



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

LUIS GUTIÉRREZ SOTO

*Javier Fco. Raposo Grau
María Asunción Salgado de la Rosa
Belén Butragueño Diaz-Guerra
Miguel Paredes Maldonado*

ECLECTICISMO PRAGMÁTICO EN EL DIBUJO Y LA ARQUITECTURA DE LUIS GUTIÉRREZ SOTO

PRAGMATIC ECLECTICISM IN THE DRAWING AND ARCHITECTURE OF LUIS GUTIÉRREZ SOTO

Javier Fco. Raposo Grau; orcid 0000-0003-1393-3339

ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA. UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID

María Asunción Salgado de la Rosa; orcid 0000-0002-7093-3661

ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA. UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID

Belén Butragueño Díaz-Guerra; orcid 0000-0002-0780-6440

CUESTA COLLEGE, SAN LUIS OBISPO, CA, USA

Miguel Paredes Maldonado; orcid 0000-0002-6182-077X

EDINBURGH SCHOOL OF ARCHITECTURE AND LANDSCAPE ARCHITECTURE. UNIVERSITY OF EDINBURGH

doi: 10.4995/ega.2023.20755

Pese a lo extenso de su obra, la figura de Gutiérrez Soto resulta muy difícil de clasificar en el contexto arquitectónico de su época. La mayoría de sus coetáneos coincidieron en señalar su enorme capacidad de trabajo y sus excelentes aptitudes para el dibujo. Sin embargo, el carácter diverso de su obra y su personalidad segura e incierta, han contribuido en ocasiones a oscurecer su figura ante la imposibilidad de asociarlo con un movimiento concreto. Su legado gráfico aporta un amplio discurso narrativo a su obra construida, a la vez que comparte una visión pragmática de la arquitectura proyectada. Producción arquitectónica y producción gráfica se traban en un solo lenguaje. La herencia gráfica de Gutiérrez Soto, discurre en paralelo a sus etapas vitales, reflejo de una época marcada por circunstancias extremas. A pesar de ello, nada en su obra parece salirse de la norma y, sin embargo, en conjunto constituye una herencia extraordinaria.

PALABRAS CLAVE: DIBUJO, ARQUITECTURA,
GUTIÉRREZ SOTO, MADRID

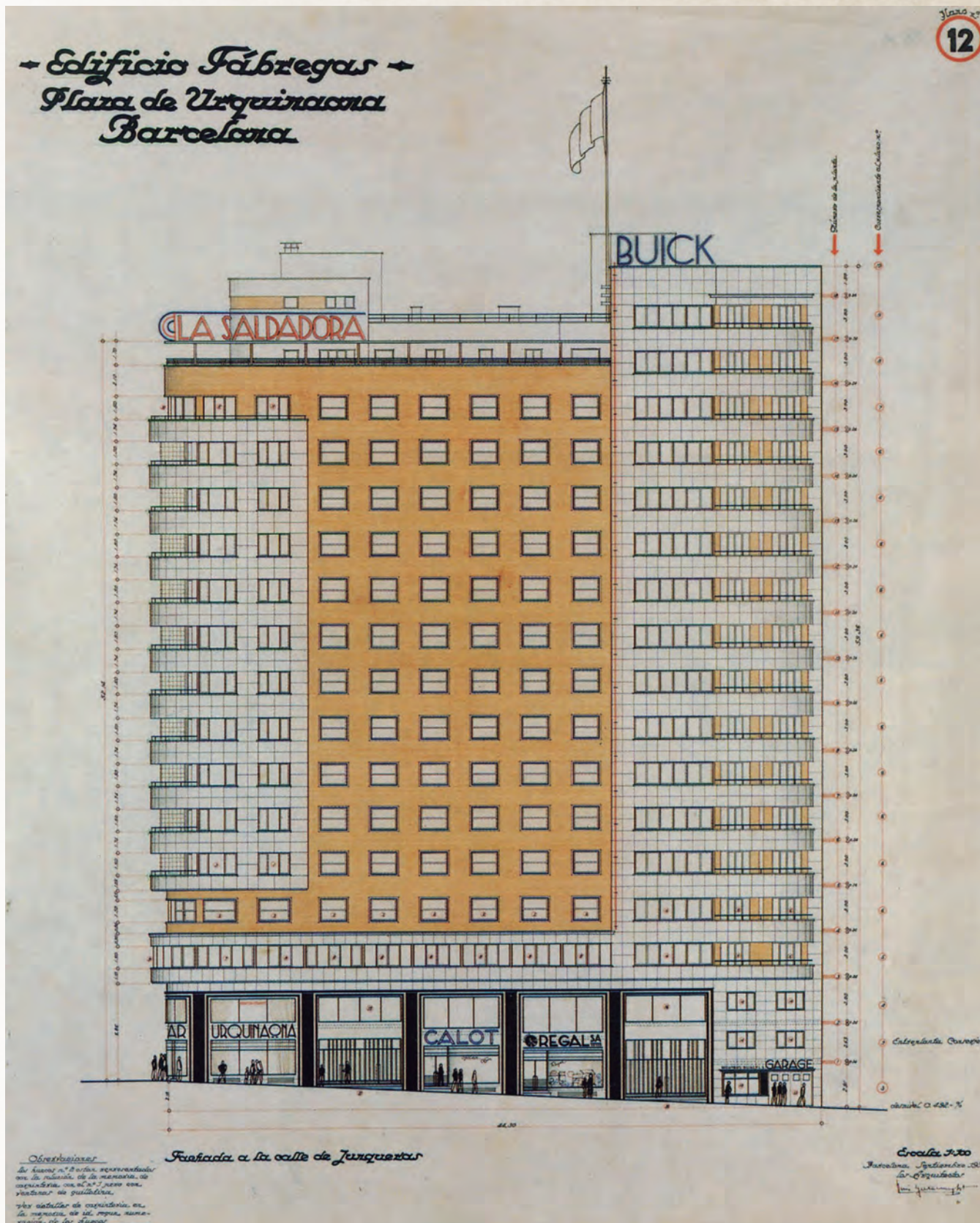
Despite the extent of his work, the figure of Gutiérrez Soto is very hard to classify in the architectural context of his time. Most of his contemporaries agreed in pointing out his enormous work capacity and his excellent drawing skills. However, the diverse character of his work and his strong and uncertain personality have sometimes contributed to obscuring his figure, given the impossibility of associating it with a specific movement. His graphic legacy brings a broad narrative discourse to his built work, while sharing a pragmatic vision of architectural design. Architectural and graphic production are combined in a single language. The graphic legacy of Gutiérrez Soto runs in parallel with his life stages, reflecting an era marked by extreme circumstances. Despite this, nothing in his work seems to deviate from the norm, constituting an extraordinary legacy.

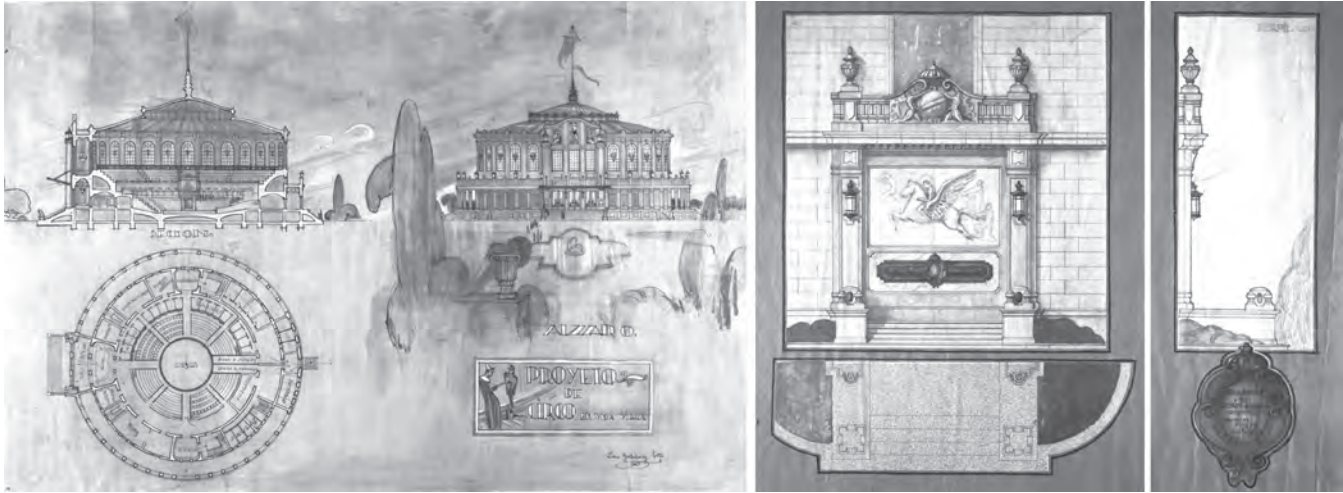
KEYWORDS: DRAWING, ARCHITECTURE,
GUTIÉRREZ SOTO, MADRID



1. Edificio de viviendas Fábregas. Plaza Urquinaona, Barcelona. Alzado. Luis Gutiérrez Soto, 1933

1. Fábregas residential building. Plaza Urquinaona, Barcelona. Elevation drawing. Luis Gutierrez Soto, 1933





2

The figure of the architect Luis Gutiérrez Soto is intimately linked to the city of Madrid. This connection is not only due to his status as a “madrileño” (Madrilenian), which he proudly proclaimed, claiming to be “madrileñísimo” and hailing “from the Salamanca quarter” (Baldellou, 1997, p.15), but also due to the large number of works he constructed throughout his career—about 650, with the majority of them located in the capital. Gutiérrez Soto was born just like the new century (1900) in the bosom of a wealthy family of the high bourgeoisie of the city. The youngest son of six brothers, he was educated at the school of the Augustinian fathers in El Escorial, surrounded by classmates belonging to some of the wealthiest families of that time (Gutiérrez Soto, 1971, p.61). He had an early vocation and decided to prepare for admission to the School of Architecture at the end of his school years in 1915. He enrolled in the Martí Ribes Academy and worked at the studio of the painter Rafael Hidalgo de Caviedes as an apprentice drafter. Despite his considerable drawing skills, he almost failed his admission to the School of Architecture. He struggled to pass the course of Ornamental Drawing, despite making four attempts, although he excelled in Statue Drawing and ranked first in his class for the remaining courses (Baldellou, 1973, p.62). After this setback, he considered enrolling in Naval Engineering, thinking that he would no longer pursue a career in architecture. Fortunately, he was granted an extension that allowed him to retake the test and be accepted into the School in 1917 (Fullaondo, 1978, p.15).

The following year, his family experienced a significant economic setback due to the depreciation of the German mark. In order to continue his studies, Gutiérrez Soto needed to start working. He took on decorative projects, such as painting fans, furniture, and calendars. Despite this, he still managed to

La figura del arquitecto Luis Gutiérrez Soto está íntimamente ligada a la ciudad de Madrid. Esta vinculación se da nos solo por su condición de madrileño, de la que hacía gala orgullosamente cuando afirmaba ser “madrileñísimo y del barrio de Salamanca” (Baldellou, 1997, p.15), sino por la gran cantidad de obras que construiría a lo largo de su carrera, unas 650, la gran mayoría de ellas en la capital.

Gutiérrez Soto nació con el siglo en el seno de una familia acomodada de la alta burguesía de la ciudad. Hijo menor de seis hermanos fue educado en el colegio de los padres agustinos en el Escorial, rodeado de compañeros pertenecientes a distintas familias pudientes de la época (Gutiérrez Soto, 1971, p.61).

De vocación temprana, decidió preparar su ingreso para la Escuela de Arquitectura al término de su etapa escolar en 1915, matriculándose en la Academia Martí Ribes y en el estudio del pintor Rafael Hidalgo de Caviedes como aprendiz para las asignaturas de dibujo. A pesar de ser un buen dibujante, a punto estuvo de no lograr el ingreso en la Escuela de Arquitectura ya que, tras cuatro intentos, no consiguió aprobar la asignatura de dibujo de ornato, a pesar de haber superado con notable en dibujo de estatua y acabar como número 1 en las restantes materias (Baldellou,

1973, p.62). Tras ese rechazo se matriculó en Ingeniería Naval pensando que ya no sería arquitecto, pero por fortuna, le concedieron una prórroga que le permitió presentarse de nuevo a esa prueba y ser aceptado en la Escuela en 1917 (Fullaondo, 1978, p.15).

Al año siguiente, la familia sufrió un fuerte revés económico debido a la depreciación del marco alemán y para poder continuar sus estudios, Gutiérrez Soto tuvo que ponerse a trabajar. Realizó trabajos de decoración, pintaba abanicos, muebles y calendarios, lo que no le impidió acabar como número uno de su promoción en 1923 junto con el arquitecto Javier Yarnoz (Baldellou, 1973, p.18).

