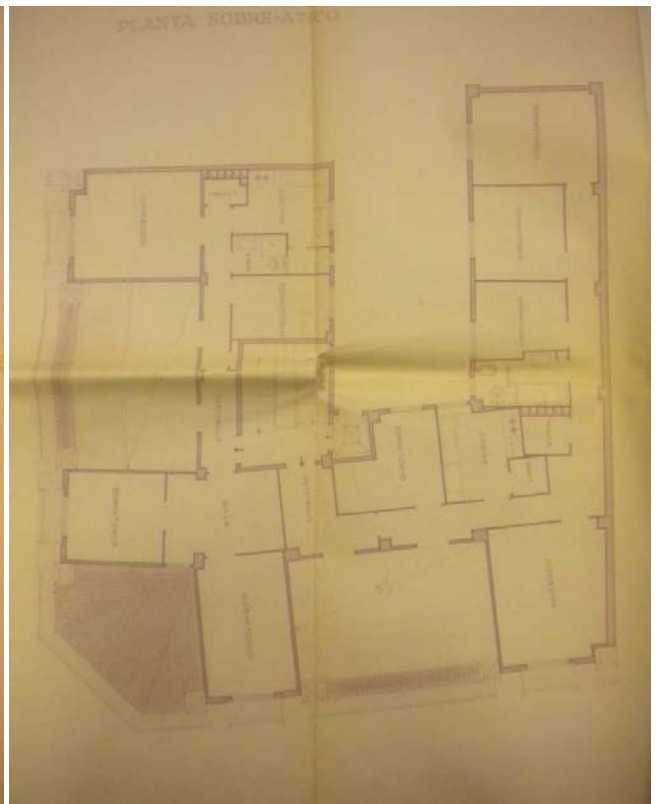
PLANTA BAJA.



PLANTA PISO 1, 2, 3 Y 4



PLANTA ÁTICO.



PLANTA SOBREATICO.

AHMV.POLICÍA URBANA EXPTE. 27911. CAJA 13, AÑO 1947

EDIFICIO DE VIVIENDAS. C/ BRETÓN DE LOS HERREROS Nº 2 (DUPLICADO)

VALENCIA, 1948

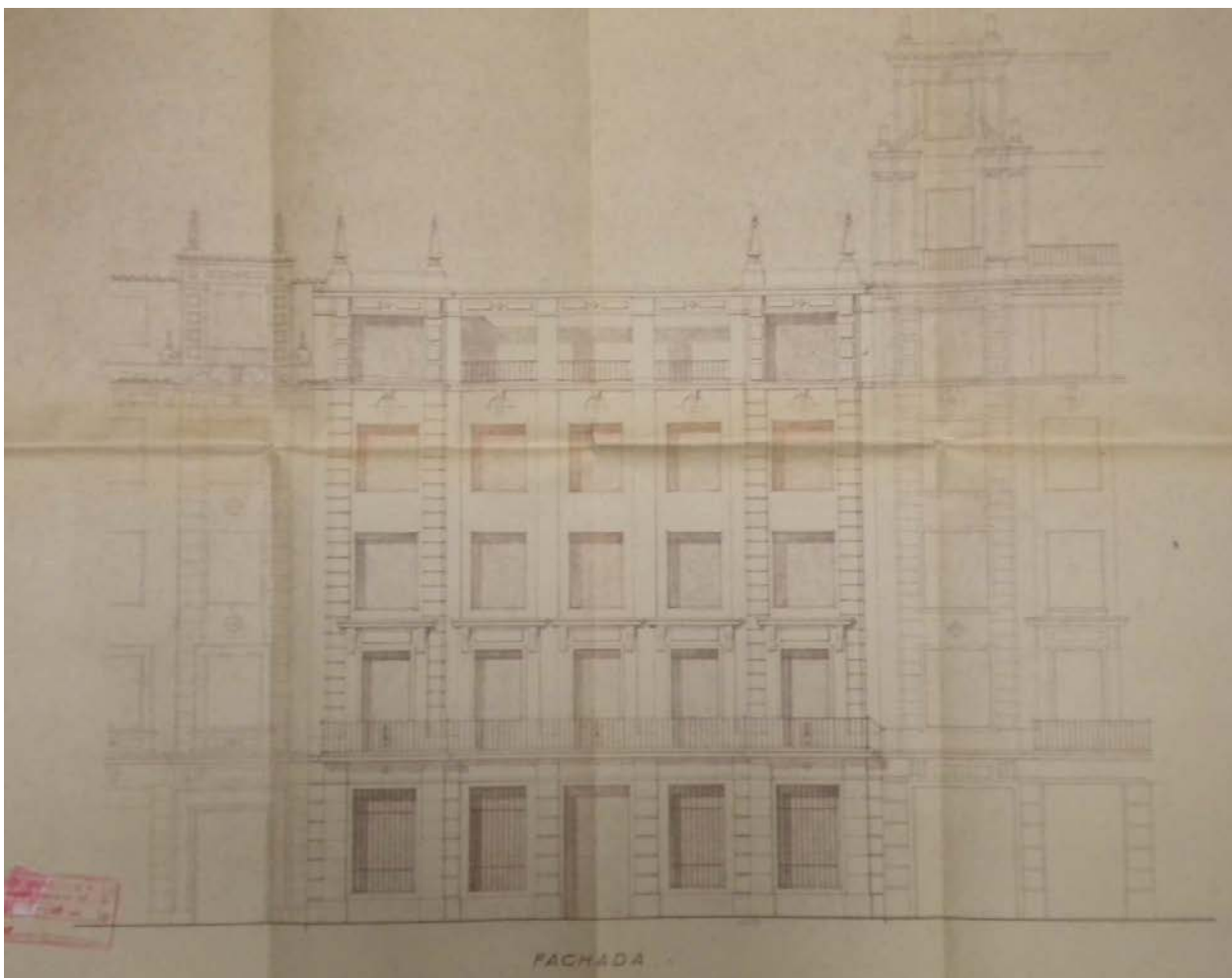
ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



FOTOGRAFÍA FACHADA. ESTADO ACTUAL (2012) AFDSM



EMPLAZAMIENTO



ALZADO.

AHMV. POLICÍA URBANA EXPTE. 419. CAJA 3, AÑO 1949.

2. EL VIAJE HACIA LA MODERNIDAD: LA DÉCADA DE LOS 50

2.1 EL ACADEMICISMO LATENTE EN LA ARQUITECTURA INSTITUCIONAL

CONCURSO DE LA PLAZA DE LA REINA (1º PREMIO)

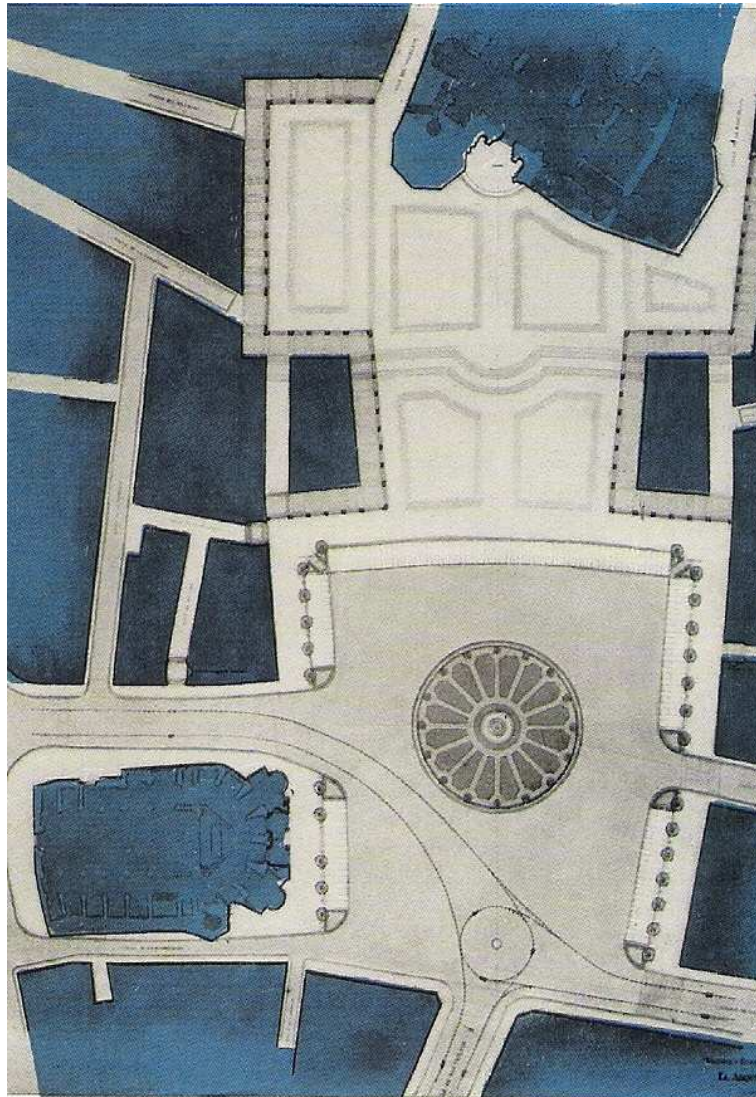
VALENCIA, 1951

ARQUITECTO: VICENTE FIGUEROLA BENAVENT



PRIMER PREMIO. PERSPECTIVA DEL CONJUNTO

RNA núm. 118, Octubre, 1951, p.4



PLANTA.

RNA núm. 118, Octubre, 1951, p.5

CONCURSO DE LA PLAZA DE LA REINA (2º PREMIO)

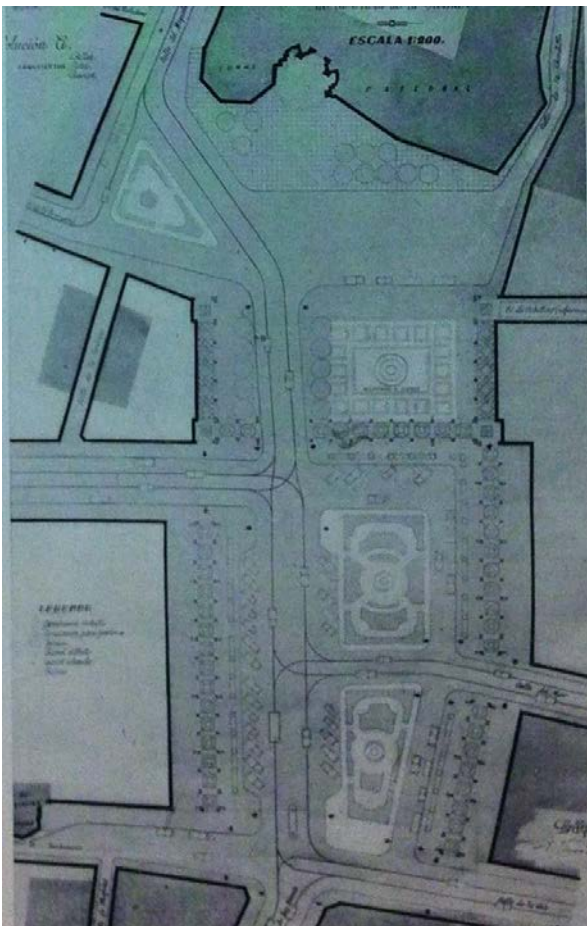
VALENCIA, 1951

ARQUITECTOS: JULIO BELLOT, ENRIQUE PECOURT Y LUIS COSTA

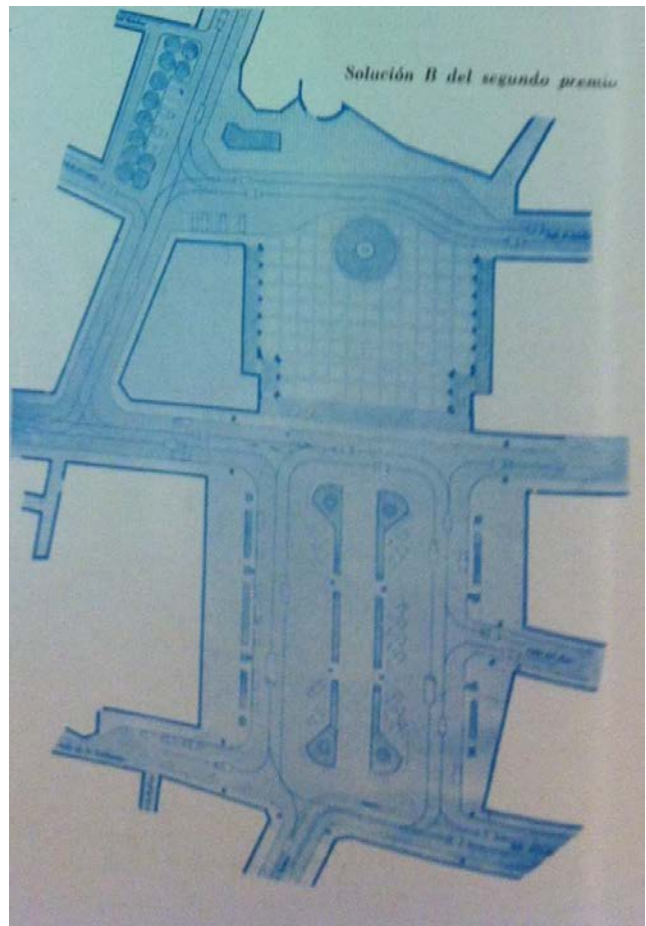


SEGUNDO PREMIO, SOLUCIÓN A. PERSPECTIVA DEL CONJUNTO

RNA núm. 118, Octubre, 1951, p.7



PLANTA. SOLUCIÓN A RNA núm. 118, Octubre, 1951, p.7



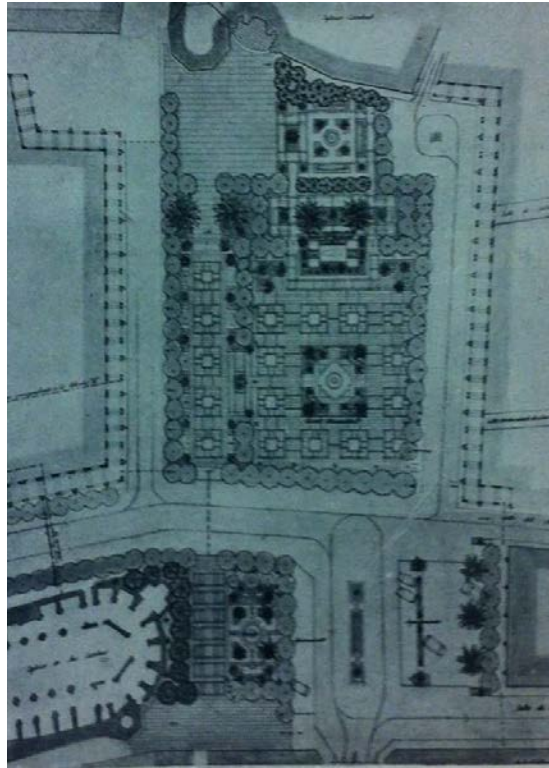
PLANTA SOLUCIÓN B

RNA núm. 118, Octubre, 1951, p.8

CONCURSO DE LA PLAZA DE LA REINA (3º PREMIO)

VALENCIA, 1951

ARQUITECTOS: MANUEL ROMELO Y EMILIO LARRODERA

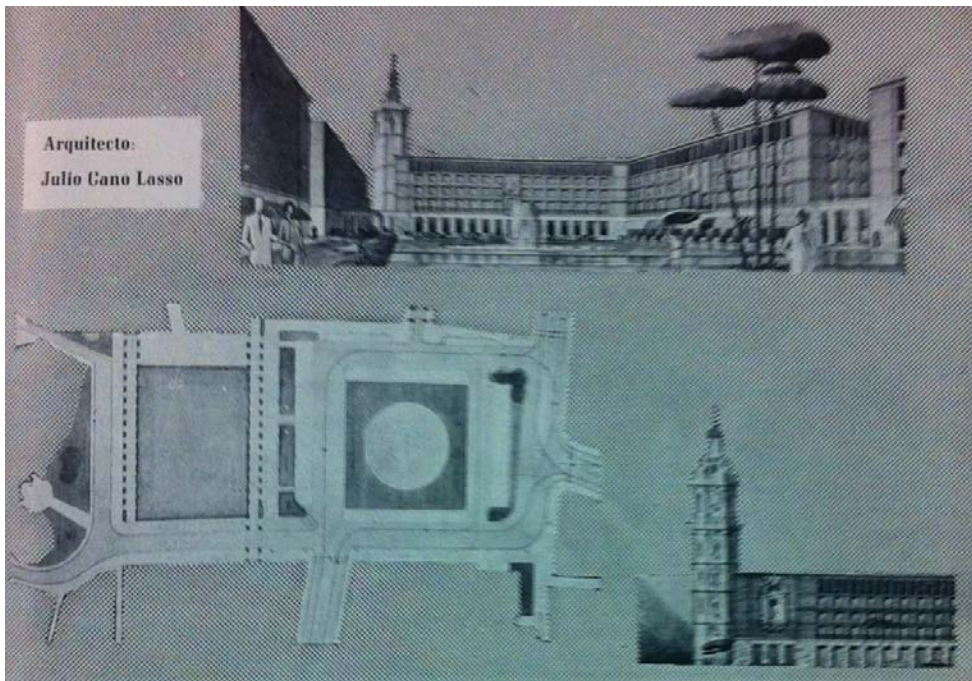


PLANTA RNA núm. 118, Octubre, 1951, p.9.

CONCURSO DE LA PLAZA DE LA REINA (ACCESIT)

VALENCIA, 1951

ARQUITECTOS: JULIO CANO LASO



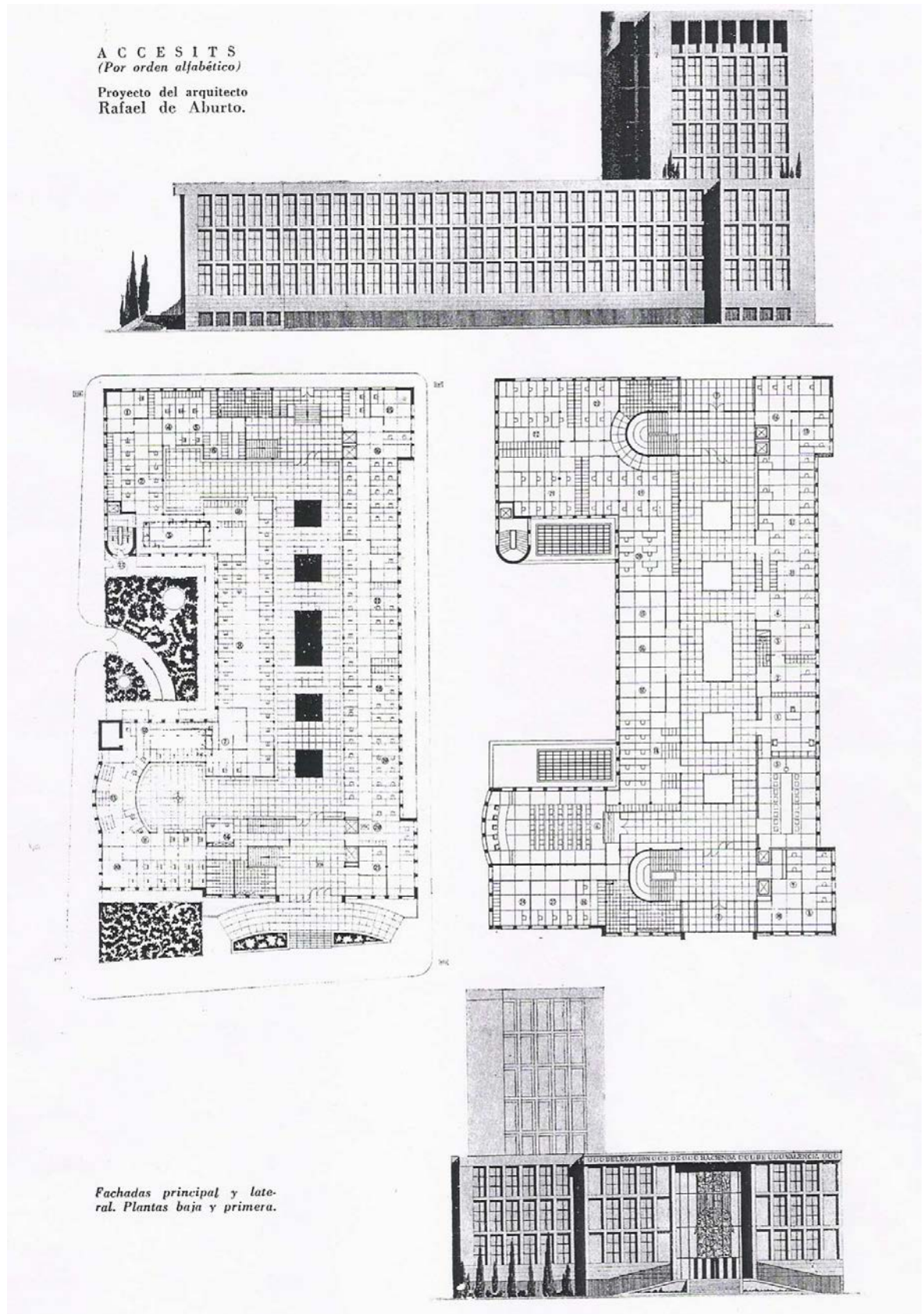
PROPUESTA DE JULIO CANO LASO

RNA núm. 118, Octubre, 1951, p.13.

ANTEPROYECTO DELEGACIÓN DE HACIENDA EN VALENCIA

VALENCIA, 1952

ARQUITECTO: RAFAEL DE ABURTO



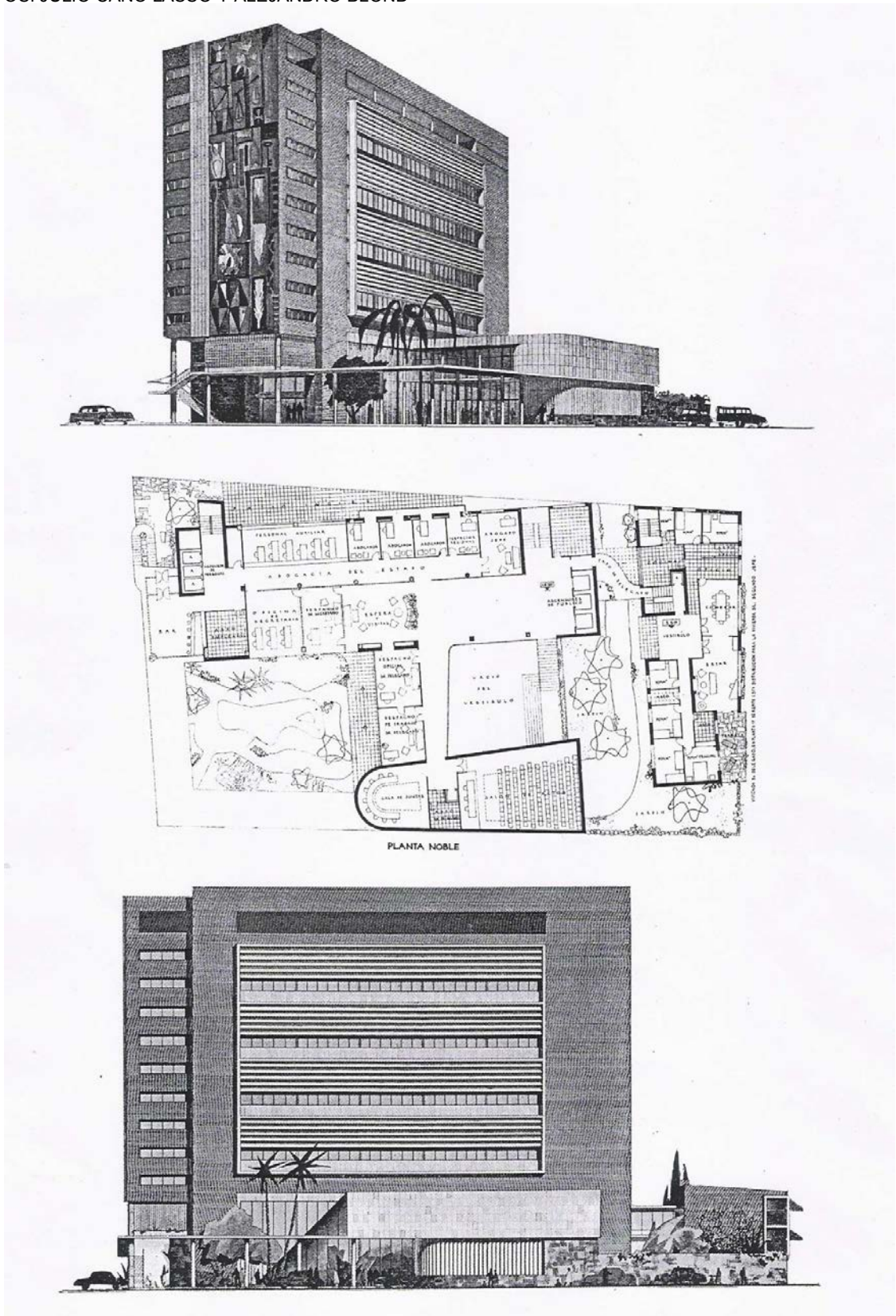
ACCESITS. FACHADA PRINCIPAL Y LATERAL. PLANTA BAJA Y PLANTA PRIMERA

RNA núm. 142, Octubre, 1953, p.5

ANTEPROYECTO DELEGACIÓN DE HACIENDA EN VALENCIA

VALENCIA, 1952

ARQUITECTOS: JULIO CANO LASSO Y ALEJANDRO BLOND



ACCESITS. FACHADA PRINCIPAL Y POSTERIOR. PLANTA NOBLE

RNA núm. 142, Octubre, 1953, p.7

ANTEPROYECTO DELEGACIÓN DE HACIENDA EN VALENCIA. CALLE GUILLEM DE CASTRO

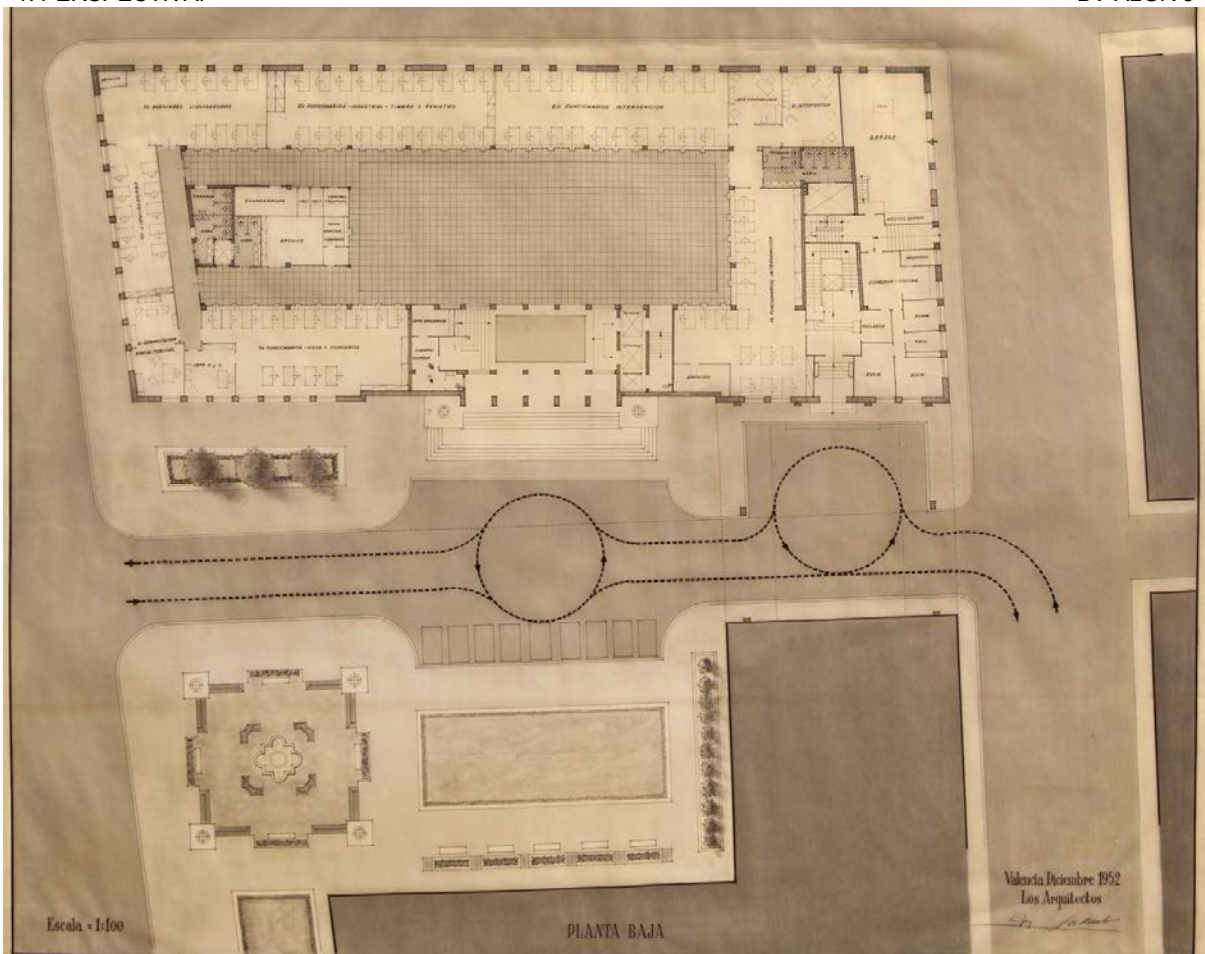
VALENCIA, 1952

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS Y JOSÉ A. PASTOR



1. PERSPECTIVA.

BV-ALGR 5



2. PLANTA BAJA

BV- ALGR P1

MERCADO MUNICIPAL DE ONTENIENTE. PLAZA DEL MERCADO

ONTENIENTE, 1953

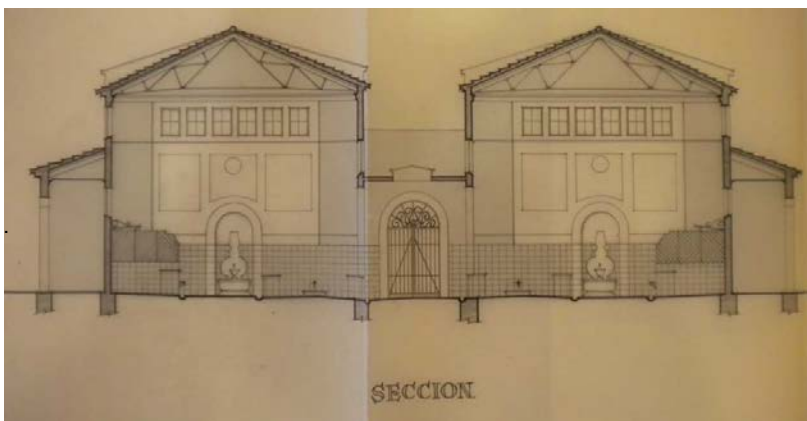
1956 ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



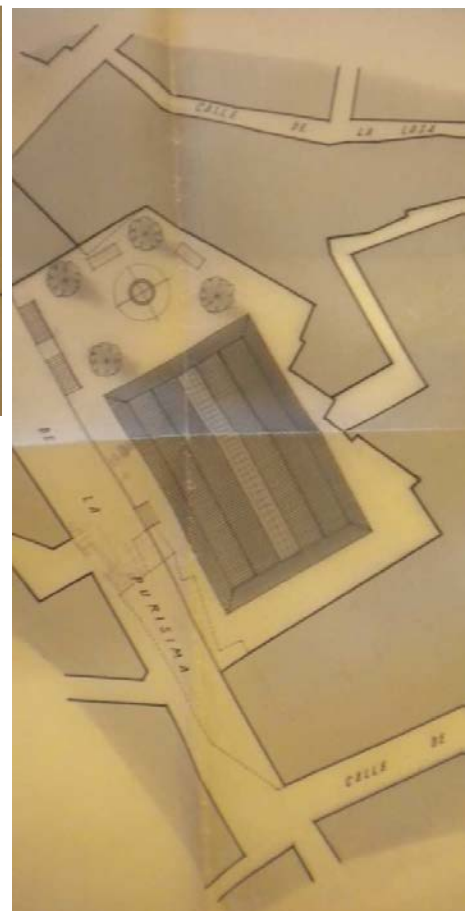
FACHADA LATERAL (DICIEMBRE 1953)



FACHADA PRINCIPAL (DICIEMBRE 1953)



SECCIÓN (DICIEMBRE 1953)

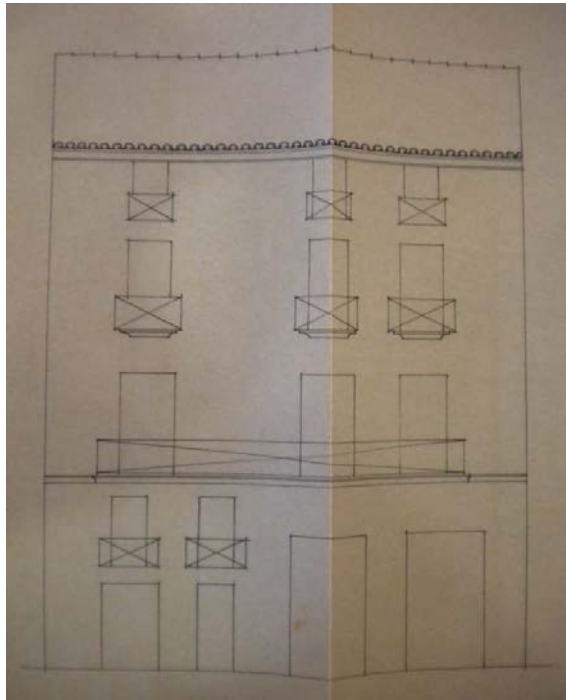


AHO, año 1953, caja OP-22 y OP 23.

HOGAR FRENTE DE JUVENTUDES

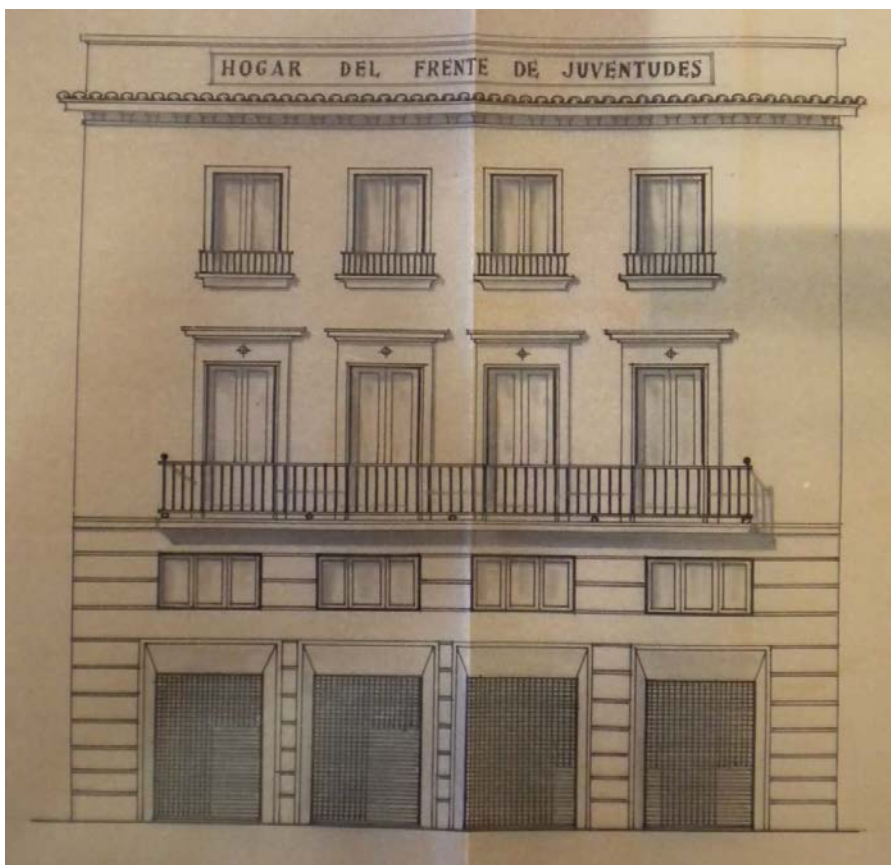
SEGORBE, 1953

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



1. Fachada principal, estado inicial

BV- ALGR 86



2. Fachada principal, estado reformado

BV-ALGR 86

PALACIO EPISCOPAL DE SEGORBE. PLAZA DEL OBISPO ANEDO

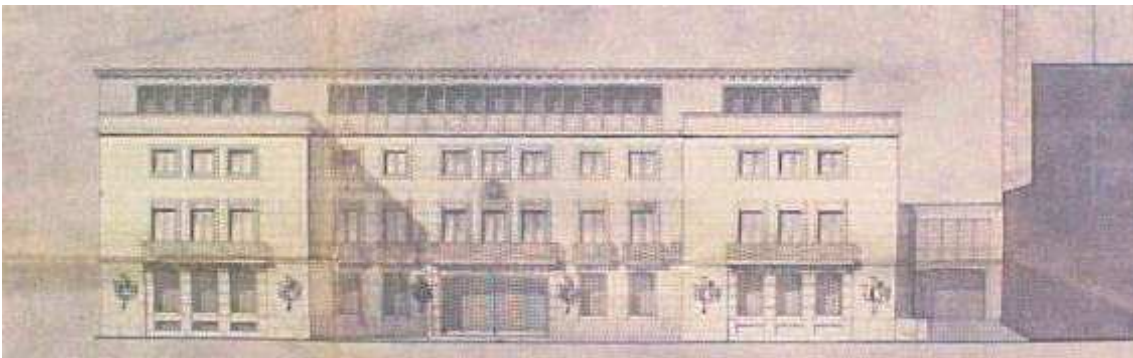
SEGORBE, 1959

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS

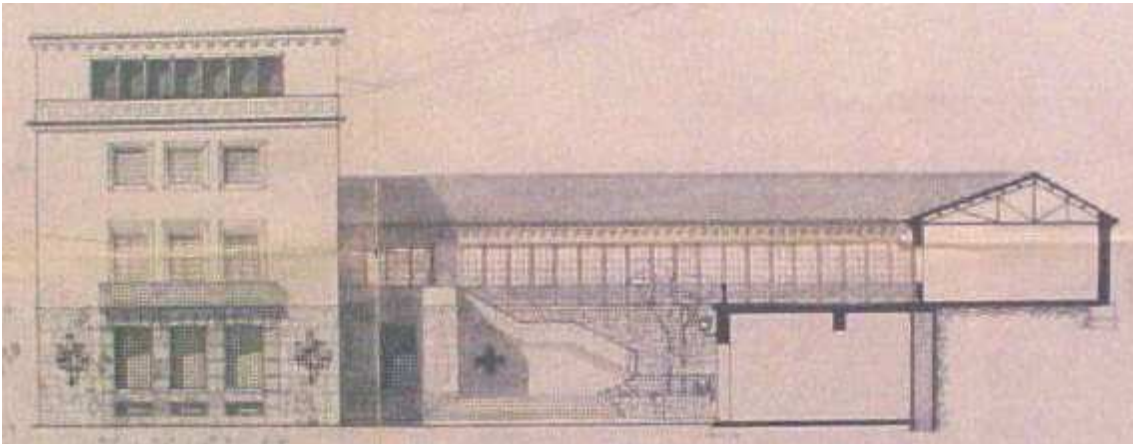


FOTOGRAFIA ACTUAL (2010)

AFDSM

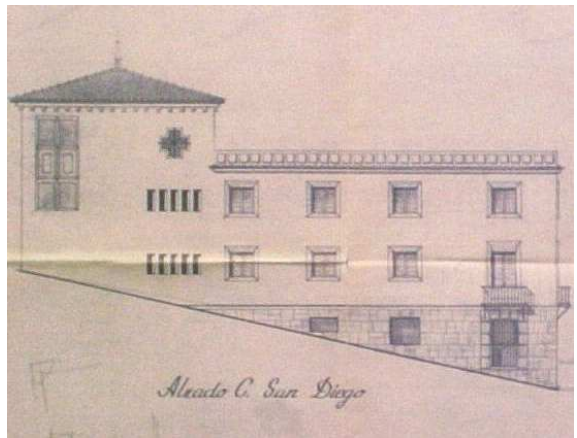


PROPUESTA PRELIMINAR. JUNIO 1959



ALZADO DEFINITIVA PRINCIPAL. OCTUBRE 1959

BV-ALGR P71

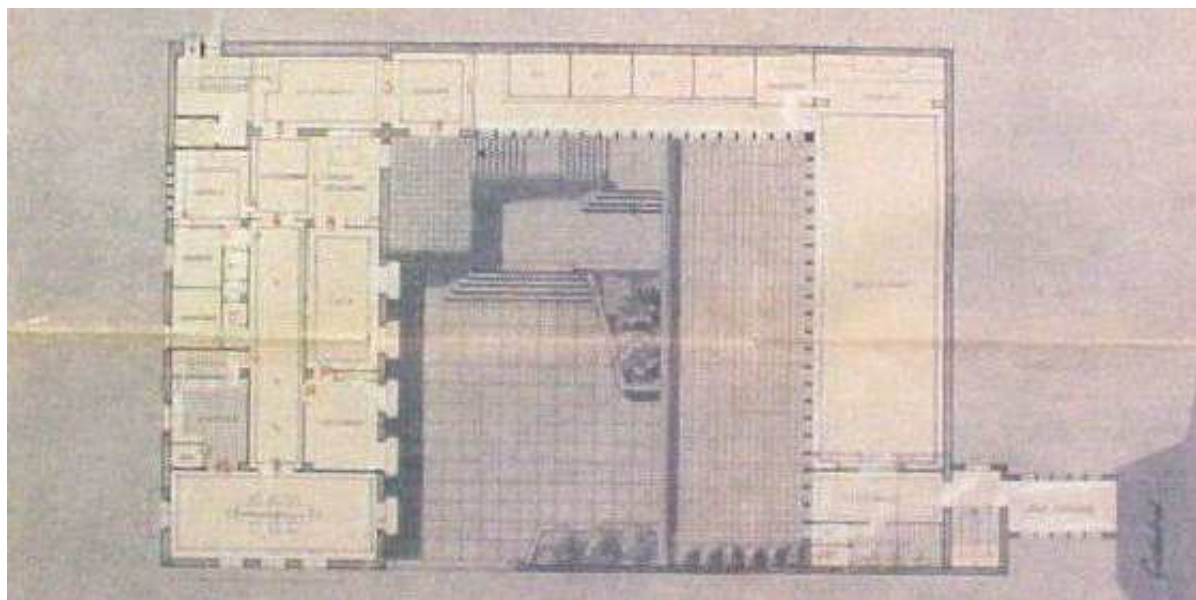


FOTOGRAFIA CALLE SAN DIEGO



FOTOGRAFIA PUENTE PALACIO-CATEDRAL

AFDSM



PLANTA 2

BV-ALGR P71

2.2 LA PRIMERA MODERNIDAD EN LUIS GAY: LA ARQUITECTURA HOTELERA

ANTEPROYECTO DEL GRAN HOTEL. PLAZA RODRIGO BOTET Nº 5, VALENCIA

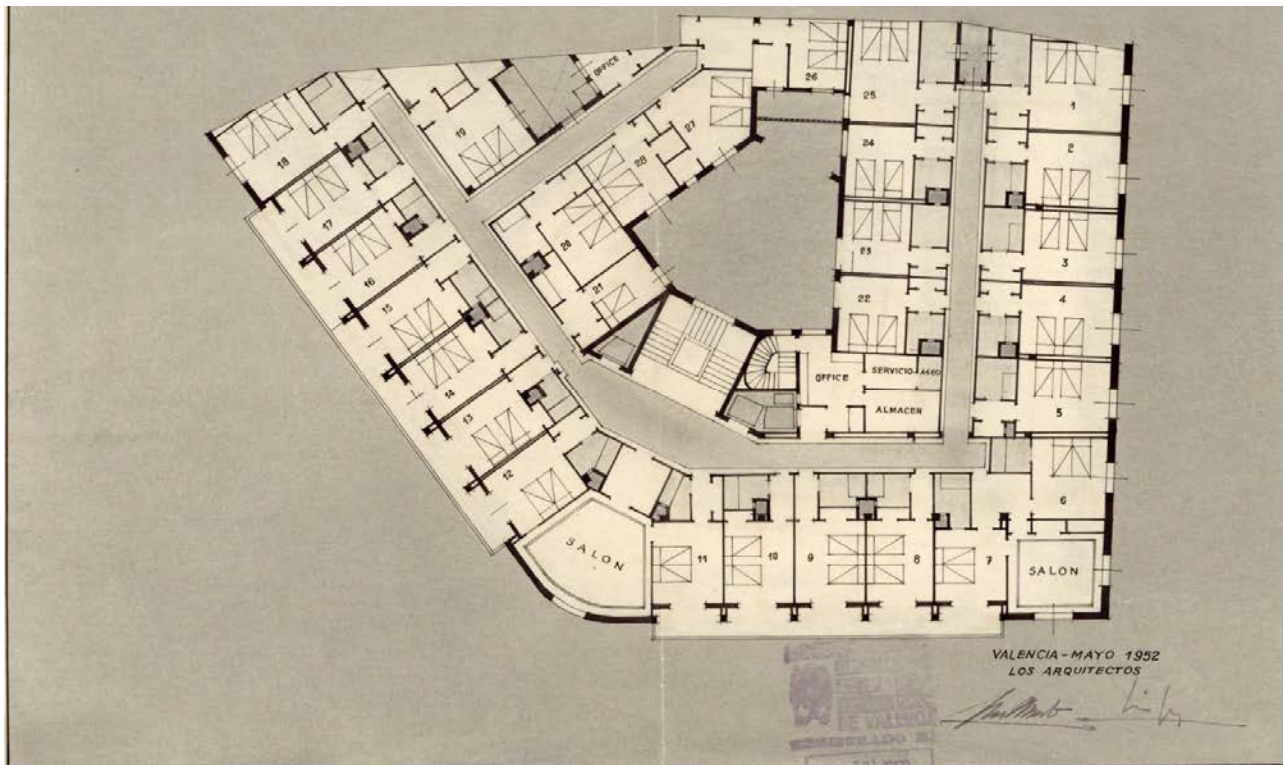
PROYECTO: MAYO 1952

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS, JOSÉ A. PASTOR Y JUAN BAUTISTA CARLES



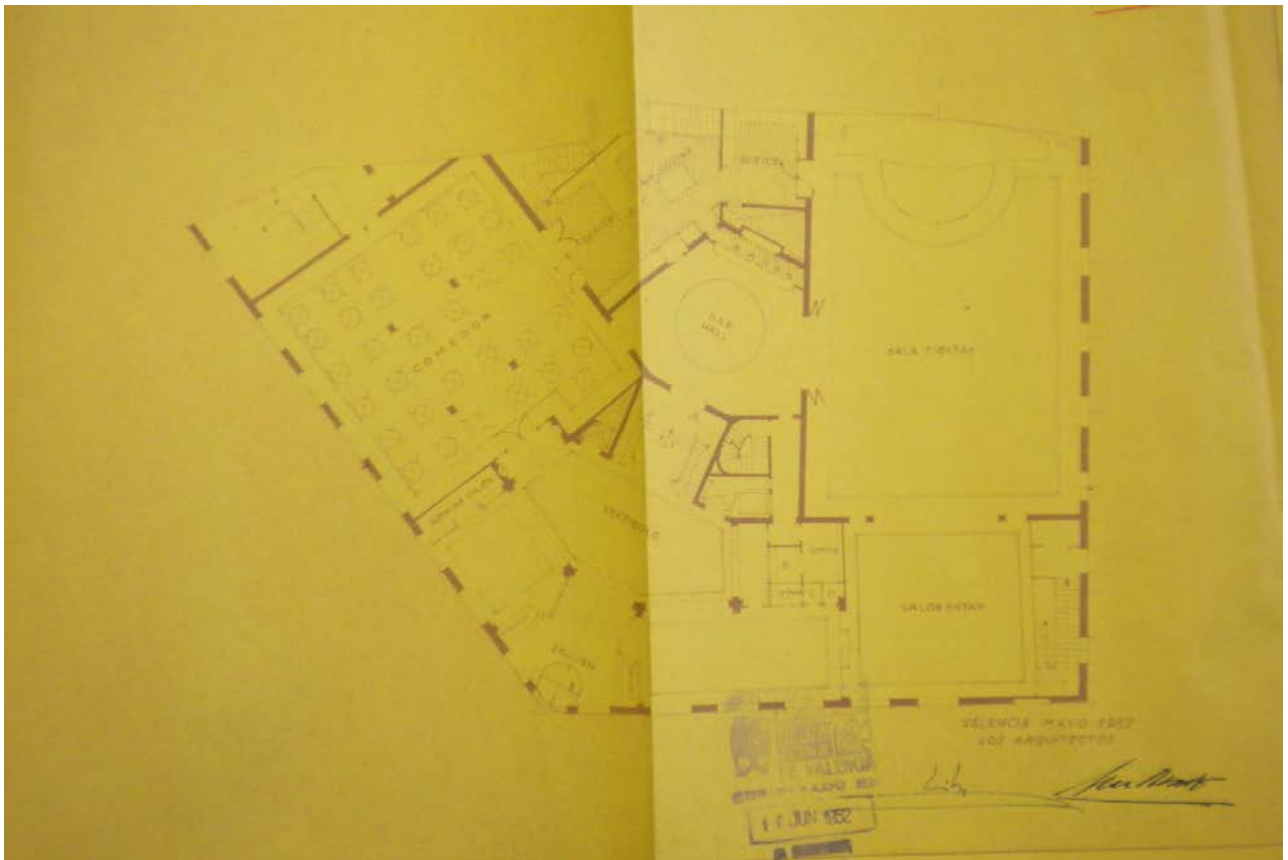
PERSPECTIVA (MAYO 1952)

BV-ALGR 12



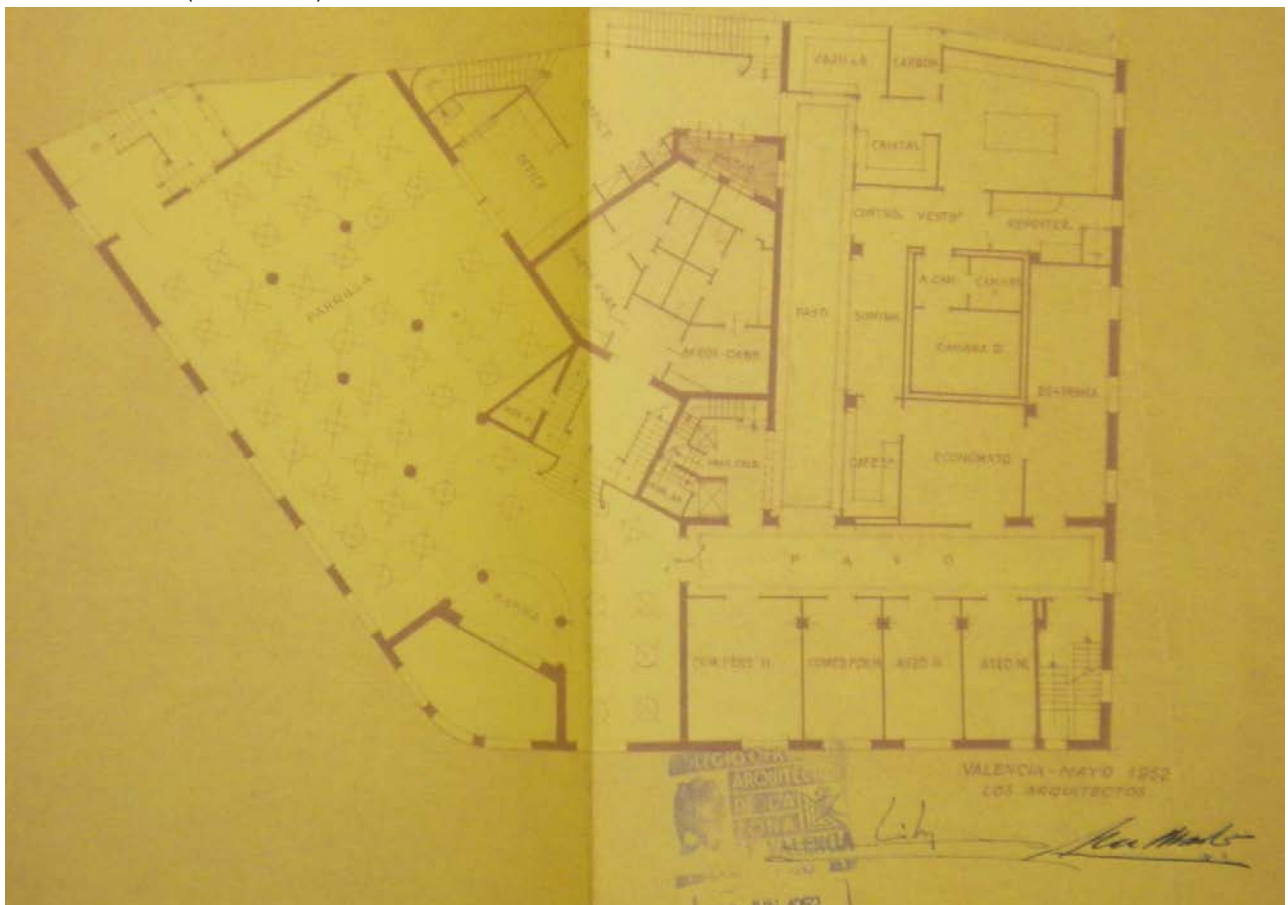
PLANTA PISO (MAYO 1952)

BV-ALGR 12



PLANTA BAJA (MAYO 1952)

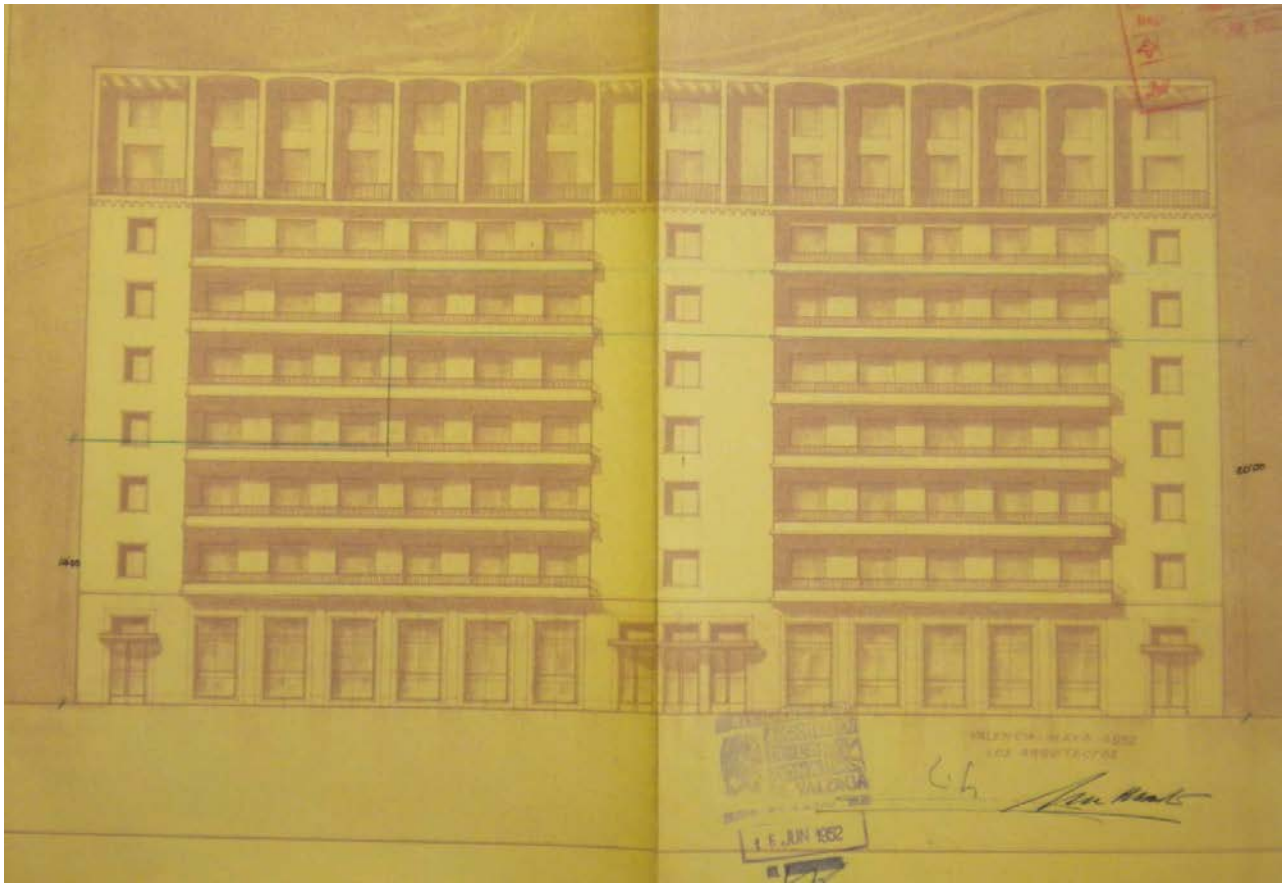
AHMV.POLICÍA URBANA. EXPEDIENTE. 28.737, CAJA 10, AÑO 1952



PLANTA SÓTANO (MAYO 1952)

AHMV.POLICÍA URBANA. EXPEDIENTE. 28.737, CAJA 10, AÑO 1952

2. EL VIAJE HACIA LA MODERNIDAD: LA DÉCADA DE LOS 50



ALZADO Y PERSPECTIVA (MAYO 1952)

AHMV.POLICÍA URBANA. EXPEDIENTE. 28.737, CAJA 10, AÑO 1952

HOTEL ROYAL EN VALENCIA. CALLE PINTOR SOROLLA

VALENCIA, 1954

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS

VALENCIA

Hotel Royal

PINTOR SOROLLA, 23 Teléfono 1821 (Días Habidos)
Telegramas: ROYALOTEL



80 HABITACIONES Y DEPARTAMENTOS,
TODOS CON CUARTO DE BAÑO Y TELÉFONO.
AIRE ACLIMATIZADO.
RESTAURANT-BAR AMERICANO.
PELUQUERÍA, ETC.



NOTAS DE INTERÉS TURÍSTICO DE VALENCIA

La ciudad tiene diversos lugares históricos y monumentos artísticos, de entre los cuales cabe destacar la Basílica Catedral, de diversos estilos, predominando el gótico, perteneciendo a ella la torre del Miguelete, y en una de cuyas puertas de entrada se reúnen todos los jueves el Tribunal de las Aguas. El Colegio del Patriarca, fundado por don Juan de Ribera en el siglo XVI, y que posee un excelente museo. La Lonja, edificada a fines del siglo XV, en estilo gótico con detalles de renacimiento. Las torres de Serranos y de

Cuarre, supervivencias del antiguo recinto amurallado. El Palacio del Marqués de Dos Aguas, de brillante churrigueresco, e infinitos otros palacios de diversos estilos. Museo de Cerámica, Museo de Bellas Artes, uno de los principales de España por su riqueza en primitivos. Manises, centro de la industria cerámica. La Albufera, lago que ricga los extensos arrozales y que conserva todavía las típicas barracas de origen lacustre. Sagunto, con sus históricas ruinas, y la zona naranjera, entre otras.

VALENCIA

Hotel Royal

PINTOR SOROLLA, 23 Teléfono 1821 (Días Habidos)
Telegramas: ROYALOTEL



80 HABITACIONES Y DEPARTAMENTOS,
TODOS CON CUARTO DE BAÑO Y TELÉFONO.
AIRE ACLIMATIZADO.
RESTAURANT-BAR AMERICANO.
PELUQUERÍA, ETC.



El HOTEL ROYAL se halla situado en la calle del Pintor Sorolla, principal vía de la capital y, por lo tanto, muy próximo a todos los centros y espectáculos más interesantes de Valencia.

Sus 80 habitaciones y apartamentos, todos con cuarto de baño, ducha y teléfono, y sus perfectas instalaciones de refrigeración y aire acondicionado, hacen que con el resto de sus servicios de restaurant, comedores, bar americano, peluquería, garaje junto al hotel, etc., se le pueda considerar, sin duda alguna, el mejor hotel de Valencia y a la altura de los de mayor confort de España.

El impecable servicio, atendido por personal especializado y conocedor de los más importantes idiomas, será una realidad constatada por todos nuestros clientes.

L'HOTEL ROYAL, rue Pintor Sorolla, est situé dans la principale artère de la Ville, dans le centre commercial et à côté des plus intéressants spectacles de Valencia.

Ses 80 chambres et appartements, toutes avec salle de bain, douche et téléphone, ses installations de réfrigération et d'air conditionné, son Restaurant réputé, Bar Américain, Salon de Coiffure, Garage attenant à l'Hotel, etc., en font sans nul doute le meilleur Hotel de Valencia et un des plus confortables d'Espagne.

Le service impeccable de notre personnel spécialisé, parlant les principales langues étrangères, permettra à nos clients de constater notre parfaite organisation et de passer un séjour agréable.





The ROYAL HOTEL situated in Pintor Sorolla street, the main thoroughfare of Valencia, is close to the most attractive shopping centres and to the most interesting shows in the city.

With its 80 rooms and apartments, each with private bathroom, shower and telephone, its perfect air-conditioning system, and its other services including Restaurant, Dining-room, American Bar, Hairdressing Salon, adjoining Garage, etc., the HOTEL ROYAL can be considered, without the slightest doubt, the best hotel in Valencia and comparable to the most comfortable in Spain.

The unrivalled service of specialised staff speaking the principal languages will be appreciated by all our guests.



