



Sevilla, a los 31 de Mayo de 1995  
El Jefe del Departamento de Tesis,  
Sevilla,

*[Handwritten signature]*

**GABRIEL LUPIAÑEZ GELY Y LA ARQUITECTURA RACIONALISTA EN SEVILLA ( 1.926 - 1.942**  
**JOSE MARIA JIMENEZ RAMON, ARQUITECTO. SEVILLA, 1995** **VOLUMEN**

*[Handwritten signature]*

Q Tesis  
JIM- Gab/1.  
Rojas

*[Handwritten signature]*  
Alfonso Jimenez Martin

TESIS PARA EL DOCTORADO DIRIGIDA POR EL DOCTOR ARQUITECTO D. ALFONSO JIMENEZ MARTIN, CATEDRATICO DE ANALISI DE FORMAS ARQUITECTONICAS. DEPARTAMENTO DE EXPRESION GRAFICA ARQUITECTONICA. UNIVERSIDAD DE SEVILLA

A la memoria de José Jiménez Llorca.



# GABRIEL LUPIAÑEZ GELY Y LA ARQUITECTURA RACIONALISTA EN SEVILLA (1926-1942)

## 0. INTRODUCCION

0.1. DESARROLLO Y ESTRUCTURA DEL TRABAJO. UN APUNTE METODOLOGICO.	8	1.4. EL EDIFICIO EN SU MARCO DISCIPLINAR.	80
0.2. EL ESTADO DE LA CUESTION. UNA BREVE REVISIÓN HISTORIOGRÁFICA EN TORNO AL RACIONALISMO SEVILLANO.	16	1.5. EL EDIFICIO Y LA CONSTRUCCION EN HORMIGON ARMADO EN SEVILLA.	88
0.3. LUPIAÑEZ, AREVALO Y EL PROBLEMA DE LAS ATRIBUCIONES. UNA IMPRESCINDIBLE PUNTUALIZACION INICIAL.	28	1.6. TRANSFORMACIONES SUFRIDAS Y ESTADO ACTUAL	94
0.4. EL MARCO CRONOLÓGICO DE LA OBRA DE LUPIAÑEZ.	35	<b>2. LA CIUDAD FUNCIONAL. UNA APROXIMACION AL PENSAMIENTO URBANISTICO DE LUPIAÑEZ</b>	
<b>1. EL MERCADO DE LA PUERTA DE LA CARNE (1.926-1.929): LA INADVERTIDA TRANSCENDENCIA DE UNA OBRA PIONERA.</b>		2.1. HOJAS DE POESIA	98
1.1. EL CONCURSO DE PROYECTOS PARA LA CONSTRUCCION DE UN NUEVO MERCADO EN EL SOLAR DEL ANTIGUO MATADERO DE RESES. UNA CRONICA DOCUMENTADA COMO PUNTO DE PARTIDA	41	2.2. LA DECLARACION PROGRAMATICA: UNA APORTACION PARTICULAR AL URBANISMO DE LOS C.I.A.M.	104
1.1.1. DE LA IDEA Y BASES DEL CONCURSO	41	2.3. LA SITUACION URBANA DE SEVILLA EN 1.935	115
1.1.2. DE LOS PROYECTOS QUE CONCURSARON	42	2.3.1. LA COLMATACION DE LA CIUDAD ANTIGUA	117
1.1.3. DEL FALLO DE LOS PREMIOS Y	43	2.3.2. LOS ENSANCHES BARBAROS Y ARBITRARIOS	121
1.1.4. DE LA ELECCIÓN DEL PROYECTO A EJECUTAR	46	2.4. LOS FRUSTRADOS ANTECEDENTES EN EL PLANEAMIENTO DE LA CIUDAD FUTURA	125
1.1.5. DE LA CRONOLOGIA DE LA OBRA	47	2.4.1. LA RAIZ DEL PROBLEMA: DON ALONSO Y MENDIZABAL	126
1.2. LA SIGNIFICACION DE SU FECHA: DICIEMBRE DE 1.926. EL VALOR DE UN EQUIVOCO	49	2.4.2. SEVILLA ESTACIÓN DE INVIERNO. PLAN DE REFORMASMEJORAS. LUIS LERDO DE TEJADA, CORONEL DE CABALLERIA (1.900)	128
1.3. EL EDIFICIO EN SU ENTORNO TIPOLOGICO.	67	2.4.3. PROYECTO DE ENSANCHE DE SEVILLA Y ESTACION INVERNAL. RICARDO VELÁZQUEZ BOSCO (1.902)	128
		2.4.4. CONCURSO DE MEJORAS Y REFORMAS DE SEVILLA (1.904)	129
		2.4.5. PLAN GENERAL DE URBANIZACION DE LOS ALREDEDORES DE SEVILLA Y DE PROLONGACION Y ENSANCHE DE ALGUNAS DE SUS CALLES DE MIGUEL SÁNCHEZ-DALP Y CALONGE (1.912)	131

2.4.6. PROYECTO DE ENSANCHE EXTERIOR DE SEVILLA. JUAN TALAVERA Y HEREDIA (1917-18)	134	3.6. LA PARADOJA DE LA CASA EN LA ALAMEDA DE HERCULES	210
2.4.7. ANTEPROYECTO DE REFORMA VIARIA PARCIAL DEL INTERIOR, SANEAMIENTO Y ENSANCHE DE LA CIUDAD DE SEVILLA. SECUNDO ZUAZO (1.919)	135	3.7. UN CONSECUENTE MENOR DEL INSTITUTO ANATOMICO: LA CLINICA DEL DR. VAZQUEZ ELENA	214
2.4.8. LA CIUDAD LINEAL SEVILLA-ALCALA DEL CONCEJAL D. RAFAEL OCHOA (1.921)	135	<b>4. LA OBRA DE LADRILLO VISTO: APROXIMACION RACIONALISTA Y DEPURACION FORMAL. LA COMPONENTE EXPRESIONISTA.</b>	
2.4.9. EL CONCURSO DE ANTEPROYECTOS DE ENSANCHE (1.929)	136	4.1. EL LADRILLO EN EL RACIONALISMO ESPAÑOL Y EN LA SEVILLA POSTEX- POSICIONAL DE 1.931	218
2.4.9.1. El Anteproyecto de Ulargui, Carvajal y Sánchez Núñez	136	4.2. LA CASA EN CALLE FERIA, 138 ESQUINA A ANTONIO SUSILLO	221
2.4.9.2. El Anteproyecto de Fernando García Mercadal	138	4.3. LA LEY SALMON Y SU ESCASA INFLUENCIA EN SEVILLA	228
2.5. LA CIUDAD FUTURA: LA CIUDAD FUNCIONAL	140	4.4. EL PROYECTO DE CASA EN CALLE FERIA, 132	231
2.5.1. LA RUSH CITY REFORMED DE RICHARD NEUTRA	141	4.5. LA CASA EN CALLE FERIA ESQUINA A CALLE RELATOR	233
2.5.2. UNA INTERPRETACION DE LA PROPUESTA DE LUPIAÑEZ	145	4.6. LA CASA EN CALLE BUSTOS TAVERA, 3 Y 5	236
2.5.2.1. Frente al IV C.I.A.M. (acatamiento descuidado)		4.7. VIVIENDAS Y CINEMATÓGRAFO EN C/MENENDEZ PELAYO	239
2.5.2.2. Frente a Neutra (admiración y particular interpretación)		4.8. EL LADRILLO VISTO EN EL RACIONALISMO SEVILLANO	249
2.5.2.3. Frente a Sevilla:( Roma, la Alameda, el eje Norte-Sur)		<b>5. ACEPTACION, INDIFFERENCIA Y RECHAZO EN LA TRAYECTORIA DEL RACIONALISMO SEVILLANO: "CABO PERSIANAS" Y OTRAS OBRAS.</b>	
2.5.2.4. Frente al G.A.T.C.P.A.C.: más allá de la utopía		5.1. LA INICIATIVA PRIVADA. EL DISCRETO PAPEL DE LA BURGUESÍA. LOS LOCALES COMERCIALES	251
2.5.2.5. Frente a sus antecedentes: vanguardismo militante		5.1.1. CAMISERÍA LA IBEROAMERICANA	256
2.6. UNA VISION INFOGRAFICA DEL SUEÑO DE LUPIAÑEZ: UN PEQUEÑO HOMENAJE (CON SEGUNDAS INTENCIONES)	156	5.1.2. FARMACIA CENTRAL EN LA CAMPANA	257
<b>3. ARGUMENTOS PARA UNA APROXIMACION AL PENSAMIENTO ARQUITECTONICO DE LUPIAÑEZ: INSTITUTO ANATOMICO, CASA EN LA ALAMEDA Y CLINICA EN LA RONDA.</b>		5.1.3. FARMACIA DE SAN PEDRO	260
3.1. OCTUBRE DE 1.932 Y LA CIUDAD UNIVERSITARIA DE MADRID	165	5.1.4. FARMACIA DE CALLE GAMAZO, 5	261
3.2. LA MEMORIA DEL PROYECTO COMO BASE DE ESTUDIO.	168	5.2. LAS OBRAS PUBLICAS. EL CONTINUISMO EN LOS "AÑOS TRIUNFALES".	262
3.3. RACIONALISMO COMO ACTITUD DISCIPLINAR VERSUS RACIONALISMO AL MARGEN.	181		
3.4. OBJETIVIDAD, ESPACIO-TIEMPO Y RENOVACION FIGURATIVA EN UN EDIFICIO ABIERTO.	191		
3.5. SITUACION DEL PENSAMIENTO DE LUPIAÑEZ EN EL ENTORNO DEL RACIONALISMO SEVILLANO	200		

5.3. CABO PERSIANAS. EL CATALIZADOR DE UN RECHAZO	270	7.3. LOS EXPEDIENTES FIRMADOS POR LUPIAÑEZ	338
5.4. EL EDIFICIO EN CALLE DR. LETAMENDI. TRIUNFO DE LA REACCION	282	7.3.1. CASA EN C/BETIS, 65	338
5.5. VILLA ABRIL: LA COMPONENTE HEROICA DE UN ENCARGO	289	7.3.2. CASA EN LOS PINOS DE VALDERDE	339
		7.3.3. LA EXPERIENCIA DEL CORTIJO (CARRETERA MADRID-CADIZ)	340
		7.3.4. EL RESTO DE LOS EXPEDIENTES.	341
<b>6. EL COMPROMISO CON LA TRADICION: FIGURATIVIDAD CLASICISTA EN LA OBRA DE LUPIAÑEZ</b>		<b>8. ALGUNAS NOTAS ACERCA DE LA ARQUITECTURA RACIONALISTA EN SEVILLA COMO GUIA PARA LA LECTURA DEL CATALOGO</b>	
6.1. LA COMPONENTE CLASICISTA EN LA OBRA DE LUPIAÑEZ	305	8.1. UNA SERIE DE PUNTUALIZACIONES A MODO DE INVITACION	342
6.2. LA HOSPEDERIA EN CALLE AZOFAIFO	307	8.2. EL PASEO DE LOS MAESTROS POR NUESTRA CIUDAD: SERT, ZUAZO Y MERCADAL	343
6.3. CHALET EN LA MANZANA, 37 DEL BARRIO DE NERVION	309	8.3. LA ARROLLADORA PRESENCIA DE JOSE GALNARES SAGATIZABAL: EL HABIL ECLECTICISMO COMO RECLAMO	347
6.4. EL PALACIO DE CASTILLEJA DE GUZMAN	311	8.4. LA INESPERADA CONTRIBUCION DE JUAN TALAVERA Y HEREDIA	353
6.5. EL HOTEL "ERITANA PALACE"	312	8.5. LA OBRA DE JOAQUIN DIAZ LANGA	357
6.6. CASA DE VIVIENDAS EN LA HUERTA DEL ARBOL GORDO	315	8.6. LA FUNDAMENTAL APORTACION DE RODRIGO DE MEDINA	360
6.7. INSTITUTO PROVINCIAL DE SANIDAD	318	8.7. LA ELEGANTE APROXIMACION DE JOSE GRANADOS	361
6.8. LA INNOVACION TIPOLOGICA: VIVIENDAS Y ALMACENES EN LA HUERTA DE LA VIOLETA	321	8.8. LA HONRADEZ DE ANTONIO ILLANES DEL RIO	363
<b>7. LAS GRANDES AUSENCIAS Y OTRAS OBRAS</b>		8.9. LOS HERMANOS ANTONIO Y AURELIO GOMEZ MILLAN	365
7.1. NOTICIAS DE PROYECTOS PERDIDOS	325	8.10. ANTONIO DELGADO ROIG Y ALBERTO BALBONTIN	367
7.2. LOS EXPEDIENTES FIRMADOS POR AREVALO	327	8.11. LOS OTROS ARQUITECTOS	369
7.2.1. AMPLIACION DE ESCUELAS EN EL HOSPICIO PROVINCIAL	327	8.11.1. LEOPOLDO CARRERA DIEZ	369
7.2.2. VIVIENDAS EN EL LOTE 2 DE LA HUERTA DEL CORTIJO	327	8.11.2. JOSE MANUEL BRINGAS VEGA	369
7.2.3. FABRICA DE TEJIDOS EN EL CALLEJON DE LA BARZOLA	328	8.11.3. LUIS DE SALA Y MARIA	370
7.2.4. CASA EN CALLE AZAFRAN, 32	329	8.11.4. LAS APORTACIONES PUNTUALES	371
7.2.5. CASA EN CALLE PACHECO Y NUNEZ DE PRADO, 16	331	8.11.5. RESEÑA SOBRE ALGUNOS EXPEDIENTES QUE SUPONEN UN LEVÍSIMO ACERCAMIENTO A LA MODERNIDAD	373
7.2.6. CASA EN LA HUERTA DEL ARBOL GORDO, Pº100.	331		
7.2.7. CASA EN CALLE LIRA, 4 Y 6	333		
7.2.8. REFORMA DE CASA EN CALLE FEDERICO DE CASTRO, 38	334		
7.2.9. PABELLON PARA OFICINAS EN AVENIDA EDUARDO DATO	335		
7.2.10. FABRICA DE TEJIDOS EN CALLE JUAN RABADAN	335		
7.2.11. CASA EN EL BARRIO DE NERVION CALLE XII, PARCELA 18	336		
7.2.12. CASA EN CALLE MANUEL SANCHEZ DEL CAMPO, D	336		
		<b>9. CONCLUSIONES</b>	<b>374</b>
		<b>BIBLIOGRAFIA</b>	<b>377</b>

**CATALOGO DE ARQUITECTURA RACIONALISTA EN SEVILLA**

**1. EL CATALOGO COMO BASE DE DATOS. LA NECESIDAD DE UN CONVENIO DE ORDENACION. ABREVIATURAS UTILIZADAS.**

**2. OBRAS Y PROYECTOS**

**MARIANO BENLLIURE ARANA**

BA2901 PROYECTO DE ACUARIUM PARA SEVILLA VOLUMEN II 1

**JOSE MANUEL BRINGAS VEGA**

BR3901 VIVIENDAS EN C/ EXPOSICION S/N 8  
BR3902 VIVIENDAS EN C/ PROGRESO, 12 Y FELIPE II 15

**LEOPOLDO CARRERA DIEZ**

CD3901 CENTRO QUIRURGICO Y CASA DE SOCORRO DEL PRADO 20  
CD3902 SALON PARA CINEMATOGRAFO EN C/ FLORIDA, 1 26

**FERNANDO DE LA CUADRA IRIZAR Y JESUS GUINEA Y GONZALEZ-PEÑALBA**

CG2801 PABELLON MAGGI EN LA EXPOSICION IBEROAMERICANA 29

**JOSE LUIS DE CASSO Y ROMERO**

CR2501 TINGLADOS EN EL MUELLE DE LAS DELICIAS 33'

**JOAQUIN DIAZ LANGA**

DL3403 ESCUELAS EN LA RINCONADA 34  
DL3501 CINE DESMONTABLE EN LA PLAZA NUEVA 36  
DL3502 CASAS COLECTIVAS Y UNIFAMILIARES EN HELIOPOLIS 39  
DL3601 ESCUELAS EN LA RINCONADA (PUEBLO Y BDA. DE SAN JOSE) 44  
DL3602 ESCUELAS EN FUENTES DE ANDALUCIA 49  
DL3603 ADAPTACION A ESCUELAS DE CASA EN C/ALCALA,10 (LEBRIJA) 55  
DL3701 CEMENTERIO MUNICIPAL EN EL RUBIO 60

DL3702 DOS ESCUELAS UNITARIAS EN TOCINA 65  
DL3703 SEIS ESCUELAS GRADUADAS EN VALENCINA 69  
DL3704 ESCUELAS GRADUADAS EN ESPARTINAS 71  
DL3705 DOS ESCUELAS UNITARIAS EN HERRERA 76  
DL3706 ESCUELAS GRADUADAS EN TOMARES 79  
DL3804 ESCUELAS UNITARIAS EN LA RINCONADA 81  
DL3902 MATADERO MUNICIPAL EN AGUADULCE 85  
DL3905 CASA EN C/ RESOLANA, 24 Y C/ ADELANTADO, 2 88  
DL4002 CASA CUARTEL DE LA GUARDIA CIVIL EN TOCINA 93  
DL4101 ALMACEN EN C/ ARROYO 98  
DL4201 CASA EN C/ SOL, 57 101  
DL4202 VIVIENDAS PROTEGIDAS EN SAN JOSE DE LA RINCONADA 103  
DL4301 CASA EN C/RECAREDO, 44 Y SALUD, 8ACC (II) 111

**OTRAS OBRAS**

DL3401 CASA EN C/ RECAREDO,44 Y SALUD, 8ACC (I) 117  
DL3402 CASA EN C/ LABRA, 18 (TIRO DE LINEA) 117  
DL3801 CASA EN MANZANA 25 DEL BARRIO DE NERVION 117  
DL3802 CASA EN C/ LISBOA (CERRO DEL AGUILA) 118  
DL3803 CASA EN C/ JUAN DE LEDESMA, 82A 118  
DL3901 CHALET EN LA CARRETERA DE SALTERAS 118  
DL3903 CHALET EN LA MANZANA 28 DEL BARRIO DE NERVION 119  
DL3904 CHALET EN LA CARRETERA DE SEVILLA A HUELVA (GINES) 119  
DL4001 CASAS EN LA PLAYA DE ROTA 119  
DL4003 REFORMA Y AMPLIACION DE CASA EN C/ ALFONSO XII, 45 120  
DL4102 CEMENTERIO MUNICIPAL EN LA RODA DE ANDALUCIA 120  
DL4103 CASA EN LA BARREDUELA DE SAN QUINTIN, 9 120  
DL4302 TIENDA SEDYLANA EN C/ RIOJA, 4 121

**ANTONIO DELGADO ROIG**

DR3401 CHALET EN C/ MEXICO 122  
DR3502 CASA DE VIVIENDAS EN AVDA. RAMON Y CAJAL 125  
DR3903 12 Y 24 VIVIENDAS PROTEGIDAS EN TARIFA (CADIZ) 128

**OTRAS OBRAS**

DR3501 FABRICA DE PAPEL EN LA HUERTA DE LA CORZA 130  
DR3503 CASA Nº2 DE LA CALLE CARRANZA 130  
DR3901 TALLERES EN INTERIOR DE C/ ORIENTE 130  
DR3902 CASA PARA EL CONSERJE EN EL INSTITUTO DE MATERNIDAD 131  
DR4001 EDIFICIO PARA TALLER Y VIVIENDAS EN C/ JUSTINO MATUTE 131  
DR4101 NAVES EN EL ALBERGUE PARA MENDIGOS 131

DR4102 CASA DE RENTA EN C/ CORINTO S/N	132	GS3301 FABRICA DE FIDEOS Y VIVIENDAS EN C/ HUESTE, 1	174
<b>EDUARDO LAGARDE</b>		GS3302 CERVECERIA "TOMAS" EN C/ SIERPES	184
EL4101 FABRICA DE PERFUMERIA EN AVDA. DE LA BORBOLLA, 1	133	GS3303 CANODROMO EN GIBRALTAR	189
<b>LUIS FERNANDEZ-PALACIOS Y PALAZUELOS</b>		GS3401 REFORMA DE "CALZADOS SEGARRA" EN C/ SIERPES, 25	195
FP3901 CASA EN BELLAVISTA (CTRA. MADRID-CADIZ KM.546)	135	GS3402 CASA DE PISOS EN LA PLAZA DE MAZARREDO	199
<b>ANTONIO GOMEZ MILLAN</b>		GS3403 MERCADO Y URINARIOS PUBLICOS EN BENACAZON	207
GM2601 REFORMA DE LA FINCA EN C/ SIERPES, 86	139	GS3404 CASA EN C/ CASTELAR, 7	210
GM2901 GARAGE AUTO-IBERICA S.A.	142	GS3406 LECHERIA S.A.M. EN C/ MARTIN VILLA, 9	212
GM3101 REFORMA EN C/ PUENTE Y PELLÓN, 24	145	GS3407 "BANCO DE LOS PREVISORES DEL PORVENIR" EN C/ RIOJA,	218
<b>OTRAS OBRAS</b>		GS3408 ESTACION DE SERVICIO PARA EL "GARAGE C.L.E.A.G."(I)	227
GM2201 LABORATORIOS KODAK EN C/ AMADOR DE LOS RIOS	147	GS3409 TIENDA "PHILIPS ULTRA-RADIO" EN C/ SIERPES	229
GM4001 CANODROMO ANDALUZ EN AVDA. DE MIRAFLORES S/N	147	GS3410 EDIFICIO COMERCIAL Y DE VIVIENDAS EN PLZA.SAN FRANCISCO	235
<b>AURELIO GOMEZ MILLAN</b>		GS3411 SALÓN DE TE "GAYANGO" EN C/ TETUAN	240
GO3001 CASA PROPIA EN LA PLAYA DE REGLA	148	GS3412 KIOSKO CON TORRE LUMINOSA EN LA PLAZA DE SAN FRANCISCO	243
GO3401 CHALET EN JEREZ DE LA FRONTERA	150	GS3413 "TEATRO FUERTES" EN CONSTANTINA	246
GO3701 CAMPO DE JUEGOS INFANTILES EN LA BDA. DE LA CORZA	153	GS3414 FARMACIA EN LA PLAZA DE MENDIZABAL	251
<b>OTRAS OBRAS</b>		GS3416 PROYECTO DE EDIFICIO PARA GIBRALTAR	255
GO3702 GRUPO ESCOLAR EN LA BARRIADA DE LA CORZA	158	GS3419 REFORMA EN C/ MARTIN VILLA, 5 PARA LA C.I.A.	260
<b>BERNARDO GINER DE LOS RIOS</b>		GS3501 TIENDA "DIALDAS & SONS" EN GIBRALTAR	264
GR2901 GARAGE BETIS EN LA RONDA	159	GS3503 ESTACION DE SERVICIO DE AUTOMOVILES EN PUERTA DE JEREZ	267
<b>JOSE GALNARES SAGASTIZABAL</b>		GS3504 CASA EN C/ BECQUER, 17	271
GS3201 PISCINA PARA LA SOCIEDAD BETIS BALOMPIE	162	GS3506 CASA EN C/ LERENA Y PLAZA DE LA EUROPA	273
GS3202 CASA EN EL PASEO DE LA PALMERA	167	GS3507 EDIFICIO DE VIVIENDAS PROPIEDAD DEL SR CONDE DE YBARRA	280
		GS3509 ESTACION DE SERVICIO PARA EL "GARAGE C.L.E.A.G." (II)	297
		GS3510 GARAGE EN C/ FEDERICO SANCHEZ BEDOYA	299
		GS3511 VIVIENDAS ECONOMICAS EN LA PUERTA DE CORDOBA	303
		GS3603 SASTRERIA EN C/ MANUEL CORTINA	306
		GS3604 CONCURSO DE VIVIENDAS EN EL SOLAR DEL POPULO	308
		GS3803 EDIFICIO DE RENTA EN C/ ADOLFO RODRIGUEZ JURADO, 8	318
		GS4002 VIVIENDAS EN C/ RES, 35	328
		GS4101 2ªNAVE DE HILADOS Y 2ªNAVE DE TEJIDOS EN H.Y.T.A.S.A.	330
		GS4102 NAVE DE TINTES Y BLANQUEOS EN H.Y.T.A.S.A.	332
		<b>OTRAS OBRAS</b>	
		GS3305 ESCUELA EN LA ALGABA (?)	334
		GS3405 CAMISERIA "PORTILLO" EN C/ SIERPES, 81	334
		GS3415 CASA DE PISOS Y OFICINAS EN CONSTANTINA	334
		GS3417 GARAGES PARA EL HOTEL CRISTINA	335
		GS3418 REFORMA EN C/ TETUAN, 25 "CASA DOLLY"	335
		GS3502 NAVE PARA ALMACENES EN C/ JOAQUIN DICENTA	335
		GS3505 CASA EN C/DOLORES DE LEON ESQUINA A AVDA. DE CORIA	336
		GS3508 SUCURSAL DE "LINOLEUM NACIONAL" EN C/FEDERICO DE CASTRO	336
		GS3512 CASA EN PLAZA DE LA ENCARNACION, 2 (?)	336

GS3601	REFORMA EN C/ AGUILAS, 18	337
GS3602	REFORMA DEL CINE SAN LUIS	337
GS3701	CASA EN C/ TORRIJIANO, 7 (I)	337
GS3801	CASA EN C/ TORRIJIANO, 7 (II)	338
GS3802	EDIFICIO PARA LA C.I.A.	338
GS4001	FRONTON EN LA AVDA. DE QUEIPO DE LLANO	338

**JOSE GRANADOS DE LA VEGA**

GV3201	VILLA DONOSTIA EN C/ SAN SALVADOR	VOLUMEN III	339
GV3301	VILLA MOYA EN C/ SAN SALVADOR		345
GV3501	ESCUELAS GRADUADAS EN OLVERA (CADIZ)		353
GV3801	RECONSTRUCCION DEL TEATRO SAN JUAN EN ECIJA		360
GV3901	LABORATORIO "SERVA" EN C/ VALPARAISO		370
GV4201	CINE EN MARCHENA		374

**OTRAS OBRAS**

GV2601	CASA EN TERRENOS DEL CAMPO DE TIRO	380
GV2701	CASAS PARA OBREROS DE LA COOP. DE LA PROPIEDAD	380
GV3502	CASA EN C/ SANTA CLARA, 54	380
GV4001	TIENDAS PARA EL MERCADO DE ABASTOS DE JABUGO	381
GV4101	CASA EN C/ ISABELA EN EL PORVENIR	381

**ANTONIO ILLANES DEL RIO**

IR3701	ESCUELA POLITECNICA ELEMENTAL Y SUPERIOR DE TRABAJO	382
IR3901	CHALETS EN LA AVDA. DE LA PALMERA	389

**ROMUALDO JIMENEZ CARLES**

JC3601	CANODROMO EN EL CAMPO DE FUTBOL DE "LA PLAYA"	395
--------	---	-----

**ELADIO LAREDO DE LA CORTINA**

LC3401	ESCUELAS NACIONALES EN ESTEPA	397'
--------	-------------------------------	------

**GABRIEL LUPIAÑEZ GELY**

LG2601	MERCADO DE LA PUERTA DE LA CARNE	398
LG2701	HOSPEDERIA EN C/ AZOFAIFO	399
LG2702	CHALET EN LA MANZANA, 37 DEL BARRIO DE NERVION	400
LG2802	HOTEL "ERITAÑA"	401

LG3002	FABRICA DE TEJIDOS EN EL CALLEJON DE LA BARZOLA	402
LG3003	CASA DE VIVIENDAS EN LA HUERTA DEL ARBOL GORDO	403
LG3101	CASA EN C/ FERIA ESQUINA A C/ ANTONIO SUSILLO	404
LG3102	REFORMA DE TIENDA "LA IBEROAMERICANA" EN C/ RIOJA, 7	405
LG3201	REFORMA DE CASA EN ALAMEDA DE HERCULES, 54	406
LG3202	INSTITUTO ANATOMICO PROVINCIAL	407
LG3203	CASA EN LOS PINOS DE VALVERDE	408
LG3301	CASA EN C/ BUSTOS TAVERA, 3 Y 5 (I)	409
LG3401	CASA EN LA HUERTA DEL ARBOL GORDO, P*100	410
LG3402	FARMACIA CENTRAL EN LA CAMPANA, 20 Y PLZA. DEL DUQUE	411
LG3501	CASA EN C/ BUSTOS TAVERA, 3 Y 5 (II)	412
LG3502	CASA DE VIVIENDAS EN C/ FERIA, 132	413
LG3503	LA CIUDAD FUNCIONAL	414
LG3504	CASA DE VIVIENDAS EN C/ FERIA ESQUINA A C/ RELATOR	415
LG3601	CASA DE VIVIENDAS EN C/ LIRA, 4 Y 6	416
LG3701	CLINICA EN LA RONDA DE CAPUCHINOS, 38	417
LG3801	AMPLIACION DE CASA EN ALAMEDA DE HERCULES, 54.	418
LG3802	CASA DE ALQUILER EN C/ SAN PABLO Y PLAZA DEL GRAL. FRANCO	419
LG3903	CASERIO EN LA CARRETERA MADRID-CADIZ, KM 536	420
LG3906	FARMACIA DE SAN PEDRO	421
LG3907	VIVIENDAS Y CINEMATOGRAFO EN C/MENENDEZ Y PELAYO	422
LG3908	CASA EN C/ DOCTOR LETAMENDI	423
LG4001	CHALET EN EL BARRIO DE NERVION, MANZANA N° 1	424
LG4002	ALMACEN Y VIVIENDAS EN LA HUERTA DE LA VIOLETA	425
LG4003	FARMACIA EN C/ GAMAZO, 1 Y JIMIOS, 2	426
LG4101	INSTITUTO PROVINCIAL DE SANIDAD	427
LG4401	REFORMADO DE CASA EN C/ DOCTOR LETAMENDI	428

**OTRAS OBRAS**

LG2801	COCHERA EN TABLADILLA	429
LG2901	CASA DE ALQUILER EN C/ BETIS, 65	429
LG2902	VIVIENDAS EN EL LOTE N°2 DE LA HUERTA DEL CORTIJO	429
LG3001	CASA EN C/ PINTA (EL FONTANAL)	430
LG3004	CASA EN C/ AZAFRAN, 32	430
LG3005	CASA EN C/ LUIS MONTOTO, 103 PARCELA S/N	430
LG3006	ADAPTACION PARA EL REAL AERoclUB DE ANDALUCIA DEL SOTANO EN C/ CANOVAS DEL CASTILLO, 2 Y FDEZ Y GLEZ, 1	431
LG3103	CASA EN C/ PACHECO Y NUÑEZ DE PRADO, 16	431
LG3204	ESCUELA GRADUADA EN ISLA CRISTINA (HUELVA)	431
LG3702	REFORMA DE CASA EN C/ FEDERICO DE CASTRO, 38	432
LG3901	CASA DE VIVIENDAS EN EL BARRIO DE NERVION C/ XII P* 18	432
LG3902	CASA DE VIVIENDAS EN C/ MANUEL SANCHEZ DEL CAMPO,	432
LG3904	FABRICA DE TEJIDOS EN C/ JUAN RABADAN, 29	433
LG3905	PABELLON PARA OFICINA EN C/EDUARDO DATO	433

**RODRIGO DE MEDINA BENJUMEA**

MB3501 CASAS DE RENTA EN C/ MENENDEZ PELAYO, 10	434
MB3701 ESTACION CENTRAL DE AUTOBUSES	438
MB3801 PROYECTO DE URBANIZACION Y MEJORA INTERIOR DEL PRAD DE SAN SEBASTIAN	451
MB3901 EDIFICIO DE COCIMIENTO EN "LA CRUZ DEL CAMPO S.A."	456
MB3902 BARRIADA PARA LA JUNTA DE OBRAS DEL PUERTO DE SEVILLA	459
MB4001 CINEMATÓGRAFO EN C/ BECQUER	470

**OTRAS OBRAS**

MB3502 CASA DE VIVIENDAS EN C/ RECAREDO, 4	475
--	-----

**FERNANDO GARCIA MERCADAL**

ME3001 PROYECTO PARA "LOS REMEDIOS S.A."	476
--	-----

**JAUME MESTRES Y FOSSAS**

MF2901 PABELLON DE LAS INDUSTRIAS CATALANAS EN LA E.I.A.	484
--	-----

**RICARDO MAGDALENA GALLIFA**

MG3101 "HILATURAS FABRA Y COATS" EN C/ JUAN SEBASTIAN ELCANO	486
--	-----

**ANTONIO MARSA PRAT**

MP3401 ESCUELA GRADUADA EN CANTILLANA	489
---------------------------------------	-----

**JOSEP LLUIS SERT**

SE3001 CASA DUCLOS EN C/ CEAN BERMUDEZ	491
--	-----

**LUIS DE SALA Y MARIA**

SM3701 EDIFICIO DE VIVIENDAS EN C/LUIS MONTOTO, 91, 98	495
SM3702 CONJUNTO DE VIVIENDAS "VISTA FLORIDA"	497

**CARLOS SAENZ DE SANTAMARIA**

SS3901 COMEDOR DE OBREROS PARA LA CASA "LUCA DE TENA S.C."	499
--	-----

**FEDERICO RIBAS Y VICENTE SAENZ Y VALLEJO**

SV2901 PABELLON DE LA PERFUMERIA "GAL" EN LA E.I.A.	502
---	-----

**JUAN TALAVERA Y HEREDIA**

TH3201 ESCUELAS MATERNALES EN LOS JARDINES DEL ALCAZAR	504
TH3301 DOS GRUPOS ESCOLARES EN DOS HERMANAS	509
TH3401 CASA EN C/ ALVAREZ QUINTERO, 11 (CASA LASTRUCCI)	513
TH3402 GRUPO ESCOLAR EN LA HUERTA DEL PICACHO	518
TH3403 GRUPO ESCOLAR EN LA HUERTA DE LOS GRANADOS	526
TH3404 GRUPO ESCOLAR EN LA HUERTA DE SANTA MARINA	530
TH3405 GRUPO ESCOLAR EN C/ PROCURADOR	535
TH3602 PABELLONES DE DUCHAS EN CHAPINA, C/CAMPAMENTO Y MACARENA	539
TH3603 GUARDERIA INFANTIL DE LA SANTISIMA TRINIDAD	542
TH3604 REFORMA DE ESCUELAS DE LA MAESTRANZA EN C/ FERIA	546
TH3605 KIOSCOS PARA SEVILLA	549
TH3701 CANTINAS Y DUCHAS EN LOS GRUPOS ESCOLARES	551
TH3702 CONSULTORIO DE NIÑOS DE PECHO	557
TH3801 PLANO GENERAL Y 1ª NAVE EN H.Y.T.A.S.A.	559
TH3803 EDIFICIO INDUSTRIAL EN C/ FEBO	562
TH4001 NAVE Y VIVIENDAS EN H.Y.T.A.S.A.	566
TH4101 EDIFICIO INDUSTRIAL EN C/ FLOTA	577
TH4102 PUESTOS FILIALES DEL HOSPITAL DE INFECCIOSOS	579
TH4103 CASA DE BAÑOS Y DUCHAS EN LA PLAZA DE CHAPINA	582
TH4104 CASA DE BAÑOS Y DUCHAS EN C/ NAVARROS	584
TH4201 HOSPITAL DE INFECCIOSOS	586

**OTRAS OBRAS**

TH2901 GRUPO ESCOLAR EN C/ RECAREDO	593
TH3601 MERCADO DEL CERRO DEL AGUILA	593
TH3802 ALBERGUE PARA MENDIGOS	593

**EDIFICIOS DE AUTOR DESCONOCIDO**

XX3501 EDIFICIO DEL RELOJ EN LA PIROTECNIA MILITAR	594
XX3801 EDIFICIO DE CONSTRUCCIONES AERONAUTICAS S.A.	596

**APENDICE DOCUMENTAL**

598
-----

# O

## INTRODUCCION

### 0.1. DESARROLLO Y ESTRUCTURA DEL TRABAJO. UN APUNTE METODOLOGICO.

Cuenta Oriol Bohigas cómo al entrevistarse con Secundino Zuazo para iniciar su investigación sobre la arquitectura española de la Segunda República y al anunciarle el propósito de su investigación, Zuazo, sorprendido, comentó: *"¿Cómo va usted a hablar de la arquitectura de la República, si precisamente durante aquellos años no se construyó nada en España ?"*.

