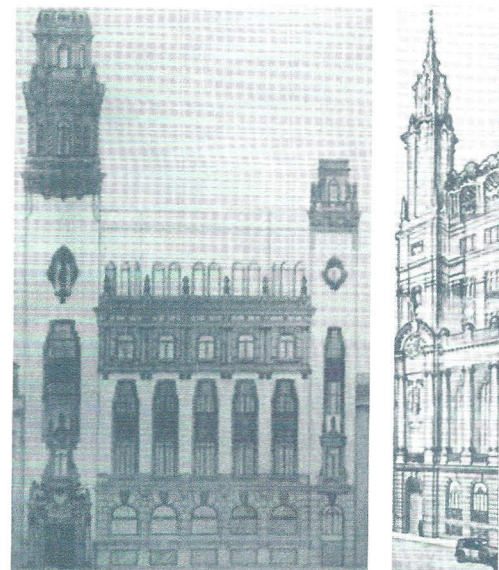


CONCURSO NACIONAL ATENEO MERCANTIL DE VALENCIA

Manuel Giménez

1927

1 / PÉREZ ROJAS, Javier. "Formas de la ciudad moderna. Neobarrocos, Decós y Aerodinámicos". p. 10.



La evolución de lo moderno

Desatender la historia, desembarazarse del bagaje artístico, del lastre intelectual, conformarían los anhelos arquitectónicos con los que concluiría el siglo XIX. Una imperiosa demanda conforme a la conciencia moderna, desligada de criterios antropomórficos, de armonía y simetría, de conformaciones ornamentales, de normas compositivas clásicas. Sucumbiría el siglo, inmerso en un océano de estilos eclécticos, expectante por una nueva arquitectura, por un estilo propio. Eclecticismos, sabidos temporales y difuntos, desde sus primeros balbuceos, tras escuchar los alaridos de frescura mostrados por los ingenieros.

Amanecería el siglo XX navegando entre corrientes, eclecticismos internacionales, modernismos —juzgados sin di-

ferencia tras sus diferentes acepciones—, a la espera del nuevo concepto de arquitectura acorde a la época. España, con apreciable demora, se incorporaría a las vanguardias europeas. Cataluña en su afán de acercarse a Europa y escindir su identidad, declamó su Modernisme. Enfrentada resultaría la apuesta nacional, reclamando tradiciones, Regionalismo, Casticismo. Valencia, con una burguesía dominante y recelosa de la catalana diluyó su postura, modernista. Proclamada la II República, el ánimo moderno recuperaría esperanzas de progreso. Y discurría 1927, cuando se convocaba el concurso nacional para la nueva sede del Ateneo Mercantil de Valencia. “El año 1927 ha sido justificadamente tomado como fecha clave en el desarrollo del arte y la arquitectura modernos en España, con

una coincidencia de obras nuevas que no tiene lugar en fechas anteriores. Los proyectos que ese año se presentan al concurso del Ateneo de Valencia, reflejan la encrucijada en que se encontraban algunos de los arquitectos que encabezan la renovación de la arquitectura española, que aún hacen gala de curiosas oscilaciones, como sucede por ejemplo con Casto Fernández Shaw. Neobarroco, clasicismo, art déco geométrico, casticismos y arquitecturas aerodinámicas se entrecruzan sin problemas en el paso de los años veinte y treinta” 1.

Concurso nacional

Barómetro indicador de las vertientes arquitectónicas nacionales, el concurso para la nueva sede del Ateneo propició cabida a eclécticas propuestas neobarrocas, regionalistas, autocom-



2 / ARGÁN, Giulio Carlo. "El arte moderno. Del iluminismo a los movimientos contemporáneos". Editorial Akal, D.L. Madrid, 1ª edición 1991. 2ª edición 1998. Capítulo quinto: El arte como expresión. El Expresionismo. p. 232.

3 / Método académico de composición elemental. Idea de composición donde la decisión estilística era ajena al problema de la disposición de los «elementos de la arquitectura». Transmitida por Julián Guadet en su curso *Éléments et Théorie de l'Architecture* en 1902.



1

placientes y revisadas bajo el estigma de la estilización. En su visión moderna destacarían el proyecto de Castell y Fernández Shaw; o la propuesta de Agustín Aguirre y Miguel de los Santos.