TRIPTICO PUBLICITARIO

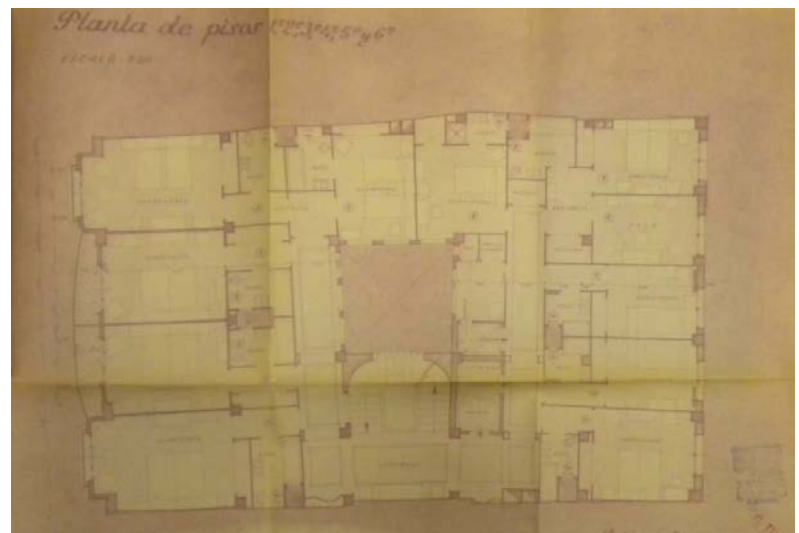
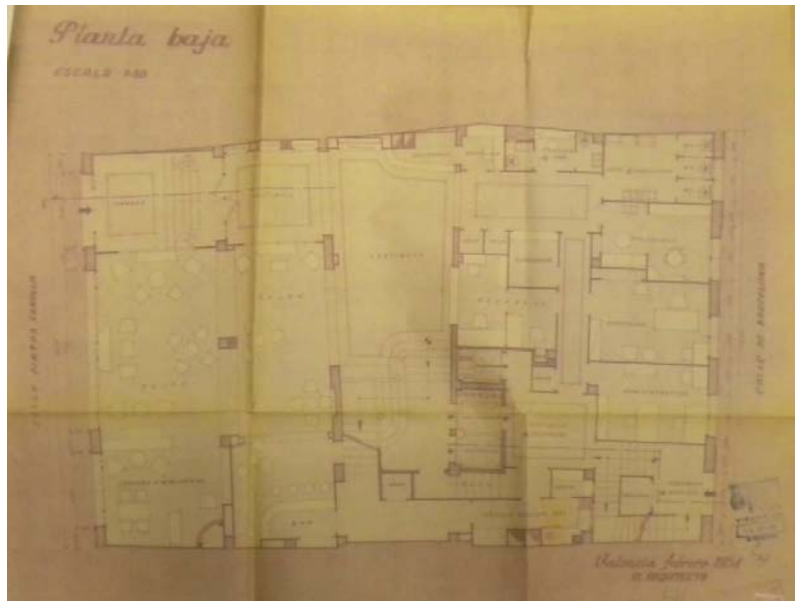
BV-ALGR 208

DAVID SERRANO MACHUCA

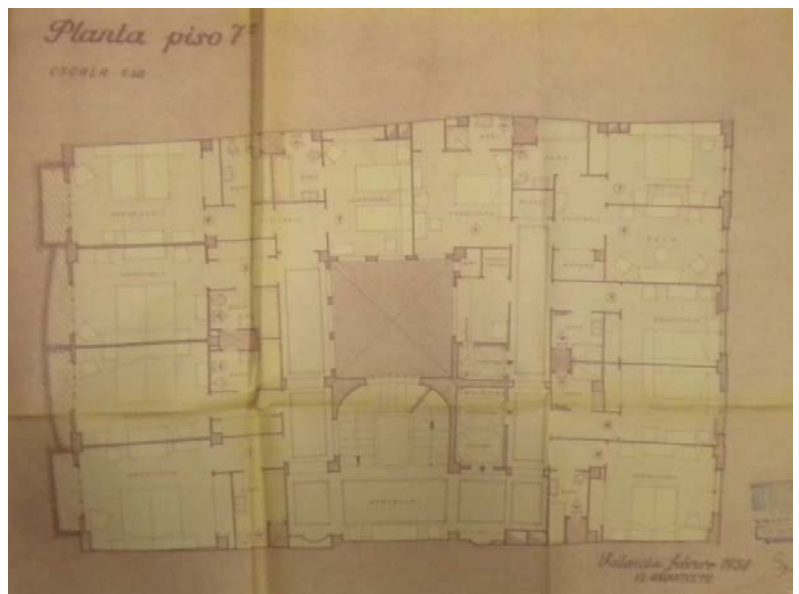
61



ALZADO A PINTOR SOROLLA



ALZADO A CALLE BARCELONA



AHMV.POLICÍA URBANA. EXPEDIENTE. 19.282, CAJA 5, AÑO 1954

GRAN HOTEL CARLTON. EXPLANADA DE ESPAÑA, ALICANTE

PROYECTO: JULIO 1954

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS

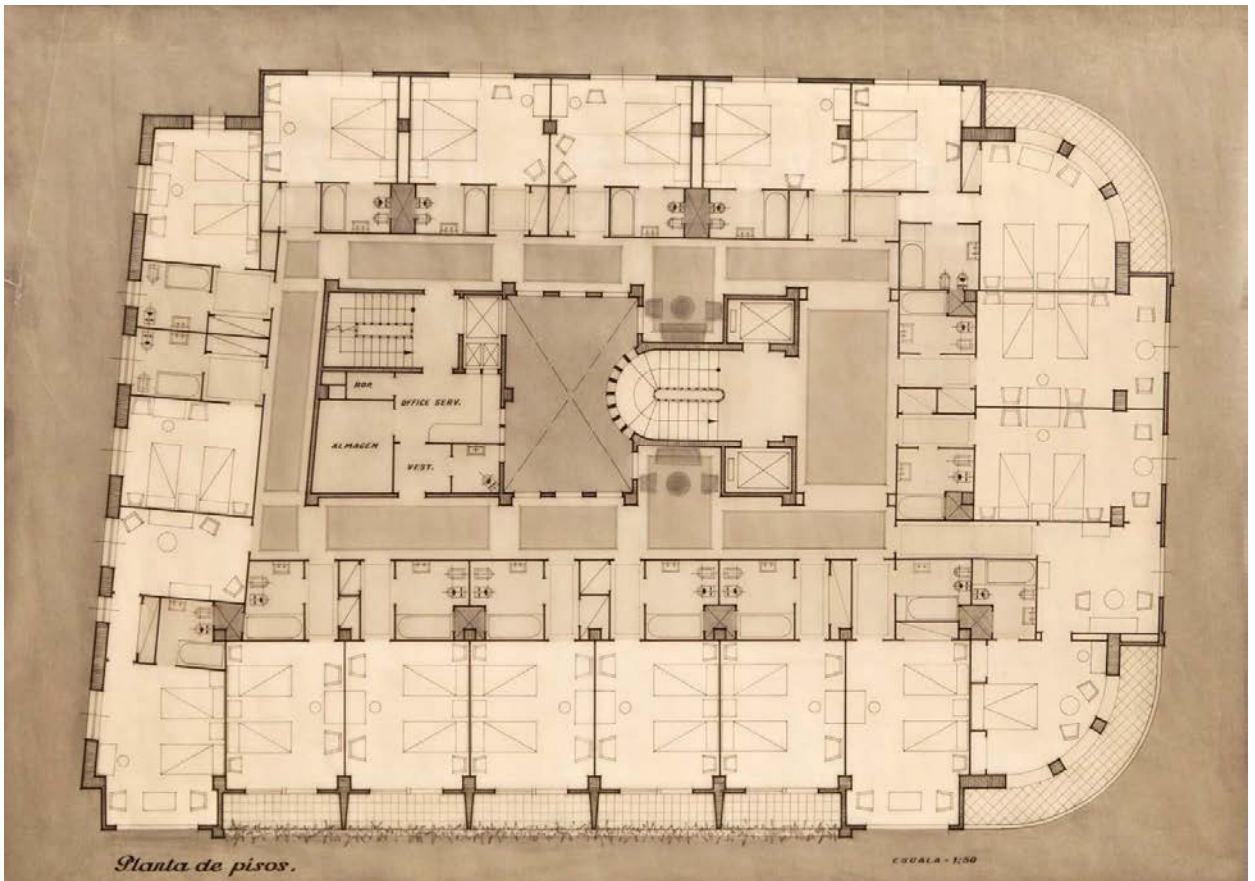


FOTOGRAFIA HISTORICA



FOTOGRAFIA ACTUAL (2010)

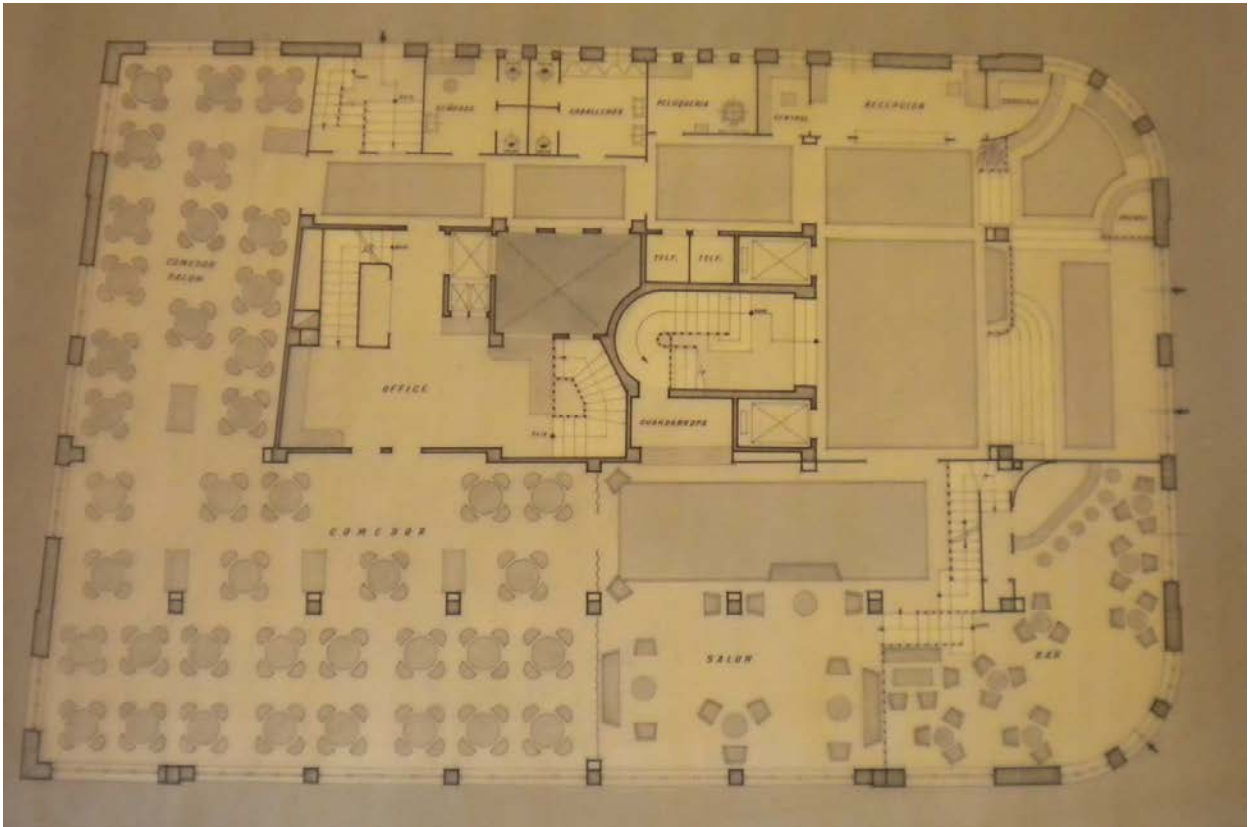
AFDSM



PLANTA TIPO

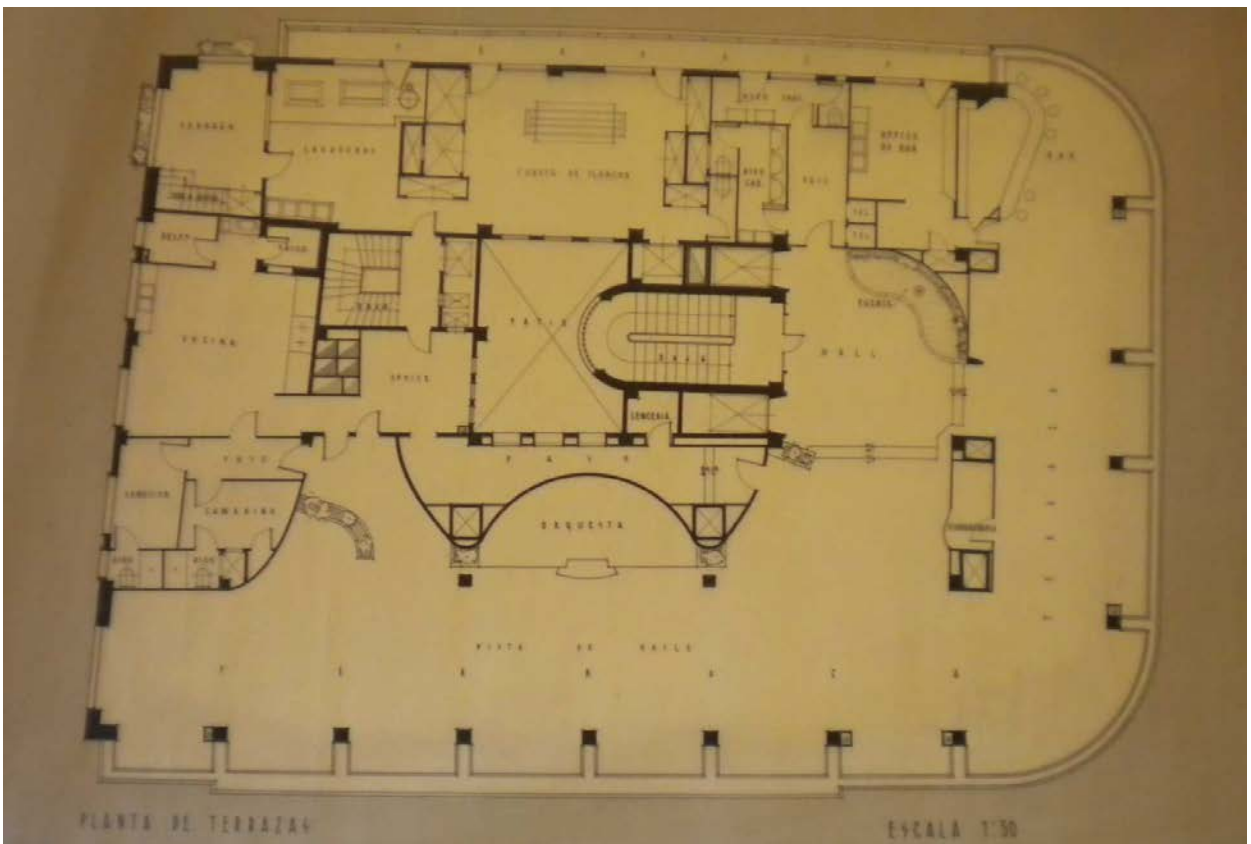
BV-ALGR P198

DAVID SERRANO MACHUCA



PLANTA BAJA (PROPUESTA PRELIMINAR)

BV-ALGR P198



PLANTA DE TERRAZAS

BV-ALGR P198



PROPUESTAS DE ALZADO

BV-ALGR P198



PROPUESTA DE ALZADO

BV-ALGR P198

DAVID SERRANO MACHUCA



PROPUESTA DE ALZADO

BV-ALGR P198



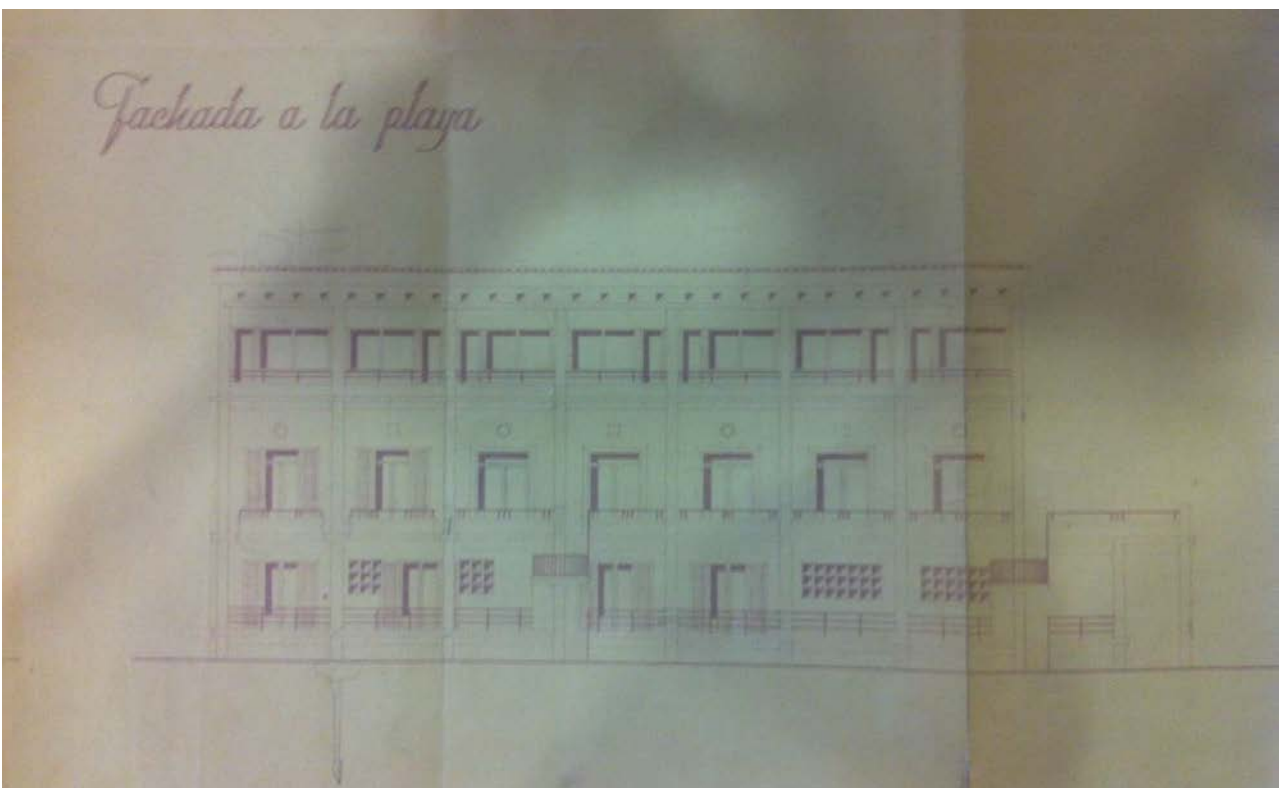
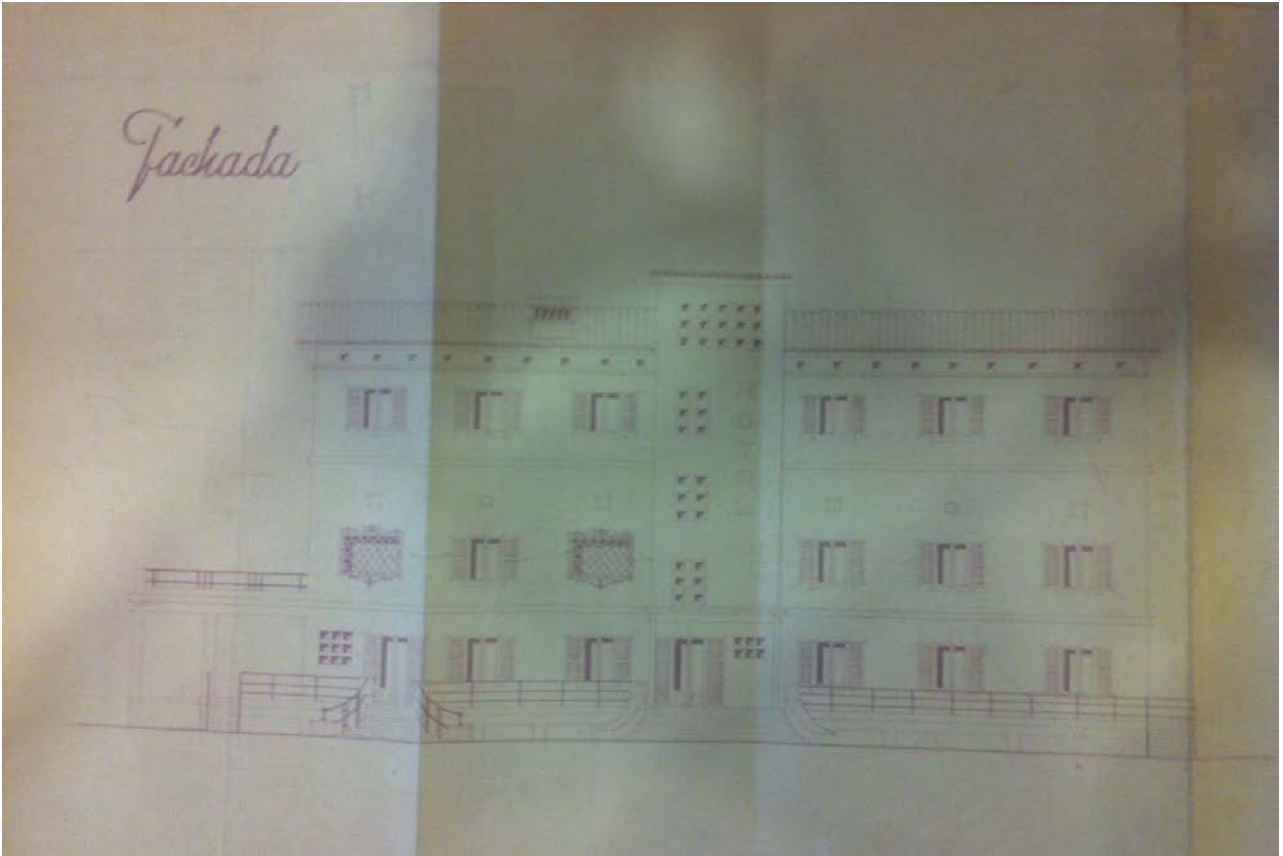
FOTOGRAFIA DE ÉPOCA
TESIS DOCTORAL

AFLGLL

HOTEL RECATÍ

EL PERELLO, 1954

ARQUITECTO: JOSÉ GIMENEZ COSÍ

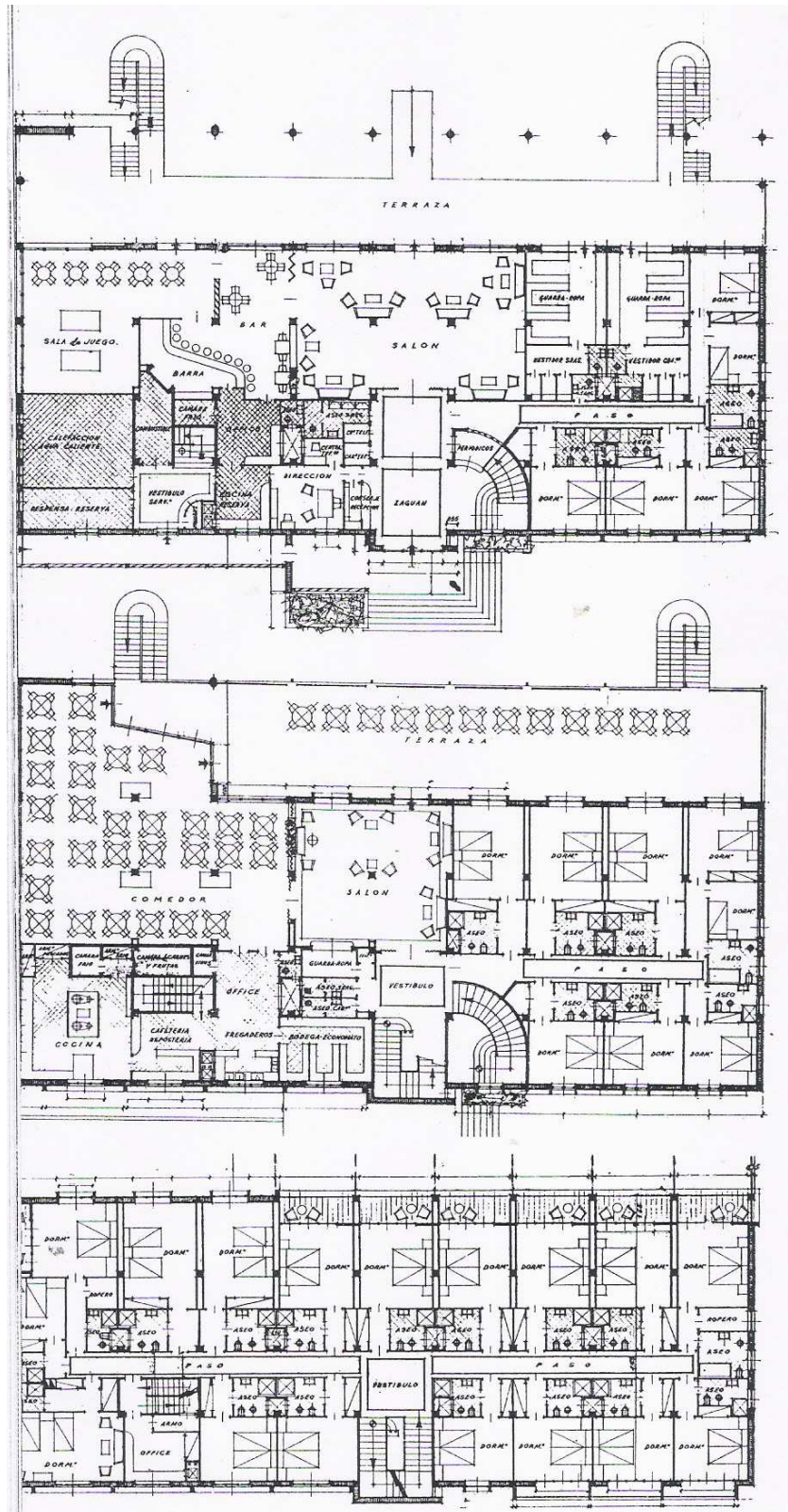


ALZADOS DEL PROYECTO INICIAL

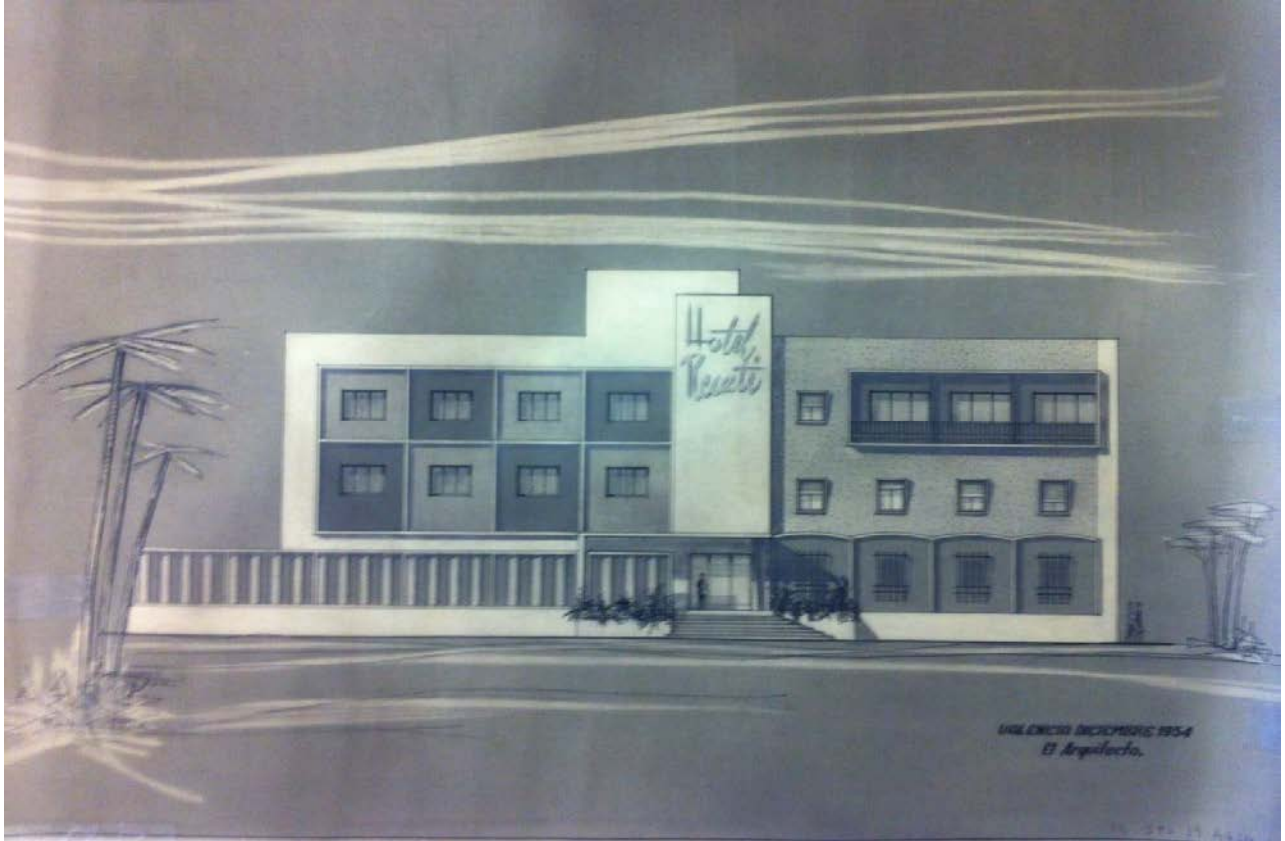
HOTEL RECATÍ. ANTIGUA CARRETERA NAZARET-OLIVA. DEMOLIDO

EL PERELLO, 1955

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



PLANTA BAJA, PRIMERA Y SEGUNDA. Extraído de RNA núm.172, Abril 1956, pág. 16



ALZADO OESTE.

BV-ALGR P192



ALZADO OESTE.

BV-ALGR P192



ALZADO SUR

BV-ALGR P192



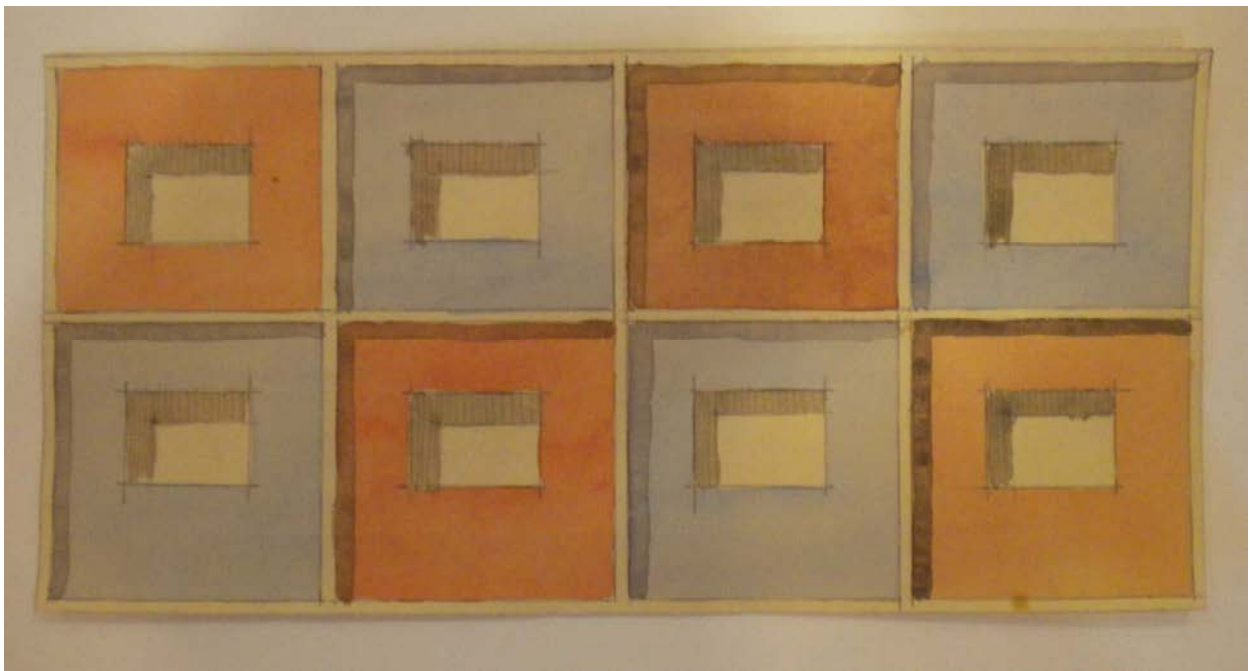
ALZADO NORTE.

BV-ALGR P192



FACHADA A LA CARRETERA. FOTOGRAFÍA DE ÉPOCA.

AFLGLL



ACUARELA

BV-ALGR P192



ENTRADA AL RECINTO DEL HOTEL. FOTOGRAFÍA DE ÉPOCA.

AFLGLL

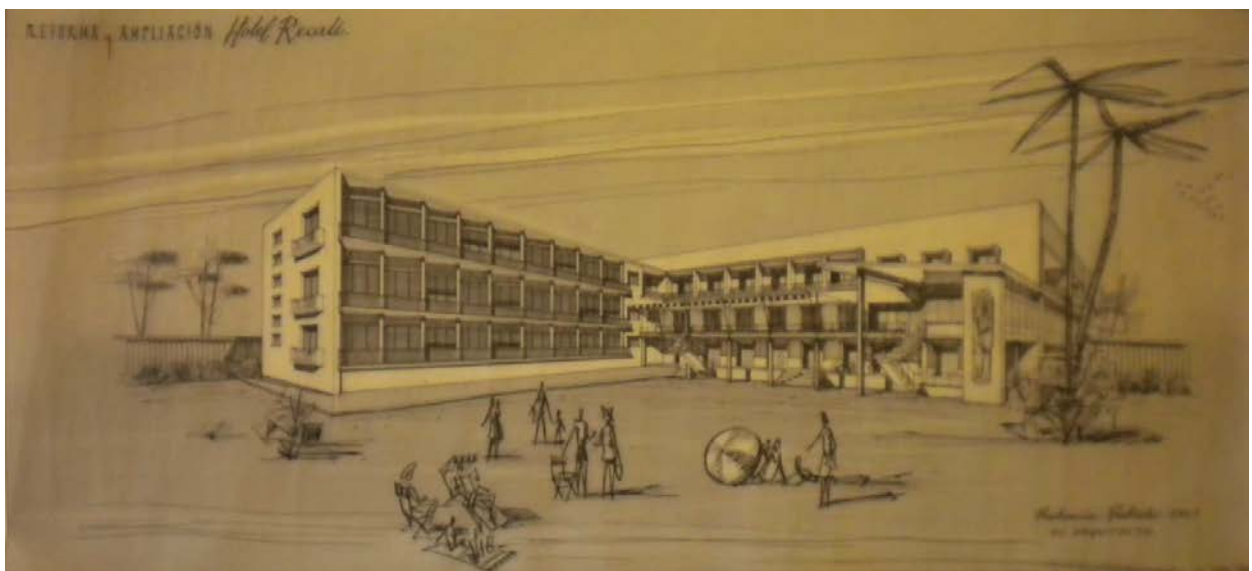


FACHADA AL MAR. FOTOGRAFÍA DE ÉPOCA

AFLGLL



FOTOGRAFÍA DE LA ÉPOCA



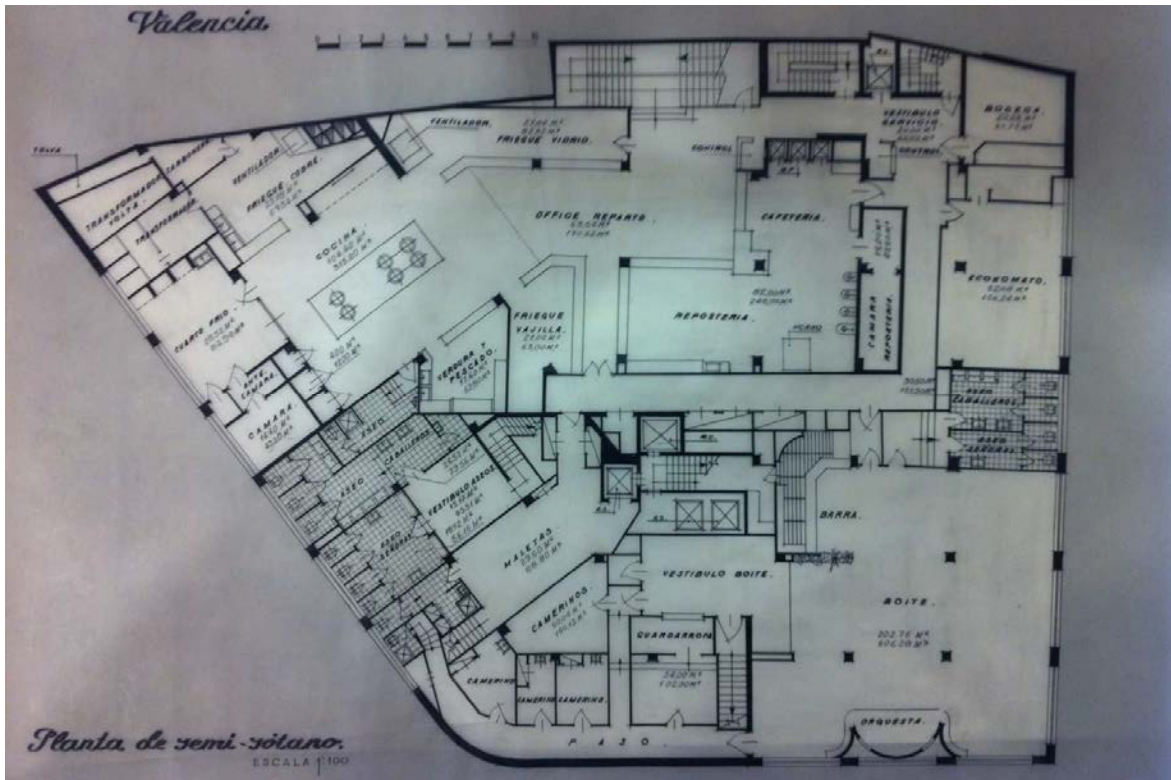
PERSPECTIVA DE LA AMPLIACIÓN, AÑO 1957 (NO REALIZADA)

BV-ALGR 188

HOTEL ASTORIA. PLAZA RODRIGO BOTET Nº 5, VALENCIA

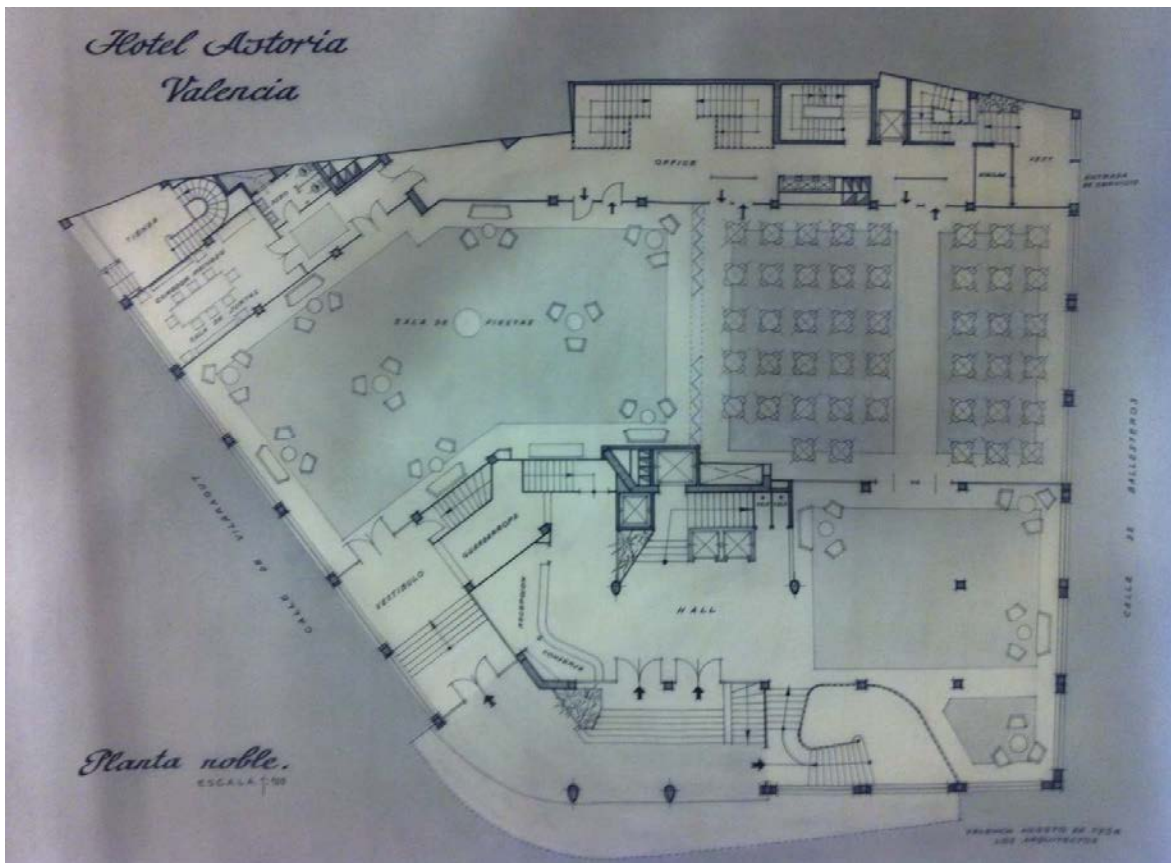
PROYECTO: AGOSTO 1956

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS, JOSÉ A. PASTOR Y JUAN BAUTISTA CARLES



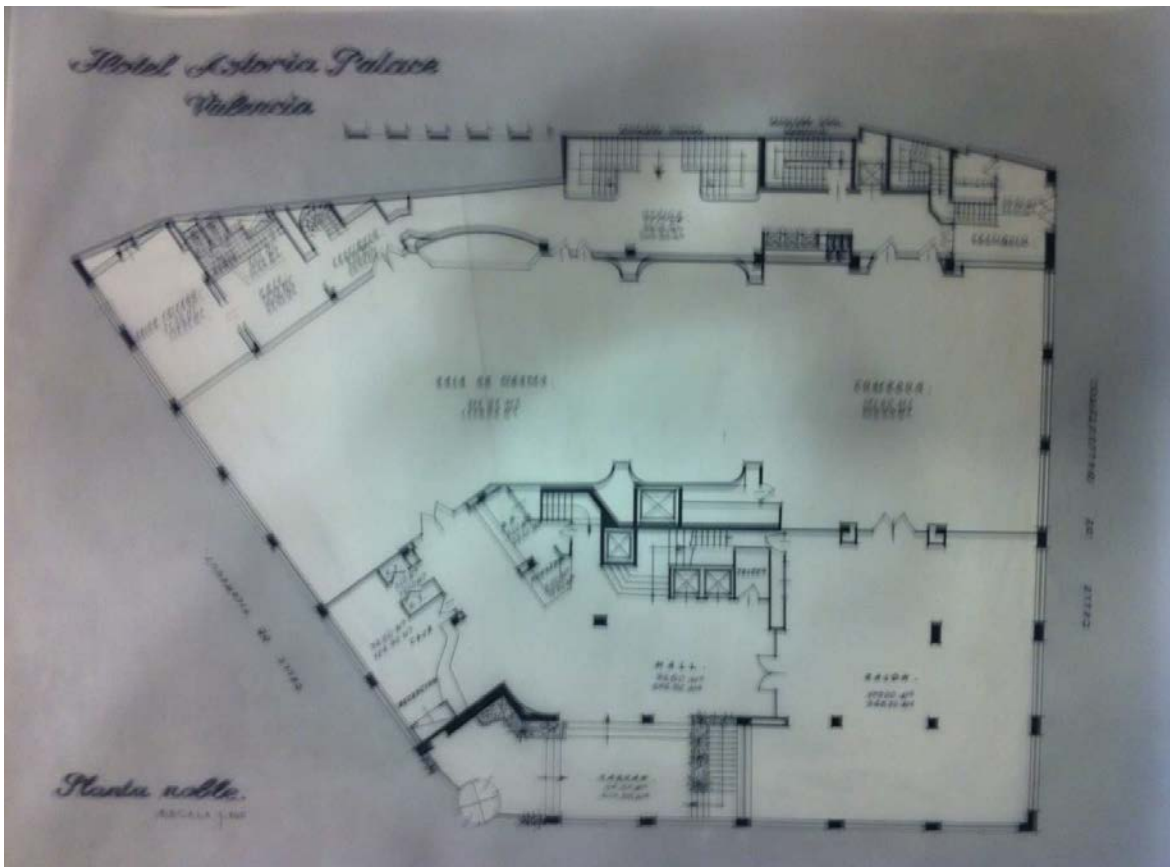
PLANTA SEMISÓTANO

BV-ALGR P209



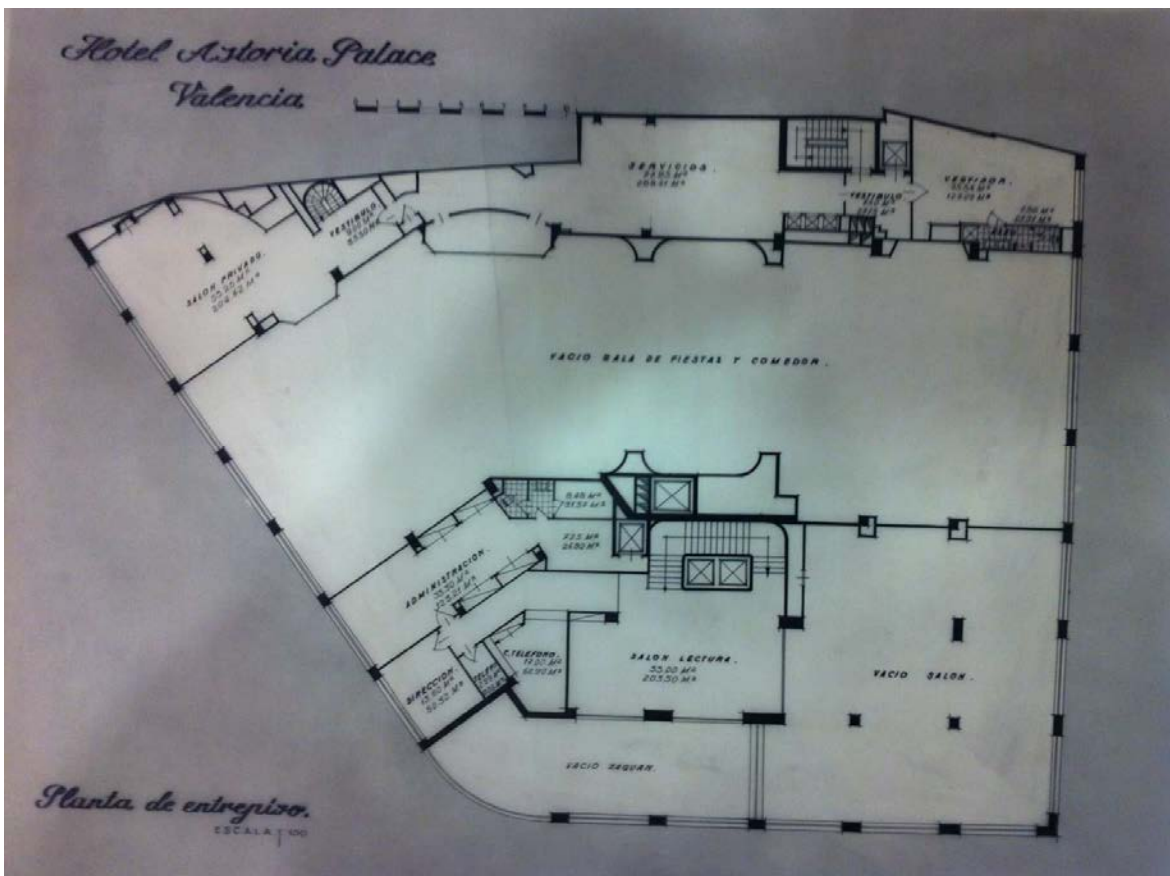
PLANTA NOBLE. PROPUESTA PRELIMINAR
DAVID SERRANO MACHUCA

BV-ALGR P209



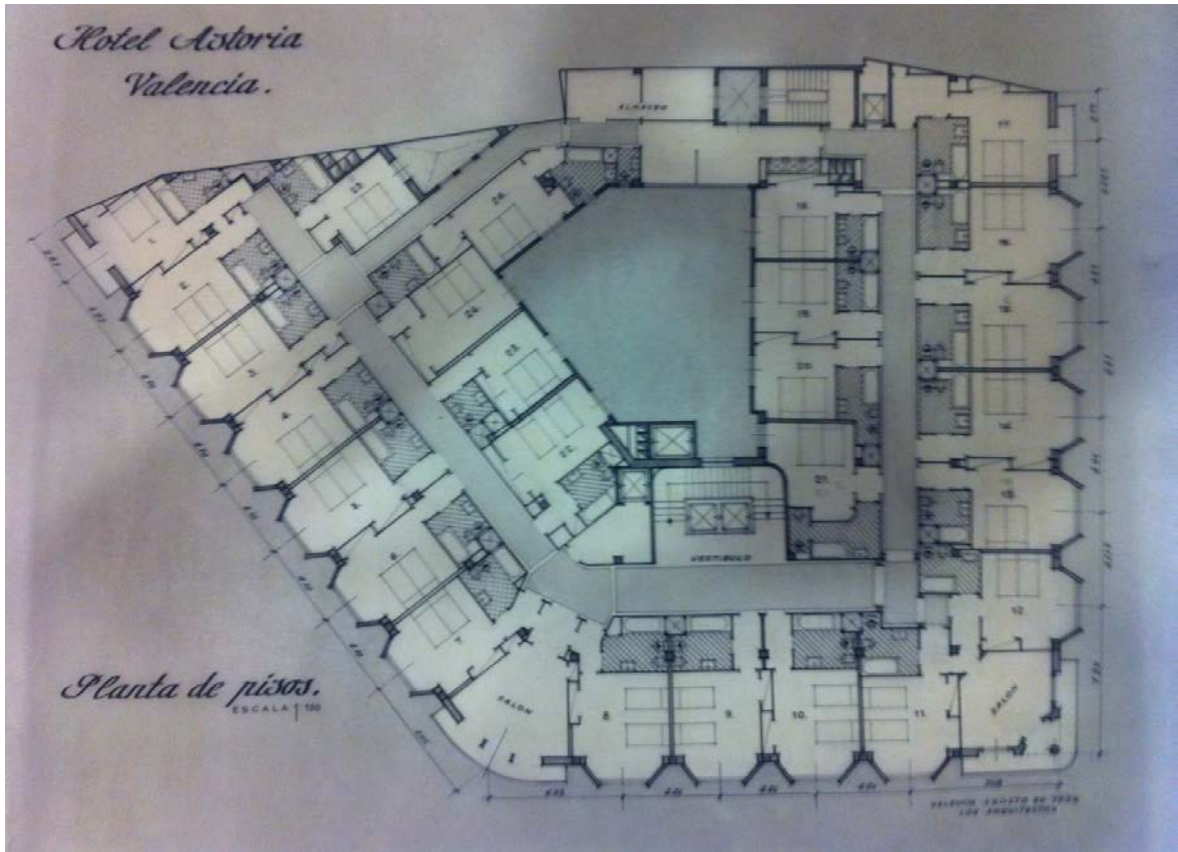
PLANTA BAJA. PROPUESTA FINAL.

BV-ALGR P209



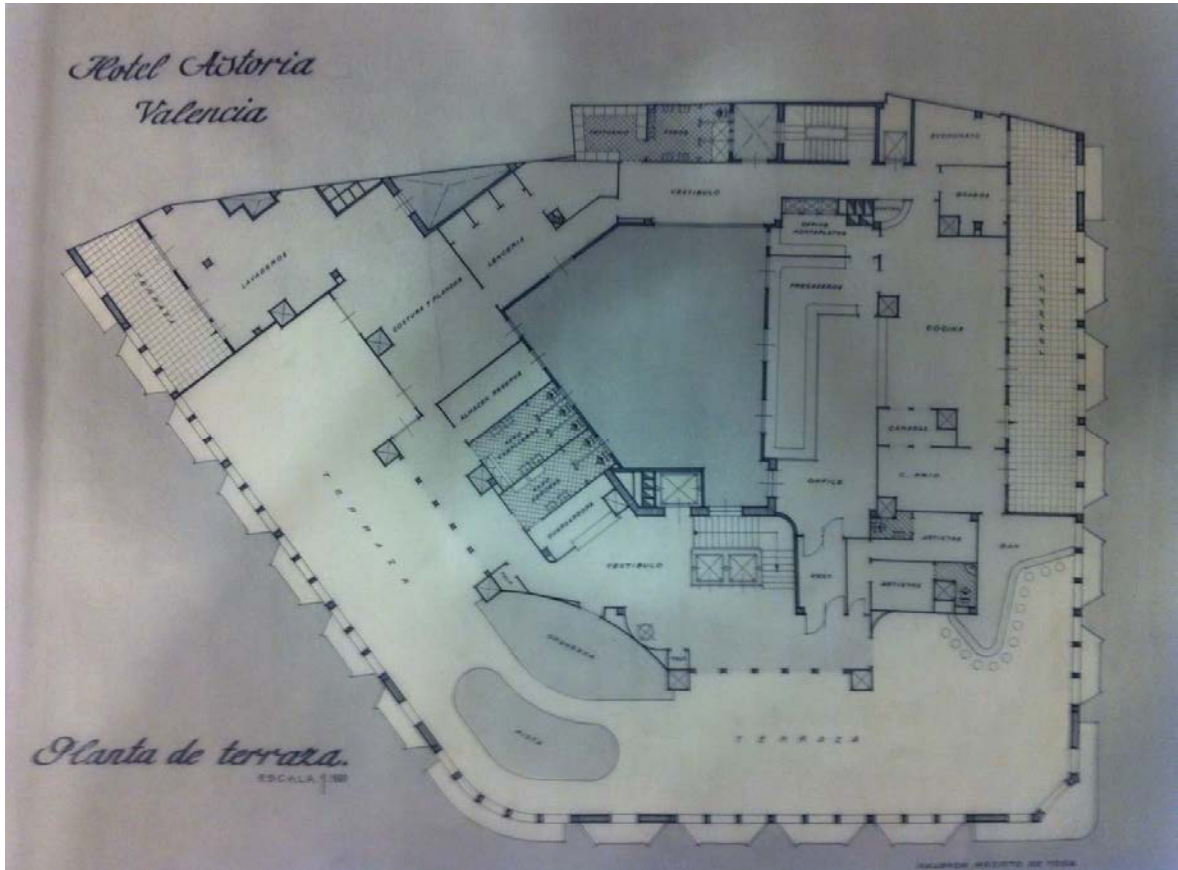
PLANTA DE ENTREPISO.

BV-ALGR P209



PLANTA DE PISOS.

BV-ALGR P209



PLANTA DE TERRAZA.

BV-ALG P209



FOTOGRAFÍA DE ÉPOCA.



AFLGLL FOTOGRAFIA ACTUAL (2011)

AFDSM



FOTOGRAFÍA DE ÉPOCA.

AFLGLL

HOTEL BAYREN. PLAZA DE NEPTUNO

GANDIA, 1957

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



FACHADA AL MAR Y POSTERIOR

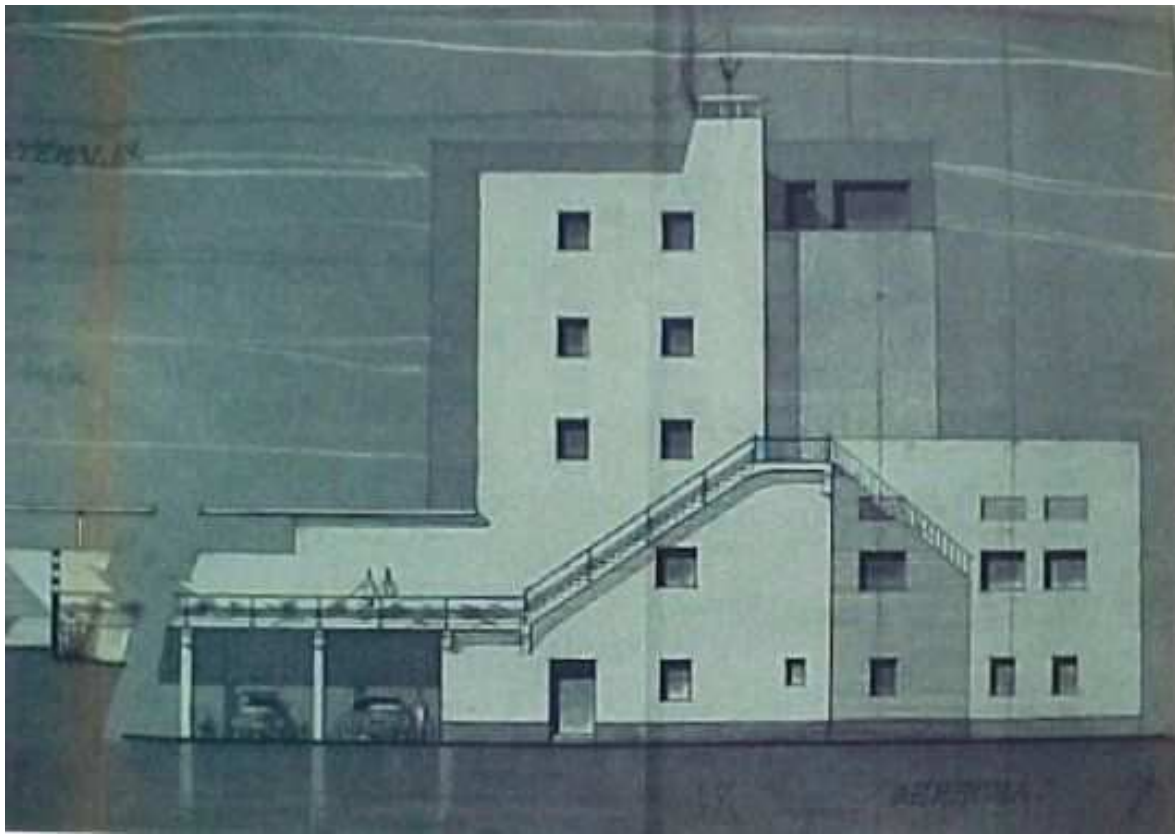
BV-ALGR P193



FOTOGRAFÍA DE ÉPOCA

AFLGLL

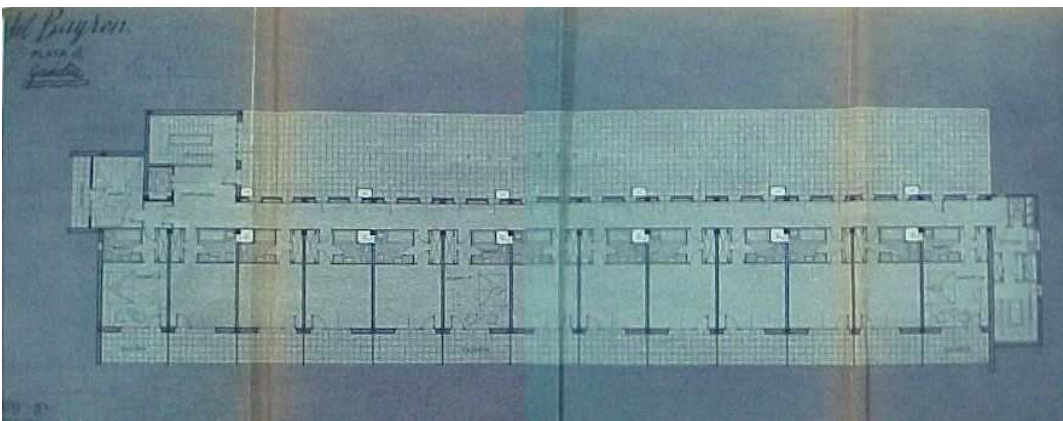
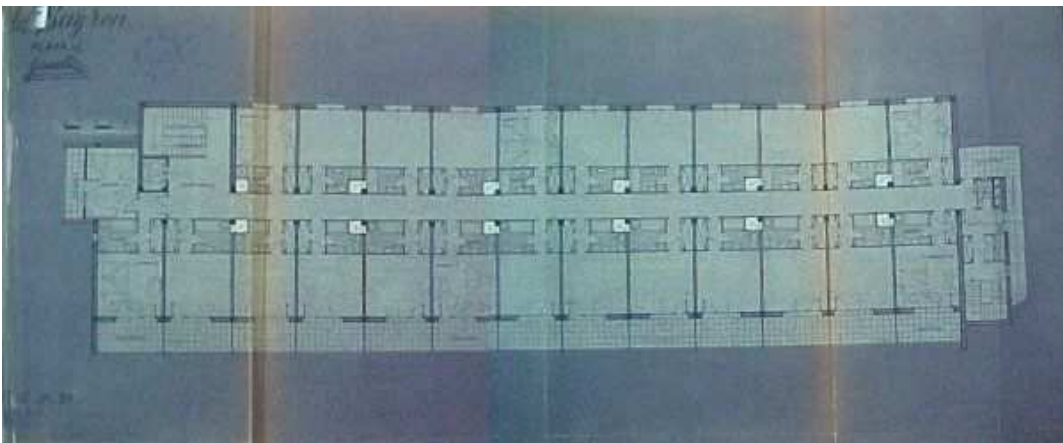
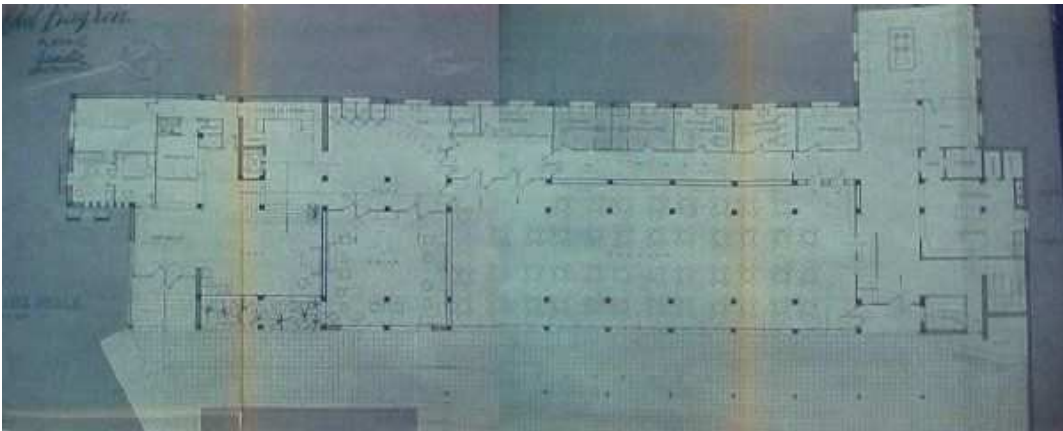
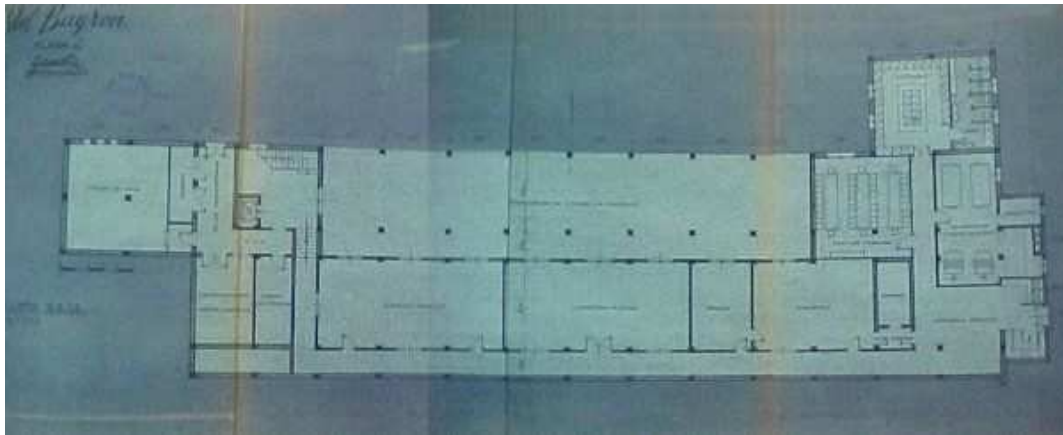
DAVID SERRANO MACHUCA



ALZADOS LATERALES

BV-ALGR P193

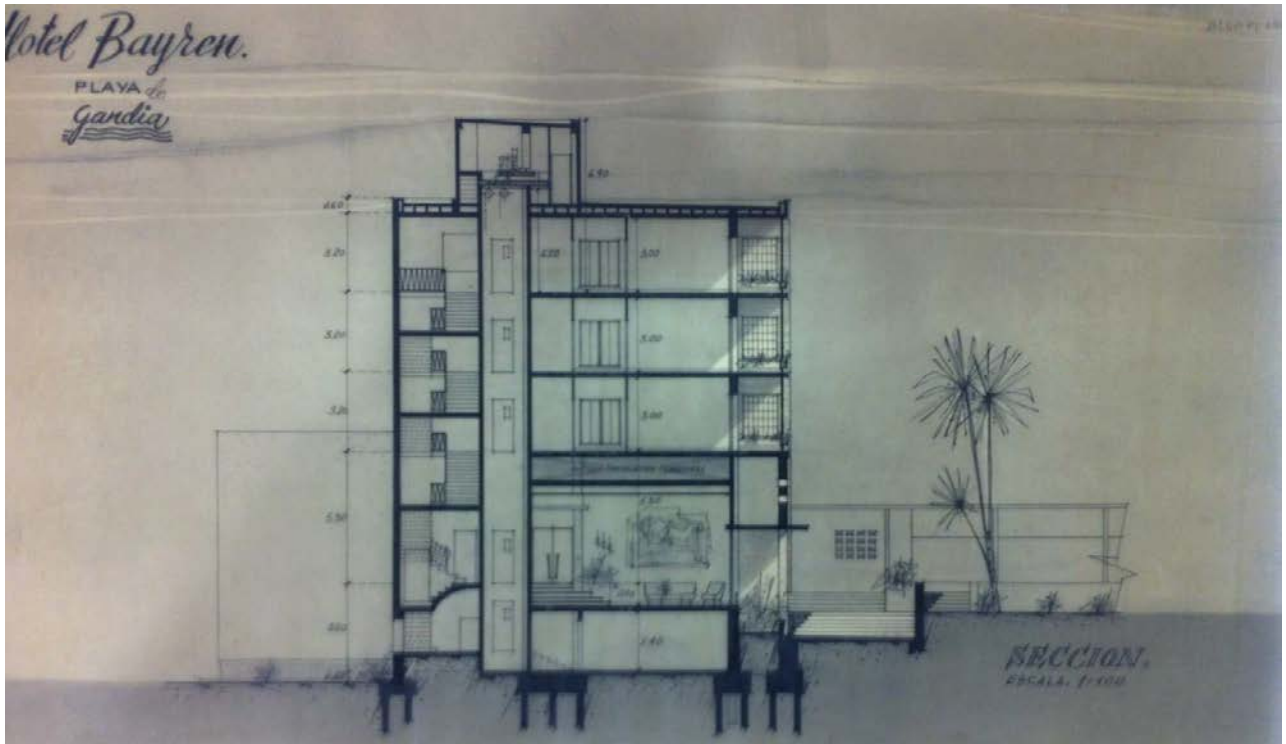
2. EL VIAJE HACIA LA MODERNIDAD: LA DÉCADA DE LOS 50



PLANTAS

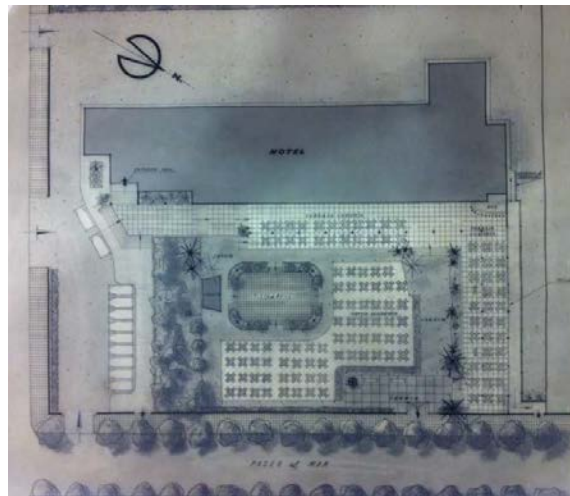
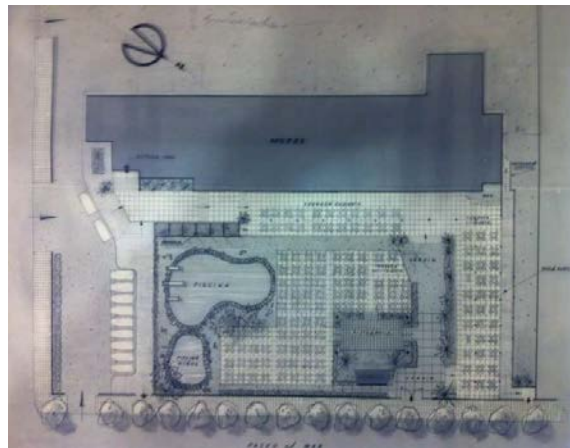
BV-ALGR P193

DAVID SERRANO MACHUCA



SECCIÓN

BV-ALGR P193



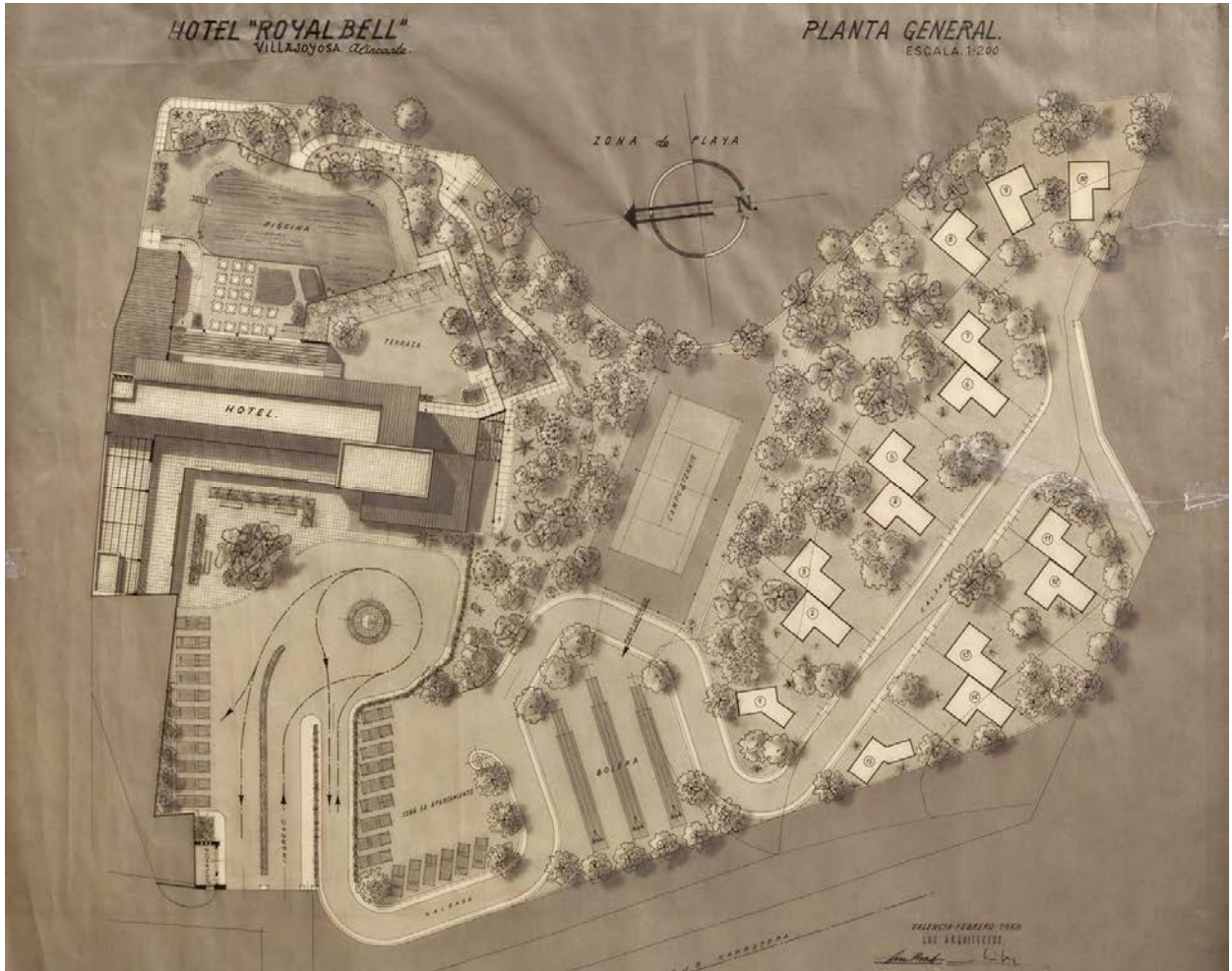
PROPUESTAS DE LA TERRAZA

BV-ALGR P193

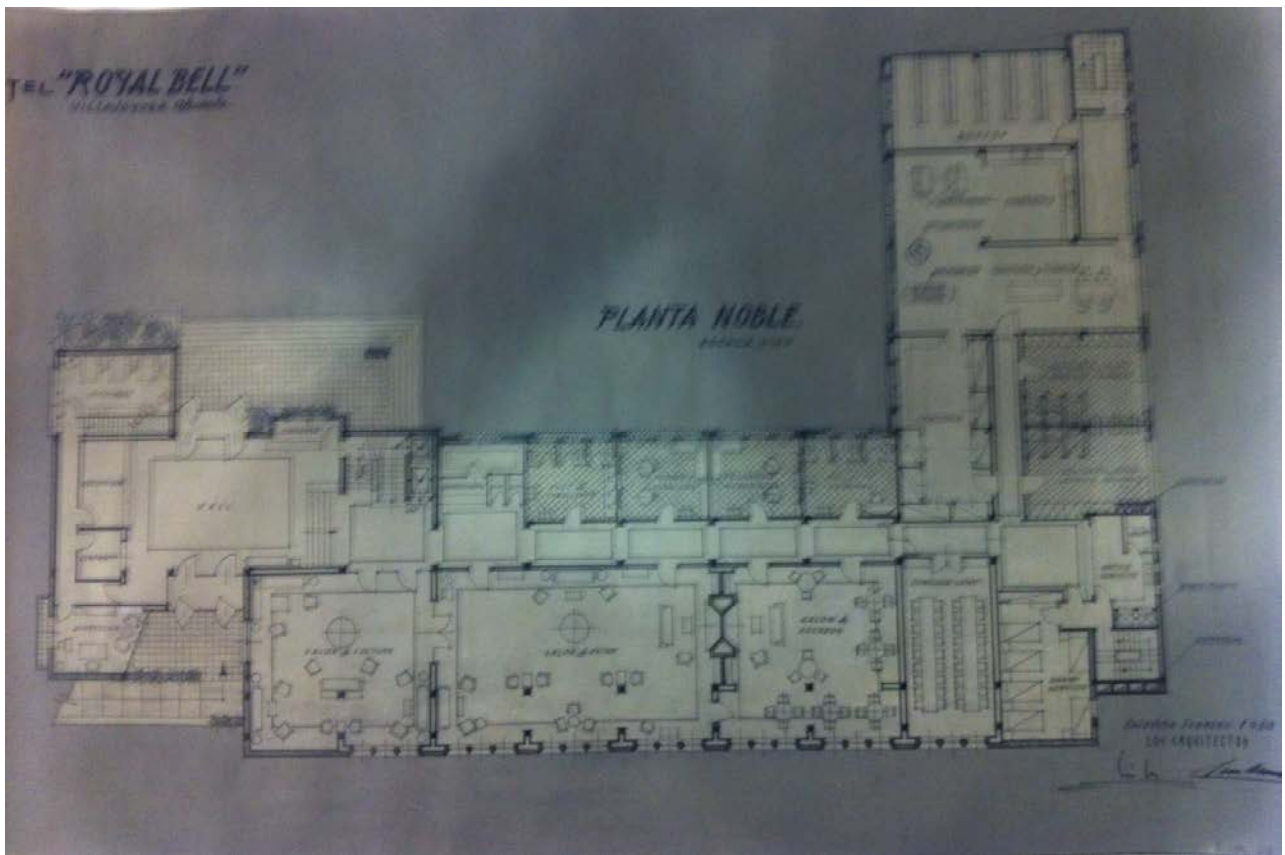
HOTEL ROYALBELL. (NO CONSTRUIDO)