Al leer este texto de Oriol Bohigas uno no puede menos que preguntarse qué sentido puede tener estudiar el fenómeno de la arquitectura racionalista en Sevilla entre 1.926 y 1.942. Si consideramos la afirmación de Zuazo en toda su extensión podemos comprobar que el maestro considera prácticamente inexistente una arquitectura que cuenta con ejemplos tan notables como la Casa-Bloc, el Dispensario Central Antituberculoso de Barcelona, la Ciudad Universitaria de Madrid, el Hipódromo de la Zarzuela, el Frontón Recoletos, el Cine Barceló, el edificio Carrión y un larguísimo etc. Si, con esta idea presente, nos trasladamos a Sevilla, donde la coyuntura es distinta a la de las grandes capitales tanto en lo cultural como en lo social y económico, y donde sabemos que la proliferación de arquitectura del Movimiento Moderno no pudo ser comparable a la de esos otros entornos, la pregunta con que iniciamos este discurso comienza devengando una respuesta negativa.

El desaliento de algunos investigadores que habían iniciado antes que el que suscribe estudios para aproximarse a este tema, desaliento que se basaba en la aparente contradicción del fenómeno racionalista sevillano, no hacía sino abundar en la sensación de pesimismo con que allá por 1.984 empezaba las tareas investigadoras que culminan en esta Tesis. Uno de ellos me comentó, en conversación de café y con el amigable propósito de evitarme fatigas inútiles, que cuando se adentró en el estudio del racionalismo arquitectónico sevillano se encontró con que, por distintas razones, el tema se iba distanciando de su interés. De una parte, la continuidad tipológica de las edificaciones residenciales *racionalistas* respecto de modelos regionalistas suponía, para él, la inexistencia de un racionalismo real. Por otra parte, sus sospechas sobre la autoría por parte del arquitecto suizo Wespí de las obras racionalistas atribuidas a Galnares y su escepticismo sobre la autoría de Talavera de la Casa Lastrucci y de los colegios racionalistas republicanos, unidos a la supuesta incorrección estructural del Cabo Persianas, en tantos sentidos emblemático del ciclo histórico, formaban un corpus de desafueros que aconsejaban, me comentaba, el abandono de un trabajo que, según se iba avanzando en él, iba manifestando más y más su obsolescencia.

No obstante, estas consideraciones más que hacerme desistir de mi tarea me animaron con más fuerza. Es evidente que la pureza de un proceso lineal en el cual, y como producto de una relación causa-efecto, la adopción de un ideario racionalista (en el sentido del término asociado en la historia de la arquitectura al llamado Movimiento Moderno<sup>1</sup>), provocara una actitud profesional mesiánica de absoluto

<sup>1</sup> Racionalismo es un término muy amplio que tiene que ver con distintos enfoques dados en distintas épocas tanto a planteamientos filosóficos en general como con de filosofía de las artes en particular. Así tanto se puede hablar del racionalismo de



rigor ético y teórico es una utopía en el panorama social, político y económico de la Sevilla del primer tercio del siglo. La constatación de las mencionadas sospechas en mi interlocutor, la discusión de su significado y las contradicciones que en el tema hacían adivinar, no sólo no aligeraban su interés sino que sugerían la riqueza dialéctica y la multitud de contradicciones y circunstancias particulares en las que el fenómeno parecía desenvolverse y que probablemente constituirían, en mi estimación, el más sustancioso aliciente del estudio.

Ha llegado a ser lugar común en nuestro actual planteamiento historiográfico que las circunstancias que rodean la producción de las obras humanas, seas objetos artísticos o cualesquiera otros, ejercen una innegable influencia sobre dichas obras, cuando no plantean una directa explicación de muchos de sus aspectos. Estas circunstancias, tanto de índole ideológica (dentro de las cuales se incluirían las religiosas, políticas y socio-culturales) como económica, técnica, o incluso personal, condicionan en tal medida la producción artística que la actividad creadora del individuo se ve mediatizada de forma inevitable: podría incluso afirmarse que obra y contexto componen una dualidad indisociable y constituyen, juntas, un concepto específico<sup>2</sup>. No se trataba por tanto de elaborar en este trabajo, desde una perspectiva externa y lejana en el tiempo, el anunciado relato crítico de una frustración histórica, la constatación de cómo efectivamente fue una imposibilidad la *aplicación* coherente de una determinada arquitectura definida en términos de ortodoxia desde un determinado movimiento, identificado con determinados ejemplos, personas o lugares, sino de tratar más bien de comprender (desde dentro, al menos en intención) en qué términos concretos, en los suyos, discurreó durante un tiempo cierta arquitectura al menos vocacionalmente cercana a estos referentes contemporáneos.

El problema tenía por tanto, para mí, un planteamiento básico: tratar de *leer* atentamente determinadas obras, de *mirarlas* de nuevo construyendo cuidadosamente esa mirada desde la minuciosa atención a

Descartes como del de Le Corbusier, Gropius o de Viollet-Le Duc.

<sup>2</sup> ORTEGA Y GASSET, José, *La razón histórica*, Alianza, Madrid, 1979: 35 y ss.

su contexto cultural, social y personal, de evocar hermenéuticamente el ambiente, el *sentido* de unas obras concretas en el momento en que se produjeron, tratando de tomar conciencia de la distancia, incluso conceptual, que nos separa de ellas y tratando también de eludir el peligro de que la necesidad de responder a unas determinadas y complejas construcciones críticas (nuestro inevitable presente) terminara convirtiendo el discurso en un opaco diálogo para iniciados, en la manifestación de un prejuicio conceptual superpuesto, como una veladura, a la apenas entrevista realidad de los hechos<sup>3</sup>.

La panorámica que presentaba la arquitectura en la Sevilla del primer tercio de siglo ha sido motivo de varios estudios que, desde distintos enfoques y con distintas intenciones, han aumentado en los últimos 15 ó 20 años de modo importante nuestro conocimiento sobre el período. En el apartado segundo de esta introducción, el que afronta el "estado de la cuestión", se enumeran y analizan estas cualificadas aportaciones. De su lectura se desprende que la Sevilla de nuestro período presenta unas circunstancias que, aunque distintas en al menos tres etapas perfectamente delineables, en todos los casos han supuesto importantes trabas para el desarrollo de la arquitectura del Movimiento Moderno en nuestra ciudad. Enuncio a continuación, en sus líneas más generales, el esquema histórico planteado por estas aportaciones.

La primera etapa, que termina con la Exposición Iberoamericana de 1.929, está marcada por la búsqueda de la identidad regional, a través de un regionalismo en todos los órdenes, para huir de una realidad desesperanzada y abatida provocada por la crisis del 98. Se ha llegado a asumir como algo obvio que en este panorama socio-cultural de voluntad localista y de reafirmación patriótica y sevillanista, unos planteamientos formales, y de toda índole, de tendencia universalista e internacional como los que el Movimiento Moderno proponía, y de los

<sup>3</sup> GADAMER, Hans-Georg, *Verdad y Método*, Ediciones Sígueme, Salamanca, 1991 (vol. II, 1992) vol. II, pág. 95: "El arte del que aquí se trata es el del anuncio, la traducción, la explicación y la interpretación, e incluye obviamente el arte de la comprensión que subyace en él y que se requiere cuando no está claro e inequívoco el sentido de algo".

que hacía doctrina, quedaban muy alejados de las expectativas que en lo arquitectónico, y en lo artístico en general, podían tener los habitantes de la "ciudad de la gracia". Es cierto, desde luego, que en una particular versión de xenofobia, explicable en el pensamiento regionalista, se interpretan incluso las incursiones modernistas en nuestra ciudad como atentados extranjerizantes que herían la castiza epidermis hispalense. No es casual, por tanto, que, incluso bastantes años después del desencanto exposicional, algunas de las personas con autoridad para dictaminar sobre proyectos del período, confundan modernidad (de movimiento moderno) con modernismo (art-nouveau, jugendstil...)⁴. Si ello ocurría con las incipientes incursiones modernistas es fácil adivinar que, por las mismas razones de internacionalidad, que aquí se confunde con extranjería, la estética del movimiento moderno tampoco sería el material de consumo idóneo para la sensibilidad plástica de los sevillanos. No obstante, todo este planteamiento requiere algunas matizaciones que serán realizadas en su momento, sobre todo por lo que se refiere a la quizá exagerada postulación de una cierta hostilidad local hacia la innovación⁵. En cualquier caso, en la coyuntura económica que la ciudad vive con la preparación del certamen, el volumen de inversión en obras de urbanización y edificación es alto: la actividad edificatoria alcanza, en los últimos años anteriores al 29, un máximo histórico en nuestra ciudad. Es, precisamente en estos últimos años, de bonanza en el negocio de la arquitectura y de frenética valoración del regionalismo, cuando Gabriel Lupiáñez Gely inicia su singladura profesional.

De la siguiente etapa, que abarca desde el desencanto tras la Exposición hasta el Alzamiento militar de 1.936, nos ilustra adecuada-

⁴ En diversos expedientes de los estudiados en esta Tesis aparece el calificativo modernista, empleado con intención descalificadora, al referirse a fachadas de cierta voluntad moderna. Sirvan como ejemplos los proyectos de casas de baños y duñas en Chapina y C/Campamento de Juan Talavera y Leopoldo Carrera, que fueron informados desfavorablemente por la Jefatura Provincial de Sanidad en Julio de 1.942 porque no consideraban acertados los alzados "de un carácter modernista, que hoy día está desechado en todo el mundo, y que en la ciudad de Sevilla no pueden autorizarse en ningún caso." (A.A.M.S. Obras Públicas 113/1.941)

⁵ Véase el capítulo 5.

mente el comentario de Zuazo con el que empezábamos este prefacio. Son años en los que la crisis económica paraliza prácticamente el sector de la construcción en todas sus vertientes, situación que se prolongará hasta 1.950. Luís Marín y Aurelio del Pozo han descrito con crudeza la realidad de estos años:

*Tras la instauración de la República, Sevilla se ve afectada de nuevo por una fuerte parálisis que se prolonga durante toda la Guerra Civil, momento en el que sus seculares e innumerables problemas se recrudecen y adquieren una vez más perfiles dramáticos: de entre ellos cabe destacar la mortalidad que mantiene tasas muy altas, la miseria, el subconsumo y también la falta de alojamiento para las clases populares, que se agrava hasta límites extremos a causa de las intensas inmigraciones que padece la población entre 1.931 y 1.940. Por otra parte, el cese de las obras públicas y de toda actividad inmobiliaria generan un paro de considerables dimensiones*⁶.

La favorable coyuntura política que la República suponía para el posible desarrollo de la arquitectura moderna se malogra en nuestra ciudad por sumársele a la crisis internacional y nacional la particular y nefasta situación económica local, que roza los límites de la bancarrota municipal.

La tercera etapa abarca desde la toma del poder en la ciudad por Queipo de Llano, en 1936, hasta 1.942, fecha arbitraria en cuanto al marco local, nacional o internacional pero que corresponde al prematuro fallecimiento de nuestro protagonista. Aunque, como veremos, existen ciertas diferencias con el período anterior en lo que a la actividad arquitectónica se refiere, la coyuntura económica se mantiene en unos parámetros similares a los precedentes. A esta situación hay que sumar el renacimiento de las ideologías nacionalistas y xenófobas que culminarían en la Autarquía.

A la vista de este panorama histórico parecía razonable esperar que no pudiéramos encontrar en nuestra ciudad un número importante de

⁶ MARÍN DE TERÁN, L. y POZO SERRANO, A. del: *Los pavimentos: un fragmento de la historia urbana de Sevilla*. Ayuntamiento de Sevilla, 1986:117.

edificios racionalistas del período. Abundando en dicha idea, la arquitectura objeto de nuestro interés distaba mucho de estar, por tanto, no sólo enmarcada o perfilada, sino que incluso podía plantearse a priori su probable incapacidad para generar, en conjunto, un material de trabajo suficientemente extenso y cualitativamente capaz de trascender la predibujada idea de una mera anécdota superficial en un contexto culturalmente atrasado. Sin embargo, partiendo de la hipótesis de que, en mayor o menor medida, un fenómeno tan ineludible como la irrupción de la modernidad, entendida en sentido general, como un fenómeno social, o cultural si se quiere, en la tercera y cuarta décadas de nuestro siglo, tuvo que producir necesariamente sus efectos también en el campo de lo arquitectónico, resultaba enormemente atrayente sumergirse en el período y comprobar cuál fue la realidad de este proceso. Por otra parte, se conservan de hecho signos en la ciudad (edificios) que permitían vislumbrar que efectivamente algo hubo. Para gran parte de los arquitectos que hoy ejercen la profesión en esta ciudad, entre los que evidentemente me incluyo, los escasos ejemplos que tuvieron la suerte de pasar del papel a la realidad construida y la aún mayor fortuna de sobrevivir hasta nuestros días, constituyen un patrimonio propio y se han convertido en objetos con una componente afectiva innegable, que ocupan un hueco en nuestros archivos de memoria junto a las obras de los grandes maestros, o de los medianos, aunque con diverso registro. Y ello pese a estar sus estampas degradadas, en muchos casos y durante mucho tiempo, por el olvido y la incompreensión.

En los primeros acercamientos al problema y siempre a partir de lo oído y leído, tampoco aparecía a priori con claridad una figura suficientemente perfilada sobre las demás como para elaborar a partir de ella un referente conceptual para todo el ciclo, aunque el curso de los trabajos me ha llevado finalmente a trabajar en este sentido alrededor de la figura de Gabriel Lupiáñez. Es verdad que uno de los principales motivos para mi incursión en este estudio fue el temprano e importante descubrimiento de la relevancia que en el marco nacional llega a tener la fecha del proyecto del Mercado de la Puerta de la Carne: diciembre de 1.926, obra de este arquitecto. También es verdad que, desde el primer momento, llevado por la necesidad de acotar temporalmente un proceso difuso (y por tanto difícilmente acotable), acudí de nuevo a

esta figura histórica: su azarosa vida concluye tempranamente por causa de su enfermedad en 1942, por lo que siendo el primero podía también servir de referencia para cerrar el proceso en una fecha adecuada: pasados un cierto número de años del momento álgido nacional e internacional, y pasados igualmente los más graves y tristes episodios que jalonan nuestra historia española contemporánea, permitiendo realizar un apunte sobre la trascendencia de estos hechos nacionales en la continuidad de ciertas búsquedas arquitectónicas locales.

Sin embargo esta doble referencia primera a la figura de Lupiáñez no implicaba en modo alguno más que un reconocimiento (y de hecho una utilización operativa) de su oportunidad histórica, pero en ningún caso una diferenciación cualitativa como la posteriormente llevada a cabo. Muy al contrario, de acuerdo con todos los antecedentes hasta aquí expuestos, el trabajo optó desde el principio por una construcción completa *desde cero*, planteando directamente un estudio exhaustivo de *toda* la arquitectura racionalista sevillana. Así, en 1.984, cuando se presenta en la E.T.S.A.S. la propuesta de redacción de esta Tesis Doctoral, figura aún con el título genérico de: ARQUITECTURA RACIONALISTA EN SEVILLA, 1926-1942. Este planteamiento genérico, el único coherente en su momento a mi modesto entender, partía sin embargo de dos malentendidos que lo hacían, en la práctica, casi inviable: el infradimensionado cálculo sobre la extensión del fenómeno racionalista sevillano, por un lado, y la hipertrofiada estimación de mis propias fuerzas para llevar a cabo la tarea, por otro. Como el discurrir de los trabajos puso finalmente de manifiesto, la tarea de identificar y analizar exhaustivamente la totalidad de los aspectos, las obras, los autores de dicho fenómeno, partiendo prácticamente de la nada, era un objetivo hiperdimensionado del que el presente trabajo no representa, a la postre, más que una pequeña parte. No obstante, como el conjunto de lo ahora presentado demostrará, esta definitiva limitación de la extensión prefijada no es sólo, ni siquiera principalmente, fruto directo de dicho incumplimiento, sino de la progresiva aparición de factores cualitativos en principio no previstos, gracias a lo cuales la figura de Gabriel Lupiáñez, frente al resto, fue ganando en nitidez biográfica, oportunidad histórica y profundidad conceptual.

Como no hay mal que por bien no venga, la desmesurada amplitud del

objetivo trazado al principio tuvo como consecuencia positiva el acopio de un importante cúmulo de documentación sobre el fenómeno, documentación que espero sea de utilidad para cualquier estudio global o parcial que del tema quiera realizarse en el futuro. En efecto, la tarea prioritaria en un principio era la elaboración de la más completa base de datos posible, consecuencia fundamental de la reflexión metodológica apuntada. Esta base de datos llegó a constituir finalmente una relación exhaustiva de la arquitectura racionalista construida o proyectada en Sevilla, relación que ahora presento a modo de "Catálogo de la arquitectura racionalista en Sevilla" en los dos tomos que acompañan a este primero, cuyo discurso se centra fundamentalmente en la figura y la obra de Gabriel Lupiáñez.

El planteamiento de este inventario fue desde un principio el más aséptico e imparcial posible. El objetivo era no introducir tergiversación alguna, por atreverme a intencionarla prematuramente, en la progresiva recopilación y selección del material que habría de representar la base fundamental de toda la tesis. Dado que la documentación bibliográfica sobre el tema quedaba muy lejos de resultar suficiente para su obtención y presentaba bastantes contradicciones, había que ir a las propias fuentes documentales para conseguir la información necesaria. Con esta intención se han llegado a revisar, expediente por expediente, todos los archivos, públicos y particulares, que pudieran ser de alguna transcendencia. Así, se han inspeccionado todos los legajos del marco temporal fijado (1926-1942) que se encuentran en el Archivo Administrativo Municipal de Sevilla, tanto en el apartado de Obras de Particulares como en los de Obras Públicas, así como las relaciones de obras de dicho periodo visadas y consignadas en el Libro de Registro del entonces Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía, Canarias y Marruecos, aunque en este caso, lamentablemente, no se conserva documentación gráfica alguna. También se ha revisado la Sección de Educación y Ciencia del Archivo General de la Administración Civil del Estado, para todo el material referente a construcciones escolares. Se han revisado igualmente, de manera exhaustiva, los archivos particulares de D. José Galnares Sagastizábal, D. Joaquín Díaz Langa, D. José Granados de la Vega, D. Rodrigo de Medina Benjumea y parte del archivo de D. Antonio Delgado Roig. Desgraciadamente, el que a la postre habría sido sin duda el archivo

fundamental, el de Gabriel Lupiáñez y Rafael Arévalo, se ha perdido inexorablemente y nunca podremos saber lo que contenía ni, en consecuencia, valorar con exactitud la importancia de su destrucción<sup>7</sup>. Sólo la revisión de los archivos de la Diputación Provincial de Sevilla, a la que permaneció ligado profesionalmente Lupiáñez durante toda su vida, ha permitido llenar mínimamente ese vacío con la aportación de algunas precisiones biográficas que expondré más adelante y, sobre todo, con la recuperación del expediente íntegro, con memoria y planos originales, correspondiente al proyecto para el Instituto Anatómico de la Universidad Literaria de Sevilla, documento inestimable cuya trascendencia abordaremos en el capítulo tercero. Por último, se han revisado igualmente los archivos municipales, en unos casos ordenados y en otros no, de algunos pueblos de la provincia de Sevilla a los que nos remitían diversos indicios.

Con toda esta documentación, una importante selección de la cual se presenta en el Catálogo de los tomos segundo y tercero así como en el apéndice documental de este primer tomo, se fue confeccionando un gran collage en el cual las distintas piezas se iban colocando adosadas ordenadamente, sin que hubiera intención alguna de que unas destacaran sobre otras. Dicho de otro modo, en la pretendida primera imagen mental de acercamiento al tema de estudio todos los elementos se plantaban ante la vista como las teselas de un mosaico abstracto, en el que todas las piezas fueran susceptibles de agruparse entre sí en multitud de configuraciones en las que los papeles de fondo y figura fueran permanentemente cambiantes. De este modo, progresivamente se iba completando un cuadro de gran extensión compuesto de un sinnúmero de piezas cada una con su figura e identidad propias pero cuyo conjunto no podía ser entendido desde el prisma gestáltico de la dualidad figura-fondo.

Sin embargo, a medida que se iba intensificando y madurando la percepción de este cuadro general (y en esto el largo tiempo de desarrollo del trabajo ha jugado un importante papel), lo que en principio era

<sup>7</sup> Rafael Arévalo Camacho, hijo de Rafael Arévalo Carrasco, me confirmó personalmente que el archivo de Lupiáñez y Arévalo lo tuvo en su poder hasta que se deshizo de él por necesidades de espacio en su oficina. Fue quemado.

un panel sin figuras se iba transformando y decantando en una composición en la que empezaban a delinearse figuras que progresivamente relegaban al papel de fondo a todo el resto de los componentes del damero. De hecho, ya dentro del igualitario planteamiento inicial del trabajo la figura de Gabriel Lupiáñez se decantó desde el principio como uno de los principales temas a estudiar, tanto por la importancia que progresivamente adquiría su obra como por el casi absoluto desconocimiento general de la misma que en el momento de comenzar la investigación se evidenciaba. Sólo Alberto Villar Movellán en sus magníficos trabajos sobre el Regionalismo sevillano, y sin que formara parte clara por tanto de la acotación histórica por él establecida, había recogido parte de la obra del arquitecto y trazado una semblanza biográfica del mismo<sup>8</sup>. Sin perder de vista la ya mencionada trascendencia de la cronología del proyecto del Mercado de la Puerta de la Carne, varios descubrimientos posteriores fueron reforzando la importancia de la figura de Lupiáñez.

El primero fue la reflexión sobre la sin duda muy especial pero siempre profunda interrelación entre la propuesta de Ciudad Funcional que el arquitecto publica en 1.935 y la actividad de las vanguardias internacionales institucionalizadas en los C.I.A.M., interrelación que se concreta en el entendimiento de la propuesta de Lupiáñez como una participación, particular si se quiere, en las actividad general del C.I.R.P.A.C..

El segundo descubrimiento es la consideración de que el Instituto Anatómico, proyectado en 1.932, es un edificio que se relaciona, tanto por su estricta contemporaneidad de fecha como por la correspondencia de uso y de recursos formales, con las construcciones republicanas de la Ciudad Universitaria de Madrid, pero que sin embargo trasciende de forma importante estas últimas al quedar plasmados en su volumen y en la organización de su entorno, gracias a una composición decididamente asimétrica y centrífuga, el concepto de espacio-tiempo, ausente en los beauxartianos planteamientos volumétricos madrileños.

<sup>8</sup> Sobre la aportación de Villar, véase el siguiente apartado sobre "El estado de la cuestión". 1.973

El tercero es, finalmente, el conjunto de una obra no muy numerosa pero capaz de poner de manifiesto una sincera actitud racionalista, desde luego no exenta de contradicciones internas, con resultados que reflejan una innegable seriedad en el ejercicio proyectual recompensada, en varios casos, por logros de no desdeñable importancia.

El proceso de decantación que los citados descubrimientos fueron precipitando llegaron a transformar finalmente en tal medida el significado de todo el trabajo, que el que estas líneas introducen ha pasado a llamarse GABRIEL LUPIAÑEZ GELY Y LA ARQUITECTURA RACIONALISTA EN SEVILLA (1.926-1.942). Probablemente, si éste hubiera sido el tema planteado de partida no se hubiese realizado, ni con mucho, la exhaustiva toma de datos que se llevó a cabo. Sin embargo, esta documentación ha sido de especial utilidad ya que ha permitido conseguir un fondo muy elaborado que permite delinear con gran precisión los contornos del ahora motivo principal. La reivindicación, justificada, de la trascendencia de la figura de Gabriel Lupiáñez, insuficientemente reconocida hasta el presente, constituye pues el principal objetivo de este trabajo.

Se puede decir por tanto que, en el conjunto que ahora presento, el contenido de este tomo primero (sobre la obra de Lupiáñez y Arévalo) es, en cierta forma y a su manera, la extensa conclusión de toda una primera parte del proceso investigador que a su vez quedó plasmada a modo de catálogo exhaustivo y comentado de la arquitectura racionalista sevillana. En la breve introducción que acompaña a dicho catálogo quedan suficientemente explicados los criterios de su organización y el sentido de ciertas opciones que han sido tomadas durante su elaboración. En cualquier caso, es necesario decir que existe una comprensible distancia, por una parte cronológica y por otra cualitativa, entre los discursos que hilvanan una y otra parte de la tesis. Mientras los textos del catálogo suponen un primer ejercicio de concentración y apropiación personal de las características de cada obra, dedicando a cada una, literalmente, un cierto intervalo de atención, el discurso de la primera parte, posterior en el tiempo y consecuencia del anterior como hemos visto, tiene unas características más complejas, que el propio desarrollo de la investigación ha ido poco a poco conformando. En efecto, el proceso seguido por el discurso de esta primera parte

desde su planteamiento inicial, ha sido en cierta forma paralelo al seguido y ya descrito por el conjunto del trabajo. Esta primera parte, siempre vista como una elaboración de ideas a partir de la recopilación y organización del catálogo, optaba en principio por una estructura *neutra*, en la que una serie de *entradas* bien diferenciadas afrontaría sucesivas reflexiones parciales sobre aspectos fundamentales de esta arquitectura en relación con el panorama nacional, principalmente, e internacional. En analogía con el propio catálogo, cada una de estas diferentes entradas dibujaría sobre el neutro mosaico inicial de datos una nueva figura equipotente e intercambiable.

El resultado final ha supuesto, sin embargo, una considerable revisión cualitativa de este planteamiento inicial. De hecho, el proceso por el cual la figura de Lupiáñez iba adquiriendo relevancia con el desarrollo del trabajo era al tiempo el proceso por el cual cada una de sus obras iba quedando perfilada, adquiriendo un sentido propio. Un raro, quizá casual pero en cualquier caso notable, sentido de la oportunidad por parte de los arquitectos iba situando cada obra o cada conjunto de obras de Lupiáñez y Arévalo en un contexto específico, permitiendo abordar sucesivamente aspectos bien diferenciados que la propia historiografía nacional había ido convirtiendo en ejes ocasionales de toda la revisión del período. Esta constatación, al tiempo que terminaba intencionando de forma muy particular todo el hilo argumental de esta primera parte, reconvertía la indiferente o polivalente estructura neutra inicial en una suma de pinceladas intencionadas que ayudaban a comprender la obra particular y, simultáneamente, a afrontar a través de la sucesión de capítulos, ahora hilados por la vertiente genérica de su línea argumental, una revisión crítica de muchos de las situaciones creadas por la aparición progresiva de una arquitectura moderna en nuestro país. Por otro lado, este nuevo planteamiento conseguía integrar de forma bastante sólida las dos partes finales de la tesis (análisis de la obra de Lupiáñez y Arévalo y Catálogo del Racionalismo sevillano) en un único discurso en dos niveles: si la lectura de toda la primera parte tiene una clara vocación autónoma, su perfilamiento sólo es posible en la medida en que queda definido con precisión el paisaje de fondo. En primer lugar, al hilo del discurso sobre Lupiáñez se recurre sistemáticamente, y en sucesivos apartados, a diversas revisiones temáticas parciales del contenido del Catálogo, que suponen en su

conjunto un perfilamiento y análisis global del mismo. En segundo lugar, el propio discurso del Catálogo termina siendo, por esta vía, una extensión natural del discurso principal.