De su etapa de estudiante recordaban sus compañeros su gran capacidad como dibujante acuarelista, de la que posteriormente sacaría ventaja en los cursos de proyectos arquitectónicos (Fig. 2). Su compañero el Conde de Yebes destacaba la pericia de Gutiérrez Soto al manejar distintas técnicas gráficas, incluido el aerógrafo, que Yebes había adquirido para utilizarlo con gran fracaso por su parte, en el examen del primer curso de proyectos. En un texto dedicado a su memoria comentaba: “Luis Gutiérrez Soto, que vio las ventajas que en manos más hábiles que las mías esto podía reportar, me lo pidió prestado y



- 2. Proyecto de circo en una villa y diseño de buzón de correos adosado a edificio público. Escuela Superior de Arquitectura. Proyectos de Conjunto 1º curso. Luis Gutiérrez Soto, 1922
- 3. Proyecto de Teatro. Perspectiva con arquitectura de plaza colindante. Otto Wagner, 1893
- 4. Proyecto de Palacio de la Música. Escuela Superior de Arquitectura. Planta y sección de Proyecto fin de Carrera. Luis Gutiérrez Soto, 1923

- 2. Circus project in a villa and design of mailbox attached to a public building. School of Architecture. Joint Projects 1st year. Luis Gutierrez Soto, 1922
- 3. Theatre Project. Perspective drawing with architectural elements in a square. Otto Wagner, 1893
- 4. Music Palace design. School of Architecture. Floor plan and section drawing of Final Project. Luis Gutierrez Soto, 1923



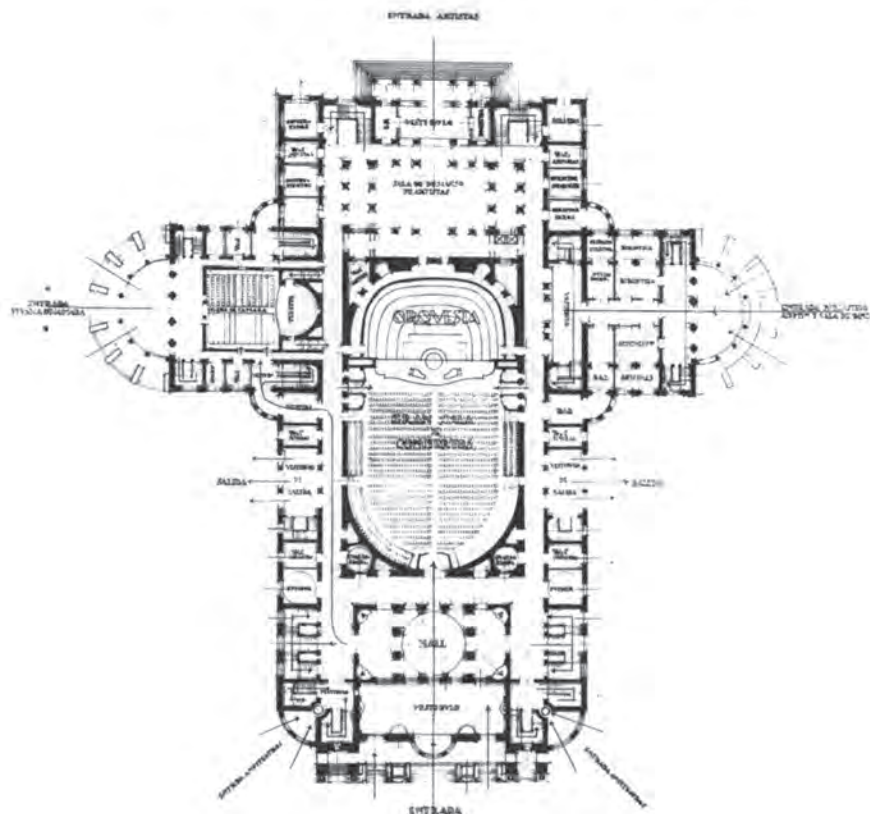
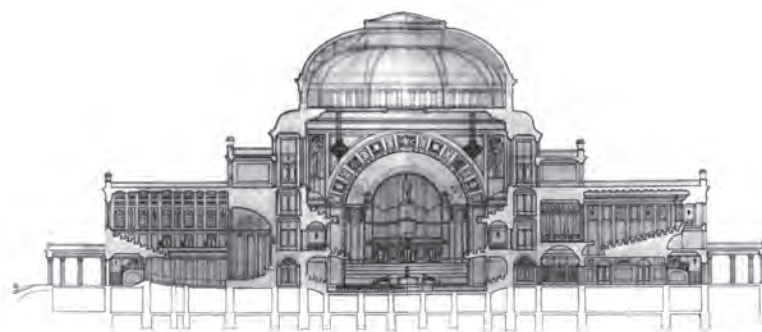
no tienen ustedes idea del éxito con que lo utilizó y el enorme partido que supo sacarle para aquel proyecto” (Yebe, 1977, p.11).

De su etapa de estudiante Gutiérrez Soto recordaba la fascinación con la que copiaban las acuarelas de Otto Wagner y Otto Rieth (Fig. 3), o de sus discípulos Olbrich y Hoffman, pero sin desechar otras influencias como las de Frank Lloyd Wright o las nuevas líneas que llegaban de Alemania de la mano de Poelzig, Taut o incluso la Bauhaus de Gropius.

Estas influencias Wagnerianas se aprecian en los dibujos de su proyecto fin de carrera (Fig. 4), punto de partida de un grafismo personal que fue evolucionando hacia referencias gráficas más depuradas como las de Olbrich. Esta capacidad de sintetizar los elementos referenciales de otras arquitecturas para adaptarlos a sus propósitos fue una constante a lo largo de una obra que, como veremos, pasará por distintos estados.

Este texto pretende ser un recorrido por el dibujo de cada uno de los periodos que marcaron de forma significativa a un arquitecto en el que, en opinión de Juan Daniel Fullaondo, conviven muchas personalidades: “Hay un Gutiérrez Soto Decó, otro historicista metafísico y otro neo-realista” (1997, p.342).

3

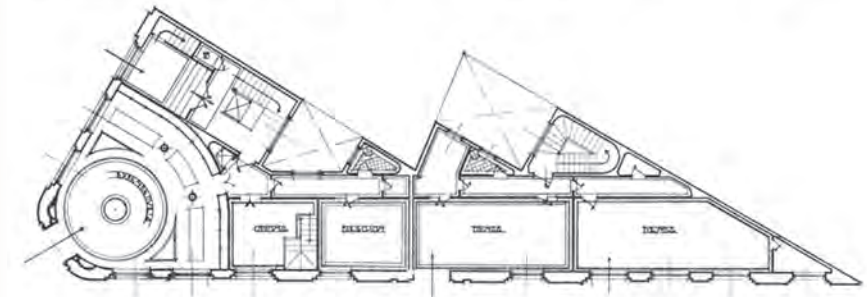


4



5. *Proyecto ganador del concurso de la Compañía Arrendataria de Tabacos, Madrid. Alzado y planta.* Fernando Cánovas del Castillo y Luis Gutiérrez Soto, 1925

5. *Winning project for the competition of Tobacco Leasing Company, Madrid. Elevation and plan drawings.* Fernando Cánovas del Castillo and Luis Gutiérrez Soto, 1925



rank first in his class in 1923, alongside the architect Javier Yarnoz (Baldellou, 1973, p.18). During his time as a student, Gutiérrez Soto was well-known among his classmates for his exceptional skills as a watercolor draftsman, abilities that he would later apply to architectural design courses (Fig. 2). His colleague, the Count of Yebe, praised Gutiérrez Soto's proficiency in various graphic techniques, including the airbrush, which Yebe had acquired and used during the first design course exam that he failed. In a tribute dedicated to Gutiérrez Soto's memory, the Count of Yebe commented:

"Luis Gutiérrez Soto, who saw the advantages of the airbrush when used by skilled hands, borrowed it from me and you have no idea of the success he had and the enormous advantage he took from this tool in his designs" (Yebe, 1977, p.11).

During his time as a student, Gutiérrez Soto was fascinated by the watercolors of Otto Wagner and Otto Rieth (Fig. 3), as well as their disciples Olbrich and Hoffman. However, he was also influenced by figures such as Frank Lloyd Wright and the emerging ideas from Germany brought forth by Poelzig, Taut, and even the Bauhaus movement led by Gropius.

The influences of Wagner are evident in the drawings of Gutiérrez Soto's final project (Fig. 4), which marked the beginning of his distinct graphic style. Over time, his style evolved, incorporating more refined graphic references, such as those of Olbrich. Gutiérrez Soto consistently demonstrated an ability to synthesize elements from other architectural styles and adapt them to his own ideas, a trait that remained constant throughout the various stages of his work.

This text aims to take you on a journey through the drawings of each period that significantly shaped an architect with multiple coexisting personalities, as described by Juan Daniel Fullaondo: "There is a Gutiérrez Soto who embraces Art Deco, another who explores metaphysical historicism, and yet another who delves into neo-realism" (1997, p.342).

5

Primera etapa: Del Decó al racionalismo eclectico, años 20 y 30

Nada más terminar sus estudios trabajó durante un año con uno de sus profesores, Modesto López Otero, a quien consideraba su mentor y cuyos proyectos estaban muy influidos por la arquitectura secesionista austriaca. En esta etapa tan temprana bebía de fuentes tan dispares como las arquitecturas expuestas en la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industrias Modernas de París de 1925, o las propuestas de Secundino Zuazo. Fue en esta época donde en palabras de Ángel Urrutia, Gutiérrez Soto empieza a sintetizar "un estilo particular que deriva desde un eclecticismo afectado por Zuazo y por la geometría art decó" (1997, p.322).

Una vez independizado, las primeras obras que realizó como arquitecto aun presentaban elementos decorativos heredados de un

tradicionalismo un tanto trasnochado. Su primer premio de cierta importancia llegó en 1925 en compañía del arquitecto Fernando Cánovas del Castillo, en el concurso del proyecto para la construcción del edificio de la Compañía Arrendataria de Tabacos (Fig. 5), situado en la calle de Sevilla de Madrid y dotado con 7000 pesetas de la época (AA.VV., 1925, p.315).

A pesar de la abundancia de elementos formales en su fachada, la propuesta de Cánovas y Gutiérrez Soto poseía una característica que la diferenciaba de los restantes planos presentados. En el dibujo de planta, se intuye la tendencia a buscar la continuidad de los planos de fachada mediante el redondeo de los encuentros de esquina, una característica que se acentuaría en propuestas posteriores.

Es en esta época cuando realiza un viaje por Austria y Alemania influido por las formas vanguardistas de la arquitectura de Mendelsohn y Sant'Elia, en contraposición a las



6. Cine Callao, Madrid. Dibujo en perspectiva y sección longitudinal. Luis Gutiérrez Soto, 1926
 7. Concurso para el edificio Carrión, Madrid. Boceto preparatorio y alzado final. Luis Gutiérrez Soto, 1930

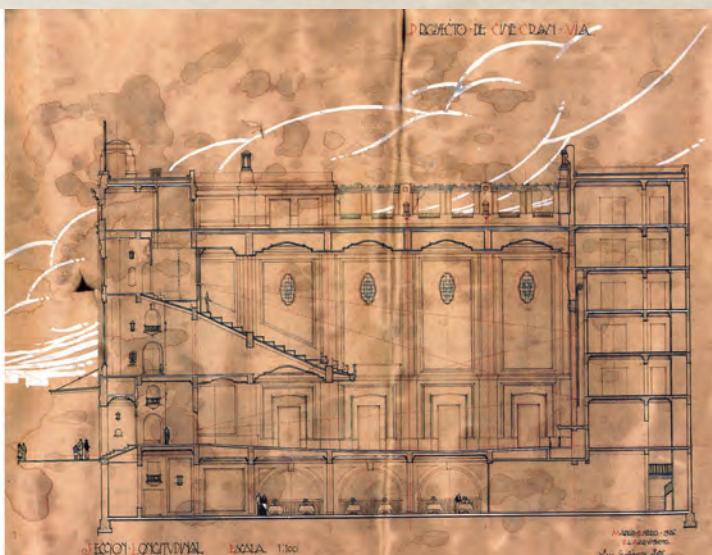
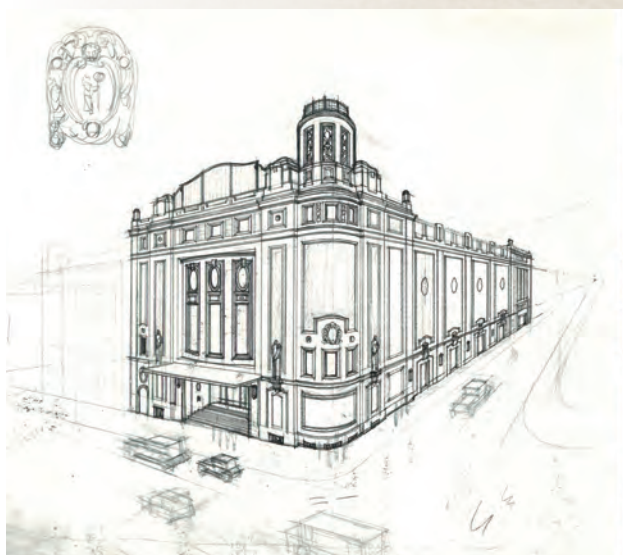
6. Callao Cinema, Madrid. Perspective drawing and longitudinal section drawing. Luis Gutierrez Soto, 1926
 7. Carrión building Competition, Madrid. Preparatory sketch and final elevation drawing. Luis Gutierrez Soto, 1930

propiedades ornamentales de la Sección vienesa y el Art Nouveau. Esta mezcla entre la voluntad decorativa de estos y la ascesis del cubismo, quedó reflejada en la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industrias Modernas de 1925 en París, cuya influencia en el panorama

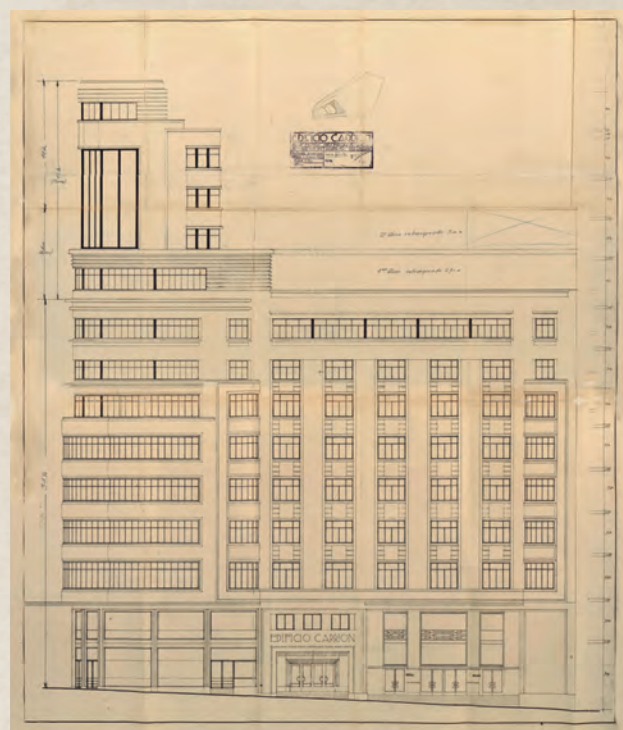
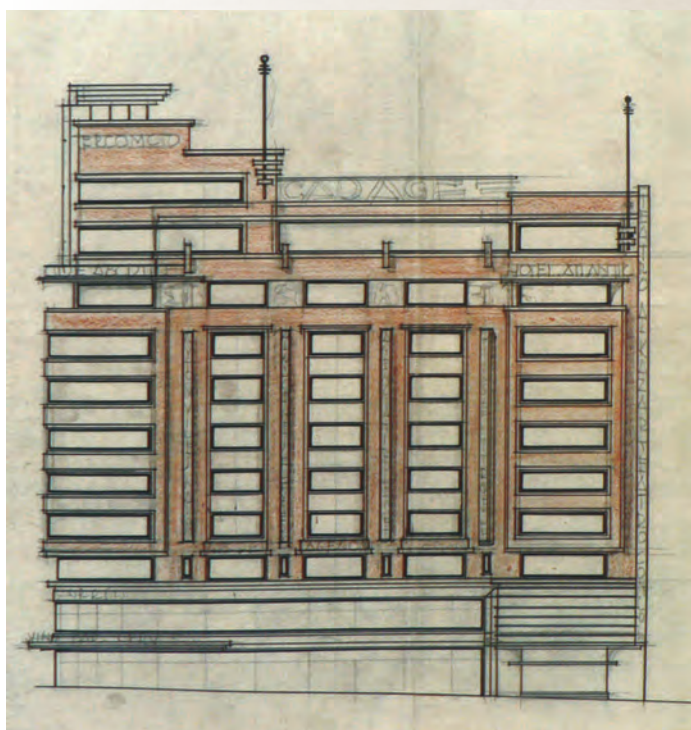
español culminó en un estilo Decó tan heterogéneo como sus autores. Este estilo inclasificable se pudo dar, en opinión de Fullaondo y Muñoz, gracias a que fue “bien recibido por una generación que, formada dentro de los cánones de un historicismo monumental, veía desfilar la pro-