VILLAJYOYA, 1958

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS Y JOSE LUIS PASTOR

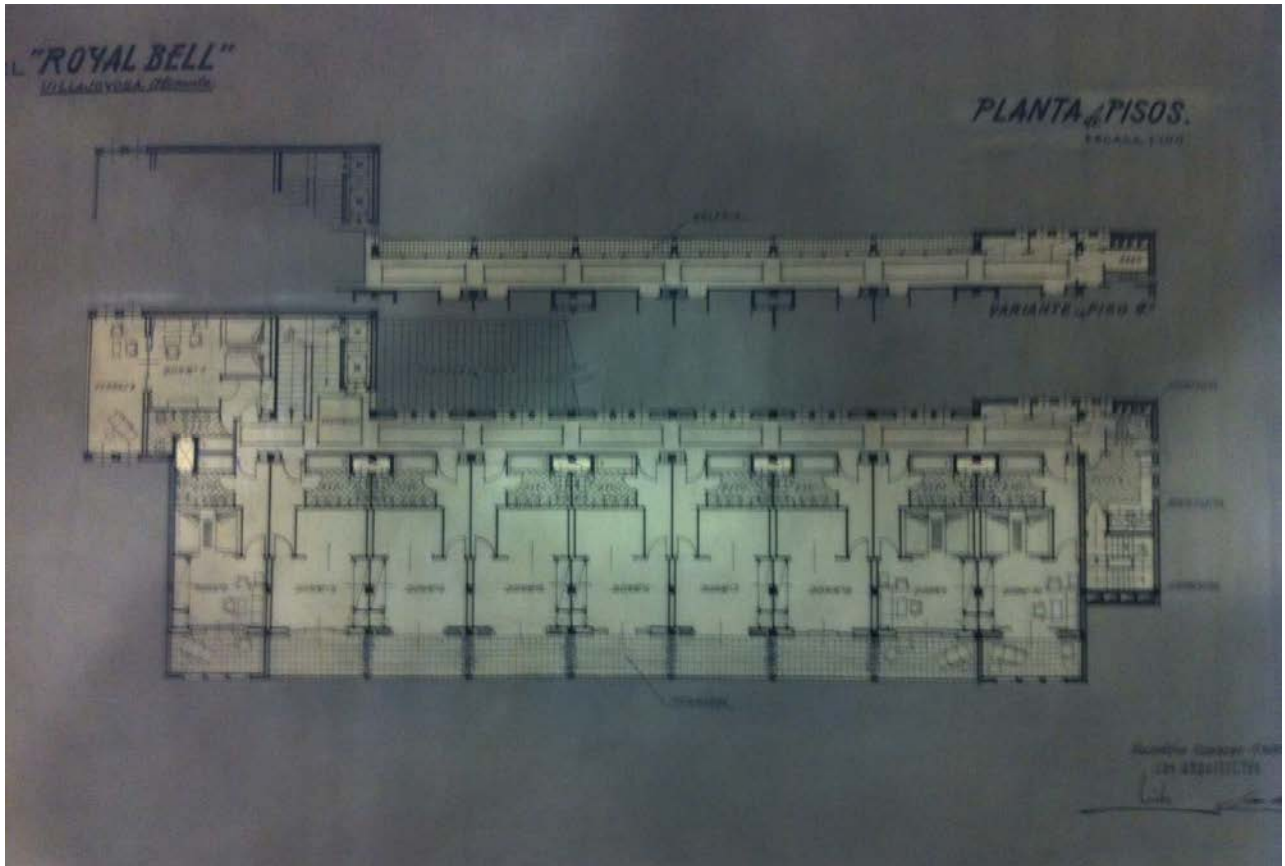


PLANTA GENERAL Y FACHADA POSTERIOR
DAVID SERRANO MACHUCA



PLANTA NOBLE

BV-ALGR P191



PLANTA TIPO

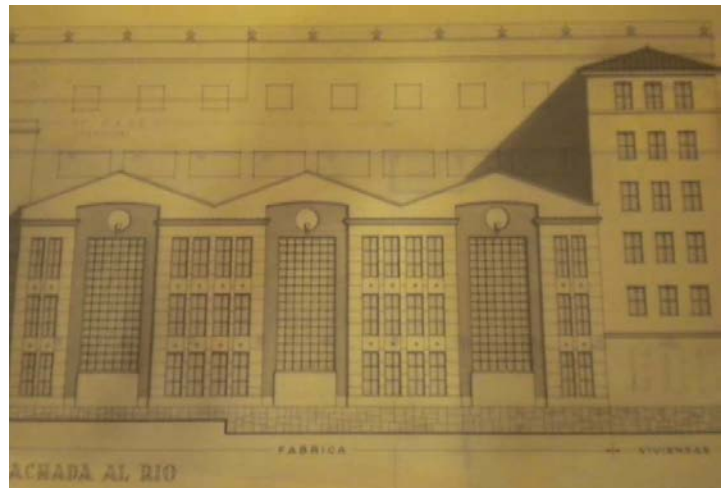
BV-ALGR P191

2.3 ARQUITECTURA RESIDENCIAL: EL SERENO DESPERTAR DE LA MODERNIDAD

FÁBRICA LA PADUANA. AVENIDA SANT FRANCESC

ONTENIENTE, 1952

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



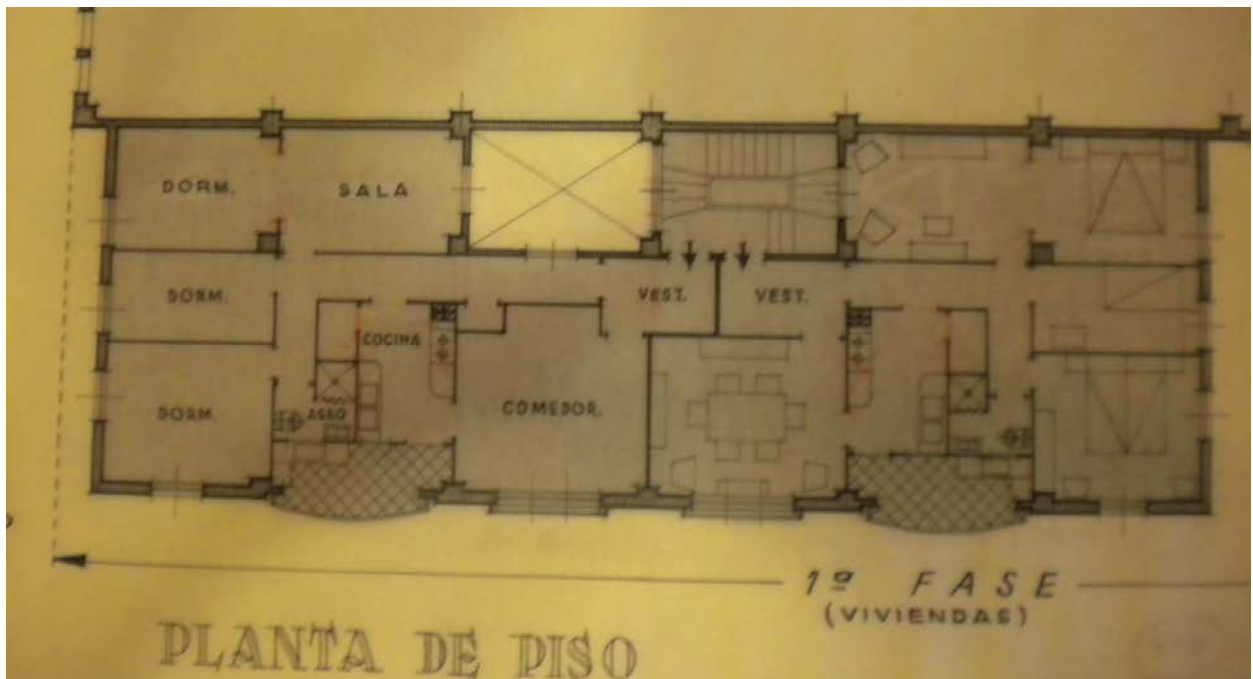
1. EMPLAZAMIENTO BV-ALGR 170

2. ALZADO PRINCIPAL VIVIENDAS BV-ALGR 170

4. PLANTA PISO BV-ALGR 170

3. ALZADO PRINCIPAL FÁBRICA

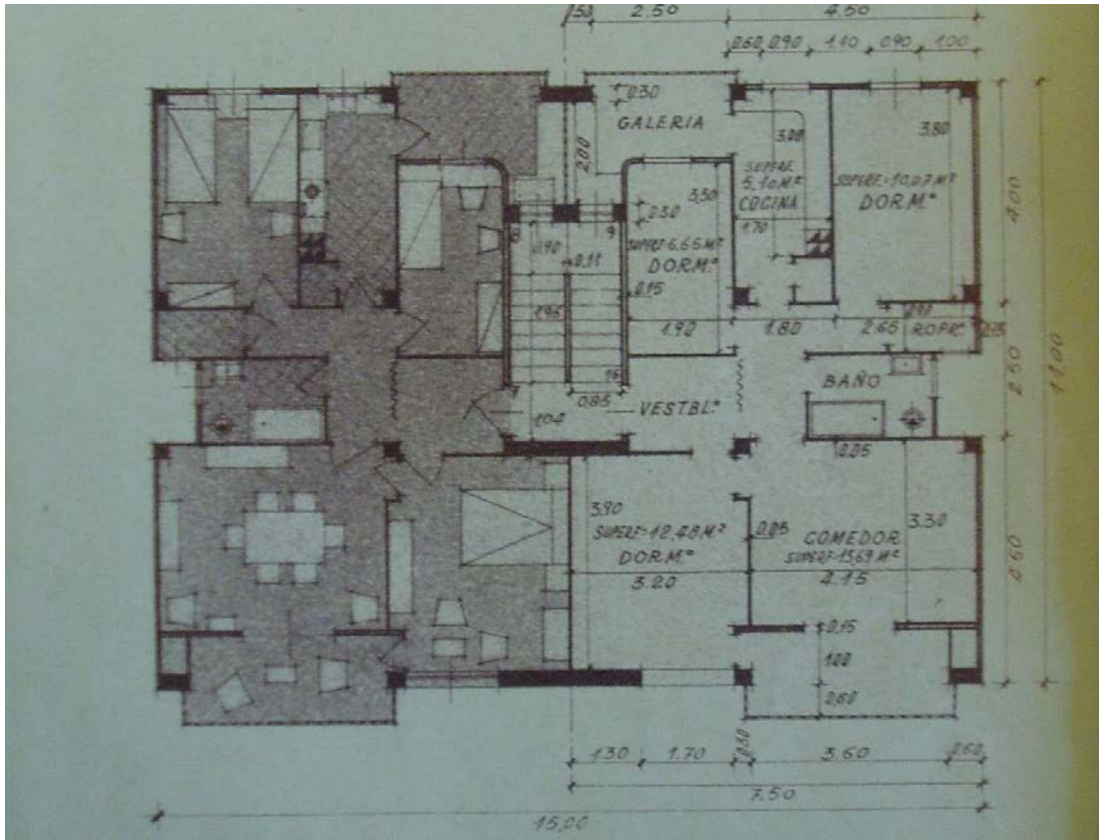
BV-ALGR 170



EDIFICIO DE VIVIENDAS. CALLE ARCHENA

VALENCIA, 1956

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



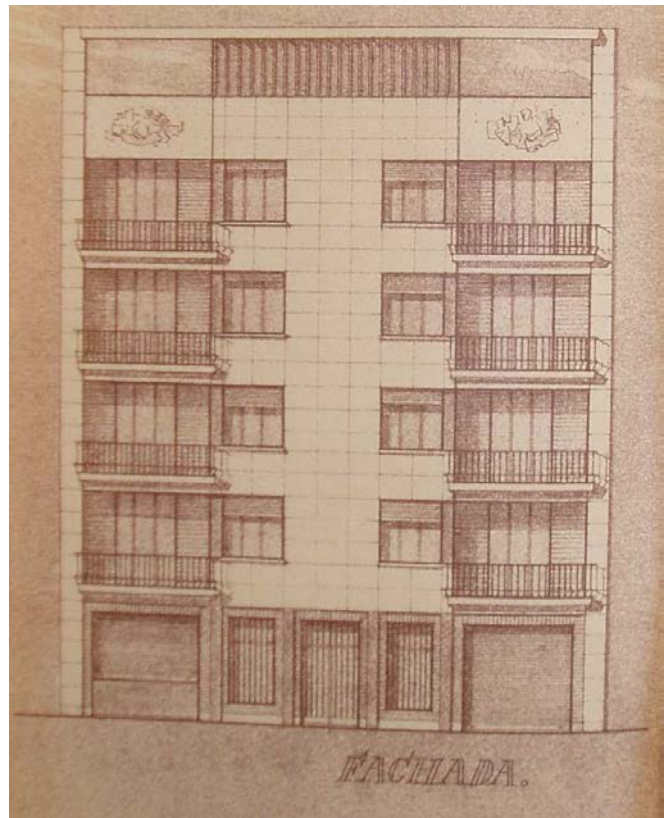
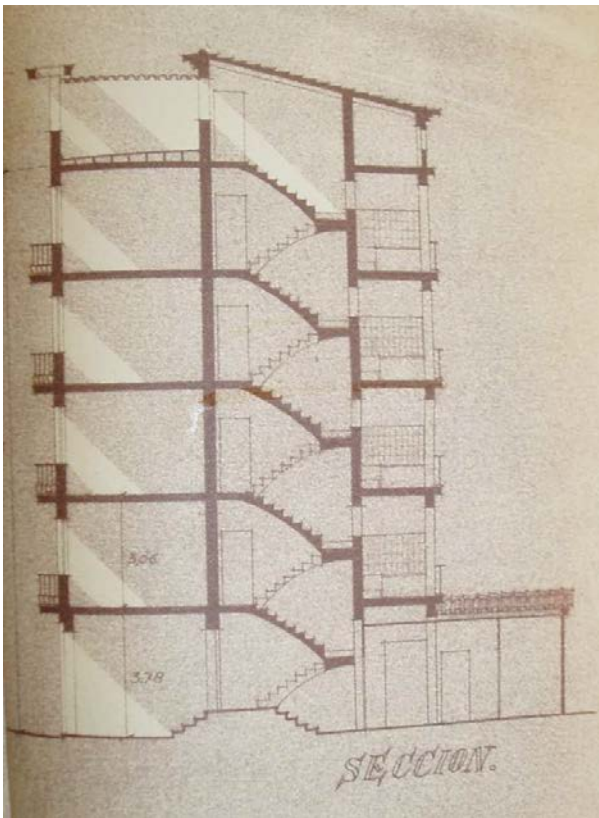
PLANTA TIPO

AHMV.POLICÍA URBANA. EXPEDIENTE. 58.777, CAJA 14, AÑO 1956



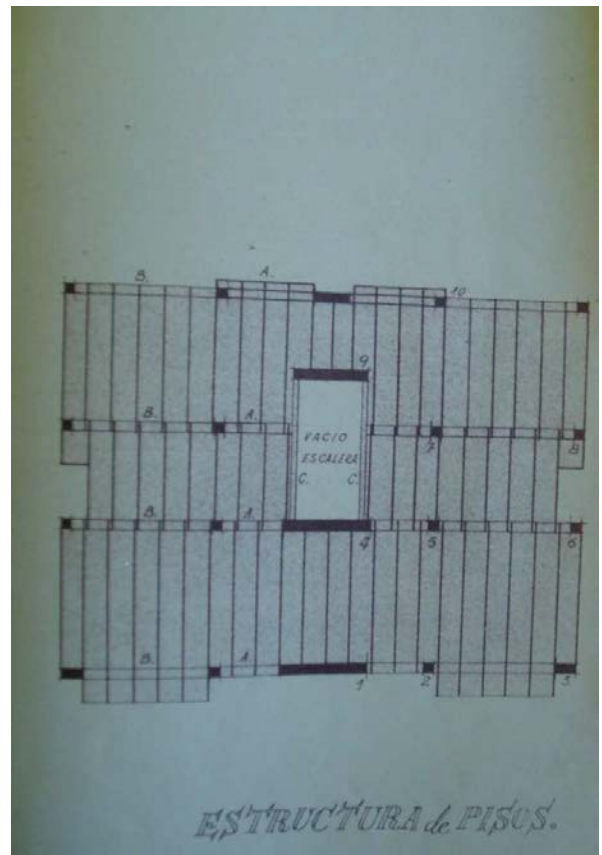
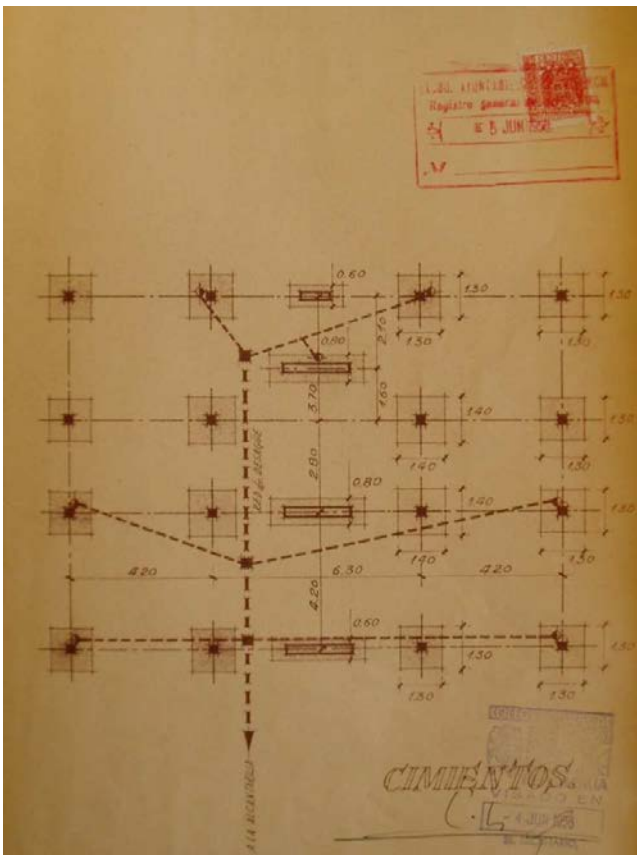
FOTOGRAFIA ACTUAL

AFDSM



SECCION Y ALZADO

AHMV.POLICÍA URBANA. EXPEDIENTE. 58.777, CAJA 14, AÑO 1956



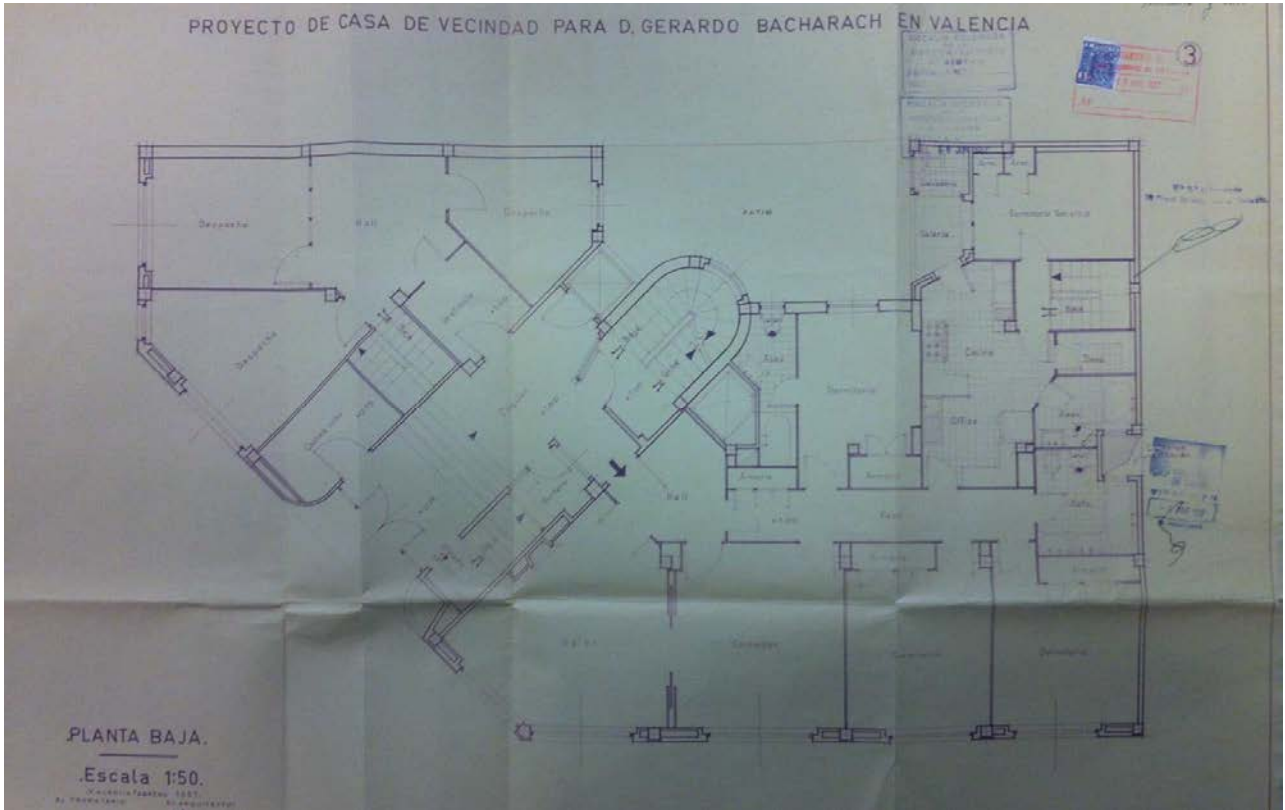
CIMENTOS Y ESTRUCTURA

AHMV.POLICÍA URBANA. EXPEDIENTE. 58.777, CAJA 14, AÑO 1956

EDIFICIO BACHARACH. CALLE CIRILO AMOROS, Nº. 53.

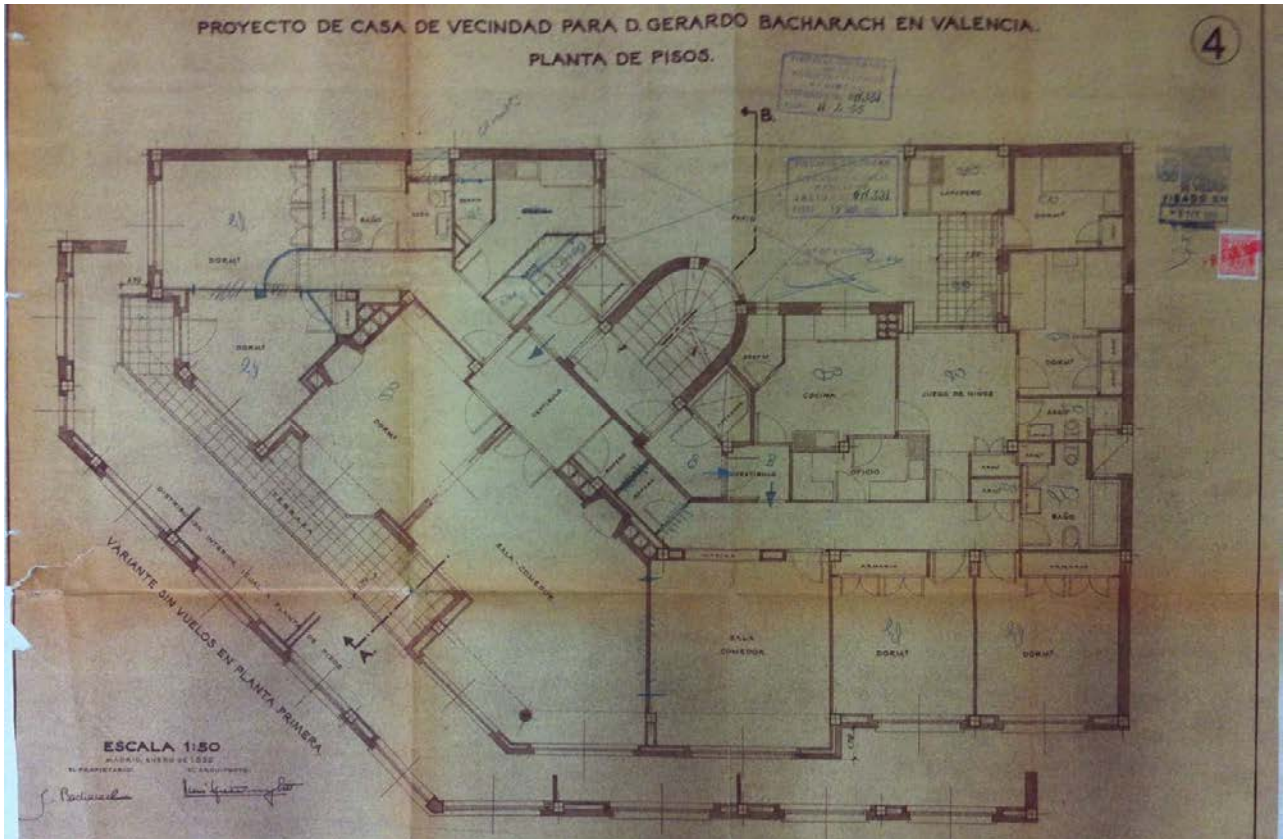
VALENCIA, 1955

ARQUITECTO: LUIS GUTIERREZ SÓTO



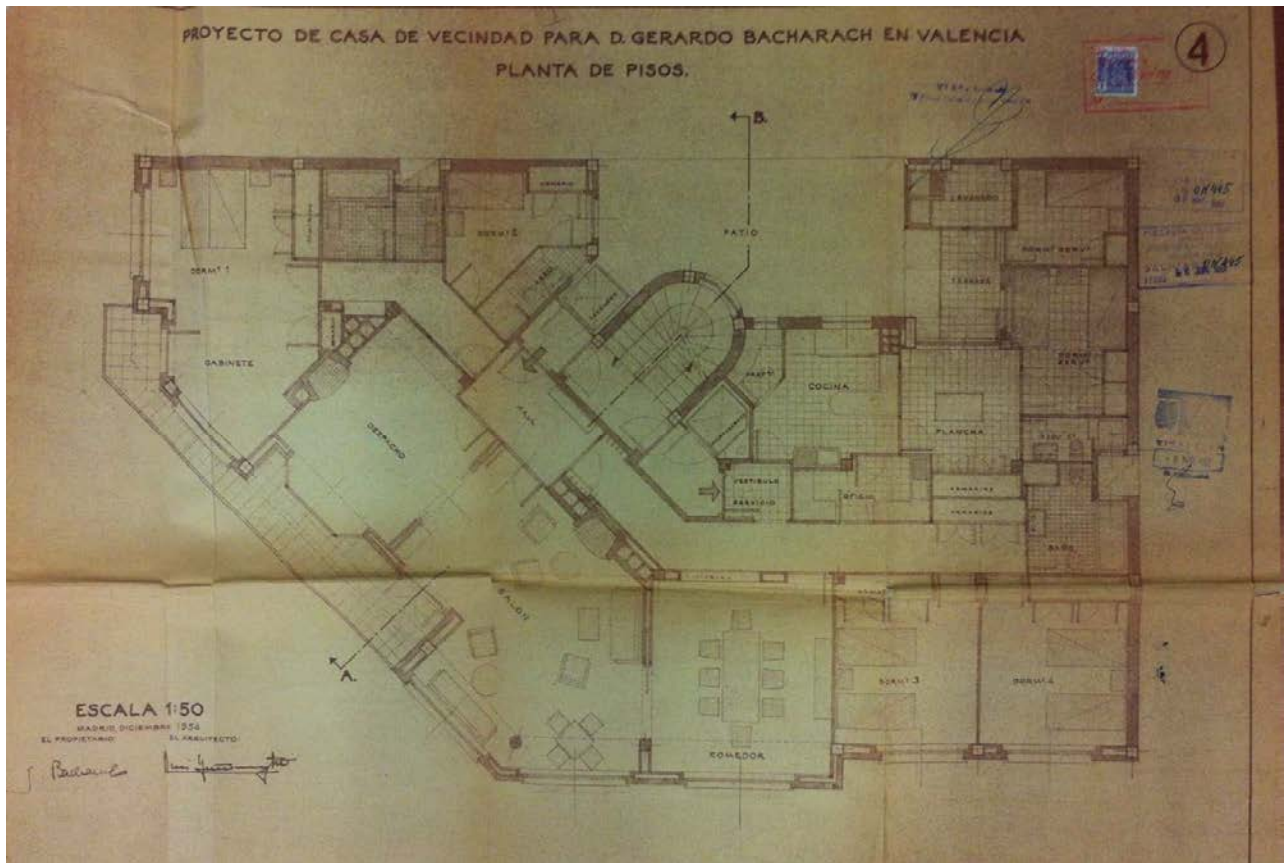
PLANTA BAJA. FEBRERO 1957

AHMV. ENSANCHE EXP. 75, CAJA 12, AÑO 1955



PLANTA TIPO. 2 VIVIENDAS POR PLANTA. ENERO DE 1955.

AHMV. ENSANCHE EXP. 75, CAJA 12, AÑO 1955



PLANTA TIPO. SOLUCIÓN DE 1 VIVIENDA POR PLANTA. DIC. 1954 AHMV. ENSANCHE EXP. 75, CAJA 12, AÑO 1955



ESTADO ACTUAL 2012

AFDSM

TORRE DE VALENCIA. GRAN VÍA MARQUÉS DEL TURIA, Nº. 79.

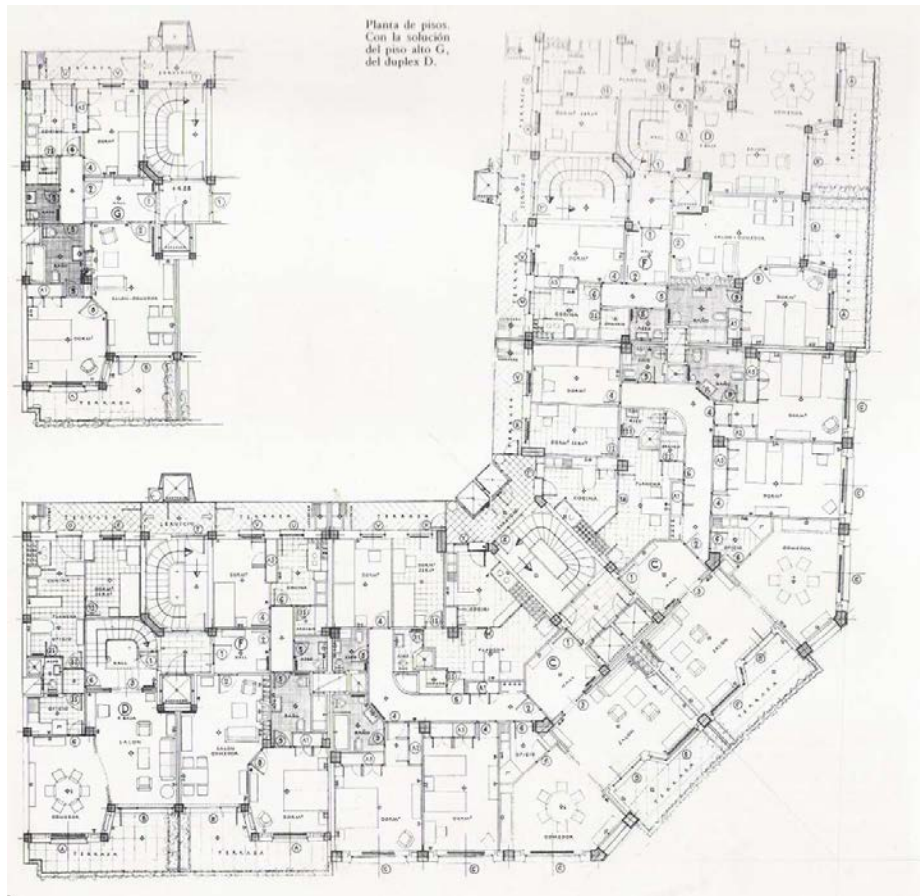
VALENCIA, 1955

ARQUITECTO: LUIS GUTIERREZ SÓTO



FOTOGRAFIA ACTUAL (2012)

AFDSM

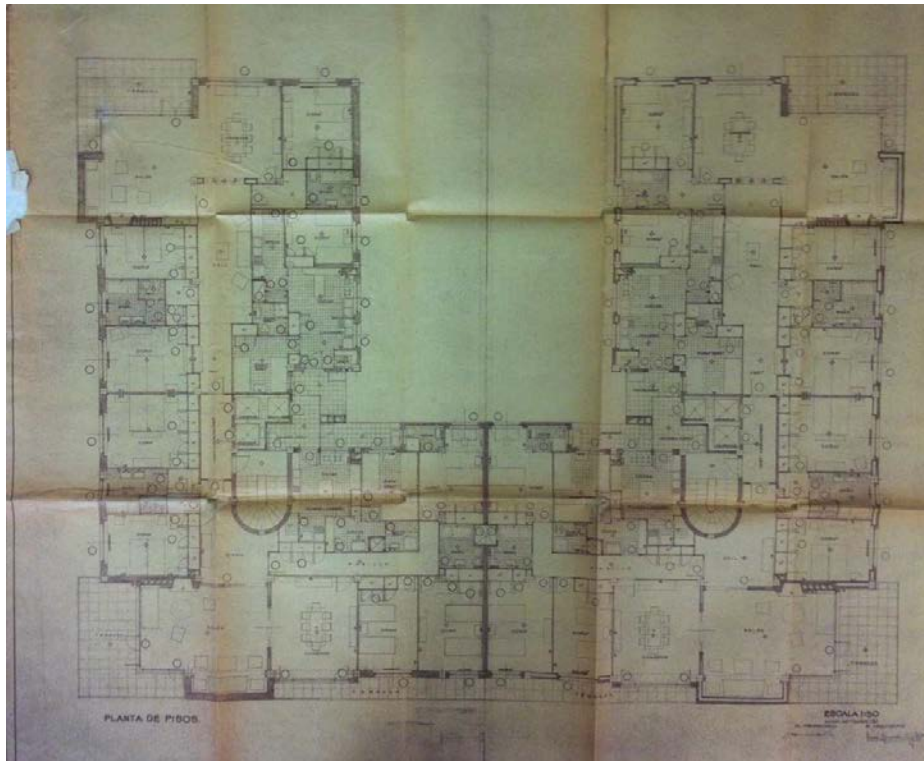


PLANTA TIPO

EDIFICIO ELCANO. CALLE BOTÁNICO CAVANILLES, 14-16.

VALENCIA, 1957

ARQUITECTO: LUIS GUTIERREZ SÓTO



PLANTA TIPO AHMV FOMENTO URBANISMO, CAJA 11 EXPEDIENTE 1196 AÑO 1957



FACHADA POSTERIOR AHMV FOMENTO URBANISMO, CAJA 11 EXPEDIENTE 1196 AÑO 1957

EDIFICIO DE VIVIENDAS. CALLE ESPARTERO Nº 13.

VALENCIA, ENERO 1955

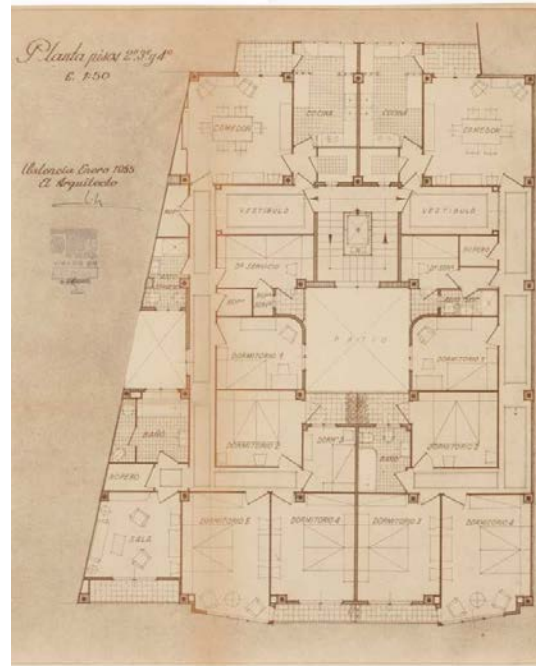
ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



FOTOGRAFÍA ACTUALES



AF DSM



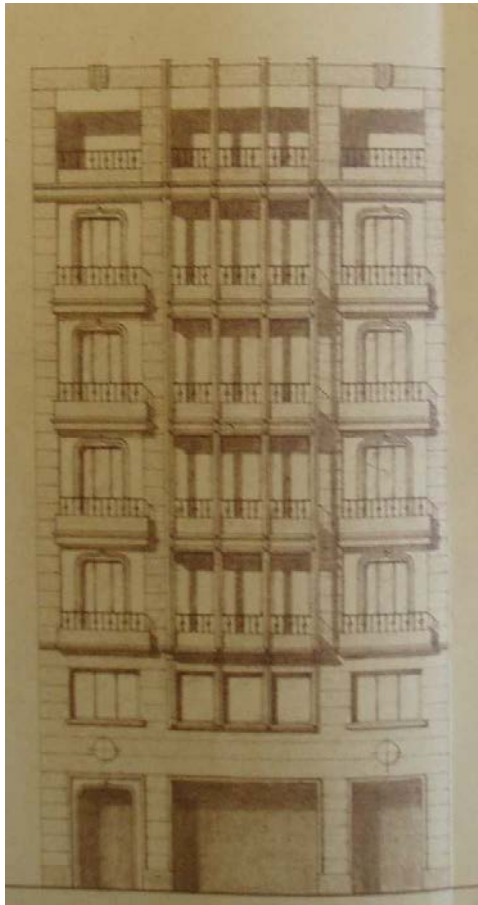
PLANTA 2,3 Y 4

BV- ALGR P112

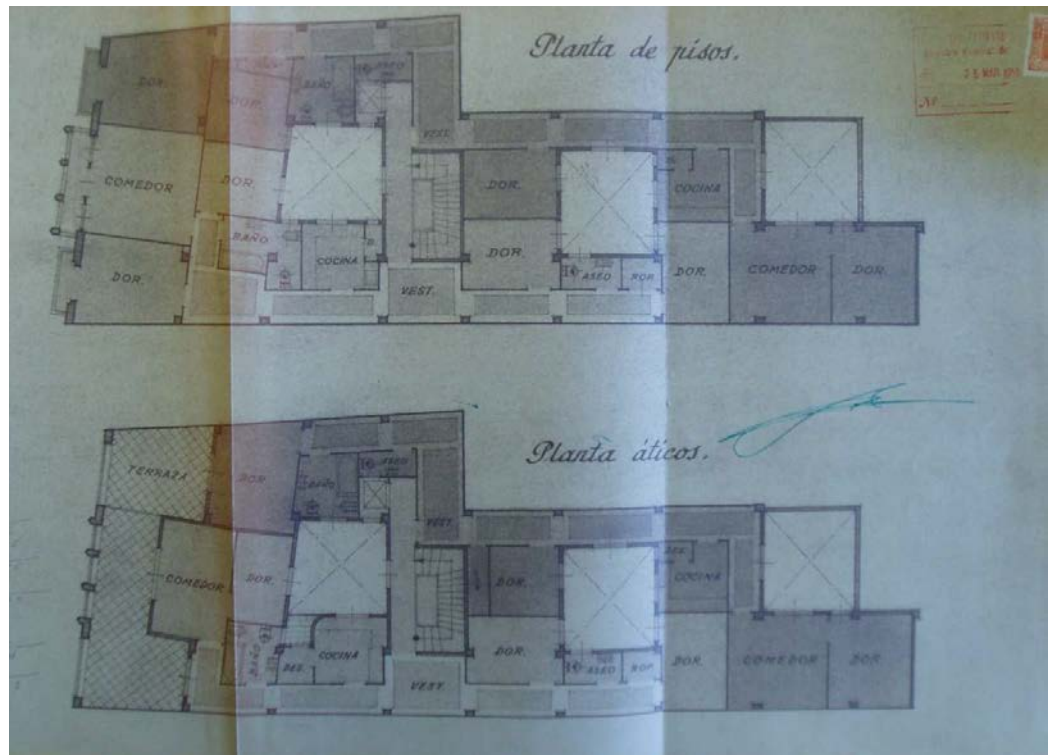
EDIFICIO DE VIVIENDAS. PLAZA DEL MERCADO Nº 52-54. (NO CONSTRUIDO)

VALENCIA, 1955

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



ALZADO Y PLANO DE EMPLAZAMIENTO



PLANTA DE PISOS Y ATICOS AHMV.POLICIA URBANA, EXPDT. 16.720, CAJA 13, AÑO 1955

EDIFICIO DE VIVIENDA. CALLE ALBACETE ESQUINA CALLE MARVA

VALENCIA, 1957

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



ALZADO



BV-ALGR P88

FOTOGRAFIA ACTUAL

AFDSM



PLANTA TIPO

BV-ALGR P88

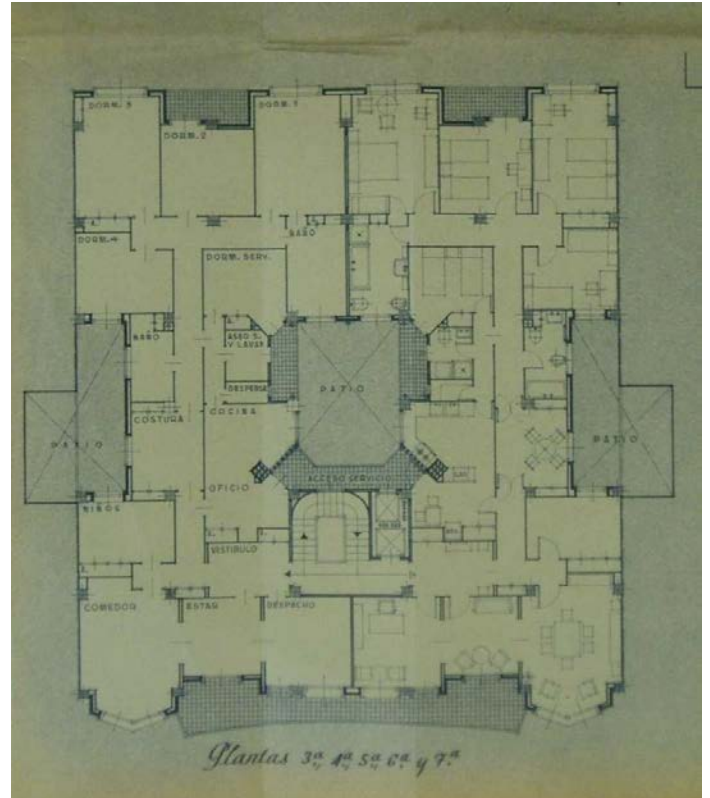
EDIFICIO DE VIVIENDAS. AVENIDA DEL REINO DE VALENCIA

VALENCIA, 1957

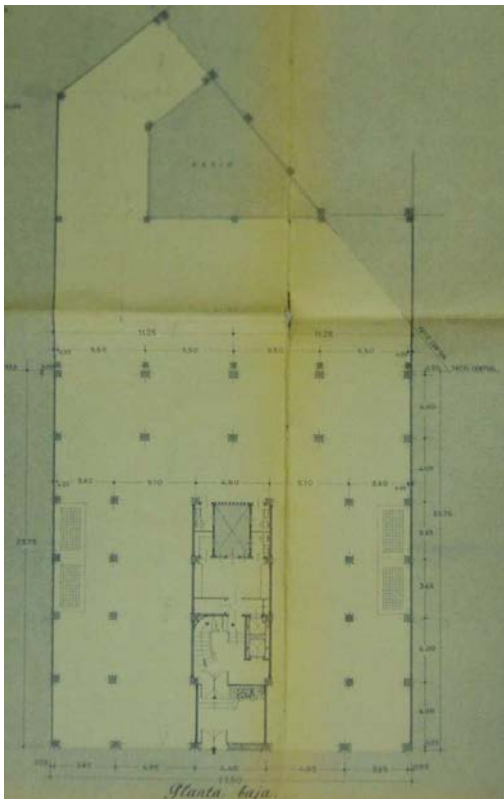
ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



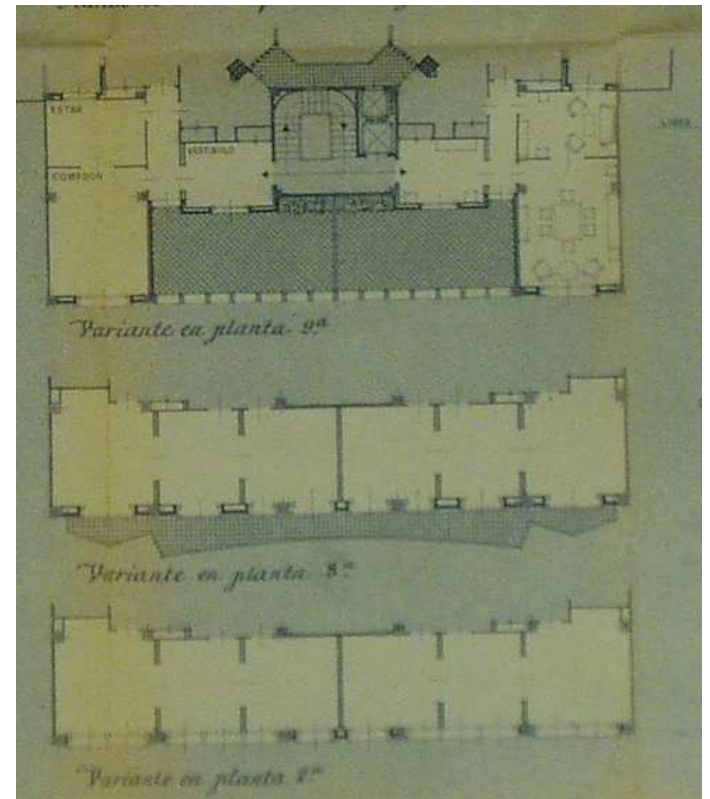
ALZADO



PLANTA AHMV. Policía Urbana Exptd. 53.808, Caja 14 Año 1957.



PLANTA BAJA



VARIANTES FACHADA



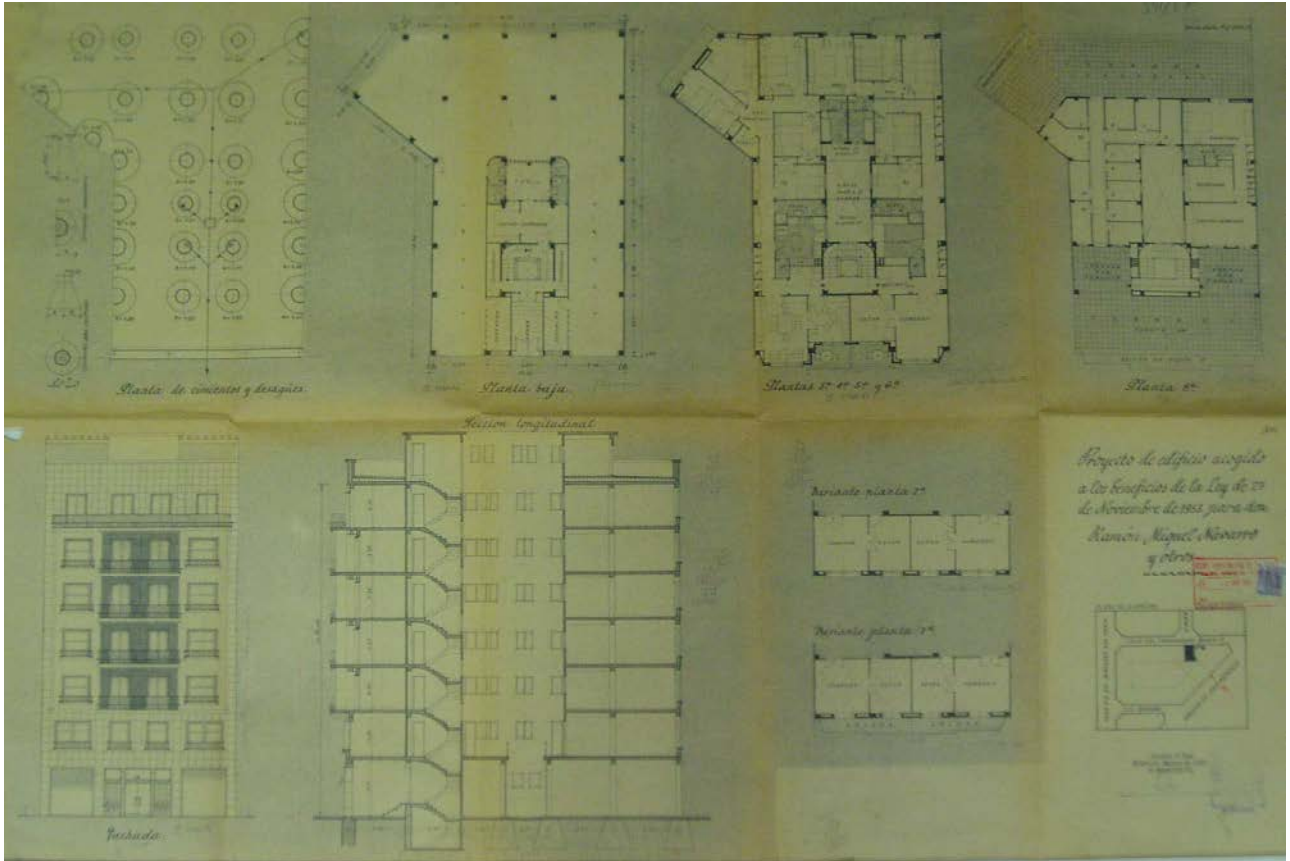
FOTOGRAFIA ACTUAL (2012)

AFDSM

EDIFICIO DE VIVIENDAS. CALLE TAQUIGRAFO MARTÍ

VALENCIA, 1957

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



AHMV. Policía Urbana. Expdte. 53.808, Caja 14 Año 1957 Caja 14.



FOTOGRAFÍAS ACTUALES (2012)

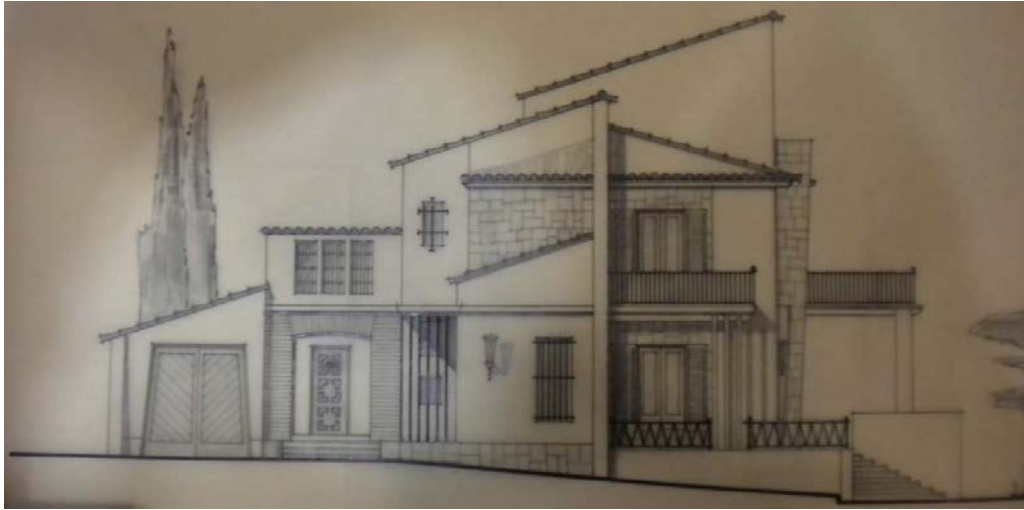


AFDSM

VIVIENDA UNIFAMILIAR EN CAMPO OLIVAR PARA D. JULIÁN CELMA

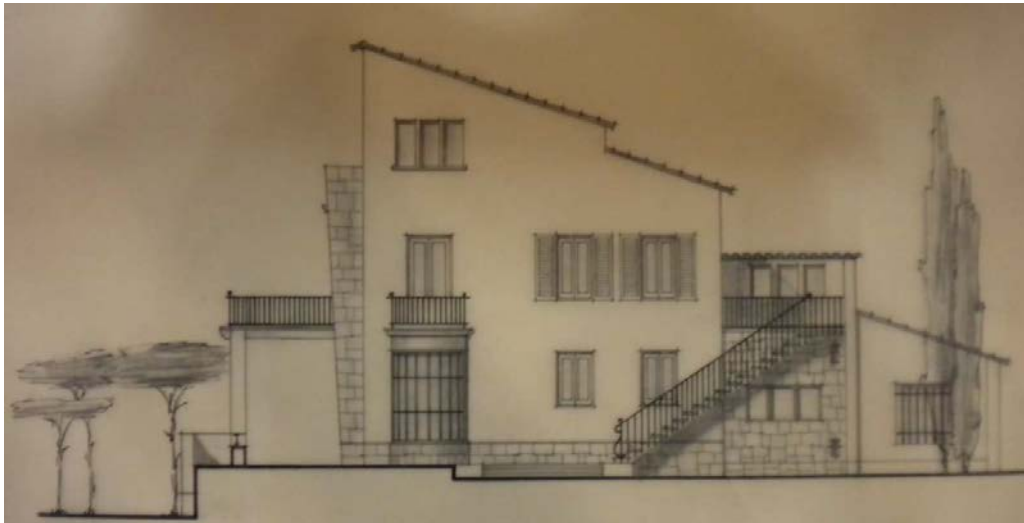
GODELLA, 1953

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



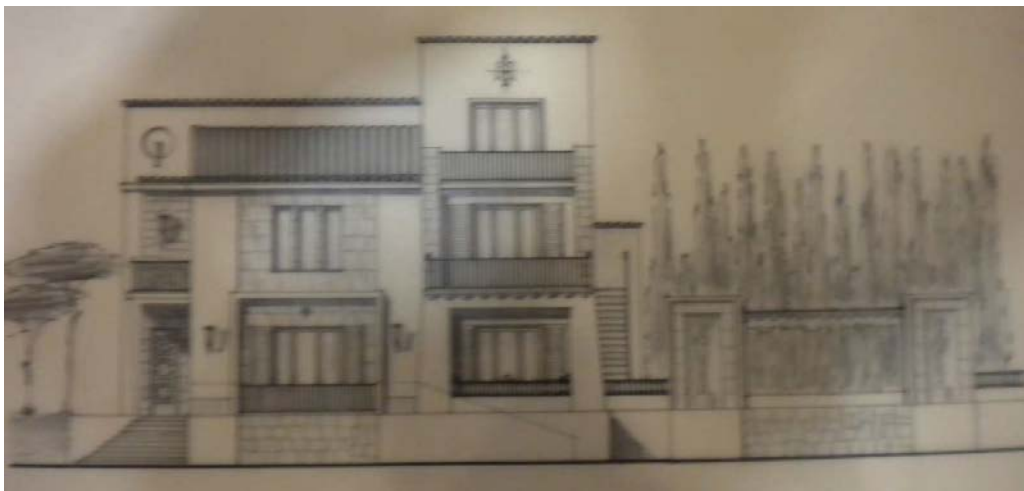
ALZADO SUR

BV-ALGR P104



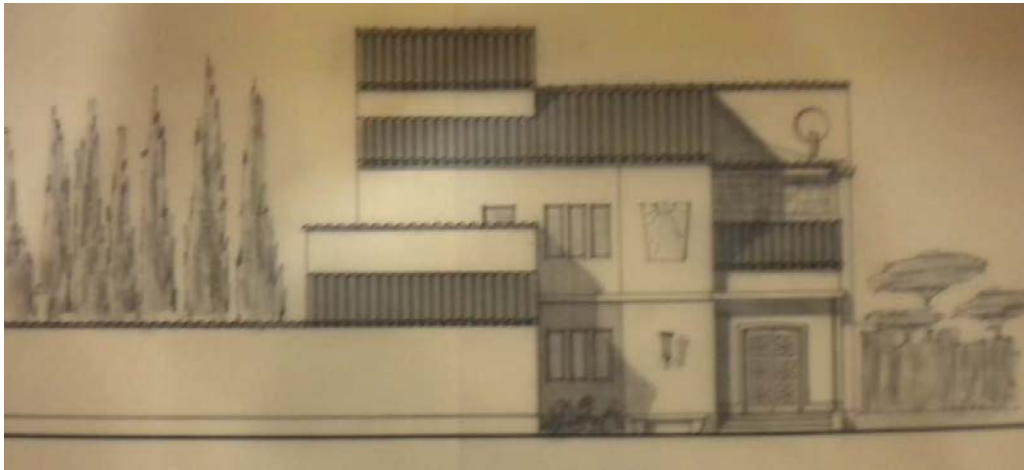
ALZADO NORTE

BV-ALGR P104



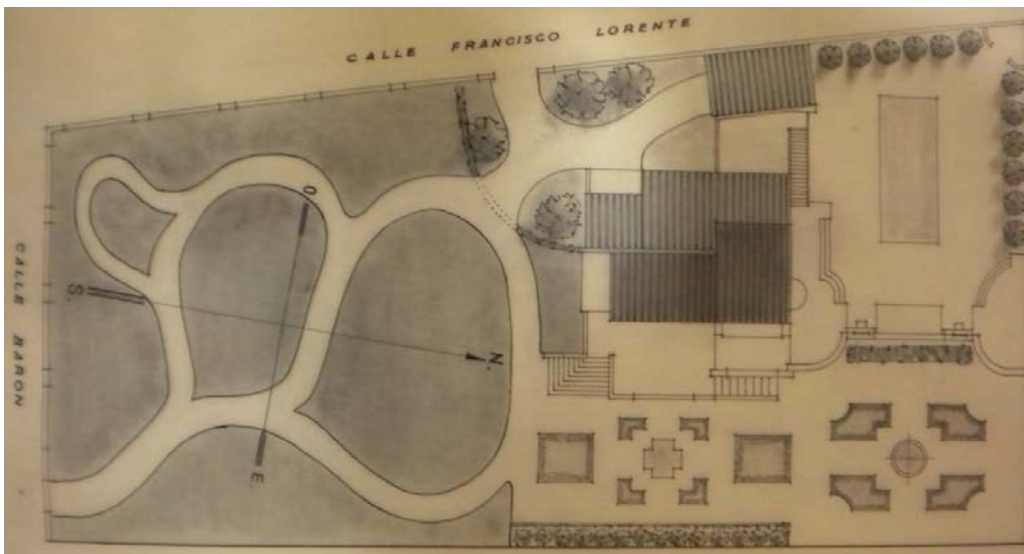
ALZADO ESTE

BV-ALGR P104



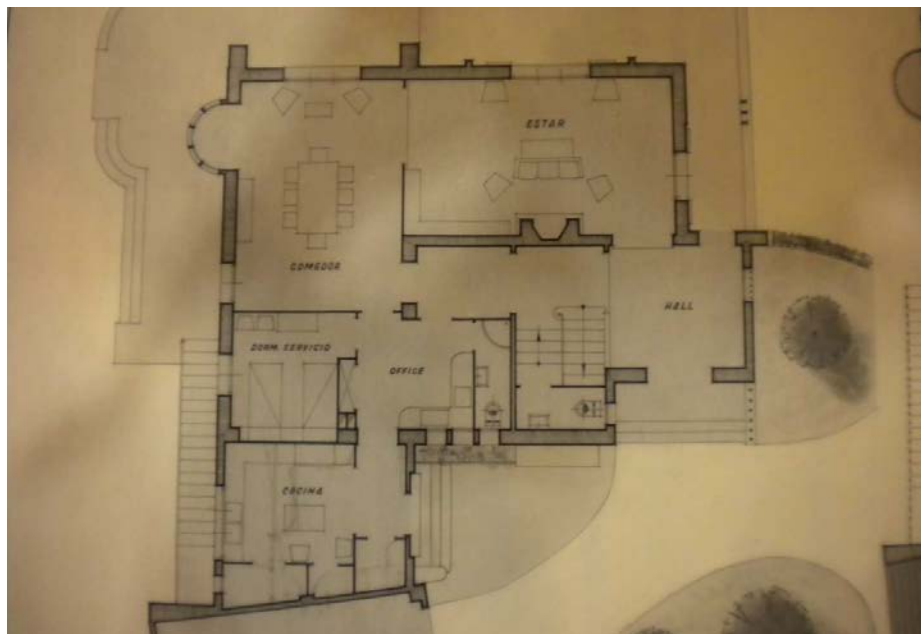
ALZADO OESTE

BV-ALGR P104



PLANTA GENERAL

BV-ALGR P104



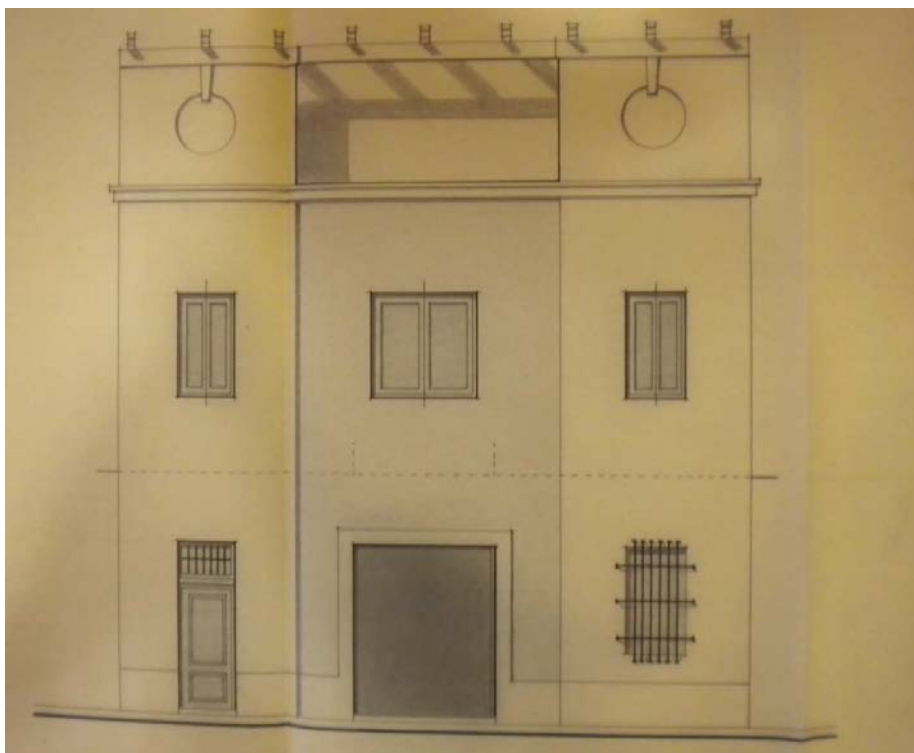
PLANTA BAJA

BV-ALGR P104

VIVIENDA UNIFAMILIAR ENTRE MEDIANERAS PARA D. DANIEL GÓMEZ BAREA

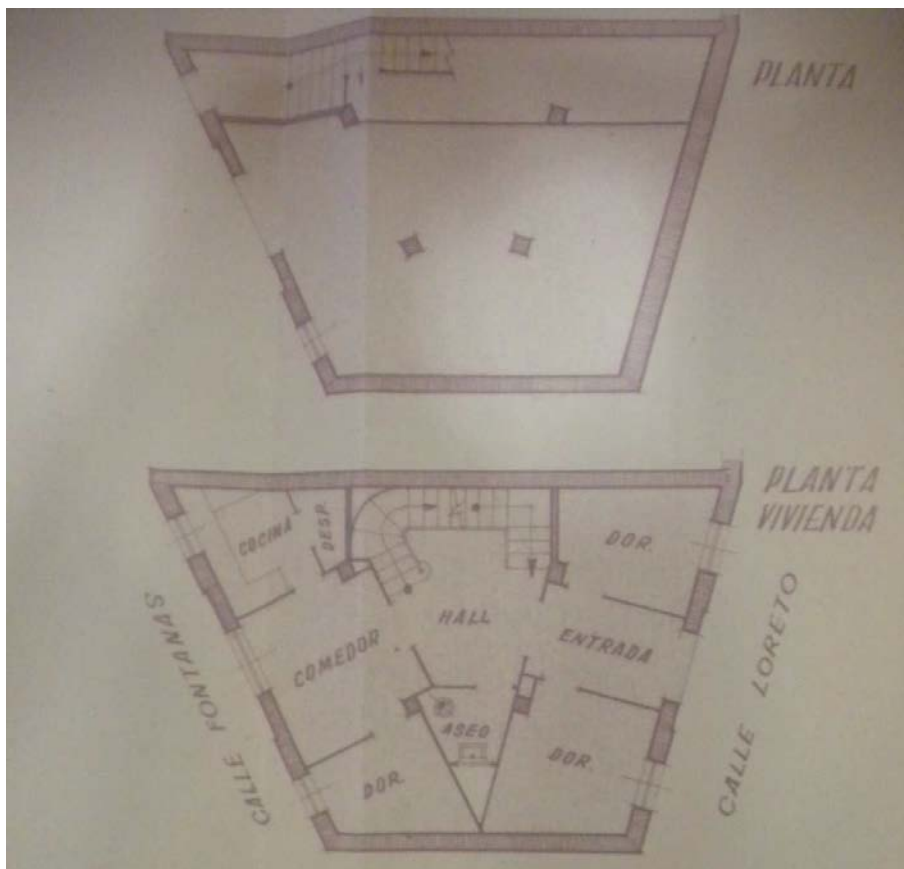
BEGIS, 1953

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



ALZADO

BV-ALGR 1200



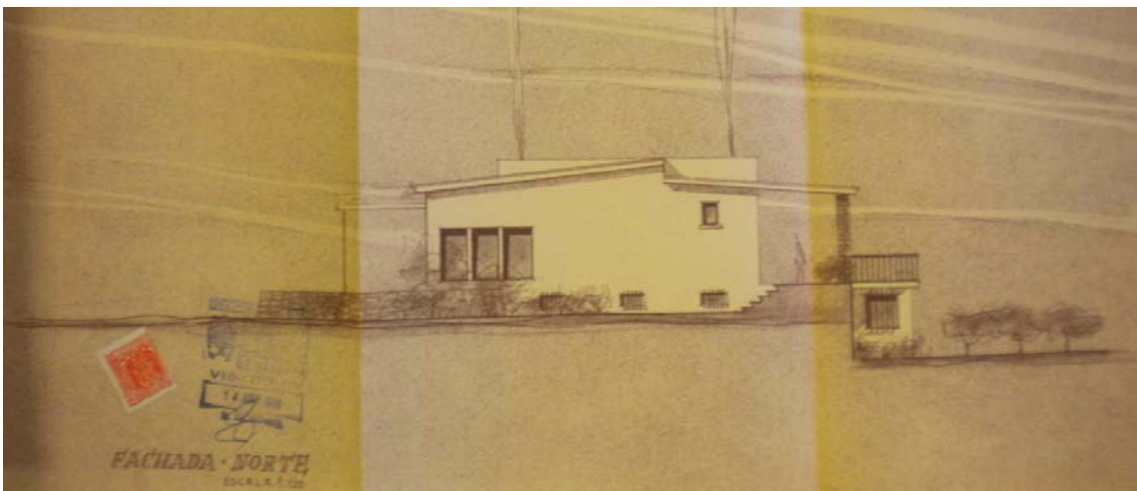
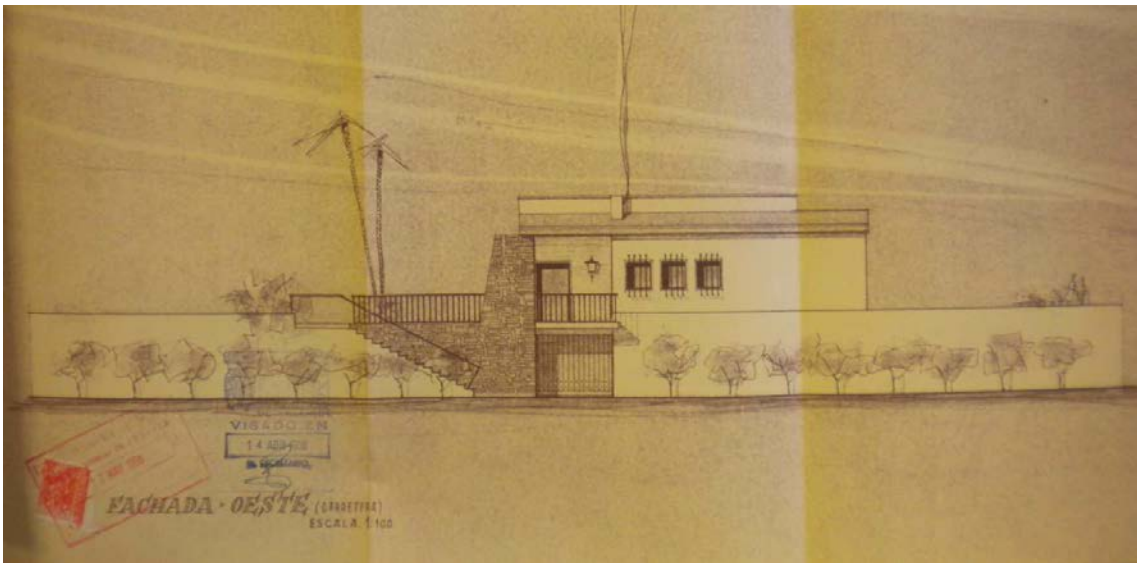
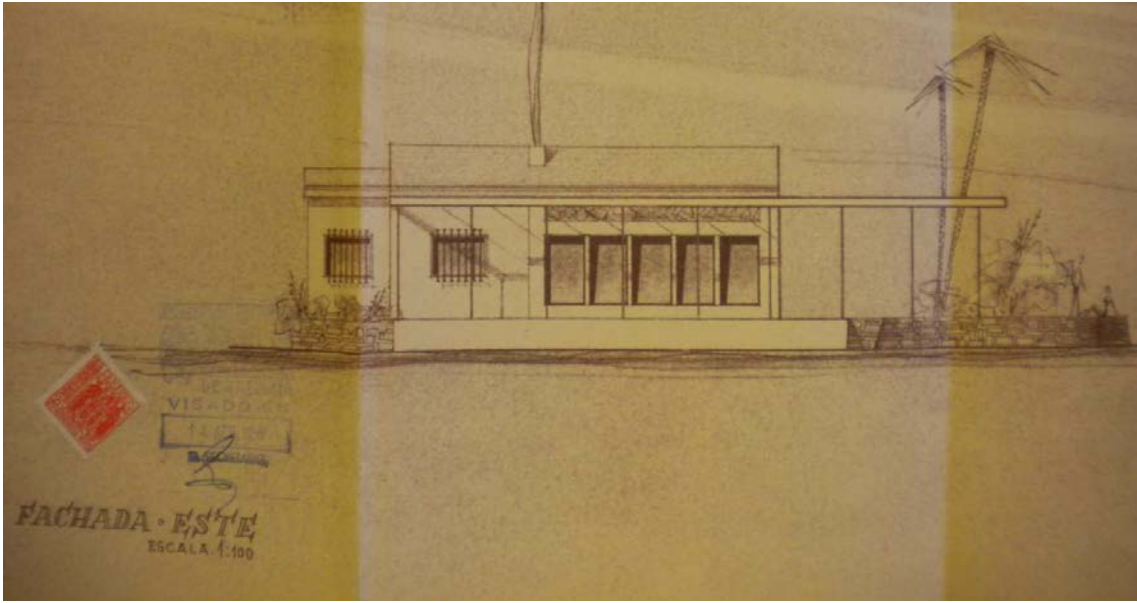
PLANTAS