La propia presentación de la obra de Lupiáñez y Arévalo, inicialmente prevista en un estricto orden cronológico, se vio también efectada. Finalmente, si bien salvo el capítulo dedicado a las obras primeras (que es el último en aparecer) en general abundan más las obras del primer período al principio, y las obras más tardías en los capítulos posteriores, abundan igualmente los saltos temporales entre obras agrupadas en el mismo capítulo. Esta opción es el resultado de una doble reflexión igualmente madurada con el tiempo: supone, por una parte, la consideración no sólo estrictamente temporal del corpus estudiado, sino de otro tipo de afinidades entre las distintas obras y, por otra parte, la progresiva introducción de una valoración cualitativa de toda la producción. En definitiva, sin abandonar todas las cuestiones o enfoques que habían ido surgiendo, el *hilo argumental* finalmente plasmado ha ido adquiriendo una clara autonomía compositiva que integra las partes (sin superponerse a ellas) y trata de ser la resolución final (proyectual) de todos los intereses convergentes. Debe entenderse, por tanto, que cada discurso particular no queda restringido simplemente a la obra u obras a partir de las cuales se desarrolla, sino que está presente, siempre como referencia, en todas las otras partes del trabajo, con una clara intención de globalidad que sólo queda completada al final del último capítulo. La lectura del índice, en el que se han procurado encabezamientos largos y descriptivos de los sucesivos contenidos, pretende anticipar la trascendencia que posee, en el conjunto de la tesis, este planteamiento.

He de mencionar finalmente, como un último apunte metodológico, el desarrollo del discurso analítico a partir de una estrecha interrelación entre texto e imagen. Esta relación no es neutra o simplemente complementaria, sino que texto e imagen completan una exposición en cuya globalidad el centro de atención va discurriendo por una variada casuística entre ambos extremos. La imagen presentada asume siempre un papel conceptual, no meramente ilustrativo, siendo en ocasiones el verdadero soporte del discurso. La técnicas empleadas para la elaboración del conjunto de imágenes presentadas obedece a muy

variadas opciones que responden a la naturaleza particular de cada problema: independientemente de la digitalización final de todo el archivo para su composición y presentación, las técnicas utilizadas van desde la tradicional reprografía de documentos y fotografías de obras conservadas, hasta la elaboración de dibujos específicos tanto por técnicas tradicionales como infográficas. Muchos de los edificios fundamentales han sido vertidos en dibujos tridimensionales para

poner en valor sus características volumétricas, siendo necesario mencionar la utilización de la perspectiva múltiple para destacar algunos aspectos fundamentales del Instituto Anatómico y, sobre todo, la evocación renderizada de la Ciudad Funcional a partir de los esquemáticos dibujos de Lupiáñez, sin duda el proceso gráfico más complejo de todo el trabajo.

## 0.2. EL ESTADO DE LA CUESTION. UNA BREVE REVISIÓN HISTORIOGRÁFICA EN TORNO AL RACIONALISMO SEVILLANO.

La presencia del racionalismo español en los tratados generales sobre el movimiento moderno es verdaderamente exigua. Así, varios textos fundamentales de la historiografía del racionalismo universal omiten cualquier referencia al español. Tal es el caso de Giedion<sup>1</sup>, Argan<sup>2</sup>, Russell Hitchcock<sup>3</sup>, Banham<sup>4</sup>, Joedicke<sup>5</sup>, y De Fusco<sup>6</sup>.

Bruno Zevi, en su "Historia de la Arquitectura Moderna", tratado de gran amplitud y vocación universalista, únicamente nombra la corriente racionalista española denominándola "El cenáculo de José Luis Sert en España"<sup>7</sup>, e integrándola en una escueta enumeración de las experiencias racionalistas periféricas. Sólo la alusión a 1936<sup>8</sup> como fecha

<sup>1</sup>GIEDION, S, *Espacio, tiempo y arquitectura*, edición española, Editorial Dossat, Madrid, 1.979. Primera edición, Cambridge, Mass. 1941. Tan solo se hace referencia a Eduardo Torroja y José Luis Sert dentro del prefacio a la segunda edición italiana: *La Arquitectura en torno a 1960* y para comentar obras posteriores al período que nos ocupa (pp. XIX y XX).

<sup>2</sup>ARGAN, G. C, *El arte moderno 1770-1970*, edición española, Fernando Torres Editor, Barcelona, 1.975. Primera edición italiana, Florencia 1.970. Menciona el Pabellón Español en la Exposición Internacional de París de 1.937, "que era obra de dos arquitectos racionalistas: Sert y Lacasa", como continente del Guernica de Picasso (pág. 570).

<sup>3</sup>RUSSELL HITCHCOCK, H., *Arquitectura de los siglos XIX y XX*, edición española, Ediciones Cátedra, Madrid, 1981. Primera edición inglesa, 1958.

<sup>4</sup>BANHAM, R., *Theory and design in the first machine age*, Londres 1960.

<sup>5</sup>JOEDICKE, J, *Geschichte der moderner Architektur*, Stuttgart, 1958.

<sup>6</sup>DE FUSCO, R, "Storia dell'architettura contemporanea" Bari, 1974.

<sup>7</sup>ZEVI, Bruno, "Historia de la Arquitectura Moderna ". Edición española de Editorial Poseidón, Barcelona, 1980, p. 133. (Primera edición italiana, 1950).

<sup>8</sup>ZEVI, Bruno, Op. cit. pág. 137.

de la crisis del racionalismo español, también dentro de una relación de países, y las reiteradas alusiones a Gaudí y nuestros grandes pintores contemporáneos motivan la inclusión de nuestro país en el texto. No se incluye ninguna ilustración de la arquitectura racionalista española entre las más de tres mil imágenes que contiene su tomo gráfico<sup>9</sup>.

La "Historia de la arquitectura Moderna" de Leonardo Benevolo, en su edición española contiene un artículo de Carlos Flores que analiza sintéticamente el movimiento racionalista español, condensando las aportaciones previas de este autor que constituyen, como veremos, piezas claves de la historiografía de nuestra arquitectura. Paradójicamente, de toda la destacable serie de obras que se reseñan, sólo se ilustra la Casa de las Flores de Zuazo, en un encuadre muy parcial y escasamente representativo<sup>10</sup>.

En el libro "Arquitectura contemporánea", de Manfredo Tafuri y Francesco Dal Co<sup>11</sup>, se trata de manera escueta pero acertada el fenómeno español, recogiendo en su relación un buen número de obras que son interpretadas, y no despreciadas, dentro del panorama internacional, incluso incidiendo en la voluntad de integración entre tradición y modernidad de algunos ejemplos.

K. Frampton, en su historia crítica, incluye una breve reseña dentro de un apartado dedicado a la propagación del estilo internacional. Por su excesiva parquedad introduce enormes simplificaciones que devienen en inexactitudes<sup>12</sup>.

<sup>9</sup>ZEVI, Bruno, "Espacios de la arquitectura moderna" Edición española de Editorial Poseidón, Barcelona, 1980. Primera edición italiana, 1973.

<sup>10</sup>BENEVOLO, L, "Historia de la Arquitectura Moderna", segunda edición española, G. Gili, 1974, p. 686 - 692. (Primera edición italiana, Bari, 1960).

<sup>11</sup>TAFURI, M, DAL CO, F, "Arquitectura Contemporánea", edición española de editorial Aguilar, Madrid, 1978, p. 271-275. (Primera edición italiana, Milán, 1976).

<sup>12</sup>FRAMPTON, K, "Historia crítica de la arquitectura moderna" Edición española, G. Gili, México, 1981, p. 257. (Primera edición inglesa, Londres, 1981).



El término "España" del Diccionario Ilustrado de la Arquitectura contemporánea de G. Hatje, redactado por A. Cirici y Ll. Domenech, recoge un panorama de la arquitectura española desde el modernismo hasta los años sesenta, en el que se recogen gran cantidad de datos, teniendo en cuenta la limitación espacial. Aunque en menor medida le ocurre lo que a Frampton e incurre en manifestaciones que por simplificación resultan imprecisas.

Tras este breve repaso por algunos de los más significativos tratados de la historiografía general queda de manifiesto la escasa atención que los historiadores extranjeros prestan a la experiencia española, al menos antes de los años setenta. Esto indica claramente la escasa trascendencia internacional de nuestra arquitectura de los años veinte y treinta. Que esta falta de trascendencia no se debe a una necesaria falta de calidad sino a otros factores, lo demuestra el hecho de que la tratadística más reciente, posterior a la publicación de los escritos españoles sobre el tema y a la integración de nuestras vanguardias críticas en los cenáculos internacionales, recoja y valore muchas de las obras que el incipiente movimiento moderno dejó en nuestro país. Obvia decir que ninguna referencia a la arquitectura racionalista sevillana se hace en todos estos textos y que el nombre de Gabriel Lupiáñez brilla por su ausencia.

Entrando en el marco de la historiografía nacional, reseñaremos que en 1960 el arquitecto Carlos Flores publica "Arquitectura Española Contemporánea"<sup>13</sup>, que puede ser considerado el primer libro en el que se recoge de modo sistemático y globalizador el devenir de la cultura arquitectónica española en el presente siglo. Puede afirmarse que da origen a toda la historiografía del movimiento moderno español. Su tono didáctico, con clara intención divulgadora, y su sistematización a ultranza lo convierten en una especie de "libro de texto" que pretende (y consigue en buena medida) llenar un importante vacío en la historia de la arquitectura de nuestro país. Para una justa valoración del texto de Flores, hay que leerlo teniendo presente varias consideraciones. Primero, que su publicación se hace en un momento en el que la cultu-

ra arquitectónica de nuestro país se encuentra en uno de sus mínimos históricos, víctima del aislamiento político, social y cultural que sufre el conjunto de la nación. Segundo que, como consecuencia de lo anterior, explicar el fenómeno moderno nacional implicaba definir previamente tanto la precedencia arquitectónica nacional como la génesis y bases de la arquitectura moderna internacional, tarea que en su primer aspecto estaba prácticamente inédita. Tercero, la intención divulgativa y de "lujoso libro de imágenes" que pretendía la editorial, especializada en atlas, enciclopedias y libros grandes de magnífica impresión. Por último, que, según advierte el propio Flores, el libro se redactó para poner en valor la arquitectura de los años cincuenta en nuestro país, aquella arquitectura que empezaba a recuperar la continuidad con una tradición de modernidad interrumpida, en su mayor parte, en la década anterior por efecto de la Autarquía. Toda la primera parte, que es la que más nos interesa aquí, en realidad responde a la necesidad de delinear el marco que hacía posible conocer los antecedentes de la arquitectura que se historiaba y, fundamentalmente, ilustraba. Flores confiesa que, aunque esa fue la intención de partida, a medida que se fue sumergiendo en el período de anteguerra más y más iba creciendo este preámbulo hasta convertirse en un tratado específico.

En su libro, Flores marca una serie de principios en la lectura de la arquitectura moderna española que han permanecido inalterados, en lo esencial, a lo largo de los diferentes estudios que sobre el tema se han escrito. La práctica exclusividad de Madrid y Barcelona en el panorama racionalista, la generación de 1925, la trilogía de obras pioneras, el papel de Mercadal, el del GATEPAC, etc. etc., son ejemplos de estos postulados. En lo que se refiere a Sevilla, Flores únicamente nombra a Aníbal González (pág. 78) para comparar su año de titulación con el de Antonio Palacios, al tiempo que lo califica de impulsor y máximo prestigio de la arquitectura regionalista española junto con Rucabado. Resulta sorprendente la ausencia de cualquier mención a la Exposición Iberoamericana.

Con anterioridad al trabajo de Flores ya se habían producido dos interesantes manuales que se titulan del mismo modo (en la reciente edición española de ADIR de 1980) "50 años de Arquitectura Española (1900-1950)". El primero de ellos<sup>14</sup> se debe a Bernardo Giner de los

<sup>13</sup> C. Flores, "La Arquitectura Española Contemporánea", Ed. Aguilar, Madrid, 1960.

Ríos, arquitecto que desempeñó el cargo de Jefe de la Sección de Construcción de Escuelas del Ayuntamiento de Madrid, desarrollando una gran labor. Tras la Guerra Civil se exilia en Francia y posteriormente trabaja en la República Dominicana y México, donde en 1951 pronuncia la conferencia que con el título "La arquitectura en España a partir de 1900" da origen al citado libro, publicado en la ciudad de México al año siguiente. Probablemente su mayor interés, aparte de su importante valor documental, sea el de plantear una visión de la realidad arquitectónica española sensiblemente diferente de la que da Carlos Flores. Independientemente de la capacidad expositiva de su autor, la lectura fragmentaria y "por autores" del proceso resulta significativamente contradictoria con la sistemática clasificación, selección y etiquetado que Flores instituye.

Dada la escasez de citas que de obras sevillanas se hacen en los estudios de arquitectura moderna española, resulta gratificante el hecho de que Bernardo Giner nombre, aunque no haga más que eso, el "*Gran Hotel Venta Heritaña*" (sic.), sin nombrar que es de Lupiáñez y el proyecto de García Mercadal para la Plaza de Cuba, además de hacer una reseña de la Exposición Iberoamericana en la que se deslizan importantes errores de atribución<sup>15</sup>.

El otro libro del mismo título es de Rodolfo Ucha Donate<sup>16</sup> publicado en 1955. Este supone, en cuanto a su sistemática, el extremo opuesto al tratado de Flores. De modo desordenado y sin ningún tipo de intención clasificadora, se suceden en él gran cantidad de datos. Se trata probablemente de la historia de la arquitectura española de este siglo

<sup>14</sup>GINER DE LOS RÍOS, B, *Cincuenta años de Arquitectura Española*, Adir Ed. Madrid, 1980, (Primera edición, México, 1952).

<sup>15</sup>GINER DE LOS RÍOS, B, op. cit. pág. 119 y 125. Atribuye, por ejemplo a Traver y Talavera el Hotel Alfonso XIII de J. Espiau. El conocimiento de Giner del evento sevillano, superficial, se debe a las visitas que hubo de realizar a nuestra capital con motivo de la construcción del garage en la Ronda de Capuchinos, que se analizará en su momento.

<sup>16</sup>UCHA DONATE, R., "50 años de Arquitectura Española (1900-1950)", Adir E., Madrid, 1980. (Primera edición, 1955).

que más obras nombra, aunque, lamentablemente, se limite a eso. También este libro, como el de Bernardo Giner, se detiene en Sevilla para reseñar la Exposición Iberoamericana, que reiteradamente fecha en 1.928, así como para mencionar que, en 1.923, Zuazo "*se dedica a estudios de casas económicas que más tarde plasmará en un proyecto de reforma y ensanches del barrio de Triana, en Sevilla*" y que "*se inspiró para la decoración de la sala del Palacio de la Música de Madrid "en la decoración en bajorrelieve del Hospital de la Caridad de Sevilla"*<sup>17</sup>...

En el número 15 de ZODIAC, (Milán 1.965), Carlos Flores y Oriol Bohigas publican un artículo titulado *Panorama Histórico de la Arquitectura Moderna Española* en el que se repite el esquema del primer tratado de Carlos Flores y que, al igual que el primero, se centra fundamentalmente en Madrid y Barcelona. Resulta significativo el hecho de que colaboren en una misma publicación los dos principales exponentes de la pionera historiografía del movimiento moderno en nuestro país. Esta colaboración y mutua influencia ha tenido una importancia capital en el desarrollo de la historiografía al establecer una serie de axiomas consensuados extraídos del estudio de un número muy limitado de obras, casi todas de Madrid y Barcelona.

Un aspecto importante de la contribución de Carlos Flores a la cultura arquitectónica contemporánea es su papel de Director de la revista *Hogar y Arquitectura*, órgano de la Obra Sindical del Hogar<sup>18</sup>. Desde las páginas de esta media revista, como la califica Oriol Bohigas<sup>19</sup>, se realizaba un importante esfuerzo de divulgación y puesta al día, en una actitud testimonial cuya importante sistematización denotaba su clara vocación historiográfica.

En su número 70 (mayo de 1967), el mismo Flores publica un interesante dossier sobre la primera arquitectura moderna en España en el

<sup>17</sup>UCHA DONATE, R., op. cit. pág. 145.

<sup>18</sup>"Hogar y Arquitectura", nº 70, Mayo de 1967.

<sup>19</sup>BOHIGAS, Oriol, *Tres revistas*, en "Arquitecturas Bis", 23-24, Julio-Oct, 1978.

que, repitiendo el esquema de su escrito de 1960, se centra en la trilogía de obras tradicionalmente aceptadas como las primeras modernas de nuestro país. Se incluye una mesa redonda con sus autores: Bergamín, Mercadal y Fernández Shaw, una reproducción del folleto anunciador de las conferencias de Le Corbusier en la Residencia de Estudiantes de Madrid en mayo de 1.928 y parte del número de la *Gaceta Literaria* (15-4-1928) en el que Fernando García Mercadal dirigía una encuesta sobre el movimiento moderno a varios de los arquitectos relevantes del momento que, pese a su ingenuidad, se ha mostrado de gran relevancia histórica como demuestra el gran número de referencias a las respuestas que se han producido en posteriores estudios. En el mismo dossier se incluía a continuación un estudio de Carlos Antonio Arean sobre *Situación del arte español en 1.927*, con el que se completa la panorámica sobre el momento artístico en el que irrumpe el movimiento moderno arquitectónico en nuestro país. La gran densidad documental que se desarrolla en apenas 30 páginas ratifica la voluntad historiográfica reseñada anteriormente. No aparece en él ninguna mención a Sevilla.

También en el campo de las revistas de arte y arquitectura merece ser destacada la magnífica serie aportaciones realizada por *Nueva Forma*, dirigida (y prácticamente redactada) por Juan Daniel Fullaondo. Sus números monográficos dedicados al racionalismo español, especialmente en lo que se refiere a su componente expresionista y a arquitectos españoles de nuestro período han constituido un inapreciable material para todos los trabajos que se han redactado con posterioridad.

Así llegamos a un texto que es referencia obligada para cualquier estudio sobre el tema, el de Oriol Bohigas: *Arquitectura española de la Segunda República*, publicado en 1.970<sup>20</sup>. Se trata de un libro de pequeño formato que se presenta como "una aproximación al tema y una aportación provisional de datos, por lo que no puede entrar en análisis detallados"<sup>21</sup>. Bohigas plantea un discurso decididamente

<sup>20</sup>BOHIGAS, Oriol, *Arquitectura Española de la Segunda República*. Tusquets ed., Barcelona, 1.970.

polémico y afectado de importantes parcialidades. Es un ensayo en el que se pretende demostrar la correspondencia biunívoca entre la arquitectura moderna y la Segunda República, por una parte, y entre los arquitectos catalanes y la ortodoxia racionalista, por otra. Como suele ocurrir con las afirmaciones esquemáticas y tajantes, cae a veces en simplificaciones que, omitiendo voluntaria o involuntariamente los datos en contra, pretende demostrar unos postulados admitidos apriorísticamente. A este respecto, comenta Carlos Sambricio cómo Bohigas se retracta de sus planteamientos iniciales en un artículo de 1.975:

*"Así, de plantear en los comienzos de los años cincuenta el tema del GATEPAC en términos casi absolutos, como auténtico y único punto de partida de una arquitectura racional, Bohigas evoluciona hasta presentar a este grupo como seguidor de unos esquemas formales, desarrollados como consecuencia de una moda."*<sup>22</sup>

A lo que ocurre en nuestra ciudad el autor dedica sólo 29 líneas del texto que, pese a su brevedad, contienen una no desdeñable cantidad de imprecisiones y una importante voluntad de distanciamiento hacia lo que él denomina "insólitas latitudes culturales". En lo que se refiere a nuestro estudio concreto, la aportación de Bohigas se limita a la siguiente frase, cuya brevedad permite su transcripción íntegra:

*"No creemos equivocarnos demasiado si imaginamos que el único pabellón con un lenguaje aproximadamente moderno [en la exposición Iberoamericana] fue el del arquitecto catalán Jaume Mestres (Pabellón de la Industria Catalana), en cierta manera paralelo al de Els Artistes Reunits de la Exposición de Barcelona"*.<sup>23</sup>

A esta afirmación responde de modo preciso Alberto Villar que,

<sup>21</sup>BOHIGAS, Oriol., op. cit., pág. 10.

<sup>22</sup>SAMBRICIO, C., Introducción al libro *Luis Lacasa, escritos: 1.921-1933*, COAM, Madrid, 1.976. Este texto se incluye también en el libro "Cuando se quiso resucitar la arquitectura", Murcia, 1.983.

<sup>23</sup>BOHIGAS, Oriol., *Arquitectura española...*, pág. 43.

además de negar la afirmación de que el pabellón catalán es el único de tendencia moderna dentro del certamen, descubre el descalificador parecido entre este pabellón y el de Lyon que Tony Garnier construye en la Exposición de las Artes Decorativas de París de 1.925, cuatro años anterior al de Mestres<sup>24</sup>.

En resumen, la historiografía que trata en su conjunto el racionalismo español, tiene un tronco común que basa su discurso e hipótesis en el estudio exclusivo de obras significativas de Madrid y Barcelona con alguna alusión al País Vasco. Esta limitación provoca una idealización del fenómeno, distinta en cada caso, que si bien clarifica y permite establecer un desarrollo de los hechos lineal y sistemático, lo hace a costa de perder buena parte de la riqueza que la arquitectura racionalista de los años treinta tiene, entendida como un fenómeno general del país. Para subsanar estas lagunas se han sucedido en los tiempos recientes, y no tan recientes, toda una serie de estudios monográficos o parciales que, bien específicamente dirigidos al fenómeno racionalista, bien destinada al estudio más general de la arquitectura de un período más amplio, o simplemente como guías, tratan la arquitectura del racionalismo en distintas localidades o el de algunos arquitectos u obras, tanto en forma de libros como de artículos en distintas revistas. Así, el panorama que se tiene de la presencia del racionalismo en Canarias, Madrid, Barcelona, Gijón, Valencia, Tarragona, Mallorca, Almería, Logroño, Zamora, Cartagena, Zafra, Alicante, etc. y el conocimiento de la obra de Mercadal, Fernández Shaw, Gutiérrez Soto, Luis Lacasa, Secundino Zuazo o el GATCPAC complementan y matizan, en gran medida, la estructura historiográfica que los tratados generales planteaban.

Antes de entrar en la bibliografía específica de nuestra ciudad queremos referirnos, también con carácter general, al conjunto de aportaciones que acerca de la arquitectura de los primeros años del franquismo se han realizado. Ellas desmitifican la supuesta ruptura radical en los planteamientos racionalistas, incluso epidérmicos, que la inicial bibliografía asignaba al final de la República. Dado que sería inace-

sariamente prolijo detenernos aquí, aunque sólo sea a enumerar tanto estas contribuciones como aquellas a que nos hemos referido en el párrafo anterior, remitimos al lector interesado a la bibliografía que figura al final de este volumen. En ella se han incluido todas aquellas publicaciones que, en este sentido, hemos tenido ocasión de consultar. Asimismo no podemos dejar de recordar aquí el fundamental papel jugado, más como fuentes que como bibliografía, por las revistas de arquitectura de los años que estudiamos, especialmente, *Arquitectura*, órgano de la Sociedad Central de Arquitectos, primero, y del Colegio de Arquitectos, después, y *A.C.*, órgano del G.A.T.E.P.A.C., a las que cabría añadir *Nuevas Formas*, *La Construcción moderna*, *Anta o Viviendas*.

Entrando ya en nuestro tema, el primer escrito que sobre algo del Racionalismo sevillano se publica, es el aparecido en la revista "Hogar y Arquitectura" en el número de Mayo-Junio de 1.968<sup>25</sup>. Versa sobre la Casa Duclós de J. L. Sert y, con el subtítulo de "La obra olvidada", denuncia el absoluto silencio historiográfico sobre este edificio, que es la primera construcción del gran maestro racionalista, o "primer ensayo" como, según los autores, el mismo Sert la denomina. Los autores son un grupo de estudiantes de Arquitectura que posteriormente, como profesionales, forman parte activa en el panorama cultural de nuestra ciudad. Este grupo lo integraban Gerardo Delgado, Juan Bollain, José Ramón Sierra y Víctor Pérez Escolano. Dicho trabajo se plantea como meramente informativo y, en consecuencia, se limita a describir pormenorizadamente el edificio aportando la reproducción de los dibujos diédricos que lo definen y una interesante colección de imágenes fotográficas. Así, al publicarlo en una revista de difusión nacional, logran el objetivo que se plantean que, según afirman, no es otro que conseguir que la casa sea conocida y visitada. El artículo termina con una llamada a los jóvenes arquitectos para conectar con la tradición de nuestra primera arquitectura moderna.

En 1.973 se publica una monografía del profesor Víctor Pérez Escolano sobre la figura del arquitecto Aníbal González. Se trata de la

<sup>24</sup>A. Villar Movellán, "Arquitectura del Regionalismo en Sevilla (1.900-1935)", Publicaciones de la Excm. Diputación Provincial, Sevilla, 1.979: 466.

<sup>25</sup>AA.VV. *La obra olvidada: Casa Duclós en Sevilla, 1.930. Arquitecto: José Luis Sert* en "Hogar y Arquitectura" número de Mayo-Junio de 1.968.

primera aportación desde una perspectiva disciplinar a la historia y la crítica del quehacer arquitectónico sevillano del presente siglo. En él, y dentro del capítulo referente al medio en que se desenvuelve el arquitecto, se traza un breve esbozo de la presencia del movimiento moderno en nuestra ciudad:

*“La presencia de obras del movimiento moderno en Sevilla, no obtendrá del pueblo sevillano más que la lógica incompreensión. Ni siquiera la ejecución de una obra del arquitecto más significado del racionalismo español, José Luis Sert, la Casa Duclós (1.930), tendrá trascendencia cultural alguna. No podía tenerla; Sevilla salía de su Exposición Iberoamericana, embriagada de “sevillanismo”. Edificios como los de C/ San Pablo, 2 (1.938) y Doctor Letamendi, 1 y 3 (1.939) de Rafael Arévalo Camacho, el mercado de la Puerta de la Carne (1.934) de Ramón Balbuena, o la casa de C/ Alvarez Quintero, 11 (1.934) de Antonio Delgado Roig, entre otros de aceptable calidad, no podían obtener respuestas culturales de índole progresiva, no había ambiente para ello, y las puertas que se pretendieron abrir para crearlo fueron cerradas violentamente en 1.936”<sup>26</sup>.*

Este texto, que lógicamente ha de ser entendido como una mera alusión a un tema bastante colateral a la materia que el ensayo trata específicamente, tiene el indudable interés de poner de manifiesto, por escrito, una serie de conjeturas básicas sobre nuestro Racionalismo provenientes de la tradición oral. El debate detenido de las mismas constituye parte del contenido de esta Tesis. La falta de una investigación documental imprescindible, justificada en este caso dado el objetivo y tema de la publicación, explica las inexactitudes importantes que contiene, como las erróneas atribución y datación del mercado de la Puerta de la Carne, la confusión de Rafael Arévalo Carrasco con su hijo o la ausencia de Talavera como coautor, con Delgado Roig, de la casa Lastrucci.

La aportación más significativa a la historia del Racionalismo sevillano

<sup>26</sup>PEREZ ESCOLANO, Víctor, *Aníbal González, Arquitecto (1876-1929)*, Col. Arte Hispalense, Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1973.: 30

es la que ha realizado Alberto Villar Movellán en una serie de trabajos dedicados, en su mayoría, al estudio de la arquitectura regionalista, pero que contemplan al Racionalismo como tema colateral, no tratándolo lógicamente en profundidad. El más importante de estos trabajos, y el que más información sobre el Racionalismo aporta, es la publicación de su Tesis doctoral que con el título *Arquitectura Regionalista en Sevilla (1.900-1.935)* se publica en 1.979<sup>27</sup>. En él, además de un apartado específico de siete páginas de extensión y algunos comentarios aislados referentes a elementos o facetas modernas de arquitectos regionalistas, se incluye una larga relación de obras del período que figura en el título. En dicha relación, ordenada cronológicamente por autores, los edificios son señalados mediante unas marcas correspondientes a cuatro clases: modernistas, regionalistas, eclécticos y racionalistas o relacionadas con el movimiento moderno. De esta última clase Villar señala 56 elementos entre obras y proyectos no realizados. Aunque en esta serie habría que suprimir al menos siete ejemplos, que pienso no se pueden considerar relacionados con el etiquetado, su número y la precisión y exactitud de sus atribuciones y datación convirtieron a este listado en punto de partida inapreciable para el desarrollo de nuestro estudio.

El hecho de referirse básicamente al fenómeno regionalista, tema de gran amplitud y prácticamente inédito hasta entonces, y el marco temporal acotado con final en 1.935, adecuado para el regionalismo pero no para el Racionalismo, plantean inevitables limitaciones a su estudio desde nuestra óptica. Pese a esto, su aproximación al tema es de indudable interés. En su breve texto dedicado a la nueva arquitectura hace una serie de consideraciones acerca del papel protagonista de Gabriel Lupiáñez, de la incursión en el Racionalismo de algunos arquitectos de trayectoria regionalista y sobre el perfil de los arquitectos modernos, que sientan las bases de una historiografía pendiente.

Aunque los datos que aporta son exactos casi en su totalidad, hay una cierta falta de rigor en el uso de la etiqueta “racionalista” para algunos

<sup>27</sup>VILLAR MOVELLAN, Alberto, *Arquitectura del Regionalismo en Sevilla, 1900-1935*, Excma. Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1979.

ejemplos aislados. Esto, que en la mayoría de los casos carece de importancia, motiva, en algunos, importantes confusiones. Por ejemplo, señalar como racionalista el edificio para Laboratorios Kodak en calle Amador de los Ríos de Antonio Gómez Millán supone marcar el inicio del Racionalismo sevillano en 1.922-23, lo que situaría a nuestra ciudad muy por delante del panorama nacional, cuando la realidad es que este pequeño edificio no tiene nada de racionalista. Su simplicidad y relativa carencia de ornato se debe a su escasa envergadura y a su destino industrial y se pueden encontrar multitud de ejemplos análogos, incluso anteriores a esa fecha, tanto en nuestra ciudad como fuera de ella. Por el contrario, la datación del Mercado de la Puerta de la Carne en 1.929, fecha del final de la obra, eclipsa la verdadera importancia que, desde el punto de vista cronológico, tiene el edificio en el panorama nacional y que del texto de Villar no se desprende, pese a conocer suficientemente su autor el devenir cronológico del expediente.

Uno de los pocos errores de fechas a que Villar induce es el que sitúa en 1.934 la casa de pisos en C/ Recaredo, de Joaquín Díaz Langa, cuando el edificio que conocemos es posterior a 1.943. La razón de esta imprecisión es que sobre el mismo solar, para el mismo propietario y por el mismo arquitecto, se construyó una casa en 1.934 que se demolió parcialmente y se amplió en la forma que actualmente conocemos en base a un proyecto de 1.943. Este error se ha filtrado en otras publicaciones posteriores<sup>28</sup>. Lo mismo ha ocurrido con el edificio de Galnares en calle Adolfo Rodríguez Jurado, que, a partir de él, se fecha en 1.935-36, cuando es posterior.

Otro trabajo de Villar, de carácter general, es el libro publicado un año antes que el anterior<sup>29</sup> y que se presentaba como avance y fragmento del trabajo global sobre el Regionalismo, que es el que hemos comentado primero, cuya futura publicación anuncia. Dentro de este trabajo,

<sup>28</sup> Por ejemplo, en el Plano Guía de Arquitectura de Sevilla de Guillermo Vázquez Consuegra, en el artículo de José Manuel Pagés que se comenta en el texto y en el catálogo de la Exposición sobre 50 años de arquitectura en Andalucía que lo omite al considerarlo de 1.934 y, por tanto, fuera del marco temporal de la exposición que es de 1.936 a 1.986.

compuesto de varias partes diferenciadas, resultan de enorme interés para nuestro estudio tres elementos fundamentales. Por una parte están las biografías de la práctica totalidad de los arquitectos del período, entre los que se incluyen los racionalistas y, entre ellas, la de Gabriel Lupiáñez. Por otra, una relación de obras, ordenada por calles, que contiene 14 obras marcadas como racionalistas. De esta relación, en mi juicio, habría que suprimir 4 ó 5 por la misma razón a la que se hacía referencia al comentar el otro libro de este autor. Por último, hay que destacar la serie de gráficos sobre la producción arquitectónica en los primeros 35 años del siglo en los que se refleja la producción racionalista junto a las demás. Con los gráficos aparecen una tablas estadísticas que concretan el número de obras de cada año y su adscripción.