First Stage: From Art Deco to Eclectic Rationalism, 1920s and 1930s

After completing his studies, Gutiérrez Soto worked for Modesto López Otero for a year. Otero was one of his former teachers and served as his mentor, greatly influencing Gutiérrez Soto's projects with Austrian



6

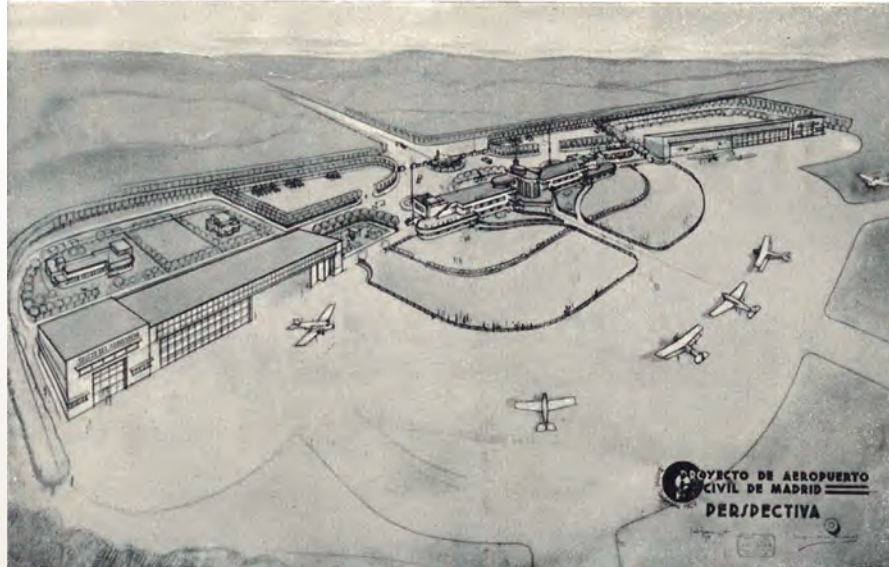


7



- 8. Concurso para el Aeropuerto Nacional de Barajas, Madrid. Alzado y vista. Luis Gutiérrez Soto, 1930
- 9. Cine Barceló, Madrid. Alzado a calle Barceló y sección longitudinal. Luis Gutiérrez Soto, 1930
- 10. Piscinas la Isla, Madrid. Sección longitudinal. Luis Gutiérrez Soto, 1931
- 11. Bar Chicote, Madrid. Planta y alzado. Luis Gutiérrez Soto, 1931

- 8. Competition for Barajas National Airport, Madrid. Elevation and aerial view drawing. Luis Gutierrez Soto, 1930
- 9. Barceló Cinema, Madrid. Elevation drawing to Barceló Street and longitudinal section. Luis Gutierrez Soto, 1930
- 10. Piscinas la Isla, Madrid. Longitudinal section drawing. Luis Gutierrez Soto, 1931
- 11. Bar Chicote, Madrid. Plan and elevation drawing. Luis Gutierrez Soto, 1931

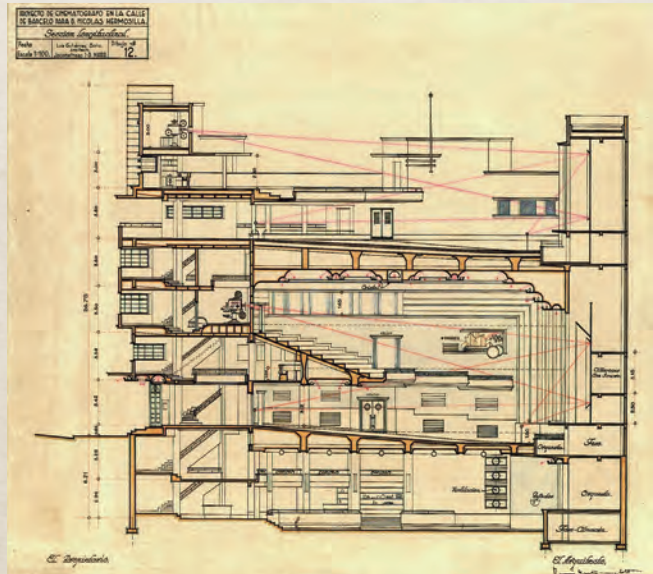
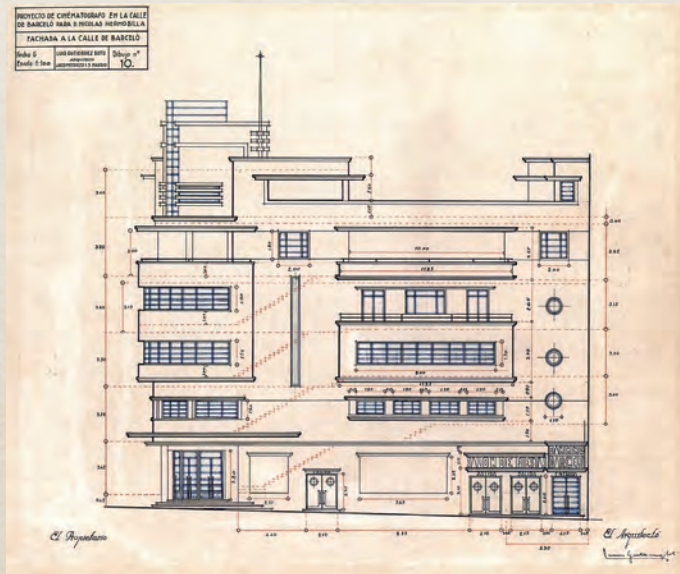


8

secessionist architecture. During this early stage, he drew inspiration from various sources, including the architectural designs showcased at the International Exhibition of Decorative Arts and Modern Industries in Paris in 1925, as well as the works of Secundino Zuazo. According to Ángel Urrutia, it was during this period that Gutiérrez Soto began to synthesize “a distinct style derived from an eclecticism influenced by Zuazo and the geometric principles of art deco” (1997, p.322). Once settled in his own architectural firm, Gutiérrez Soto’s initial works still exhibited decorative elements inherited from somewhat outdated traditionalism. In 1925, he achieved his first significant success alongside architect Fernando Cánovas del Castillo. They won a design and construction competition for the Tobacco Leasing Company building (Fig. 5), situated on Seville Street in Madrid. The project was awarded a prize and carried a

cesión de contradictorias opiniones que configuraban la crispada vanguardia de la época” (1994, p.280). En este contexto, un arquitecto y dibujante tan dotado como Gutiérrez Soto pudo evolucionar a partir de este estilo Decó, pasando de un lenguaje más ornamental como

el que se aprecia en el cine Callao (Fig. 6) o en el edificio de viviendas de la calle Martínez Campos, al grafismo más expresionista que practicó al final de la década. Esta reconsideración ornamental sobre los postulados de la Exposición de Artes Decorativas



9



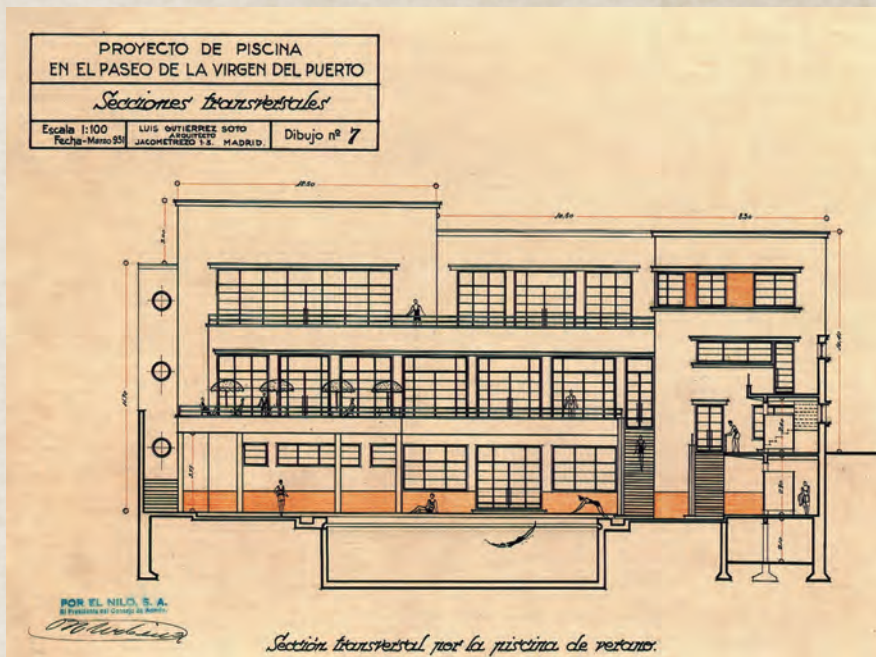
del 25, derivó en un conjunto de planos de gran valor plástico que empieza a apuntarse en los alzados preparatorios para el cine Europa y para el concurso del edificio Carrión (Fig. 7), en Madrid.

Esta primera evolución en la obra de Gutiérrez Soto coincidió con un momento de gran éxito en su carrera, en el que se aprecia una evolución gráfica derivada de una lectura más práctica del estilo Decó adoptado hasta entonces. El resultado fue la construcción de varias arquitecturas plenamente identificables con el estilo racionalista, instalado en “una posición intermedia entre la ortodoxia del GATEPAC y la opción expresionista, gracias a un pragmatismo que le permite actuar “desde fuera” de los conflictos” (Baldellou, 1997, p. 33).

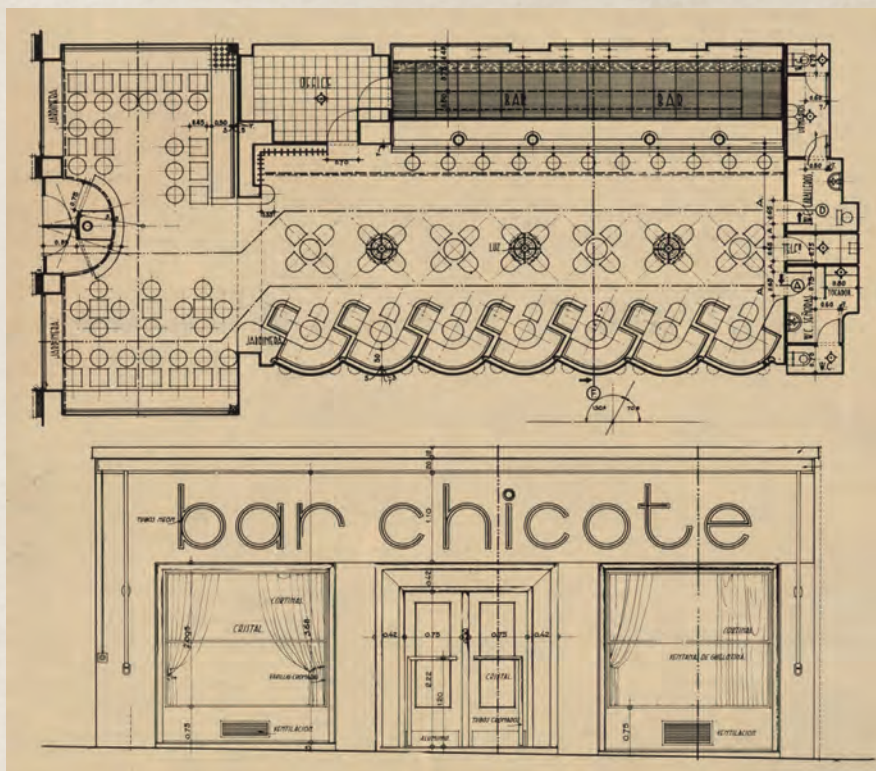
En 1930 ganó el concurso para el diseño del Aeropuerto Nacional de Barajas (Fig. 8) y proyectó la sala de cine Barceló, su cuarta sala de cine y la más reconocida y valorada, cuya estructura y adaptación al solar, ha trascendido como ejemplo de arquitectura racionalista madrileña hasta el punto de ser “la única obra española incluida en la primera edición de la famosa producción de Neufert sobre el arte de proyectar” (Moya, 1977, p.8).

Sorprende esta identificación de una obra de Gutiérrez Soto con la arquitectura racionalista, un movimiento que siguió de cerca, pero al que nunca se vinculó del todo. De hecho, si se observan los dibujos de estos proyectos, se detecta ese tránsito de lo ornamental a lo racional que se produce en su obra, pero de una forma no lineal.