BV-ALGR 1200

VIVIENDA UNIFAMILIAR EN VALENCIA PARA VICENTE BURGNET

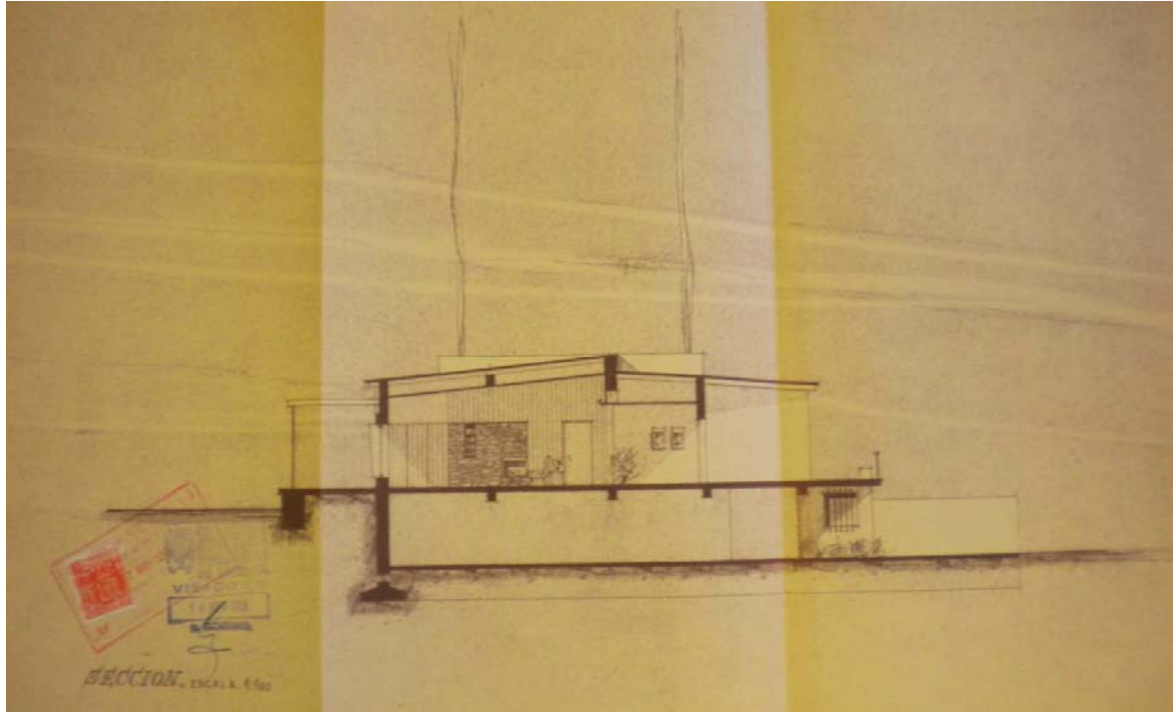
CARRETERA EL PERELLO, 1956

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



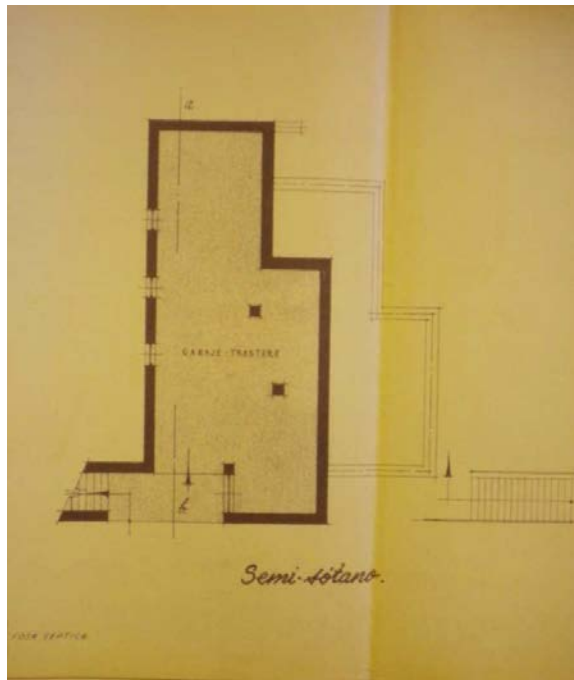
ALZADOS

AHMV-26601/56, caja 10

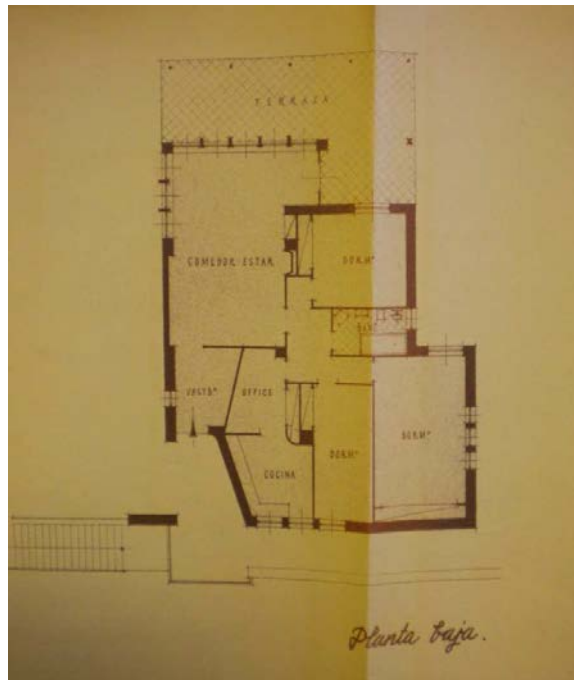


SECCION

AHMV-26601/56, caja 10



PLANTAS



AHMV-26601/56, caja 10

2.4 ARQUITECTURA SINGULAR EN LOS AÑOS FINALES DE LA DÉCADA: LA MODERNIDAD ASUMIDA

PROYECTO DE RESTAURANTE EN JARDÍN DE VIVEROS

VALENCIA, 1958

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



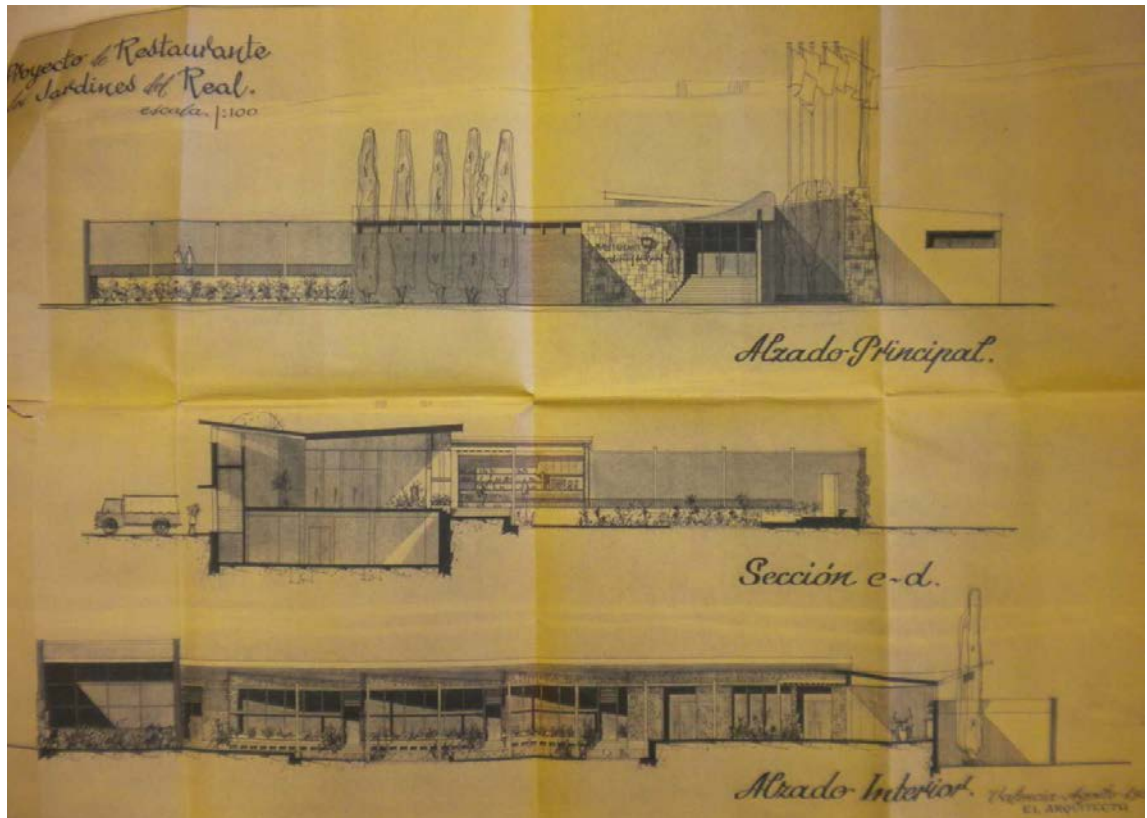
PERSPECTIVA EXTERIOR

AHMV Caja 88, año 1958



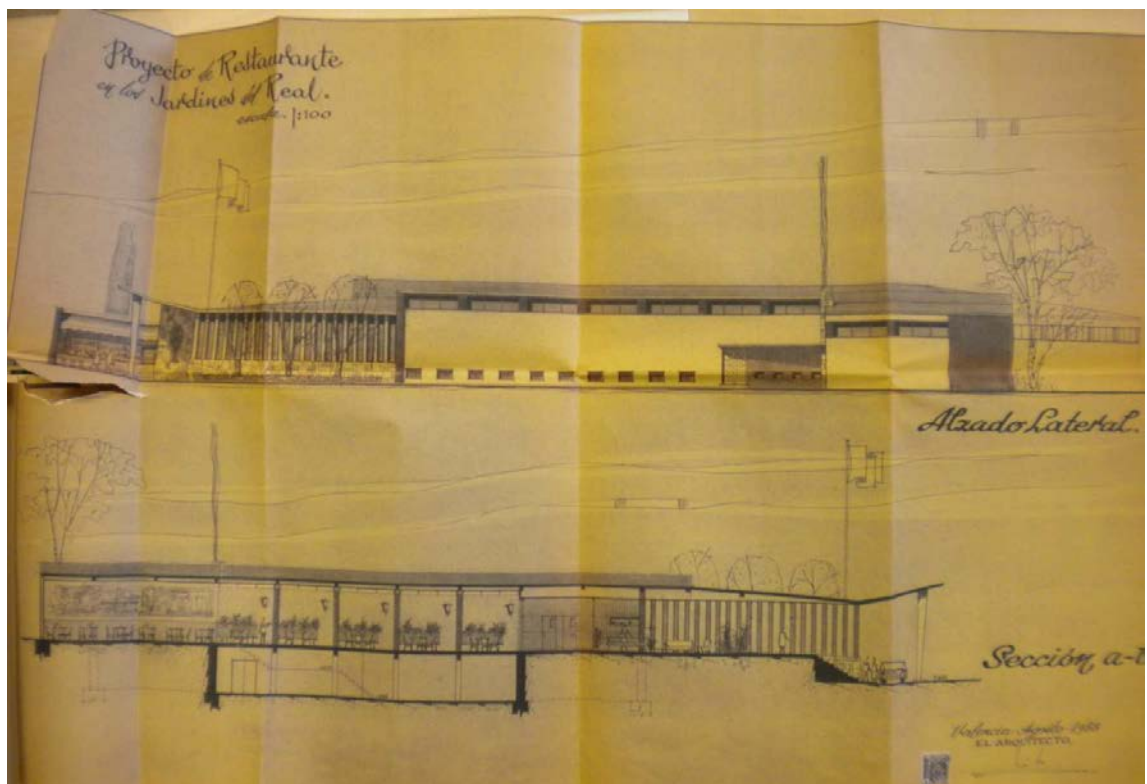
PERSPECTIVA PATIO INTERIOR.

AHMV Caja 88, año 1958



ALZADO PRINCIPAL Y SECCIONES

AHMV Caja 88, año 1958



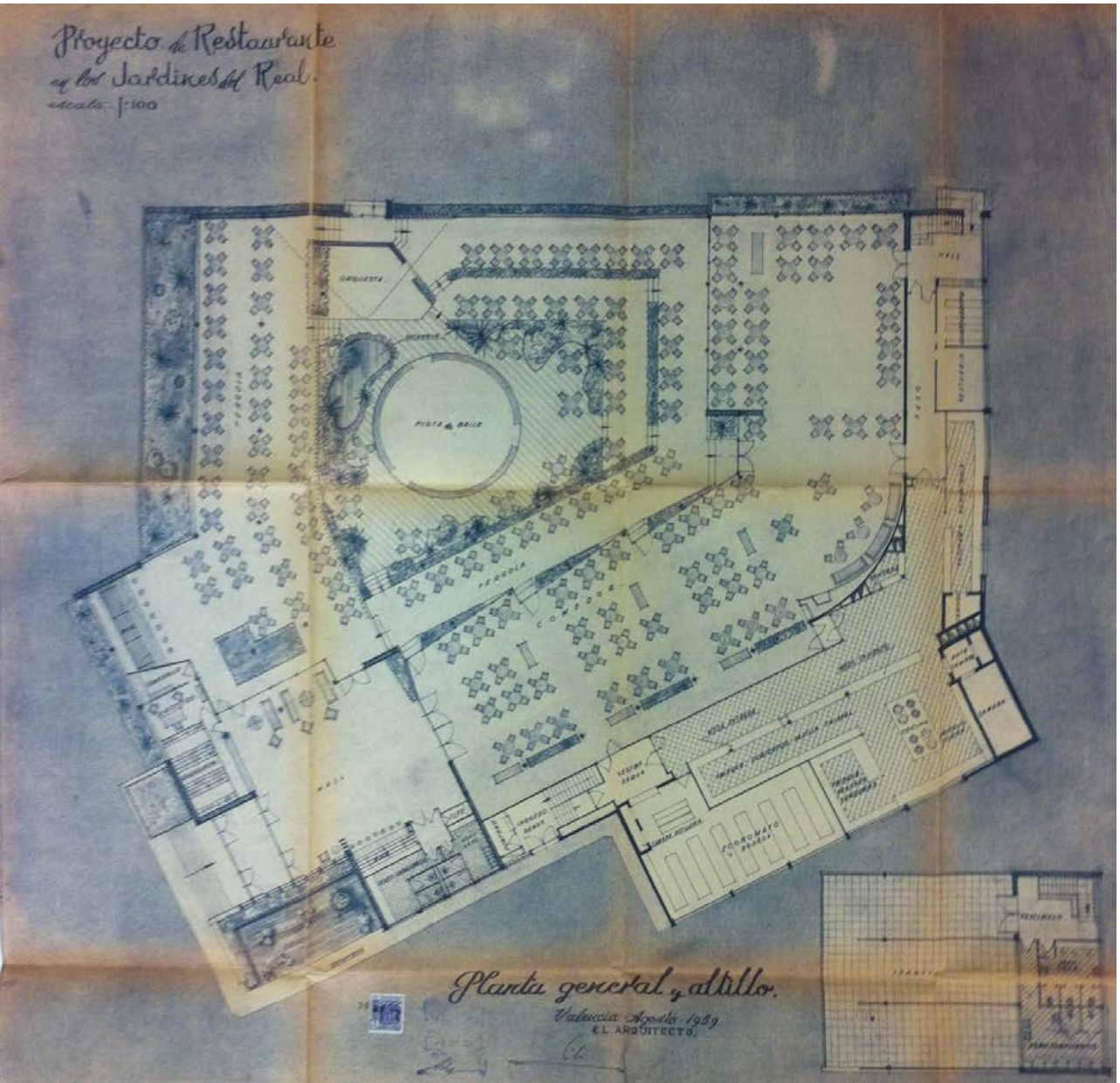
ALZADOS.

AHMV Caja 88, año 1958

PROYECTO DE RESTAURANTE EN JARDÍN DE VIVEROS

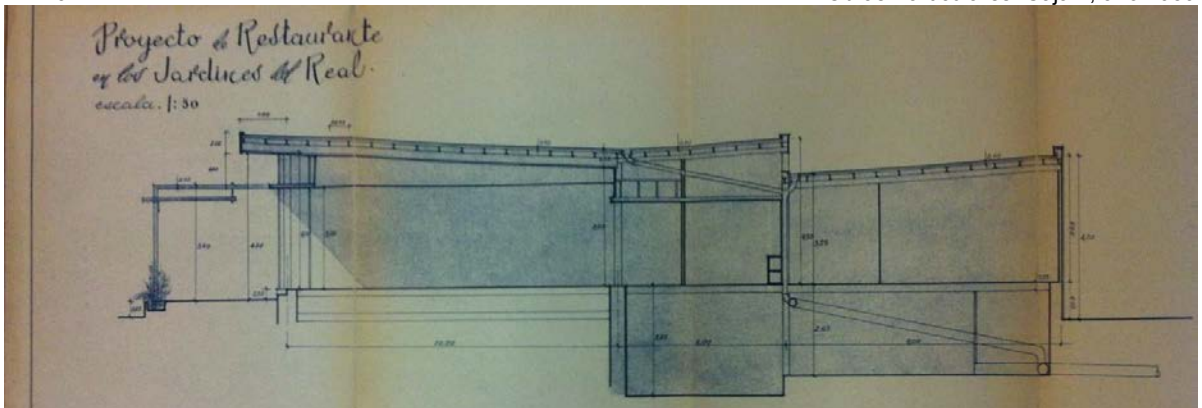
VALENCIA, 1959

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



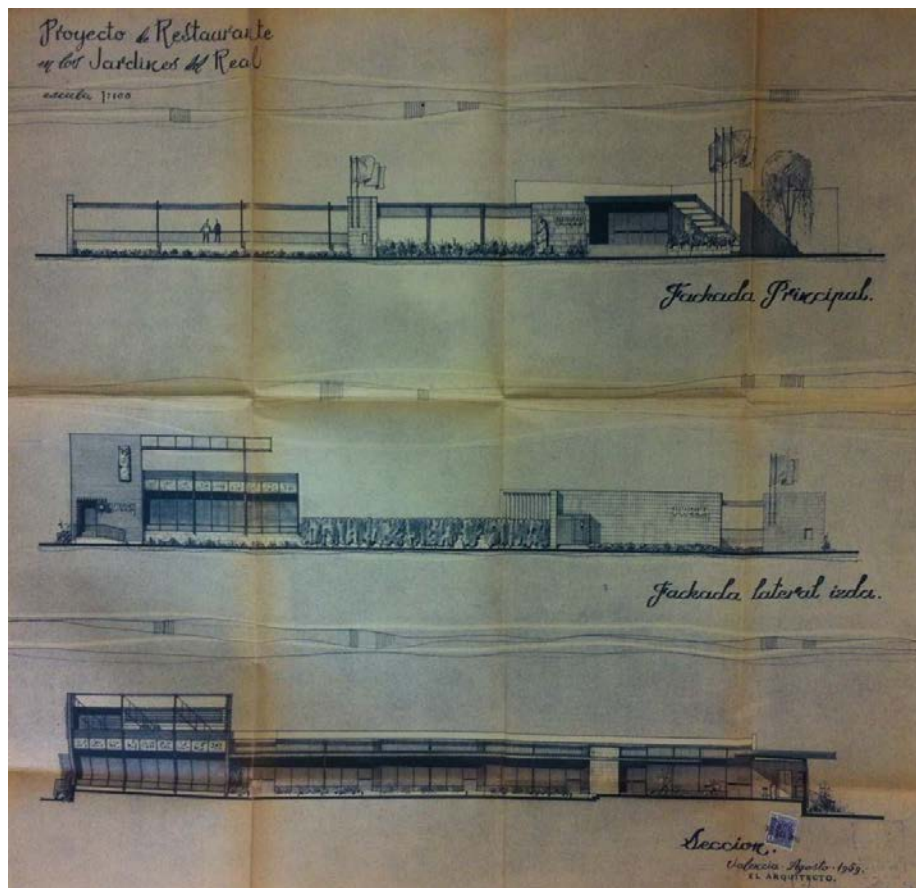
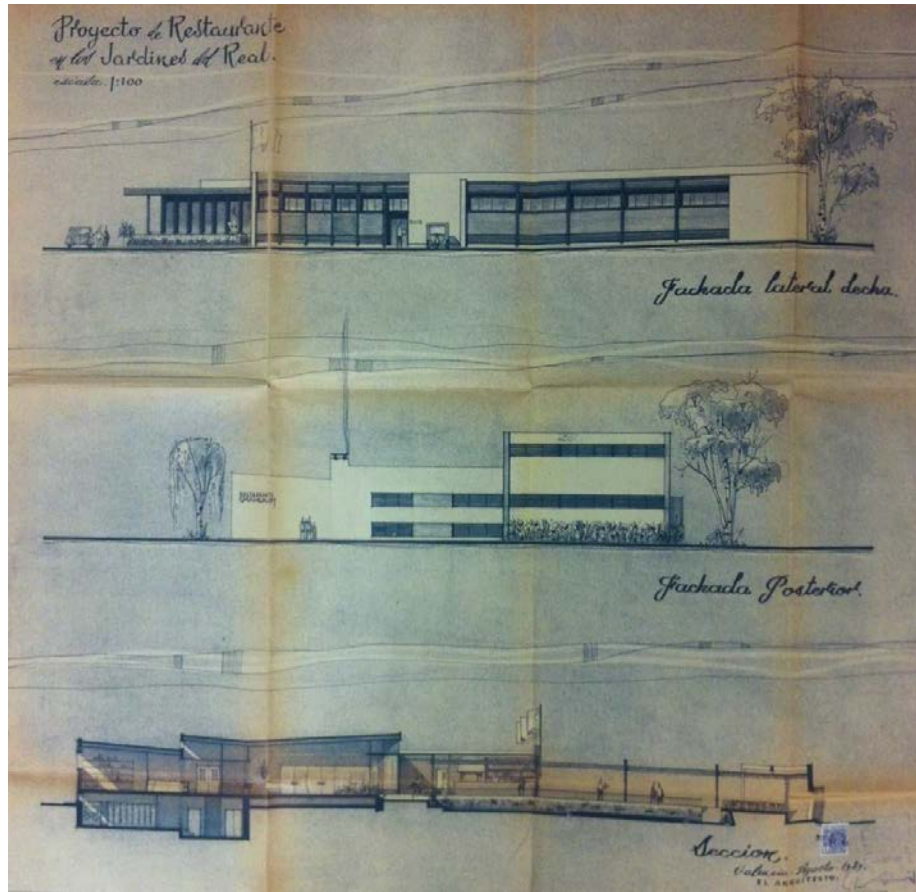
PLANTA BAJA

AHMV Obras Particulares. Caja 2, año 1959



SECCION

AHMV Obras Particulares. Caja 2, año 1959



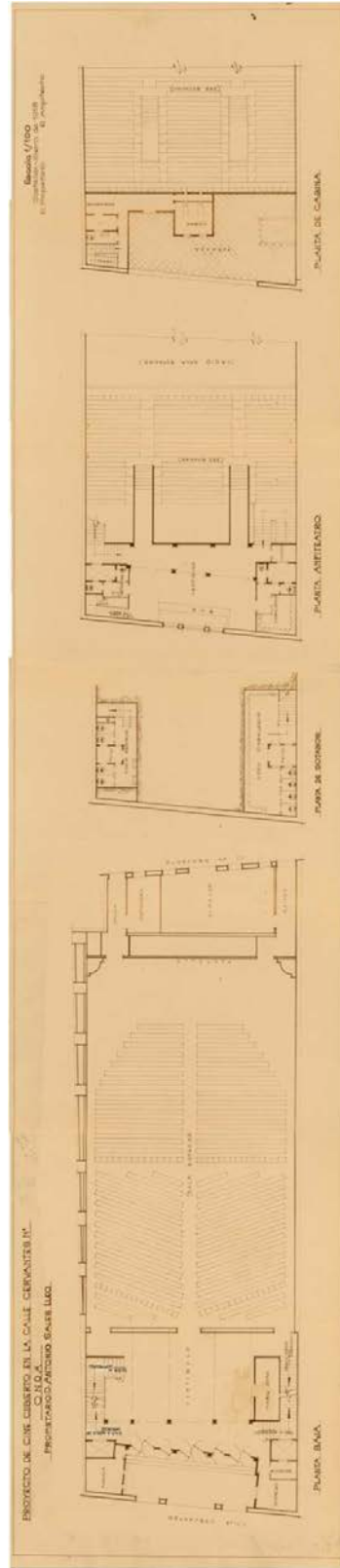
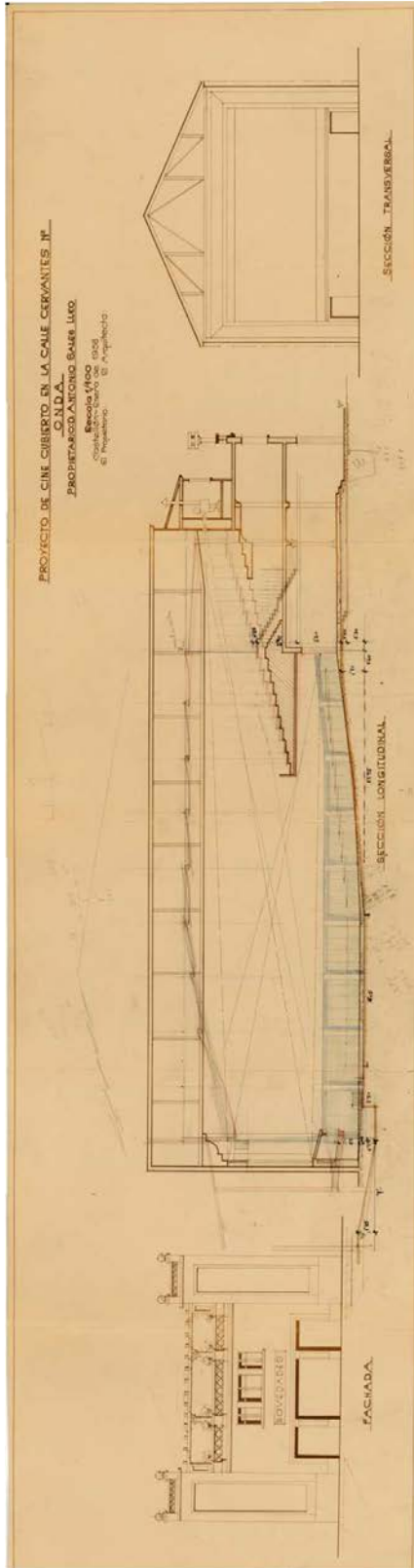
ALZADOS Y SECCIONES

AHMV Obras Particulares. Caja 2, año 1959

CINE MÓNACO. CALLE CERVANTES, 23

ONDA, 1958

ARQUITECTO: MANUEL ROMANÍ.



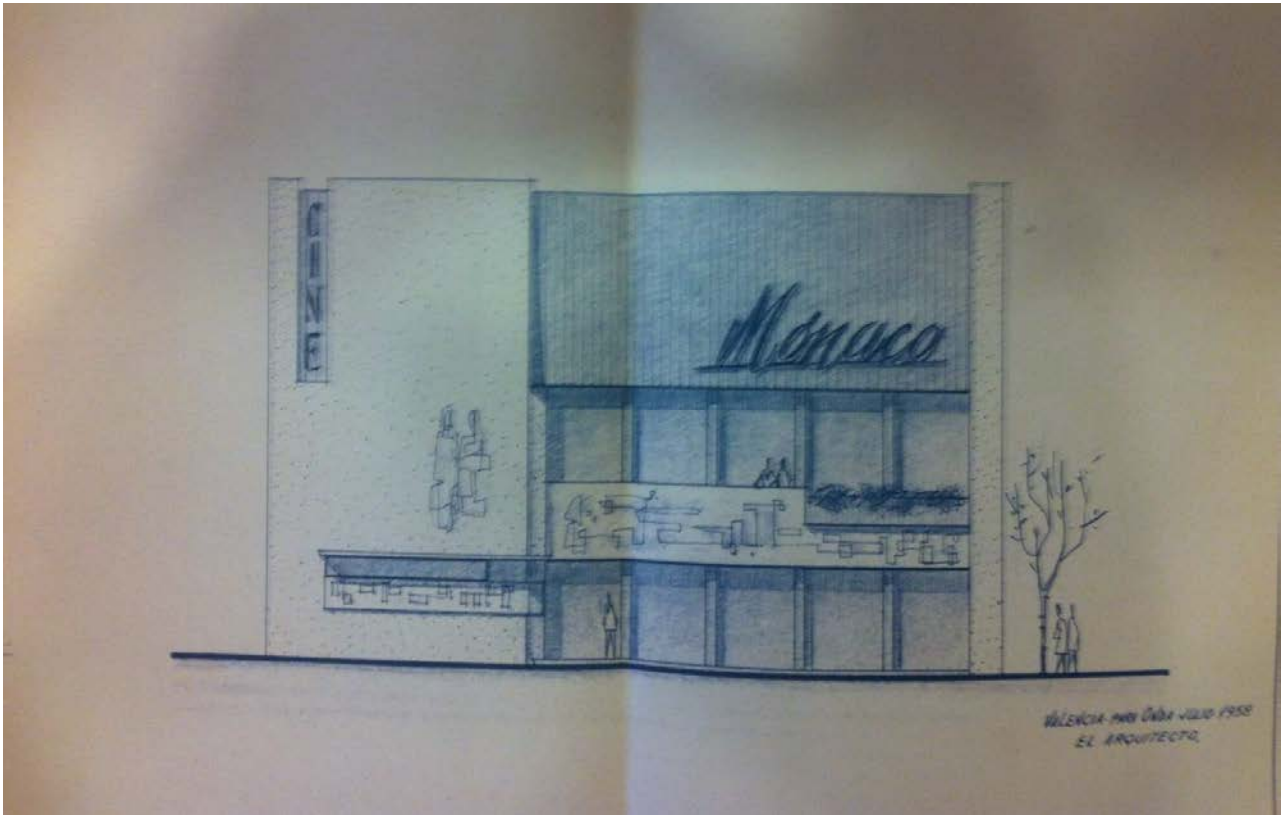
PROPUESTA INICIAL

ARQUITECTO: MANUEL ROMANÍ en BV-ALGR 172

CINE MÓNACO. CALLE CERVANTES, 23

ONDA, 1958

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



ALZADO

BV ALGR 172



FOTO DE EPOCA

AFLGLL

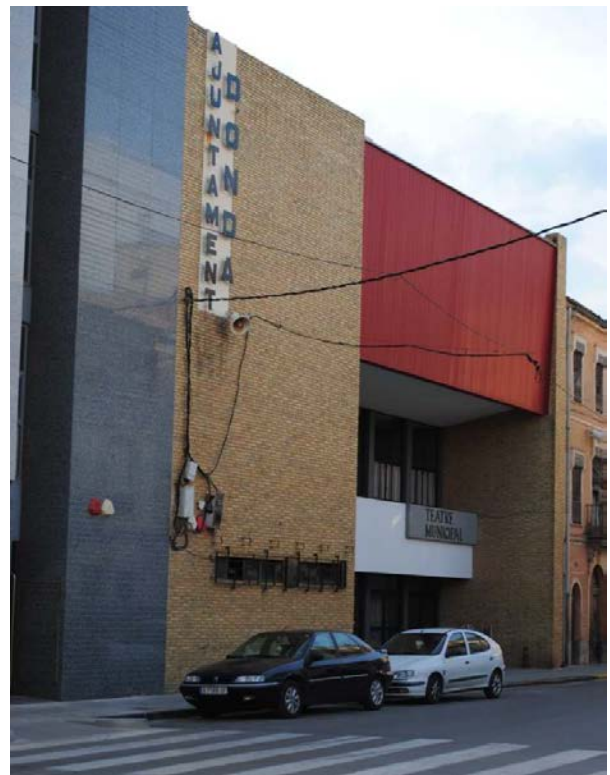
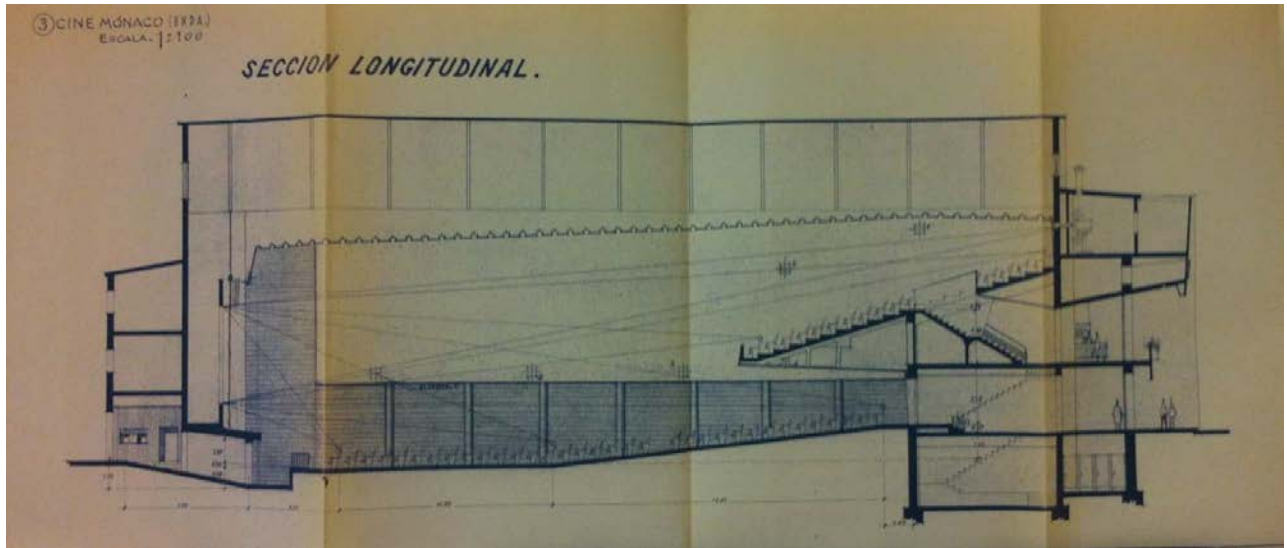


FOTO ACTUAL (2010)

AFDSM



SECCIÓN LONGITUDINAL

BV ALGR 172

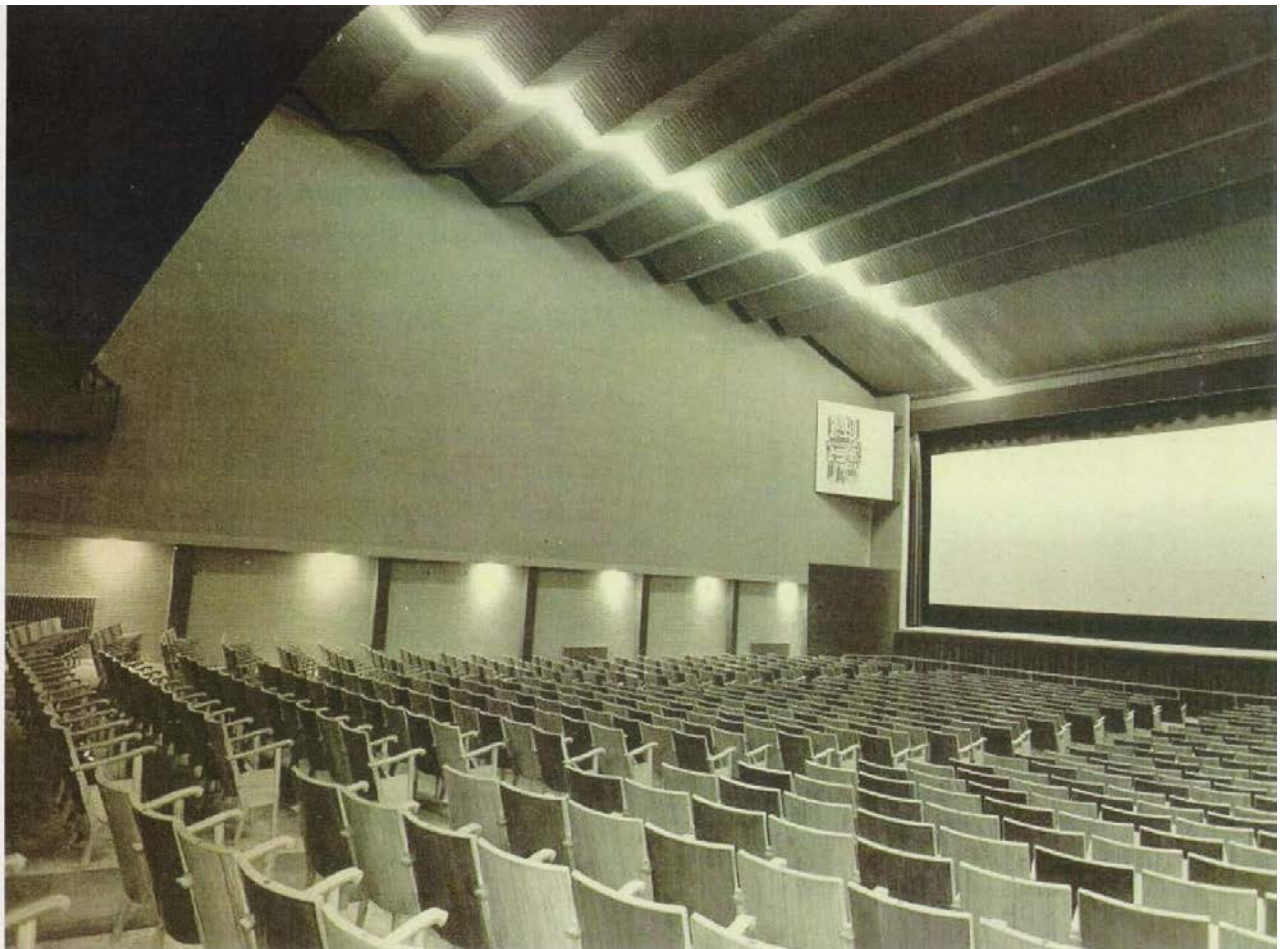


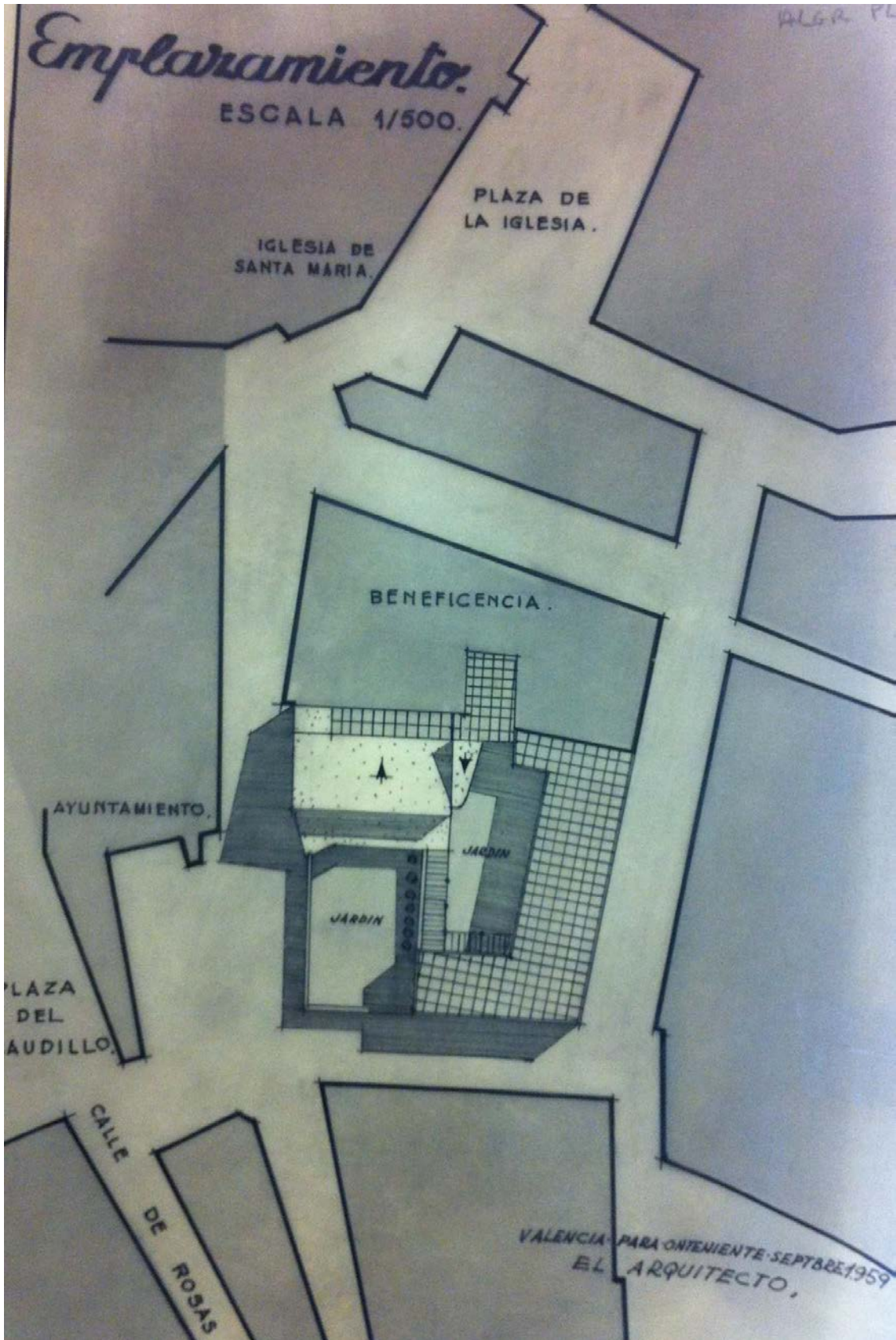
FOTO DE EPOCA

AFLGLL

PROYECTO DE ESCUELA PATRONATO DE LA DE LA BENEFICENCIA

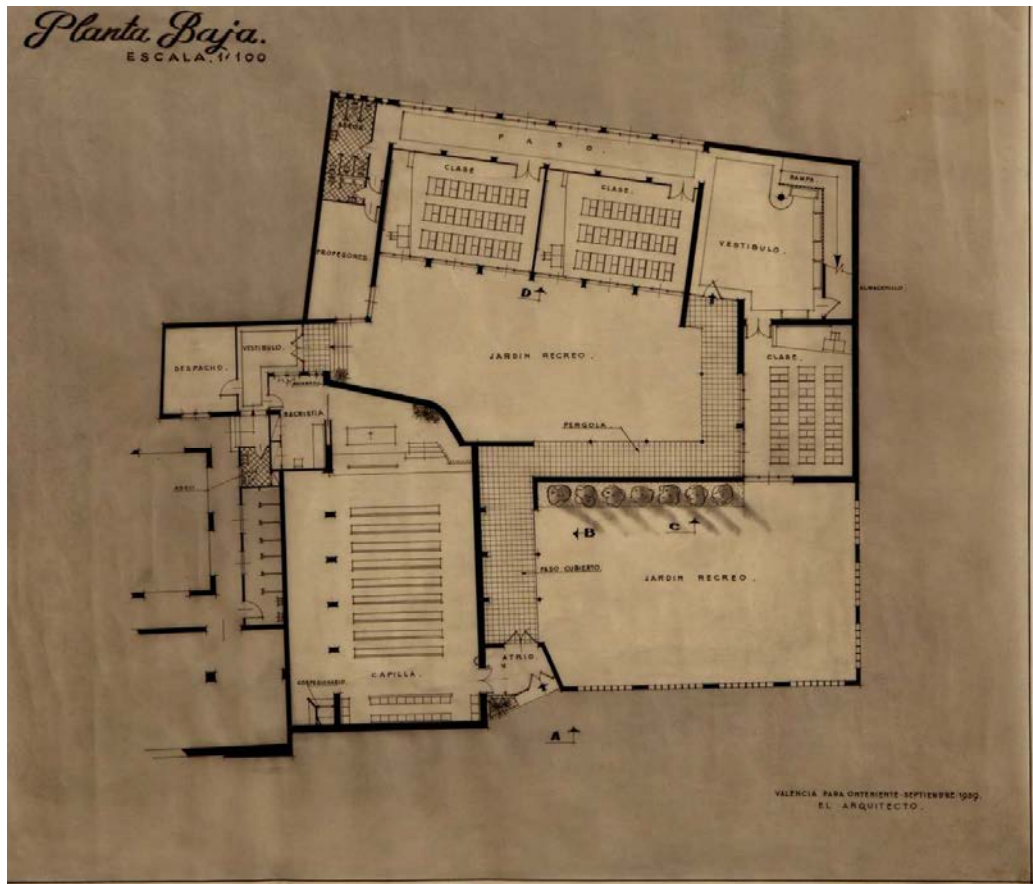
ONTENIENTE, 1959

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



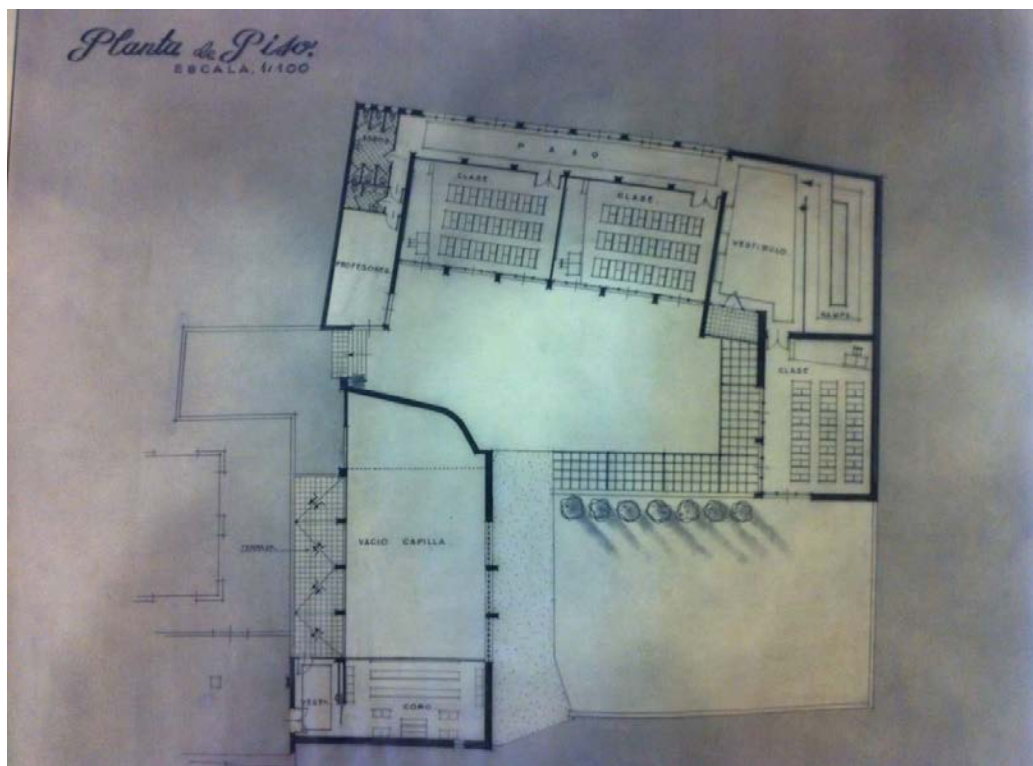
PLANO DE EMPLAZAMIENTO

BV-ALG P72



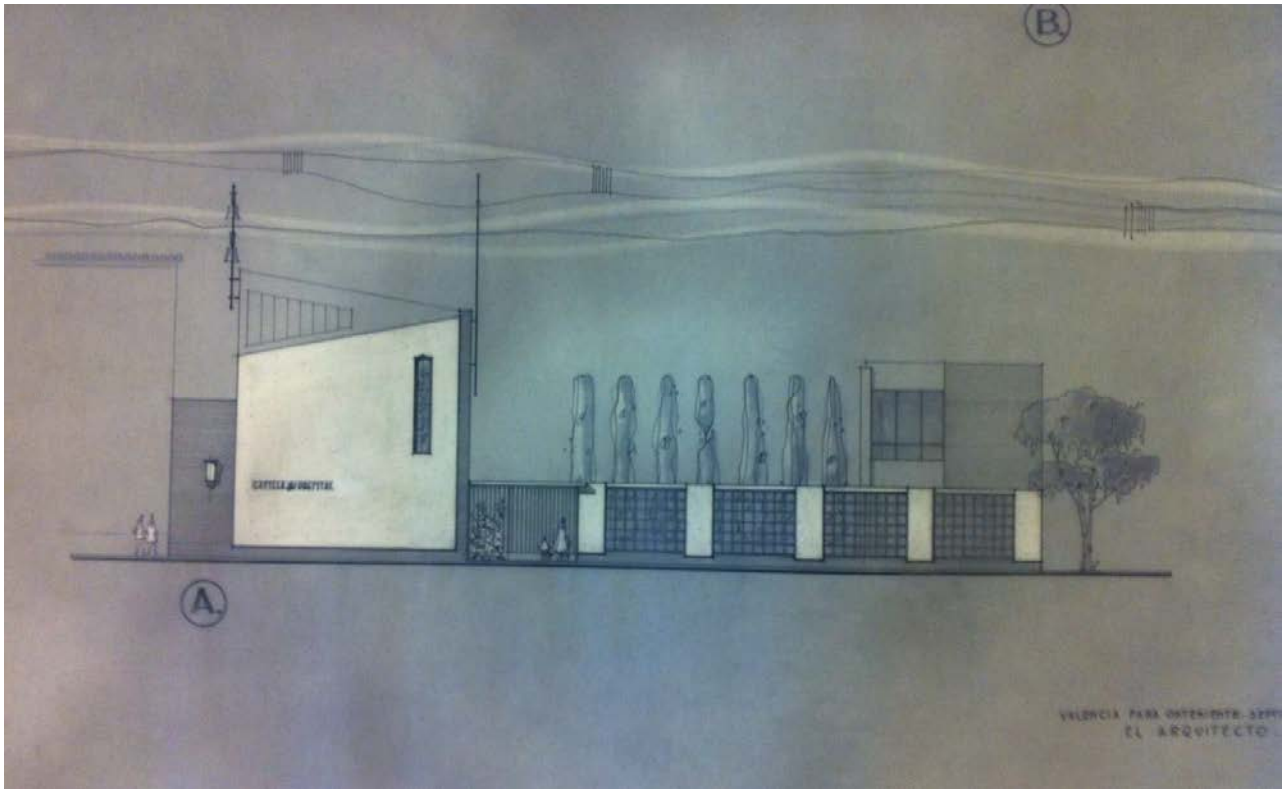
PLANTA BAJA

BV-ALGR P72



PLANTA PISO

BV-ALGR P72



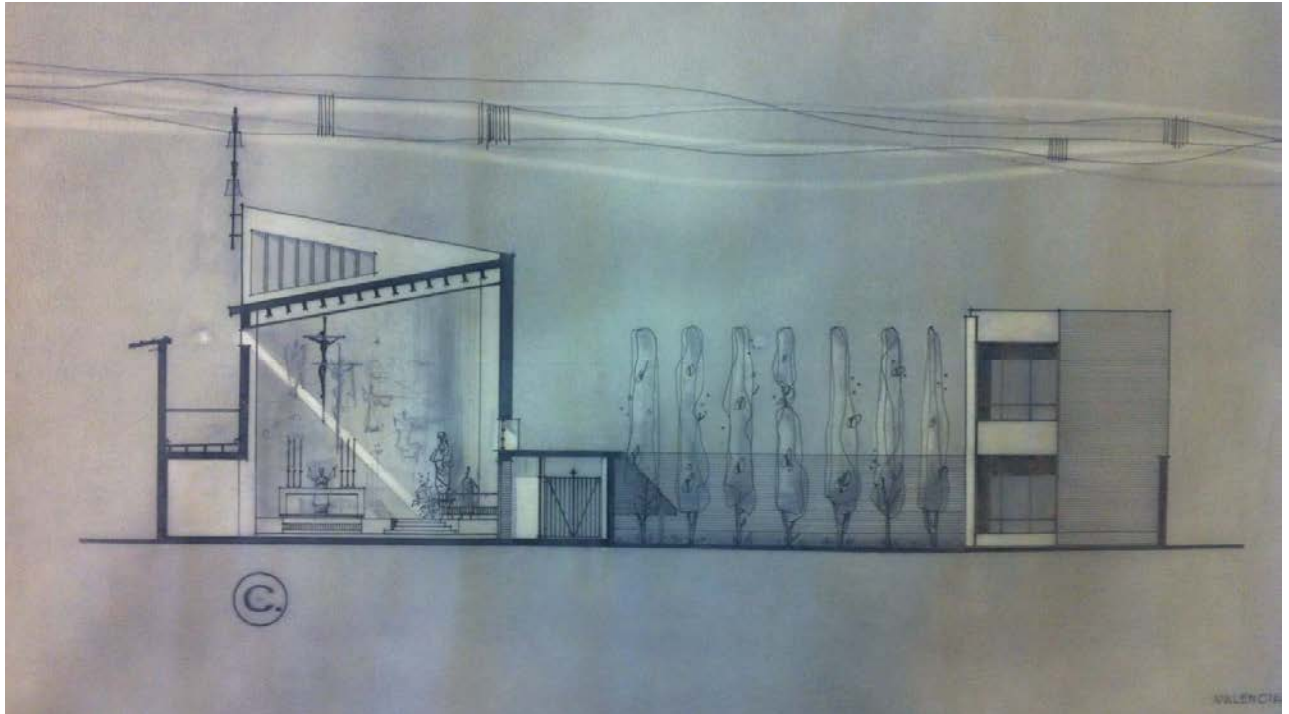
ALZADO EXTERIOR

BV-ALGR P72



ALZADO INTERIOR

BV-ALGR P72



SECCIÓN TRANSVERSAL

BV- ALGR P72



PERSPECTIVA INTERIOR

BV-ALGR P72

3. LA MODERNIDAD COMO MODELO DE EXPRESIÓN ARQUITECTÓNICA EN LOS AÑOS 60

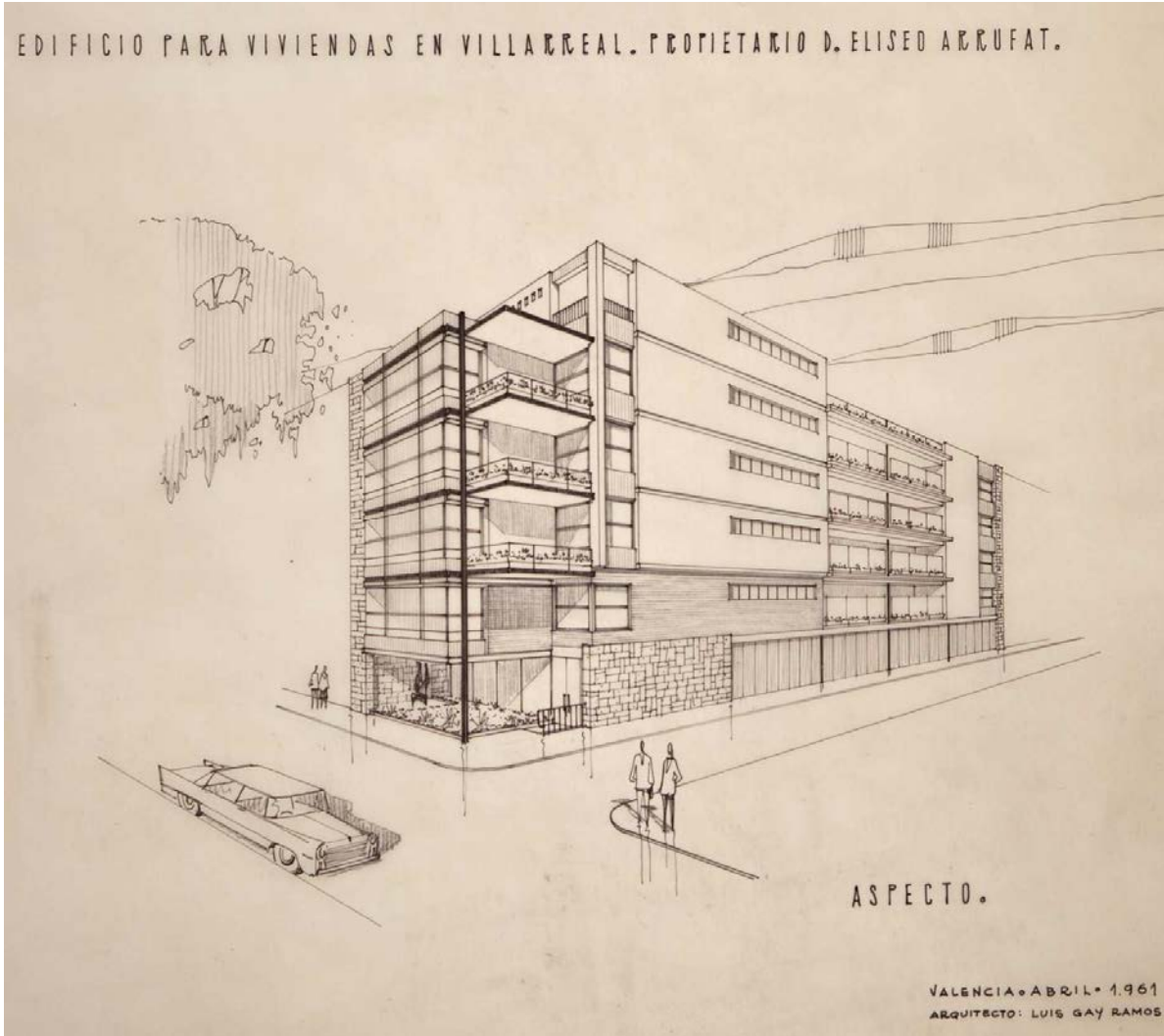
3.1 LA INCORPORACIÓN DE LOS NUEVOS CÓDIGOS ARQUITECTÓNICOS (1960-1965)

3.1.1 ARQUITECTURA RESIDENCIAL

EDIFICIO ARRUFAT. CALLE RAVAL DE SAN PASCUAL, 27.

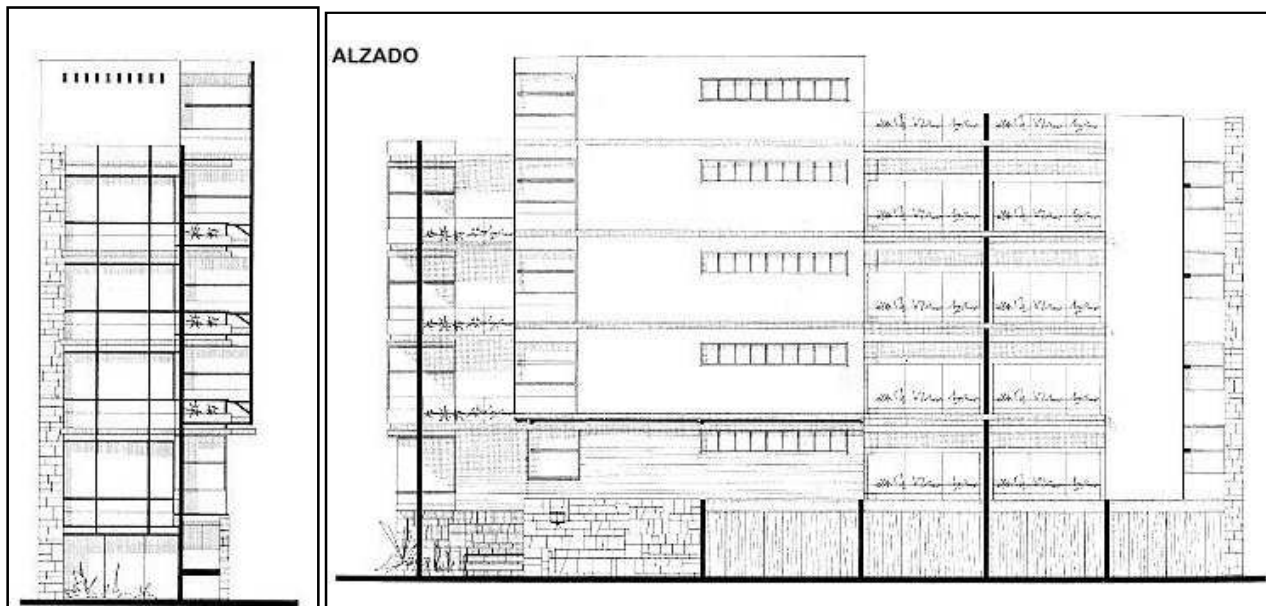
VILLAREAL 1961

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS

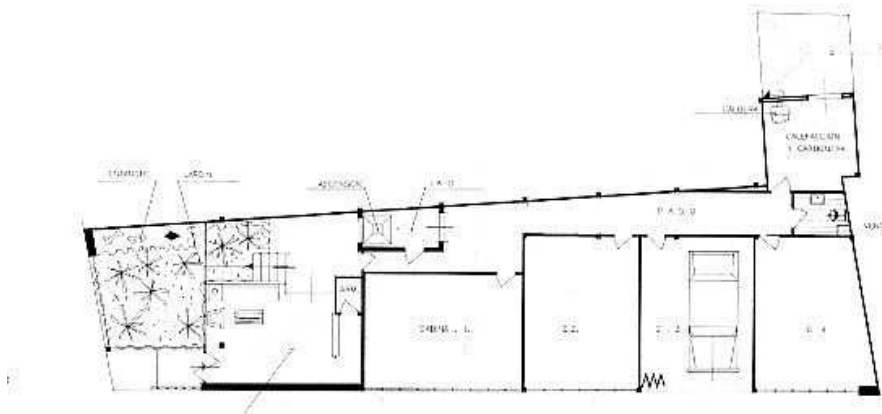


PERSPECTIVA

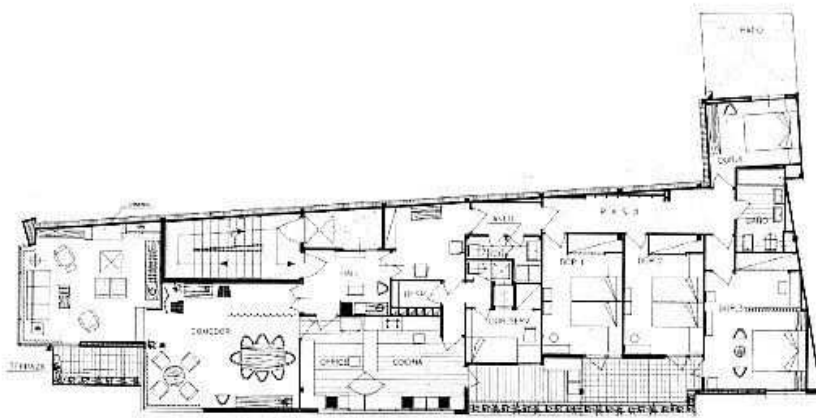
BV-ALGR P67



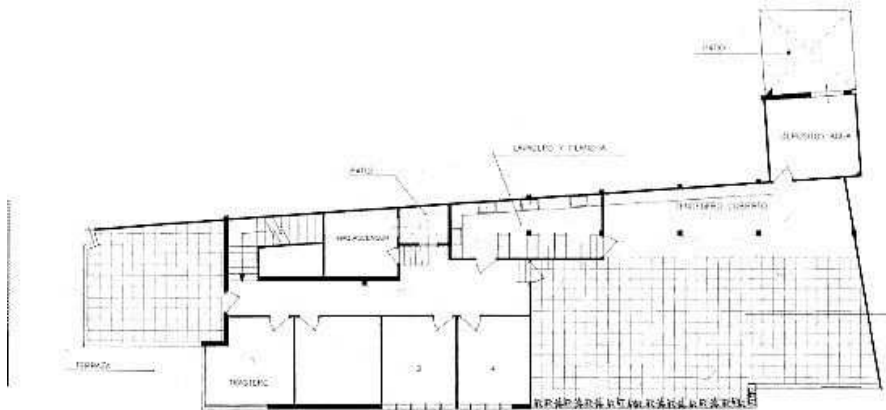
PLANTA ACCESO



PLANTA TIPO



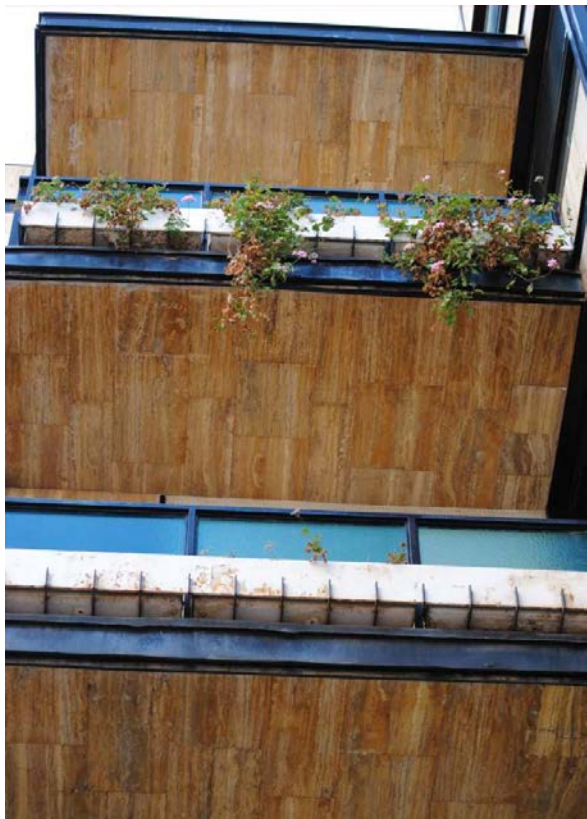
PLANTA ÁTICO





Edificio Arrufat en Villarreal.

AFDSM



FOTOGRAFÍAS ACTUALES (2011)

AFDSM

EDIFICIO DE VIVIENDAS. CALLE DE COLÓN

VALENCIA, 1962

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



FACHADA A C/ COLON



AFDSM



PERSPECTIVA CÓNICA.