Manifiesta permanecía la influencia academicista del concurso del Círculo de Bellas Artes de Madrid, bajo un neoclasicismo apreciado en gran parte de los participantes foráneos, evidenciada en uno de los proyectos ganadores, firmado por Zavala y Rivas. Los equipos valencianos permanecerían en la senda tradicional: Francisco Mora y Eduardo Burgos; Javier Goerlich, Emilio Artal, Cayetano Borso, José Luis Testor, José Pedrós y Alfredo Burguera; Vicente Rodríguez. No menos numerosos anteproyectos concurren bajo el fieltro art déco, con la ambicionada monumentalidad, tan comprendida y apre-

ciada por el espíritu de modernidad: proyecto de Yárnoz Larrosa. Sin embargo serían excepcionales las posturas sustancialmente modernas (fig. 1).

Despuntaría el proyecto de los jóvenes arquitectos Gaspar Blein y Luis Albert, ascendente y dinámico. Rasca-cielos enclavado en la urbe, concebido para dotarla de su imagen ideal como metrópoli (fig. 2). Aquel impulso vertical, concebido con tal ímpetu y apasionamiento, supuso el incumplimiento de las bases del concurso. Exponerse públicamente, en un contexto tan acotado y comprometido, en el epicentro de la metrópoli, presuponía cobrar conciencia sobre la estimación social, sobre la impronta deparada a la escena urbana. En un único gesto, antagónico al impresionismo, había de atenderse a la razón de ser —modernos—, reba-

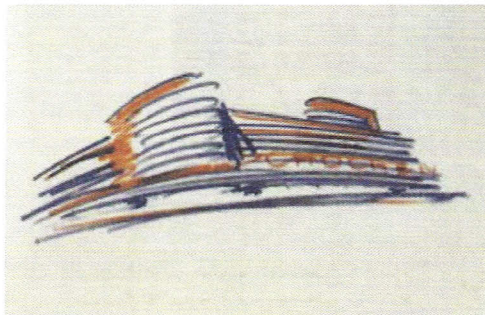
sar reminiscencias eclécticas, oponerse al decorativismo Art Nouveau, y todo solventado mediante un conciso dominio de la volumetría, un ímprobo de-vanejo con la forma.

Soluciones formales que no sólo se corresponden a su función, sino que la *expresan* en cuanto movimiento vital integrado en el dinamismo de la realidad social² —así definía Argán el expresionismo de las construcciones urbanas de Mendelsohn— cargando el instinto sobre la realidad objetual-funcional de lo construido. Alberto Peñín indicaría la correspondencia entre la propuesta de Blein-Albert y el expresionismo mendelsohniano. El valor de remudar la arquitectura, el impacto cosmopolita y de modernidad acabaría incorporándose —adicionado al espíritu de quiebra hacia el dominio del histori-

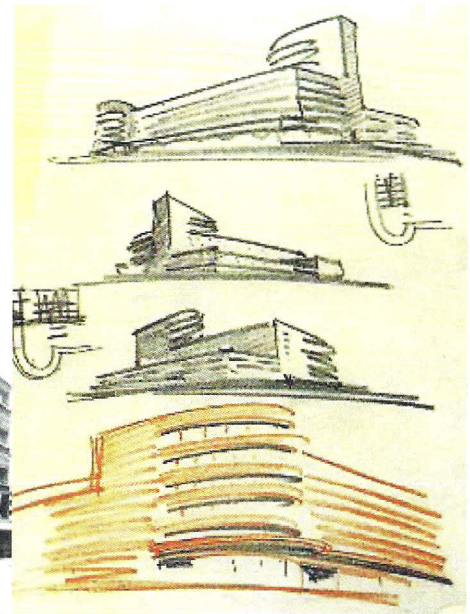
4 / BAKER, Geoffrey H. "Le Corbusier. Análisis de la forma". Título original: *Le Corbusier. An analysis of form*; version castellana de Santiaó Castán. Primera edición, 1985 Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona. p. 7.