La aportación de Alberto Villar a la historiografía del movimiento moderno cuenta con otros tres trabajos monográficos, dos de ellos dedicados a Juan Talavera y Heredia y un tercero a José Galnares Sagastizábal. En 1.977 publica el libro *Juan Talavera y Heredia, Arquitecto (1.880-1960)*<sup>30</sup> dentro de la misma serie que el de Víctor Pérez Escolano sobre Aníbal González, "Arte Hispalense". En él se presenta y estudia la figura y obra del arquitecto, en la que el racionalismo aparece como una pequeña faceta de su producción. La casa Lastrucci y los grupos escolares son las obras que se recogen como ejemplos. Se atribuye erróneamente a Talavera, en colaboración con los Medina Benjumea, la Estación de Autobuses y se omite la obra de H.Y.T.A.S.A. Su interés es indudable para nuestro estudio, más por el conocimiento de la obra general del importante arquitecto que por su detenimiento en la faceta moderna. Sobre el mismo arquitecto Villar escribe un artículo homenaje con ocasión de su centenario, en el Boletín de Bellas Artes<sup>31</sup>. En él se repite, resumido, el discurso de su

<sup>29</sup> VILLAR MOVELLAN, Alberto, *Introducción a la arquitectura regionalista. El modelo sevillano*, Universidad de Córdoba, Córdoba, 1978.

<sup>30</sup> VILLAR MOVELLAN, Alberto, *Juan Talavera y Heredia*, Col. Arte Hispalense, Excma. Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1977.

<sup>31</sup> VILLAR MOVELLAN, Alberto, *Conmemoración de Juan Talavera y Heredia en su Centenario*, en Boletín de Bellas Artes, 2ª época, IX, , Sevilla, 1981.

libro en el que se menciona la faceta racionalista del maestro. Las obras que se citan son las mismas aunque aquí ya no aparece la Estación de Autobuses.

En el mismo número del Boletín de Bellas Artes se publica el artículo monográfico sobre Galnares<sup>32</sup> en el que la faceta racionalista del arquitecto resulta estudiada, por primera vez, con cierta amplitud, llegándose incluso a extender el calificativo de racionalista al pensamiento rector de Galnares a lo largo de toda su vida. En su análisis nombra 10 edificios o proyectos racionalistas, 7 de los cuales son ilustrados en las páginas fotográficas, lo que para la mayoría de ellos constituye la única aparición editorial hasta la fecha. Resulta sorprendente la ausencia de la Lechería S.A.M. y la Cervecería Tomás, únicos proyectos de Galnares que se publicaron en su momento, dentro de una selección que el mismo arquitecto hubo de realizar a la hora de mostrar a Alberto Villar sus obras más significativas. En cualquier caso, la aparición de este extenso artículo supone una importante aportación al conocimiento del arquitecto, además de por su valor intrínseco y por la presentación e ilustración de bastantes obras, por contener afirmaciones y opiniones del propio Galnares, con quien Villar tuvo ocasión de departir extensamente.

En la bibliografía de este estudio se recogen asimismo toda otra serie de aportaciones sobre el tema que el profesor Villar ha publicado y que sería prolijo enumerar aquí.

En el número 6 de la revista "Aparejadores" aparece un artículo firmado por el estudiante de Arquitectura José Manuel Pagés Madrigal titulado *La arquitectura de vanguardia de los años treinta en Sevilla*<sup>33</sup> que, aún siendo el primer trabajo planteado como monografía específica de nuestro tema ( y la única hasta el presente), contiene una inaudita cantidad de errores en su breve extensión. Esto resulta incom-

<sup>32</sup> VILLAR MOVELLAN, Alberto, *Arquitectura de José Galnares Sagastizábal*, en Boletín de Bellas Artes, 2ª época, IX, , Sevilla, 1981.

<sup>33</sup> PAGÉS MADRIGAL, José Manuel, *La arquitectura de vanguardia en los años 30 en Sevilla*, en "Aparejadores", nº6, C.O.A.A.T. Sevilla, Sevilla, Septiembre 1981.

preensible si consideramos que, cuando este artículo se publica, hacía ya dos años que se disponía del texto de Villar Movellán y una simple inspección de éste, no ya una lectura detenida, hubiera evitado una buena parte de los desatinos. El hecho de articular su discurso sobre una base de datos tan alejada de la realidad lo hace sencillamente irreal y, en consecuencia, resulta improcedente su debate. No obstante, y sólo a fin de subsanar las confusiones a que dicho artículo induce (especialmente por la escasa bibliografía específica disponible sobre el tema), pasamos a rectificar los principales errores detectados en él siguiendo un orden de aparición:

- Entre los pabellones "modernos" de la Exposición Iberoamericana de 1.929, el que denomina Pabellón del antiguo Reino de Levante y Aragón, de Jaume Mestres i Fossá (sic) es en realidad un pabellón comercial, el de las Industrias de Cataluña y Baleares como citan Villar y el mismo Bohigas. El Pabellón Maggi, al que equivocadamente considera inédito, no es del arquitecto jerezano "González Cuadrado", sino de Fernando de la Cuadra Irizar y Jesús Guinea y González de Pañalba. Declara anónimo el Pabellón de la casa Gal, que Villar ya atribuye a Vicente Sáenz y Vallejo sobre un diseño del pintor Federico Ribas.

- Sobre el mercado de la Puerta de la Carne dice que es obra de "Gabriel Lupiáñez Gely, un ingeniero austrogermano". Sorprendentemente, pocas líneas después incluye a Gabriel Lupiáñez en la relación de jóvenes arquitectos que irrumpen en esta ciudad "coincidiendo con la II República", aunque todos ellos, menos Galnares, Díaz Langa y Medina Benjumea, aparezcan en Sevilla durante la Dictadura de Primo de Rivera o incluso antes.

- Las tres primeras obras que nombra, dentro de la primera etapa racionalista, son una casa de baños en la barriada de la Corza de 1.931 de Aurelio Gómez Millán, la casa de pisos en C/ Recaredo de Joaquín Díaz Langa de 1.934 y la casa en C/ Doctor Letamendi de Rafael Arévalo Carrasco también de 1.934. Estas tres obras son, en realidad, de fechas tardías dentro del período: el campo de juegos infantiles de La Corza, de Aurelio Gómez Millán se termina de construir en 1.939 sobre un proyecto de 1.937; la casa de Díaz Langa, es

de 1.943 o posterior (y en este caso no cabe la menor duda de que se refiere a la casa en su configuración que conocemos en la actualidad ya que la define como "de cuatro plantas"); la casa de Arévalo se construye en base a una modificación realizada en 1.944 sobre un proyecto original de 1.939.

- Tras introducir la figura de Galnares cita, como de su primer momento el edificio "de Seguros Bilbao" en la Avenida de la Constitución. De él destaca su singularidad por suponer la novedosa incorporación de un edificio de oficinas a la trama urbana. El edificio que se proyecta en su primera versión en 1.935, y no se termina de construir hasta 1.941, es un edificio de viviendas de alquiler de alto nivel, desde su primer planteamiento hasta el final.

- A continuación menciona otros dos ejemplos de Galnares, la lechería S.A.M. y la cervecería TOMAS. Empieza comentando la primera destacando, entre otras cosas, un reloj racionalista que Galnares, según Pagés, "repetirá" en la cervecería. La realidad es que la repetición se da en la lechería ya que el proyecto de ésta es de 1.934 y el de la cervecería de 1.933. Termina el comentario de las dos tiendas afirmando que se publicaron en la revista "Arquitectura" en 1.934, cuando se publicaron efectivamente en 1.934 pero en "Nuevas Formas".

- La datación de la Casa Lastrucci es correcta, pero no que sea la única incursión racionalista de Talavera y que su única obra con influencias en este sentido sea el edificio de viviendas municipales junto al América Palace.

- Incluye la casa en C/ Feria esquina a Relator, de Arévalo y Lupiáñez, aunque habla de la atribución como algo presumible, sin mencionar su claro precedente en la casa de la misma calle proyectada por Arévalo en 1.931, comentada por A. Villar.

- A continuación expresa que "En 1.937, Anasagasti coopera con Primo de Rivera y realiza el grupo Vistahermosa donde se compaginan de un modo particular Racionalismo y Regionalismo, con prevalencia de este último". Probablemente se está refiriendo al conjunto de Vistaflorida, cuyo proyecto, de 1.937, es de Luis de Sala y María y se

ejecuta alrededor de 1.939 bajo la dirección de obras de Antonio Gómez Millán.

- Debido al error de datación de casa en C/ Recaredo, ya comentado, interpreta la casa en C/ Resolana, 22 como una cierta claudicación crítica de Díaz Langa tras el triunfo del Movimiento Nacional; cuando la realidad es que la casa de Resolana es muy anterior a la de C/ Recaredo.

- Inventa un plan Mercadal-Zuazo para Sevilla confundiendo los distintos trabajos que ambos arquitectos realizaron en diversos años.

- Por último al mencionar las viviendas de calle Exposición, que son del arquitecto José Manuel Bringas Vega, dice que "la construcción es atribuible a Mingra".

En 1.986 el Colegio de Aparejadores publica un trabajo realizado en 1.981-82 por los arquitectos Juan García Gil y Luis Peñalver Gómez<sup>34</sup>, dedicado a la arquitectura industrial en nuestra ciudad. Dicho trabajo se plantea básicamente como un fichero ilustrado que recoge una serie de 37 edificios cuyo marco temporal abarca desde 1.885 hasta 1.939. Como es lógico, al tratar el período en que se desarrolla la arquitectura racionalista en nuestra ciudad, incluye al Racionalismo dentro de sus objetos de estudio. A éste respecto, del Racionalismo en general y en particular de la arquitectura industrial racionalista, resalta la manera ecléctica de su utilización, como un estilo más. Así, el paradigma sería la obra racionalista de Juan Talavera (casa Lastrucci e H.Y.T.A.S.A.), dos edificios a los que califica de "los ejemplos más vivos del racionalismo", que paradójicamente son obra de "uno de los más claros representantes del tipismo neobarroco". La anécdota del "cara o cruz" en el reparto de planta y fachada de la casa Lastrucci (referida anteriormente por Alberto Villar) ejemplifica, para García Gil y Peñalver, la falta de convicción en la aplicación del lenguaje moderno. Como inevitable corolario, señalan el "fachadismo" como la clave del entendimiento de toda la arquitectura de la época.

<sup>34</sup> GARCIA GIL, Juan y PEÑALVER GOMEZ, Luis, *Arquitectura industrial en Sevilla*, C.O.A.A.T. de Sevilla, Sevilla, 1986.



Esta publicación, sin descubrir, a nuestros efectos, ningún edificio desconocido, tiene el interés de ilustrar por primera vez, con los planos originales, tres de los proyectos tempranos señalados por Villar como racionalistas. Estos son el edificio para los Laboratorios Kodak de Antonio Gómez Millán, el Garage Auto-Ibérica del mismo arquitecto y la Fábrica de tejidos en la Barzola de Rafael Arévalo Carrasco. Estas ilustraciones no están incluidas en el fichero, salvo el primero de los edificios, sino en unas páginas de ilustraciones generales del texto introductorio, a razón de un alzado por cada obra. Además de estos ejemplos se incluyen en el fichero algunos edificios de interés para nuestro estudio: HYTASA, el Edificio del Reloj de la Pirotecnia y los tinglados del muelle de José Luis de Casso. Se etiqueta como racionalista una nave de Juan Talavera en Tabladilla aunque esta calificación no es muy aplicable a este caso.

Recientemente se ha publicado, con gran lujo, un trabajo monográfico sobre el arquitecto Aurelio Gómez Millán<sup>35</sup>. Este trabajo es la Tesina de Licenciatura de su autora, M<sup>a</sup> del Valle Gómez de Terreros Guardiola, nieta del arquitecto. Su indudable interés para nuestro estudio radica en la ilustración de la mayor parte de la obra del arquitecto. La publicación de los proyectos de casas racionalistas y el Mercado de Villafranca de los Barros, todos ellos localizados fuera de Sevilla, nos ha permitido conocerlos y, en consecuencia, estudiarlos. La garantía que merece la inspección completa del archivo personal permite extraer conclusiones acerca de la integral de su obra y sobre la componente racionalista del arquitecto, coautor con Lupiáñez del Mercado de la Puerta de la Carne, con un completo conocimiento de causa.

Tras la publicación reseñada, la misma autora ha publicado una monografía sobre Antonio Gómez Millán<sup>36</sup> que tiene también el inapreciable valor de poner a nuestra disposición el conocimiento de la obra integral del arquitecto, también vinculado a Lupiáñez en el entorno de 1.927.

<sup>35</sup> GOMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, M<sup>a</sup> del Valle, *Aurelio Gómez Millán, Arquitecto*, C.O.A.A.Occ., Sevilla, 1988.

Dentro del libro *Los Andaluces* se incluyen asimismo dos ensayos que tratan nuestro tema aunque de un modo necesariamente muy breve, son los debidos a Victor Pérez Escolano<sup>37</sup>, quien delinea en unas cuantas páginas toda una historia de la arquitectura andaluza, y a Antonio Bonet Correa, que trata el arte andaluz del siglo XX<sup>38</sup>.

Eduardo Mosquera y María Teresa Pérez Cano han realizado recientemente dos aportaciones historiográficas que vienen a completar, junto con los ficheros a que después nos referiremos, la bibliografía específica que toca nuestro tema. En *La Vanguardia Imposible*<sup>39</sup> trazan una semblanza de quince arquitectos (o equipos de arquitectos) andaluces entre los que se incluyen algunos de los que contribuyen a nuestro catálogo: Galnares, Delgado Roig y los Medina Benjumea. De ellos se ilustran toda una serie de obras que, aparte del período que estamos estudiando, se extienden hasta el final de sus carreras. El conocimiento que de estas trayectorias, que ellos estudian, se deduce resulta fundamental para una comprensión más completa de la personalidad profesional de estos arquitectos. En *Antonio Sánchez Esteve*<sup>40</sup>, además de tratar en profundidad la obra del arquitecto gaditano, se traza una breve panorámica de la arquitectura del período en Andalucía que sirve para enmarcar nuestro racionalismo dentro de su entorno más próximo.

Además de estas publicaciones se han realizado una serie de ficheros

<sup>36</sup> GOMEZ DE TERREROS, M<sup>a</sup> del Valle, *Antonio Gómez-Millán (1883-1956). Una revisión de la arquitectura sevillana de su tiempo*, Guadalquivir, Sevilla, 1993.

<sup>37</sup> PEREZ ESCOLANO, Víctor, *La arquitectura en Andalucía*, en AA. VV., *Los Andaluces*, Istmo, Madrid, 1980.

<sup>38</sup> BONET CORREA, Antonio, *Sevilla: Panorama artístico del siglo XX*, en AA. VV., *Los Andaluces*, Istmo, Madrid, 1980.

<sup>39</sup> MOSQUERA ADELL, E. y PEREZ CANO, M. T., *La vanguardia imposible. Quince visiones de la arquitectura contemporánea andaluza*, Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Sevilla, 1990.

<sup>40</sup> MOSQUERA ADELL, Eduardo y PEREZ CANO, M<sup>a</sup> Teresa, *Antonio Sánchez Esteve, Arquitecto en Cádiz, 1897-1977*, C.O.A.A. Occ., Cádiz, 1991.

o guías, como el Inventario Abierto de Arquitectura Española Contemporánea<sup>41</sup>, la Guía de Arquitectura de Vázquez Consuegra<sup>42</sup>, la Guía de Arquitectura de Sevilla siglo XX<sup>43</sup>, en la que, en unas más y en otras menos, comentan e ilustran, algunos de los edificios que componen nuestro catálogo y, en sus prólogos, se exponen unas breves impresiones sobre el fenómeno. Además de estas guías de ámbito sevillano, hay que reseñar el catálogo de la exposición *50 años de Arquitectura en Andalucía*<sup>44</sup>, que nos presenta una panorámica sobre la arquitectura andaluza que resulta de interés para nuestro estudio aunque, para nosotros, tiene la limitación de iniciar su cronología en 1.936.

Como última mención, aunque no se trate de publicaciones sobre el tema específico de la arquitectura racionalista sevillana no sería justo ignorar en este apartado las publicaciones de Manuel Trillo sobre *La Exposición Iberoamericana*<sup>45</sup>, de González Cordon, sobre *Vivienda y Ciudad*<sup>46</sup>, de Suárez Garmendia sobre *Arquitectura y Urbanismo en la Sevilla del siglo XIX*<sup>47</sup> y el ya mentado *Arquitectura del Regionalismo* de Alberto Villar. A su inmenso valor para la comprensión del marco disciplinar y urbanístico en que surge la arquitectura racionalista sevi-

<sup>41</sup> MARTAGON, J., PEÑALVES, L., RAMON, F., TORRES, J., *Inventario Abierto de Arquitectura Española Contemporánea*, M.O.P.U. y D.G.A.V., Sevilla, 1980.

<sup>42</sup> VAZQUEZ CONSUEGRA, Guillermo, *Guía de Arquitectura de Sevilla*, Dirección General de Arquitectura y vivienda, Sevilla, 1992.

<sup>43</sup> MARTAGON, J., PEÑALVER, L., RAMON, F., TORRES, J., Op. cit.

<sup>44</sup> PEREZ ESCOLANO, Víctor y otros, *Cincuenta años de arquitectura en Andalucía (1936-86)*, Junta de Andalucía, Dirección Gral. de Arquitectura y Vivienda, Sevilla, 1986.

<sup>45</sup> TRILLO DE LEYVA, Manuel, *Sevilla: La Exposición Iberoamericana. La transformación urbana de Sevilla*, Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1980.

<sup>46</sup> GONZALEZ CORDON, Antonio, *Vivienda y ciudad. Sevilla 1849-1929*, Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1985.

<sup>47</sup> SUAREZ GARMENDIA, José Manuel, *Arquitectura y urbanismo en la Sevilla del siglo XIX*, Sevilla, 1986.

llana y, en particular, la de Gabriel Lupiáñez, valor que nace de la seriedad y acierto con que afrontan sus respectivas investigaciones, haremos referencia reiteradas veces a lo largo de este estudio.

En resumen nos encontramos ante un panorama bibliográfico, específico del Racionalismo sevillano, de muy escasa extensión y, salvo excepciones, afectado de errores. Se compone fundamentalmente de ficheros a modo de guías, por una parte, y de alusiones a la nueva arquitectura dentro de libros que tratan distinta temática, primordialmente aspectos y figuras de Regionalismo, por otra. Lógicamente las que hemos apodado "guías", pese a su interés, tienen la gran limitación de sólo poderse referir a aquellos edificios que, además de haberse llegado a construir, han sobrevivido hasta la actualidad. Lamentablemente éste privilegio sólo lo gozan una pequeña minoría de los proyectos racionalistas que se realizaron en y para Sevilla en el período que analizamos. Por ello la visión del Racionalismo sevillano que se desprende de esos ficheros ha inducido una injusta minusvaloración de esa parcela de nuestra historia arquitectónica. La necesidad de construir un catálogo exhaustivo y riguroso se presentaba como acuciante para iniciar cualquier estudio, verdaderamente documentado, que quisiera realizarse. La recurrencia a las fuentes documentales directas, esto es, los archivos que ya hemos comentado en el primer apartado, se planteaba, pues, como imprescindible.

Si para terminar nos referimos a la presencia de Gabriel Lupiáñez en toda la bibliografía que hemos comentado podemos señalar que todo lo escrito sobre el arquitecto y su obra cabría, probablemente, en un solo folio, si exceptuamos la biografía del arquitecto publicada por Villar, a la que nos vamos a referir en el siguiente apartado. La imagen que del arquitecto se desprende de lo publicado hasta la fecha es la del arquitecto más vanguardista en el ámbito local, introductor de las ideas del movimiento moderno en nuestra ciudad y el más racionalista en comparación con su entorno, básicamente regionalista. Se le ha concedido el valor de introducir la nueva arquitectura en el Mercado de la Puerta de la Carne e incluso que esta introducción es significativa en el marco nacional. Sin embargo, la insistencia de la bibliografía en situar el proyecto en 1.927, cuando no se señala únicamente el fin de obra en 1.929, frene a la realidad de que el proyecto

es de finales de 1.926, le hace perder una significación mucho mayor en el entorno español, como se verá en el primer capítulo. El desconocimiento del Instituto Anatómico y de otras importantes obras y la carencia de un estudio detenido de las mismas así como de la Ciudad Funcional, hacen que la percepción que actualmente se puede tener

del significado, o mejor, *sentido* de su aportación a la cultura arquitectónica de nuestra ciudad se quede en la observación de algo así como la parte visible de un iceberg cuya envergadura, extensión y profundidad aún siguen inadvertidas, como se pretende demostrar en los contenidos de esta Tesis.

### 0.3. LUPIAÑEZ, AREVALO Y EL PROBLEMA DE LAS ATRIBUCIONES, UNA IMPRESCINDIBLE PUNTUALIZACION INICIAL

Un perfil biográfico de Gabriel Lupiáñez ya ha sido trazado por Alberto Villar<sup>1</sup>, quien tuvo ocasión de entrevistarse con personas, próximas al arquitecto, que lamentablemente han fallecido. Por ello, la información que contiene es de valor inapreciable toda vez que los familiares que aún viven difícilmente, por la corta edad que entonces tenían, pueden recordar algunos de los extremos que en el texto se contienen. Para complementar dicha información, al margen de algunos comentarios más afectivos que biográficos de sus familiares, se cuenta con los expedientes personales que, de Lupiáñez, obran en el Archivo de la Diputación Provincial de Sevilla<sup>2</sup> y en la Sección de Educación y Ciencia del Archivo General de la Administración en Alcalá de Henares<sup>3</sup>.

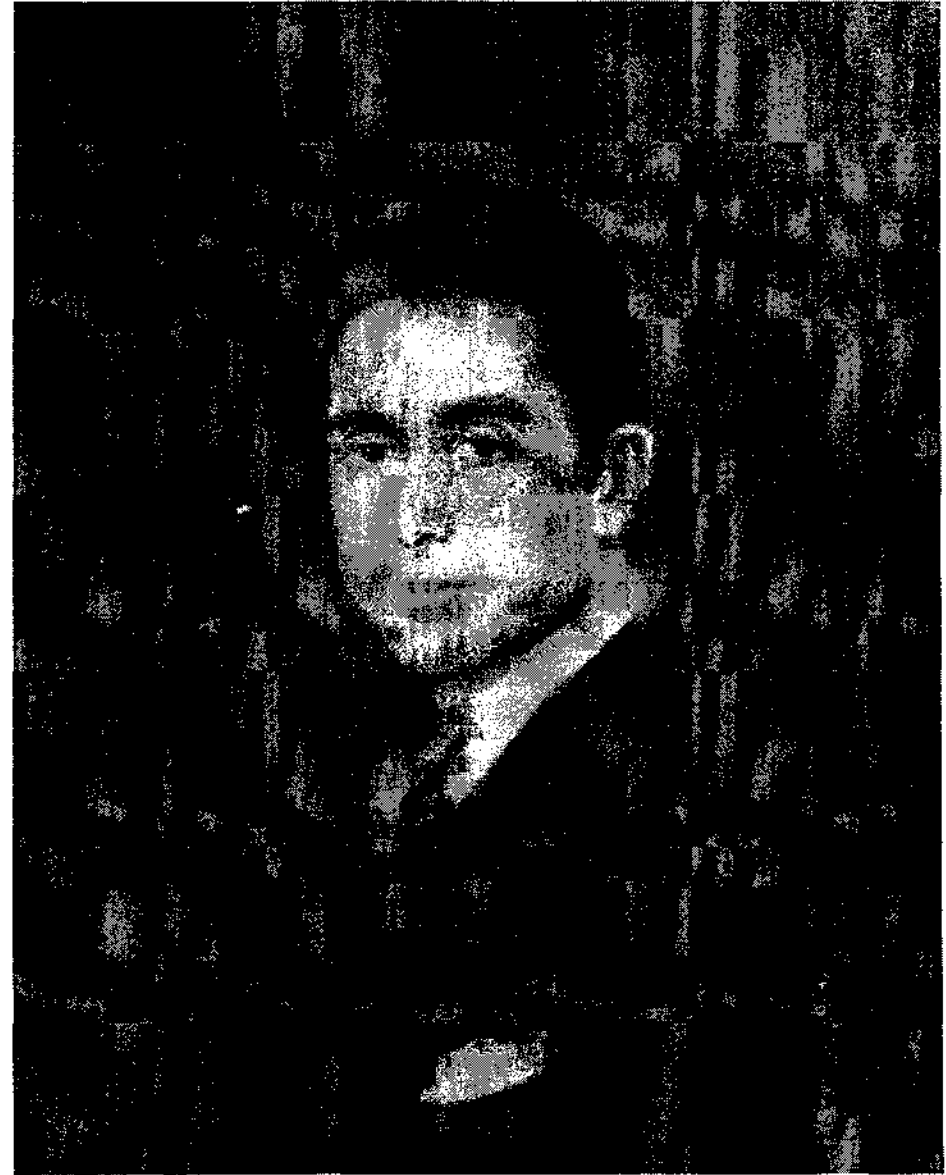
Nuestro arquitecto nace en Sevilla, en el domicilio familiar en el número cincuenta y uno de la calle Trajano, a las cuatro de la mañana del día 13 de Abril de 1.899. En el certificado de nacimiento del Registro Civil que lo atestigua, que obra en ambos expedientes, figura que por nombre se le va a poner Gabriel Enrique Hermenegildo de la Santísima Trinidad. Su padre fue el Dr. D. Gabriel Lupiáñez Esteve, ilustre médico, Catedrático de Patología Médica, que llegó a Decano de la Facultad de Medicina y Rector de la Universidad Hispalense durante la Dictadura de Primo de Rivera. Villar nos traza una semblanza del padre de nuestro arquitecto, en los siguientes términos:

*Su personalidad era muy amplia en facetas; fue miembro de las Academias de Bellas Artes y Buenas Letras, profesor de "Dibujo*

<sup>1</sup> VILLAR MOVELLAN, Alberto, *Introducción a la arquitectura regionalista. El modelo sevillano*, Universidad de Córdoba, 1.978: 100 a 102.

<sup>2</sup> A.D.P.S. Legajo1.121

<sup>3</sup> Archivo General de la Administración. Sección Educación y Ciencia. Legajo 7.715/63



0.1. Gabriel Lupiáñez Gely.

*Anatómico*", director de las excavaciones de Itálica en terrenos de la Condesa de Lebrija, (Dña. Regla Manjón), etc. etc. Su origen granadino le puso en contacto con personalidades como Elías Tormo y Monzó, Manuel Gómez Moreno, Natalio Rivas; reunió una importante colección de obras de arte que el mismo restauraba...

Su madre, Dña. Teresa Gely Giroult, era de familia francesa afincada en Sevilla y de cierta fortuna, que, en un principio no estaban muy de acuerdo en la boda de su hija con el joven médico pero que, no obstante, regalaron a la pareja la casa de su propiedad en la calle Trajano donde nació el arquitecto y donde éste desarrollaría toda su labor profesional privada.

De su talante sensible, de su afición a la música, a la pintura y a las tertulias del Ateneo, de su preocupación por estar al día en lo profesional, que le lleva incluso a tomar clases de alemán para leer revistas de esa nacionalidad, además de dominar el francés y conocer el inglés, de su admiración por las nuevas tendencias disciplinares alemanas y americanas y por el Carrión, sus amistades y trayectoria biográfica, da cuenta Villar en su trabajo, por lo que no nos extendemos aquí. Sólo añadiremos a este panorama que Lupiáñez fué uno de los tres suscriptores que recibían la revista A.C. del G.A.T.E.P.A.C. en Sevilla, los otros dos fueron José Galnares Sagastizábal y Antonio Delgado Roig<sup>4</sup>, y que estuvo especialmente vinculado al grupo de poetas vanguardistas que fundaron la efímera revista *Hojas de Poesía*, en las páginas de la cual publicó su, fundamental para nuestro estudio, *Ciudad Funcional*.

Lo que, sin duda, hay que resaltar es que si algo marca de forma ineludible y trágica la biografía del arquitecto es su condición de enfermo de tuberculosis desde antes de los veinte años hasta su prematura muerte, por su causa, el 19 de enero de 1.942. A partir de ese momento sus estudios se ralentizarán al tener que trasladarse con relativa

<sup>4</sup> Disponemos de reproducciones de las tarjetas de los tres suscriptores sevillanos gracias a la gentileza del personal del Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Dña. Pilar Casals y D. Andreu Carrascal, que me las enviaron.

REVISTA A. C.

Suscrip. LUPIÁÑEZ GELY Gabriel

calles Traiano 51

población SEVILLA

fecha alta ..... avisado por .....

fecha baja .....

a cobrar .....

Observaciones

*Empiezo mandando el 5, 6, 7, año 1932, intiendo subsanar*

	1933	1934	1935	1936	1937
1	X	X	X	X	
2	X	X	X	X	
3	X	X	X	X	
4	X	X	X	X	

0.2. Tarjeta de suscripción de Gabriel Lupiáñez Gely a la revista "A. C."

frecuencia a sitios como Panticosa, Guadarrama, El Escorial, donde recuperar su quebrantada salud.

Su expediente académico, que se recoge en el apéndice documental<sup>5</sup>, evidencia los estragos que, en el normal desarrollo de sus estudios, hizo su enfermedad. Así, son múltiples los años en los que cursa solo una o dos asignaturas, por lo que sus estudios se extienden hasta el curso 1.925-26 en el que se le declara:

*Arquitecto conforme al Real Decreto de 10 de marzo de 1.917; habiendo aprobado este interesado todas las disciplinas a que se contrae dicho grado y con arreglo al plan de estudios de 1.914.<sup>6</sup>*

<sup>5</sup> Véase Apéndice documental. DOCUMENTO N° 1.

<sup>6</sup> A.G.A. Legajo cit. : Certificado de estudios expedido por la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid. con fecha 18 de julio de 1.927.

Sin que se sepan las causas, no paga los derechos para la expedición del Título de arquitecto hasta el 10 de octubre de 1.927, siéndole expedido el 17 del mismo mes.

Su Hoja de servicios en la Diputación Provincial, trabajo público que compaginó toda su vida con su actividad privada, por su concisión y claridad, merece reproducirse íntegramente:

*A propuesta del Sr. Arquitecto 1º, en atención al exceso de trabajos que existían en esta Oficina técnica, fué designado por la Comisión Provincial en sesión del día 24 de Marzo de 1.927 arquitecto auxiliar sin sueldo fijo, percibiendo los honorarios correspondientes por sus trabajos.*

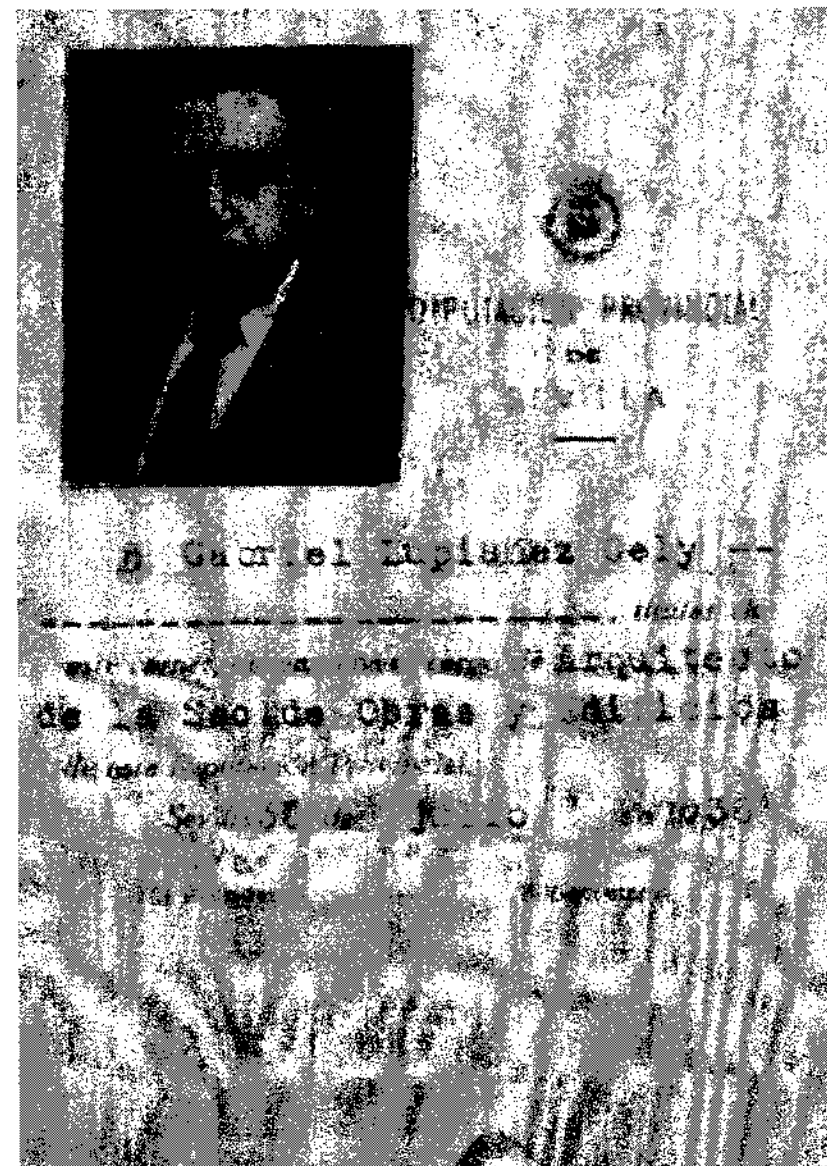
*Por acuerdo de la Comisión Provincial de 29 de Enero de 1.931, fué nombrado Arquitecto Auxiliar interino, con el haber anual de seis mil pesetas anuales.*

*La Comisión Gestora de esta Excm. Diputación Provincial, por acuerdo del día nueve de Enero de 1.932, le nombró, mediante concurso, Arquitecto auxiliar<sup>7</sup> en propiedad con el haber anual que venía disfrutando de seis mil pesetas anuales.*

Puede comprobarse, a la vista de este documento, como Gabriel Lupiáñez fué contratado como arquitecto con anterioridad a la expedición del Título. Nos interesa aclarar en este punto que ya en 1.926, fecha fundamental en esta Tesis, Gabriel Lupiáñez era arquitecto, aunque aún no hubiera solicitado la expedición del título. De hecho, en la relación de documentos que enumera en su solicitud a concursar en la plaza de arquitecto auxiliar, que ganó como vimos, menciona una certificación de haber cursado todos los estudios de la carrera de Arquitecto, expedida en Madrid el 13 de Noviembre de 1.926<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> En algunos documentos de expediente de la Diputación figura nombrado como Arquitecto Provincial 2º como equivalente de Arquitecto auxiliar en propiedad. A.D.P.S. Leg. 1.121.