BV-ALGR P91

DAVID SERRANO MACHUCA

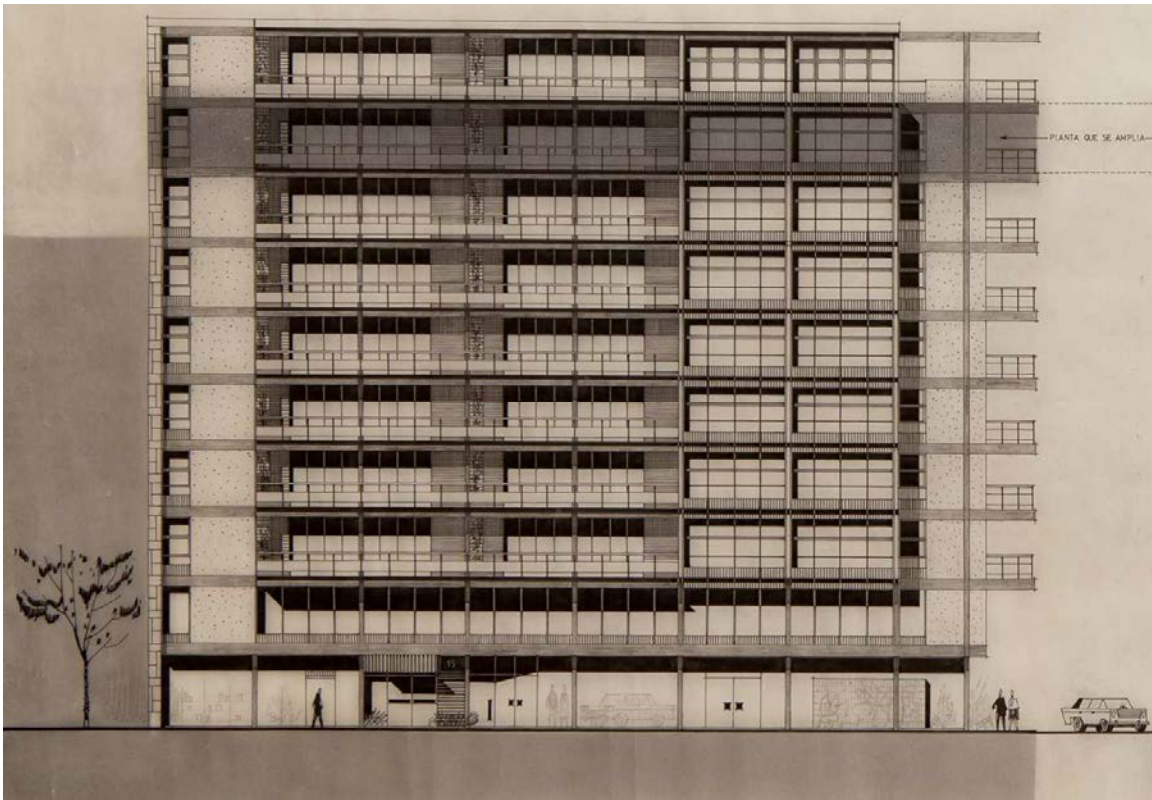


FACHADA A C/ PÉREZ BAYER



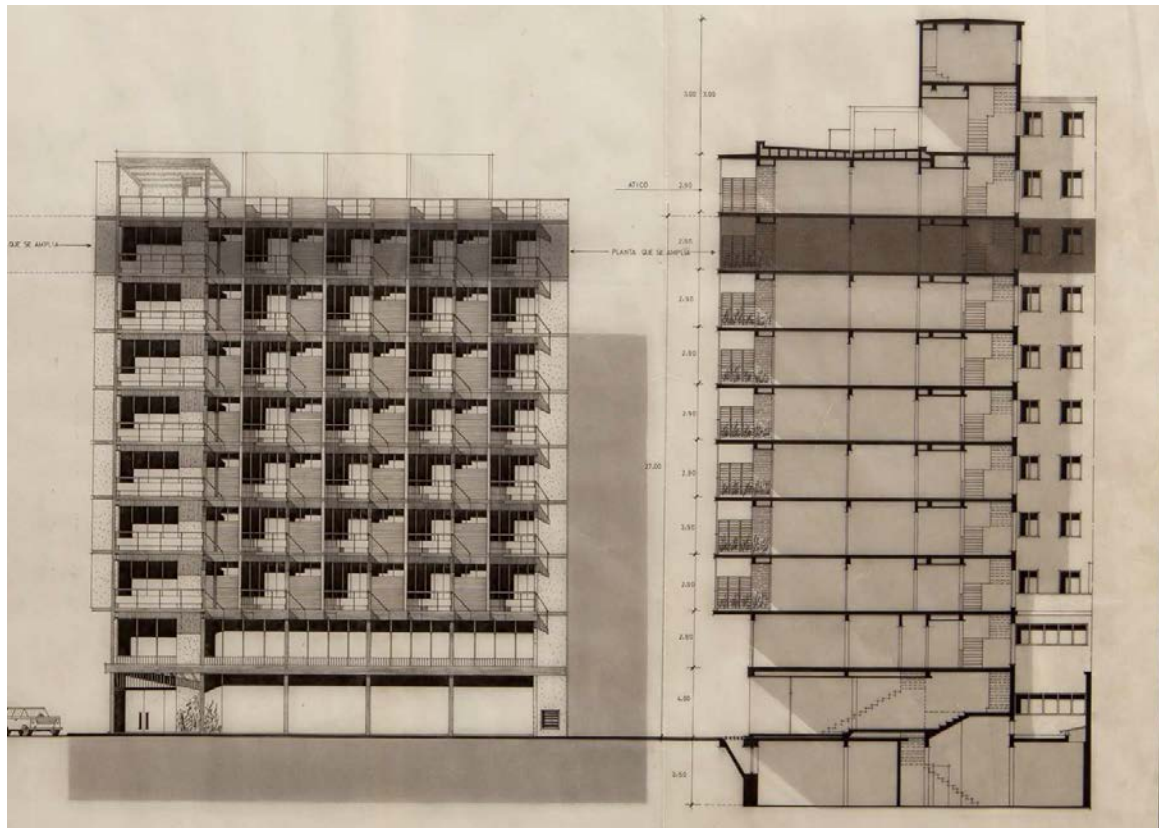
AFDSM





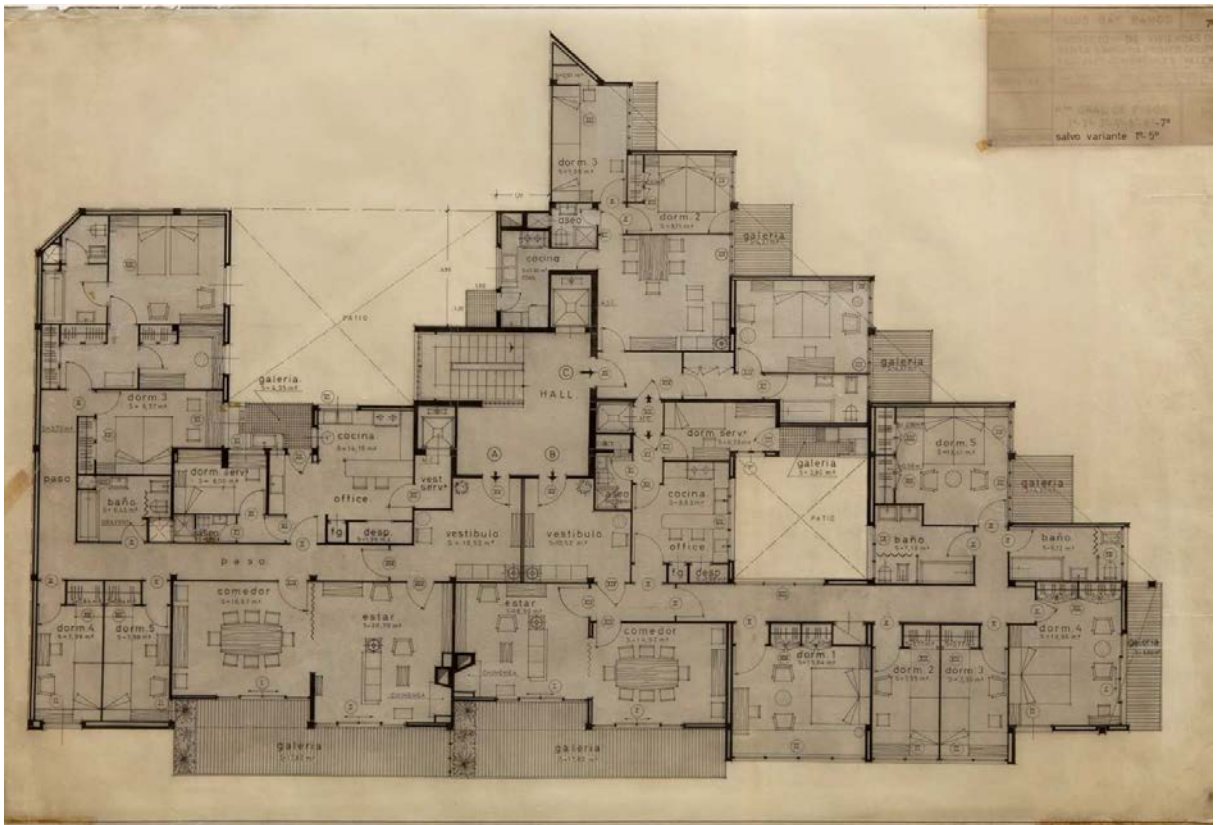
FACHADA A CALLE COLÓN.

BV-ALGR P91



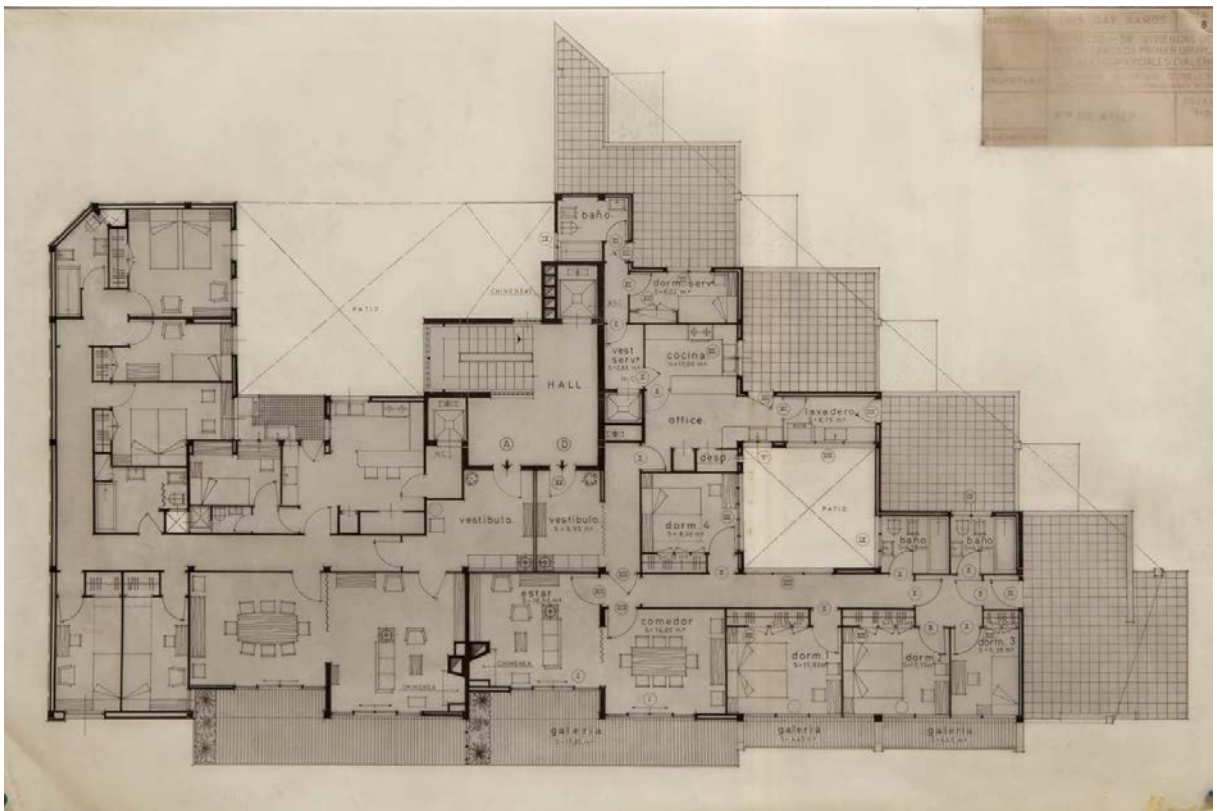
ALZADO A CALLE PÉREZ BAYER Y SECCIÓN TRANSVERSAL

BV-ALGR P91



PLANTA GENERAL DE PISOS. SALVO VARIANTE 1-5.

BV-ALGR P91



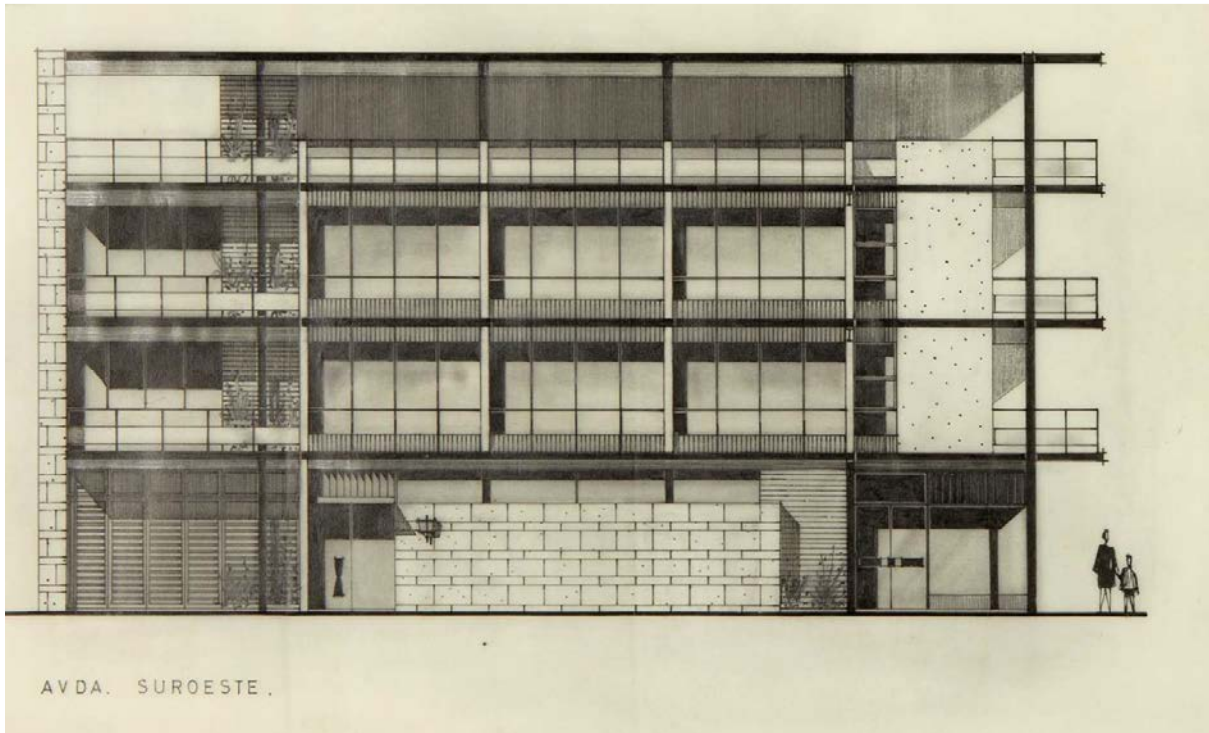
PLANTA ATICOS.

BV-ALGR P91

EDIFICIO DE VIVIENDA EN VALL D'UXÓ. (NO CONSTRUIDO)

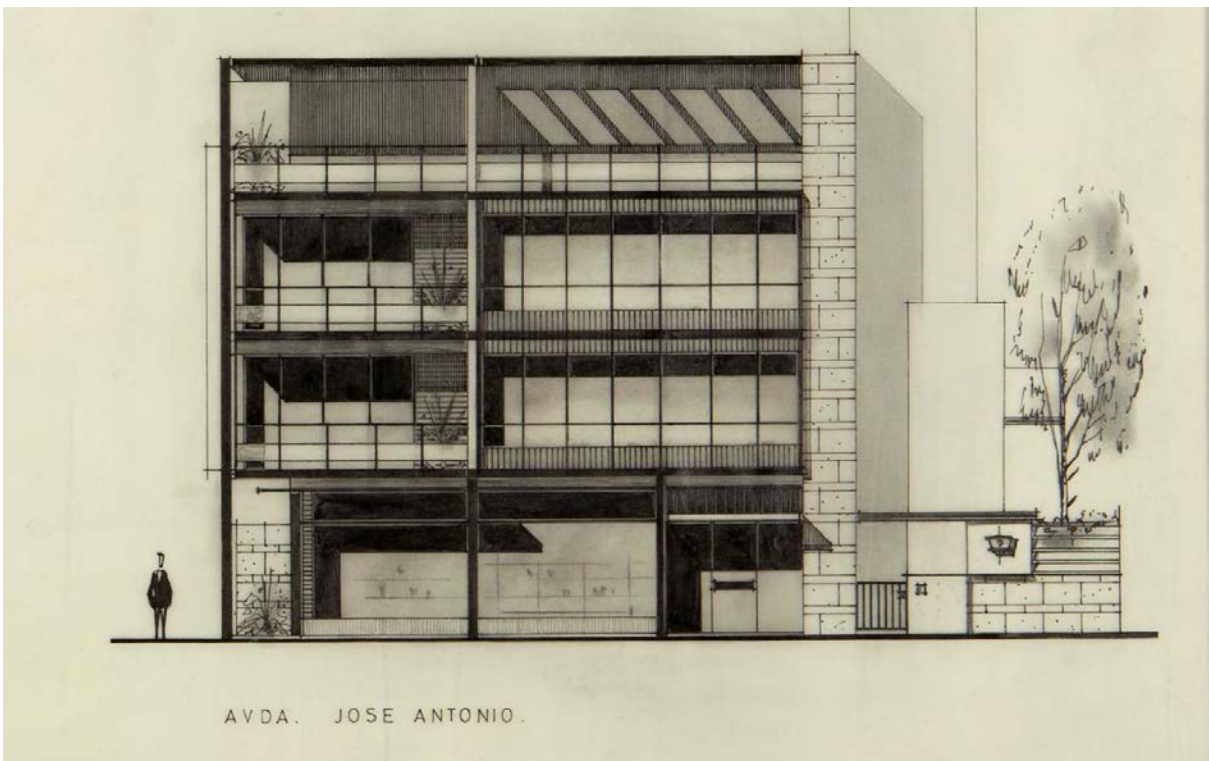
LA VALL D'UXÓ, 1963

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



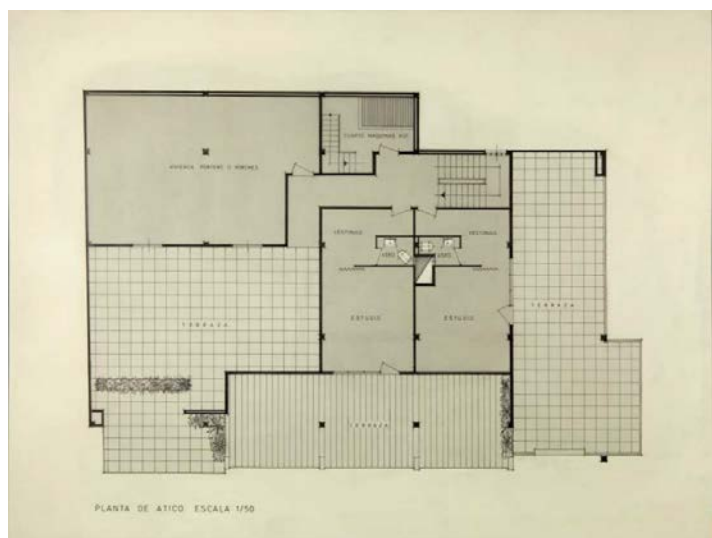
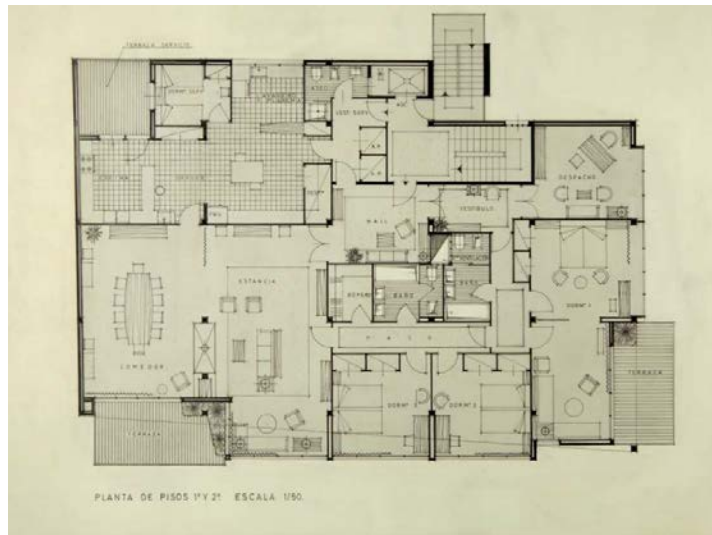
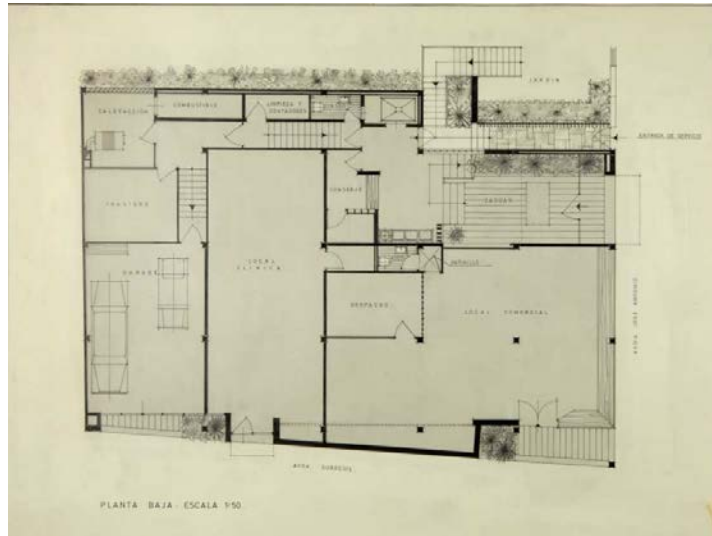
FACHADA A AVDA. SUROESTE

BV-ALGR P168



FACHADA A AVDA. JOSÉ ANTONIO

BV-ALGR P168



PLANTA BAJA, 1 Y 2 Y ATICO

BV-ALGR P168

EDIFICIO DE VIVIENDAS Y CAJA RURAL DE CRÉDITOS PLAZA MAYOR CON CALLE JALÓN

VILLARREAL, 1963

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



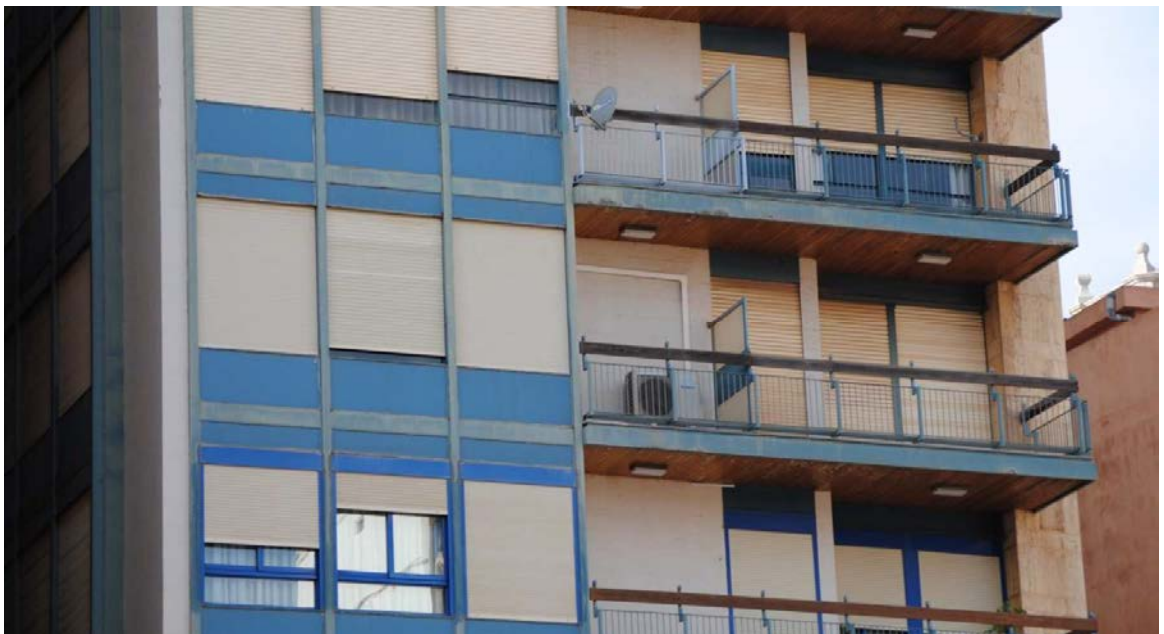
ALZADO A PLAZA

BV-ALGR P87



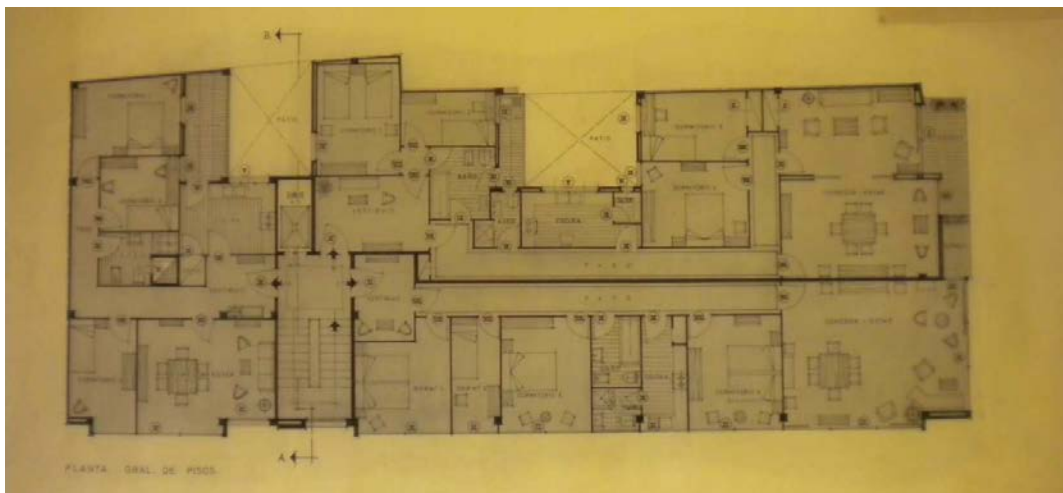
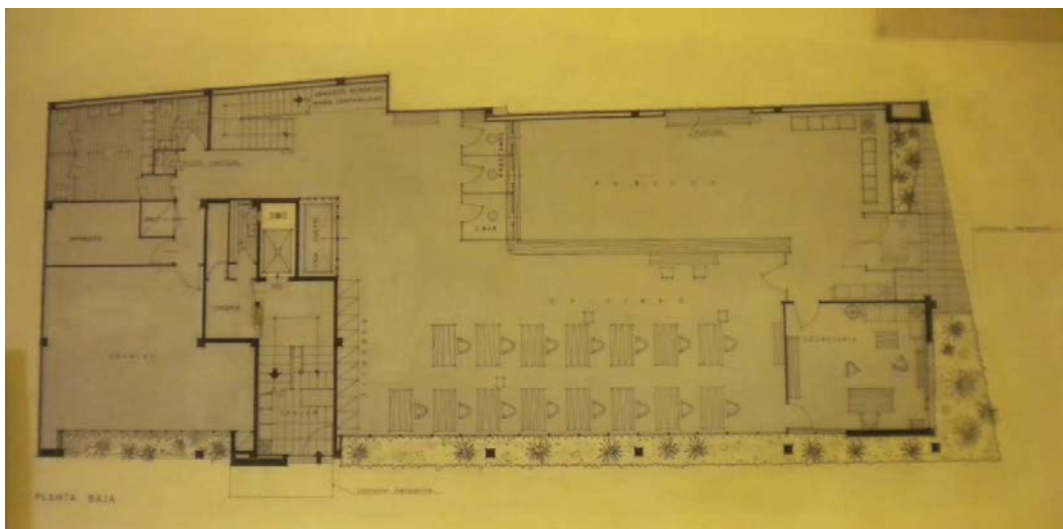
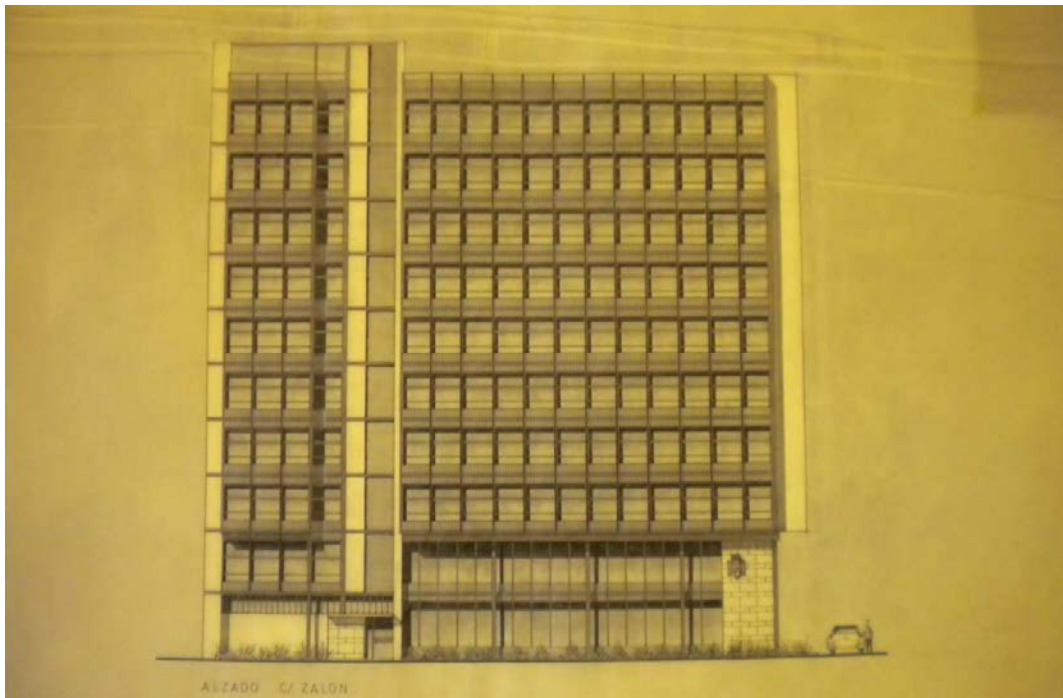
Foto actual

AFDSM



FOTOGRAFIA ACTUAL (2011)

AFDSM



ALZADO LATERAL, ENTREPLANTA Y PLANTA TIPO

BV-ALGR P87

EDIFICIO DE VIVIENDAS. ANTIGUA CALLE RUIZ DE ALDA

MONCADA, 1963

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



PLANTA TIPO

BV-ALGR P17



FOTO ACTUAL

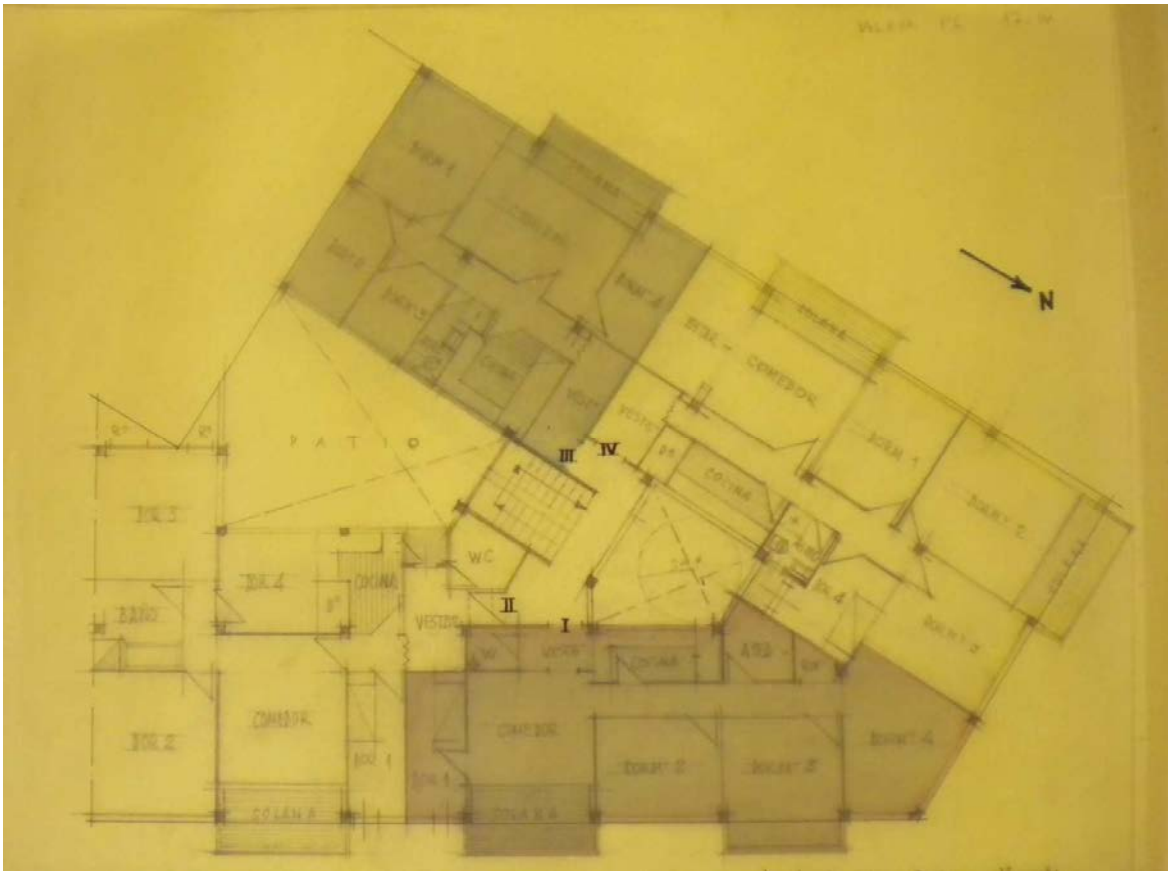
AFDSM

DAVID SERRANO MACHUCA



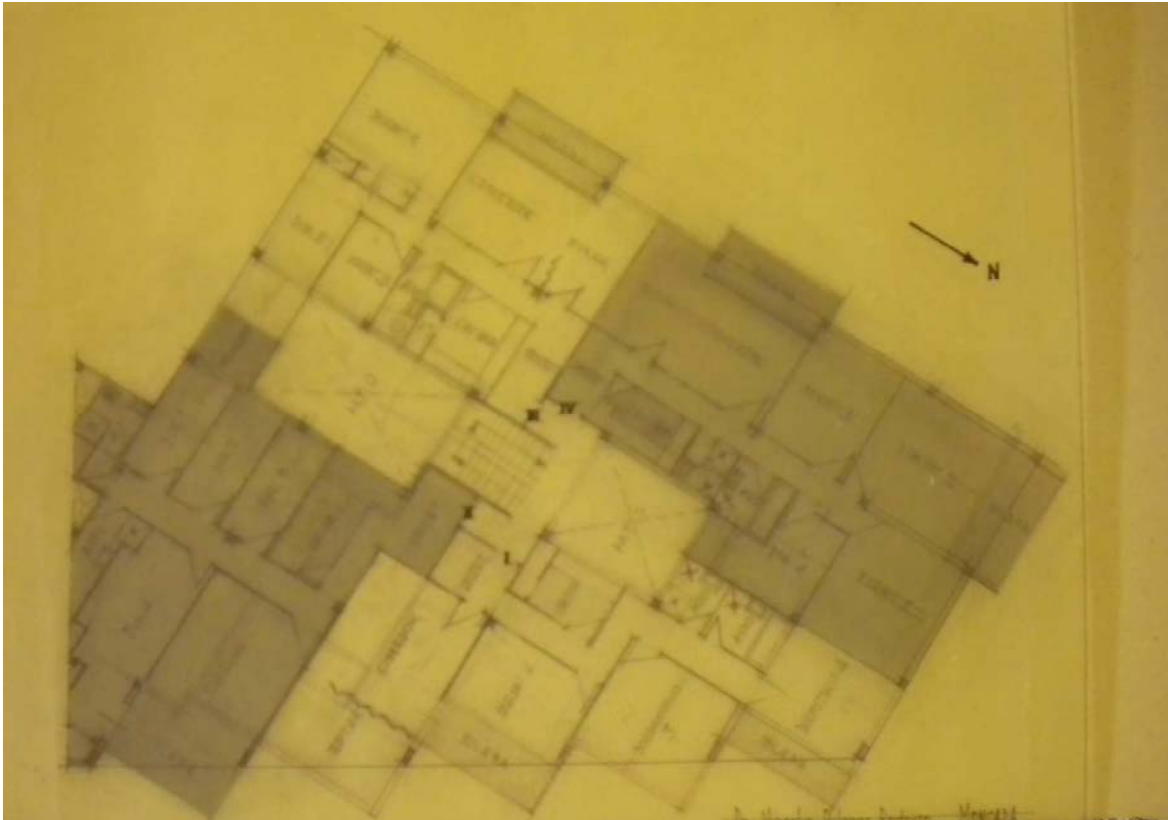
FOTO ACTUAL

AFDSM



PROPUESTA PRELIMINAR

BV-ALGR P17



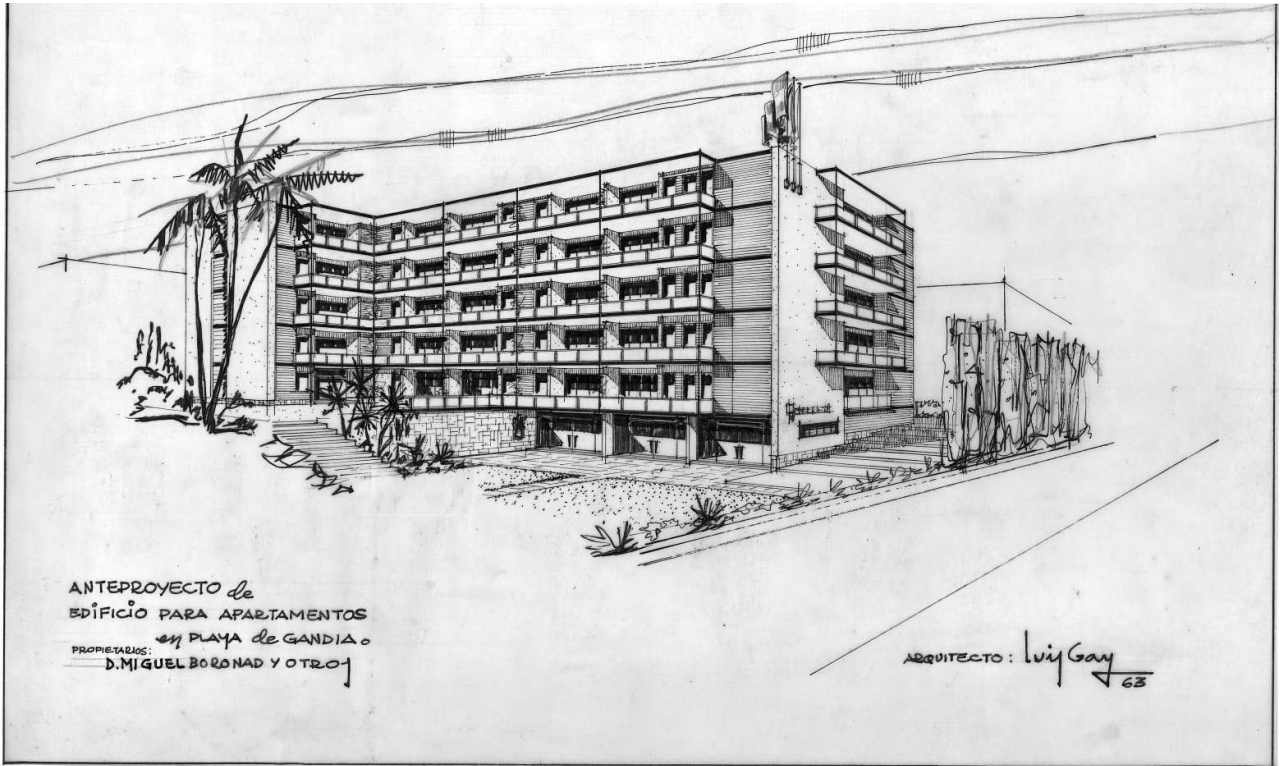
PROPUESTA PRELIMINAR

BV-ALGR P17

ANTEPROYECTO APARTAMENTOS EN PLAYA GANDÍA

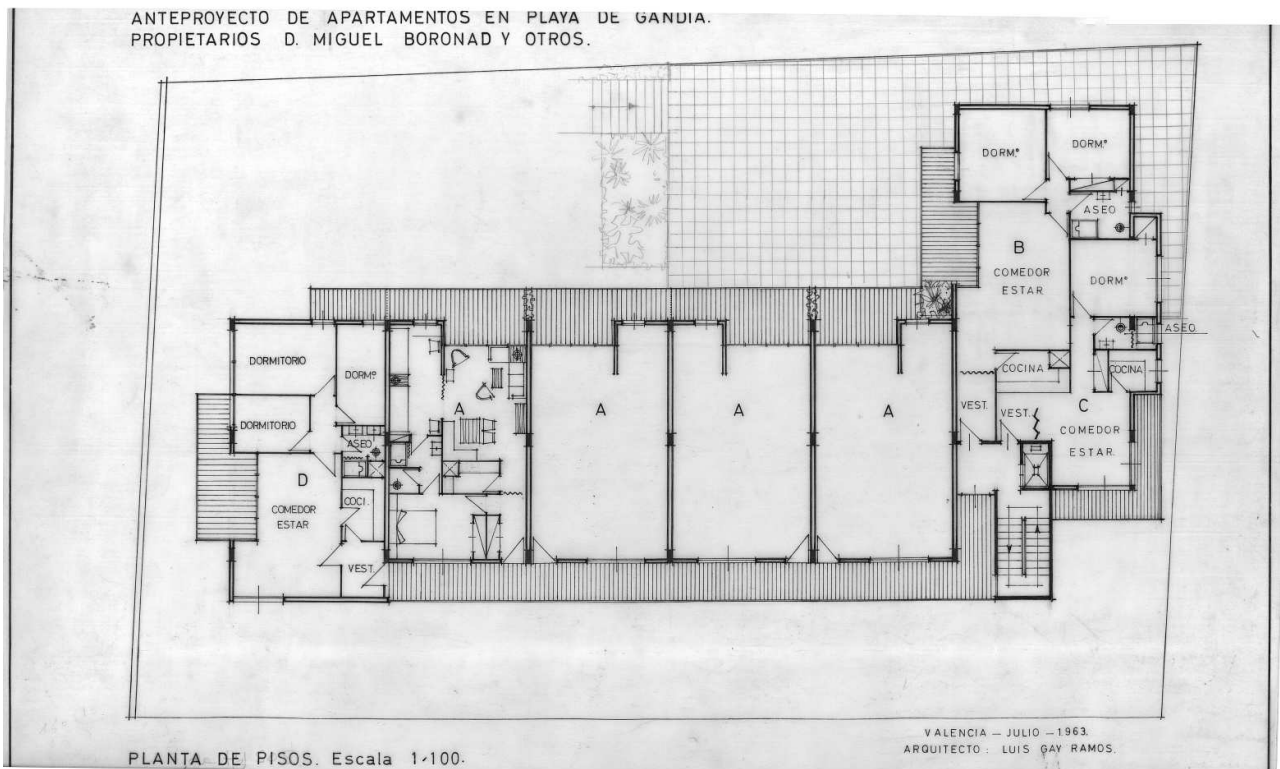
GANDÍA, 1963

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



1. PERSPECTIVA.

BV-ALGR P169



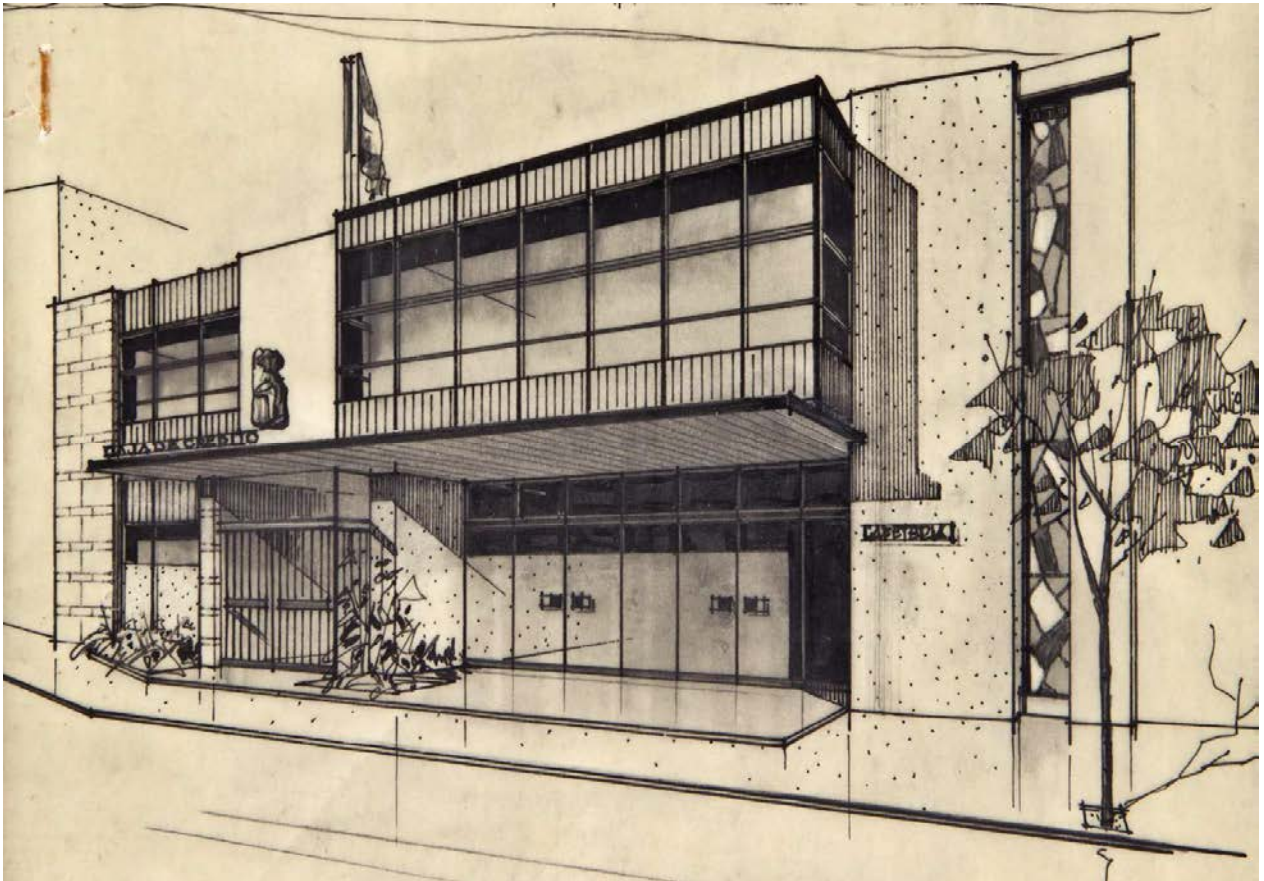
2. PLANTA TIPO

BV-ALGR P169

COOPERATIVA AGRÍCOLA DEL SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

ALBAL, 1963

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



PERSPECTIVA ALZADO PROPUESTA 1963

BV-ALGR 86II



ALZADO (SIN FECHA)

BV-ALGR 86II

EDIFICIO DE VIVIENDAS. CARPESA

VALENCIA, 1963

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



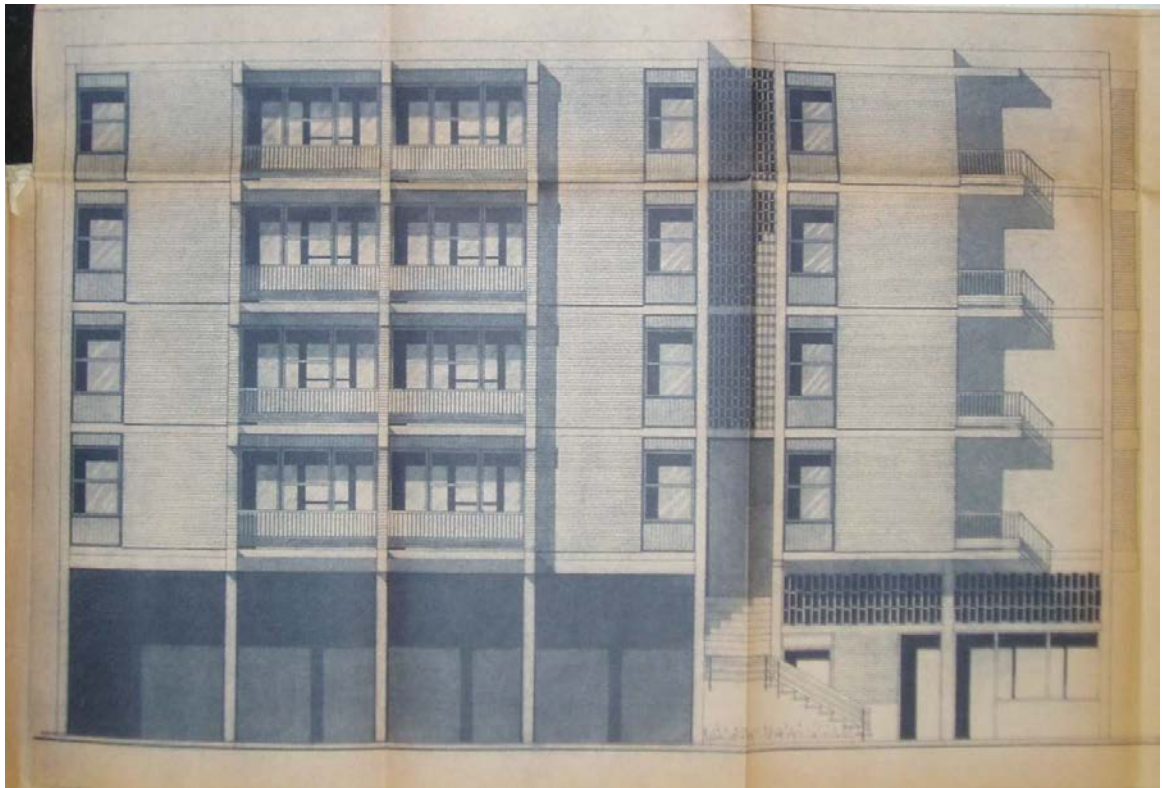
PLANTA BAJA

AHMV. Policía Urbana. Expediente. 1215, Caja 348, Año 1963.



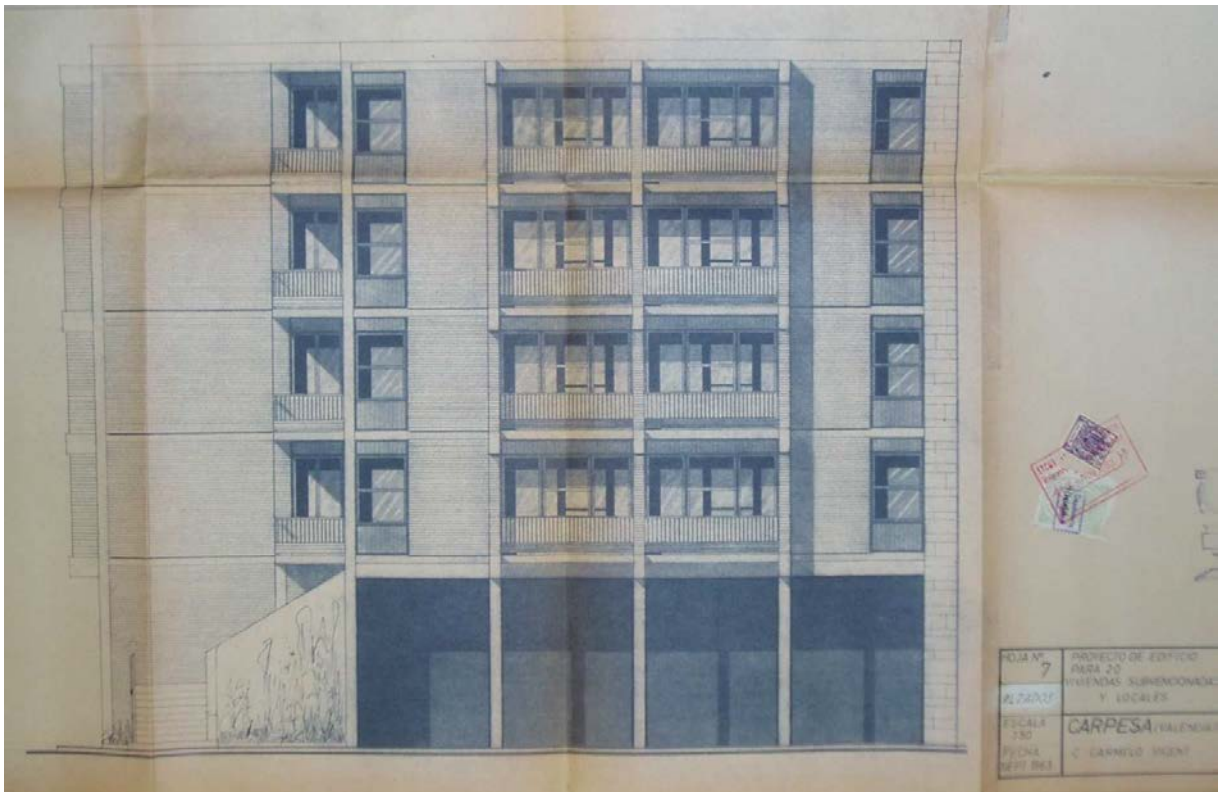
PLANTA TIPO

AHMV. Policía Urbana. Expediente. 1215, Caja 348, Año 1963.



ALZADO

AHMV. Policía Urbana. Expediente. 1215, Caja 348, Año 1963.



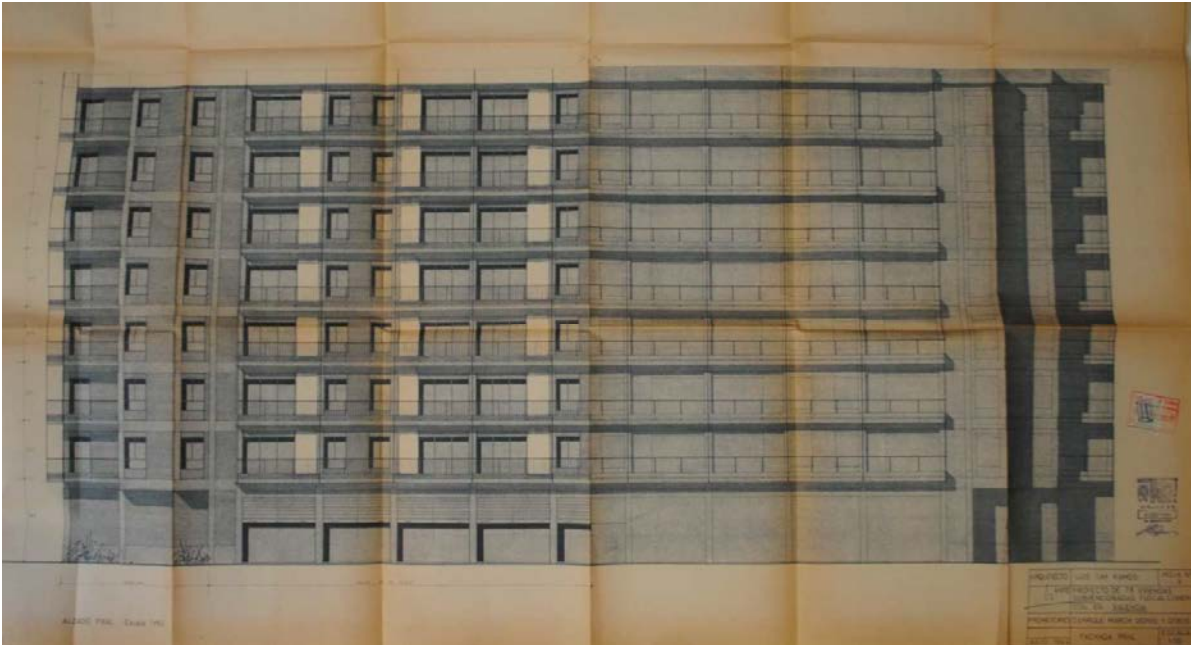
ALZADO

AHMV. Policía Urbana. Expediente. 1215, Caja 348, Año 1963.

EDIFICIO DE VIVIENDAS. CALLE LAMARCA

VALENCIA, 1964

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



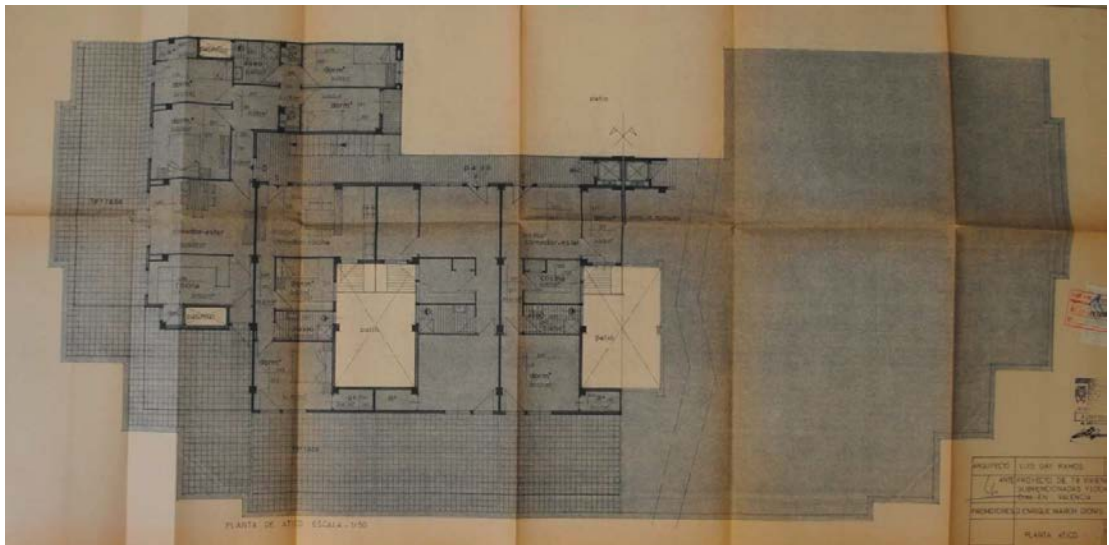
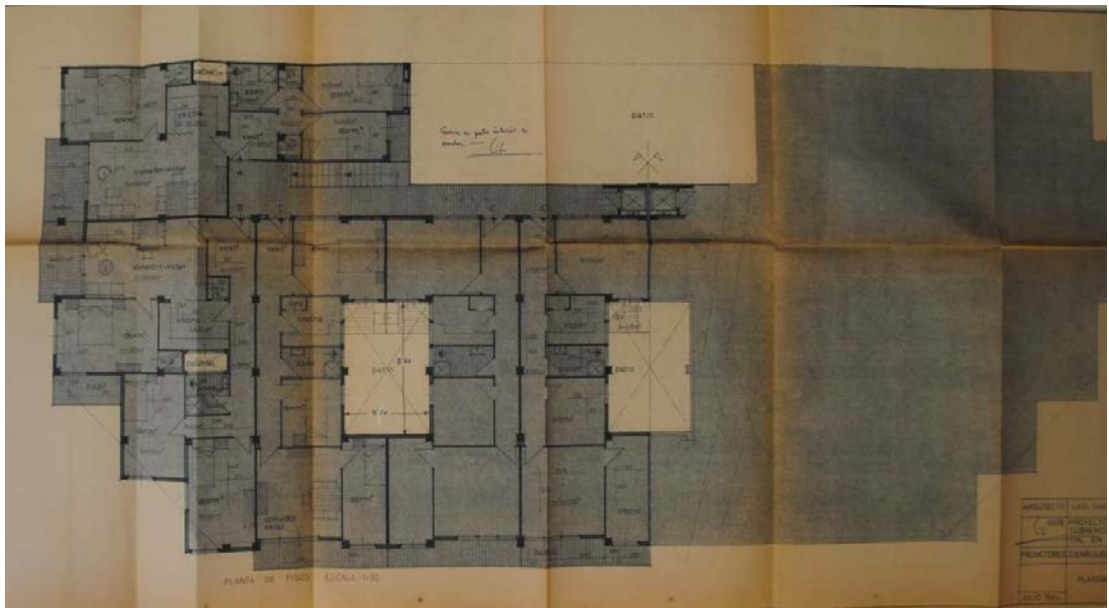
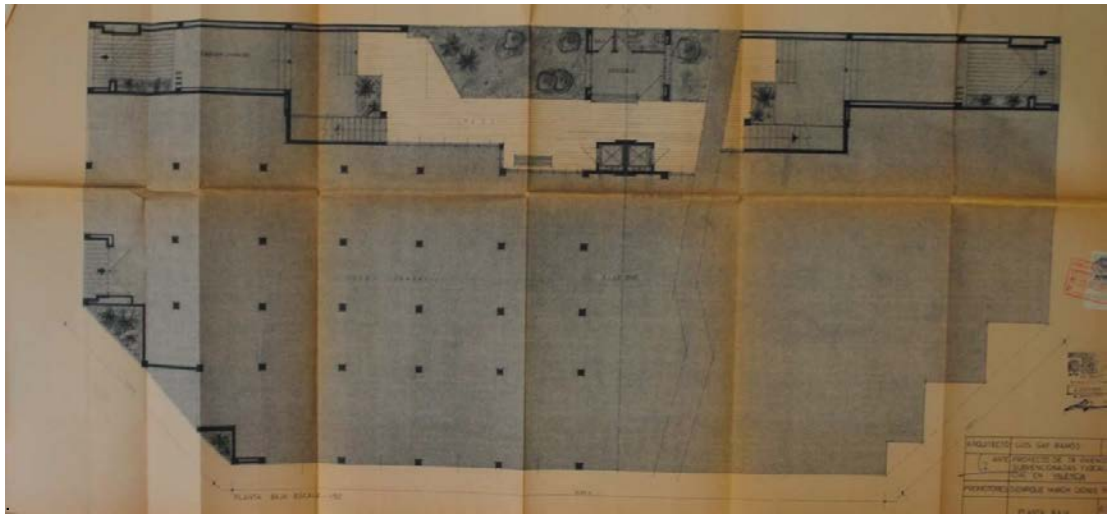
ALZADO PRINCIPAL

AHMV. Policía Urbana Expediente. 1149, Caja 6, Año 1964.