2



3



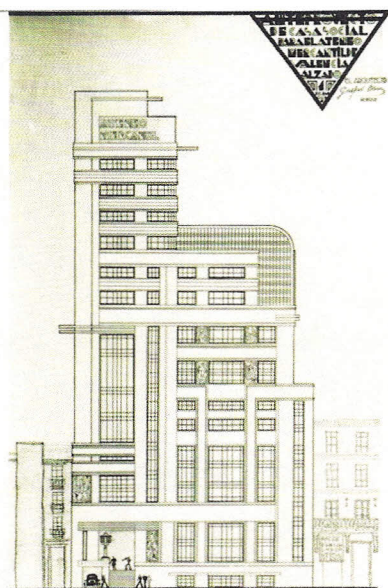
cismo académico— confinado no obstante, exclusivamente a la expresión externa. El valor de mudar trasnochadas epidermis, concluiría por envolver un volumen elementarista 3, una volumetría dispuesta ordenadamente y escalonada, a la cual proclamaron aleros y voladizos, conformando la inquirida imagen expresionista.

No se detendría aquí el afán cosmopolita, el anhelo de modernidad. Si la metrópoli quedaba subordinada a referentes, solicitando hitos imperiosamente, el rascacielos sobrevenía, llamado desde su imagen ideal. Cuanto menos, es lo que semeja pretender la cónica perceptual expuesta para el concurso. Inquirir la puesta en escena del objeto referente, forzada desde la rasante, inmerso en la trama urbana: la contundente elevación del rascacielos

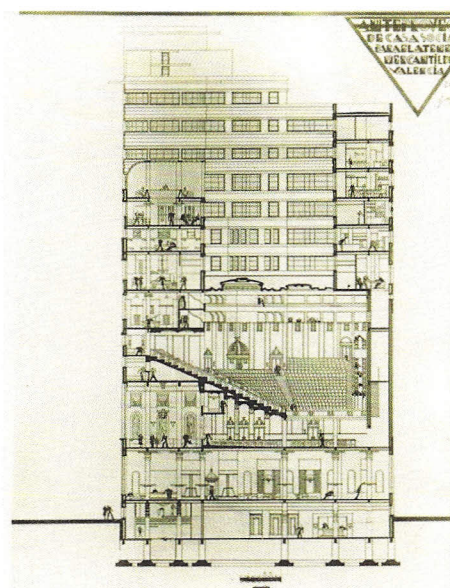
sobrellevada por el espectador que discurrir por la metrópoli. Una intención, todavía en trazos verticales, donde contraponer líneas y planos en sombra horizontales. Contraponer un impulso ascendente, una fuerza vertical, a un volumen horizontal enclavado en el terreno, implica acción. Dinámica inmersa en toda configuración lineal, que demuestra energía y una dirección concretas. Y sucede en esta dinámica de la forma que, cuando se conjuntan las acciones horizontales y verticales, se introduce un principio de oposición equilibrada de tensiones 4. Dicotomía anunciadora de una pretensión, traslucir el icono, objeto referente enclavado en la trama urbana. Amarrar el rascacielos, constreñir su intento de ascensión, entrecruzar verticales y horizontales, focaliza el ideal metropolita-

no, proclama modernidad, resultando al tiempo el triunfo de la disonancia.

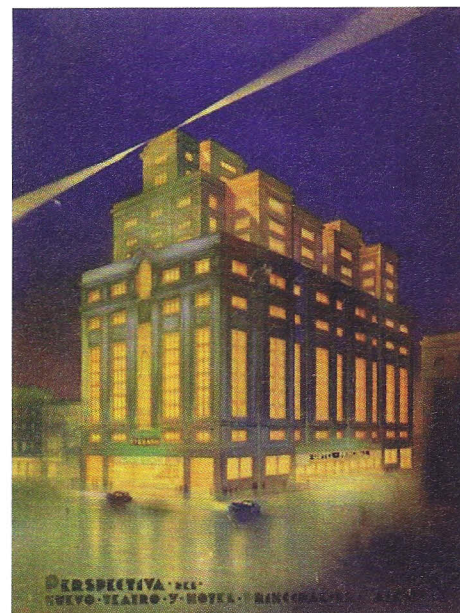
Retomando el discurso de Bruno Zevi sobre los almacenes Schocken en Stuttgart, trasladándonos hasta Schönbögen y su "emancipación de la disonancia" para caracterizar el edificio de Mendelsohn, encontramos los antecedentes de la contradicción, de la disputa: por un lado, el bloque del almacén que exalta su horizontalidad a través de las franjas llenas y vacías, con la marquesina y el letrero colocado encima de ella; por el otro, los dos pernos de los semicilindros, uno tonante y prolongado, en la calle inclinada, y el otro que le hace eco, encima de la cubierta, en el lado opuesto. Expresividad y dinamismo mendelsohnianos (fig. 3), traslucidos en curvas seriadas de profusa horizontalidad, acusa-



4



5



6

dos voladizos e impulsos ascendentes a imagen de los rascacielos.