La estética depurada de los dibujos de alzados y secciones del Barceló (Fig. 9), consolidan una primera transición gráfica de Gutiérrez



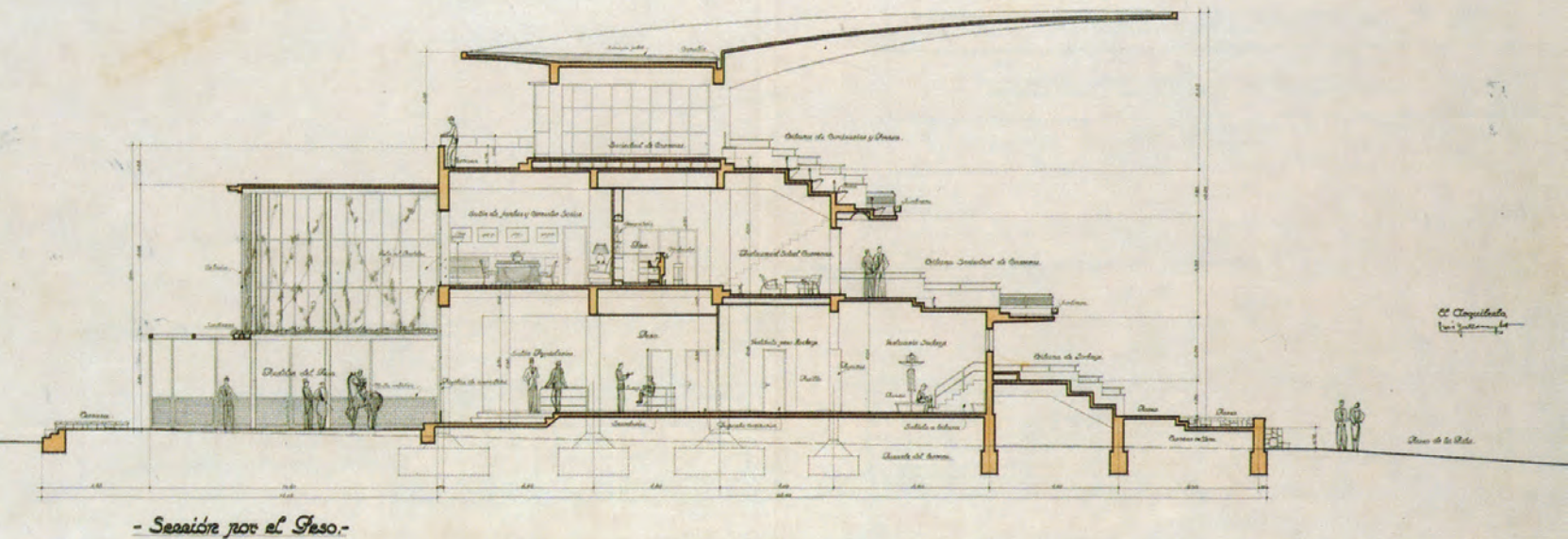
10



11

Soto, que va de lo ornamental de Wagner a lo racional de Mendelssohn, y de vuelta a los dibujos de Olbrich, como se puede observar en los documentos gráficos realizados para la piscina La Isla, hoy desaparecida, (Fig. 10), el Bar Chicote (Fig. 11) o el María Cristina realizados en los tres años siguientes.

budget of 7000 pesetas at the time (AA.VV., 1925, p.315). Despite the abundance of formal elements on its façade, Cánovas and Gutiérrez Soto's proposal had several distinctive characteristics compared to other designs presented. In the plan drawing, there is a clear tendency to seek continuity on the façade planes through the rounding of corner intersections, a feature that would be further emphasized in later projects. During this time, Gutiérrez Soto traveled



to Austria and Germany, where he was influenced by the avant-garde designs of Mendelsohn and Sant'Elia, in contrast to the ornamental features of the Viennese Secession and Art Nouveau. The combination of this decorative inclination with the asceticism of cubism was reflected in the International Exhibition of Decorative Arts and Modern Industries in 1925 in Paris. Its influence on the Spanish architectural landscape culminated in the generation of a heterogeneous and varied Art Deco style. According to Fullaondo and Muñoz, this style was made possible because it was "well received by a generation that, having been educated within the canons of monumental historicism, witnessed the clash of contrasting opinions within the tense avant-garde of that era" (1994, p.280).

This ornamental reinterpretation of the principles behind the Exhibition of Decorative Arts of '25 has produced a collection of plans with significant artistic value. These plans are particularly evident in the preliminary elevation drawings for the Europa cinema and the Carrión building competition (Fig. 7) in Madrid. This initial shift in Gutiérrez Soto's work coincided with a significant moment of success in his career. It marked a graphic evolution resulting from a more practical interpretation of the previously adopted Art Deco style. The outcome was the construction of several projects that fully embraced the rationalist style. These projects occupied "an intermediate position between GATEPAC's orthodoxy and the expressionist approach, thanks to Gutiérrez Soto's pragmatic stance, allowing him to navigate conflicts from an external standpoint" (Baldellou, 1997, p. 33). In 1930, Gutiérrez Soto won the competition for the design of the Barajas National Airport (Fig. 8) and also created the Barceló

El gusto por el detalle que se aprecia en las secciones realizadas para el Concurso del Hipódromo de Madrid (Fig. 12) o en los bares Chicote y María Cristina (Fig. 13), recuerdan los dibujos de interiores finiseculares decorados por Olbrich (Fig. 14). En estos documentos se aprecia un refinamiento gráfico que impregna de alguna manera, ciertos detalles de la propia arquitectura, expresados a través del diseño tipográfico como remanente de una herencia ornamental. Este periodo coincide con el traslado de su estudio al edificio donde se ubicaba el cine Callao, que él decora personalmente, y en el que se advierte un mayor refinamiento tanto en los detalles proyectados y construidos como en la forma de dibujarlos.

La producción arquitectónica de los años 30 cerrará de forma brillante el discurso gráfico arquitectónico de la primera etapa de Gutiérrez Soto, a pesar de que, en opinión de varios de sus coetáneos, no sería decisiva para la identificación del conjunto de su obra. Muchos años después, el arquitecto Luis Blanco Soler hablaría de esta etapa en estos términos: "En el comienzo de su carrera su fecundidad imaginativa, el dibujo fácil y el halago del éxito ocultaron su verdadera dimensión de gran arquitecto" (1977, p.14).

12. Hipódromo de Madrid. Sección longitudinal. Luis Gutiérrez Soto, 1934

13. Bar María Cristina, calle Mayor 6, Madrid. Detalle del kiosko. Luis Gutiérrez Soto, 1933

14. Vivienda Stiff, habitación de caballero. Joseph Maria Olbrich, 1899

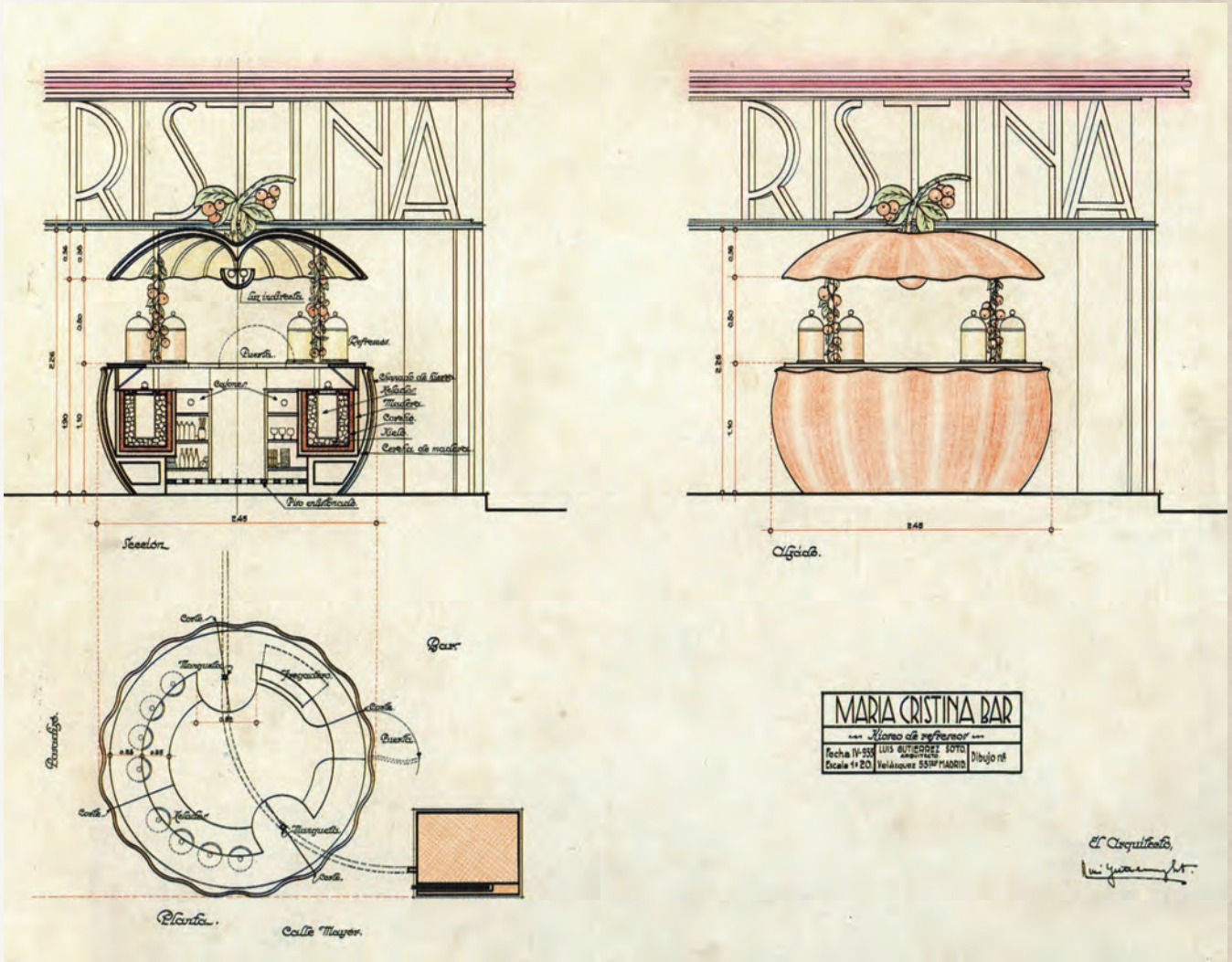
12. Madrid Hippodrome. Longitudinal section drawing. Luis Gutierrez Soto, 1934

13. Bar María Cristina, calle Mayor 6, Madrid. Details of the kiosk. Luis Gutierrez Soto, 1933

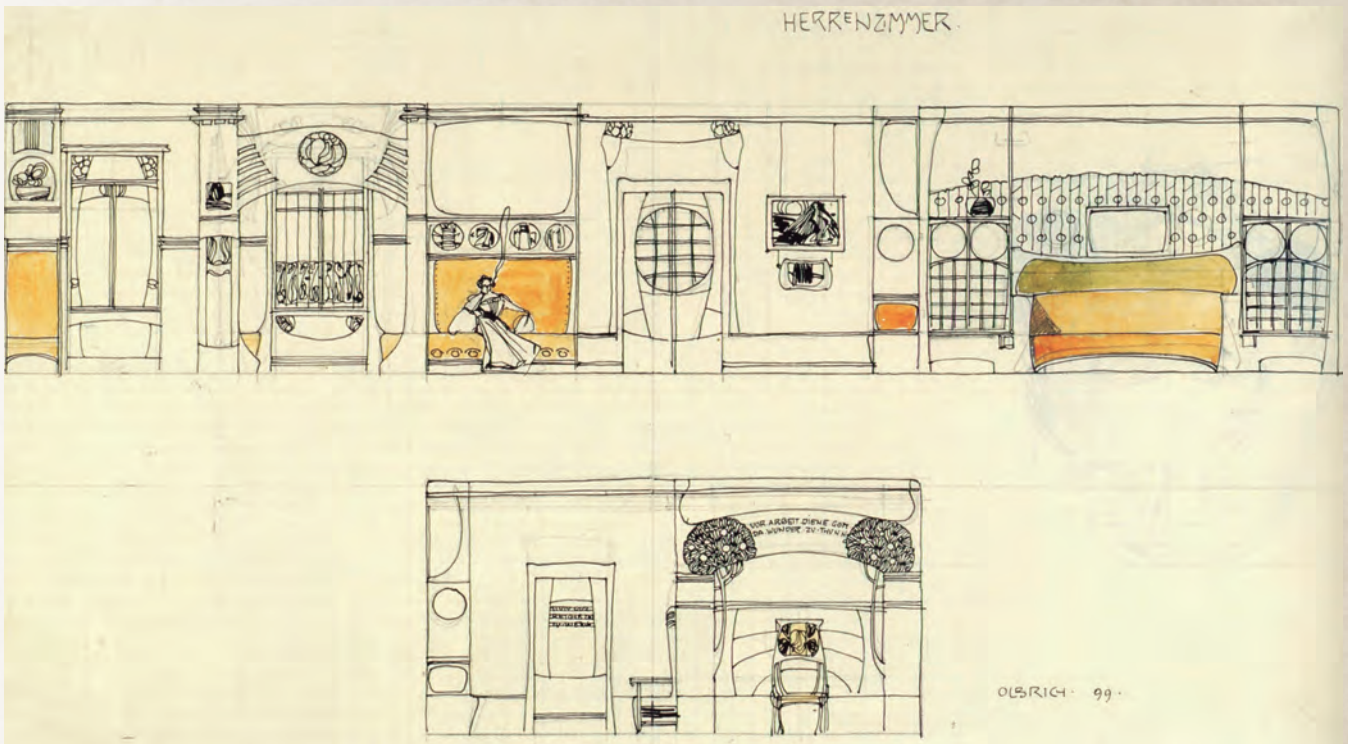
14. Stiff House, Gentleman's room. Joseph Maria Olbrich, 1899

Una perspectiva más distante en el tiempo permite considerar esta etapa que transitaba entre el Decó y el racionalismo, como un eslabón que ayuda a definir la personalidad gráfica y arquitectónica de Gutiérrez Soto, ya que su obra "aun siendo indiscutiblemente moderna, no suponía en cambio ningún tipo de rechazo ideológico o lingüístico por la clase social a la que se vinculó definitivamente y cuyo poder se acentuó tras la guerra" (Baldellou, 1997, p.35).

Con el estallido del conflicto, se produce el primer cambio de estado en sus dibujos, que cambiarían no solo su intención, sino también su lenguaje. Algunas de las obras iniciadas a finales de esta década quedaron paradas, como los edificios de viviendas de Almagro-Zurbarán y Miguel Ángel en Madrid o el Edificio Fábregas de Barcelona



13



14



15

cinema, his fourth cinema project, which gained immense recognition and esteem. The cinema's structure and its seamless integration with the surroundings have made it a prominent example of rationalist architecture in Madrid. In fact, it holds the distinction of being "the only Spanish work included in the first edition of Neufert's renowned architectural production" (Moya, 1977, p. 8).

It is surprising to associate Gutiérrez Soto's work closely with rationalist architecture, as he was never fully committed to it. In fact, a closer examination of the project drawings reveals a non-linear transition from ornamental to rational styles.

The elegant aesthetics of the elevation and section drawings for the Barceló design (Fig. 9) exemplify Gutiérrez Soto's initial graphic shift. He moves from Wagner's ornamental style to Mendelssohn's rationality and then back to Olbrich's drawings, as can be seen in the sketches for the now-disappeared La Isla pool (Fig. 10), Chicote Bar (Fig. 11), and María Cristina Bar, all of which were designed within the subsequent three years.