FOTOGRAFÍAS ACTUALES

AFDSM



PLANTA BAJA, TIPO Y ÁTICO

AHMV. Policía Urbana Expediente. 1149, Caja 6, Año 1964

EDIFICIO DE VIVIENDAS. CALLE PURISIMA ESQUINA CON CALLE DEL MOLINO

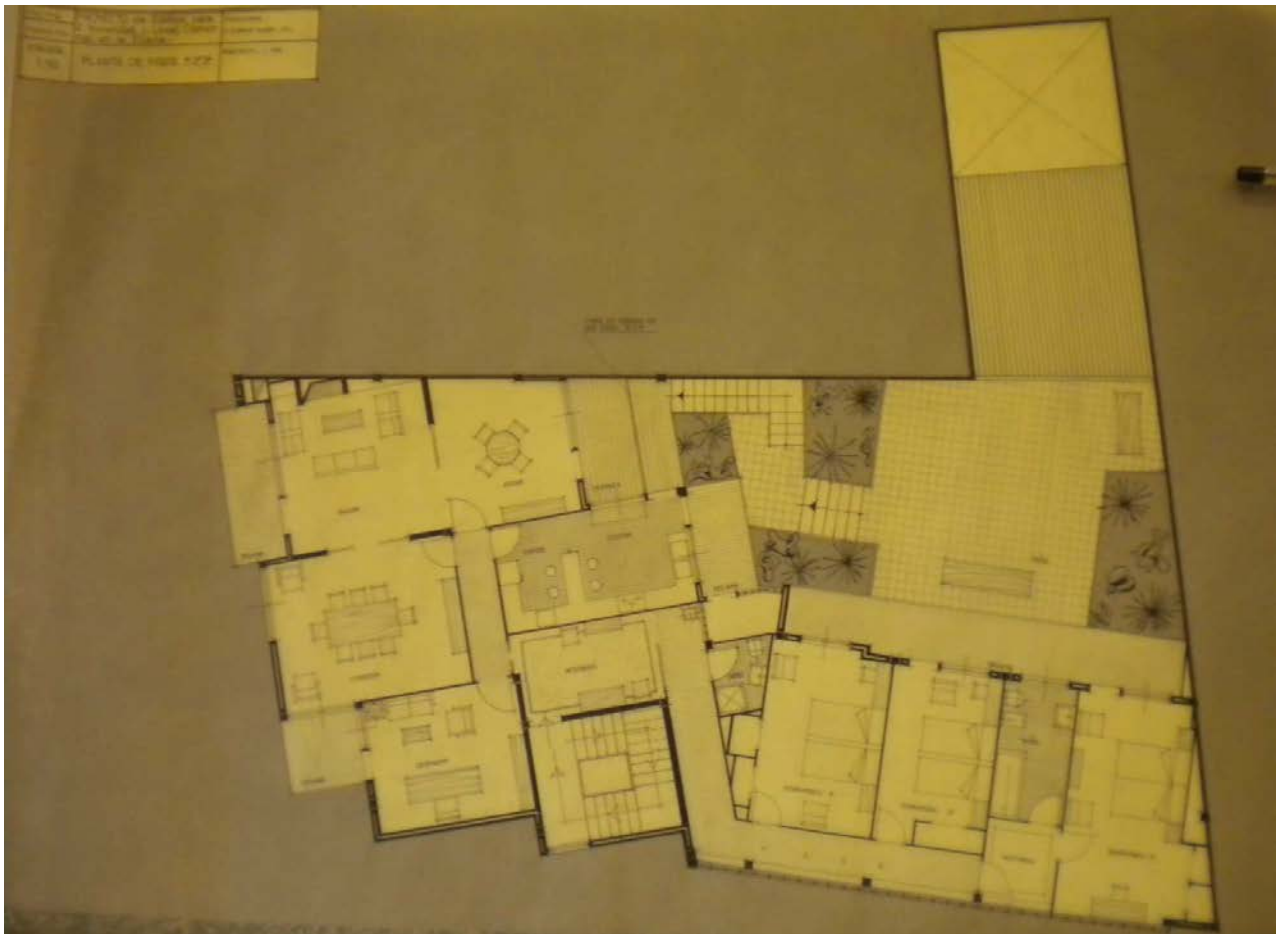
LA ELIANA, 1964

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



ALZADO LATERAL

BV-ALGR P10



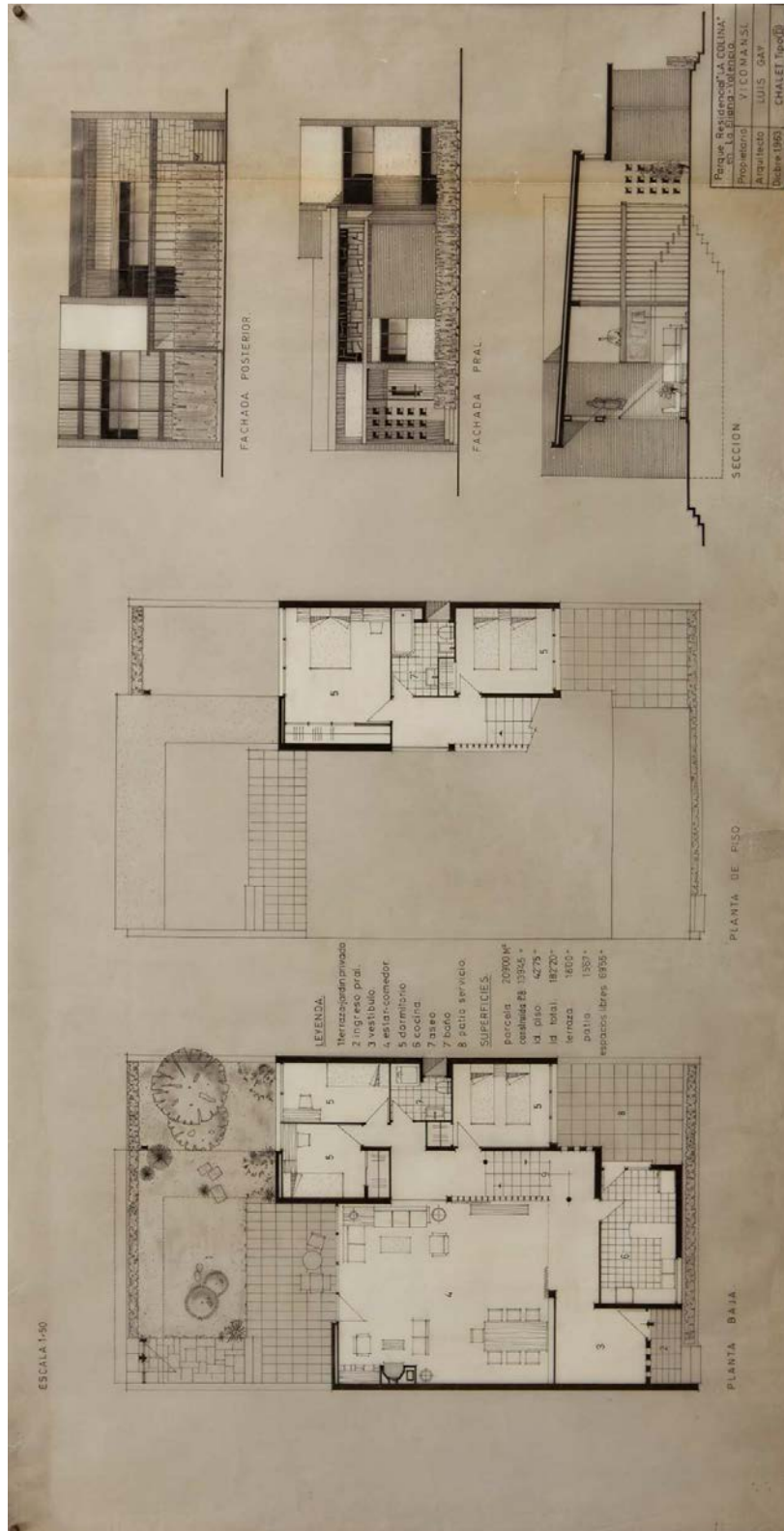
PLANTA TIPO

BV-ALGR P10

RESIDENCIAL LA COLINA, CHALET TIPO D

LA ELIANA, VALENCIA, 1963

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS

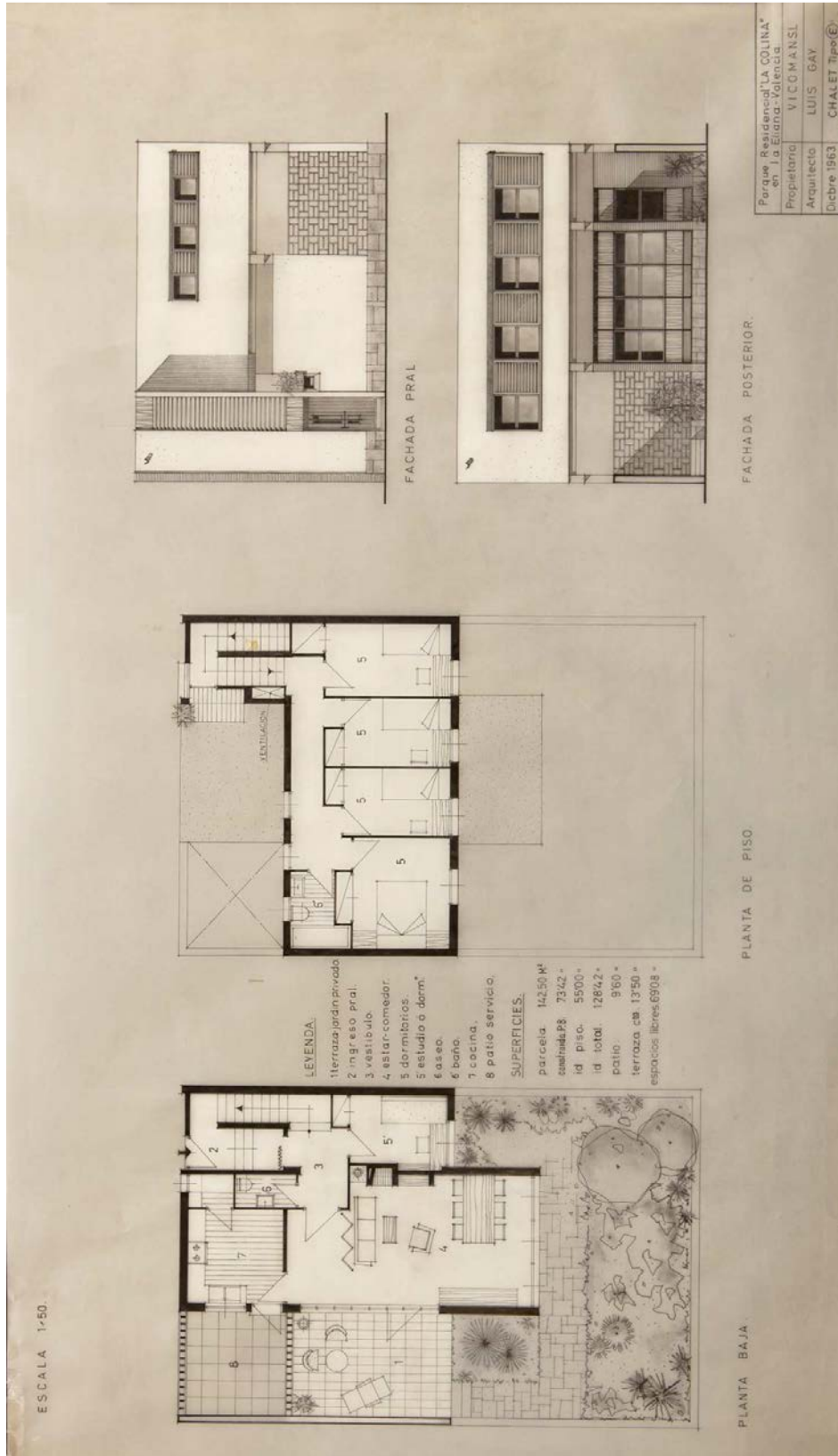


BV-ALGR P74

RESIDENCIAL LA COLINA, CHALET TIPO E

LA ELIANA, VALENCIA, 1963

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS

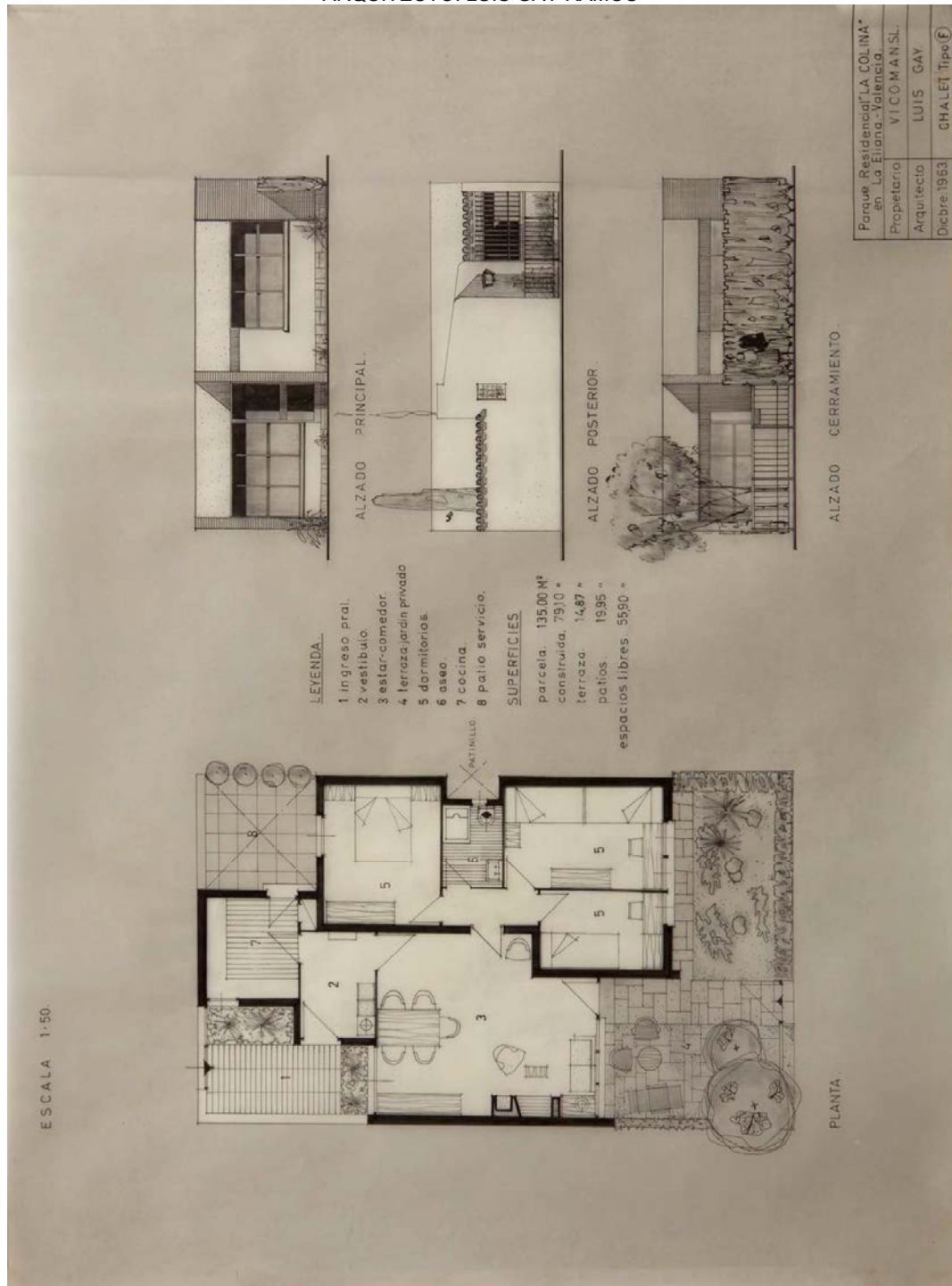


BV-ALGR P 74

RESIDENCIAL LA COLINA, CHALET TIPO F

LA ELIANA, VALENCIA, 1963

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS

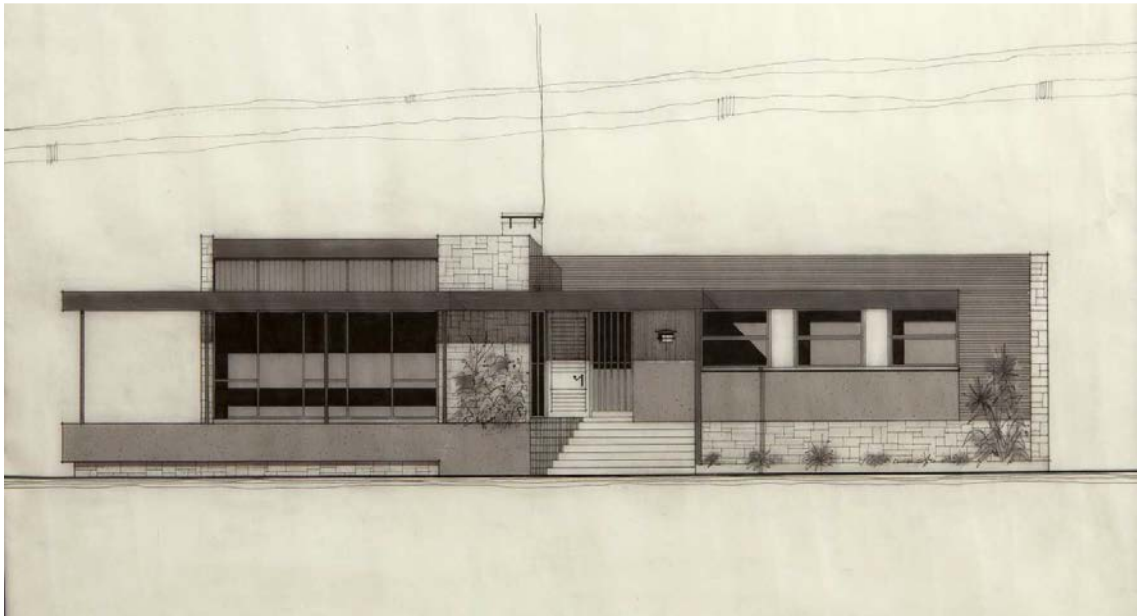


BV-ALGR P74

VIVIENDA UNIFAMILIAR EN LA ELIANA .PARA ANTONIO OCHOA

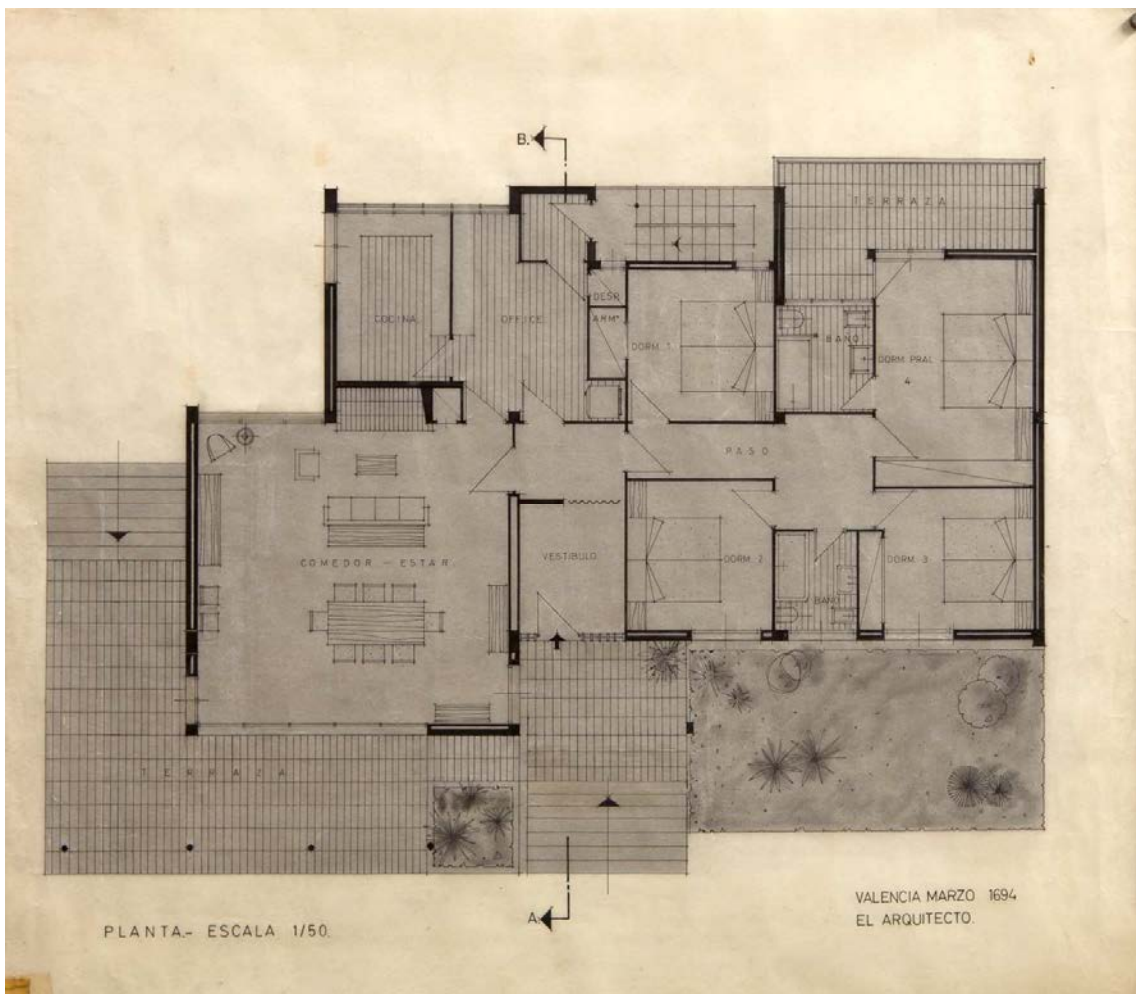
LA ELIANA, 1964

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



ALZADO

BV-ALGR P103



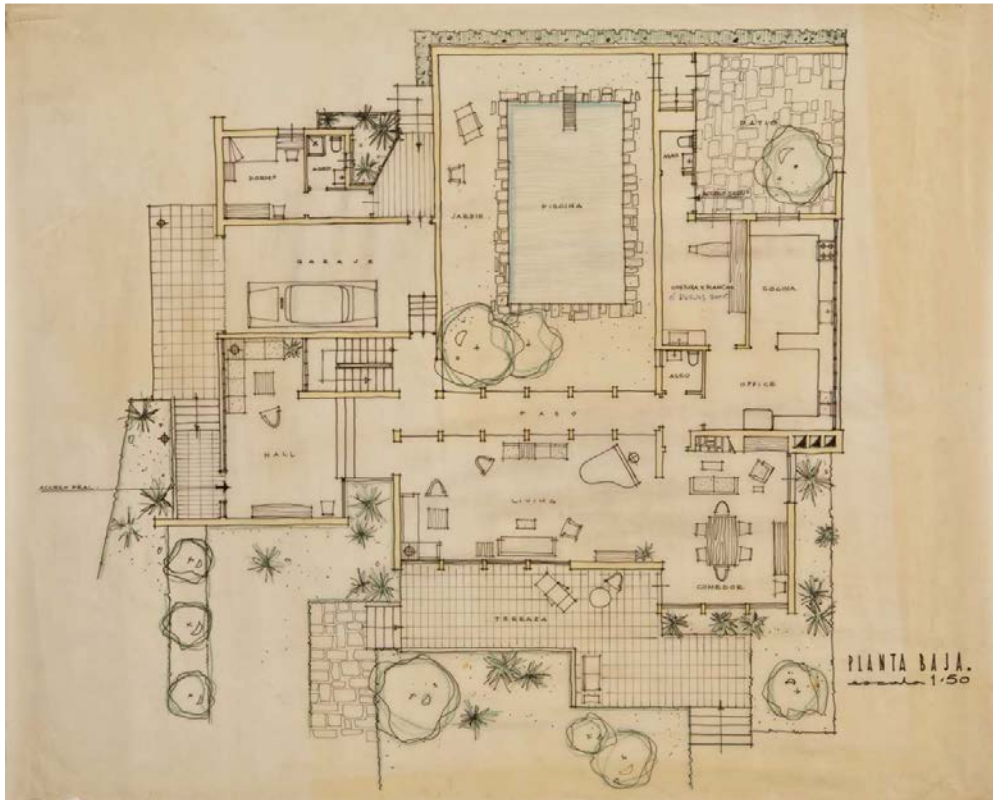
PLANTA BAJA

BV-ALGR P103

VIVIENDA UNIFAMILIAR EN SANTA BARBARA, ROCAFORT .PARA JAVIER MOMPÓ

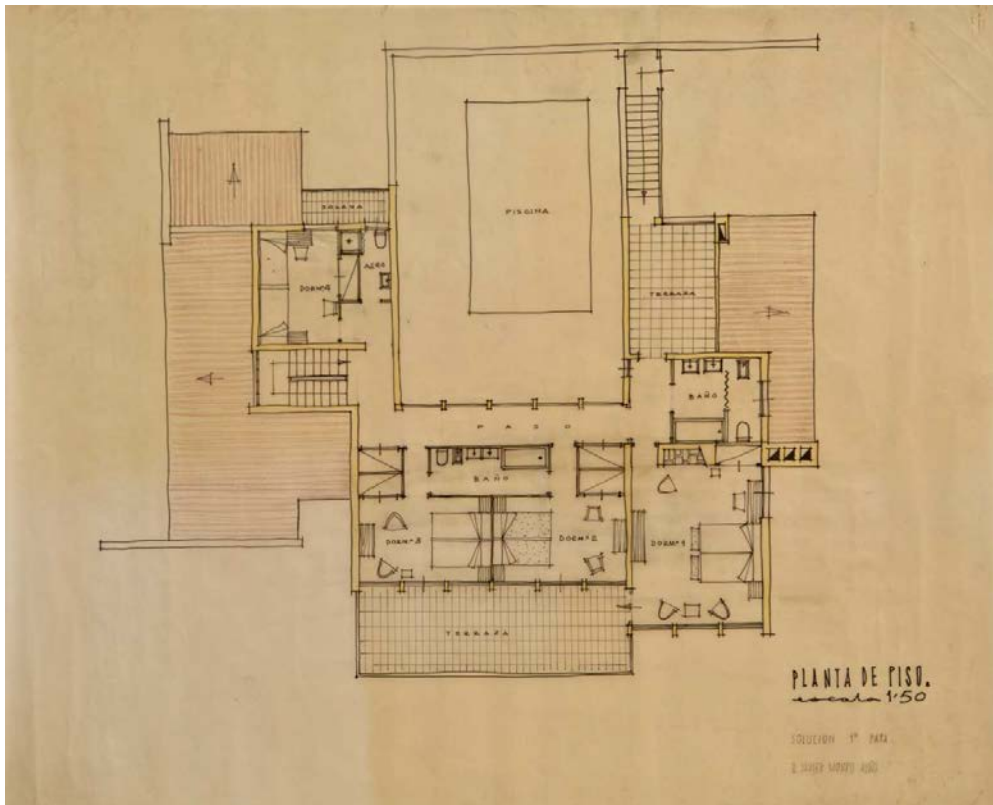
VALENCIA, 1965

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



PLANTA BAJA

BV- ALGR P79



PLANTA PRIMERA

BV-ALGR P79

3.1.2 ARQUITECTURA SINGULAR

3.1.2.1 CENTROS PARROQUIALES EN ONTENIENTE

PROYECTO PARA CENTRO PARROQUIAL E IGLESIA (NO CONSTRUIDO)

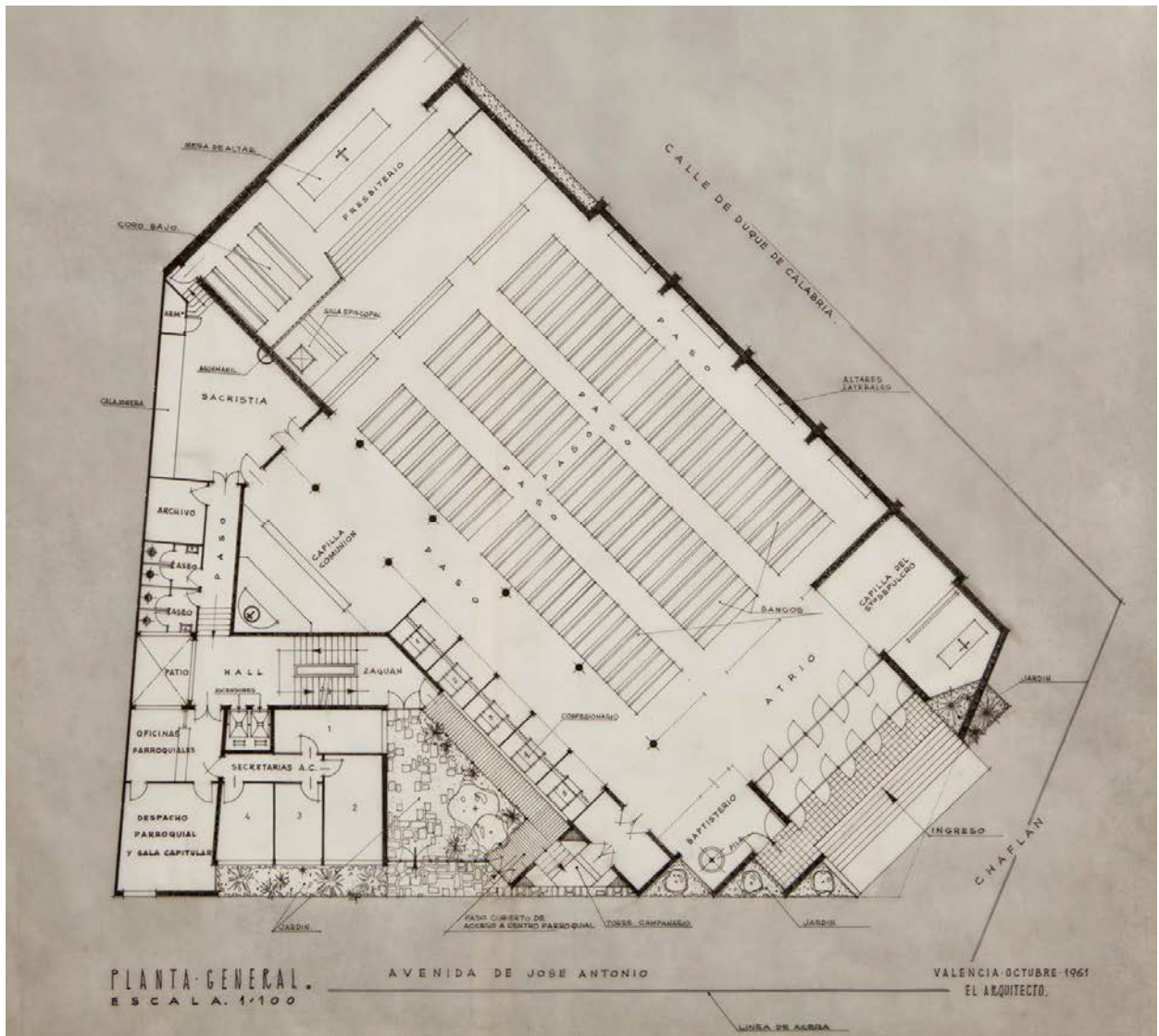
ONTENIENTE, 1961

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



PERSPECTIVA

BV-ALGR P 217



PLANTA GENERAL

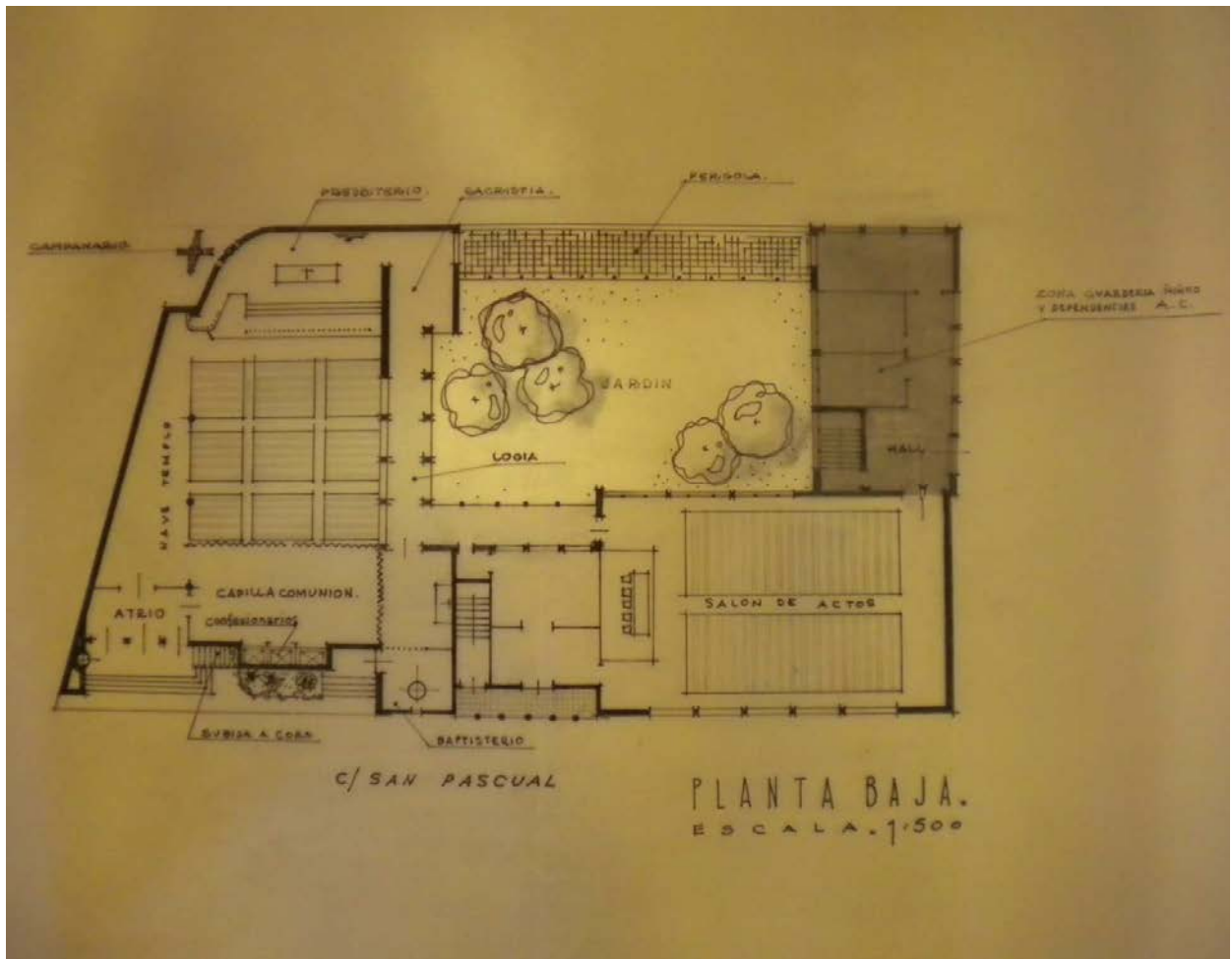
BV-ALGR P217



FACHADAS

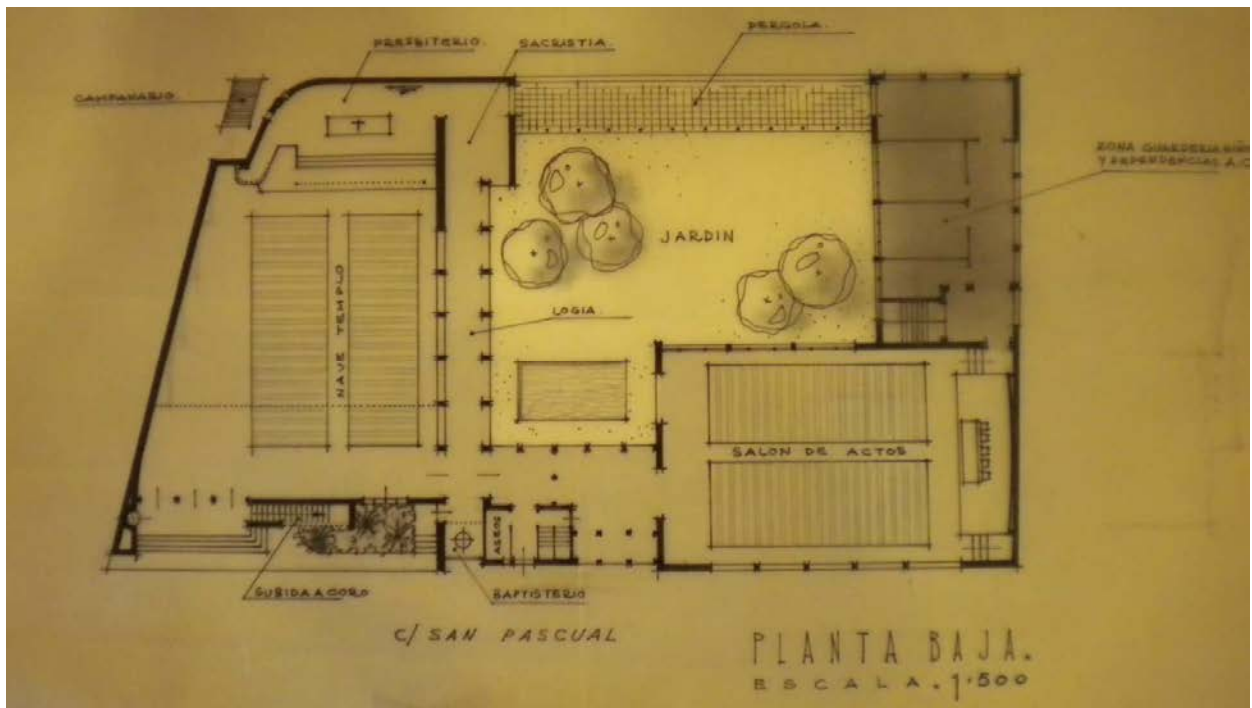


BV-ALGR P217



PLANTA GENERAL (PROPUESTA PRELIMINAR)

BV-ALGR P159



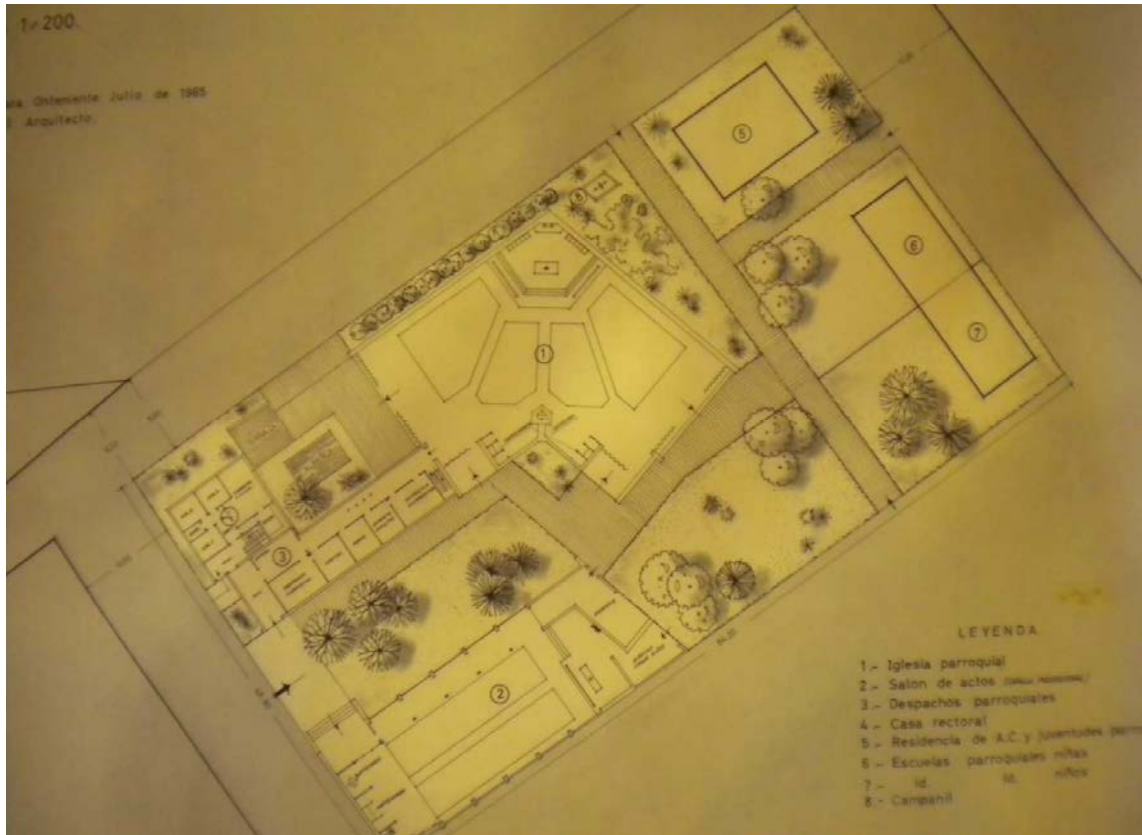
PLANTA GENERAL (PROPUESTA PRELIMINAR)

BV- ALGR P159

PROYECTO DE SALÓN DE ACTOS-IGLESIA PARA CENTRO PARROQUIAL DEL BARRIO DE SAN RAFAEL (NO CONSTRUIDO)

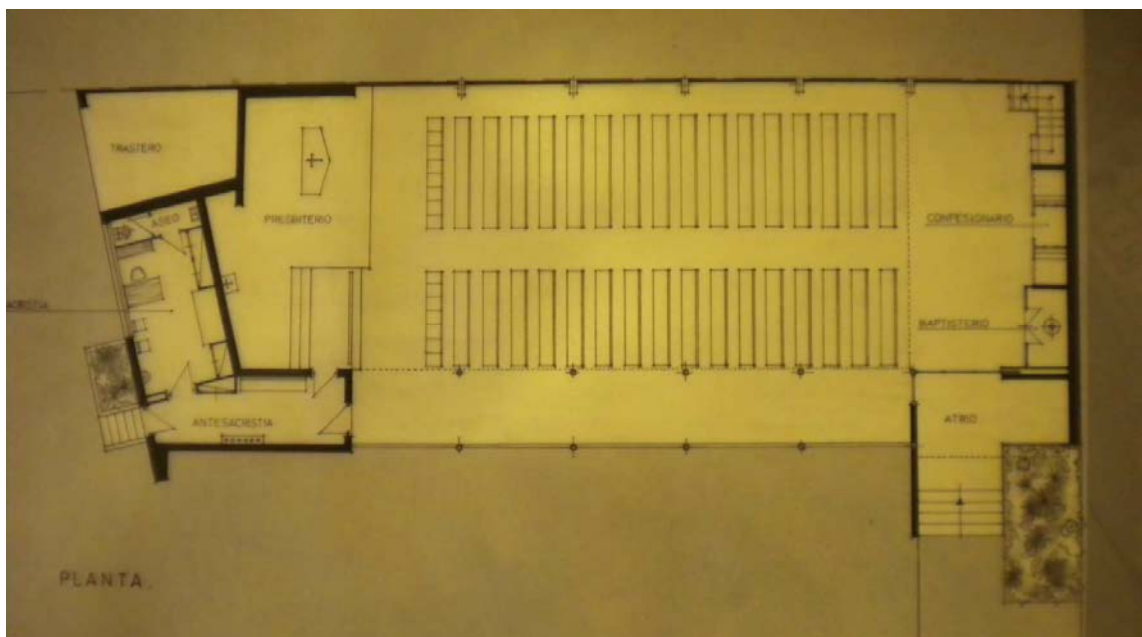
ONTENIENTE, 1965

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



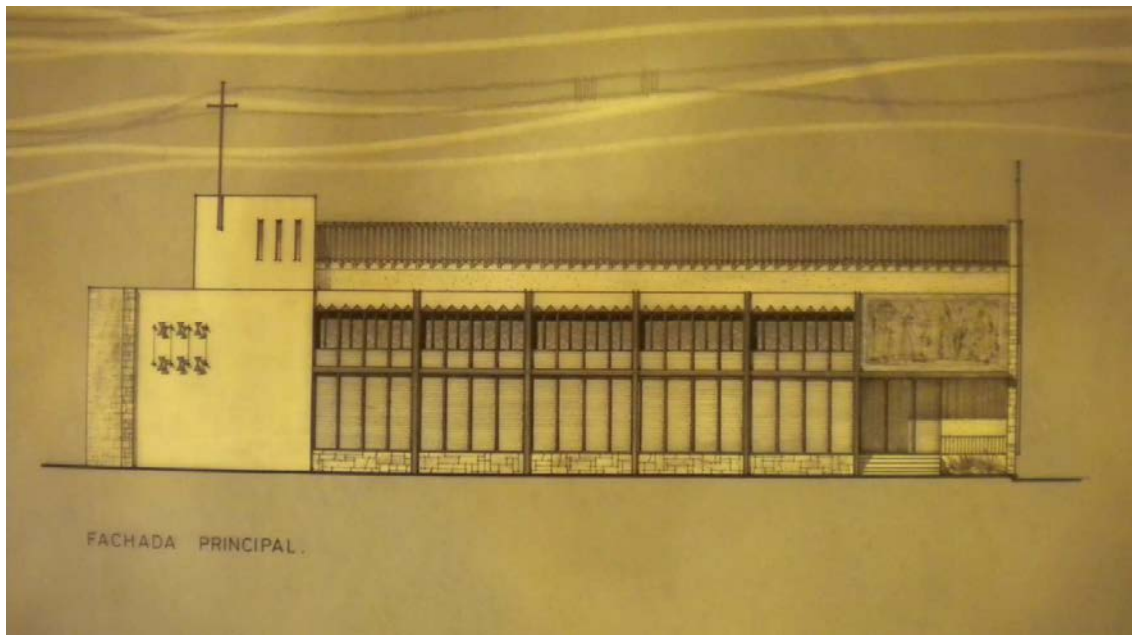
PLANTA GENERAL

ALGR P155



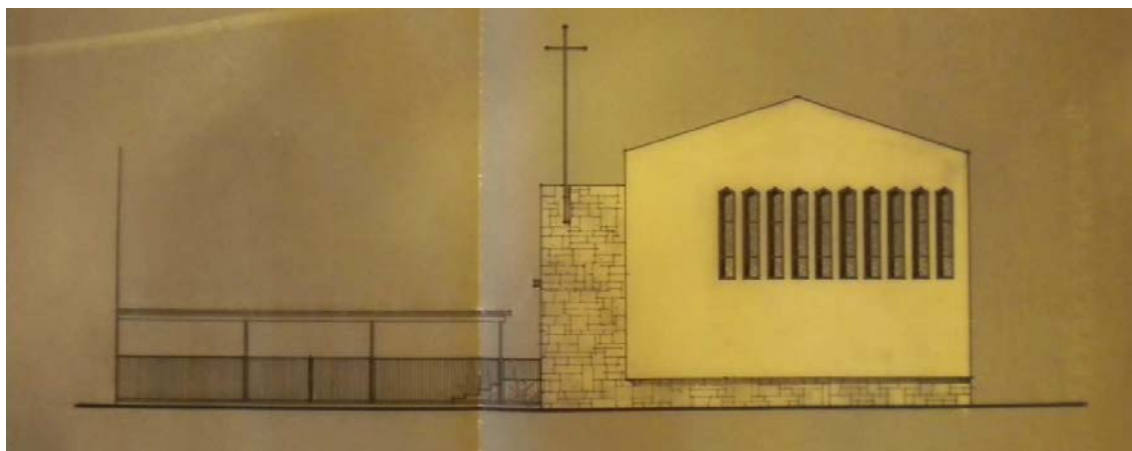
PLANTA SALÓN DE ACTOS-IGLESIA

ALGR P155



ALZADO PRINCIPAL

ALGR P155



ALZADOS LATERALES

ALGR P155

EL LEGADO DE MIES VAN DER ROHE EN LA OBRA DE LUIS GAY

INSTITUTO TECNOLÓGICO DE ILLINOIS. MINERALS AND METALS RESEARCH BUILDING

CHICAGO, 1942-1943

ARQUITECTO: MIES VAN DER ROHE



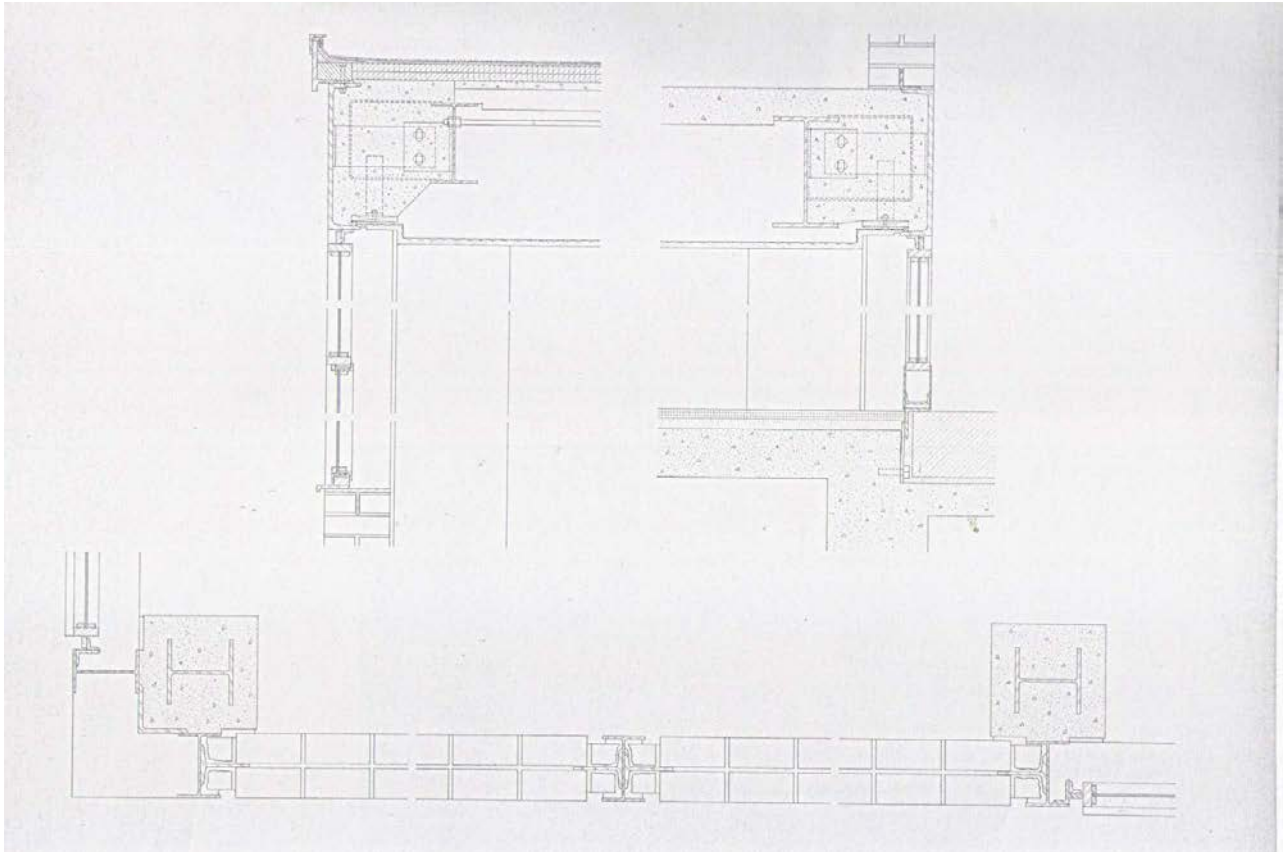
FOTOGRAFIA EXTERIOR E INTERIOR.

(MIES IN AMERICA)

INSTITUTO TECNOLÓGICO DE ILLINOIS. NAVY BUILDING

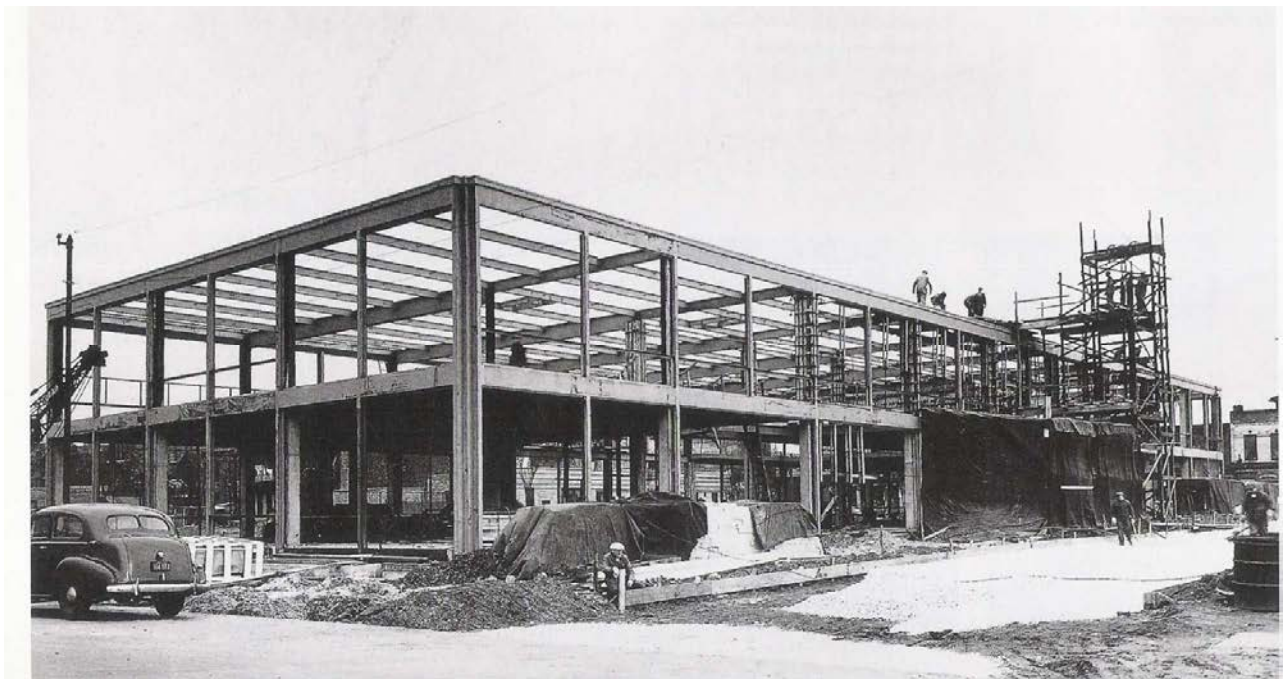
CHICAGO, 1945-1946

ARQUITECTO: MIES VAN DER ROHE



DETALLE RELACIÓN ESTRUCTURA Y CERRAMIENTO EN EL IIT NAVY BUILDING

(MIES IN AMERICA)



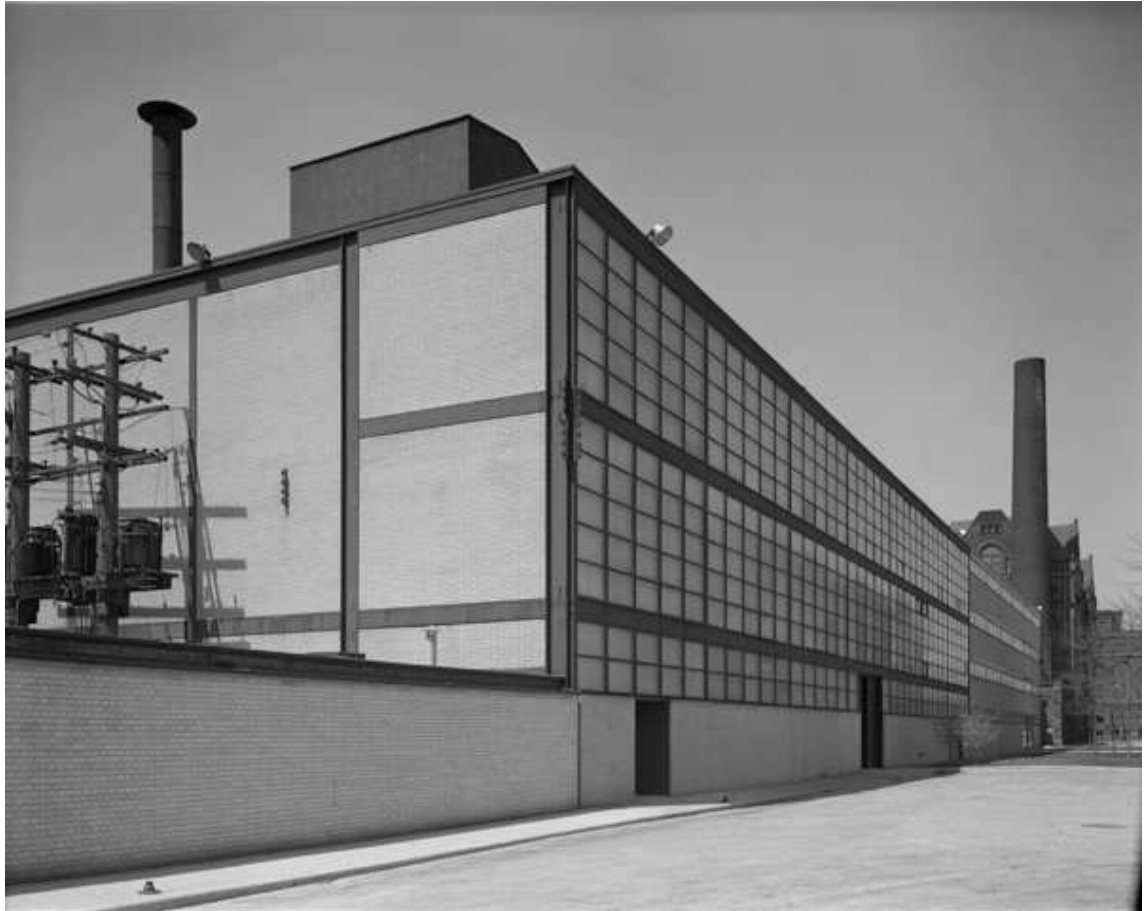
IIT NAVY BUILDING DURANTE LA CONSTRUCCIÓN.

(MIES IN AMERICA)

INSTITUTO TECNOLÓGICO DE ILLINOIS. MINERALS AND METALS RESEARCH AMPLIACION.

CHICAGO, 1956-1958

ARQUITECTO: MIES VAN DER ROHE



IIT MINERALS AND METALS RESEARCH BUILDING. AMPLIACION

(MIES IN AMERICA)

INSTITUTO TECNOLÓGICO DE ILLINOIS

CHICAGO, 1938-1958

ARQUITECTO: MIES VAN DER ROHE

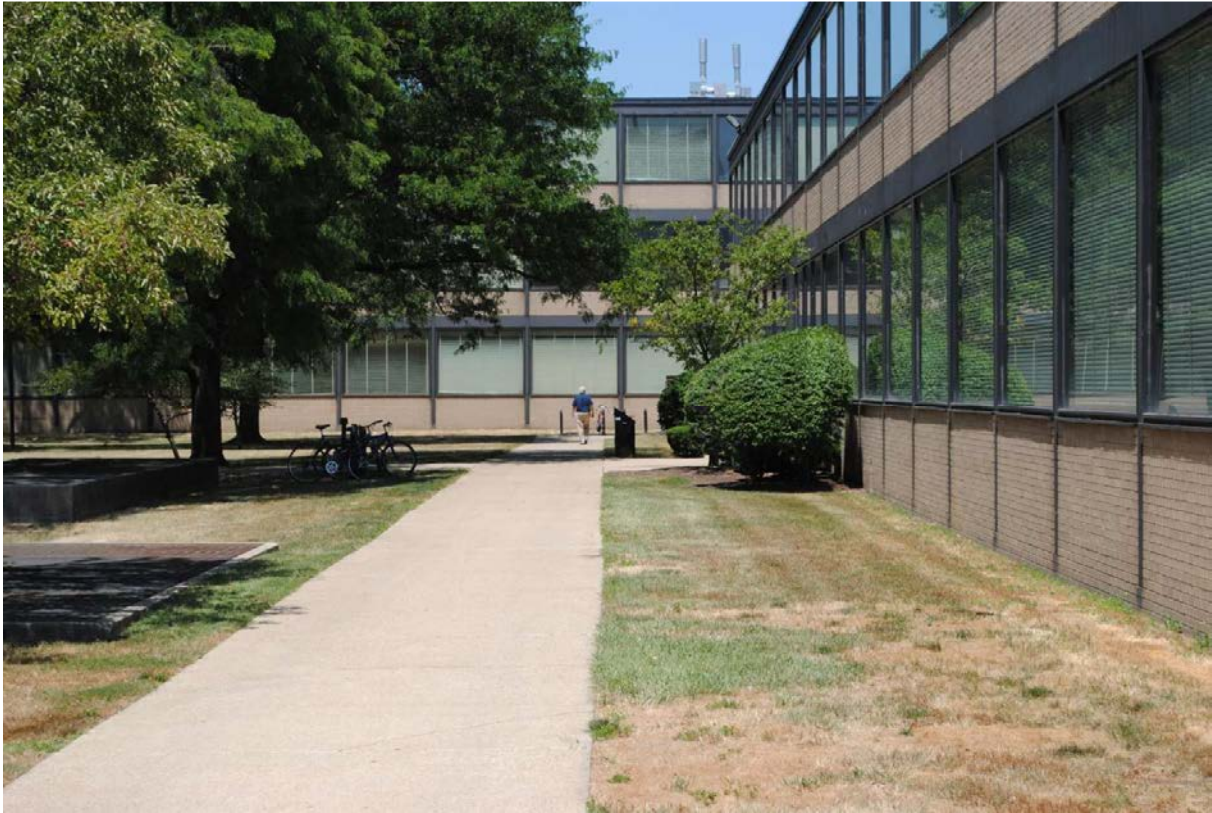


Foto actual. (Junio 2012)

AFDSM



Foto actual (junio 2012) Wishnick Hall

AFDSM



Foto actual (junio 2012) Perlstein Hall

AFDSM



Encuentro perfil con cerramiento



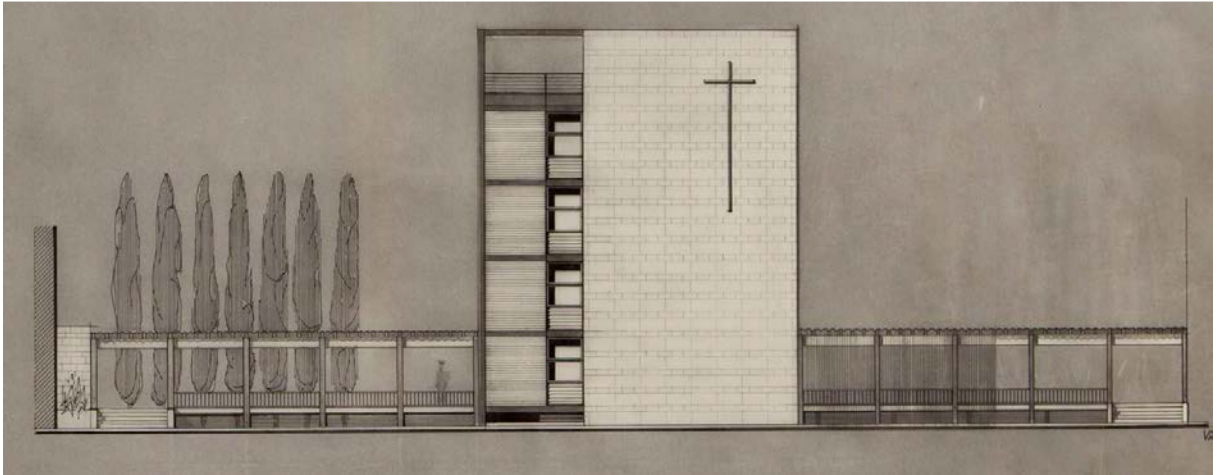
Esquina

AFDSM

PABELLÓN SEMINARIO DE SEGORBE

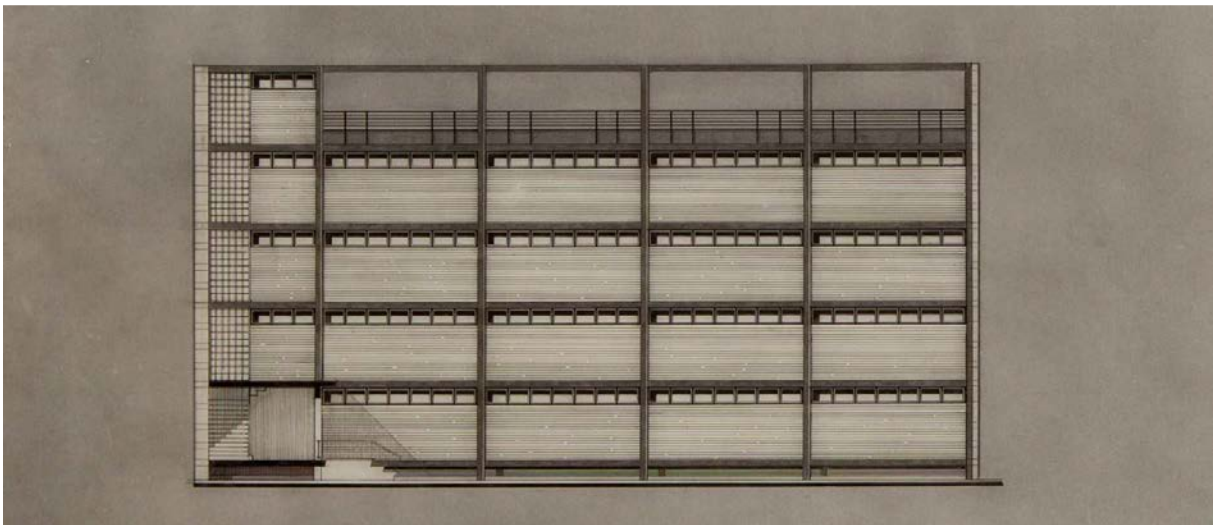
SEGORBE, 1962

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



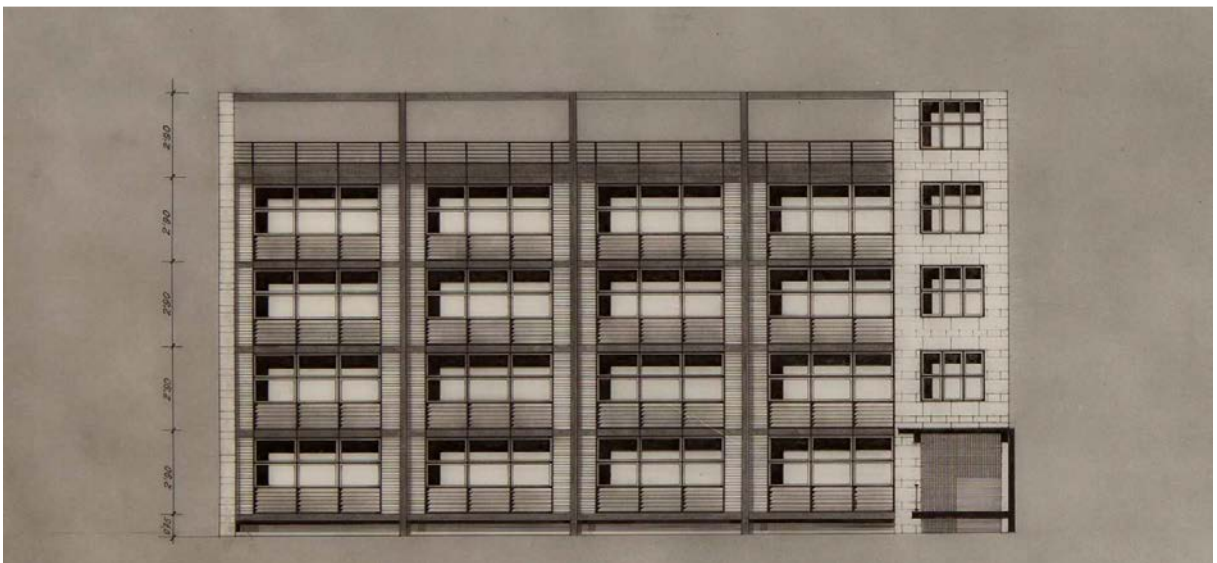
Alzado lateral.

BV- ALGR P76



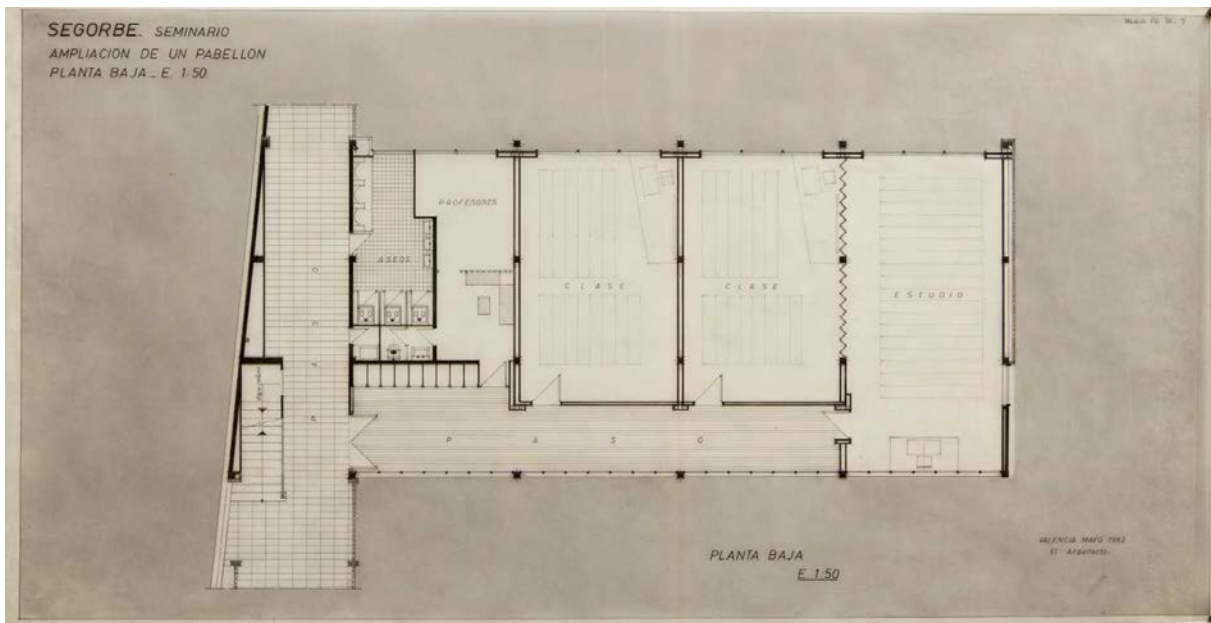
Alzado posterior.

BV-ALGR P76



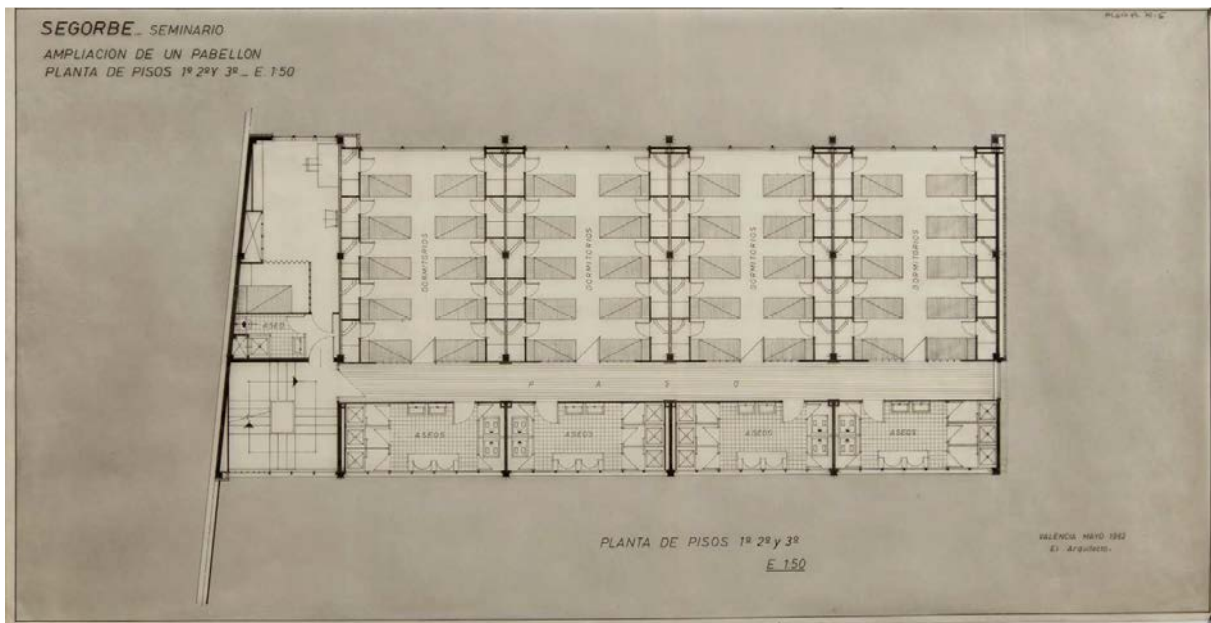
Alzado anterior.

BV- ALGR P76



Planta baja.

BV-ALGR P76



Planta piso.

BV-ALGR P76

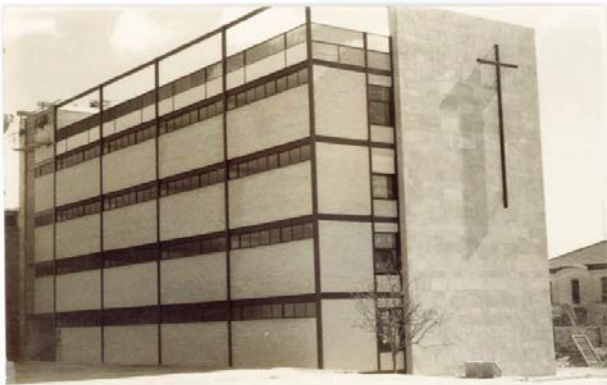


Foto de época.

BV- ALGR 77



Foto de época.

BV-ALGR 77



Fotografía actual. Aulario Seminario de Segorbe

AFDSM



IITRI Minerals and Metals Research Building. Mies



Foto actual



AFDSM Foto actual

AFDSM



LAKE SHORE DRIVE APARTMENTS, CHICAGO

AFDSM

FÁBRICA LA PADUANA

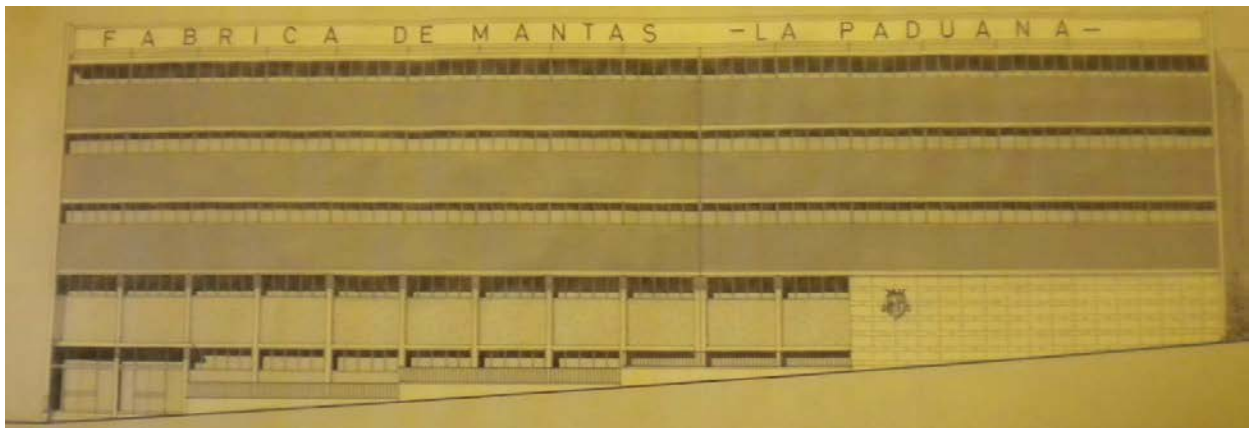
ONTENIENTE, 1964

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



1. Fachada principal.

BV-ALGR P170



2. Fachada principal (propuesta preliminar).

BV-ALGR P170



3. Fotografía actual, fachada posterior (Río Clariano)

AFDSM



4. Fachada principal.

AFDSM



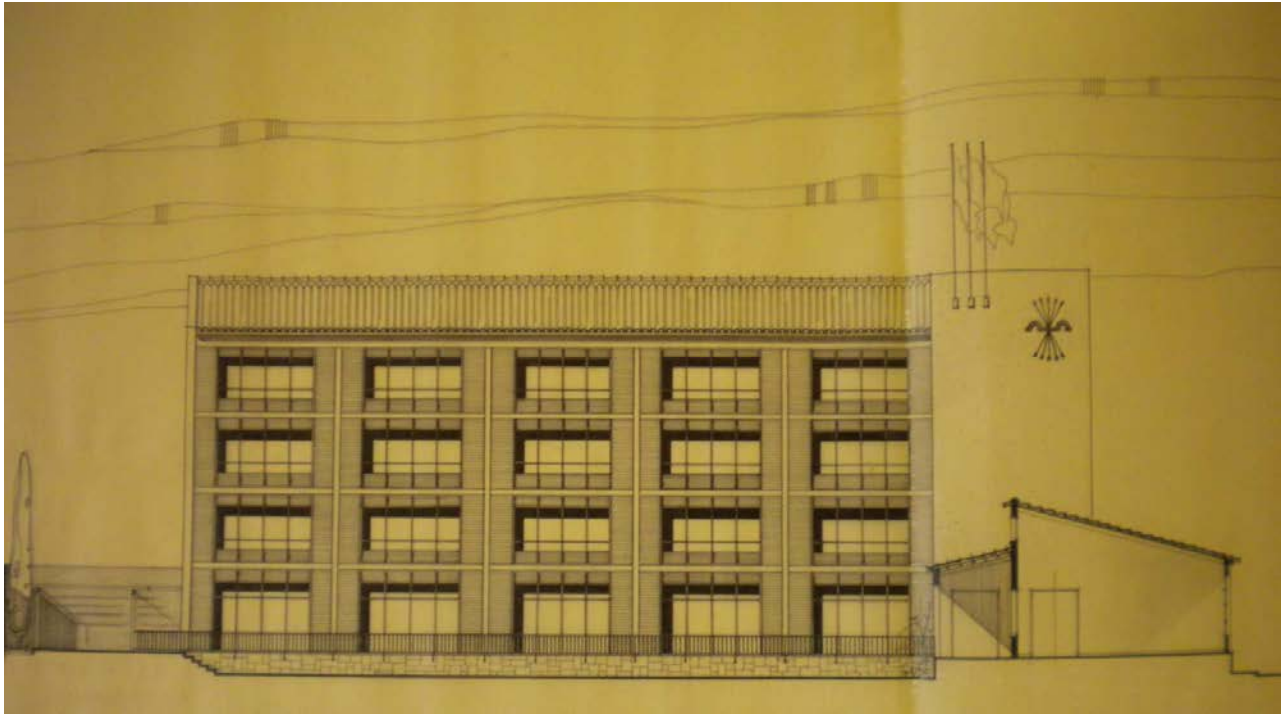
5. Detalle fachada.