Edificio objetual varado, encallado en el entramado de la ciudad y, por ende, satisfacción al argumento figurativo del art déco. Propuesta epícura, complacida en su propia contemplación –retomamos la lámina en perspectiva participante en el concurso– dejando de reconocer el enclave que la acoge, por omisión del plano del suelo sustentante, por menosprecio de la edificación circundante y no tan sólo en su altura comparativa. Empeñarse –nuestra electa propuesta– en el lienzo encubridor, deriva su interés hacia la escenografía, deviene por su aglutinador avance de modernidad. Resultarán cuantiosos los adscritos al sincretismo promulgado, hilvanando semejante tapiz, entelando una intención con nuevas maneras. Acometemos así, el análisis aclamando su abstracción decorativa, puro principio generador. Escogidas figuraciones déco, asumirían su formulación, postuladas en manifiesto tapiz y bajo el criterio de agotar líneas entrecruzadas, reordenando una estrategia compositiva. Inmerso en

tan considerable trabajo conciliador, encomiable resultaría la propuesta geométrica sobre molduras, enmarcando la linealidad antecedente, enfatizando su dinamismo por horizontal oposición y, contrapesando su expuesto espíritu envolvente.

Aclamada su abstracción, no sucumben los principios de modernidad. Jerarquizar una aprehendida composición tripartita –basamento, cuerpo central y remate–, marcando un ritmo, adscribiendo un orden asimétrico reemprende la revisión academicista. Componer un tramado secuencial de llenos y perforaciones, huecos frente a planos contruidos, revierte en una superficie frontera, nuevamente arrojando una volumetría. Rematando la composición, la torre ascendente, el faro vidriado, la máquina enclavada en la urbe. Y sobre todos, culminando el rascacielos, una tipografía ausentando equívocos, un síntoma de ansiadas señas acordes al nuevo siglo, poniendo conclusión al discurso de modernidad (fig. 4). Muy opuesta cumbre, a la totalidad del concurso, de miméticas referencias edilicias erigidas en el histórico centro valenciano.

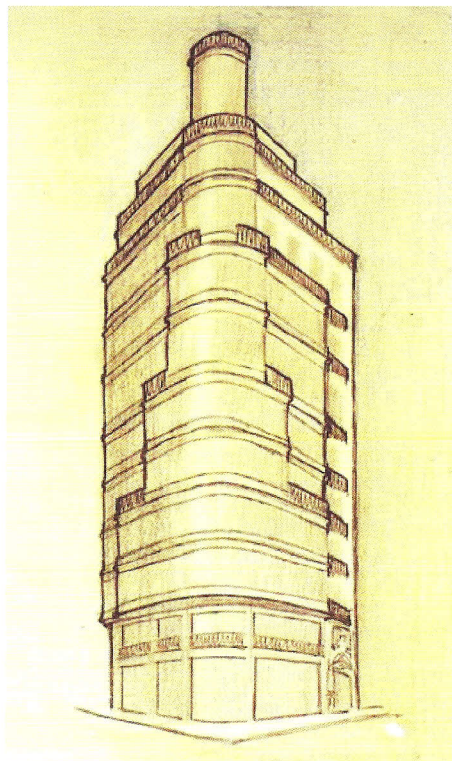
Asumirían los autores, en su impulso de modernidad, ciertas limitaciones. La negación funcionalista en la solución de la distribución planimétrica, resuelta bajo formulaciones eclécticas, solventando planimétricamente un espacio bidimensional, resolviendo a posteriori la sección y adoptando alzados –posibilitando varios para idéntica propuesta– en soliloquio. Ante la imposibilidad de diálogo, negado en su tercera dimensión, surge en la sección del proyecto la figura humana (fig. 5), esbozada en su afán de modernidad disonante del espacio que discurre –profusamente moldurado y artesonado– impropio a su innovadora condición. La carencia del nuevo espacio moderno, configurado, despojado de las constricciones estructurales y constructivas tradicionales, sería la constante en la totalidad de las propuestas y la evidente lejanía frente al movimiento moderno. Resolver el edificio mediante formas puras, buscar una nueva expresión desde la abstracción, asimetría, elementalismo, yuxtaposición, no facultaba su arquitectura racionalista. Confunde, con reservas, los lindes que lo separan de la vertiente aparente-

mente desornamentada del art déco, suave e integrador.