The meticulous attention to detail evident in the section drawings created for the Madrid Hippodrome Competition (Fig. 12) and the Chicote and María Cristina bars (Fig. 13) evokes Olbrich's drawings of lavishly adorned interior spaces (Fig. 14). These documents showcase a graphic refinement that extends to certain architectural elements, manifested through typographic design, which echoes the influence of ornamental heritage. This period coincided with Gutiérrez Soto's office being relocated to the Callao Cinema building, which he personally decorated. In this setting, we can observe an even greater level of detail both in the drawings and the building itself. The architectural production of the 1930s marks the brilliant conclusion of Gutiérrez

(Fig. 1). Su finalización después de la guerra, generó una cierta contradicción entre el dibujo y la arquitectura de esos años para la que, con la visión actual, resulta muy difícil encontrar respuesta.

Segunda etapa: Del historicismo de posguerra al pragmatismo funcional, años 40 y 50

Al inicio de la guerra civil se refugió con su familia en una finca en Torrelodones, hasta que pudo pedir asilo en la embajada de Méjico. Al cabo de ocho meses, logró pasar a zona nacional donde se enroló como observador en el Ejército del Aire en Salamanca (Gutiérrez Soto, 1971, p.66). Los tres años restantes que duró la contienda, los pasó construyendo infraestructuras aeroportuarias de campaña, hasta que en 1939 entró en Madrid como comandante nacional del Ejército del Aire.

Ese mismo año, el general Vigón y el jefe del Estado Mayor encargaron directamente a Gutiérrez Soto la construcción de la sede del ministerio del Aire, a pesar de su propuesta de abrir un concurso público. Sin aportarle un programa concreto, enviaron al arquitecto a visitar edificios similares en Roma

y Berlín (había comenzado la II Guerra Mundial y solo se podían visitar los países del Eje), para proponer un programa además de una solución arquitectónica (Chueca, 1951, p.40).

Al cabo de un año presentó dos soluciones distintas, una más sobria y de clara inspiración fascista (son visibles los elementos simbólicos en la arquitectura como una esvástica) (Fig. 15), y la otra inspirada en la arquitectura herreriana, ambas con un claro carácter monumental. El entonces ministro del Aire, el general Vigón, se decantó por la segunda sin dudarle a pesar de que al arquitecto le atormentaba en cierta forma su parecido con el Escorial (Fig. 16).

En realidad, ambas propuestas compartían un diseño de planta muy similar, pero sus alzados no solo se diferenciaban estéticamente, sino que sus dibujos contenían elementos gráficos que acentuaban aún más estas diferencias.

La propuesta desechada, presenta un encuadre más próximo con un punto de vista antropométrico, en el que la arquitectura impone su presencia y simbología a un ciudadano que participa activamente de su espacio, acorde a los principios del movimiento.

En el segundo, el punto de vista más lejano e impersonal acentúa su



16

carácter monumental, convirtiendo el edificio en un símbolo del poder del estado similar a las representaciones arquitectónicas de etapas imperiales. A pesar del criterio del arquitecto, el general Vigón se decantó por esta segunda opción sin dudarlo por considerarlo “más genuinamente español y madrileño” (Fullaondo, 1978, p.25). El modo en que se configuró la vista que retrataba la fachada, dotándola de un cielo nuboso de estilo pictórico y una banda superior en la que se grafía el título del proyecto de forma clásica, contribuyó sin duda a acentuar el carácter monumental inspirado en la arquitectura de los Austrias.

En la descripción del proyecto que hizo el arquitecto para la Revista Nacional de Arquitectura de 1943, justificaba ese carácter monumental del conjunto frontal declarando: “La entrada principal o de honor se ha situado en la fachada Este a la gran plaza, destinada únicamente al ministro, las personalidades y el público” (Gutiérrez Soto, 1943, p.291).

El único elemento del dibujo que logra contextualizar la época a la que pertenece este edificio, son los automóviles representados en paralelo a la fachada principal. Un aspecto de cierta disonancia en relación no solo a la arquitectura que lo acompaña, sino también al gra-

fismo empleado que recuerda más un grabado decimonónico que un documento de arquitectura de mediados del siglo XX.

Años más tarde, en una entrevista concedida a Juan Daniel Fullaondo, Gutiérrez Soto justificaría estas decisiones debido al clima de extrema exaltación patriótica que se vivía entonces, a lo que añadiría: “hoy remitida la fiebre y pasado el ambiente que lo creó, es posible pensar que quizá fuimos demasiado lejos dejándonos llevar por nuestros sentimientos” (1978, p.24).

Los años 40 fueron el comienzo de un periodo de revisión historicista de su arquitectura marcada en parte, por esa exaltación de lo patrio y por otra, debido al extremo aislamiento en el que quedó España en los 8 años en los que se desarrolló la guerra y la posguerra mundial. Un periodo en el que su arquitectura se forjó como vivencia del ambiente en el que se vio inmerso, una experiencia que, según su criterio, es la que hace que “la arquitectura sea viva y auténtica” (Fullaondo, 1978, p.26).

Casi al mismo tiempo que el proyecto del Ministerio del Aire, el empresario Juan March le encargó el que Gutiérrez Soto consideraba una de sus obras cumbre, la construcción de su palacio en Palma de Mallorca (Fig. 17).

15. *Propuesta desechada del Ministerio del Aire, Madrid. Vista. Luis Gutiérrez Soto, 1940*

16. *Propuesta elegida del Ministerio del Aire, Madrid. Vista. Luis Gutiérrez Soto, 1940*

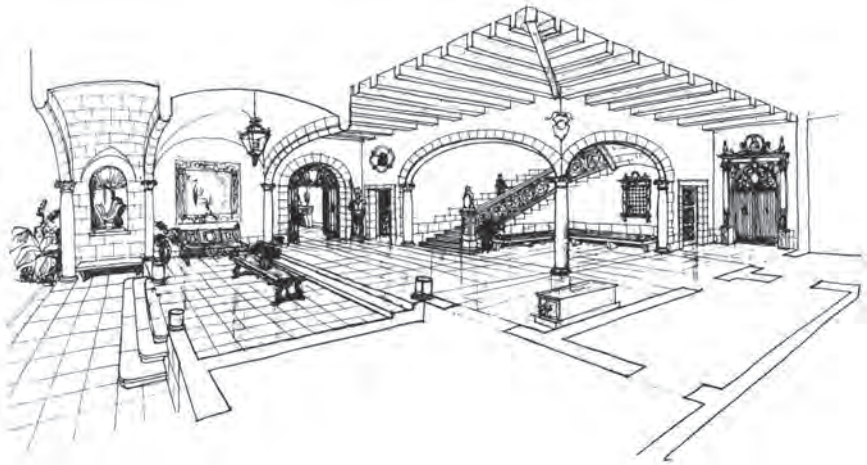
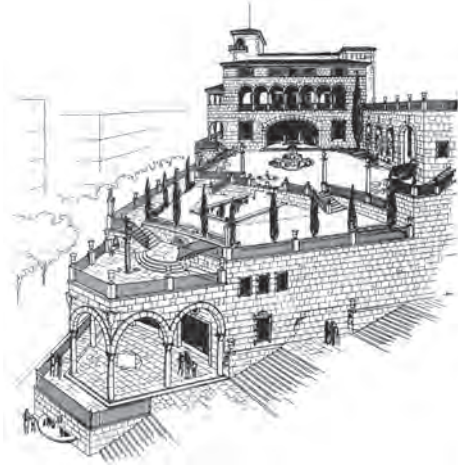
15. *Rejected proposal of the Ministry of Air, Madrid. View. Luis Gutierrez Soto, 1940*

16. *Final proposal for the Ministry of Air, Madrid. View. Luis Gutierrez Soto, 1940*

Soto's initial phase of architectural graphic discourse. However, according to several of his contemporaries, this period alone did not decisively define his entire body of work. Many years later, architect Luis Blanco Soler referred to this stage in the following terms: “At the beginning of his career, his imaginative creativity, ease of drawing, and the praise for his successes concealed his true stature as a great architect” (1977, p. 14). With the benefit of hindsight, we can now consider this transitional phase between Art Deco and Rationalism as a crucial link in defining Gutiérrez Soto's graphic and architectural personality. Despite his unquestionably modern work, “he did not reject any particular ideological or linguistic tendencies associated with the social class to which he belonged, and whose influence grew after the war” (Baldellou, 1997, p. 35). The outbreak of the conflict brought about a significant transformation in Gutiérrez Soto's drawings, not only in their intent but also in their language. Some of the projects initiated in the late 1930s, such as the residential buildings in Almagro-Zurbarán and Miguel Ángel in Madrid or the Fábregas Building in Barcelona (Fig. 1), were put on hold. Their completion after the war resulted in a certain contradiction between the architectural drawings and the buildings themselves, which is challenging to comprehend from our contemporary understanding of the discipline.

Second Stage: From Post-War Historicism to Functional Pragmatism, 1940s and 1950s.

At the onset of the civil war, Gutiérrez Soto and his family sought refuge on a farm in Torrelozón until he could seek asylum at the Mexican embassy. After eight months,



17

he managed to relocate to the national zone and enlisted as an observer in the Air Force stationed in Salamanca (Gutiérrez Soto, 1971, p. 66). Throughout the remaining three years of the war, he constructed field airport infrastructures. In 1939, he returned to Madrid as the national commander of the Air Force. In the same year, General Vigón and the Chief of Staff directly commissioned Gutiérrez Soto to design the headquarters of the Air Ministry, bypassing the idea of an open competition. Without a defined program, the architect was sent to visit similar buildings in Rome and Berlin (since World War II had already begun, only the Axis countries could be visited). The objective was to propose both a program and an architectural solution (Chueca, 1951, p. 40). After a year, Gutiérrez Soto presented two distinct solutions. One was more austere and clearly inspired by fascism (with symbolic elements such as a swastika) (Fig. 15), while the other drew inspiration from Herrerian architecture, both possessing a pronounced monumental character. The then Minister of the Air, General Vigón, promptly chose the second option, despite the architect's own concerns about its resemblance to El Escorial (Fig. 16). In reality, both proposals shared a very similar plan design, but their elevations differed in aesthetic and graphic details, as indicated by the drawings.

The rejected proposal presented a more anthropometric approach in which architecture imposes its presence and symbolism so that citizens can actively be part of the space, according to the principles of the movement.

In the second perspective, a more distant and impersonal viewpoint accentuates its monumental character, turning the building into a symbol of state power, similar to the architectural representations of imperial stages. Despite the architect's criteria, General Vigón opted for this second option without hesitation because he considered it "more

Para su diseño el arquitecto se vio influido por referentes históricos del entorno, en especial de los palacios barrocos de la isla. Situado en un enclave privilegiado de la ciudad, el reto consistía en no desentonar con los monumentos que lo circundaban como la Catedral de Palma, el Palacio de la Almudaina o el antiguo casino, hoy sede del Parlament de Balears.

El proyecto cargado de detalles ornamentales fue dibujado hasta el último detalle por el arquitecto, en un regreso acrítico a su etapa estudiantil. La profusión de elementos decorativos precisó de una producción gráfica minuciosa, cuyos dibujos lamentablemente se perdieron tal como explicaba Gutiérrez Soto en una entrevista: "Recuerdo que había un cuarto donde, en sus paredes, dibujé a tamaño natural todos los diferentes detalles de obra; era interesantísimo y don Juan March, quería que se conservara como recuerdo, pero hubo que deshacerlo para no perder un salón; fue una lástima, pues en esta obra no se hicieron modelos y se pasó directamente de mis dibujos a la realidad" (Fullaondo, 1978, p.26).

En los dibujos de su siguiente proyecto, la Estación de Ferrocarril de Santander proyectada en 1940 (Fig. 18), vuelve a emplear un grafismo idéntico al de la vista desde la plaza del Ministerio del Aire, en el que el carácter historicista de la arquitec-

tura es resaltado a través de los elementos compositivos del dibujo.

Además de una vista, el proyecto comprendía toda clase de dibujos de detalles constructivos de los elementos decorativos, como los encuentros de las molduras, las albarillas o los pináculos de las cubiertas. Estos documentos publicados en la Revista Nacional de Arquitectura de 1948, evidencian el buen hacer de un arquitecto que entiende el dibujo en todas sus dimensiones, expresivas, instrumentales, analíticas y comunicativas.

A pesar de proyectarse bajo premisas similares, en el proyecto de 1942 para la reconstrucción del Real Club Puerta de Hierro que había quedado destruido tras la guerra, no realiza ninguna vista que evoque este giro historicista de su arquitectura. Al igual que en el caso del Palacio Juan March, se proyecta a través de un dibujo de línea, que cuenta con planos de planta, alzados y sección en tinta negra, en los que el arquitecto deja detallado toda clase de elementos de mobiliario y decoración. Este gusto por el dominio del lenguaje gráfico de la arquitectura como instrumento de control integral del proyecto, recuerda en algunos aspectos a sus dibujos de los años treinta, pero desposeídos del carácter preciosista que otorga el color y los elementos tipográficos. En la descripción realizada por el arquitecto tal como aparece en la Revista Nacional de



17. *Palacio Juan March, Palma de Mallorca. Apuntes perspectivos.* Luis Gutiérrez Soto, 1939
 18. *Estación de ferrocarril, Santander. Vista del conjunto.* Luis Gutiérrez Soto, 1940

17. *Juan March Palace, Palma de Mallorca. Perspective notes.* Luis Gutierrez Soto, 1939
 18. *Railway station, Santander. View of the whole complex.* Luis Gutierrez Soto, 1940

Arquitectura de 1949, se comentaba que “todo el mobiliario, tanto el moderno como el antiguo, las lámparas, faroles, consolas, chimeneas, etc., fueron, como la decoración interior, dibujadas y dirigidas personalmente por el arquitecto” (Gutiérrez Soto, 1949, p.61).

A lo largo de esta década, realiza varios proyectos de todo tipo que incluyen cines, bancos, y viviendas, al tiempo que gana concursos y recibe diversos honores. Y es a principios de los cincuenta cuando termina la construcción del Ministerio del Aire, de cuyo aspecto ya no está tan seguro como cuando lo proyectó. Es en esta época cuando recibe un nuevo encargo por parte del general Vigón para la construcción del

Alto Estado Mayor, con la premisa de que fuera similar al Ministerio del Aire. Sin embargo, el Gutiérrez Soto de los cincuenta no era el mismo que el de la década anterior, ya que trascurrido el periodo de completo aislacionismo en el que quedó España, pudo viajar a América y empaparse de otros referentes. Empieza así una nueva transformación en sus postulados que afectará a su manera de dibujar.