<sup>8</sup> A.D.P.S. Legajo 6.021. Expediente relativo a las bases Publicadas para proveer una plaza de Arquitecto Auxiliar.



0.3 Acreditación de Gabriel Lupiáñez Gely como Arquitecto de la Sección de Obras y Edificios de la Diputación Provincial de Sevilla.

Su trabajo en la Diputación, de nuevo debido a su grave enfermedad, estuvo jalonado de sucesivas licencias. Así, estuvo de baja desde el 29 de Agosto al 31 de Noviembre de 1.932, desde el 1 de agosto al 1 de Septiembre de 1.933, del 10 de octubre al 10 de noviembre de 1.934 y del 17 de noviembre de 1.938 hasta el 19 de Febrero de 1.939.

De su trabajo en Diputación obran en el expediente dos comunicaciones que pueden interesarnos. La primera se refiere a su primer trabajo allí, aquel para el que se le contrató, a instancias del Arquitecto Provincial Antonio Gómez Millán:

*La Excma. Comisión provincial permanente, en sesión de ayer, acordó felicitar a V. por el acierto que ha presidido en la reconstrucción y artística instalación de la Casa Palacio de la Excma. Diputación<sup>9</sup>, en cuyos trabajos ha tomado parte tan activa.*

*Al tener el honor de transmitir a V. el expresado acuerdo, me es grato reiterarle mi personal enhorabuena. Dios guarde a V. muchos años. Sevilla, 31 de Octubre de 1.929. EL PRESIDENTE. PEDRO PARIAS.*

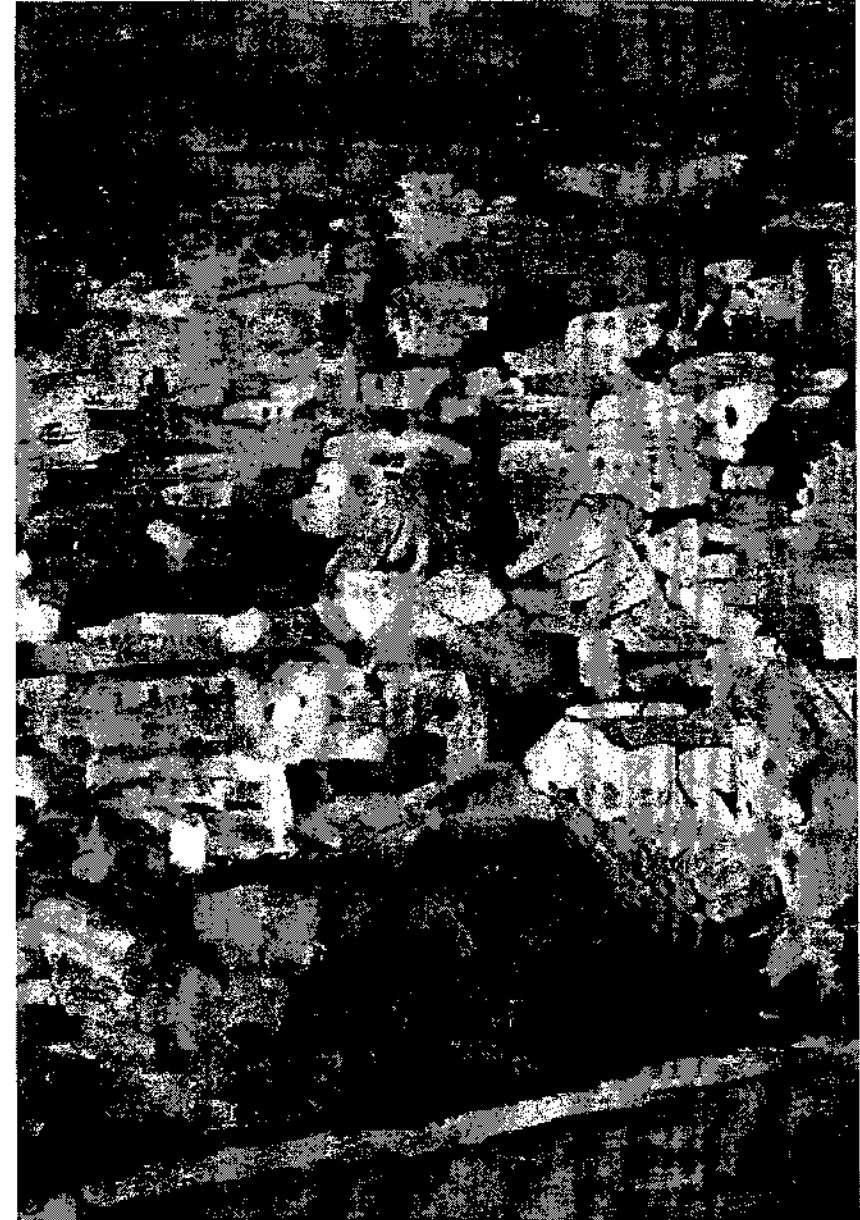
La segunda recoge el acuerdo adoptado, en la sesión del 22 de enero de 1.942, por la Comisión Gestora:

*Dió cuenta el Señor Secretario del fallecimiento del funcionario provincial, Arquitecto al servicio de la Corporación, Don Gabriel Lupiáñez Gely, acaecido tras penosísima enfermedad, no obstante la cual mostrose en toda su carrera administrativa como un funcionario modelo por su competencia y ejemplar corrección.- En las construcciones provinciales y en la documentación de las oficinas a su cargo, deja brillantes pruebas de su alta y merecida reputación profesional.- La Diputación acordó, por unanimidad, hacer constar en acta su pésame*

<sup>9</sup> Sobre esta obra véase la descripción pormenorizada que se encuentra en GOMEZ DE TERREROS, M<sup>a</sup> Valle, *Antonio Gómez Millán (1.883-1.956) Una revisión de la arquitectura sevillana de su tiempo*, Ed. Guadalquivir, Sevilla, 1.993.:142 a 149.

<sup>10</sup> Villar, *Introducción a la Arquitectura Regionalista*, 1.978:101

0.4 G. Lupiáñez.  
Óleo sobre lienzo.







0.5 G. Lupiáñez.  
Óleo sobre lienzo.

*por tan sensible pérdida, facultándose a la Presidencia, para formalizar las procedentes notificaciones del presente acuerdo.*

Pese a lo expuesto, no obra en los fondos del Archivo de la Diputación ningún documento que se refiera a nuestro arquitecto ni ningún proyecto en el que figure su firma más que el ya mencionado, por fundamental, Instituto Anatómico (en el que los arquitectos firman como profesionales liberales) y en una pequeña ampliación de la sede de la Corporación fechada en 1.939.

En lo que se refiere a su actividad profesional privada, ésta comienza con la colaboración con Aurelio Gómez Millán en el concurso de proyectos para la construcción del Mercado de la Puerta de la Carne, la colaboración con Antonio Gómez Millán en la Hospedería para Regla Manjón en calle Azofaifo y en una serie de obras particulares realizadas en solitario hasta que en 1.929, tras la muerte del Dr. Lupiáñez, queda la planta baja de la casa de calle Trajano, donde se desarrollaba la consulta de aquel, de dominio del arquitecto que establece en ella el estudio profesional que comparte con Rafael Arévalo Carrasco. De este estudio surgirá la práctica totalidad de la obra que constituye el contenido de toda la primera parte del presente trabajo y que iremos desarrollando a lo largo de las páginas de este primer volumen.

La particular situación que la enfermedad de Gabriel Lupiáñez genera en la colaboración de éste con Rafael Arévalo unida a la, ya reiteradamente lamentada, desaparición del archivo particular de los arquitectos, hace que el tema de las atribuciones de los proyectos y obras, salidos del estudio común, adquiera una complejidad especial. Me estoy refiriendo al problema de delimitar la participación de uno y otro en los distintos expedientes y en la determinación de las características diferenciadoras en los quehaceres de cada uno de ellos.

Si, siguiendo un estricto rigor documental, atribuimos a cada uno de los arquitectos aquellos proyectos que firman y, en consecuencia limitamos la colaboración entre ambos a los que están firmados en comandita, nos encontramos con una situación que no puede dejar de sorprendernos. El edificio de calle San Pablo, que más tarde sería maliciosamente apodado *Cabo Persianas*, figuraría como obra perso-



nal de Rafael Arévalo, sin la colaboración de Lupiáñez, en contra de lo que tanto la bibliografía en general como los testimonios de los familiares de uno y otro arquitecto afirman sin atisbo de duda. De las casas de la calle Feria, tan similares entre sí que en este estudio se han agrupado como una serie, que manifiesta un único discurso investigador de la integración entre tradición y modernidad, nos encontraríamos con la paradoja de que mientras una sería únicamente de Arévalo, la otra surgiría de la colaboración de los dos.

Estas contradicciones, acompañadas de la desorbitada desproporción entre el número de expedientes firmados por Rafael Arévalo y el de los de Lupiáñez, mucho mayor el primero, hacen que tengamos que reconsiderar el planteamiento de rigor documental antes expuesto y buscar las razones de esta situación en otras causas.

Es sabido, y Alberto Villar así lo expone<sup>10</sup>, que la imposibilidad física de Lupiáñez para acudir frecuentemente a las obras hacía que tuviera que recurrir a colaboradores que le asistieran en la tarea de dirigir las obras que él proyectaba, siendo Rafael Arévalo el que más frecuentemente lo hacía. Esta afirmación aunque parte de un principio cierto como es la imposibilidad de actuación normal en la dirección de obras sugiere una simplificación de la situación que hay que reconsiderar a la luz tanto de las contradicciones anteriormente citadas como de los testimonios de personas que conocieron la forma de trabajar de los arquitectos. Aún moviéndonos inevitablemente en el terreno de la hipótesis, tal vez podamos acercarnos más a la verdad si contamos la historia de otra manera.

El estudio profesional que, ya vimos como surge, se plantea, desde un principio, como de los dos arquitectos, Lupiáñez y Arévalo. La gran amistad, en primer lugar, unida a la indiscutible sintonía en lo disciplinar, favorecieron una colaboración tan estrecha que la figura de Rafael Arévalo pasó casi a integrarse en la consideración de un familiar más en el extenso grupo que la numerosa familia del Dr. Lupiáñez formaba y del que la casa de calle Trajano era lugar de encuentro y tránsito frecuente<sup>11</sup>. De hecho, varios años después, la prematura muerte de Gabriel dejó a Rafael Arévalo en una difícil tesitura, pues a la irreparable pérdida de su gran amigo e inseparable colaborador se unía la de su propio estudio profesional que ya no tenía sentido, ni

posibilidad, de seguir ubicado en la casa paterna del fallecido<sup>12</sup>.

En el marco de una colaboración profesional entendida en el más amplio sentido de la palabra es difícil hacer distinciones entre las aportaciones de los colaboradores a cualquier elemento de diseño, sea éste una obra o un proyecto. O mejor dicho, lo que es más difícil es asegurar la no participación de alguno de ellos en alguna de las obras. La simple aquiescencia meditada ante la propuesta, a cualquier nivel, del socio, ya supone, al menos en mi personal visión del asunto, una colaboración. En ese entendimiento de la colaboración no tiene un especial significado el empeño en discernir paternidades y resulta absolutamente imposible descartar la aportación de ninguno de los componentes.

La particular situación de salud de Gabriel Lupiáñez, que le mantuvo postrado durante largos períodos y que, en cualquier caso, le imposibilitó para ejercer una actividad normal en la calle, hizo que el peso de la actividad externa del estudio, especialmente las direcciones de obras, recayera fundamentalmente en Rafael Arévalo. Tal vez sea por eso también por lo que la gran mayoría de los expedientes se encomiendan documentalmente a él, descargando así de trámites y reuniones, especialmente en expedientes de escasa transcendencia, a una persona con dificultad para soportar esa tarea.

Por ello si algo está claro, en cuanto a atribuciones y paternidades, es la certeza de la mayor participación y responsabilidad de Arévalo en lo que se refiere a la ejecución, de las obras. La gran calidad constructiva y correcta ejecución, de las que han sobrevivido hasta la actualidad, hemos de agradecersele fundamentalmente a él, sin menoscabo, evidentemente, de la colaboración de Lupiáñez.

En lo que se refiere al diseño, a la labor de proyectación, pese a lo

<sup>11</sup> Son indudablemente expresivos en este sentido los testimonios verbales de Teresa Morales Lupiáñez y de Manuel Morales Lupiáñez, sobrinos ambos de Gabriel, coinciden en que "tito Rafael" era la denominación con que habitualmente se referían a Arévalo Carrasco.

<sup>12</sup> Según comentario personal de Rafael Arévalo Camacho.

que ya hemos dejado sentado y que podríamos denominar el principio de corresponsabilidad, uno no puede dejar de preguntarse sobre la incidencia personal de Lupiáñez en los trabajos del tándem. (No en vano el título de esta Tesis lo menciona en solitario.) Y ahí las opiniones, a las que hay que tomar en consideración con cierta cautela por su posible parcialidad, juegan un papel inevitablemente sugerente.

La opinión de Manuel Morales Lupiáñez, sobrino de Gabriel que contaba sólo dieciocho años cuando murió éste y que habitó en la misma casa de calle Trajano durante largos períodos, opina que el principal papel creador, la personalidad más activa en la generación de las ideas era Lupiáñez. Para él, pese al innegable cariño que sentía por Arévalo al que daba tratamiento de familiar, el papel de éste podría calificarse como de *magnífico ejecutor* de unas ideas en las que Gabriel tenía un mayor protagonismo.

En la misma línea abundan las impresiones que, en conversaciones personales, me transmitieron D. Antonio Delgado Roig y D. José Granados de la Vega. Ambos me presentaron un panorama en el que, aunque la totalidad de las obras deban ser atribuidas a la pareja de arquitectos pues trabajaban en colaboración, destacaban una personalidad más chispeante, una capacidad de creación más inmediata y efervescente, en Gabriel Lupiáñez, frente a una actitud más laboriosa y reflexiva de Rafael Arévalo. Para ellos las obras eran el resultado del impulso vital de Lupiáñez más la profesional labor de desarrollo, disciplinar y técnico, de Rafael Arévalo. La mayor disponibilidad de tiempo para la meditación y para el trabajo de gabinete de la que, muy a su pesar, Lupiáñez disfrutaba, también facilitaría esta interpretación.

Atendiendo a estas consideraciones, en su conjunto, y sin perder de vista la presencia de Lupiáñez, ahora en solitario<sup>13</sup>, en el Mercado de la Puerta de la Carne y en La Ciudad Funcional, se ha descartado que la Tesis se denominara algo así como "Lupiáñez y Arévalo y la arquitectura racionalista en Sevilla". Sin embargo, también se ha evitado hacer distinciones en la atribución de las obras arquitectónicas firmadas por uno y otro (o los dos) arquitectos. Aquí se atribuyen a ambos, en colaboración, la totalidad de los expedientes que se producen desde 1.930 hasta el fallecimiento de Lupiáñez en 1.942. Esto no quita para

que la particularidad de la firma de cada uno de ellos se haga expresa en cada caso.

No debemos terminar esta introducción sin referirnos, aunque sea brevemente, a la figura de Rafael Arévalo Carrasco, a quién, como se ha expuesto, corresponde atribuir, en colaboración con Lupiáñez, la paternidad de la mayor parte de la obra que constituye el principal tema de este estudio y, con ella, el mérito, mayor o menor, que se le otorgue.

De sus datos biográficos sólo poseemos la información que facilita Villar Movellán en el mismo libro citado<sup>14</sup>, algunos comentarios de su hijo, el también arquitecto Rafael Arévalo Camacho, algo desdibujados por su confesada mala memoria, y la documentación de su expediente personal en el Archivo General de la Administración<sup>15</sup>. Lamentablemente no se encuentra su expediente personal que debía obrar en el Archivo de la Diputación y que debía ser considerable, pues ocupó el puesto de Arquitecto Provincial, tras la vacante de Antonio Gómez Millán, y desarrolló en la Corporación una ingente labor edificatoria hasta su muerte, acaecida en 1.952, que le sorprendió atendiendo a una llamada telefónica en su despacho funcional. Había nacido el 25 de Agosto de 1.898, hijo de Rafael Arévalo Corchón y Aurora Carrasco de los Reyes. Obtuvo el título de arquitecto en 1.922, la mayor parte de su obra privada la desarrolló en los años de colaboración con Lupiáñez, concentrándose, probablemente, después, en su labor como funcionario. Ni antes, ni después del período de colaboración citado, Rafael Arévalo desarrolló proyectos cuya aproximación al movimiento moderno fuese comparable a la alcanzada en aquel. Siempre tuvo, sin embargo, gran celo profesional y enorme capacidad de trabajo, lo que le hizo merecedor de alta consideración en su actividad.

<sup>13</sup> Me refiero aquí a "en solitario" frente a su colaboración con Arévalo. No pretendo, en este punto, hacer ninguna valoración de la colaboración de Aurelio Gómez Millán, tema que se trata en el capítulo 1.

<sup>14</sup> VILLAR, *Introducción a la Arquitectura Regionalista*, 1978: 64-65.

<sup>15</sup> A.G.A. Secc. E. y C. Legajo 7.539/55.

#### 0.4. EL MARCO CRONOLOGICO DE LA OBRA DE LUPIAÑEZ

Tal y como se ha comentado en el prefacio, la estructura de este estudio se acerca a la obra de Lupiáñez de modo temático, por lo que la ordenación de los capítulos no se rige por orden cronológico. Así, ocurre que mientras muchas de sus obras de los primeros años se tratan en el capítulo 7, su propuesta urbanística para Sevilla, publicada en 1.935, se analiza en el segundo capítulo, justo después de su primer proyecto, el Mercado de la Puerta de la Carne, de 1.926 y así sucesivamente.

Por ello, puede ser conveniente trazar aquí, como final de esta serie de consideraciones previas al discurso propio de la Tesis, una descripción del proceso cronológico de la obra de Lupiáñez. Este proceso lo aprovecharemos para definir, al menos en unas pinceladas, la realidad histórica en que la obra se desarrolla. En ningún caso se pretende realizar aportación alguna en las referencias históricas que se introduzcan, sólo se trata de recordar al lector la compleja y difícil, a veces incluso trágica, realidad en que se desarrolla la obra de Lupiáñez y Arévalo y la del resto de los arquitectos cuya obra se trata en este estudio<sup>1</sup>.

Cuando Gabriel Lupiáñez llega a Sevilla como arquitecto, en 1.926, la ciudad está viviendo uno de sus momentos de mayor dinamismo. Desde que el 21 de Diciembre de 1.925 se nombrara, por Real Decreto, a José Cruz Conde para el cargo de Comisario Regio de la Exposición Iberoamericana y posteriormente, también por la misma vía, se elevara al Conde de Bustillo a la Alcaldía de Sevilla tras la dimisión de la anterior Corporación en marzo de 1.926, la participación

<sup>1</sup>Una visión general del período puede extraerse de los trabajos que, a modo de documentadas e ilustradas crónicas periodísticas, ha publicado Nicolás Salas y de la revisión historiográfica realizada por Brojos, Paris y Alvarez, en ellos se incluye, asimismo una muy completa bibliografía sobre el tema. SALAS, Nicolás, *Sevilla: Crónicas del siglo XX*, 5 vol., Segunda edición corregida y actualizada, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1991; *Sevilla fue la clave. República, Alzamiento, Guerra Civil (1931-39)*, 2 vol., Castillejo, Sevilla, 1992; *Sevilla en tiempos de María Trifulca*, 2 vol., 2ª edición, Editorial Castillejo, Enero, 1995. BRAOJOS, Alfonso, PARIAS, María y ALVAREZ, Leandro, *Sevilla en el siglo XX*, 2 vol., en "Historia de Sevilla", Universidad de Sevilla, 1.990.

activa del Gobierno Primorriverista en la empresa de la E.I.A. toma carta de naturaleza y se deja notar, de forma indudable, en el panorama sevillano.

Desde que allá por 1.909, el comandante Rodríguez Casso presentara el Proyecto de Exposición Hispano-Americana de Sevilla, hasta la fecha en que el Dictador decide tomar cartas en el asunto mediante la utilización del cordobés Cruz Conde, hombre enérgico, en quien concentra los cargos de Comisario Regio de La E.I.A., Gobernador Civil y Presidente del partido gubernamental, la Unión Patriótica, en Sevilla, ha pasado mucho tiempo, han sucedido importantes cosas y, entre ellas, la primera Gran Guerra.

Sevilla, encontrando en el Certamen una ilusión con que olvidar su profunda crisis, había empeñado sus fuerzas en la transformación de la ciudad para la misma. En la búsqueda de unas nuevas, al tiempo que pretendidamente ancestrales, señas de identidad, acude a planteamientos regionalistas en todas sus expresiones, como vía de redención. Así, como expresión más emblemática de este sentir, las obras de la Exposición, de la mano de Aníbal González, están levantando un nuevo decorado, de tintes oníricos, en el que se simula un reencuentro con un pasado glorioso, para olvidar un presente que, desde el final de la aventura colonial en 1.898, ofrece escasos alicientes. Por otra parte, aunque la situación de los desfavorecidos no es tan grave como en períodos anteriores, la oportunidad de encontrar trabajo en las múltiples obras que la Exposición implica atrae a un sinnúmero de laborantes que huyen de una situación agraria desconsoladora y que no pueden encontrar empleo en un sector industrial prácticamente inexistente. Así, los primeros años de la Dictadura, al rebufo de una cierta bonanza económica internacional, los felices veinte, suponen para Sevilla una época de relativa felicidad que, para el sector de la construcción, que es el que más nos interesa en el marco de este estudio, era de verdadera alegría.

Sin embargo cuando a principios de 1.926 el equipo de Cruz Conde examina la situación de las obras del Certamen, cuyas previsiones de inauguración habían sido pospuestas una y otra vez, encuentra una situación descorazonadora. Ramirez Doreste informa en febrero de

que "existían veintiuna obras pendientes de ejecución, doce sin proyectos y cuatro sin legalizar. De la participación americana no se conocía ningún proyecto."<sup>2</sup>

Esta situación iba a cambiar radicalmente con el cambio de operatividad que se produce al impulso directo del Dictador. Precisamente cuando Lupiáñez inicia su singladura profesional Sevilla se dispone a vivir uno de los momentos de mayor dinamismo en el negocio de la construcción y de esta bonanza, tiene ocasión de beneficiarse contruyendo, recién egresado de la Escuela de Madrid, dos edificios de la magnitud del Hotel Eritaña o el Mercado de la Puerta de la Carne, así como un buen número de obras para particulares. Son, por otra parte, y esto nos interesa por cuanto se relaciona con la modernidad de modo indiscutible, los años en que Sevilla descubre la aviación<sup>3</sup>.

Sin embargo este giro en la gestión del Certamen sevillano, pese a sus indiscutibles ventajas operativas que hicieron posible la celebración del evento, estaba siendo el signo, tal vez más emblemático, de un punto de inflexión en la Dictadura de Primo. 1.927 va a iniciar una progresiva radicalización política en la que tanto la Dictadura se recrudece y encierra en sí misma<sup>4</sup> como todo el espectro de las otras opciones y grupos inician, movidos por un descontento cada vez más evidente, un decidido activismo. Los felices veinte van a quedar definitivamente atrás<sup>5</sup> y la realidad iba a ir tornándose progresivamente más

<sup>2</sup>Citado por TRILLO DE LEYVA, Manuel, *Sevilla :La Exposición Iberoamericana*, Ayto. de Sevilla, 1.980: 197.

<sup>3</sup>Desde Tablada, a partir de 1919 se efectúa un vuelo diario Madrid-Sevilla para traer la prensa de la capital y dos años después, un 15 de octubre, se inaugura la línea Sevilla-Larache. Pese a la por el momento limitada trascendencia comercial, el fenómeno es ampliamente utilizado para adornar de forma espectacular actos de propaganda política como la inauguración, el 6 de abril de 1.926, de la corta de Tablada con la presencia del rey Alfonso XIII. Para la ocasión, llega a Sevilla el crucero Buenos Aires con los héroes del Plus Ultra, mientras 140 aviones sobrevuelan la zona para darles la bienvenida. Poco después, en 1929, el "Jesús del Gran Poder" hace la ruta Sevilla-Brasil y el dirigible "Conde Zeppelin" sobrevuela la ciudad. MARTÍN BARBADILLO, Tomás, *Sevilla, aeropuerto terminal de Europa, (La batalla del Atlántico)*, Sevilla, Tip. M. Carmona, 1933, citado por Salas, 1991, T. 2, o.c., pág. 59. Véase "ABC", 8 de Noviembre de 1929, del 15, 18 y 20 de diciembre de 1929 y del 15 de enero de 1930.

dura. Este proceso, engranado en un rosario de sinrazones que se retroalimentaban cíclicamente, terminaría, como es bien sabido, no sólo en la proclamación de la República<sup>6</sup> o en una esperpéntica y surrealista situación de conflictividad social, sino en una de las más cruentas, por fraticidas, guerras de la, en esto tristemente experimentada, historia de nuestro país.

<sup>4</sup>Durante 1927 se producirá una primera inflexión en el discursar político español desde la instauración de la dictadura de Primo de Rivera. El régimen, en su punto álgido, intenta romper definitivamente con el sistema parlamentario liberal mediante la creación en septiembre de la denominada Asamblea Consultiva Nacional, lo que supondrá una completa unidad de toda la oposición política, hasta entonces dividida por la diversa respuesta dada en su momento a la implantación de la dictadura. Paralelamente, la coyuntura económica empeora, aumentando el paro y la conflictividad social, el mismo ejército cambia su actitud hacia el régimen. En 1929 algunos intelectuales, con Ortega y Gasset a la cabeza, abandonan sus cátedras universitarias. Ante el alarmante empeoramiento de la situación, el 28 de enero de 1930 Primo de Rivera presenta su dimisión a Alfonso XIII. Resurgen entonces los partidos políticos mientras la opinión pública va girando hacia posturas republicanas en sintonía con la inhibición de las fuerzas monárquicas.

<sup>5</sup>Al respecto del período dictatorial puede consultarse: Rafael Abellá, Ramón Tamames y otros, *Los felices años veinte. Entre la guerra y la crisis*, Col. siglo XX, Historia Universal, T.8. Historia 16, Madrid, 1983. José Luis Vila San Juan, *La vida cotidiana en España durante la Dictadura de Primo de Rivera* Argos Vergara S.A., Barcelona, 1984. Manuel Rubio Cabeza, *Crónica de la Dictadura de Primo de Rivera*, Col. Biblioteca de la Historia de España, SARPE, Madrid, 1986. José Andrés Gallego, *El socialismo durante la Dictadura 1923-1930*, Tebas, Madrid, 1977. Leandro Alvarez Rey, *Sevilla durante la Dictadura de Primo de Rivera (La Union Patriótica sevillana, 1923-1930)*, Diputación de Sevilla, 1987.

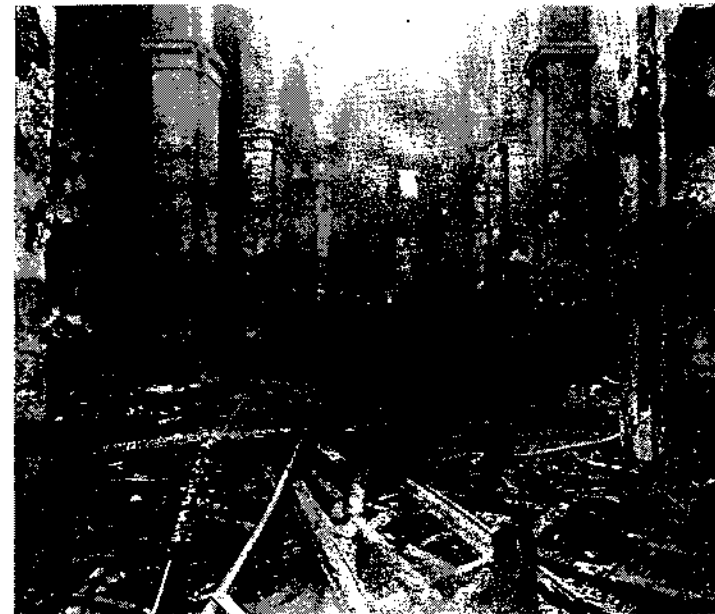
<sup>6</sup>Tras la disolución de los ayuntamientos, en las elecciones del 12 de abril de 1931 el triunfo de las tendencias republicano-socialistas es claro. Los comicios son inmediatamente interpretados como una repulsa a la monarquía, por lo que Alfonso XIII abandona el país el 15 de abril de 1931. Véase al respecto: Tamames, Ramón, *La República. La Era de Franco*, 1986, o. c. p.p. 17-21. Tuñón de Lara, Manuel y Malerbe, Pierre C., *La Caída del rey. De la quiebra de la Restauración a la República (1917-36)*, en Col. Historia de España, nº 11, "Historia 16", Año VII, Extra XXIII, Madrid, Octubre, 1982. Aróstegui Julio y otros, *La República: Esperanzas y decepciones*, Col. La Guerra Civil, tomo 1, Historia 16, Madrid, 1986. Ubieta, Antonio y otros, *Introducción a la Historia de España*, Ed. Teide, 11ª edición actualizada, Barcelona, 1977, pp. 934-955. Andrés-Gallego, José, *Historia Contemporánea de España*, U.N.E.D., 2ª edición, 1986, p.p. 419-439.



0.56. Disturbios callejeros el 15 de Abril de 1.931. Gentío delante de la cárcel del Pópulo.



0.57. Fachada de la taberna "Casa Cornelio" tras su fusilamiento por servir de centro de reunion de los comunistas, 23 de Julio de 1.931.