Art déco aerodinámico, acogido como directriz arquitectónica mayoritaria en la década de los treinta, entre los profesionales valencianos. Inferido desde la extraordinaria estima a la modernidad, desatendiendo advertencias acerca de la forma-función arquitectónica. Una nueva divergencia a través de la fascinación con la incorporación maquinista –rasgo de progreso–, de las actuaciones y creaciones de ingeniería: allí donde unos fabrican conceptualmente un objeto, un referente, los ortodoxos escogen principios de precisión, rigor. Una nueva elección hacia hitos evolutivos: los avances tecnológicos incorporados a máquinas edilicias, el faro anclado en la metrópoli (fig. 6). Dilucidar por la arquitectura reclamo, o el nuevo espíritu racional suponía la última vuelta de tuerca. Arquitectura, formal o ideológicamente moderna, en su condición de pérdida de la noción de imitación –así explícita Sola-Morales la condición moderna del arte vanguardista– como noción fundamental.

Heterodoxos racionalistas valencianos

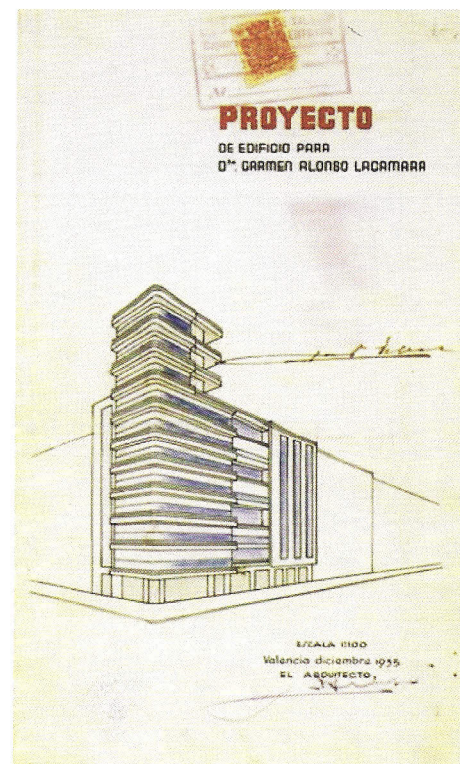
Finalmente no se erigió como icono construido, elevado sobre la urbe. No obstante su descalificación del concurso y, como consecuencia, su trunca evidencia, lo terminarían alzando como referente para los jóvenes profesionales repletos de esperanza en el progreso, convencidos de una nueva arquitectura para la ciudad que les otorgaría la facultad de transformarla. Sin embargo, la influencia afectó únicamente a la epidermis, al volumen



7

exento de entorno –volvemos a encontrar desocupadas las medianeras del edificio Gil 4, de Joaquín Rieta en la calle San Vicente 22 (fig. 7)– al impulso ascendente, a la máquina. Racionalismo epidérmico.

“Fueron heterodoxos racionalistas o racionalistas no ortodoxos como los llama Oriol. Ambiguos, eclécticos, expertos más que ideólogos. Pero eficaces y numéricamente mayoritarios. Eran los que construían las ciudades. La minoría vanguardista española, centrada en Cataluña y el GATEPAC, planteaba rupturas donde ellos veían trabajo. Que se llamaran racionalistas –ortodoxos o no... tampoco les identifica cabalmen-