Con gran valentía por su parte, decidió modificar los bocetos iniciales realizados para el Alto Estado Mayor, eliminando todos los detalles ornamentales en una nueva reinterpretación de los elementos clásicos desde una perspectiva moderna (Figs. 19 y 20).

genuinely Spanish and Madrid-related” (Fullaondo, 1978, p.25). The depiction of the façade, with a cloudy sky and an upper band featuring the project title written in classical fonts, undoubtedly contributed to accentuating the monumental character inspired by the architecture of the Austrian kingdom. In the description of the project to the National Architecture Review of 1943, he justified the monumental character of the frontal complex by stating, “The main entrance or honor entrance has been located on the east façade to the large square, intended only for the minister, personalities, and the public” (Gutiérrez Soto, 1943, p.291).

The only element in the drawing that helped contextualize the actual era to which this building belongs was the depiction of cars parallel to the main façade. They are the only dissonant element, as both the architecture and the graphic style recall more of a nineteenth-century engraving than a mid-twentieth-century architectural drawing.





Years later, in an interview with Juan Daniel Fullaondo, Gutiérrez Soto would justify these decisions due to the climate of extreme patriotic exaltation at the time, and he would add, "today the fever has subsided, and the environment that created it has passed. It is possible to think that perhaps we went too far, being carried away by our feelings" (1978, p.24).

The 1940s marked the beginning of a period of historicist revision of his own production, influenced by both patriotic exaltation and Spain's extreme isolation during the eight years of civil war and world war. During this period, Gutiérrez Soto's architecture was shaped as an experience linked to life experiences, which, according to his criteria, is what makes "architecture alive and authentic" (Fullaondo, 1978, p.26).

Almost simultaneously with the development of the Air Ministry project, businessman Juan March commissioned Gutiérrez Soto to construct his palace in Palma de Mallorca, which is considered one of his masterpieces (Fig. 17). In its design, the architect was influenced by historical references in the surrounding environment, particularly the baroque palaces of the island. Given its privileged location, the challenge was to ensure that the building did not clash with the neighboring monuments, such as the Cathedral of Palma, the Almudaina Palace, or the old casino (now the headquarters of the Parliament of the Balearic Islands).

The design was filled with ornamental details and meticulously drawn to the last detail by the architect, reminiscent of his student days. The abundance of decorative elements required careful graphic production. Unfortunately, the drawings were lost, as Gutiérrez Soto explained in an interview: "I remember that there was a room where I drew all the different details of the work on a true scale, directly on the walls. It was very interesting, and Don Juan March wanted it to be preserved as a souvenir. However, it had to be demolished to save a living room. It was a shame because no models were made for this work, and the process went directly from my drawings to reality" (Fullaondo, 1978, p.26). In the drawings of his next project, the Santander Railway Station designed in 1940 (Fig. 18), he returned to a graphic style identical to the drawings of the Ministry of Air square. This style accentuated the historicist character of the architecture through the compositional elements of the drawing.



19



20

Este proyecto supone un giro modernizador de la lectura historicista precedente, además de una recuperación de la esencia experimental y discursiva de los dibujos del Gutiérrez Soto de la década de los 30. El tratamiento de las vistas y los elementos arquitectónicos, se centran en comunicar los aspectos esenciales de la arquitectura, sin recrearse en los detalles ornamentales.

La transformación operada por el arquitecto de un proyecto llamado a ser la continuación del Ministerio del Aire no fue bien recibida por el general Vigón, que murió "sin perdonarle haber cambiado el proyecto primitivo" (Fullaondo, 1978, p.25). Este nuevo giro, abrió la puerta a una nueva etapa discursiva en su arquitectura, que propició el inicio del intercambio

de ideas arquitectónicas con el resto de los países de nuestro entorno.

En los años restantes hasta el fin de la década, se hace patente este salto hacia una forma más sintética y organizativa de dibujar la arquitectura, a través de una serie de proyectos importantes para el Banco de Santander en Palencia y San Sebastián (Fig. 21) y distintos edificios de viviendas.

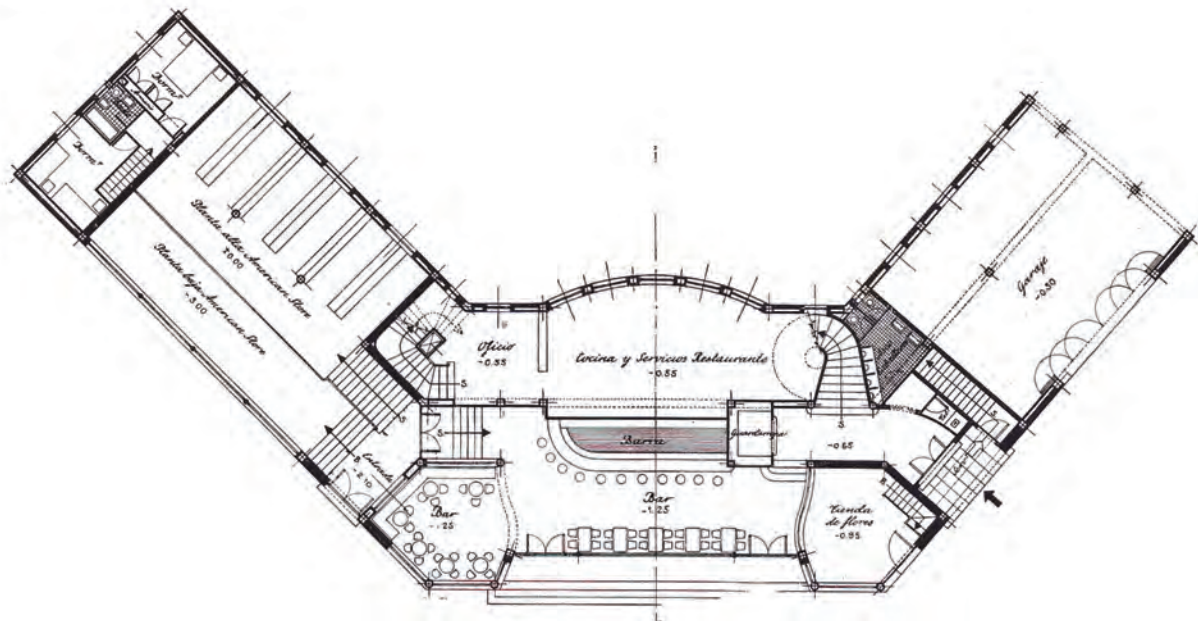
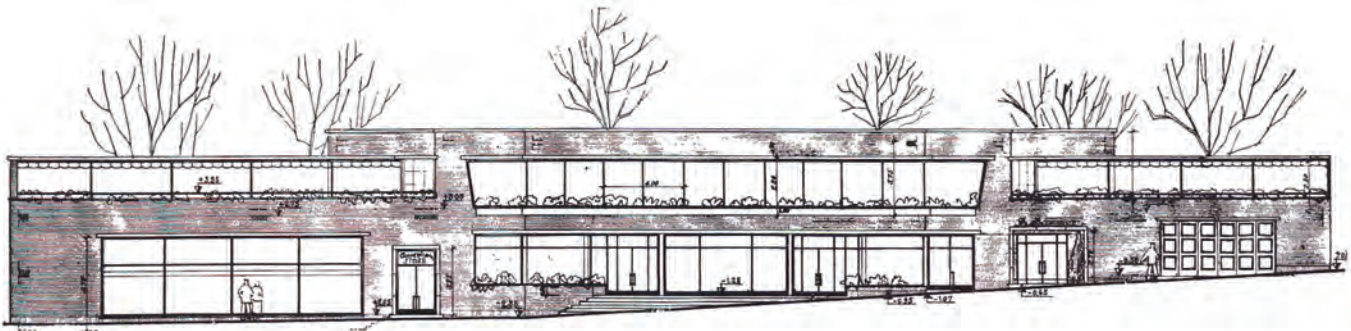
Cabe señalar el proyecto de bloque de viviendas y restaurante en el Viso, donde destaca no solo su arquitectura de líneas sobrias más cercana a los postulados modernos que al clasicismo de sus obras anteriores, sino también su representación eficaz, que utiliza recursos trasgresores como el desdoblado de paños en continuidad. En este proyecto, los tres planos que compo-

19. Alto Estado Mayor, Madrid. Solución no aceptada de fachada a poniente suprimiendo los brise-soleil. Luis Gutiérrez Soto, 1953
20. Alto Estado Mayor, Madrid. Vista del patio de honor, entrada principal y aparcamiento de coches. Luis Gutiérrez Soto, 1953
21. Banco de Santander, Palencia. Perspectiva y alzado a calle Mayor. Luis Gutiérrez Soto, 1957. Banco de Santander, San Sebastián. Alzado a calle Loyola. Luis Gutiérrez Soto, 1958
22. Edificio de viviendas y restaurante en el Viso, Madrid. Alzado y planta. Luis Gutiérrez Soto, 1953

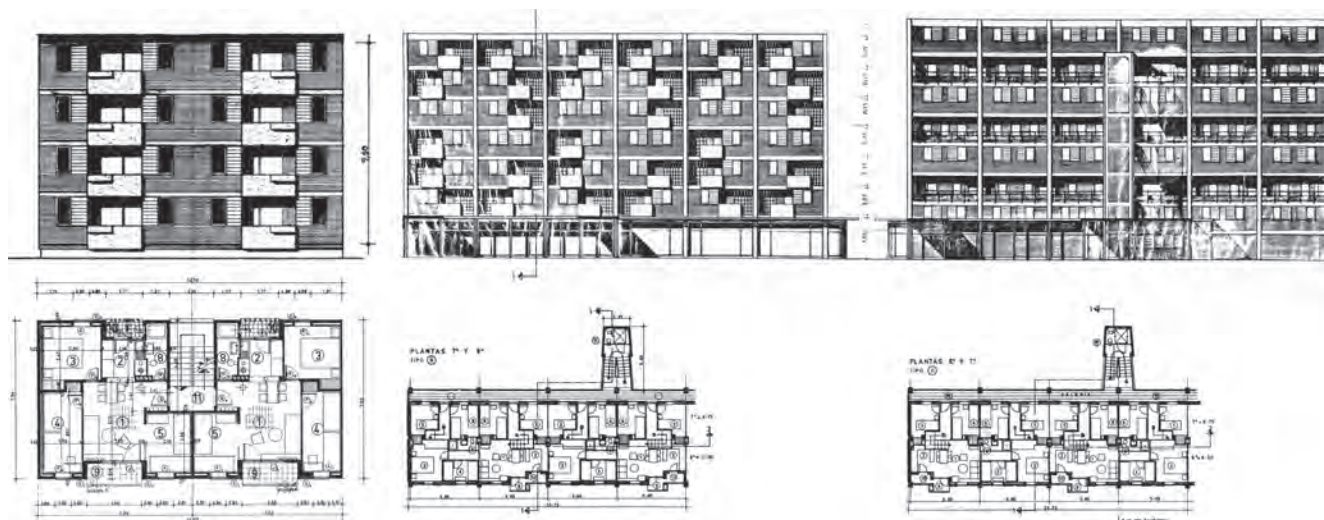
19. High General Staff, Madrid. Not accepted solution for west façade, suppressing the brise-soleil. Luis Gutierrez Soto, 1953
20. High General Staff, Madrid. View of the courtyard of honor, main entrance and car parking. Luis Gutierrez Soto, 1953
21. Bank of Santander, Palencia. Perspective and elevation drawing to Calle Mayor. Luis Gutierrez Soto, 1957. Banco de Santander, San Sebastian. Elevation drawing from Loyola street. Luis Gutierrez Soto, 1958
22. Residential building and restaurant in El Viso, Madrid. Elevation and plan drawing. Luis Gutierrez Soto, 1953



21



22



23

In addition to the overall view, the project included various construction detail drawings of the decorative elements, such as the intersections of moldings, copings, and roof pinnacles. These documents were published in the National Journal of Architecture in 1948, showcasing the architect's skill in understanding drawing in all its dimensions: expressive, instrumental, analytical, and communicative.

In 1942, Gutiérrez Soto was commissioned to reconstruct the Royal Puerta de Hierro Club, which had been destroyed during the war. Despite being designed under similar principles, there are no historicist perspective drawings in this case. Similar to the Juan March Palace, the project is described using a series of architectural drawings, including floor plans, elevations, and sections, depicted in black ink with highly detailed furniture and decorative elements. This interest in mastering the graphic language of architecture as a tool for comprehensive design control is reminiscent of his drawings from the 1930s, albeit stripped of the precious character conveyed by color and typographic elements. In the description provided by the architect to the National Architecture Review in 1949, he stated that "all the furniture, both modern and old, lamps, lanterns, consoles, fireplaces, interior decoration, etc., were personally drawn and supervised by the architect" (Gutiérrez Soto, 1949, p.61).

Throughout the decade, Gutiérrez Soto worked on various projects of different typologies, including cinemas, banks, and housing. He also won competitions and received numerous honors. At the beginning of the 1950s, the construction of the Air Ministry was completed. However, he was not entirely satisfied with the design of the façade at that time.

During this period, he received a new commission from General Vigón to construct the High General Staff, with the condition

nen el chaflán del solar en el que se ubica el restaurante son representados como si de un plano completo se tratara. Una estrategia que reafirma la cualidad horizontal de la pieza en contraste con el volumen vertical del bloque de viviendas trasero. Se observa otra transformación en los dibujos de planta, que representan con segmentos de línea los ejes centrales de los elementos definidores como la estructura o los huecos de las ventanas (Fig. 22). Un manierismo que se repetirá en muchas representaciones arquitectónicas hasta bien entrados los años 60.

Es en esta década cuando Gutiérrez Soto se consolida definitivamente como una figura de referencia en Madrid, siendo objeto de toda clase de honores, como el nombramiento como socio de honor del Colegio de Arquitectos de México, como Académico de Bellas Artes apadrinado por Zuazo o como representante de España en el Comité Ejecutivo de la U. I. A.

En 1957 es nombrado decano de los Arquitectos de Madrid, cargo que mantuvo hasta enero de 1958. Por su parte, quedaban atrás una etapa de revisionismo histórico de la que no parecía arrepentirse pero que, a tenor de sus obras, quedaba superada. Ese nuevo giro en sus planteamientos le llevó a intercambiar con Franco la idea de actua-

lizar la arquitectura española con las demás corrientes practicadas en el resto del mundo, aprovechando el acto en el que se le galardonaba con la Gran Cruz del Mérito Civil, percatándose de "lo poco que le gustaban sus ideas" (Fullaondo, 1978, p.25).

Etapas final. Hacia una arquitectura neo-realista: años 60 y 70

Desde finales de los cincuenta, el discurso ideológico relativo a la arquitectura entra en crisis. Aparecen nuevas generaciones de arquitectos dispuestos a plantear soluciones distintas desde una visión del país más cercana a la realidad social. Se impone una corriente neo-realista inspirada en lo ocurrido en Italia en los años 50, que teóricos como Vittorio Gregotti, definieron como una época de "aspiración de realidad" (Colella, 2016, p.82).