0.58. Interior de la iglesia de San Julián tras el incendio provocado la madrugada del 8 de Abril de 1.932.

La trayectoria profesional de Lupiáñez, y de nuestro racionalismo, se desarrolla en una coyuntura verdaderamente excepcional, singularmente negativa. El canto del cisne de la feliz coyuntura en que nuestro arquitecto llega a Sevilla da paso, nada más iniciado el Certamen al desencanto. Los millones de visitantes que se preveían para la Exposición no llegaron. Ni los Hoteles del Guadalquivir ni el Hotel Eritaña tuvieron clientela<sup>7</sup>. Al mal sabor y la impresionante bancarrota que la exposición dejó como legado, 1.929 añadió a nuestra ciudad los efectos de una inaudita crisis económica internacional. La República, a la que en principio se saludó con entusiasmo, no tardó en defraudar la expectativas de una población que, confiada en espejismo tras espejismo volvía una y otra vez a hundirse en la más dura desespe-

ranza. No es de extrañar pues que fuera en Sevilla donde con más virulencia, en todo el panorama nacional, se manifestó el descontento y la violencia. Aplicación de la Ley Mercantil tras los graves incidentes de abril de 1.931, disturbios en mayo con la quema y saqueo de templos. Huelgas, estado de guerra, el esperpéntico fusilamiento de "Casa Cornelio", la persecución religiosa, la Primera Semana Roja, el complot de Tablada, son hitos que dan una idea del panorama que el primer año republicano presentaba en nuestra ciudad. También Sevilla, ya apodada "Sevilla la Roja", fue el escenario en agosto de 1.932 del fracasado golpe del General Sanjurjo. Las imágenes del chalet Casa Blanca, saqueado durante meses en represalia por haber cobijado al General, o el Círculo Mercantil incendiado, ilustran cómo los sucesos de 1.931 sólo significaban el comienzo de una cadena imparable de desafueros que alcanzaría su cenit en la confrontación civil y en la represión posterior.

<sup>7</sup>BRAOJOS, Alfonso y otros, *Sevilla en el siglo XX*, op. cit.: T.2 p.80



0.59. Fotografía del chalet "Casa Blanca" en la Avda. de la Palmera. Fue saqueado y posteriormente incendiado, tras el fracaso de la "sanjurjada". (10 de Agosto de 1.932)

Si buena había sido la coyuntura en el campo de la construcción en los primeros años de la actividad de nuestro arquitecto, en los siguientes pasó a ser la peor imaginable. A la bancarrota pública se unía el retraimiento inversor de los particulares que difícilmente se avenían a arriesgar sus efectivos en una coyuntura tan caótica y desmandada como la que la ciudad presentaba. No es en absoluto extraordinario que nuestro racionalismo, nacido en mala época, tuviera escasas ocasiones de proliferación.

La redacción, por Arévalo y Lupiáñez, del proyecto del Instituto Anatómico de la Universidad Literaria de Sevilla, en Octubre de 1.932, supone pues una ocasión excepcional que es aprovechada por nuestros arquitectos para legar a la ciudad uno de sus ejemplos racionalistas más interesantes. También en el período republicano producen las casas de la calle Feria, en 1.931 y 1.935, la segunda de las cuales se acoge a los beneficios de la legislación que pretendía en aquel año fomentar la construcción como medida para paliar el paro obrero,



0.60. Sede del Círculo Mercantil ardiendo el día 11 de Agosto de 1932.

medidas que, como veremos, no dejarán en nuestra ciudad la marca de una producción arquitectónica que en otras ciudades ha quedado denominada como estilo Salmón. Estos ejemplos fundamentales, alguna fachada de local comercial, la casa para su cuñado en Los Pinos de Valverde, y algunas reformas entre las que destaca la realizada para Leonor Muntadas Vda. de Gely, su tía, son los contenidos de la producción arquitectónica de nuestro arquitecto en los años republicanos. Esos años en lo que, para Zuazo, no se construyó nada en España. La descripción que recoge el último Gobernador Civil republicano, José María Varela Rendueles, del panorama que se encontró cuando llegó destinado a Sevilla, hace hincapié en la increíble situación que vivía la ciudad con la huelga del inquilinato. Los inquilinos no sólo se negaban a pagar los alquileres y los consumos eléctricos sino que todas las tardes, al anochecer, escenificaban el "entierro del casero".

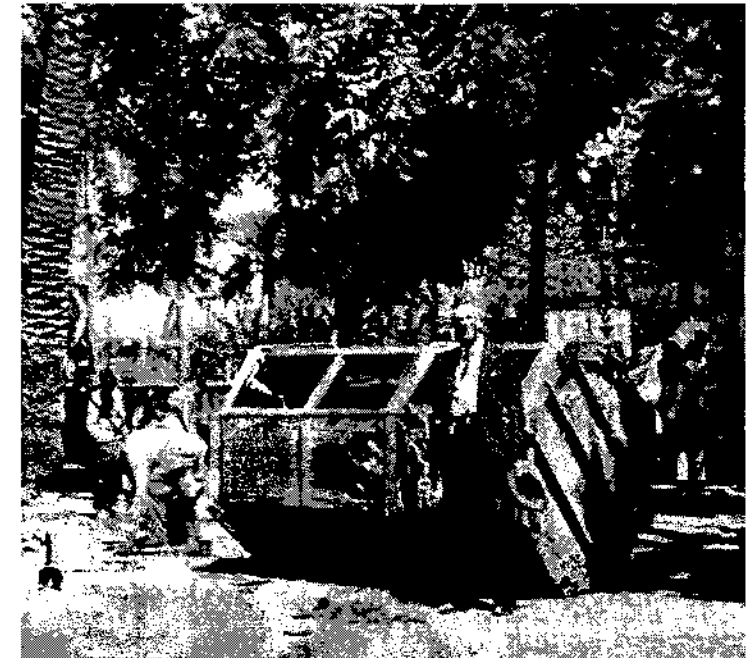
*"En la capital huelguistas, parados en los que se agujijonean rebeldías, y amigos del desorden permanente, eran dueños de la calle y lo mismo*



0.62. Mitin de José Antonio Primo de Rivera en el Frontón Betis. 22 de Diciembre de 1935.



0.61. Desfile Marcial por la avenida de la Libertad de las Milicias Antifascistas Obreras y Campesinas. Abril de 1.936.



0.63. Fotografía de La Plaza Nueva. Se pueden ver los daños producidos por el cañoneo y los disparos de fusilería y ametralladoras. Julio de 1.936.

organizaban un desfile grotesco que una exhibición de pistolero a tiro limpio".<sup>8</sup>

Está claro que este ambiente, del que el texto completo del propio Gobernador Civil hace una descripción incontestable, hacía de Sevilla uno de los peores lugares de nuestro país para invertir en el negocio inmobiliario. En un ambiente cultural del que el Regionalismo, en todas sus vertientes, es su expresión indiscutible, es el círculo de los poetas el único reducto de las vanguardias artísticas<sup>9</sup>. Es en este período de profunda crisis social y económica, cuando Lupiáñez lanza, desde la tribuna que le ofrece precisamente una revista de poesía, su estudio para Sevilla: La ciudad funcional, documento inestimable al que dedicaremos una importante parte de nuestro estudio.

Esta situación crítica se prolongará hasta el final de nuestro marco temporal. Las condiciones de una guerra civil, que en Sevilla, sorprendentemente, se resolvió por la facción rebelde en sólo unas horas, y

<sup>8</sup>VARELA RENDUELES, José María, *Rebelión en Sevilla. Memorias de su Gobernador rebelde*, Ayuntamiento de Sevilla, 1.982: 33 a 35.

<sup>9</sup>"Ni vanguardia formalista, la deshumanización del arte propugnada por Ortega y Gasset, ni un realismo crítico que denunciase la realidad injusta, actitud que entonces comenzaba a despuntar en otras latitudes de España. La ciudad carecía de un artista o de un movimiento plástico capaz de vitalizar las inquietudes que, en cambio, se manifestaban con un brote de audaz modernidad vanguardista en la literatura, en especial en la poesía". BONET CORREA, Antonio. *Sevilla: panorama artístico del siglo XX*, en VV. Aa., *Los Andaluces*, Itsmo, Madrid, 1980: 580.





0.64. Soldados vigilando en la Avda. de La Libertad la aparición de francotiradores. Julio de 1.936



0.65. Disturbios callejeros el 15 de Abril de 1.931. Gentío delante de la cárcel del Pópulo. Tranvía quemado en la calle San Jacinto, Julio de 1.936.

las de una postguerra calamitosa, en las que no es preciso detenerse por ser sobrada y tristemente recordadas, tampoco favorecieron el desarrollo de ninguna arquitectura. Tan sólo la continuidad de las construcciones escolares, verdadera contribución republicana al patrimonio social de nuestro pueblo, y las obras públicas que la Comisión Gestora franquista acometió con diversas intenciones, entre las que la propagandística no era la menos importante, supusieron una vía de trabajo. De este último tramo de nuestro ámbito temporal son los proyectos la Clínica para el Doctor Vázquez Elena en la Ronda de Capuchinos (1.937), consecuente menor del Instituto Anatómico, la

ampliación de la casa en la Alameda de Hércules (1.938), la paradoja racionalista de Lupiáñez, el fundamental "Cabo Persianas" (1.938), catalizador del rechazo a la nueva estética, el edificio en calle Doctor Letamendi (1.938) y el Cine Florida (1.939), profundización expresionista, el chalet doble para los hermanos Rey Guerrero (1.940), de aproximación loosiana, y el conjunto de almacén y viviendas en la Huerta de la Violeta (1.940), ejercicio de innovación tipológica. Junto a ellas sólo un conjunto de obras de escasa envergadura y una serie de pequeñas reformas constituyen la producción total del estudio de nuestros arquitectos en todo el período.



# 1

## EL MERCADO DE LA PUERTA DE LA CARNE (1.926-1.929): LA INADVERTIDA TRANSCENDENCIA DE UNA OBRA PIONERA

1.1. EL CONCURSO DE PROYECTOS PARA LA CONSTRUCCION DE UN NUEVO MERCADO DE ABASTOS EN EL SOLAR DEL ANTIGUO MATADERO DE RESES: UNA CRONICA DOCUMENTADA COMO PUNTO DE PARTIDA.

### 1.1.1. DE LA IDEA Y BASES

El 15 de Julio de 1.926 el Teniente Primero de Alcalde D. Manuel González Parejo, Delegado de Mercados y Subsistencias, eleva una moción al Alcalde, Conde de Bustillo, que la Comisión Municipal permanente del Ayuntamiento de Sevilla aprueba en sesión del día 21 del mismo mes<sup>1</sup>. En dicho escrito da cuenta de la deficiente situación en que se encuentra la ciudad en lo referente a mercados. Afirma que esta precariedad, aunque paliada por la reciente construcción de una plaza de abastos en el Postigo del Aceite y la reforma del Mercado de la Feria<sup>2</sup>, sólo puede ser verdaderamente resuelta si se aborda el problema *“de manera radical, yendo a la construcción de mercados nuevos que, por sus higiénicas condiciones y situación, satisfagan las necesidades del abasto de la población”*. Asimismo analiza la particularmente preocupante situación de los alrededores de la Puerta de la Carne, donde mediante unos tenderetes desparramados por las calles aledañas se está abasteciendo a *“barrios tan populosos como la Puerta de la Carne, San Nicolás y Santa Cruz de una parte y de otra la Puerta de Carmona con San Roque y la Calzada, más el sector de San Bernardo, el barrio de Nervión y el de la Borbolla”*.

Por todo ello propone, y ese es el objeto específico de la moción, la construcción de un nuevo mercado de abastos en el solar del antiguo matadero de reses, en la Puerta de la Carne. Propone asimismo que para ello se celebre un concurso de proyectos, entre arquitectos y casas constructoras españolas, y que el gasto se impute al presupuesto extraordinario a base del empréstito municipal para la reforma de la ciudad.

1.1 G. Lupiáñez y A. Gómez Millán  
Portada del Proyecto de Mercado de la  
Puerta de La Carne. Diciembre de  
1926.



<sup>1</sup>A.A.M.S. O. Púb. 127/1.926. En este expediente se contiene toda la documentación a la que haremos referencia a lo largo de lo que sigue del texto, salvo indicación expresa.

<sup>2</sup> Ambas obras fueron ejecutadas con proyecto y dirección del arquitecto municipal Juan Talavera y Heredia.

Las bases para el concurso, redactadas por el arquitecto municipal Antonio Arévalo Martínez, establecían dos premios, de ocho y cuatro mil pesetas respectivamente, *para los proyectos que se juzguen aceptables en primero y segundo lugar previos los informes técnicos competentes, reservándose (el Ayuntamiento) el derecho de desecharlos todos si lo estimara oportuno*<sup>3</sup>.

Se fija un plazo de sesenta días, a contar desde la publicación de las bases en la Gaceta de Madrid, para la entrega de los proyectos. Este plazo es verdaderamente escaso si se tiene en cuenta que en lo referente a su presentación se exigían los contenidos y documentación que en la actualidad conforman lo que denominamos proyecto de ejecución.

En el resto de las bases se detalla el programa, sin fijar el número de los puestos aunque sí sus características y el nivel de definición del proyecto. Merece destacarse lo recogido en la base décima, que supone una especie de definición programática: *"Deberá proyectarse de modo que ofreciendo un aspecto decoroso cual corresponde a un edificio público, sea diáfano y sencillo con lo que podrá resultar de menos costo"*.

En lo referente a la ejecución de las obras se exige para cada proyecto el compromiso de un contratista de reconocida solvencia de ejecutar las obras contenidas en él, en las condiciones tanto económicas como de toda índole, que en éste figuren. Esto garantizaba la veracidad de los presupuestos que los arquitectos presentaran.

Dado que las dos últimas bases son especialmente importantes para la discusión posterior sobre la elección del edificio a construir, se reproducen a continuación sus contenidos literales:

*"19ª. El proyecto o proyectos que el Excmo. Ayuntamiento*

<sup>3</sup> Hay que hacer notar que no se plantea la constitución de un tribunal para enjuiciar los proyectos, como se hace en la actualidad, sino que se confía para esta tarea en los informes de los técnicos municipales. Este extremo es, como veremos más adelante, decisivo para explicar el ulterior desarrollo de la adjudicación de los premios y la elección del proyecto destinado a ser construido.

*acuerde premiar quedará de su propiedad pudiendo por tanto realizarlos como estén, modificándolos o utilizando de ellos lo que juzgara oportuno o dejar de ejecutarlos.*

*20ª. Si el Excmo. Ayuntamiento acordara que el autor premiado dirigiera las obras de ejecución del nuevo mercado, se abonará a dicho autor en concepto de honorarios por tal dirección la cantidad que fija la tarifa vigente de Arquitectos."*

Las bases fueron aprobadas por la Comisión Municipal Permanente el 8 de Septiembre de 1.926 siendo publicado un extracto de las mismas en la prensa local el día 3 de Octubre y en el Boletín Oficial de la Provincia el día 11 del mismo mes. La publicación completa de las bases en la Gaceta de Madrid se produce el 8 de Octubre, fecha que da inicio al cómputo del plazo para la entrega de los proyectos que queda de este modo fijada para el día 21 de Diciembre de 1.926<sup>4</sup>.

### 1.1.2. DE LOS PROYECTOS QUE CONCURSARON

Se presentaron seis proyectos en el siguiente orden:

1ª. De los arquitectos D. Aurelio Gómez Millán y D. Gabriel Lupiáñez Gely, avalado por la Empresa General de Construcciones, de rango nacional con sedes en Madrid, Barcelona, Sevilla y Málaga.

2ª. Del ingeniero industrial D. Melchor de Calonge, presentado por el constructor D. Esteban Munné, con sede en Barcelona, autodenominado "Contratista de toda clase de obras-especialidad en mercados".

<sup>4</sup> Los concursantes Pedro Sánchez Núñez y Ricardo Magdalena Gallifa solicitan, con fecha de 1 de Diciembre, un aplazamiento de la fecha de entrega hasta final de mes. En la respuesta que se les da se aclara que el último día de recepción de los proyectos es el 21 de Diciembre, *"toda vez que hay que descontar los días feriados"*, y se les niega la prórroga argumentando tanto su escasa entidad como la situación de desventaja en que se dejaría a los participantes no residentes en Sevilla, que sólo se enterarían del aplazamiento tras la publicación de éste en la Gaceta de Madrid, en fecha inmediata a la de la entrega.

3º. Del arquitecto D. Juan José López Sáez, avalado por la empresa Luis Rank. Primera solución.

4º. Del mismo arquitecto y empresa. Segunda solución.

5º. Del arquitecto D. José María Plaja y Tobía, avalado por la empresa Max Jacobson.

6º. De los arquitectos D. Pedro Sánchez Núñez y D. Ricardo Magdalena Gallifa, avalados por el contratista D. José Buiza y Fernández Palacios<sup>5</sup>.

### 1.1.3. DEL FALLO DE LOS PREMIOS

Tal como enunciaban las bases, los distintos proyectos fueron informados por los técnicos municipales competentes ("peritos titulares") que en este caso fueron el arquitecto municipal Sr. Arévalo, el director de los Servicios Municipales de Ingeniería Sr. Izquierdo y el perito titular del Servicio de Alumbrado Sr. Estrada.

Los técnicos en instalaciones manifiestan, tras un detenido y pormenorizado examen, que ninguno de los proyectos presentados definidos adecuadamente en lo que se refiere a electricidad, alumbrado, abastecimiento de agua y saneamiento<sup>6</sup>. Sin embargo, el técnico responsable de estos dos últimos servicios considera aceptables, aunque no completos, el proyecto de Gómez Millán y Lupiáñez Gely, los dos de López

<sup>5</sup> Con motivo del traslado del Archivo Administrativo Municipal de Sevilla desde su tradicional emplazamiento en el edificio del Ayuntamiento en la Plaza de San Francisco hacia su nueva sede en la calle Almirante Apodaca, el autor de estas líneas tuvo la fortuna de encontrar, en el fondo de una estantería perdida, una carpeta de formato folio y cubiertas de madera correspondiente a la presentación del proyecto de Pedro Sánchez Núñez y Ricardo Magdalena Gallifa. En el interior de la carpeta se incluían, junto con dicho proyecto, los dos de Juan José López Sáez y algunos planos sueltos del proyecto de Lupiáñez. Estos documentos que, por estar segregados de su expediente, ya habían sido dados por perdidos, son fundamentales para nuestro estudio al poner en valor la determinación municipal de construir el proyecto racionalista. De los otros proyectos presentados no queda documentación alguna.

Sáez y el de Sánchez Núñez y Magdalena Gallifa.

El informe del arquitecto municipal es, por su índole menos especializada que los otros, el que presenta un mayor interés para nuestro estudio. Además constituye la única información disponible en la actualidad sobre algunos de los proyectos del concurso cuya documentación fue devuelta a sus autores. En dicho informe analiza uno a uno los distintos proyectos estableciendo, en resumen, los siguientes dictámenes.

1º. Proyecto de M. Calonge: 169 puestos, 1.047.070,15 Pts.

No debe admitirse tanto por estar redactado por un ingeniero, y no por un arquitecto como fijaban las bases, como por no cumplir una larga serie de las condiciones exigidas. Su estructura es de hormigón armado y su cubierta de fibrocemento.

2º. Proyecto de J. M. Plaja: 193 puestos, 583.827 Pts.

No debe admitirse por estar muy incompleto y no tener los puestos las dimensiones exigidas en las bases.

3º. Proyecto de J. J. López, 1ª solución: 72 puestos, 451.348,35 Pts.

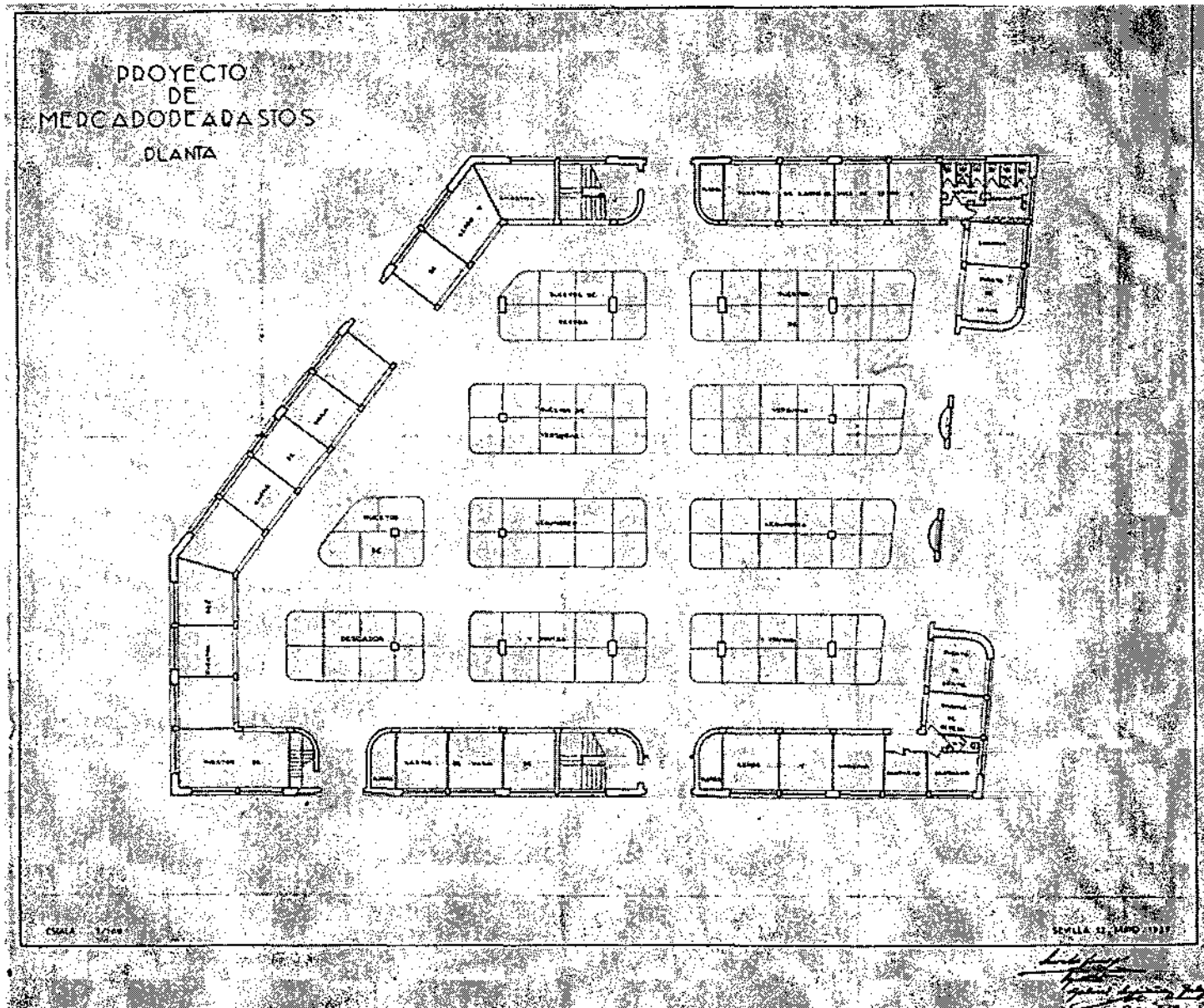
No debe admitirse por análogas razones que el anterior.

4º. Proyecto de J. J. López, 2ª solución: 94 puestos, 458.149,16 Pts.

Aceptable y admisible, si bien sólo puede optar al segundo premio ya que incumple algunas de las bases. Decoración aceptable. Incluye un café y un matadero de aves que no se piden.

5º. Proyecto de P. Sánchez y R. Magdalena: 51 puestos, 842.909,65 Pts.

<sup>6</sup> Según se desprende de los informes de los dos técnicos en instalaciones, todos los proyectos dejan que desear en lo que se refiere a la definición completa de las instalaciones. Tres de los proyectos, los descartados, casi no hacían mención de éstas, mientras los otros tres definían los trazados fundamentales así como parte de los elementos que constituyen las diversas redes, faltándoles multitud de detalles que permitan una valoración adecuada de las calidades y condiciones exigibles a las partidas a ejecutar.



1.2 G. Lupiáñez y A. Gómez Millán. Proyecto de Mercado de la Puerta de La Carne. Planta.

Al igual que el anterior y por la misma razón no puede optar más que al segundo premio. Decoración espléndida, de estilo sevillano, tanto exterior como interiormente.

6º. Proyecto de A. Gómez y G. Lupiáñez: 128 puestos, 630.439 Pts.

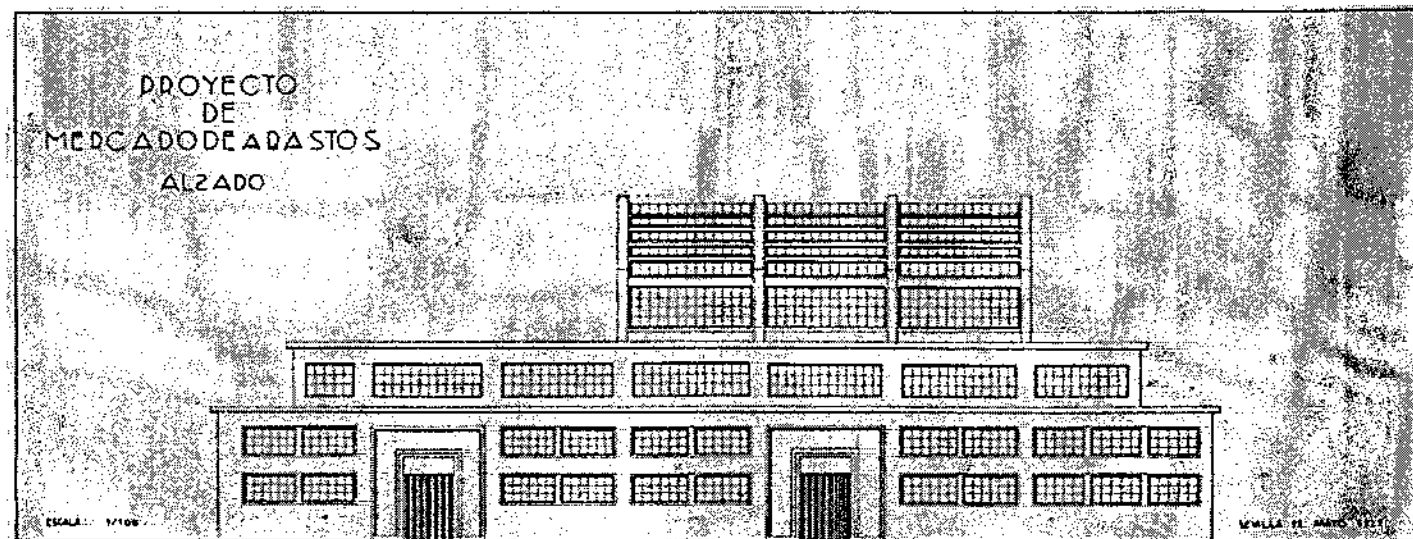
Por su interés para nuestro estudio transcribimos el texto íntegro de este dictámen:

"El proyecto de los arquitectos Sres. Gómez-Lupiáñez, cumple las bases 1ª, 2ª, 5ª -y acuerdo de la Comisión de Obras Públicas- 6ª, 7ª y en la 9ª es incompleto. La decoración exterior es de absoluta sobriedad y algo más pródiga en su interior. Con la distribución se consigue un total de 128 puestos, teniendo los destinados a carne las dimensiones exigidas y bien dispuestos en sus agrupaciones. La construcción de los puestos de verdura, con divisiones verticales de madera, no la considero conveniente por su pronta destrucción con los baldeos, que se harán con más dificultad que si se sustituyeran con enrejados, lo mismo que en los puestos de pescado, con los mostradores cerrados con paramentos verticales de cemento al interior y azulejos al exterior. Respecto a la construcción, los detalles del cálculo son completos para las secciones de cemento armado, dimensiones y disposición de hierros, siendo conveniente, dada su posibilidad, que las vigas de carga de la azo-



1.3 G. Lupiáñez y  
A. Gómez Millán.  
Proyecto de  
Mercado de la  
Puerta de La  
Carne. Alzados.

tea irregular descansan sobre los pilares de los puestos y no, como están, en algunos vanos de los mismos. En la fachada sería conveniente sustituir las citaras (que con tabiques enlazados dice constituirán el cierre externo del edificio) por citarones cuando menos, para su mejor estabilidad, teniendo en cuenta el carácter permanente del mercado, y evitar posibles reparaciones futuras. La cubierta que se proyecta de Ruberoid (cartón-cuero) para proteger los techos de cemento armado de la intemperie, idea acertadísima, en evitación de las reposiciones que pueda exigir debería sustituirse por una solería de ladrillos, aún teniendo que reforzar los elementos resistentes. Finalmente, en la cimentación se proyecta emplear morteros de cal y cemento y, teniendo en cuenta el corto plazo en que soportará la máxima carga, creo prudente que el mortero fuera sólo de cemento, a dosis convenientes, para el pronto fraguado. En los finales de cañerías deben establecerse pozos de registro para su posible limpieza. En el pliego de condiciones no se detallan los plazos de liquidaciones parciales, ni se fija la cuantía de la garantía. Su presupuesto es de 630.439,18 ptas. incluyendo el 17%, fijando ocho meses para la ejecución y garantía de 1 año. Avala el presupuesto la Empresa General de Construcciones. Estimo este proyecto admisible y completado, con opción al 2º premio, pues por no cumplir todas las bases, no procede concederle el 1º premio."



a propuesta del Sr. Giménez Fernández, que se diera vista del expediente a los autores de los tres proyectos condicionalmente admisibles a juicio del arquitecto titular. Se acuerda, asimismo, concederles un plazo de cinco días para que formulen las alegaciones pertinentes a propósito de los informes técnicos relacionados. Los autores reciben comunicación de este acuerdo el día siguiente, 27 de Enero de 1.927.

Tanto Lupiáñez y Gómez Millán como Sánchez Núñez y Magdalena defienden, en sus respectivas alegaciones, los proyectos presentados. Rebaten, una por una, las distintas correcciones que les hacen los técnicos municipales y justifican, en la brevedad del plazo disponible para la presentación de los proyectos, algunas ausencias que consideran nimias e irrelevantes. Resulta curioso que en el escrito de los segundos, para justificar su elevado presupuesto, se haga una apología de la *"arquitectura de silueta movida y de decoración de carácter local sevillano"*, añadiendo *"y por esto hemos desechado las tendencias exóticas que tan mal encajan en nuestra ciudad donde nunca han prevalecido"*<sup>7</sup>. Por el contrario Juan José López Sáez presenta un documento extenso en el que completa pormenorizadamente todo cuanto, a juicio de los técnicos municipales, faltaba en su proyecto anterior. Asimismo aprovecha la ocasión para defender su otra propuesta, que fue rechazada, y para informar, larga y negativamente, los otros dos proyectos que con el suyo compiten.

Evidentemente, los nuevos informes de los peritos dictaminan que el único proyecto que se ha completado satisfactoriamente es el de Juan José López Sáez, permaneciendo incompletos, pese a sus alegaciones que son desestimadas, los de Gómez-Lupiáñez y Sánchez-Magdalena, en este orden de prelación. Las alegaciones que hacen Gómez y Lupiáñez manifiestan su disconformidad con que la valoración de los proyectos no se haga en orden a sus valores arquitectónicos positivos sino en función de sus carencias en aspectos insignificantes. El tono que emplean no es de extrañar que ofendiera a los técnicos municipales en instalaciones. Baste como ejemplo la siguiente afirmación: *"en cuanto a que ningún contratista ni aún por administración pueda llevarla a cabo (la instalación de alumbrado y electricidad)*

<sup>7</sup> Respuesta de Pedro Sánchez Núñez y Ricardo Magdalena.

*nos parece dejar bien sentados los datos suficientes para que mediante una sencilla operación, queden perfectamente determinadas las secciones de los cables conductores y además yendo el proyecto avalado por una una casa constructora es peregrina dicha afirmación"*.

En consecuencia, la Comisión Municipal Permanente, en sesión del día 4 de Febrero de 1.927, acuerda adjudicar el primer premio, de ocho mil pesetas, al proyecto de Juan José López Sáez solución II, y el segundo premio, de cuatro mil pesetas, al proyecto de Aurelio Gómez Millán y Gabriel Lupiáñez Gely. Esta resolución es publicada en el Boletín Oficial de la Provincia de 18 de Febrero de 1.927.