AFDSM

ALBERGUE PARA LA SECCIÓN FEMENINA DE FE JONS.

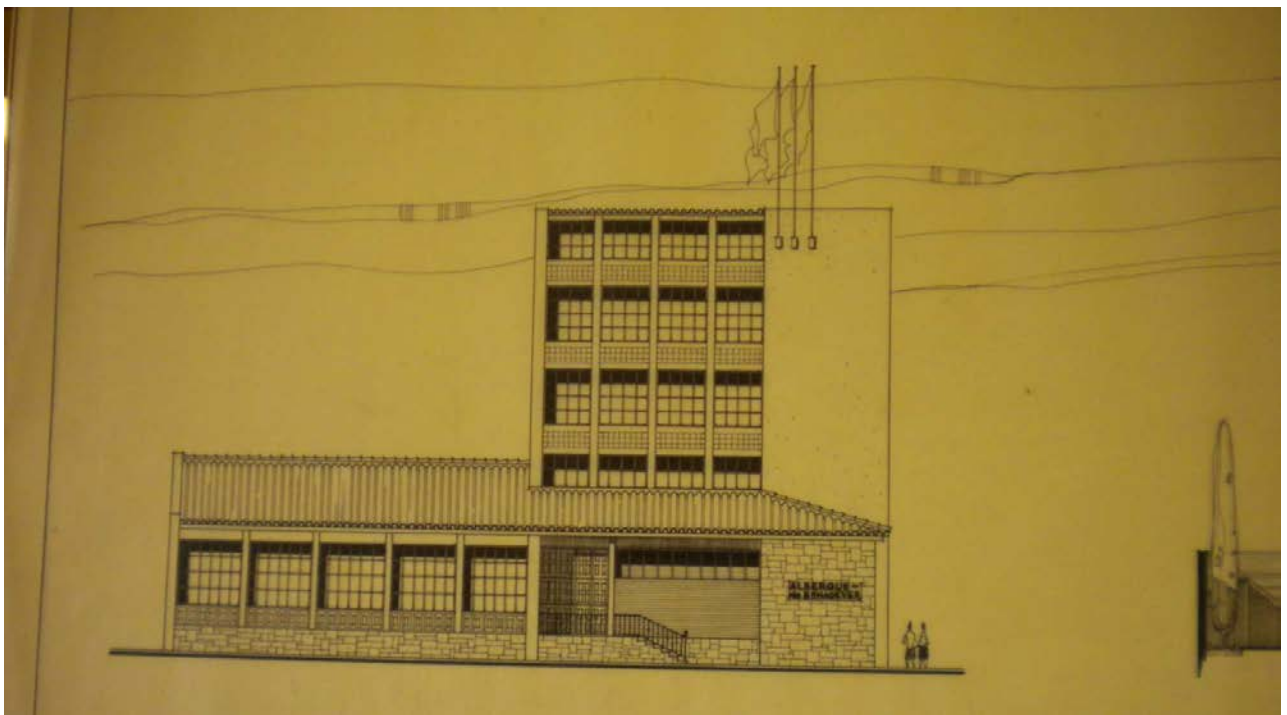
SAN ANTONIO BENAGEBER, 1964

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



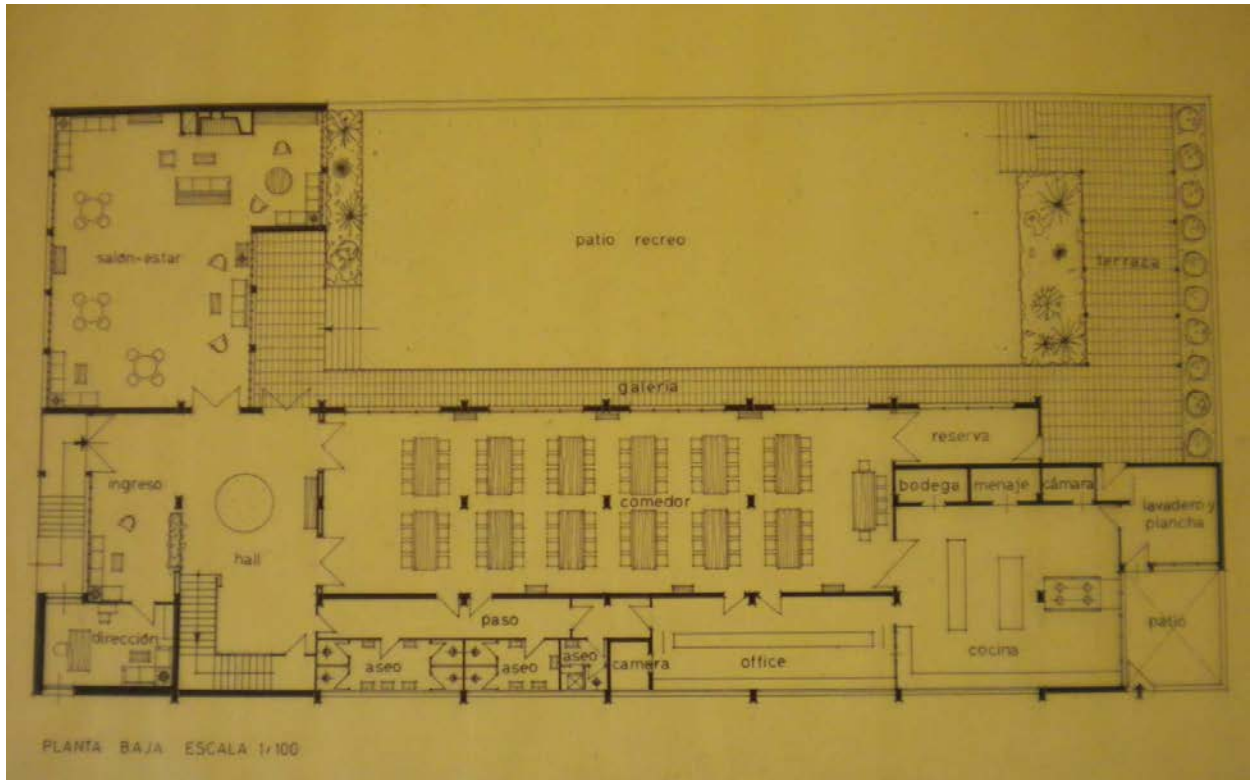
ALZADO PRINCIPAL

BV-ALGR P148



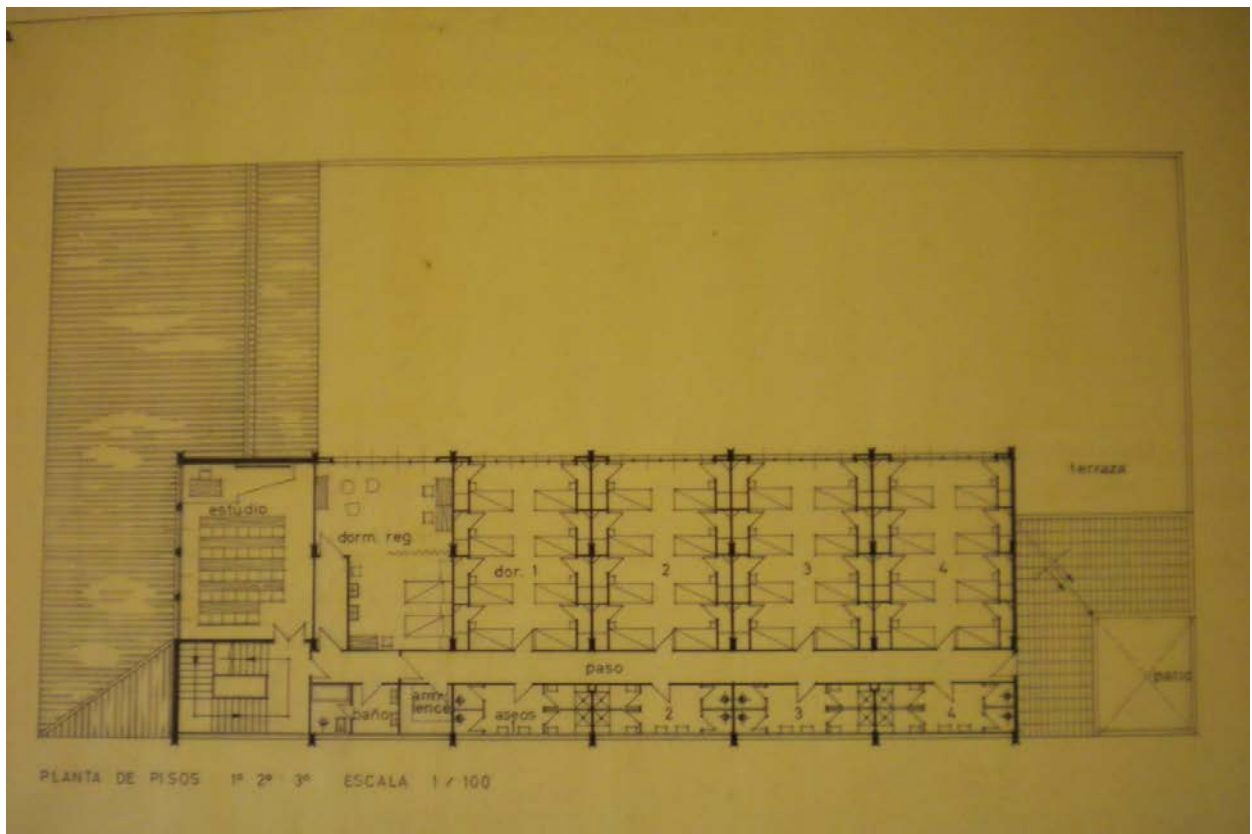
ALZADO LATERAL

BV-ALGR P148



PLANTA BAJA

BV-ALGR P148



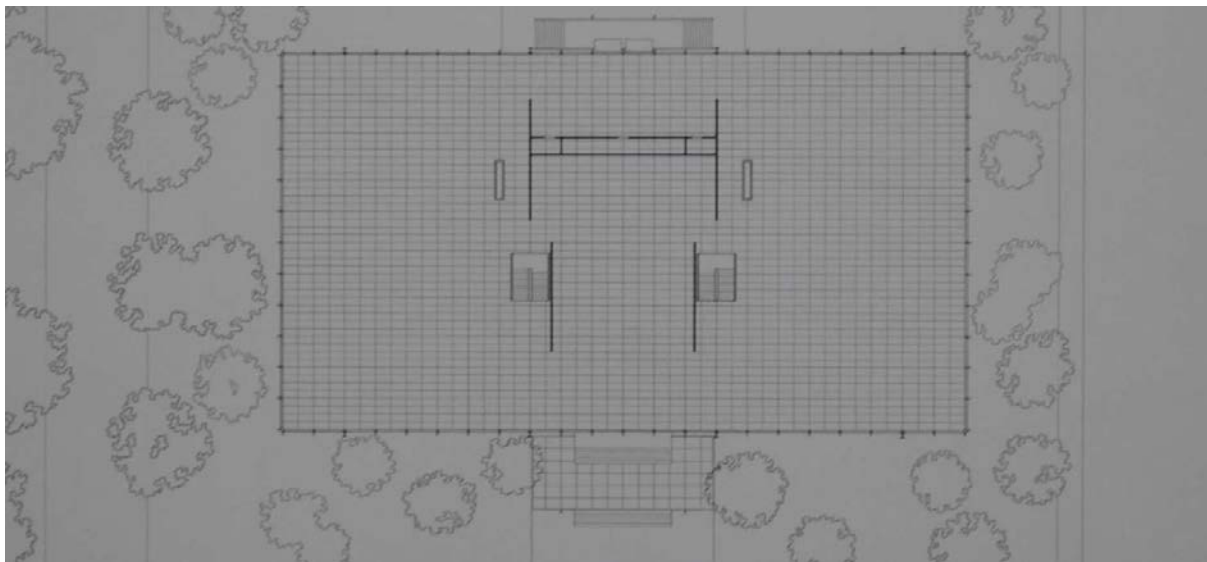
PLANTA PISO

BV-ALGR P148

CROWN HALL (IIT)

CHICAGO 1950-56

LUDWIG MIES VAN DER ROHE



Planta del Crow Hall con el despiece del pavimento



Fotografía exterior del Crown Hall



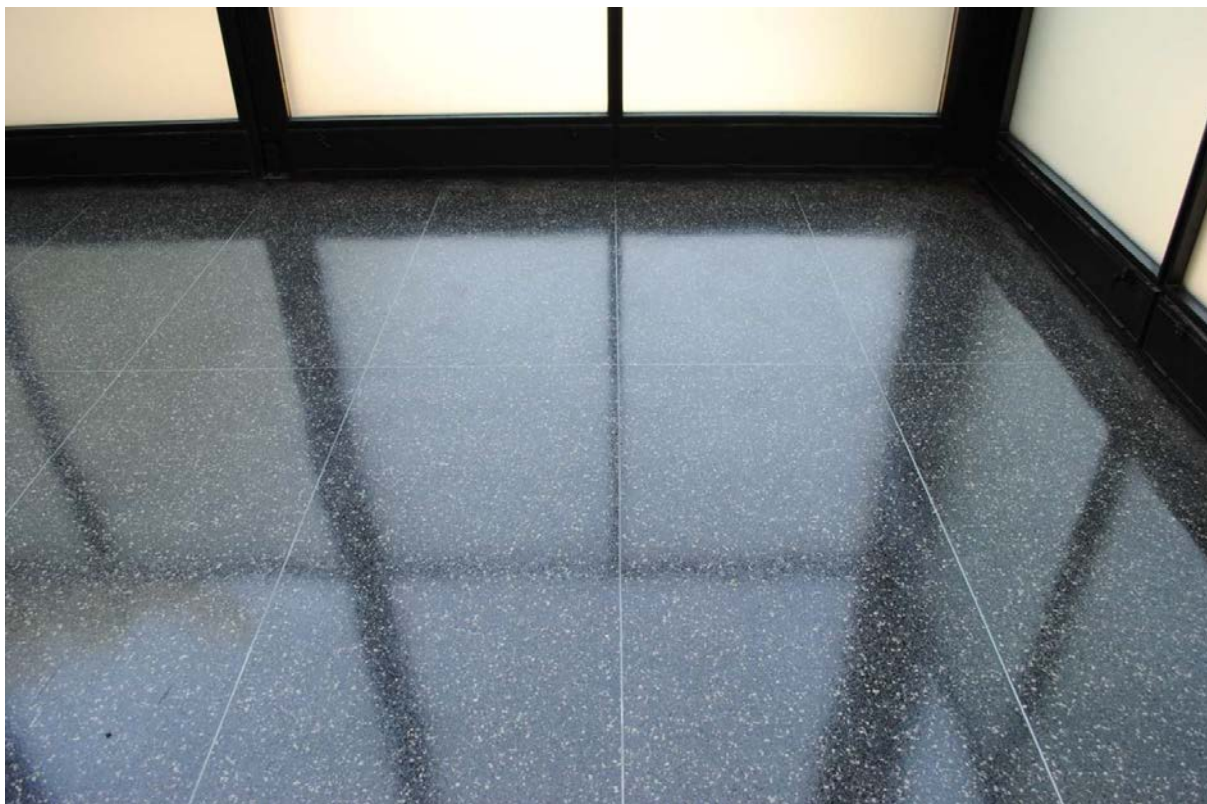
Fotografía actual (2012)

AFDSM



Fotografía interior

AFDSM



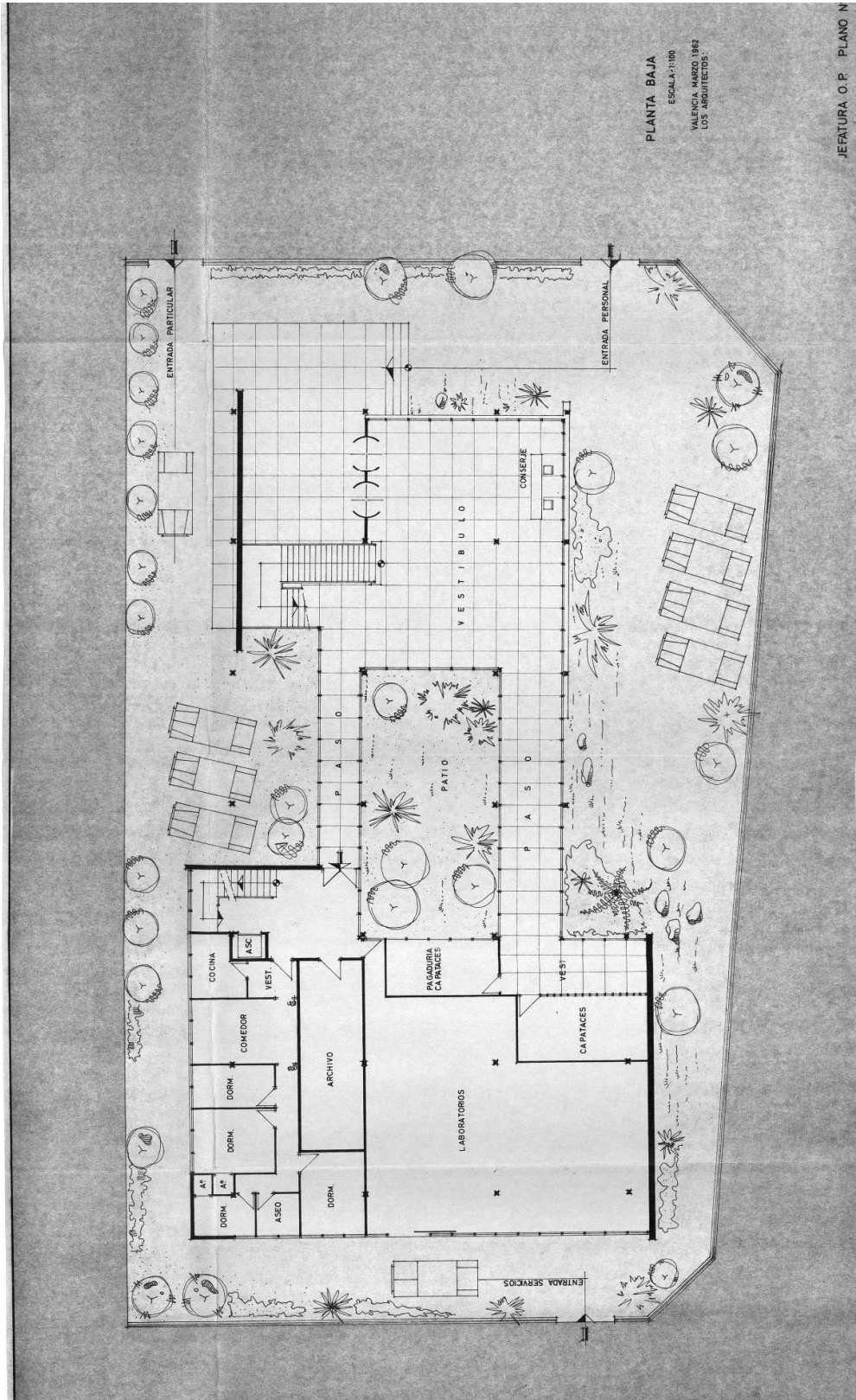
AFDSM

En la arquitectura de Mies el pavimento subraya el orden y la perfección de todos los elementos que componen el edificio

EDIFICIO DE OBRAS PÚBLICAS. AVENIDA DEL MAR, 16.

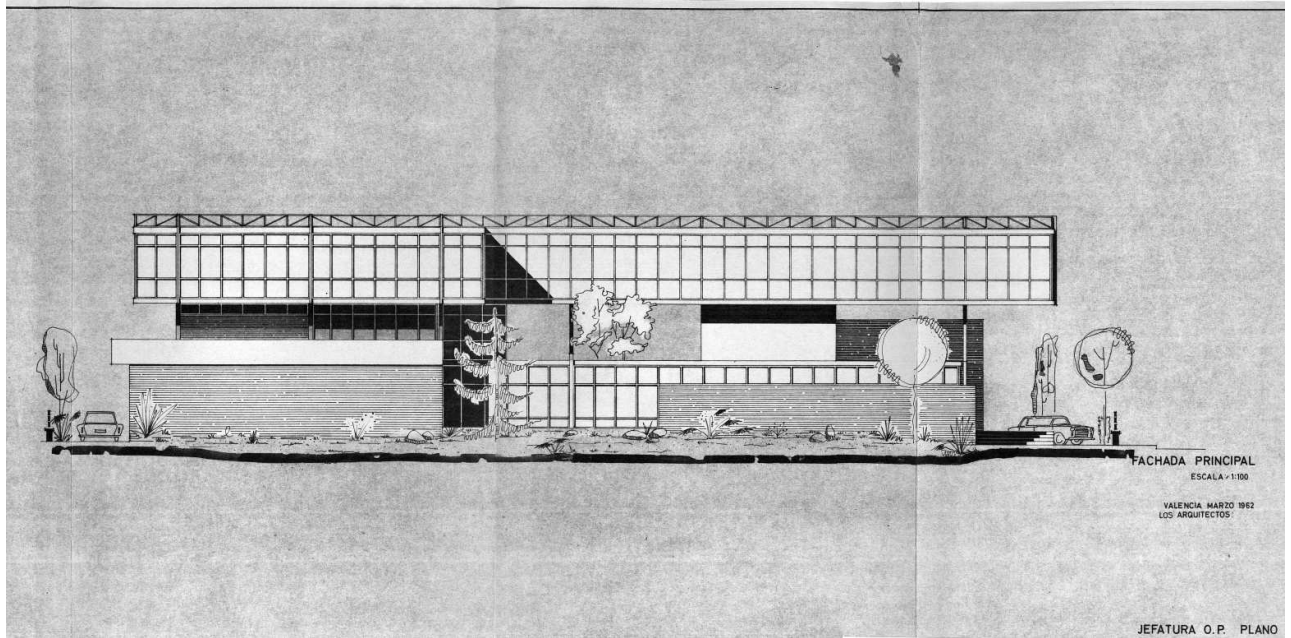
CASTELLÓN, 1962

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS Y LUIS JIMÉNEZ DE LA IGLESIA



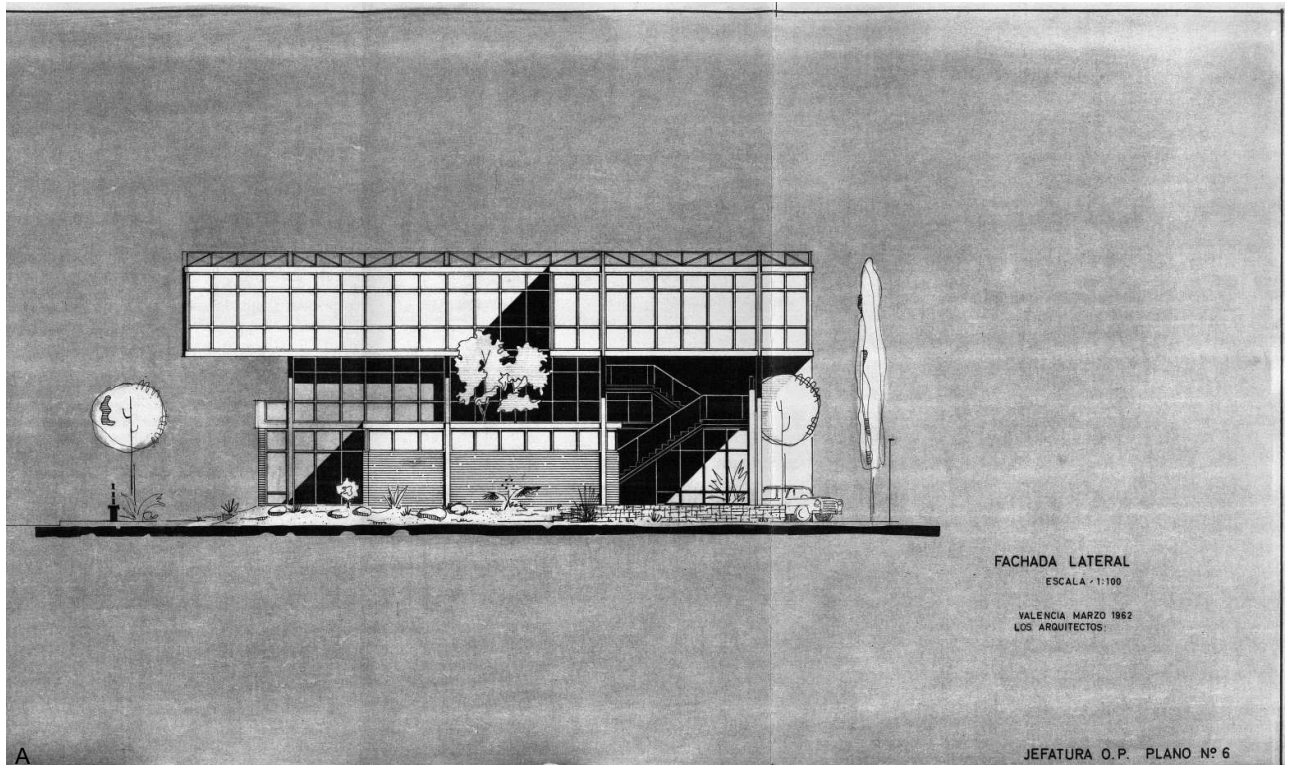
PLANTA BAJA (VERSION MARZO 1962)

BV- ALGR 85 II



ALZADO ESTE (VERSIÓN MARZO 1962)

JEFATURA O.P. PLANO
BV- ALGR 85II



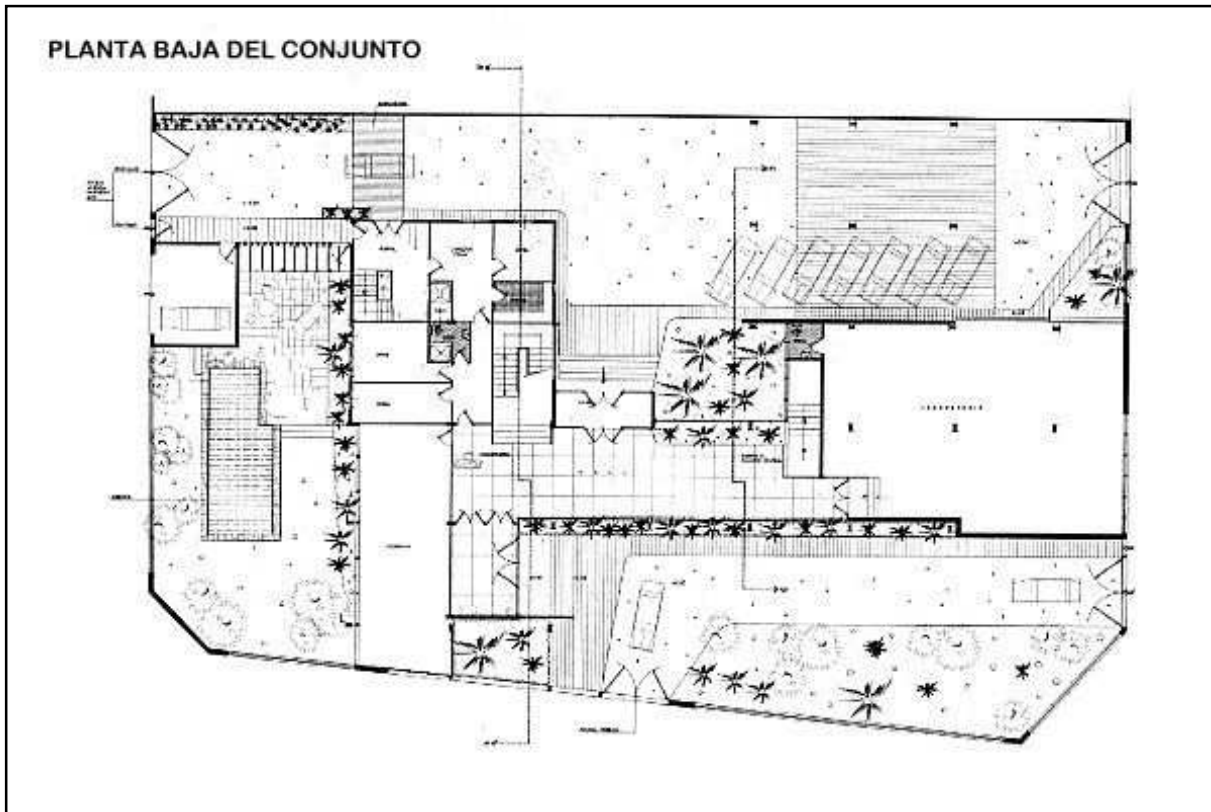
ALZADO NORTE (VERSIÓN MARZO 1962)

JEFATURA O.P. PLANO Nº 6
BV- ALGR 85II

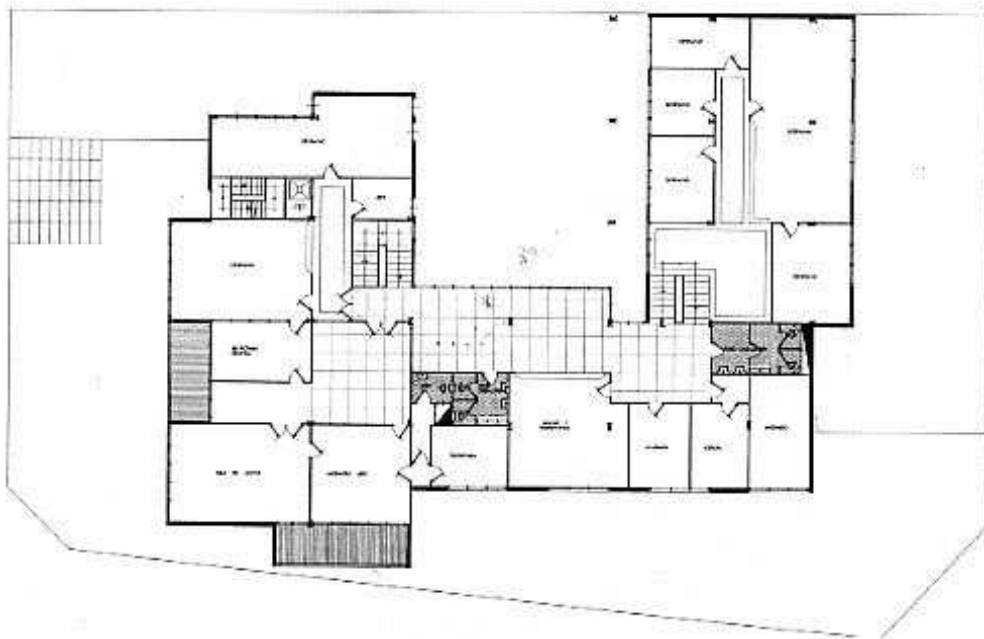
EDIFICIO PARA EL MINISTERIO DE OBRAS PÚBLICAS. AVENIDA DEL MAR, 16.

CASTELLÓN DE LA PLANA, 1962

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS Y LUIS JIMENEZ DE LA IGLESIA



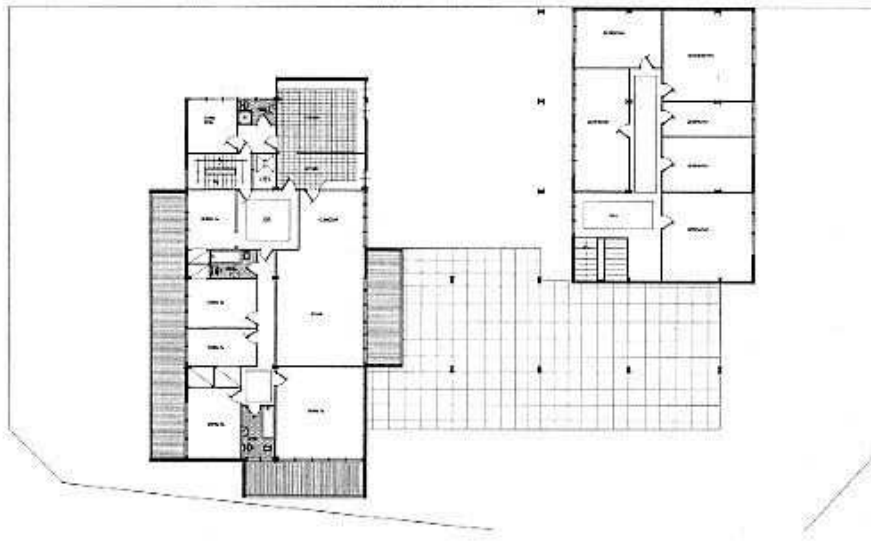
PLANTA PRIMERA



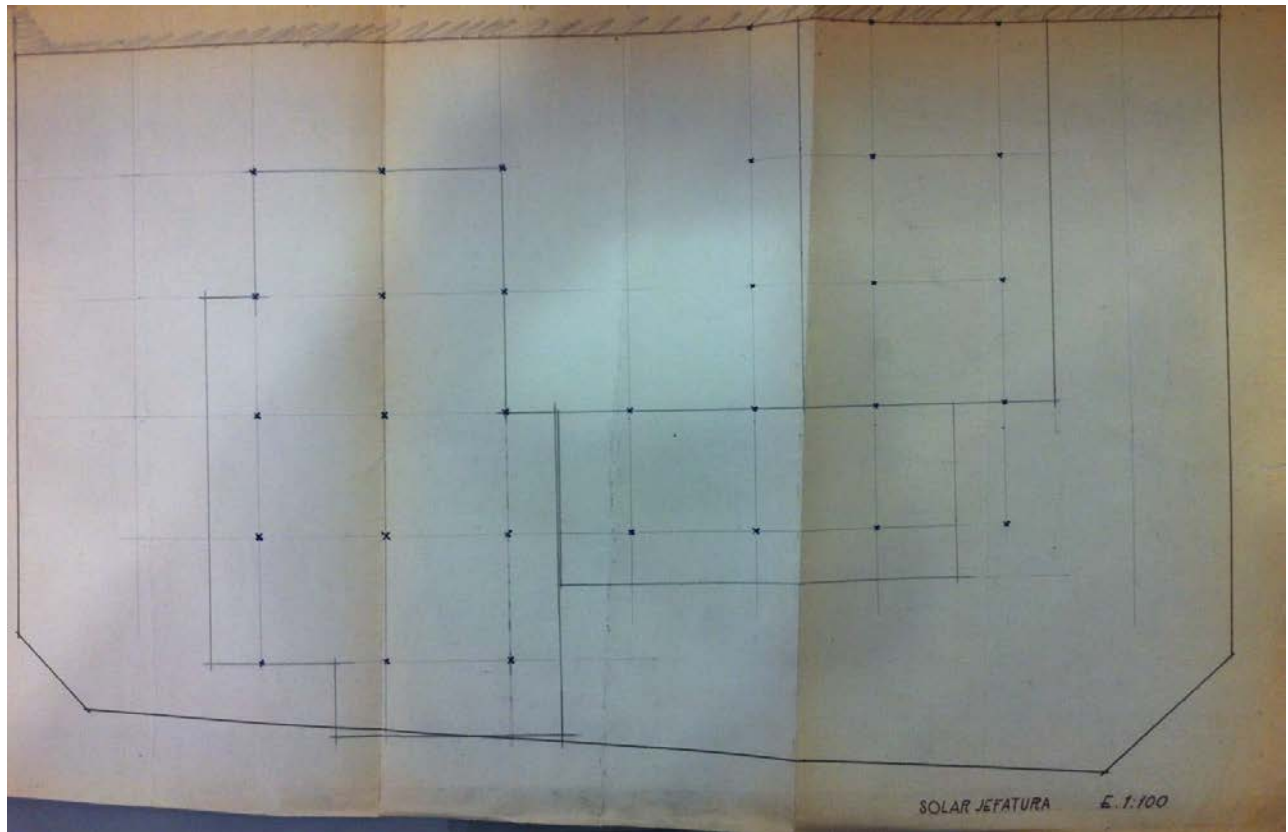
PLANTA BAJA Y PLANTA PRIMERA

DAVID SERRANO MACHUCA

PLANTA SEGUNDA



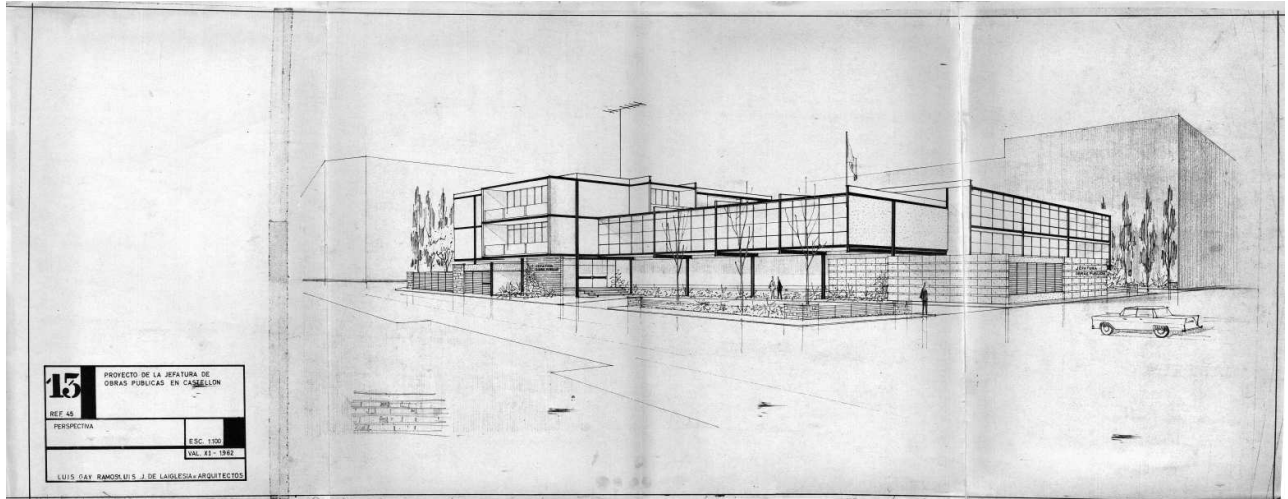
PLANTA SEGUNDA



ESQUEMA ESTRUCTURA

BV- ALGR 85II

3. LA MODERNIDAD COMO MODELO DE EXPRESIÓN ARQUITECTÓNICA EN LOS AÑOS 60



PERSPECTIVA (VERSIÓN NOVIEMBRE 1962)

BV- ALGR 85II



FOTOGRAFÍAS EXTERIORES

AFDSM



Fotografía actual (2010)

AFDSM



Fotografía actual (2010)

AFDSM

PROYECTO DE RESTAURANTE EN JARDÍN DE VIVEROS

VALENCIA, 1969

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



Fotografía de la época.

AFLGLL



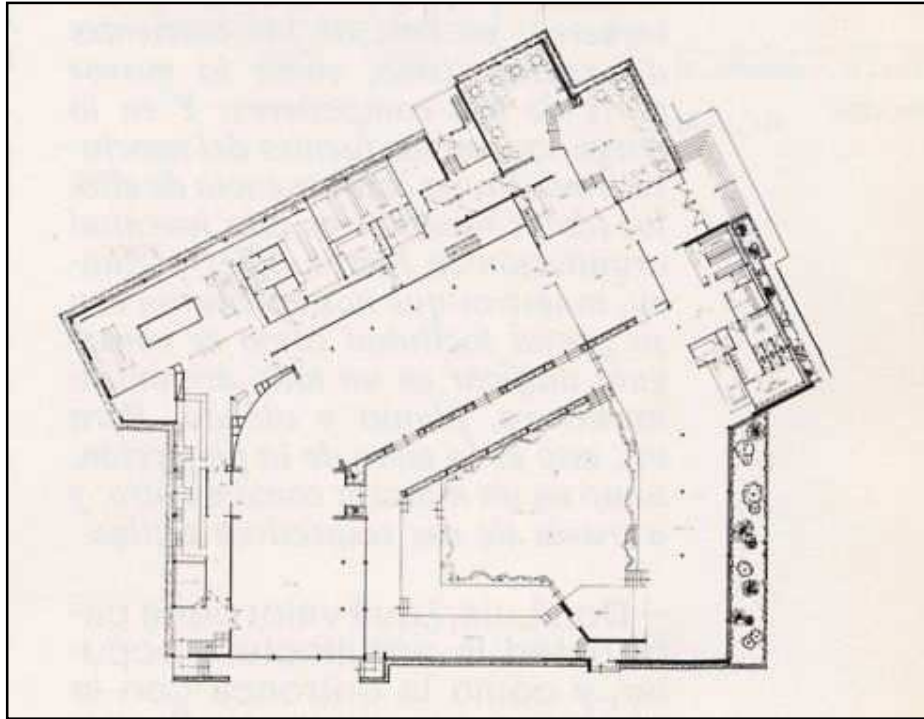
Fotografía de la época.

AFLGLL



Fotografía de la época.

AFLGLL



PLANTA (AMPLIACIÓN 1969)



Fotografías actuales (2010)

AFDSM

3. LA MODERNIDAD COMO MODELO DE EXPRESIÓN ARQUITECTÓNICA EN LOS AÑOS 60



Fotografías actuales (2010)

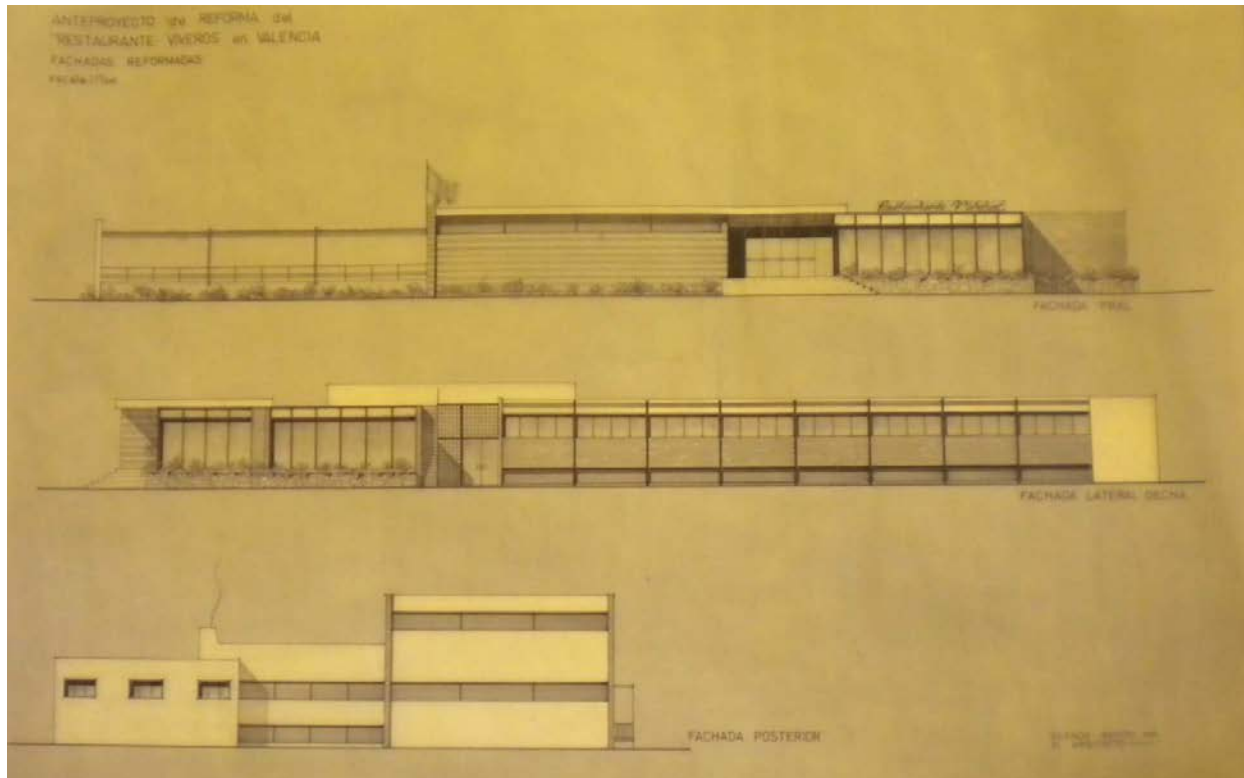


AFDSM



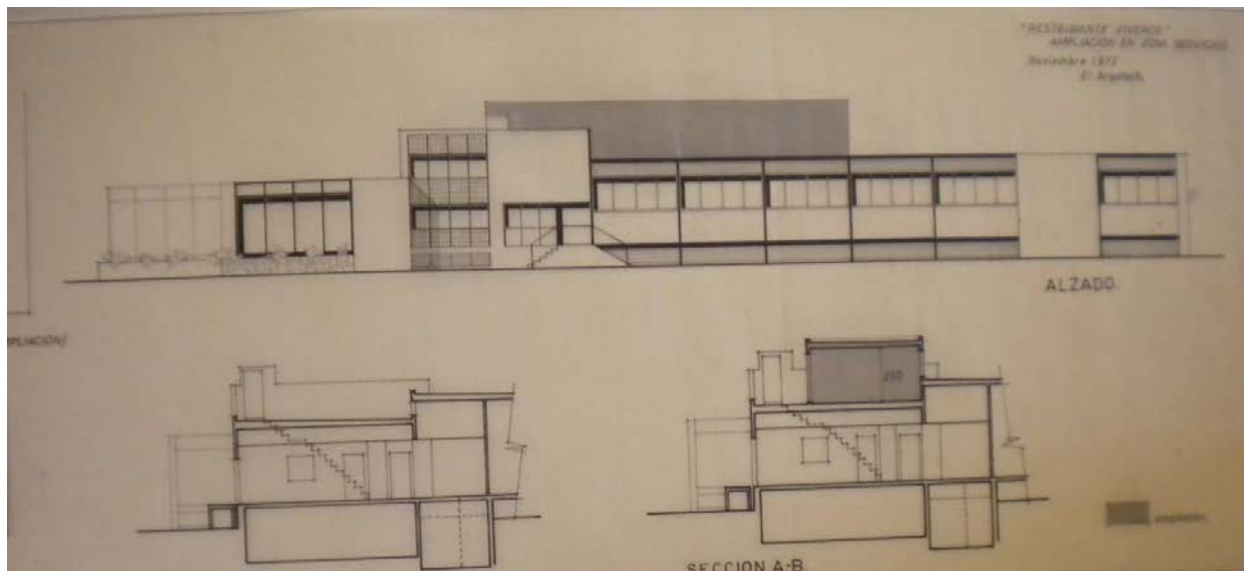
Fotografía de la época.

AFLGLL



ALZADOS (AMPLIACION 1969)

BV-ÁLGR P187



ALZADO (AMPLIACION 1973)

BV- ALGR P 187

PERSPECTIVA CONCURSO

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



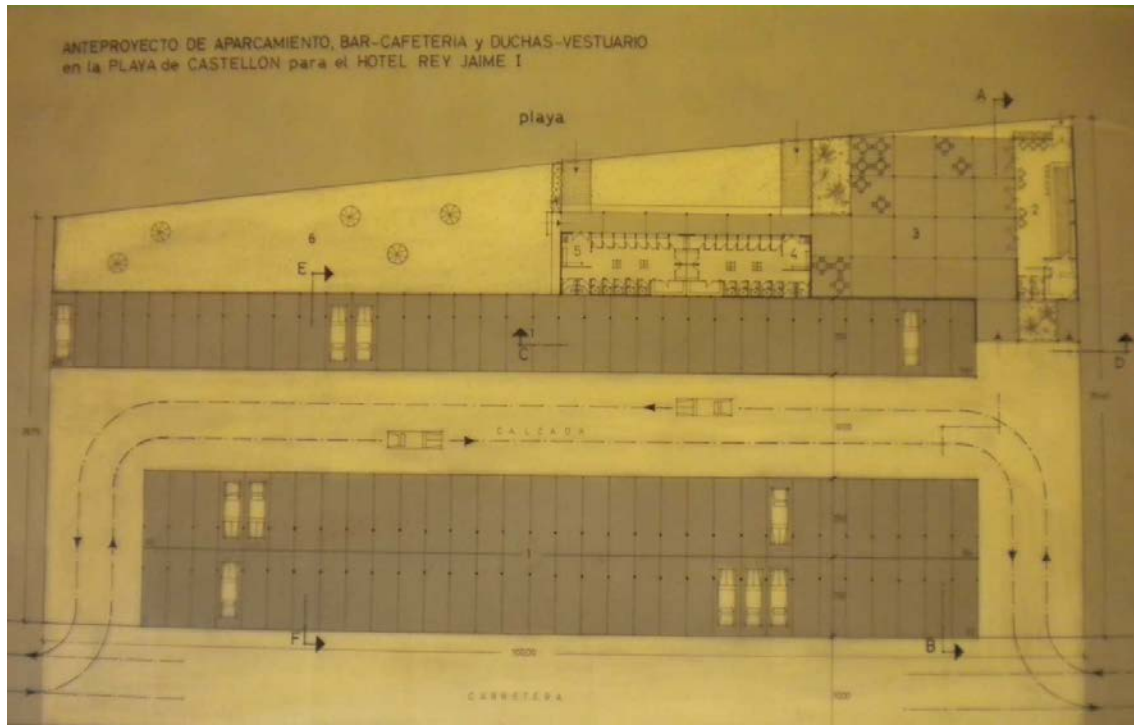
PERSPECTIVA

BV-ALGR P139

ANTEPROYECTO APARCAMIENTO, CAFETERIA Y VESTUARIOS

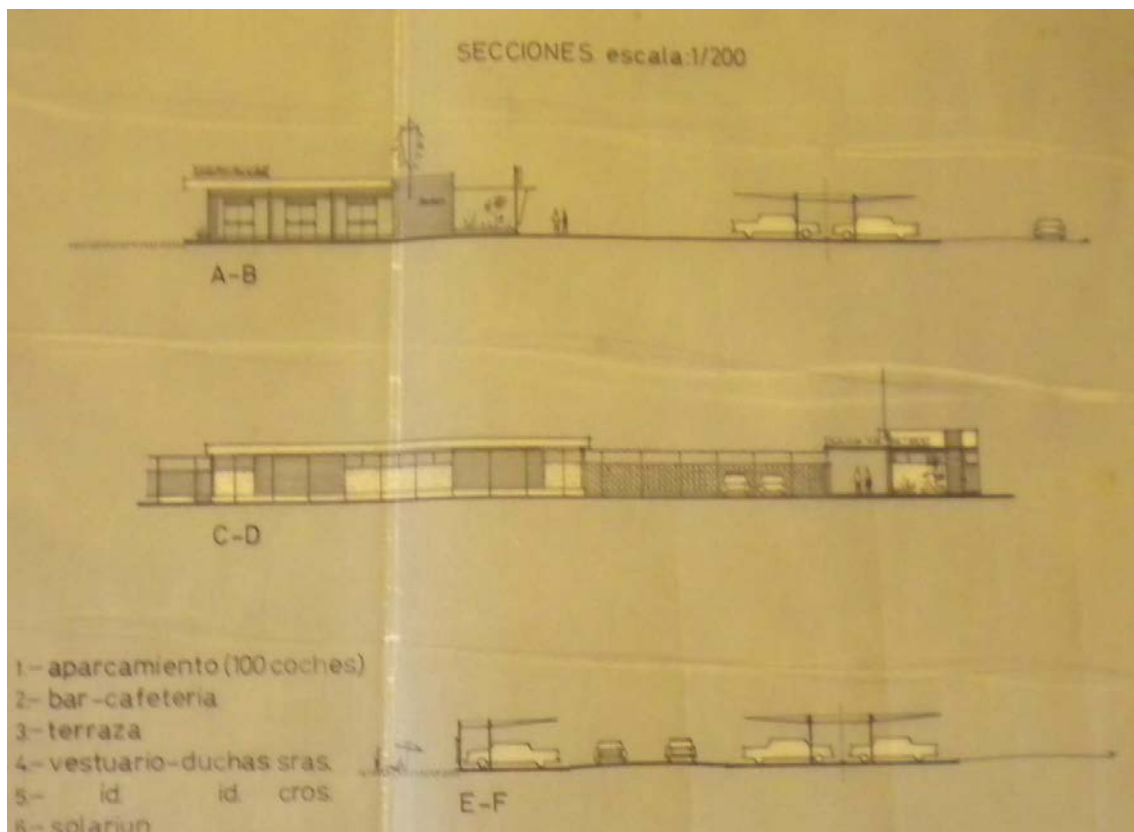
CASTELLÓN, 1966

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



1. PLANTA GENERAL

BV- ALGR P196



2. ALZADOS

BV-ALGR P196

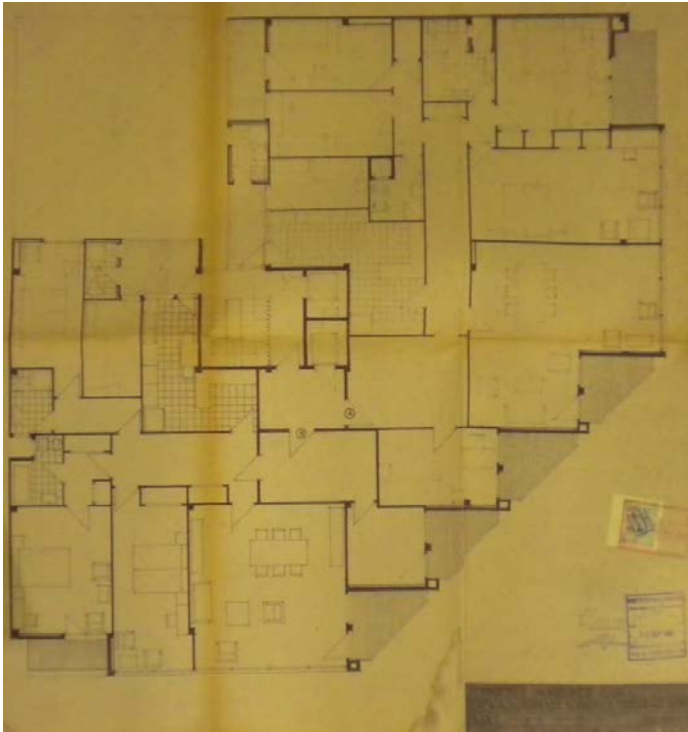
3.2 HACIA LA AUSTERIDAD TECTÓNICA (1966-1970)

3.2.1 ARQUITECTURA RESIDENCIAL

EDIFICIO DE VIVIENDAS. AVENIDA MARQUES DEL TURIA

VALENCIA, 1966

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS

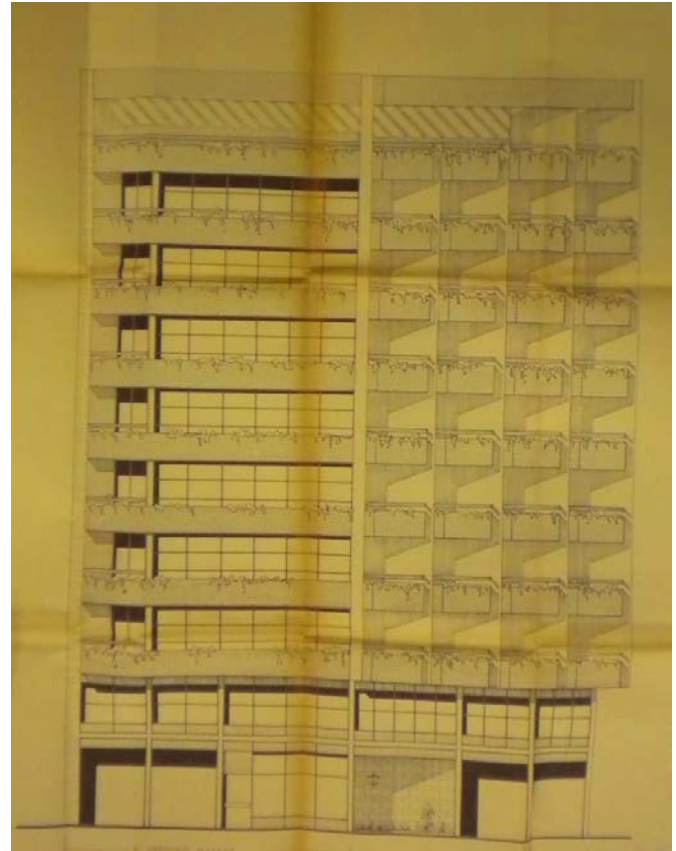


PLANTA TIPO



FOTOGRAFIA ACTUAL (2012)

AFDSM



AHMV. Policía Urbana, Expediente 1219/19, Caja 677. Año 1966.

DAVID SERRANO MACHUCA

EDIFICIO DE VIVIENDAS. CALLE SALVADOR GINER

VALENCIA, 1966

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



AHMV. Policía Urbana Expediente 1223/196, Caja 677. Año 1966

EDIFICIO DE VIVIENDAS. CALLE DE COLÓN VALENCIA

VALENCIA, 1967

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS

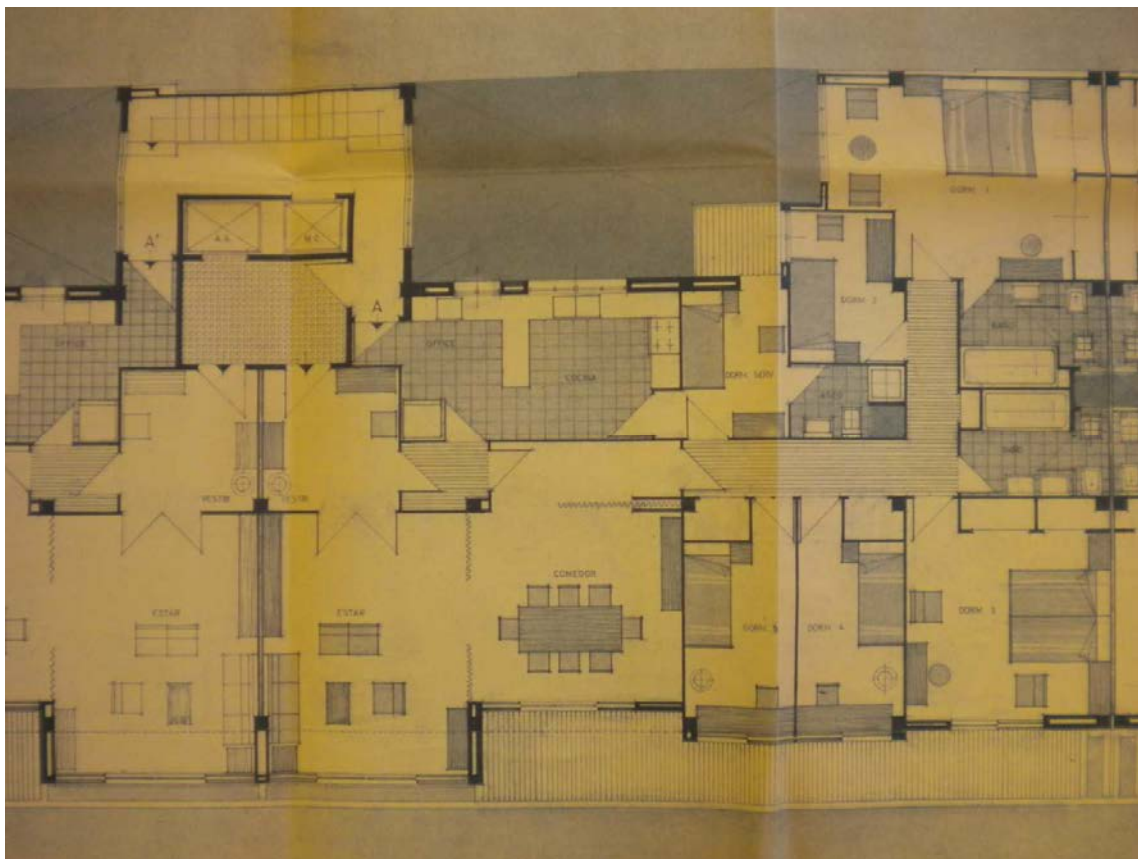


AFDSM



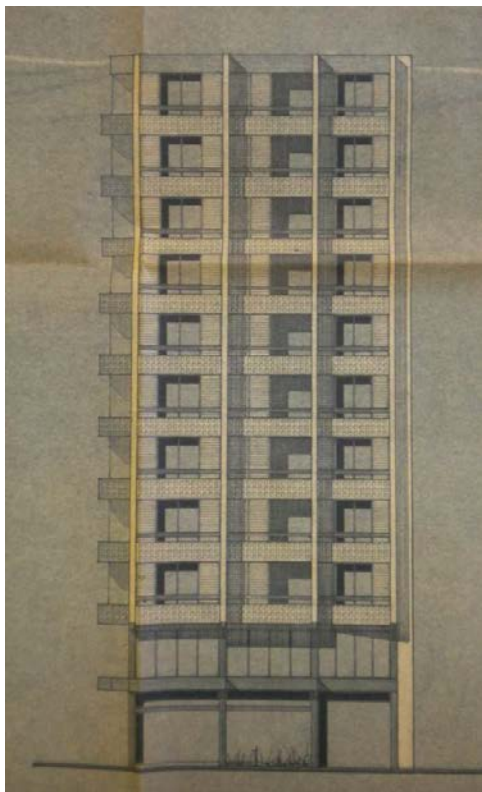
AFDSM





VIVIENDA TIPO

AHMV. Policía Urbana, Expte. 701/66, caja 574 año 1966

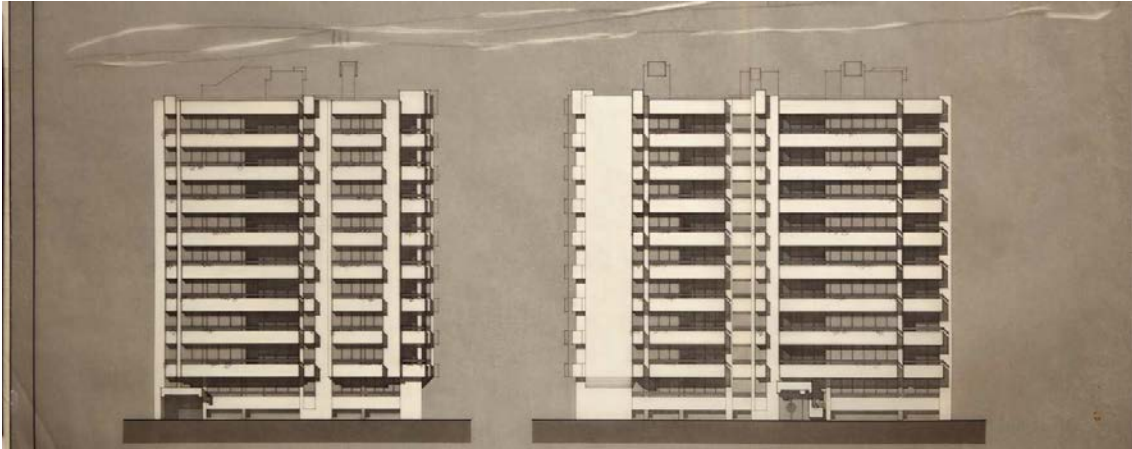


ALZADO LATERAL AHMV. Policía Urbana, Expte. 701/66, caja 574 año 1966

EDIFICIO DE VIVIENDAS AVENIDA BLASCO IBÁÑEZ Nº 26

VALENCIA, 1969

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



ALZADOS

ALGR P73



PLANTA TIPO

BV-ALGR P73



FOTO ACTUAL AFDSM

DAVID SERRANO MACHUCA

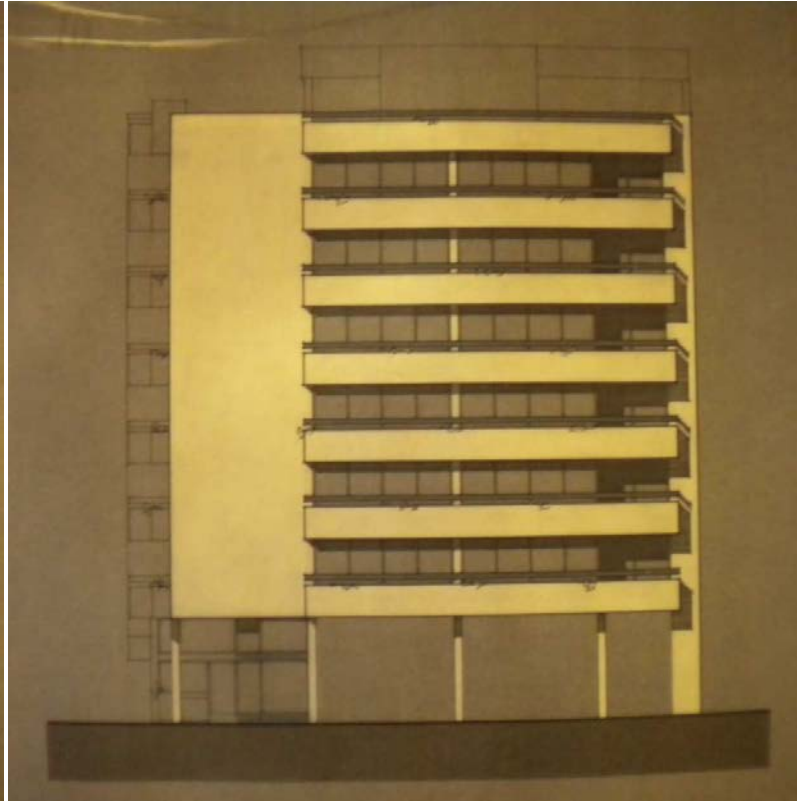
EDIFICIO DE VIVIENDAS CALLE POETA QUEROL

VALENCIA, 1971

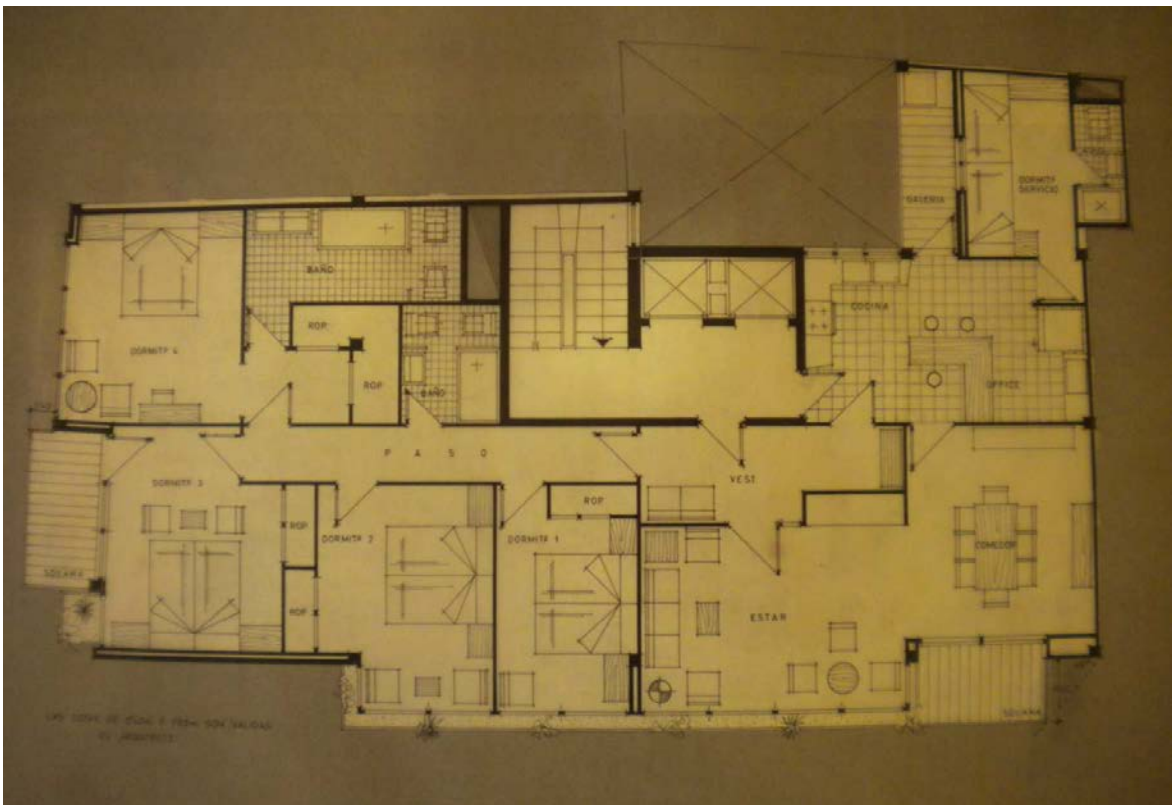
ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