El incremento de la migración a las zonas urbanas hizo crecer la demanda de vivienda que se convirtió en el gran tema de la arquitectura de finales de los cincuenta, plasmados en iniciativas como la del Gran San Blas. A pesar de las dificultades que planteaba el proyecto, su convencimiento de ser el mejor arquitecto de España (Fullaondo y Muñoz, 1995, p.266), le llevó a ma-



niobrar para ocuparse de una de las parcelas, en parte, como respuesta a quienes criticaban su dedicación a las “casas de vecindad de gente adinerada” (Fullaondo, 1978, p.29). Para dar respuesta a un programa de vivienda social de escasos 60 m² construidos, planteó distintos tipos de bloque entre los que incluyó un dúplex a pesar de las limitaciones de espacio. Pero el juego espacial de las fachadas que había llegado a perfeccionar en los bloques de manzana cerrada del Barrio de Salamanca, desaparece, sin embargo, cuando afrontó el diseño de estas viviendas sociales, a pesar de las posibilidades que le ofrecía la disposición en bloque abierto (Fig. 23).

El clima de renovación de nombres en el panorama de la arqui-

itectura española de estos años, no afectó a Gutiérrez Soto que encaró este periodo desde la convicción personal de ser un arquitecto especialmente dotado para afrontar proyectos de vivienda colectiva.

Si en su etapa racionalista la terraza buscaba la linealidad del plano de fachada facilitando un movimiento interior exterior casi oculto, en esta etapa adaptó el balcón como elemento transformador del volumen exterior.

En los planos de la vivienda en El Viso, se empieza a operar este cambio en el diseño de las plantas (Fig. 24), sin abandonar el cuidado por los detalles que se observa en el diseño de los cuartos de baño (Fig. 25).

De la misma década que el edificio de viviendas del Viso, son los

23. *Urbanización Gran San Blas, Madrid. Bloques de viviendas tipo E y dúplex tipo O. Alzado y planta. Luis Gutiérrez Soto, 1958*

24. *Edificio de viviendas en las calles Lárez, Pisuegra, Vicente Perea (El Viso), Madrid. Planta y alzado. Luis Gutiérrez Soto, 1960*

25. *Edificio de viviendas en las calles Lárez, Pisuegra, Vicente Perea (El Viso), Madrid. Detalles de los cuartos de baño. Luis Gutiérrez Soto, 1960*

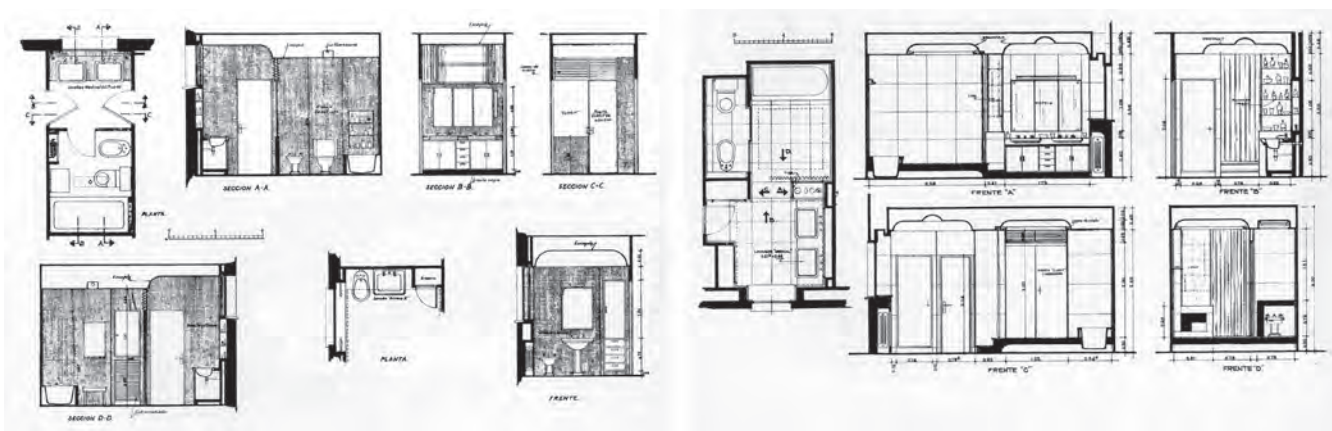
23. *Great San Blas Urbanization, Madrid. Type E blocks of flats and duplex type O. Elevation and plan drawing. Luis Gutierrez Soto, 1958*

24. *Residential building in the streets Lárez, Pisuegra, Vicente Perea (El Viso), Madrid. Plan and elevation drawing. Luis Gutierrez Soto, 1960*

25. *Residential building in the streets Lárez, Pisuegra, Vicente Perea (El Viso), Madrid. Details of the bathrooms. Luis Gutierrez Soto, 1960*



24



25



that it should resemble the Air Ministry. However, the Gutiérrez Soto of the 1950s was different from the one in the 1940s. After the period of complete isolationism that Spain experienced, he had the opportunity to travel to America and draw inspiration from other architectural references. This marked the beginning of a new transformation in his principles, which would impact his drawing and design style.

With great courage, Gutiérrez Soto decided to modify the initial sketches made for the High General Staff. He embarked on a reinterpretation of classical elements from a modern perspective, completely eliminating all ornamental details (Figs. 19 and 20). This project signifies a shift towards modernization from the previous historicist approach, while also recapturing the experimental and discursive essence of Gutiérrez Soto's drawings from the 1930s. The views and architectural elements prioritize the communication of essential aspects of architecture, foregoing elaborate ornamental details.

This transformation, implemented by the architect in a project that was intended to follow the style of the Air Ministry, was met with disapproval from General Vígón, who passed away "without forgiving him for having altered the original design" (Fullaondo, 1978, p.25). Nevertheless, this new direction opened the door to a fresh discursive phase in Gutiérrez Soto's architecture, fostering the exchange of architectural ideas with neighboring countries.

de las calles Hurtado de Mendoza, Velázquez-Oquendo, Lista-Castelló, Claudio Coello y Cuzco en Madrid, entre otras.

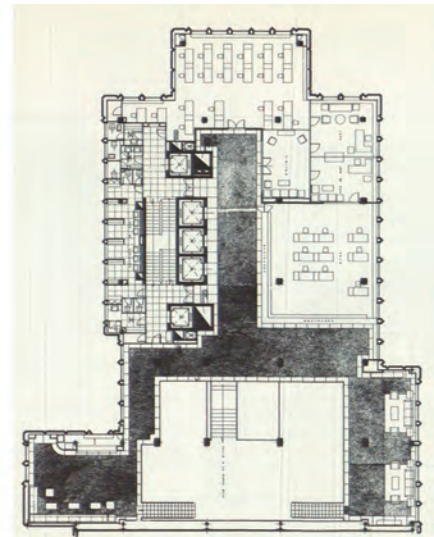
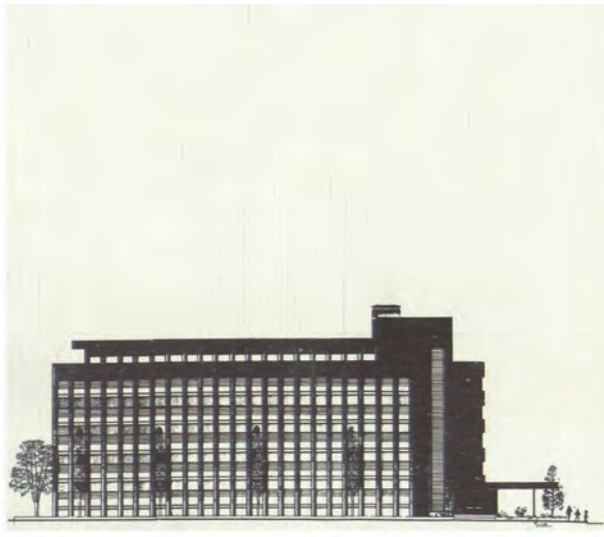
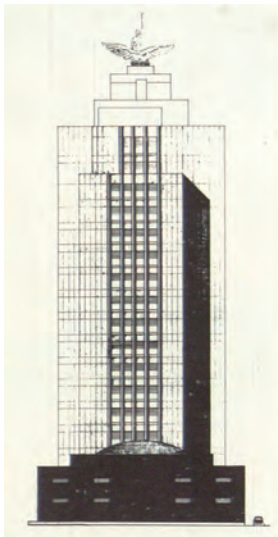
Como las anteriores se aprecia que, a nivel constructivo, el ritmo de trabajo sigue siendo frenético, mostrando su capacidad de generar arquitecturas ajustadas a las necesidades de sus clientes. En sus dibujos se aprecia la lógica transformación de quien, tras muchos años de experiencia, no necesita "vender" la idea, sino resolver el proyecto. Al tiempo que la volumetría de las plantas se enriquece, se aprecia una mayor contención en los propios planos, que se desposeen de elementos formales ambientales.

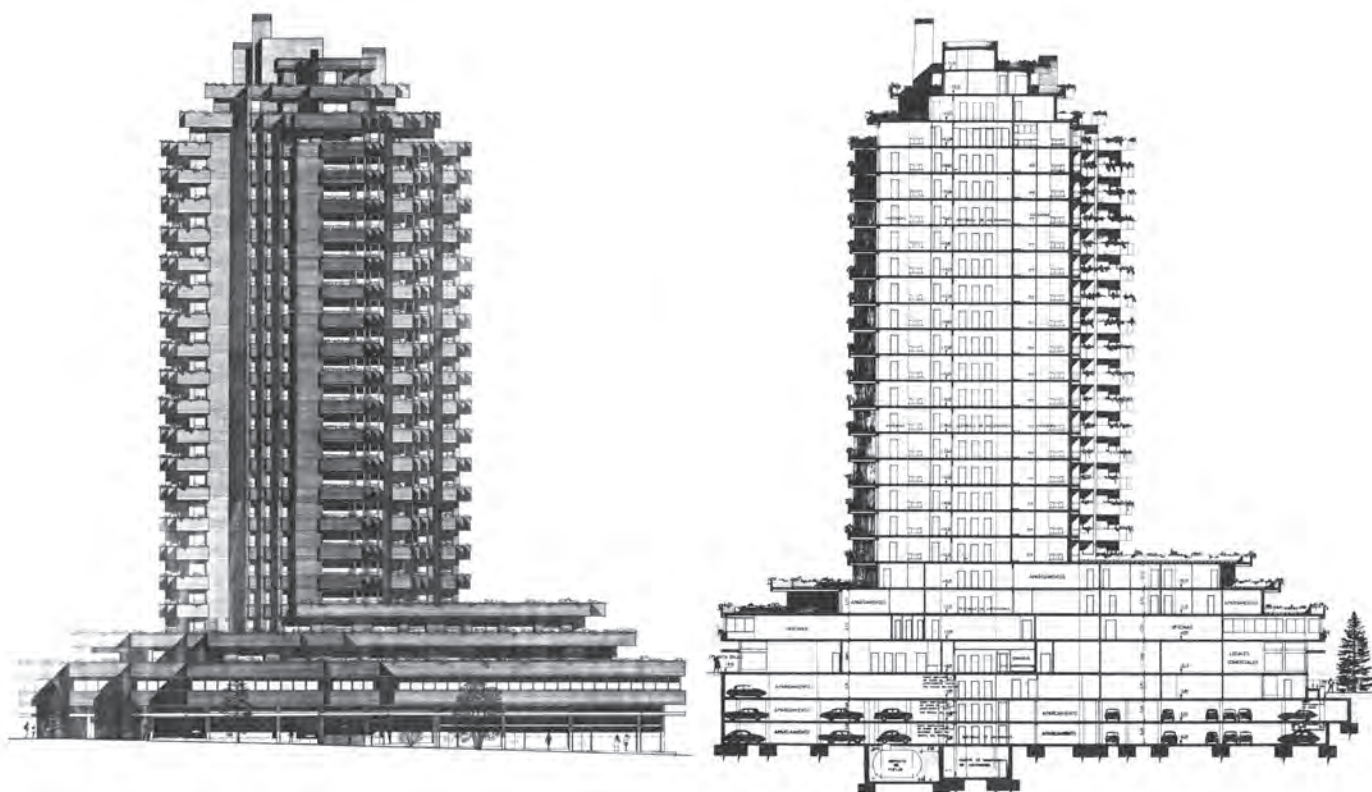
Observamos este mismo cambio en los documentos de sus otros proyectos, como la Torre Valencia en la Plaza América de la urbe mediterránea, la Caja de Ahorros de Salamanca, la Organización Nacional de Ciegos, el Edificio la Unión y el Fénix o la Torre Retiro en Madrid.

Se trata de una imagen gráfica más sintética, ajustada a su tiempo, con alzados exentos, que apenas incorporan elementos de mo-

biliario urbano (Fig. 26). Junto al alzado del edificio de la Unión y el Fénix, aparece la silueta de un automóvil que sirve para dar escala al conjunto, lo mismo que los árboles del bloque anexo. Atrás quedan esas escenas de movilidad en las que aparecían coches, aviones o personas interactuando con la arquitectura. Se trata de un dibujo más ajustado con la visión neo-realista de este periodo, en la que los planos obedecen a un único fin, el de comunicar de manera veraz y proporcionada la información relativa a la volumetría de la arquitectura.

La torre del Retiro fue la última de sus obras que vería construida. El proyecto tal como apareció publicado, centraba toda su fuerza en el alzado y la sección, en cuyo grafismo se aprecian las mismas cualidades observadas en los planos del proyecto anterior (Fig. 27). La complejidad funcional del proyecto llevaría a añadir mensajes explicativos sobre un dibujo cuyas pretensiones se ceñían a su fin edificatorio. Al igual que en otros dibujos, son los elementos mecáni-





27

26. *Edificio de la Unión y el Fénix, Madrid. Alzado de la torre, del edificio anexo y planta baja.* Luis Gutiérrez Soto, 1965

27. *La torre del Retiro, Madrid. Alzado a calle Menéndez Pelayo y sección.* Luis Gutiérrez Soto, 1969

26. *Building of the Union and the Phoenix, Madrid. Elevation drawing of the tower, the annex building and ground floor.* Luis Gutierrez Soto, 1965

27. *The Retiro Tower, Madrid. Elevation drawing to Menéndez Pelayo street and section drawing.* Luis Gutierrez Soto, 1969

cos como los automóviles, los que ayudan a ajustar la cronología de la arquitectura, que al contrario que en la vista del Ministerio del Aire, parecen más antiguos que el edificio que los alberga.