Como fijaban las bases, los proyectos premiados quedan en poder del Ayuntamiento, siendo devueltos los restantes a sus autores. Sin embargo, quedan en el archivo municipal los proyectos de Sánchez Núñez y Magdalena Gallifa y la otra solución de Juan José López Sáez<sup>8</sup>. Consta en el expediente que fue el propio López Sáez el que cede a la Corporación ese segundo proyecto, a petición municipal según afirma el arquitecto en su escrito de cesión. Sin embargo del proyecto de Sánchez-Magdalena no figura documentación alguna que justifique la presencia del ejemplar; presencia que, como veremos, resulta especialmente afortunada para la comprensión global de la importancia de la construcción del proyecto racionalista.

#### 1.1.4. DE LA ELECCION DEL PROYECTO A EJECUTAR

De entre estos tres proyectos se pide al arquitecto municipal que informe sobre cuál de ellos conviene realizar y, en su caso, las variantes que en el mismo se deben introducir. El texto literal de la respuesta que Antonio Arévalo Martínez da a este requerimiento es el siguiente:

*"SEÑOR TENIENTE DE ALCALDE DELEGADO DE MERCADOS: Tengo el honor de informar a V.E. que de los proyectos de Mercado presentados en el concurso en primer y segundo lugar y el otro que fue cedido al Excmo. Ayuntamiento por Don Juan José López Sáez estimo conve-*

<sup>8</sup> Véase nota 5 de este mismo capítulo.



niente realizar el proyecto de los Sres. Gómez y Lupiáñez introduciéndole las siguientes variantes.

1ª.- Cambiar el emplazamiento de la vivienda del ordenanza del mercado al ángulo izquierdo del fondo del edificio, dotándolo de dos dormitorios en vez de uno y elevando la altura del entresuelo, armónicamente a los locales que se describirán.

2ª.- Convertir los entresuelos de los puestos de las fachadas principal, derecha e izquierda en locales con acceso y servicio independiente para derecha e izquierda, con el fin de destinarlos a necesidades que debe atender el Excmo. Ayuntamiento, considerando que los expresados entresuelos no son indispensables a los puestos por el uso a que se dedicarán. Elevar la altura de dichos entresuelos para los nuevos locales, haciendo desaparecer los actuales ventanales de las correspondientes fachadas y como consecuencia variar la disposición de las fachadas afectadas y modificar la resistencia de los elementos sustentantes.

3ª.- Modificar la construcción de los elementos de los puestos interiores con arreglo al uso a que se destinarán.

4ª.- En la cubierta sustituir el Ruberoid (cartón-cuero) de protección, por solería de ladrillo, dando a los elementos sustentantes la conveniente resistencia para la mayor carga que ello pueda originar.

V.E. no obstante resolverá lo que juzgue más acertado, Dios guarde a V.E. muchos años.

Sevilla a 23 de Marzo de 1.927. El Arquitecto Municipal 1º. Firmado Antonio Arévalo Martínez."

Por ello, con fecha 25 de Marzo, se encarga a los arquitectos Lupiáñez y Gómez Millán que introduzcan en su proyecto tales modificaciones comunicándoles asimismo la decisión municipal de ejecutar el proyecto del que son autores<sup>9</sup>. Los arquitectos entregan el proyecto modificado con fecha 12 de Mayo. Es a este proyecto al que corresponden los dibujos que se han conservado y son, pues, los que se

reproducen en el presente estudio. No queda pues ninguno de los planos originales presentados al concurso a finales de 1.926, pero la lectura detenida de los comentarios descriptivos que en los distintos informes y documentos del expediente se encuentran, nos hacen suponer que poca diferencia habría entre unos y otros dibujos<sup>10</sup>.

#### 1.1.5. DE LA CRONOLOGIA DE LA OBRA

El 22 de Junio de 1.927 el Ayuntamiento acuerda aprobar el proyecto y ejecutar las obras con cargo al presupuesto para "Obras conexas con la Exposición Iberoamericana". El anuncio de la subasta, sistema elegido para la adjudicación de las mismas, se publica simultáneamente en el Boletín Oficial de la Provincia y en la Gaceta de Madrid el 28 de Julio. Se presentan cuatro proposiciones, de los señores D. Rafael de Casso y Romero, D. José San Martín, D. José Buiza y D. José Valois Salvador. La Comisión Municipal Permanente, en sesión del 7 de

<sup>9</sup> El hecho de que la prensa publicara una nota en la que se informaba que se estaba estudiando por los técnicos la adaptación definitiva del proyecto, motivó que el gerente de la casa Luis Rank solicitó al Ayuntamiento que se le pusiera al corriente de estos extremos, "a fin de estar prevenido para cumplir el compromiso contraído". Evidentemente pensaba que era el proyecto ganador de J.J. López Sáez, avalado por su empresa, el que se iba a construir. En el breve comentario que Alberto Villar Movellán hace sobre el Mercado de la Puerta de la Carne en su *Arquitectura del Regionalismo en Sevilla* afirma, que aunque el primer premio se concedió al proyecto de López Sáez, "sin que se sepan los motivos el Ayuntamiento encargó la obra a Lupiáñez y Gómez Millán, quienes la terminaron en 1.929". Esta afirmación no es del todo exacta. Ya hemos visto cómo las bases establecían que el Ayuntamiento se reservaba el derecho de ejecutar el proyecto que quisiera y como quisiera y también hemos visto que la elección del proyecto a ejecutar se basó en la opinión del arquitecto municipal consultado al efecto. Hay que admitir, no obstante, que el informe de Antonio Arévalo no expone las razones por las que considera que el proyecto que convenía realizar era el de Lupiáñez. Tampoco es exacto que el Ayuntamiento encargó la obra a Lupiáñez y Gómez, ya que éste supondría el encargo de la dirección de las mismas y; como se verá más adelante, las obras las dirigió de oficio uno de los arquitectos municipales.

<sup>10</sup> Por la redacción del reformado los arquitectos presentaron una minuta de 2.500 pts. en junio de 1.927 que no cobraron hasta finales de junio del siguiente año. Se observa que no es exclusivo de nuestros días el increíble contraste entre los plazos que las administraciones dan a los arquitectos para que cumplan sus exigencias y los plazos que éstas se toman para abonar los honorarios.

Septiembre, aprueba la licitación y adjudica el remate a favor del último de ellos, autor de la proposición más ventajosa<sup>11</sup>.

Se nombra arquitecto director de las obras al técnico municipal Ramón Balbuena y Huertas y, por su parte, la empresa nombra arquitecto jefe de obra a Rafael Arévalo Carrasco. Este es un hecho de gran importancia ya que este último ha sido inseparable compañero de estudios de Lupiáñez y será, en el futuro, socio y colaborador en la mayor parte de sus proyectos y obras. No cabe duda de que su presencia al frente de la construcción del mercado garantizaba, en buena medida, el control que Lupiáñez ejercía sobre la ejecución, aún cuando no tenía más relación con ellas que la de ser uno de los autores del proyecto.

El Acta de Replanteo e Inicio de las obras se firma el día 26 de Octubre de 1.927. Asisten el Teniente de Alcalde D. Carlos Delgado Brackenburg, en representación del Ayuntamiento, el constructor D. José Valois Salvador, el arquitecto de la contrata D. Rafael Arévalo Carrasco, el arquitecto director de las obras D. Ramón Balbuena Huertas y el Secretario D. Manuel Viera.

A propuesta del director de las obras se modifica el emplazamiento de la segunda puerta de la fachada lateral izquierda, trasladándola hasta hacer coincidir su eje con el de la calle Juan del Castillo. Las obras se desarrollaron con normalidad, aunque no exentas de las previsibles prisas finales motivadas por la gran presión que la Corporación Municipal ejercía, temerosa de que las obras no estuvieran terminadas para la inauguración de la Exposición Iberoamericana.

Finalmente la recepción provisional de las mismas se produce el 6 de Febrero de 1.929 tras un frenético sprint plagado de instancias, amonestaciones y certificaciones de obra.

El edificio fue recibido definitivamente por el Ayuntamiento el 17 de Febrero de 1.930.



1.3 B. G. Lupiáñez y A. Gómez Millán. Proyecto de Mercado de la Puerta de La Carne. Fotografía antes de la inauguración.

<sup>11</sup> Valois ofertó una baja del 16'85 % , frente al 7'1, 12'6 y 11'25% de los otros licitantes.



## 1.2. LA SIGNIFICACION DE SU FECHA: DICIEMBRE DE 1.926. EL VALOR DE UN EQUIVOCO.

El inicio en Mayo de 1.918 de la revista *Arquitectura*, como órgano de la Sociedad Central de Arquitectos, nos permite seguir el devenir de la actividad y el pensamiento arquitectónico en nuestro país, desde ese momento, hasta la fecha en que se produce el proyecto del Mercado de la Puerta de la Carne, cuya cronología precisa acabamos de desarrollar. El detenernos, aunque sea someramente, en sus contenidos, como testimonio fehaciente de la actitud disciplinar en nuestro país, puede servir de marco imprescindible para la comprensión y valoración de la transcendencia de la fecha en la que el proyecto se produce. Obviamente no vamos a repasar la totalidad de los aspectos que la revista contenía, aunque ello sería indudablemente interesante. Sólo vamos a referir aquéllos elementos que introducen la inquietud del pensamiento arquitectónico español en aras de una renovación.

En esa intención, y como no podía ser de otra manera, debemos referirnos en primer lugar a las aportaciones, intensamente vigentes aún hoy, de Leopoldo Torres Balbás, una de las más insignes figuras de la arquitectura española de su tiempo y el más grande arquitecto restaurador que ha dado nuestro país. Consciente de la necesidad, o mejor de la inevitabilidad, de una renovación, ya en el segundo número de la revista escribía, como final de una dubitativa reflexión sobre el falso casticismo:

*"Acojamos cordialmente las nuevas formas, y huyendo de toda afectación, lo peor en arte, tratemos de expresar la vida plena y totalmente, la vida formada por los sedimentos del pasado y las aportaciones de un presente en constante transformación"*<sup>1</sup>.

Justo un año después ya plantea un sincero ideario renovador, varios años antes de la publicación del *Vers une architecture* de Le Corbusier, cuando redacta un ensayo sobre las nuevas formas de la arquitectura:

<sup>1</sup>TORRES BALBAS, Leopoldo, *Mientras labran los sillares*, en "Arquitectura", Año I, nº 2, Madrid, Junio, 1918: 34

*"Y es que la arquitectura clásica, la que levanta los edificios de nuestras ciudades es un arte viejo y en plena decadencia. Es inútil querer resucitarle. Otras formas bellísimas que contemplamos diariamente, constituyen la verdadera arquitectura de la hora actual y tienen la sugestiva modernidad que anhelan nuestros espíritus.*

*Son las que pudiéramos llamar de la arquitectura dinámica: los grandes transatlánticos de curvas graciosas y enérgicas, los acorazados formidables, las locomotoras gigantescas que parecen deslizarse por las praderías, los aeroplanos que imitan, como casi todas las anteriores, las formas de la naturaleza. Ellas, unidas a las de los viaductos y punetes metálicos, las modernísimas estaciones de ferrocarril y las enormes fábricas construídas durante la guerra, hacen que nuestra época pueda compararse arquitectónicamente a la de los templos griegos y las catedrales góticas.*

*Los futuros historiadores de la arquitectura deberán señalar el comienzo de una nueva era en la que, mientras agonizan las formas tradicionales de una arquitectura basada fundamentalmente en principios estáticos, surgen esas otras formas de una belleza tan moderna y tan grande, de la arquitectura del movimiento, propia de los tiempos presentes"*<sup>2</sup>.

De la mentalidad, aún romántica pero profundamente humanista, con la que Torres Balbás encara el inefable progreso y el consiguiente cambio arquitectónico que advierte como inevitable, da idea su manifiesta confesión de 1.920:

*"Nuestra fe en la marcha progresiva de la Humanidad, nos hace ver en el porvenir una arquitectura que será cada vez, dentro de formas simples, de más complejidad y diferenciación. Pero si el mejoramiento de los parias, de los que hoy sufren y padecen en la miseria y en la injusticia, exigiere el día de mañana la formación de una ciudad uniforme y*

<sup>2</sup>TORRES BALBAS, Leopoldo, *Las nuevas formas de la arquitectura*, en "Arquitectura", Año II, nº 14, Madrid, Junio de 1.919:147 y 148. A este mismo artículo se refiere, más detenidamente, Carlos Sambricio en la introducción a *Cuando se quiso resucitar la arquitectura*, Yerba, Murcia, 1.983.

monótona en la que todo el mundo tuviera un albergue higiénico y cómodo, habría que aceptar la fórmula arquitectónica que la nueva vida nos aportaba, y tratar de expresar con ella constructivamente el ideal de las muchedumbres redimidas.

Y de vez en vez, las gentes de espíritu viejo, educadas en una estética antigua, atraídas tal vez por el espíritu nuevo, pero sintiendo el amor de la pretérita lejanía, iríamos a los rincones apartados que quedasen entonces a contemplar una arquitectura rudimentaria y primitiva, ignorante de sí misma, como la de nuestras pobres aldeas actuales<sup>3</sup>.

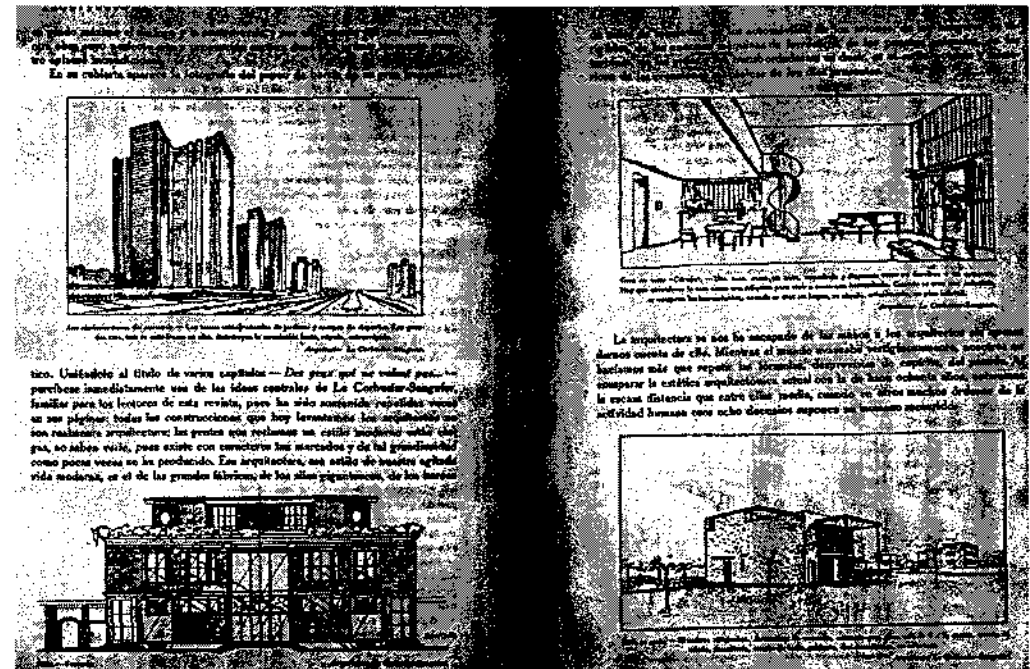
Cuando en 1.923 aparece el *Vers une architecture*, es precisamente D. Leopoldo el que se asigna la tarea de reseñarlo, realizando una de las que han sido valoradas como más importantes críticas arquitectónicas.

"Escrito en tono mitad de proclama y mitad de libelo, con cierta petulancia de mediano gusto y un dogmatismo intransigente y antipático, es todo menos una de esas sutiles obras galas ricas en ponderación, gracia, medida y equilibrio. Pero hay que disculpar un poco esas cualidades en quien sale en plan de pelea, armado de todas armas y creyéndose un feroz revolucionario, aunque diste bastante de serlo. Pretende arrastrarnos hacia un arte futuro y, sin embargo, Le Corbusier-Saugnier, a su pesar, no logra sacudirse, como buen francés, el polvo de la tradición. ... A pesar de ello, este libro desordenado y falto de unidad, en el cual el argumento gráfico alcanza tanto valor como el escrito, tiene la gran virtud de suscitar en grado máximo el diálogo y la controversia, y por ello es más útil que cualquiera otra obra cuyo perfecto arte y proporción captara desde el primer momento nuestro aplauso incondicional"<sup>4</sup>.

Tras extenderse en el comentario aprobatorio de la crítica que Le

<sup>3</sup>TORRES BALBAS, Leopoldo, *Utopías y divagaciones. Hacia la ciudad futura.*, en "Arquitectura", Año III, nº 24, Madrid, Abril, 1920: 107.

<sup>4</sup>TORRES BALBAS, Leopoldo, *Tras una nueva arquitectura*, en "Arquitectura", Año V, nº 52, Madrid, Agosto, 1923: 263 y 264.



1.4. Pagina del artículo de T. Balbás *Tras una nueva arquitectura*. Publicada en Agosto de 1923.

Corbusier hace de la vacía arquitectura de entonces y de la búsqueda de una nueva arquitectura mirando a los transatlánticos, las fábricas, los silos, etc., idea que comparte, como ya se vió, desde varios años antes, Torres Balbás se detiene a criticar la opción particular del maestro suizo-francés, para terminar con un concluyente párrafo:

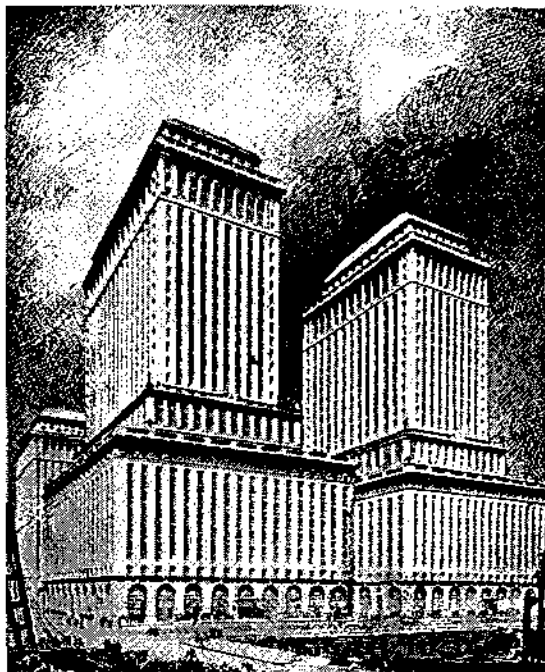
"Arquitectura o revolución: tal es el dilema infantil con que termina este libro, mediocre y flojo como literatura, flojo en el razonamiento, desordenado y lleno de grabados muy interesantes."<sup>5</sup>

Esta valoración que hace de los gráficos y que se manifiesta en la pro-

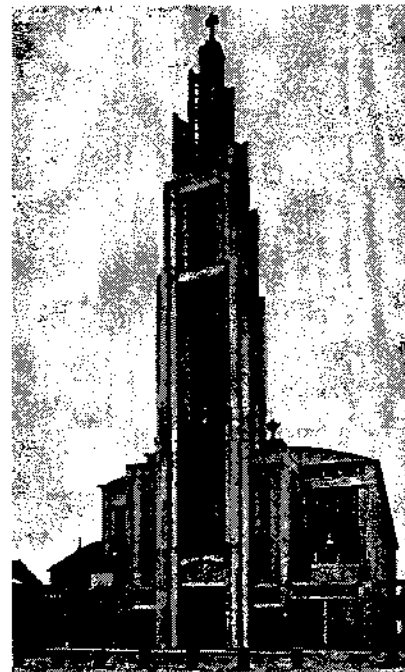
<sup>5</sup>Op. cit.: 268.



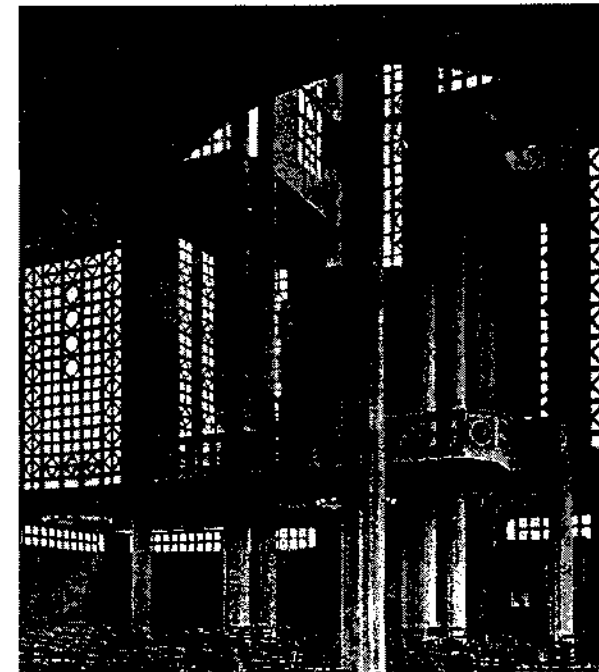
1.5. Primera imagen moderna publicada en la revista, Octubre, 1919. Casa de hormigón colado.



1.6. Warren y Metmore. Park-Medison building. Publicada en Febrero de 1922.



1.7. A. y G. Perret. Nuestra Sra. de Raincy. Publicada en Mayo de 1924.



1.8. A. y G. Perret. Nuestra Sra. de Raincy. Publicada en Mayo de 1924.

fusión con la que éstos se reproducen en las páginas de la revista, hace que el valor divulgativo del artículo de Torres Balbás, al margen de su enorme valor crítico, sea indiscutible. Los fundamentales dibujos de Le Corbusier son las primeras imágenes modernas, de primerísima magnitud, que aparecen en la revista tras cinco años de existencia. Aunque con anterioridad había aparecido una fotografía de una casa de hormigón colado, radicalmente desnuda<sup>6</sup>, y unas imágenes de rascacielos americanos que ilustran unas interesantes, y excepcionalmente extensas, reflexiones de Roberto Fernández Balbuena<sup>7</sup>, la transcendencia de los gráficos de Le Corbusier es absolutamente incomparable con aquellas.

<sup>6</sup>COLAS, Enrique, *Hacia la nueva estética. Las casas de hormigón colado*, en "Arquitectura", Año II, nº 18, Madrid, Octubre, 1919: 287 a 290; imagen en 301.

A partir de entonces, primero a paso más ralentizado y progresivamente más acelerado, se empiezan a introducir imágenes de arquitectura moderna en las páginas de la revista y a aparecer noticias y comentarios críticos sobre los eventos que en este campo se están produciendo en Europa. Así, tras las noticias que desde Viena da García Mercadal, en la que se nombran a Poelzig, Mendelshon, Behrens, Taut, Le Corbusier, Loos, Frank y Tessenow<sup>8</sup>, sin ilustrar ninguna de sus obras, y las imágenes de la colonia de Laatzen (Hannover)<sup>9</sup>, de casas de ladrillo básicamente tradicionales aunque con un cierto aire de modernidad, hay que esperar hasta mayo de 1.924 para ver ilustrada la iglesia de Nuestra Señora de Raincy de A. Perret<sup>10</sup>. Ya antes

<sup>7</sup>FERNANDEZ BALBUENA, Roberto, *Los rascacielos americanos*, en "Arquitectura", Año IV, nº 34, Madrid, Febrero, 1922: 41 a 65.

había aparecido ilustrado el proyecto para rascacielos en Bilbao de Secundino Zuazo, incluido dentro de su irrealizado proyecto de reforma viaria parcial del interior de la ciudad<sup>11</sup>.

Algunas fotografías de la habitación de Paul Linder, colaborador alemán de la revista, publicadas por Luis Lacasa<sup>12</sup>, las fundamentales imágenes de la arquitectura de Erich Mendelsohn recogidas por Luis Blanco Soler<sup>13</sup>, la presentación de algunos dibujos y una maqueta de Mallet-Stevens ilustrando el famoso *Eso no es arquitectura* de Rafael Bergamín<sup>14</sup> o imágenes de la nueva arquitectura alemana, entre las que se incluye la Chilehaus de Fritz Höger<sup>15</sup>, completan el conjunto de las imágenes de arquitectura moderna que aparecen en las páginas de la revista en 1.924. En todo el resto de la publicación se siguen desarrollando temas de arquitectura tradicional con especial detenimiento, en muchos casos, en el patrimonio histórico, que constituye, sin duda, la mayor contribución cultural de la revista, en términos generales.

<sup>8</sup>GARCIA MERCADAL, Fernando, *Desde Viena. La nueva arquitectura* en "Arquitectura", Año V, nº 54, Madrid, Octubre, 1923: 335.

<sup>9</sup>WOLFF, Paul, *La colonia de Laatzen (Hannover)*, en "Arquitectura", Año V, nº 55, Madrid, Noviembre, 1923.

<sup>10</sup> Imágenes de su exterior e interior insertadas entre las páginas del artículo: ANASAGASTI, Teodoro de, *El arte moderno la Exposición Internacional de Arte Decorativo*, en "Arquitectura", Año VI, nº 61, Madrid, Mayo, 1924.

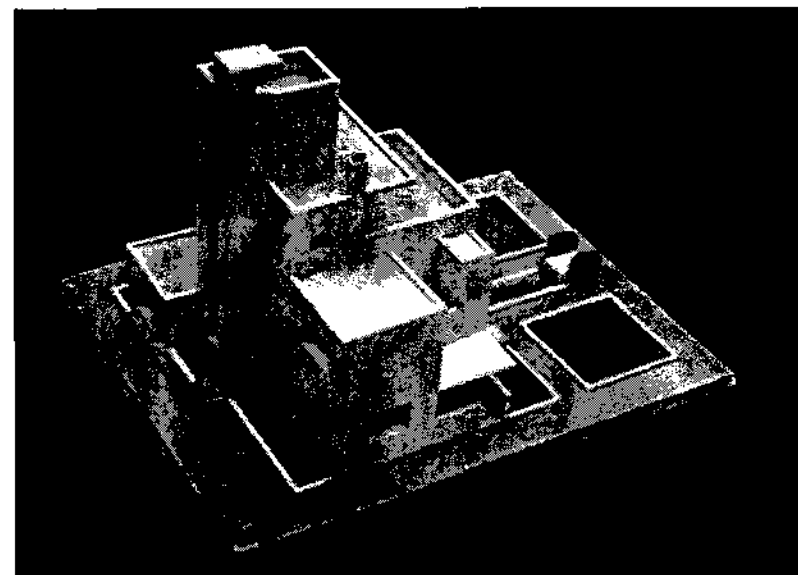
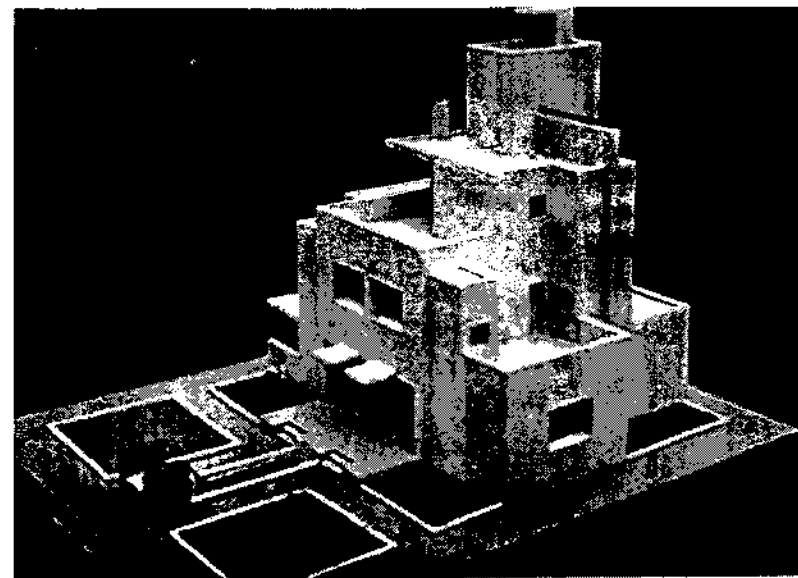
<sup>11</sup>ZUAZO UGALDE, S, *Reforma viaria parcial del interior de Bilbao*, en "Arquitectura", Año V, nº 56, Madrid, Diciembre, 1923: 309-402. Este proyecto a sido estudiado en profundidad por MAURE, Lilia, *Secundino Zuazo, arquitecto.C.O.A.M.*, Madrid, 1987: 171 a 178.

<sup>12</sup>LACASA, Luis, *Un interior expresionista*, en "Arquitectura", Año VI, nº 61, Madrid, Mayo, 1924

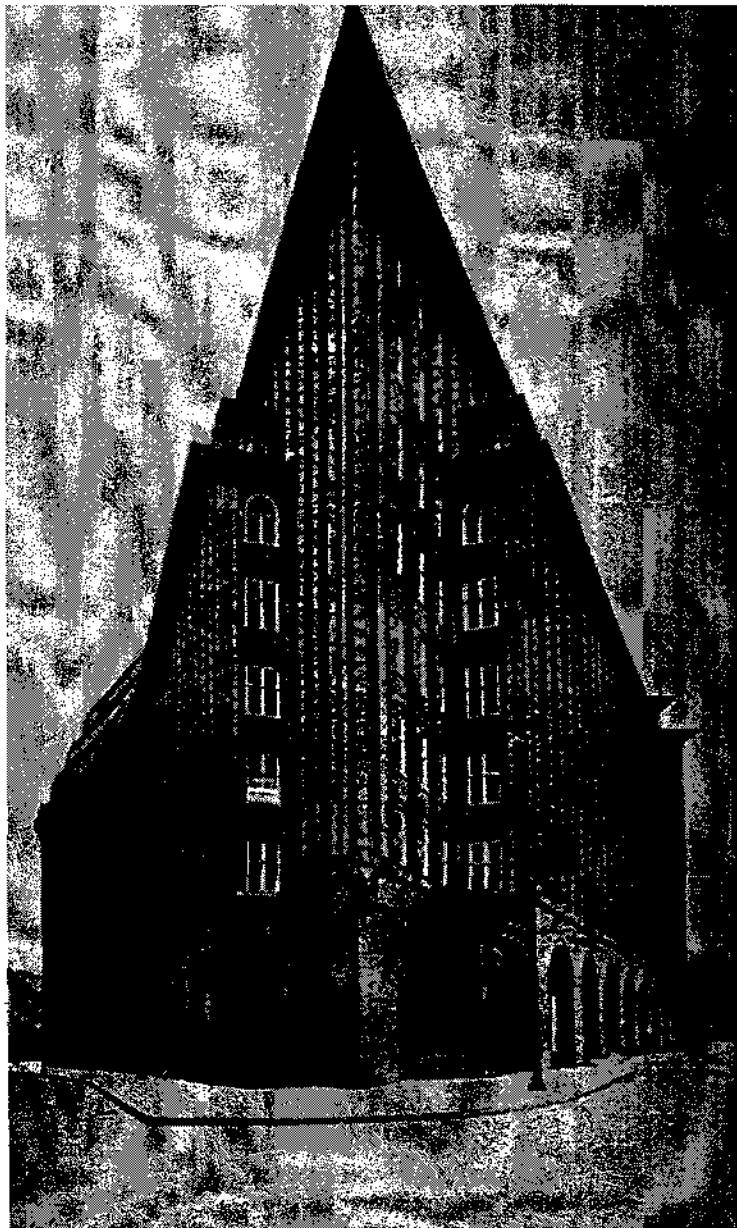
<sup>13</sup>BLANCO SOLER, Luis, *Erich Mendelsohn*, en "Arquitectura", Año VI, nº 67, Madrid, Noviembre, 1924.

<sup>14</sup>R.B., *Eso no es arquitectura*, en "Arquitectura", Año VI, nº 63, Madrid, Julio, 1924.