ALZADOS

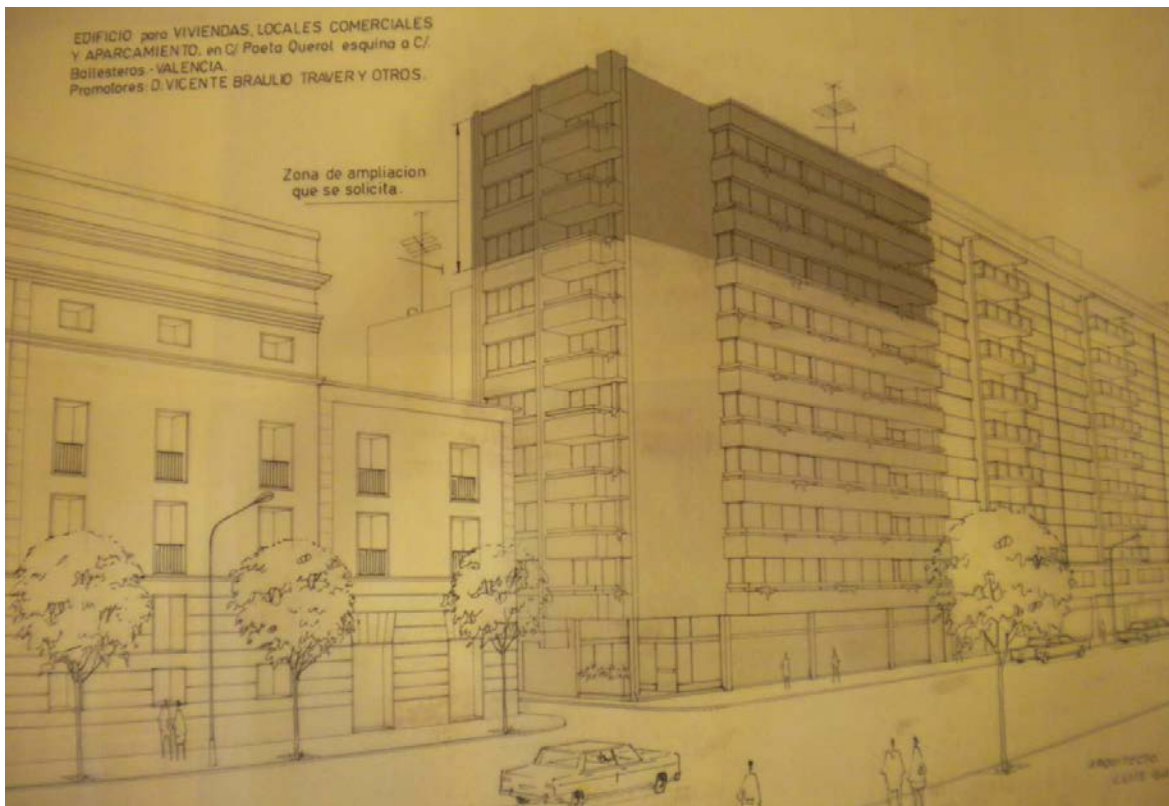


BV-ALGR P92



PLANTA TIPO

BV-ALGR P92



PERSPECTIVA

BV-ALGR P92



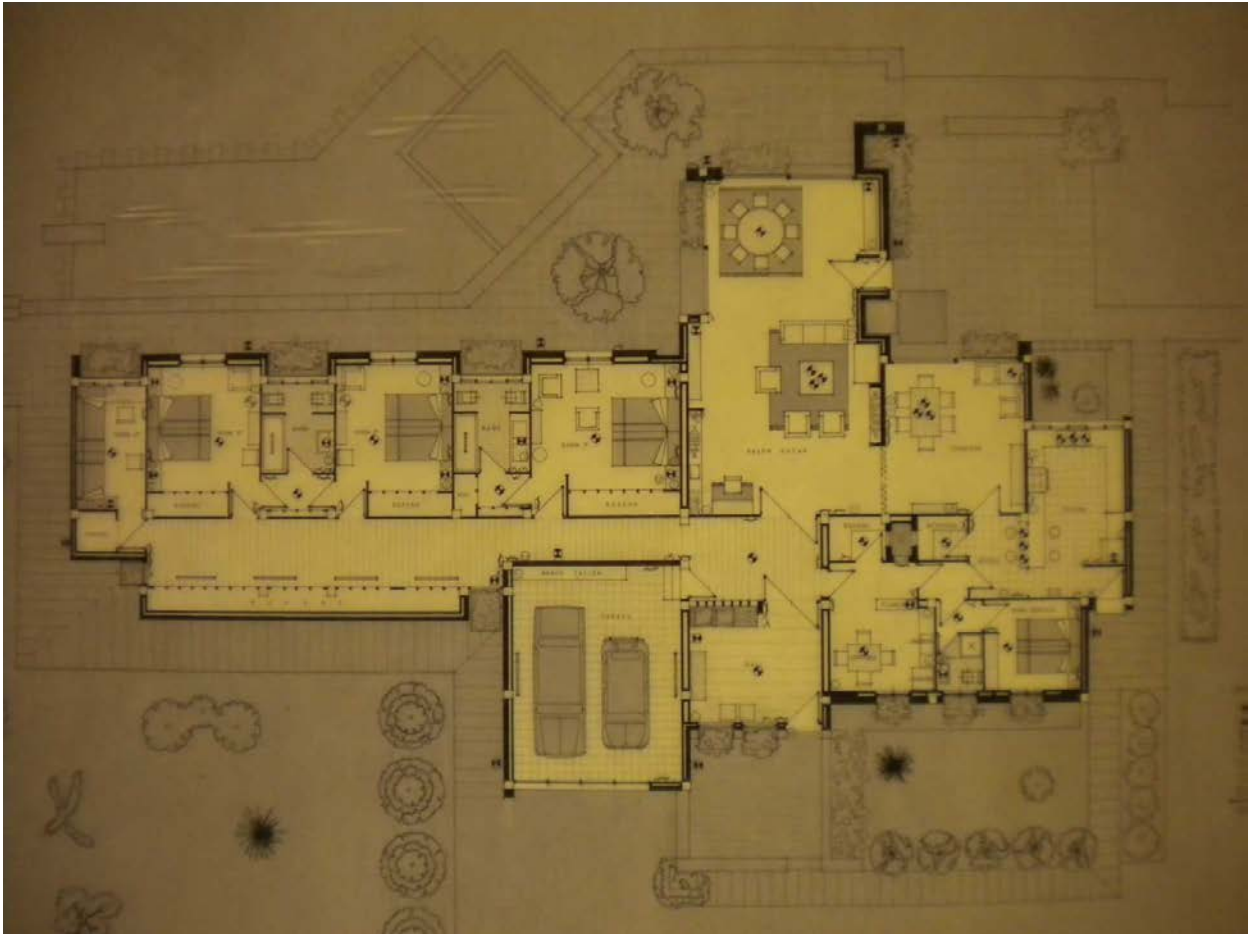
FOTOGRAFIA ACTUAL
TESIS DOCTORAL

AFDSM

VIVIENDA UNIFAMILIAR EN CANALS .PARA RAFAEL GRAU PENADES

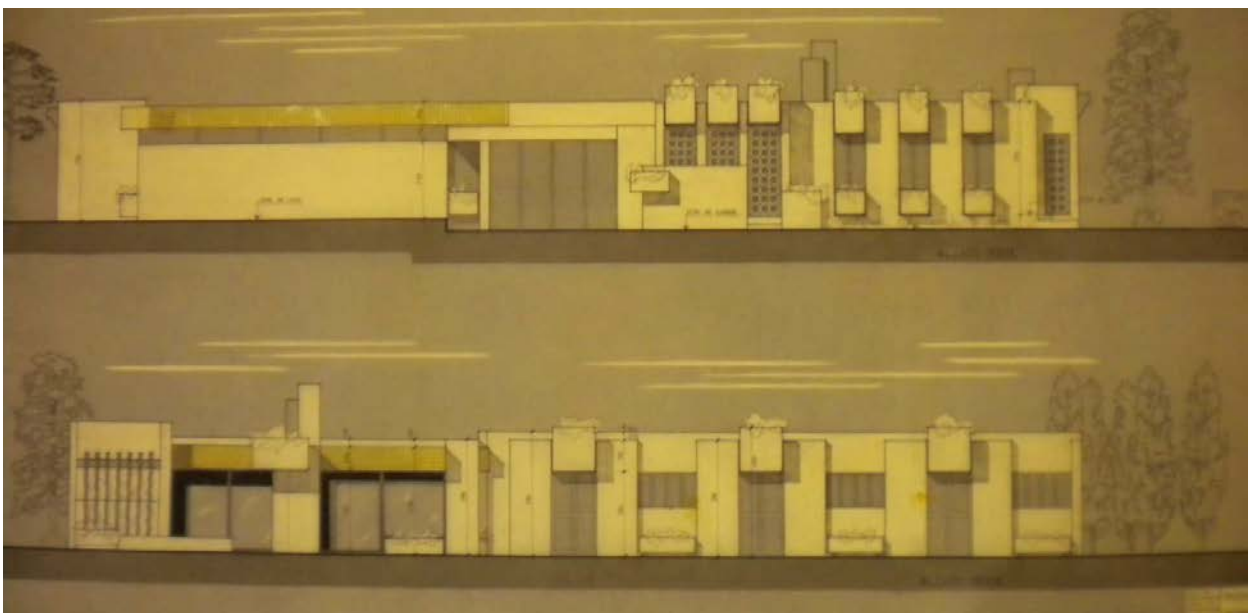
CANALS, 1967

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



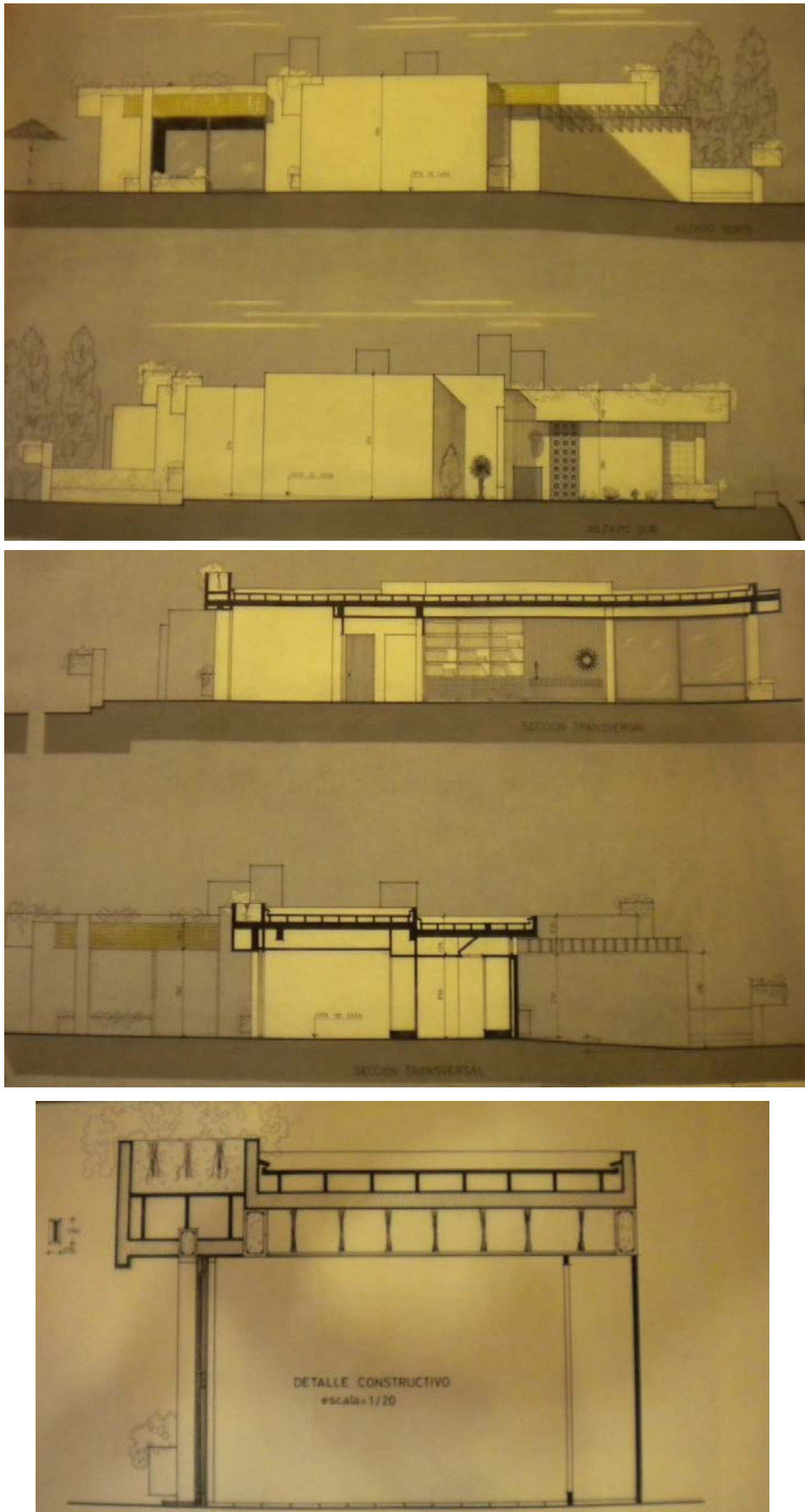
PLANTA BAJA

BV- ALGR P 70



ALZADOS

BV-ALGR P 70



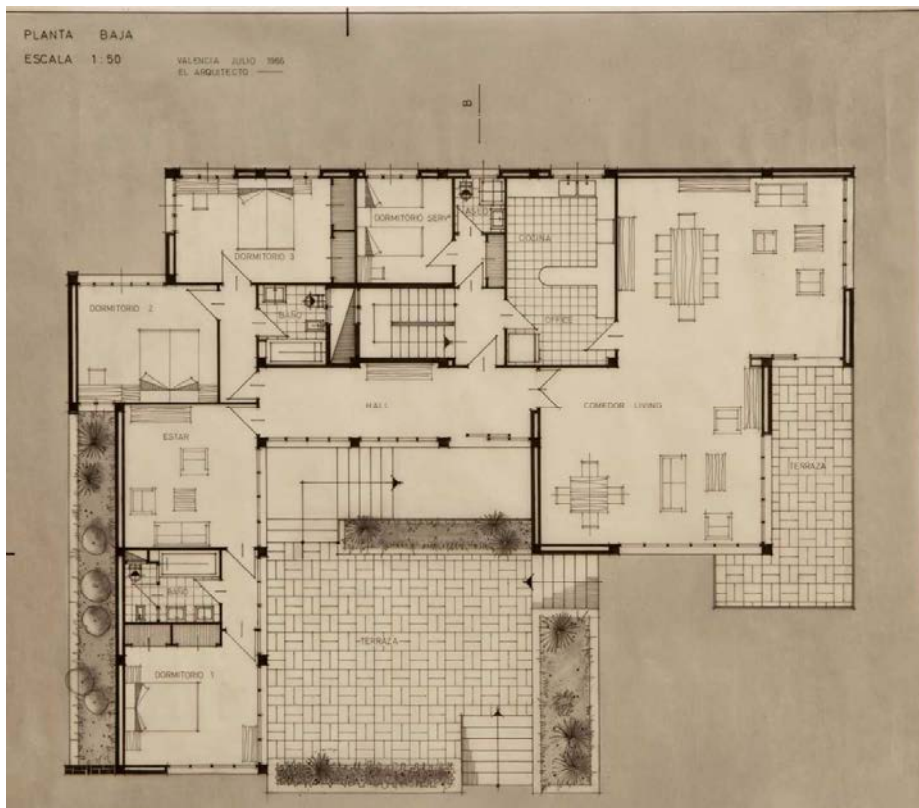
ALZADOS LATERALES, SECCIONES Y DETALLE

BV-ALGR P70

VIVIENDA UNIFAMILIAR EN SANTA BARBARA, ROCAFORT .PARA VICENTE ANDRÉS

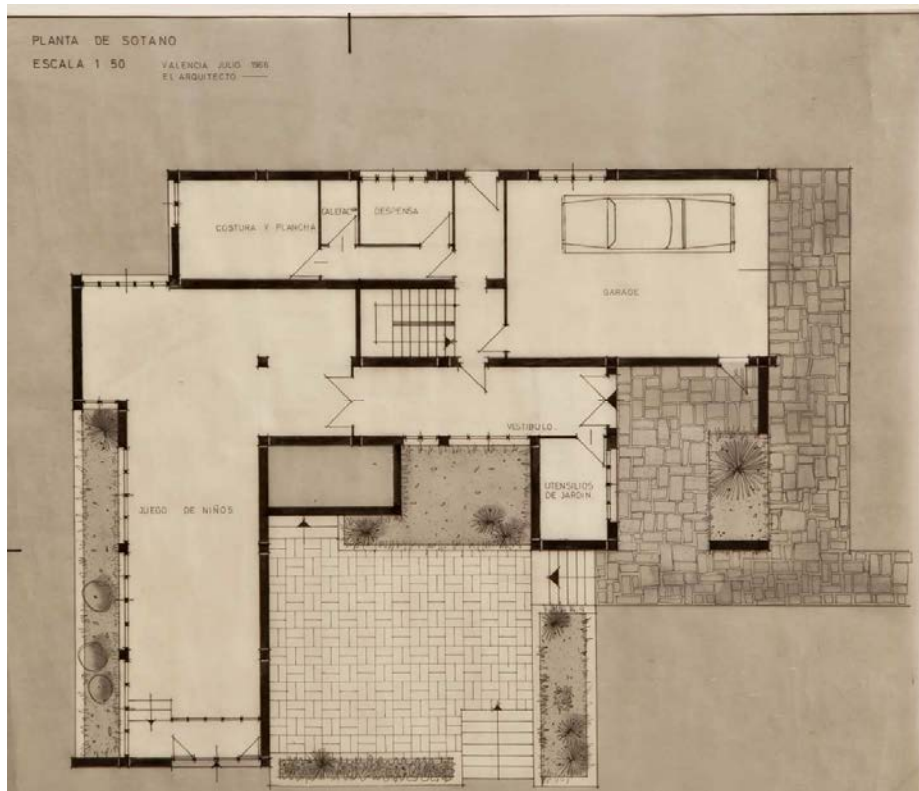
VALENCIA, 1966

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



PLANTA BAJA

BV-ALGR P116



PLANTA SEMISOTANO

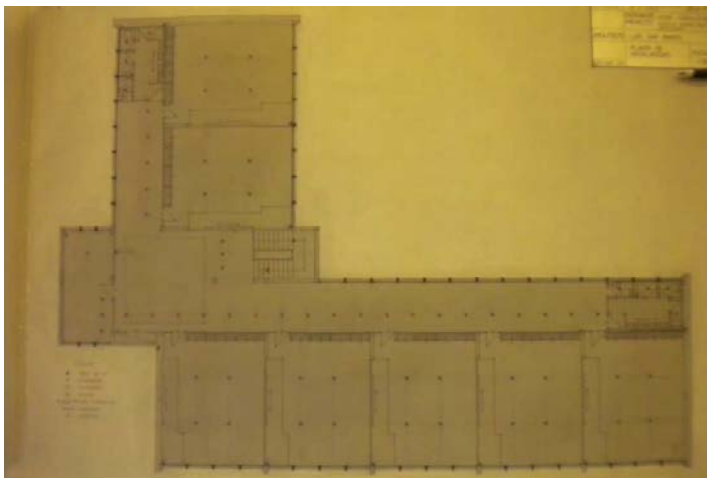
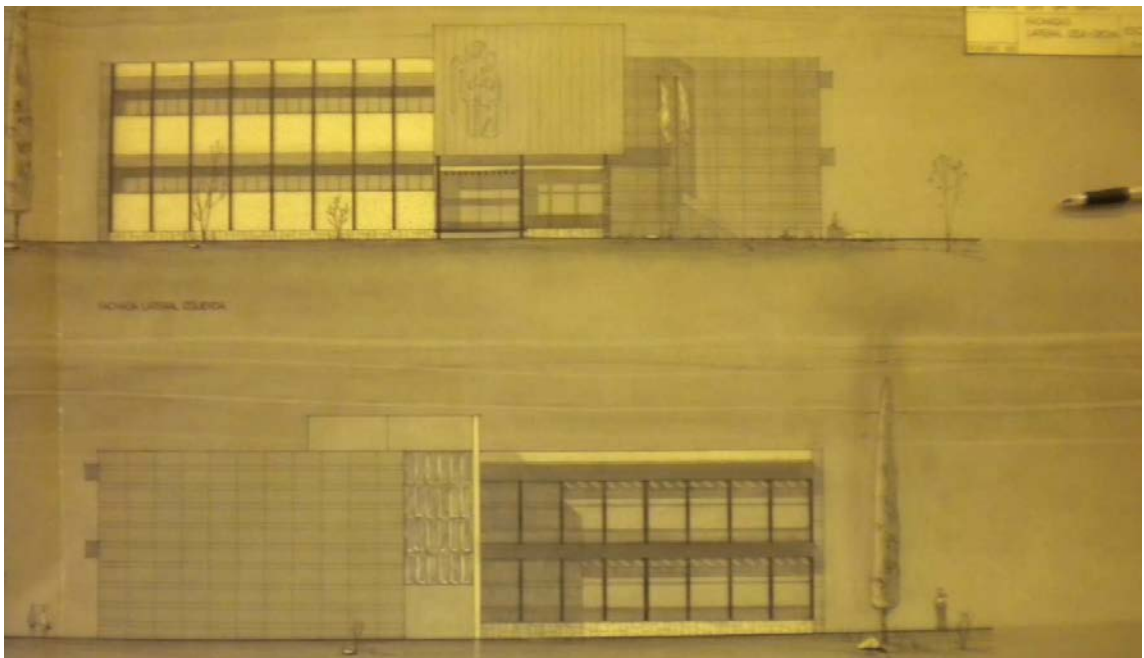
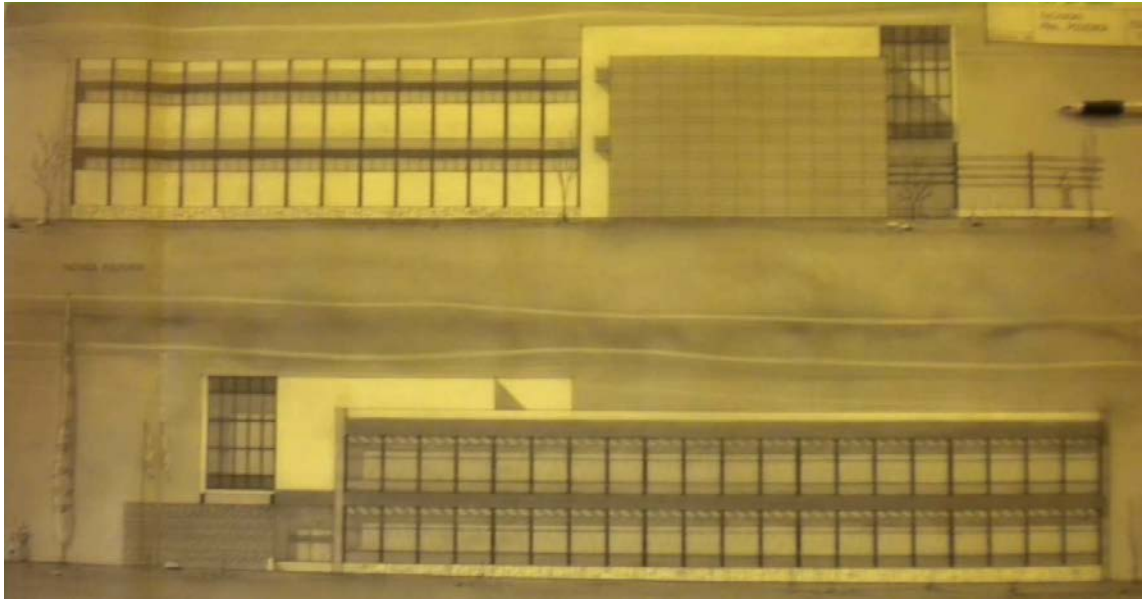
BV-ALGR P116

3.2.2 ARQUITECTURA DOCENTE

COLEGIO LA PUREZA DE MARIA. PARTIDA DE SOLANA, 31-33

ONTENIENTE, 1966

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS

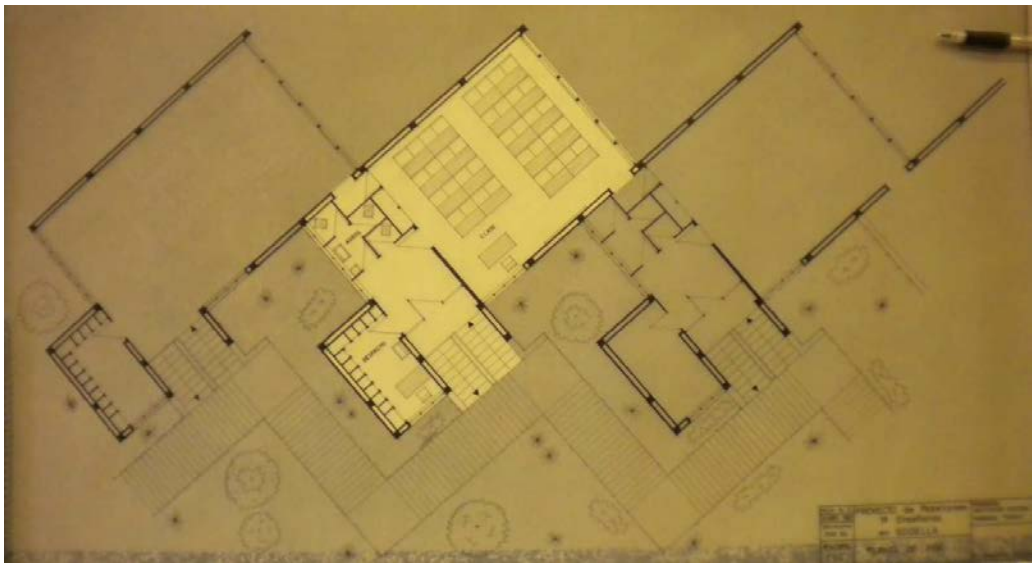
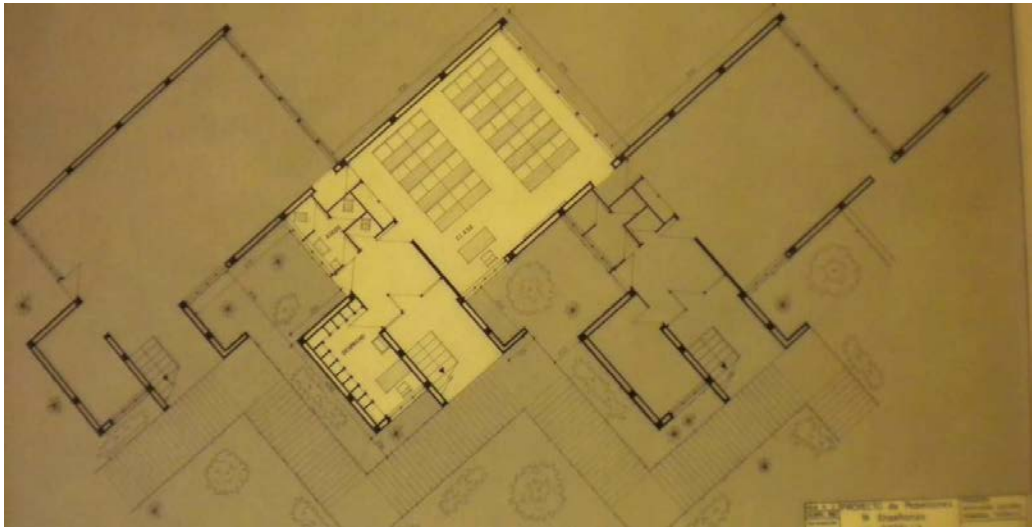


ALZADOS Y PLANTA 1 BV-ALGR P175

PABELLONES NUEVAS AULAS PARA COLEGIO DOMUS. CALLE ROCAFORT 2.

GODELLA, 1966

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



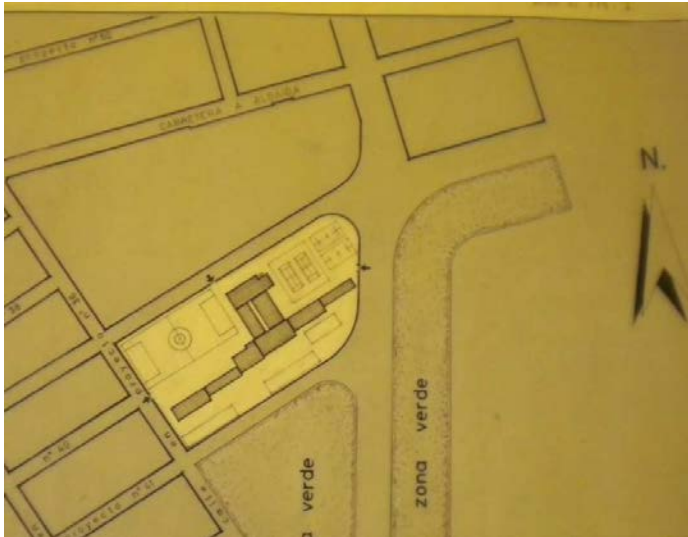
PLANTAS Y ALZADOS

BV-ALGR P165 y BV-ALGR P180

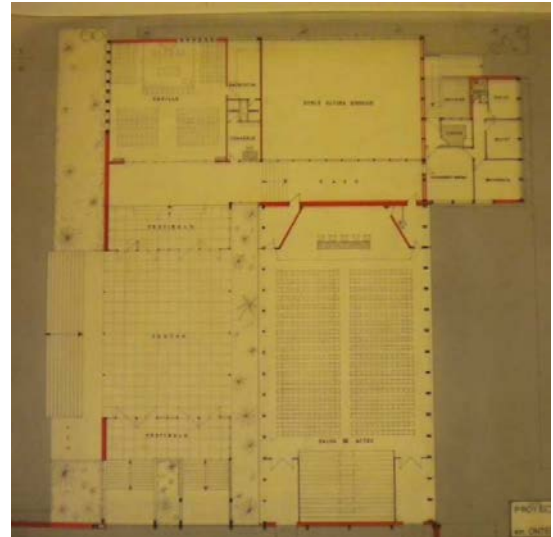
ANTEPROYECTO DE INSTITUTO NACIONAL DE ENSEÑANZA MEDIA. (NO CONSTRUIDO)

ONTENIENTE, 1967

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS

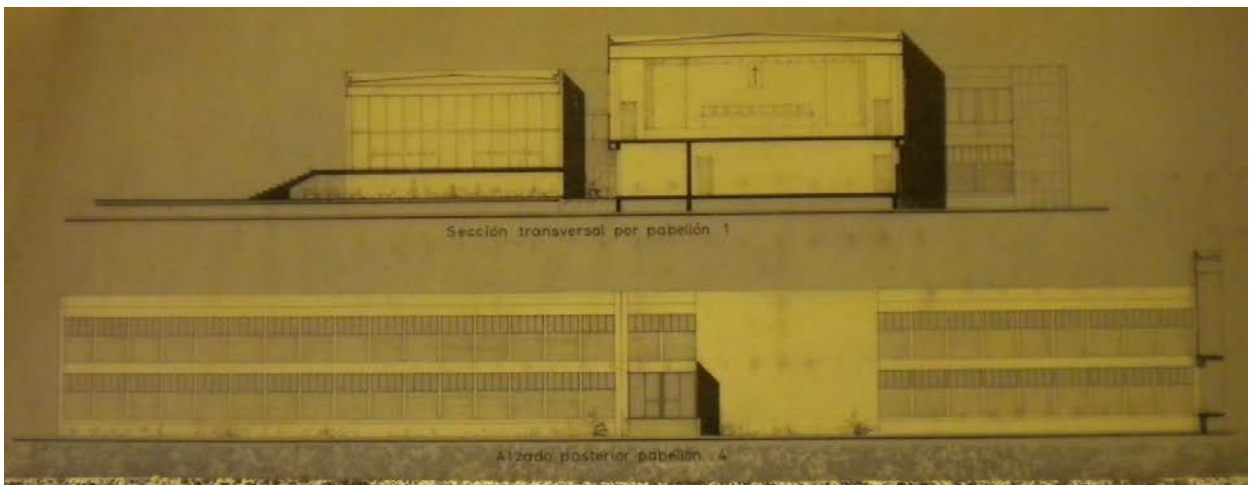


PLANO DE EMPLAZAMIENTO



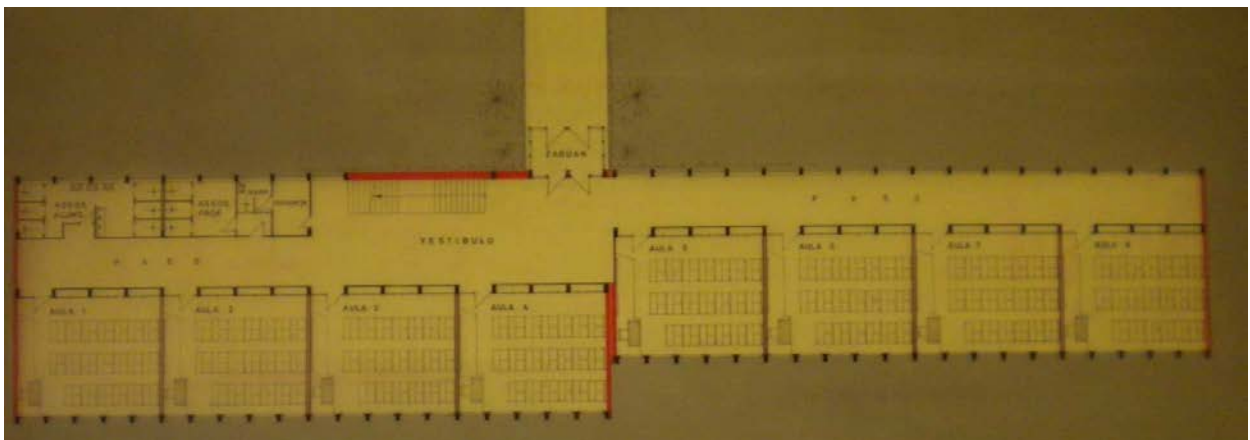
MODULO ACCESO

BV-ALGR P178



SECCIÓN TRANSVERSAL Y ALZADO POSTERIOR

BV-ALGR P178



PLANTA DE UNO DE LOS MÓDULO DE AULA

BV-ALGR P178

3.2.3 ARQUITECTURA HOTELERA

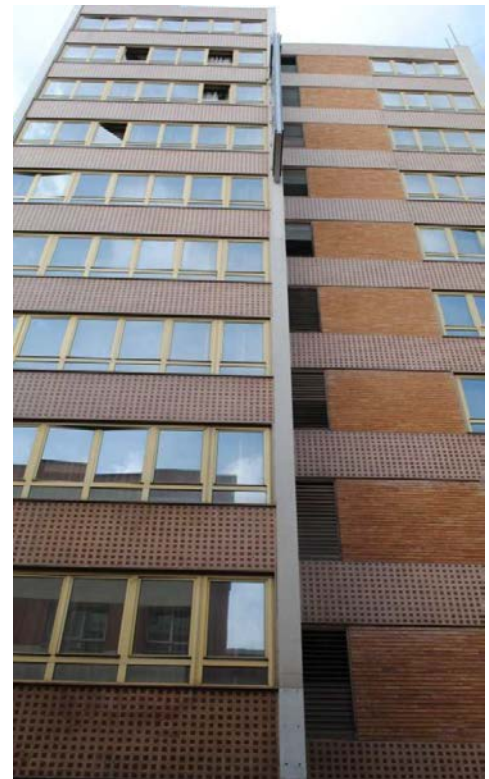
HOTEL MINDORO. CALLE MOYANO, 4.

CASTELLON, 1967

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS

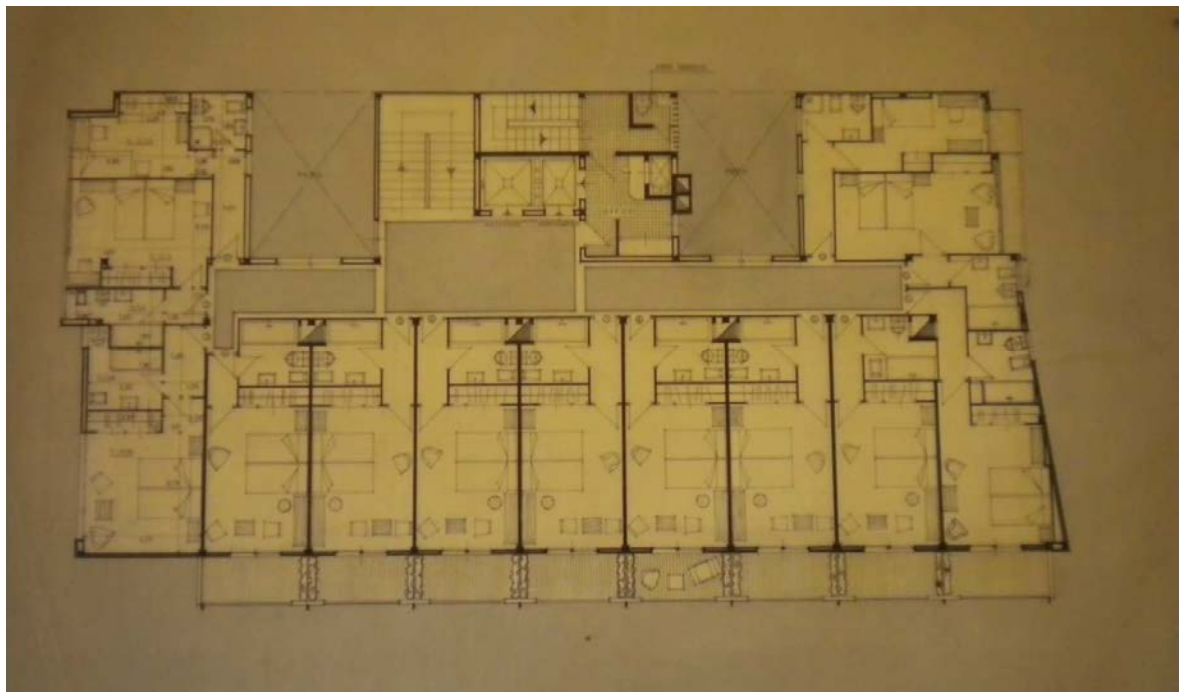


PERSPECTIVA



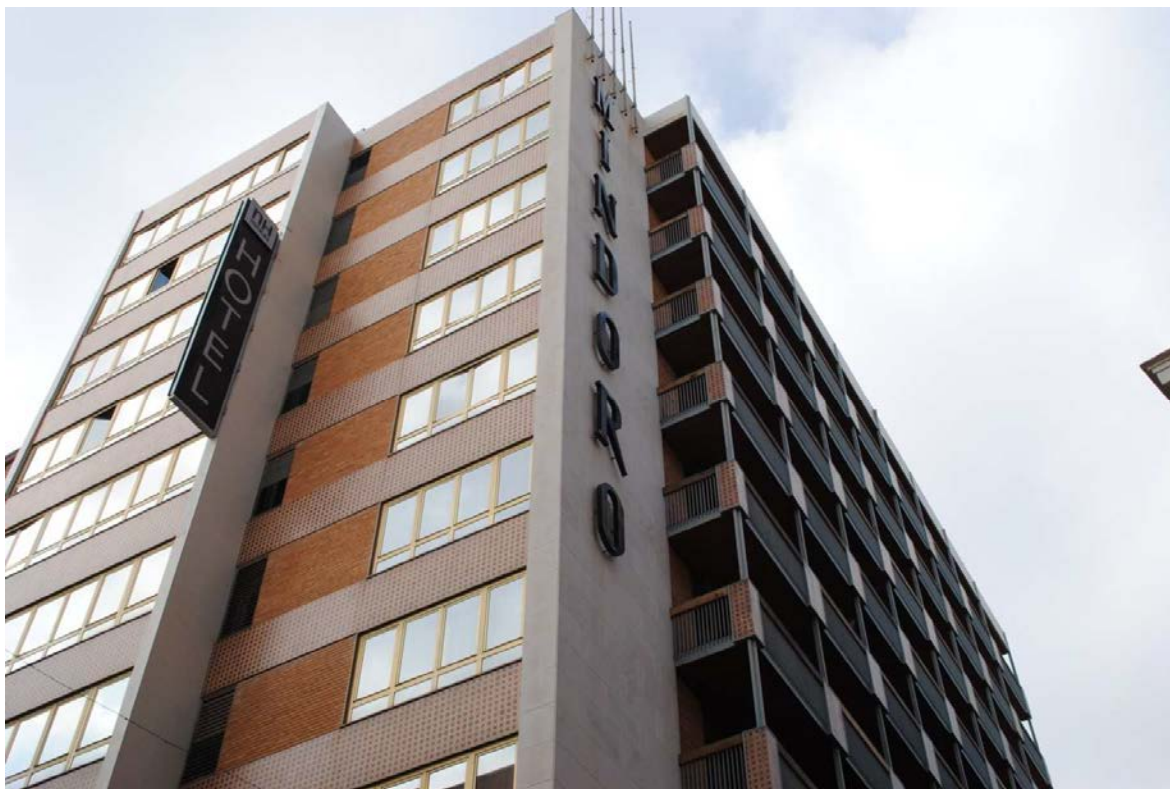
BV-ALGR P196 FACHADA LATERAL

AFDSM

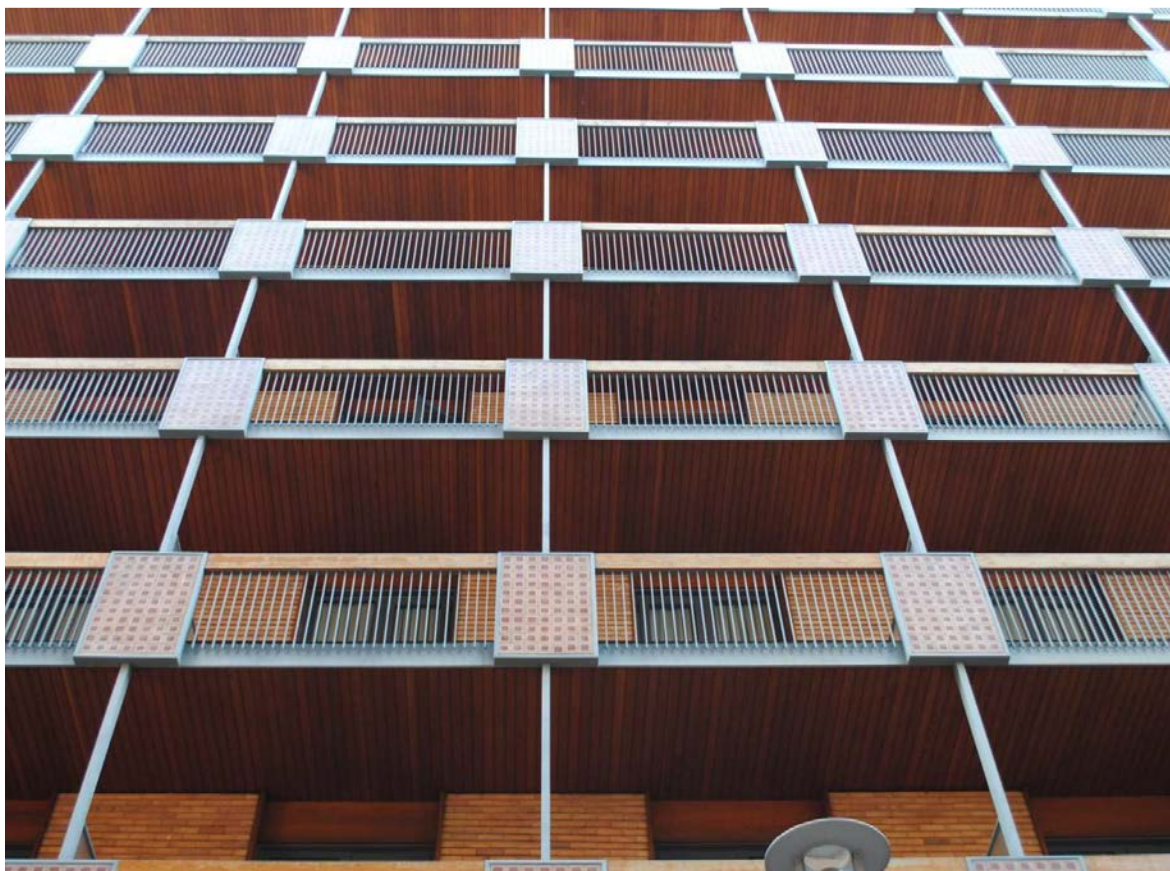


PLANTA TIPO

BV-ALGR P196



AFDSM



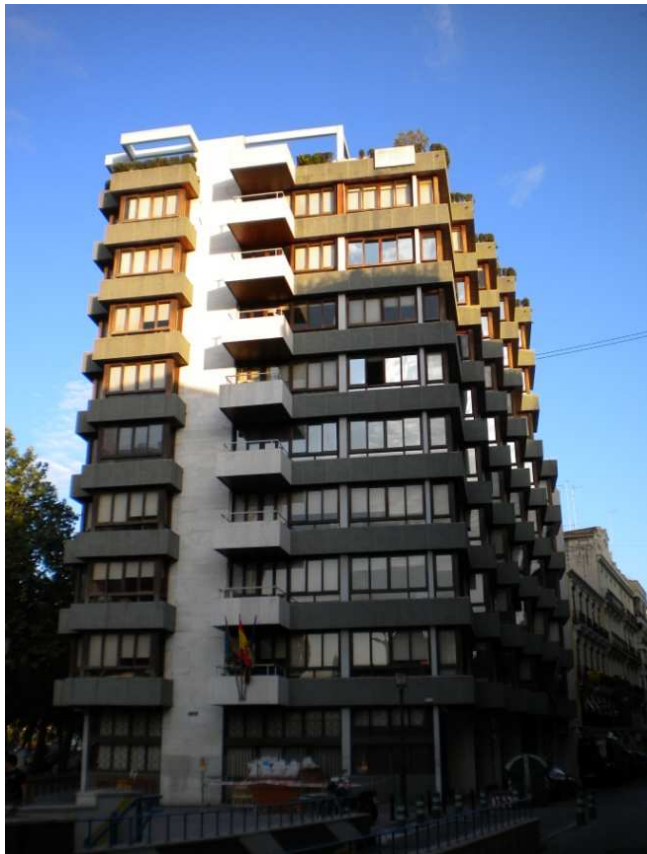
AFDSM

3.2.4 EDIFICIOS DE OFICINA

EDIFICIO DE OFICINAS. CALLE NAVARRO REVERTER Nº 2

VALENCIA, 1968

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



AFDSM



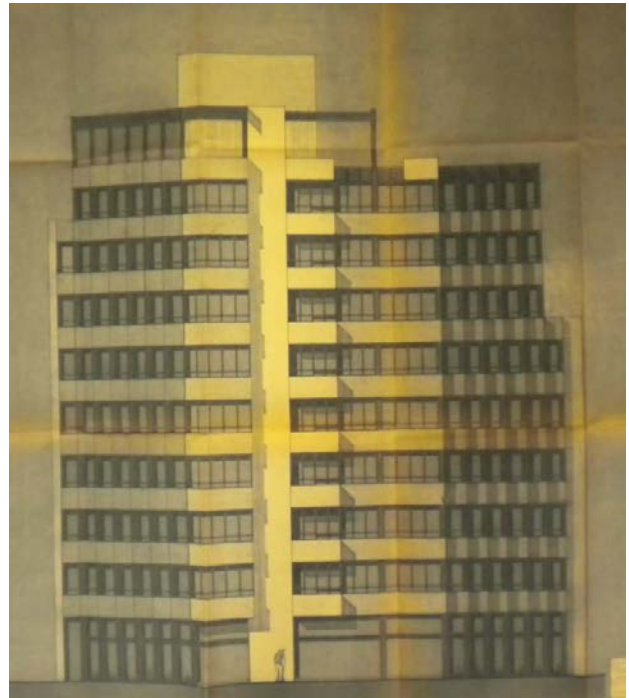
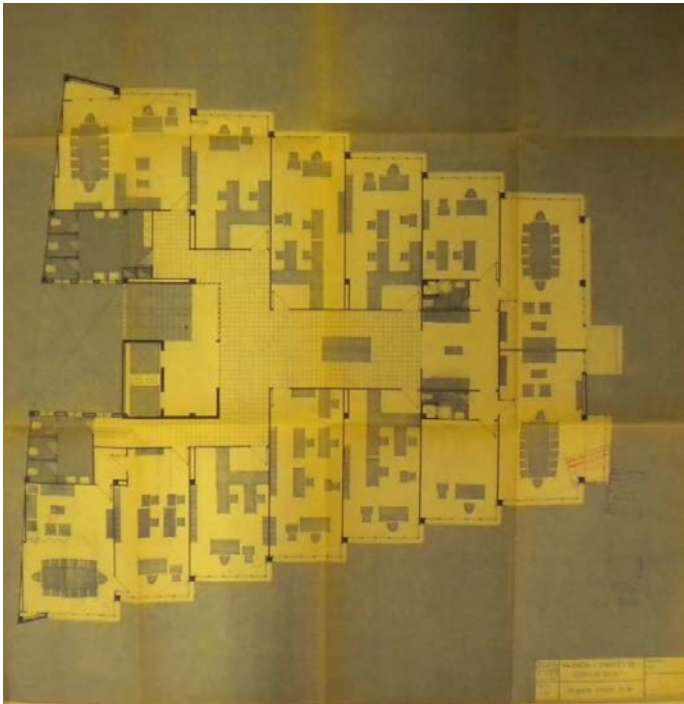
AFDSM



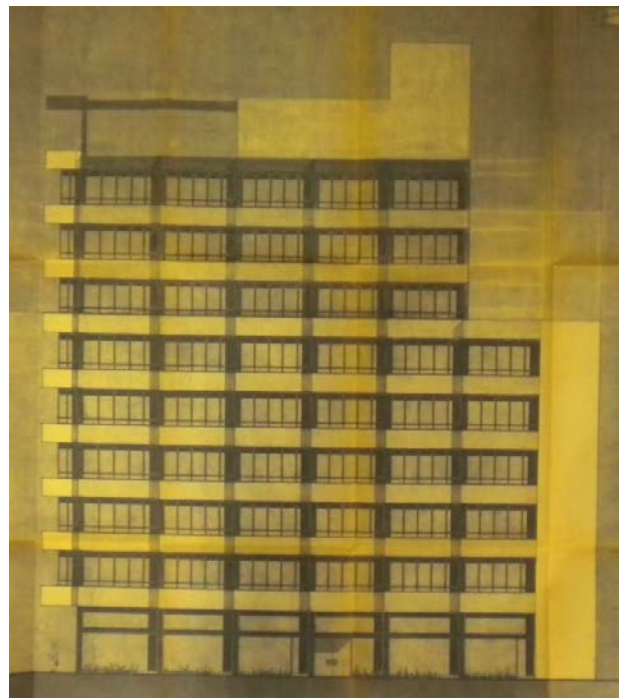
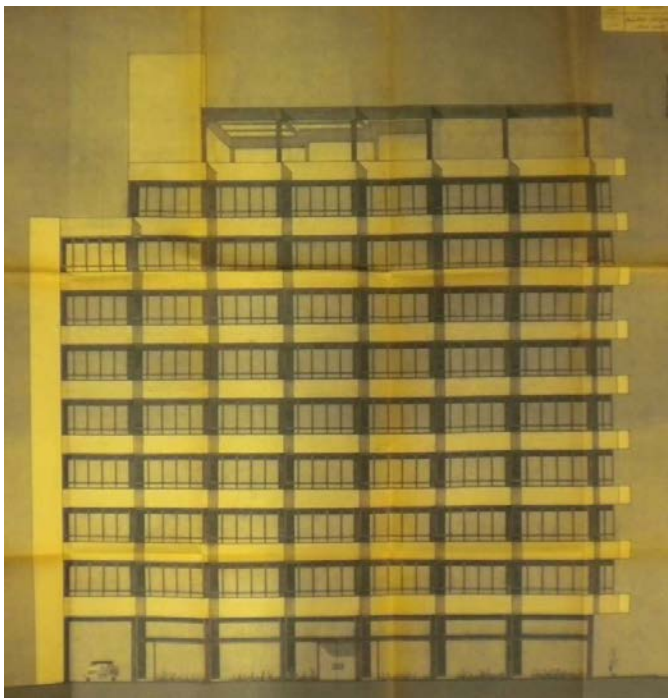
FOTOGRAFÍAS ACTUALES (2010)

DAVID SERRANO MACHUCA

AFDSM



PLANTA TIPO Y ALZADO AHMV. Expediente 1963/68 año 1968



ALZADOS. AHMV. Expediente 1963/68 año 1968

CAJA DE AHORROS DE ONTENIENTE. PLAZA SANTO DOMINGO, 24

ONTENIENTE, 1968

ARQUITECTO: LUIS GAY RAMOS



FOTOGRAFIAS ACTUALES

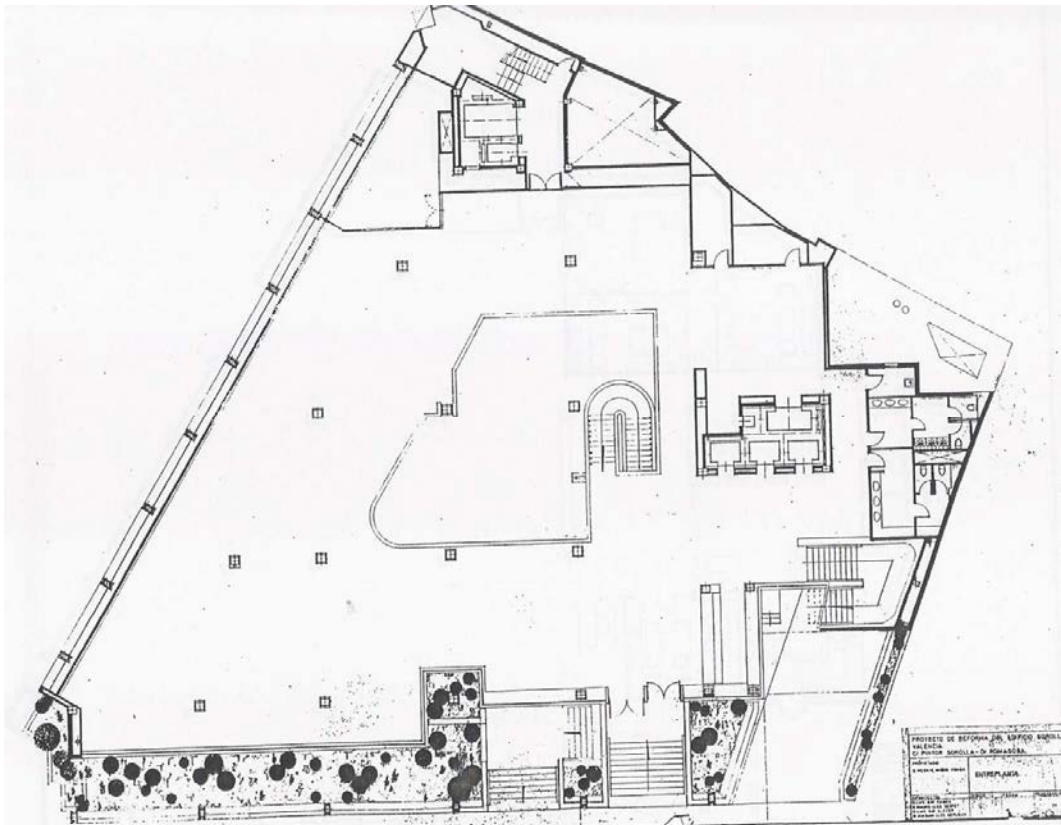
AFDSM



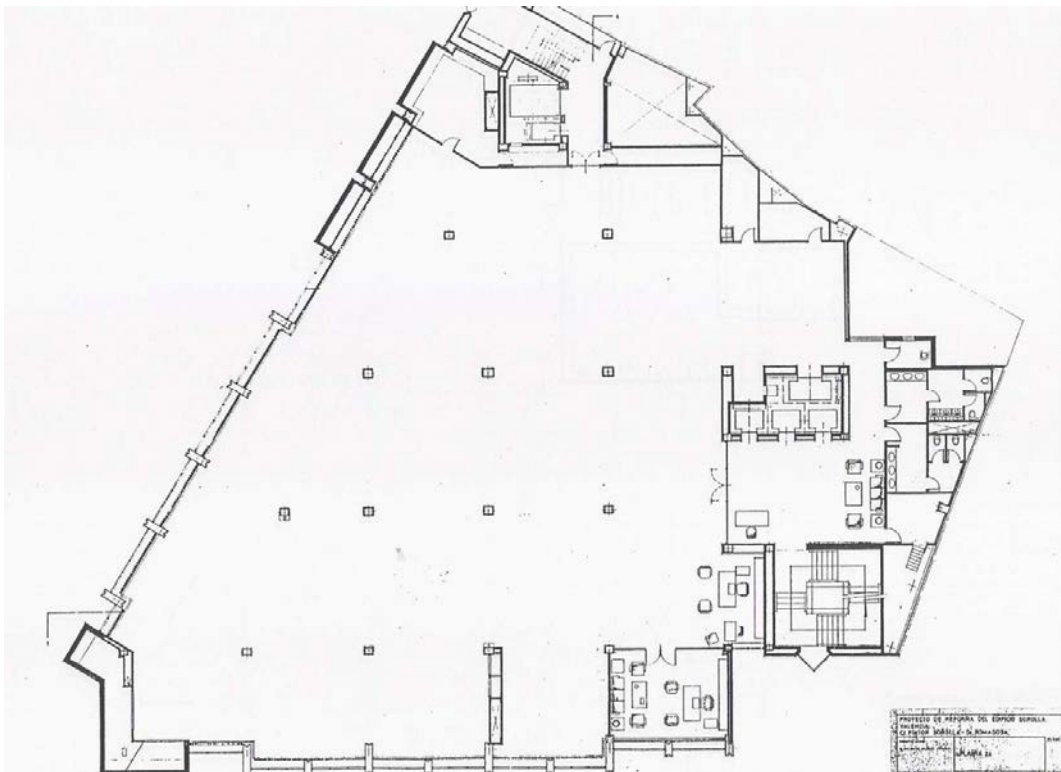
EDIFICIO DE OFICINAS PARA LA CAJA DE AHORROS DE VALENCIA. PINTOR SOROLLA, 8.

VALENCIA, 1970

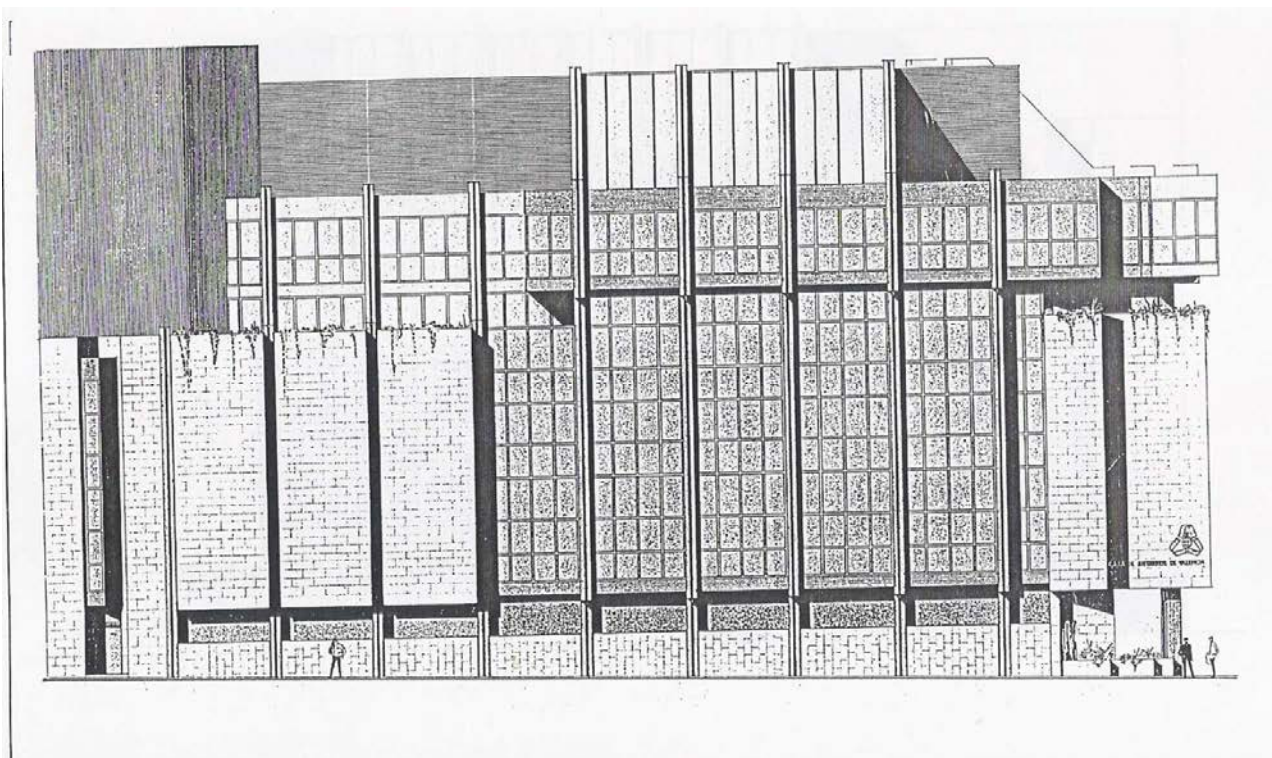
ARQUITECTOS: GAY RAMOS, L, GAY LLACER, L, LLEÓ SERRET, M Y LLEÓ MORUGAN, J



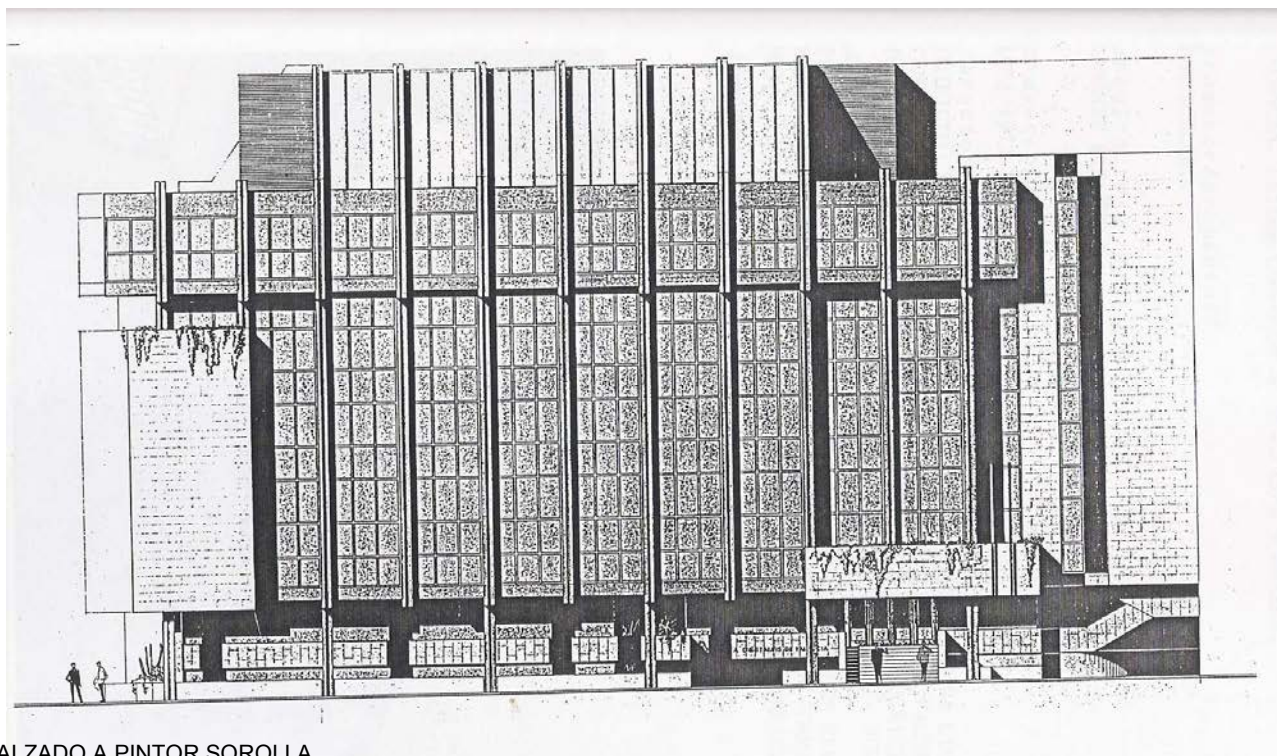
ENTREPLANTA



PLANTA SEGUNDA



ALZADO LATERAL



ALZADO A PINTOR SOROLLA

- PLANTAS Y ALZADOS. INSAUSTI, Pilar (edición): *Archivo Arquitectura Contemporánea Comunidad Valenciana*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 1991.



FOTOGRAFIA ACTUAL (2012)

AFDSM

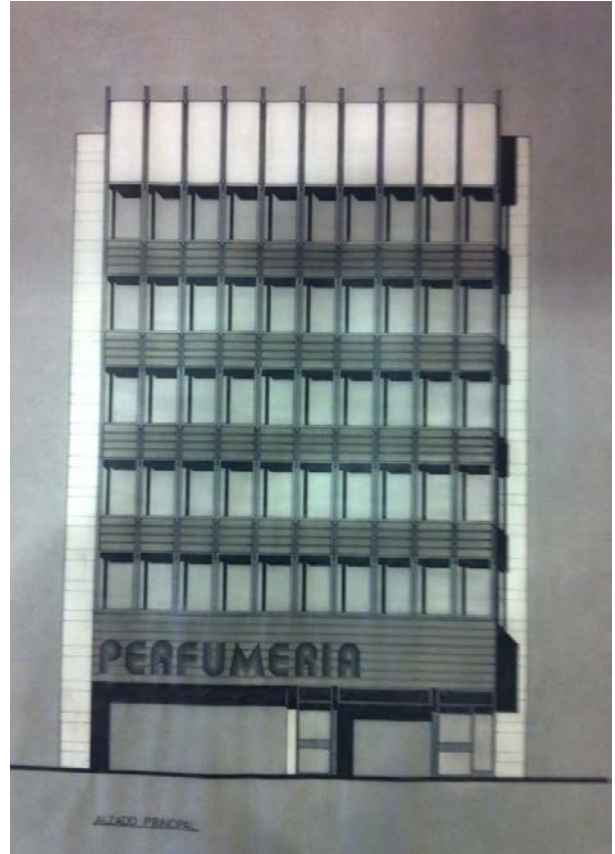
EDIFICIO DE OFICINAS, C/ SANGRE, 7.

VALENCIA, 1977

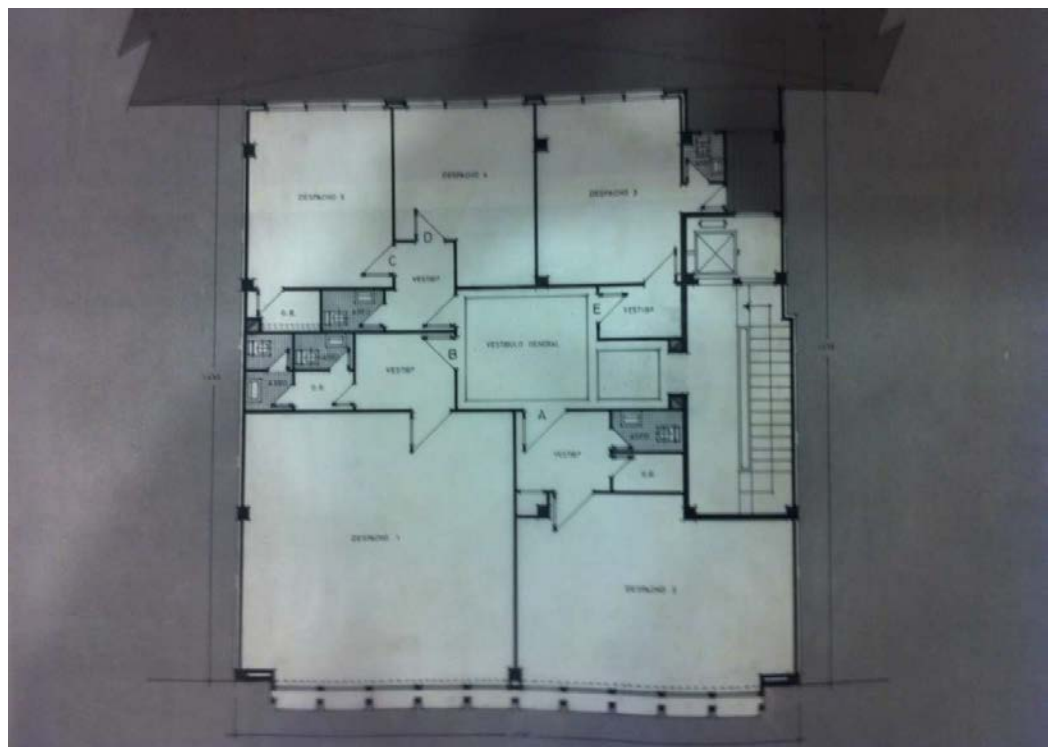
ARQUITECTOS: LUIS GAY RAMOS



AFDSM ALZADO



BV-ALGR P86



PLANTA TIPO

BV-ALGR P86

NOMENCLATURA DE ARCHIVOS CONSULTADOS

Archivo personal de Luis Gay Ramos. Biblioteca Valenciana

- Archivo de expedientes. BV-ALGR
- Archivo de planos. BV-ALGR P

Archivo Histórico Municipal de Valencia. AHMV

- Policía Urbana.
- Ensanche
- Obras particulares.
- Cajas Blancas
- Fomento y Urbanismo.

Archivo Municipal de Onteniente. AMO

Archivo Municipal de Segorbe. AMS

Archivo de la Catedral de Segorbe. ACS

NOMENCLATURAS DE FOTOGRAFIAS

- Archivo fotográfico David Serrano Machuca AFDSM
- Archivo fotográfico Luis Gay Llacer AFLGLL