Esta evolución pragmática del dibujo en esta última etapa no implicaba en absoluto una despreocupación de los aspectos gráficos del proyecto, en los que siempre puso gran atención. Es sabido que siempre se preocupó por la calidad del contenido gráfico de sus documentos, cuya resolución no siempre fue bien tratada a la hora de publicar sus proyectos tal como manifestó en alguna ocasión. En una entrevista concedida a la revista de Arquitectura relativa a la propia publicación, declaró en relación a los dibujos de los planos que en esta aparecían: “Esto me parece que es sencillo y no es más que un problema económico: tenéis que pedir a la Junta del Colegio que os de una subvención para abrir una oficina de delineación, que yo creo que, con un par de delineantes, que desde luego tienen que ser muy

Throughout the remaining years of the decade, the transition towards a more streamlined and organized approach to architectural drawing becomes apparent. This is evident through a series of significant projects for the Santander Bank in Palencia and San Sebastián (Fig. 21), as well as various residential buildings.

It is worth mentioning the housing block and restaurant project in the Viso quarter, which showcases Gutiérrez Soto's new architectural style characterized by restrained lines that align more with modern principles than the classicism seen in his previous works. Equally significant is its effective representation, employing innovative techniques such as the unfolding of facades in continuous planes. In this project, the three planes forming the chamfer of the site are depicted as a single plane, emphasizing the building's horizontal quality in contrast to the vertical volume of the rear housing block.

Another notable transformation can be observed in the plan drawings, where Gutiérrez Soto utilizes line segments to represent the central axes of defining elements such as the structure or window openings (Fig. 22). This mannerism persists in many architectural drawings well into the 1960s.

In the 1950s, Gutiérrez Soto solidified his position as a prominent figure in Madrid, gaining recognition and honors. He was appointed as an honorary member of the College of Architects of Mexico and became an Academician of Fine Arts under the sponsorship of Zuazo. Additionally,



he represented Spain in the Executive Committee of the U.I.A. (International Union of Architects).

In 1957, Gutiérrez Soto assumed the role of dean of the Architects of Madrid, serving until January 1958. During this time, he moved away from his period of historical revisionism without any regrets, as his works indicated that he had surpassed that phase. This new turn in his approaches led him to share with Franco the idea of updating Spanish architecture with the other currents practiced in the rest of the world, in the moment when he was awarded the Grand Cross of Civil Merit, realizing "how little he (Franco) liked his ideas" (Fullaondo, 1978, p.25).

Final stage: Towards Neo-Realist Architecture: the 1960s and 1970s

Since the late 1950s, the ideological discourse surrounding architecture has undergone a crisis. New generations of architects have been eager to propose alternative solutions that are more closely aligned with the social reality of the country. A neo-realist movement, inspired by developments in Italy during the 1950s, began to gain traction. Some theorists, like Vittorio Gregotti, described this period as an "aspiration of reality" (Colella, 2016, p.82). The significant influx of population into urban areas intensified the demand for housing, becoming a central focus of architecture in the late 1950s. This was exemplified in initiatives like the Great San Blas. Despite the challenges presented by the project, Gutiérrez Soto's firm belief in being the best architect in Spain (Fullaondo and Muñoz, 1995, p.266) led him to maneuver to secure one of the plots. This was partly in response to critics who accused him of primarily designing "tenement houses for the wealthy" (Fullaondo, 1978, p.29).

To address the social housing program, which had strict limitations on square footage (60 m²), Gutiérrez Soto proposed various types of blocks, including duplexes, despite the spatial constraints. The intricate interplay of facades that he had perfected in the closed blocks of the Neighborhood of Salamanca was absent in these new open block arrangements, despite the potential they offered (Fig. 23). The climate of renewal in Spanish architecture during these years did not sway Gutiérrez Soto, who approached this period

buenos, pueden hacer esta labor de presentación que reputo de trascendental" (Gutiérrez Soto, 1960, p. 7).

Conclusiones

Nadie puede negar la importancia de Gutiérrez Soto en el contexto arquitectónico español del siglo xx. Sin embargo, su figura poliédrica e inclasificable han hecho de él una personalidad intencionalmente olvidada debido a su arrogancia y carácter imprevisible, lo que dificultaba dialogar con él o esperar cualquier tipo de autocrítica.

La magnitud y calidad de su obra insuficientemente reconocida, le llevó a destacar en el contexto del panorama arquitectónico a lo largo de cada uno de los periodos en los que trabajó, adaptando su obra y su grafismo a las necesidades del entorno político y social de cada momento. Con aciertos y desaciertos, su pervivencia a lo largo del tiempo, forjaron su personalidad arquitectónica, pero también su manera de dibujar. A lo largo de este texto hemos podido constatar que ha habido muchos Gutiérrez Soto, el Decó, el racionalista, el historicista o el neo-realista, que pudieron expresarse gracias a su gran dominio del lenguaje gráfico arquitectónico. Estas etapas que obedecieron en gran medida a las condiciones ambientales de su vida, forjaron la necesaria evolución de su dibujo, cuya instrumentación fue puesta al servicio de un único fin, el de crear una arquitectura ajustada a su dueño. ■

Referencias

– AA.VV., 1925. "El concurso de la Tabacalera". *Arquitectura. Órgano Oficial de la Sociedad Central de Arquitectos* núm. 80, diciembre, pp. 315-316.

- BALDELLOU, M. A., 1973. *Luis Gutiérrez Soto*. Madrid: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.
- BALDELLOU, M. A., 1997. *Gutiérrez Soto*. Madrid: Electa.
- BLANCO SOLER, L. 1977. "La admirable evolución de Gutiérrez Soto". *Academia: Anales y Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Núm. 44, primer semestre, pp.14-15.
- COLELLA, F. 2016. "Paisajes Neorrealistas. Cultura y arquitectura habitacional multifamiliar en Italia y España en la posguerra. 1943-1963". *Contexto*, Vol. X, nº 12, marzo, pp. 77-86.
- CHUECA GOITIA, F., 1951. "Sesiones de crítica de arquitectura. El ministerio del aire". *Revista Nacional de Arquitectura* nº 112, abril, pp. 28-43.
- FULLAONDO, J.D., 1978. "Conversaciones con Luis Gutiérrez Soto". En: De Miguel, C. *La obra de Luis Gutiérrez Soto*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.
- FULLAONDO, J.D., MUÑOZ, M.T., 1994. *Historia de la arquitectura contemporánea española. Tomo I. Mirando hacia atrás con cierta ira (a veces)*. Madrid: Kain Editorial.
- FULLAONDO, J.D., MUÑOZ, M.T., 1995. *Historia de la arquitectura contemporánea española. Tomo II. Los grandes olvidados*. Madrid: Editorial Munilla Leria.
- FULLAONDO, J.D., MUÑOZ, M.T., 1997. *Historia de la arquitectura contemporánea española. Tomo III. Y Orfeo desciende*. Madrid: Molly Editorial.
- GUTIÉRREZ SOTO, L., 1943. "Nuevo Ministerio del Aire en la Plaza de la Moncloa". *Revista Nacional de Arquitectura* nº 20, agosto, pp. 290-295.
- GUTIÉRREZ SOTO, L., 1949. "El Club de Puerta de Hierro en Madrid". *Revista Nacional de Arquitectura* nº 89, febrero, pp. 61-68.
- GUTIÉRREZ SOTO, L. 1960. "Opiniones sobre la revista". *Revista Arquitectura* nº 24, diciembre, pp.5-12.
- GUTIÉRREZ SOTO, L., 1971. "Cronología esencial." *Hogar y arquitectura: revista bimestral de la obra sindical del hogar*, n. 92, pp. 61-69.
- MOYA, L., 1977. "En memoria del Excmo. Sr. D. Luis Gutiérrez Soto". *Academia: Anales y Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Núm. 44, primer semestre, pp.7-10.
- URRUTIA, A. 1997. *Arquitectura española. Siglo xx*. Madrid: Cátedra.
- YEBES, E. F., 1977. "Mi inolvidable compañero Gutiérrez Soto". *Academia: Anales y Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Núm. 44, primer semestre, pp.11-13.



with a strong personal conviction that he possessed a special talent for developing collective housing projects. In his previous rationalist phase, the balconies were aligned with the linear plane of the façade, allowing for a seamless transition between the exterior and interior spaces. However, in this new phase, he transformed the balcony into an element that altered the exterior volume.

This shift in the layout of the plan can be observed in the house design in El Viso (Fig. 24), while still maintaining meticulous attention to detail, as evidenced by the bathroom designs (Fig. 25).

During the same decade, Gutiérrez Soto constructed residential buildings in various streets, including Hurtado de Mendoza, Velázquez-Oquendo, Lista-Castelló, Claudio Coello, and Cuzco in Madrid, among others. Similar to his previous works, the construction quality and pace remained frenetic, showcasing his ability to generate designs tailored to his clients' needs. In his drawings, we observe the logical transformation of an experienced architect who no longer needs to 'sell' the idea but focuses on solving the project. While the volumetry of the layouts becomes more enriched, there is greater restraint in the planes themselves, devoid of formal elements.

This change is also evident in the drawings of other projects, such as the Valencia Tower in América Square, the Salamanca Savings Bank, the National Organization for the Blind, the Union and Phoenix Building, and the Retiro Tower in Madrid.

The graphic drawings reflect a more synthetic style aligned with the times, featuring detached elevations that minimally incorporate elements of urban furniture (Fig. 26). Gone are the scenes of mobility where cars, planes, or people interacted with the buildings. Instead, the drawings are adapted to the neo-realist vision of the period, with architecture serving a single purpose: to communicate truthfully and proportionally the volumetric information related to the architecture.

The Retiro Tower was the final project that Gutiérrez Soto would witness being built. The published presentation of the project emphasized the strength of the elevation and section drawings, showcasing qualities consistent with the architectural drawings of previous projects (Fig. 27). Due to the functional complexity of the

design, explanatory messages were added to a drawing primarily intended for facilitating construction. Similar to other drawings, mechanical elements such as cars were utilized to provide a sense of the architecture's chronology, although, unlike in the view of the Air Ministry, they appear older than the building itself.

This pragmatic evolution of drawing in Gutiérrez Soto's final stage did not imply a disregard for the graphic qualities of the project; quite the opposite, he always placed great importance on them. It is known that he was consistently concerned about the graphic quality of his drawings, although their resolution was not always well-edited when his projects were published, as he once mentioned. In an interview with the Magazine of Architecture regarding the publication itself, he made the following statement in relation to the drawings of the plans that appeared in it: "This may seem very simple, but it is actually an economic problem: one needs to request funding from the Board of the College to establish a drafting office. I believe that, with a couple of highly skilled draftsmen, they can handle the crucial task of presentation that I consider to be of utmost importance" (Gutiérrez Soto, 1960, p. 7).

Conclusions

No one can deny the significance of Gutiérrez Soto in the context of Spanish architecture in the twentieth century. However, his multifaceted and unconventional persona has intentionally led to his being forgotten due to his arrogance and unpredictable character, which made it challenging to engage in dialogue with him or expect any form of self-criticism.

Despite this, the magnitude and quality of his work, which remains insufficiently recognized, allowed him to stand out within the architectural landscape of each era in which he worked. He adeptly adapted his work and graphics to the political and social needs of each period. With both successes and failures, his endurance over time shaped his architectural identity and his drawing style. Throughout this text, we have observed that Gutiérrez Soto underwent various stages, including Deco, Rationalist, Historicist, and Neo-realist, all of which he navigated with a great command of architectural graphic language. These stages largely corresponded to the surrounding conditions of his life and

contributed to the necessary evolution of his drawing style, which he utilized as a means to develop his own unique architectural expression. ■

References

- AA.VV., 1925. "El concurso de la Tabacalera". *Arquitectura. Órgano Oficial de la Sociedad Central de Arquitectos* núm. 80, diciembre, pp. 315-316.
- BALDELLOU, M. A., 1973. *Luis Gutiérrez Soto*. Madrid: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.
- BALDELLOU, M. A., 1997. *Gutiérrez Soto*. Madrid: Electa.
- BLANCO SOLER, L., 1977. "La admirable evolución de Gutiérrez Soto". *Academia: Anales y Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Núm. 44, primer semestre, pp.14-15.
- COLELLA, F., 2016. "Paisajes Neorrealistas. Cultura y arquitectura habitacional multifamiliar en Italia y España en la posguerra. 1943-1963". *Contexto*, Vol. X, nº 12, marzo, pp. 77-86.
- CHUECA GOITIA, F., 1951. "Sesiones de crítica de arquitectura. El ministerio del aire". *Revista Nacional de Arquitectura* nº 112, abril, pp. 28-43.
- FULLAONDO, J.D., 1978. "Conversaciones con Luis Gutiérrez Soto". In: De Miguel, C. *La obra de Luis Gutiérrez Soto*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.
- FULLAONDO, J.D., MUÑOZ, M.T., 1994. *Historia de la arquitectura contemporánea española. Tomo I. Mirando hacia atrás con cierta ira (a veces)*. Madrid: Kain Editorial.
- FULLAONDO, J.D., MUÑOZ, M.T., 1995. *Historia de la arquitectura contemporánea española. Tomo II. Los grandes olvidados*. Madrid: Editorial Munillalera.
- FULLAONDO, J.D., MUÑOZ, M.T., 1997. *Historia de la arquitectura contemporánea española. Tomo III. Y Orfeo desciende*. Madrid: Molly Editorial.
- GUTIÉRREZ SOTO, L., 1943. "Nuevo Ministerio del Aire en la Plaza de la Moncloa". *Revista Nacional de Arquitectura* nº 20, agosto, pp. 290-295.
- GUTIÉRREZ SOTO, L., 1949. "El Club de Puerta de Hierro en Madrid". *Revista Nacional de Arquitectura* nº 89, febrero, pp. 61-68.
- GUTIÉRREZ SOTO, L., 1960. "Opiniones sobre la revista". *Revista Arquitectura* nº 24, diciembre, pp.5-12.
- GUTIÉRREZ SOTO, L., 1971. "Cronología esencial." *Hogar y arquitectura: revista bimestral de la obra sindical del hogar*, n. 92, pp. 61-69.
- MOYA, L., 1977. "En memoria del Excmo. Sr. D. Luis Gutiérrez Soto". *Academia: Anales y Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Núm. 44, primer semestre, pp.7-10.
- URRUTIA, A., 1997. *Arquitectura española. Siglo xx*. Madrid: Catedra.
- YEBES, E. F., 1977. "Mi inolvidable compañero Gutiérrez Soto". *Academia: Anales y Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Núm. 44, primer semestre, pp.11-13.