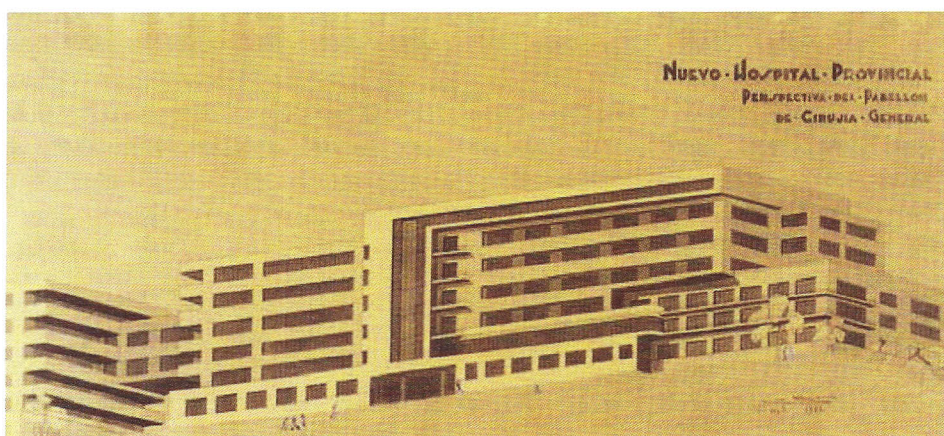
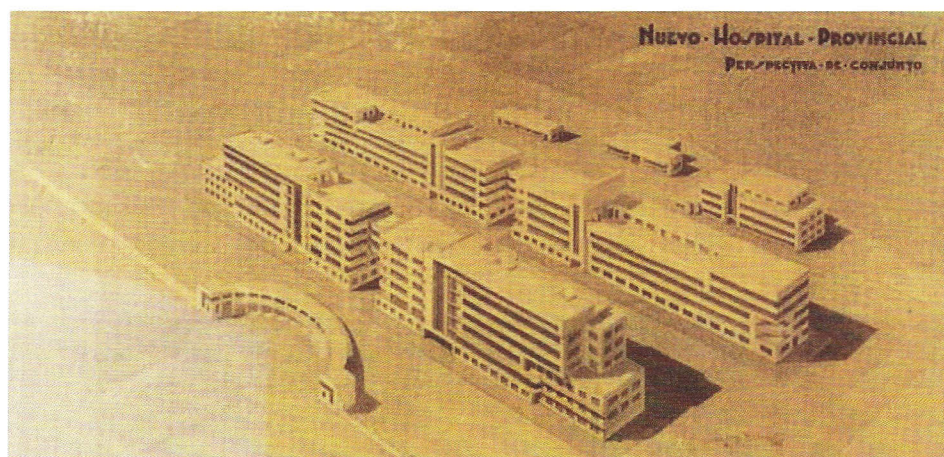
8

te. Ellos eran «funcionales», como toda buena arquitectura debía ser”, frase que encierra suficiente dosis de moralidad para ser adecuada al caso 6. Y si en un primer momento, los credos juveniles se dulcificaron con la aceptación del encargo hubo que esperar a evidenciar lo asimilado, evolucionar hasta ejecutar con habilidad la modernidad aprehendida tras semejante prelude. Alcanzaron, los menos, un racionalismo correcto aunque abandonado por inclemencias sociales, por falta de perseverancia, retomando un asequible y convencional eclecticismo.

Al margen ortodoxo, se acumulaba el grupo declamado “heterodoxos



racionalistas” quedando constituido, entre otros, por Joaquín Rieta, Cayetano Borso, Luis Albert, Emilio Artal, José Pedrós, José Luis Testor, Ricard Roso. Avalados por la burguesía de procedencia, su espíritu de servicio debido hacia el cliente y cierta brillantez, alcanzarían reconocido prestigio en su gradual depuración morfológica –constante en sus trayectorias– geometrizando y abstrayendo decoraciones, dotando de mayor veracidad a sus formas aerodinámicas y depurando su expresionismo. Así reza gráficamente la enfática vista del edificio, erigido en 1935 por Luis Albert, para Carmen Alonso (fig. 8): revisión evolutiva de aquella premonitory imagen para el concurso del Ateneo, extintas las dudas expresionistas y recogiendo los postulados ascendentes de rascacielos, los principios de dinamismo, los anhelos de reclamo urbano, dibujados otrora a la altura del espectador. Y esclarecedora resulta la elección en el sistema de representación: la arquitectura aerodinámica, asumiría una posición cercana al ciudadano, una visión creíble, semejante a quien la tolera; la arquitectura racionalista, sin embargo, se presentaría bajo el estigma técnico de la perspectiva axonométrica, perversión científica, elevada e inalcanzable al usuario. Al menos, esta falta de consonancia antecede a las propuestas que Luis Albert elaboró para la Diputación Provincial (fig. 9), en ausencia de cliente impositivo, de condicionantes impuestos, salvo la propia convicción en los ideales racionales. Los trazos impresos devolvían a la mirada entendida la ambigüedad de sus autores, atrapados entre la radicalidad y la fuerza de la expresión.



9

Siempre modernos.