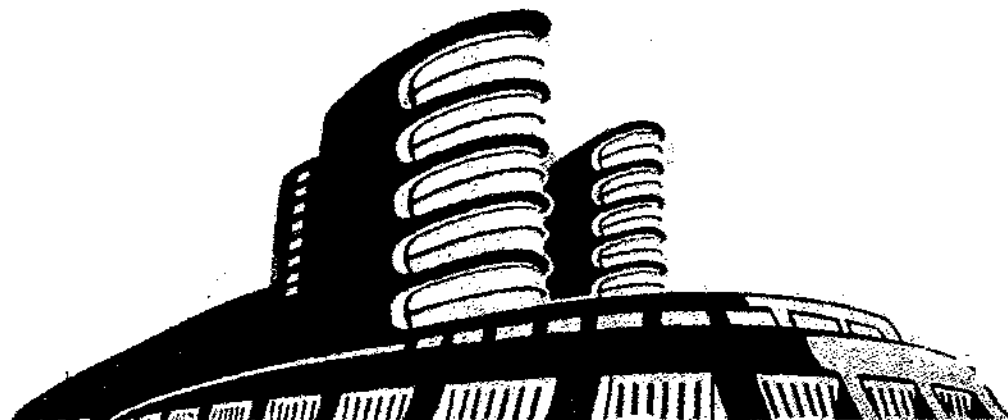
<sup>15</sup>LINDER, Paul, *La construcción de rascacielos en Alemania*, en "Arquitectura", Año VI, nº 67, Madrid, Noviembre, 1924



1.9. Maqueta de Villa de Mallet-Stevens. Publicada en Julio de 1924.



1.11. F. Höger.  
Chileaus en Hamburgo.  
Publicada en  
Noviembre de 1924.



1.10. E. Mendelsohn. Fábrica de óptica. Publicada en Noviembre de 1924.

Dentro de esta línea, a veces se insertan artículos técnicos que, aunque no aporten imágenes novedosas, muestran, de algún modo, una inquietud disciplinar que augura unos planteamientos funcionalistas. Tales son los casos de la serie de artículos que sobre arquitectura sanitaria publica Ricardo García Guerreta<sup>16</sup>, el de Enrique Colás sobre casas de hormigón colado<sup>17</sup>, el de Celso Máximo sobre los entramados metálicos y de hormigón<sup>18</sup> o los distintos artículos, variopintos, de Luis Lacasa<sup>19</sup>.

<sup>16</sup>GARCIA GUERETA, Ricardo, *De arquitectura sanitaria*, en "Arquitectura", Año I, nº 3, Madrid, Julio, 1918, La hospitalización de los enfermos infecciosos, en "Arquitectura", Año II, nº 9, Madrid, Enero, 1919, La hospitalización de los enfermos infecciosos (continuación), en "Arquitectura", Año II, nº 11, Madrid, Marzo, 1919, La hospitalización de los enfermos infecciosos (conclusión), en "Arquitectura", Año II, nº 12, Madrid, Abril, 1919.

<sup>17</sup>COLAS HONTAN, Enrique, *Hacia la nueva estética. Las casas de hormigón colado*, en "Arquitectura", Año II, nº 18, Madrid, Octubre, 1919.

<sup>18</sup>MAXIMO, Celso, *Los entramados metálicos y los de hormigón. Notas para un estudio comparativo*, en "Arquitectura", Año IV, nº 44, Madrid, Diciembre, 1922.

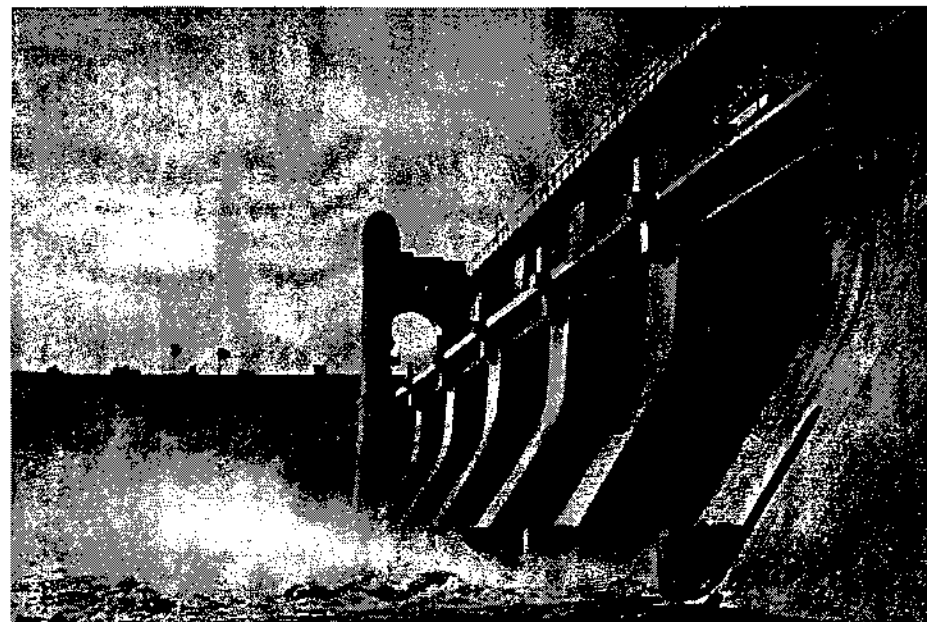
<sup>19</sup>LACASA, Luis, *El "camouflage" en la arquitectura*, en "Arquitectura", Año IV, nº 37, Madrid, Mayo, 1922; Un libro alemán sobre casas baratas (referido al Kleinhaus und





1.12. W. M. Dudok. Escuela media en Hilversum. Publicada en Enero de 1925.

1.14. Duiker y Bijvoet. Academia de Bellas Artes de Amsterdam. Publicada en Febrero de 1925.



1.15. Fernández Shaw entre otros. Salto del Carpio. Publicado en Junio de 1925.

La actualidad arquitectónica holandesa adquiere especial protagonismo en las noticias que, con respecto a la nueva arquitectura, se incluyen en los números de 1.925 y siguientes. No en vano ha sido considerada la influencia holandesa como una de las características básicas de la arquitectura racionalista madrileña de la llamada "generación de 1.925". Los artículos de Bergamín sobre los trabajos de W. M. Dudok en Hilversum y sobre un proyecto de Duiker y Bijvoet<sup>20</sup> y el de D. Huding sobre el planeamiento urbano en Holanda se suceden entre enero y junio de 1.925. Al tiempo, Luis Blanco Soler llama la atención sobre la obra del Salto del Carpio en la que colabora Casto Fernández

Kleinsiedlung de H. Muthesius) en "Arquitectura". Año VI, nº 64, Madrid, Agosto, 1.924.

<sup>20</sup>R.B., *Los trabajos de extensión del Municipio de Hilversum (Holanda)*, en "Arquitectura", Año VII, nº 69, Madrid, Enero, 1925; Proyecto para una Academia de Bellas Artes en Amsterdam, en "Arquitectura", Año VII, nº 70, Madrid, Febrero, 1925.

Shaw e incluye unas imágenes, especialmente las menos “arquitectónicas” y más ingenieriles, de sugerente modernidad contrastante con las referencias “neocalifales” con que se ornamenta<sup>21</sup>.

La Exposición Internacional de las Artes Decorativas e Industriales Modernas, celebrada en París en 1.925, ocupando un número completo de la revista, el de octubre, constituye casi la totalidad de las imágenes, relativamente modernas, que se publican en 1.925, junto con los ejemplos holandeses, antes citados. La influencia que la visita a la exposición parisina por parte de algunos arquitectos de Madrid ha tenido en el desenvolvimiento, casi a vuelta de correo, de la incipiente arquitectura moderna en nuestro país, constituye otro de los invariantes de la historiografía de la arquitectura española contemporánea.

El número se compone de tres artículos monográficos<sup>22</sup>, en los que se da noticia desde distintas angulaciones, de lo acontecido en París. Si algo destaca verdaderamente en el conjunto de todo el número es la ausencia de cualquier ilustración del Pabellón de Le Corbusier. Rafael Bergamín lo describe asépticamente en un breve apartado monográfico que le dedica, Yarnoz y Mercadal ni siquiera lo nombran. El único comentario elogioso que recibe se encuentra diluido en la panorámica, no por cierto favorable, que Bergamín traza, en forma de pinceladas, sobre el contenido de la Exposición:

*“Nos encontramos en medio de una gran borrasca... Ahí, en Madrid, no se mueve ni la hoja de un rábano...”*

*El “primer cuarto”: 1.900-1.925. Poco camino...del modernismo a esto; qué poco camino recorrido...¿No es quizá un paso las obras de con-*

<sup>21</sup>L.B.S., *La obra del Salto de El Carpio*, en “Arquitectura”, Año VII, nº 74, Madrid, Junio, 1925.

<sup>22</sup>YARNOZ LARROSA, José, *La Arquitectura en la Exposición Internacional de las Artes Decorativas e Industriales Modernas*, GARCIA MERCADAL, Fernando, *Algunas consideraciones sobre las plantas de la Exposición de las Artes Decorativas*, BERGAMIN, Rafael, *Exposición de Artes Decorativas de París. Impresiones de un turista*, los tres artículos en “Arquitectura”, Año VII, nº 78, Madrid, Octubre, 1925

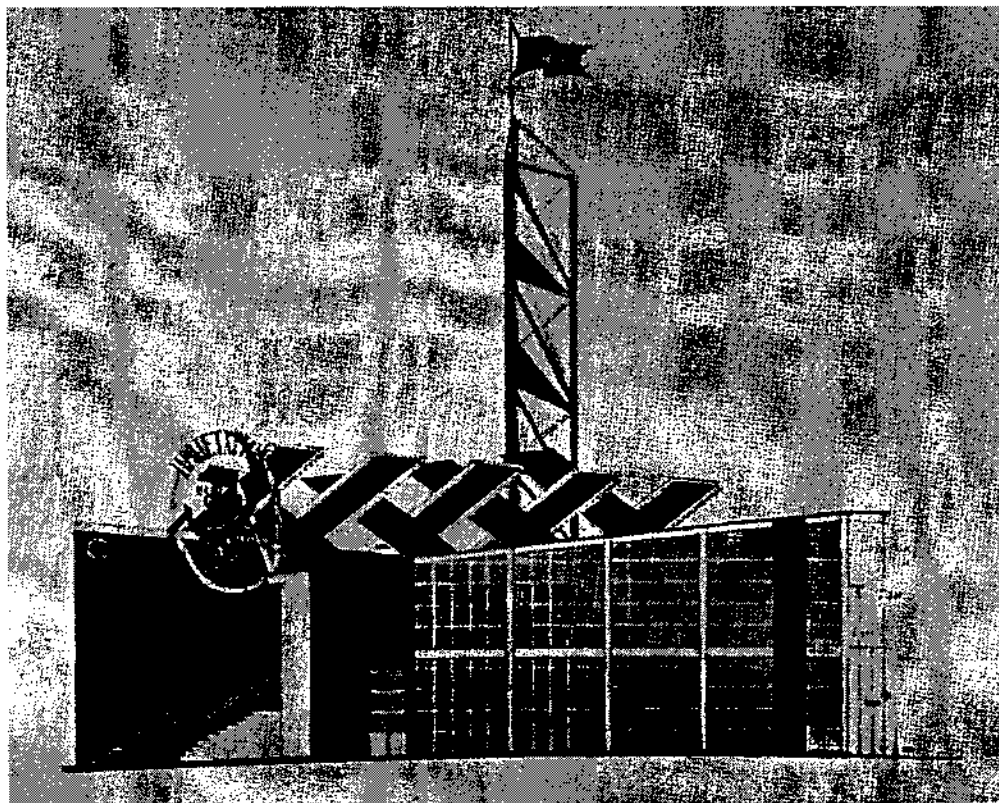


1.16. Le Corbusier. Pabellón de la Exposición de París 1925. No publicado en la revista “Arquitectura”.

*junto? ¿No debe ser uno solo (el que pueda) el que marque el camino? Y, sin embargo, esa expalanada de los Inválidos y ese “Village Français”... Parece que los franceses han olvidado o no conocen ese principio, quizás el primer paso obligado para entrar en el “segundo cuarto”.*

*¿El lema de la Exposición? “Borrón y cuenta nueva”... Borrónes..., muchos; cuentas nuevas..., ¡qué pocas!*

*Gracias a un Chareau, un Mallet, un Le Corbusier, experimentamos más un hondo descanso, que agradecemos más en medio del zardo...<sup>23</sup>*



1.17. Melnikov. Pabellón de los Soviets. Publicado en Octubre de 1925.

Tampoco Yarnoz es condescendiente con el planteamiento general de la Exposición, insiste en criticar la total ausencia de racionalidad en la disposición general y elección del emplazamiento y la carencia de novedad alguna reseñable.

El Pabellón ruso, obra maestra de Melnikow, no recibe tampoco un tratamiento acorde a su transcendencia y calidad arquitectónica. Se le ilustra con un pequeño y sencillo dibujo de su escorzado alzado late-

<sup>23</sup>BERGAMIN, op. cit.: 236

ral, mientras a un buen número de pabellones, menos que mediocres, se les dedican varias fotos a página completa. Mientras Mercadal lo alaba entusiásticamente y Bergamín no le escatima una razonada valoración, Yarnoz, por contra y poniéndolo en boca de un tercero, refleja el siguiente impropio:

*"Rusia rompe con todo y no logra ofrecernos más que una escalera incómoda y una jaula de cristal, a través de la que se percibe un interior desordenado"*<sup>24</sup>.

Por contra reciben un tratamiento gráfico extenso el Pabellón del Coleccionista de P. Patout, el de Austria, de J. Hofmann, el de Polonia, de J. Czajkowski, el teatro de Perret, el de Checoslovaquia, de J. Gokar y varios pabellones comerciales. Se menciona elogiosamente, aunque no se ilustra, el pabellón holandés del que las palabras de Bergamín:

*"Los holandeses han encontrado la arquitectura de su buen ladrillo... También nosotros tenemos un buen ladrillo..."*<sup>25</sup>

resultan premonitorias, como ya ha sido señalado reiteradas veces en la historiografía del racionalismo español, de su futura actuación en la Casa para el Marqués de Villora, a la que más adelante tendremos que referirnos en más de una ocasión.

Unas impresionantes imágenes de los hangares de Freyssinet<sup>26</sup> y unas notas al respecto de la vidriería artística en la Exposición de París, de nuevo a cargo de J. Yarnoz<sup>27</sup>, suponen el resto de artículos relaciona-

<sup>24</sup>YARNOZ, op. cit.: 232.

<sup>25</sup>BERGAMIN, Op. cit.: 237.

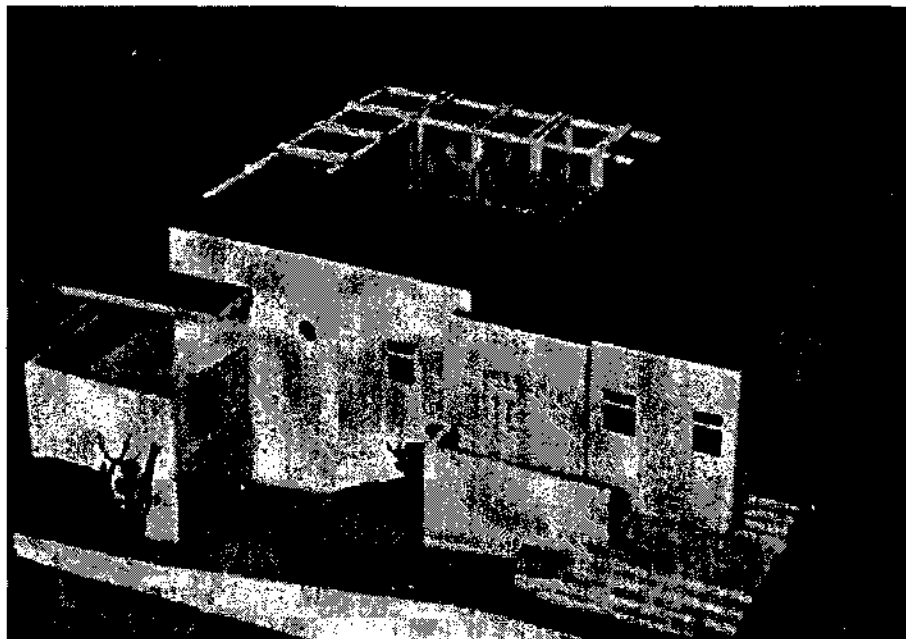
<sup>26</sup>FREYSSINET, E, *Los hangares para dirigibles en el aeropuerto de Orly*, en "Arquitectura", Año VII, nº 80, Madrid, Diciembre, 1925

<sup>27</sup>YARNOZ LARROSA, José, *La vidriera artística y sus últimas manifestaciones en la Exposición Internacional de Artes Decorativas*, en "Arquitectura", Año VII, nº 80, Madrid, Diciembre, 1925.

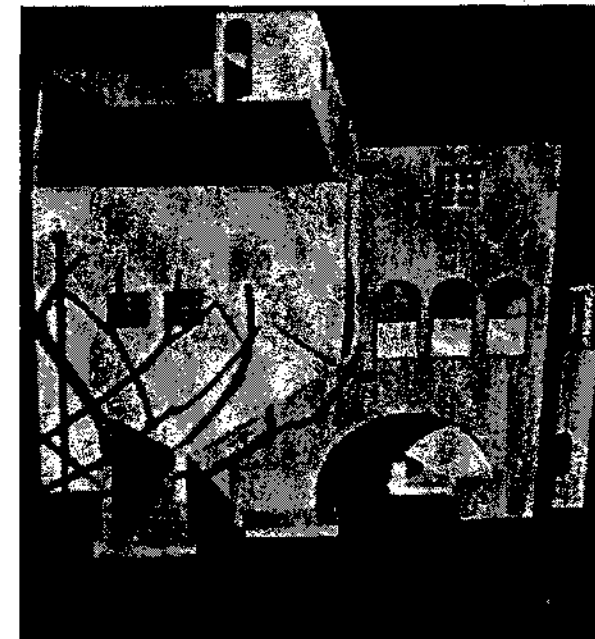




1.18. G. Perret. Teatro de la Exposición de París. 1925



1.19. G. Mercadal. Casas en Sicilia. Publicada en Mayo de 1926.



1.20. G. Mercadal. Casas en Sicilia. Pub. en Mayo de 1926.

dos con nuestro tema, más o menos directamente, que se publican en 1.925.

Así llegamos a 1.926, el año en que se proyecta el Mercado de la Puerta de la Carne. El primero de los ensayos de Paul Linder sobre la nueva arquitectura alemana<sup>28</sup> y el comentario de Luis Lacasa sobre el libro *Die neue wohnung (La nueva vivienda)* de Bruno Taut en el apartado "Revista de libros", inician, en el mes de Enero, las publicaciones de un año en el que, en marzo, se insistirá en presentar la nueva arquitectura holandesa, esta vez de la mano de Manuel Sánchez Arcas<sup>29</sup>.

<sup>28</sup>LINDER, Paul, *Tres ensayos sobre la nueva arquitectura. Primer ensayo a manera de introducción*, en "Arquitectura", Año VIII, nº 81, Madrid, Enero, 1926. En él se incluye la imagen del rascacielos de vidrio de Mies van der Rohe.

<sup>29</sup>SANCHEZ ARCAS, M., *Notas de un viaje por Holanda*, en "Arquitectura", Año VIII, nº 83, Madrid, Marzo, 1926

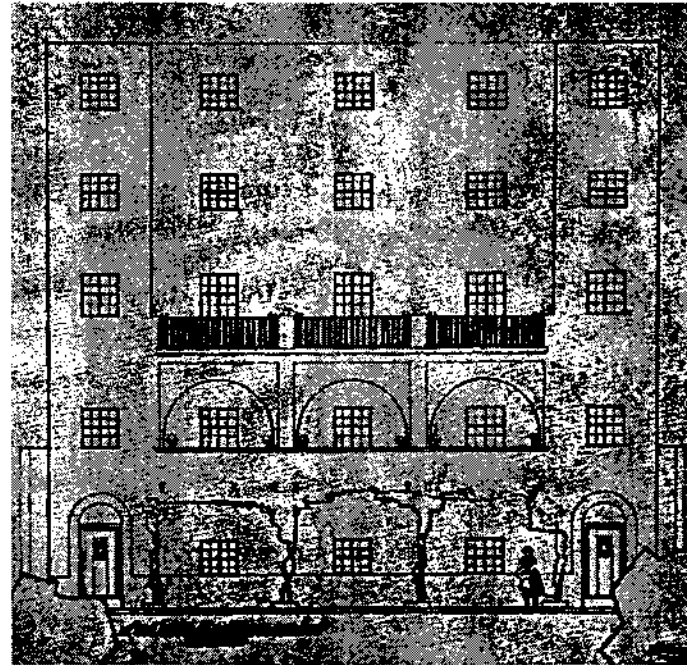
En mayo aparece publicada la primera aportación española a la arquitectura moderna que, en las páginas de esta revista, ve la luz. Se trata de un conjunto de proyectos de Fernando García Mercadal que ilustran unas notas de un estudio en preparación sobre la casa Mediterránea<sup>30</sup>. Los proyectos se mueven en un entorno que va desde edificios que presentan un cierto compromiso con motivos formales tradicionales o populares dentro de volumetrías proximadamente "cubistas", como las casas y hotel en Sicilia, hasta elementos más decididamente racionalistas, como la Casa y el Chalet a la orilla del mar, o el estudio para el pintor Sr. Lafuente, en Málaga.

Estos proyectos, ideales, de García Mercadal son los únicos ejemplos españoles que han sido publicados en la revista antes de la entrega del proyecto del mercado de la Puerta de la Carne. En el resto de

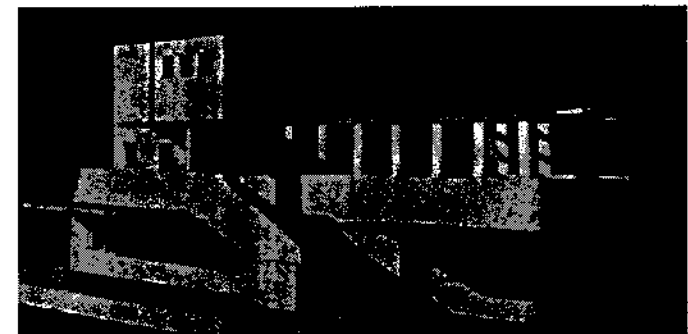
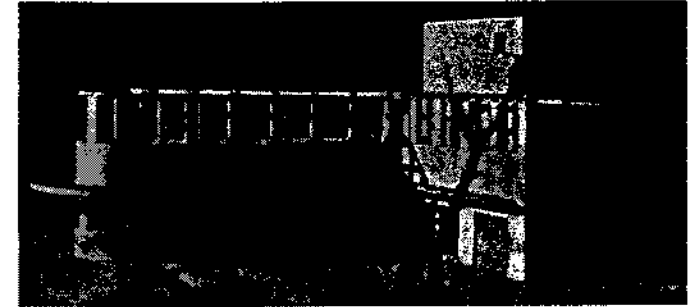
<sup>30</sup>GARCIA MERCADAL, F., *Arquitectura mediterránea*, en "Arquitectura", Año VIII, nº 85, Madrid, Mayo, 1926.



1.21. G. Mercadal. Hotel en Sicilia. Fachada Principal. Mayo, 1926.



1.22. G. Mercadal. Hotel en Sicilia. Fachada Trasera. 1926.



1.23. G. Mercadal. Casa a la orilla del mar. Publicada en Mayo, 1926.

1.926, en relación a la modernidad sólo se añade la publicación de otro de los ensayos de Linder, éste dedicado a los "tectónicos"<sup>31</sup>, algunas imágenes que se debaten entre la modernidad y el clasicismo de, Otto Bünz<sup>32</sup>, el Capitol de Poelzig<sup>33</sup> y todo un gran reportaje sobre la obra de Mallet-Stevens, que ya pertenece al número de Diciembre<sup>34</sup>, disponible por Lupiáñez después de entregar el proyecto.

Será ya en el año 1.927 cuando la proporción de artículos e imágenes

<sup>31</sup>LINDER, Paul, *Tres ensayos sobre la nueva Arquitectura alemana. Los tectónicos (II)*, en "Arquitectura", Año VIII, nº 86, Madrid, Junio, 1926

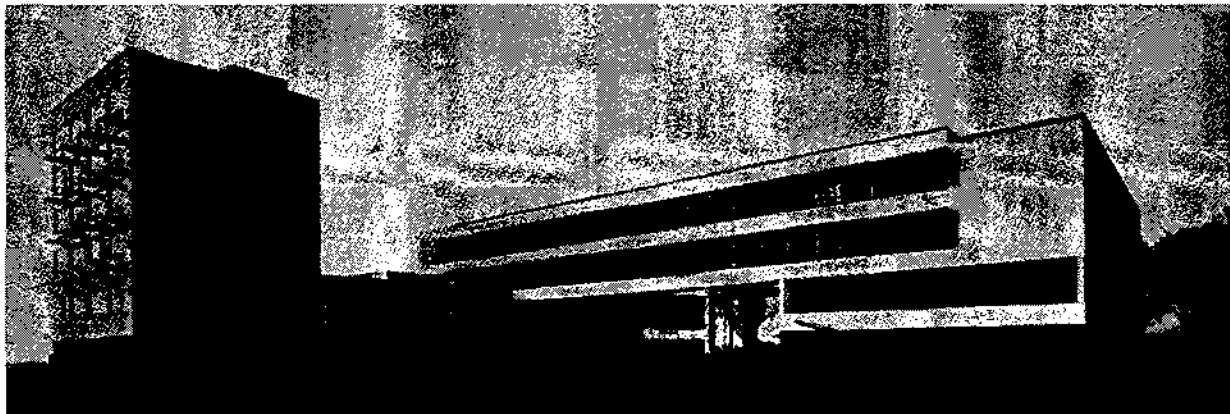
<sup>32</sup>GARCIA MERCADAL, F., *El Arquitecto Otto Bünz*, en "Arquitectura", Año VIII, nº 88, Madrid, Agosto, 1926

<sup>33</sup>GARCIA MERCADAL, F., *La última obra de Poelzig, "Capitol"*, en "Arquitectura", Año VII, nº 89, Madrid, Septiembre, 1926

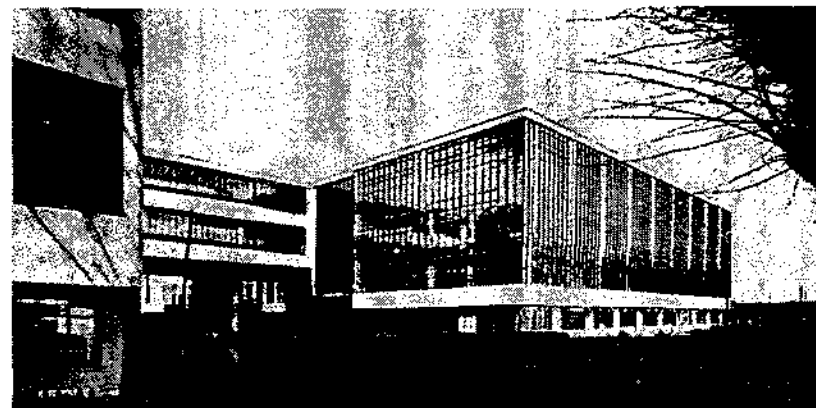
sobre arquitectura moderna empieza a crecer sensiblemente con respecto a sus parámetros anteriores. Así, tras un significativo artículo sobre *¿Horizontalismo o verticalismo?* de García Mercadal, publicado en enero, aparece en marzo las primeras imágenes del Bauhaus en Dessau de W. Gropius<sup>35</sup> y, a partir de entonces, un largo etcétera de ejemplos. No vamos a seguir deteniéndonos en todos los artículos que sobre arquitectura internacional se van a seguir produciendo, dado que no tiene demasiado interés para nuestro estudio, toda vez que se producen con posterioridad al proyecto que constituye nuestro objeto.

<sup>34</sup>MALLET STEVENS, R., *Las razones de la Arquitectura moderna*, en "Arquitectura", Año VIII, nº 92, Madrid, Diciembre, 1926

<sup>35</sup>LINDER, Paul, *El nuevo Bauhaus en Dessau*, en "Arquitectura", Año IX, nº 95, Madrid, Marzo, 1927.

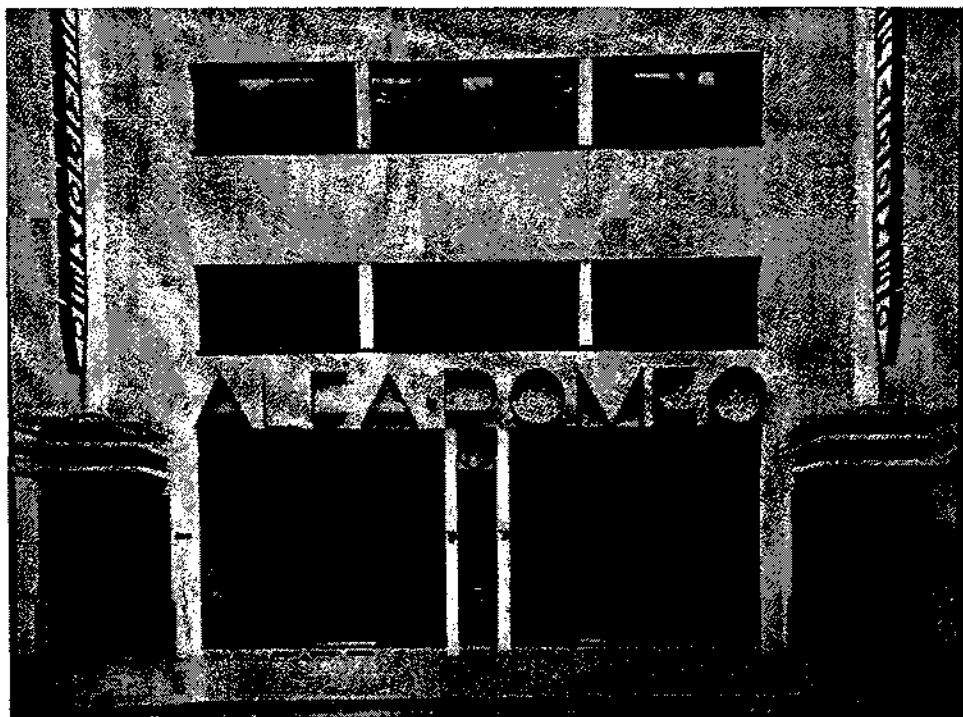


1.29. W. Gropius. Bauhaus en Dessau. Publicada en Marzo de 1927.

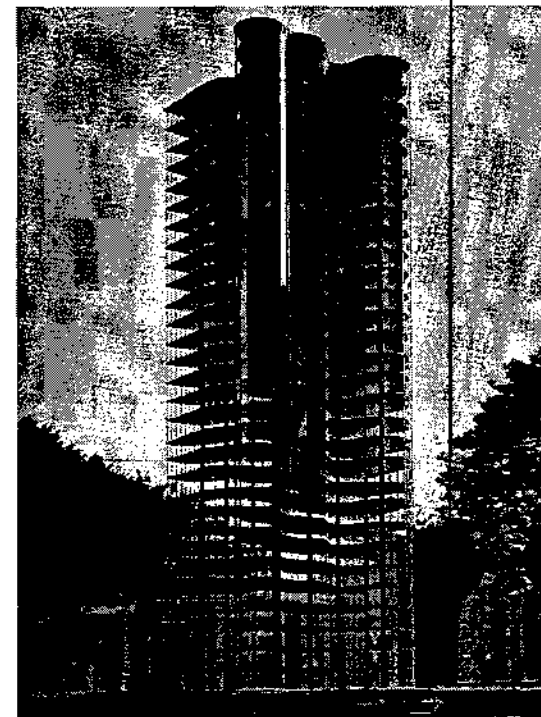
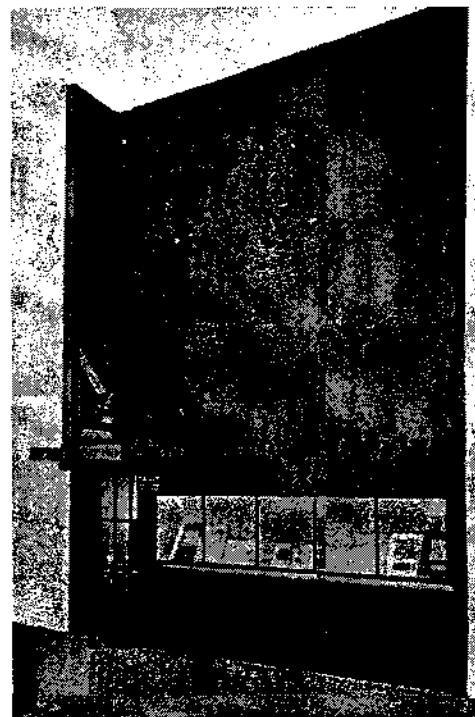


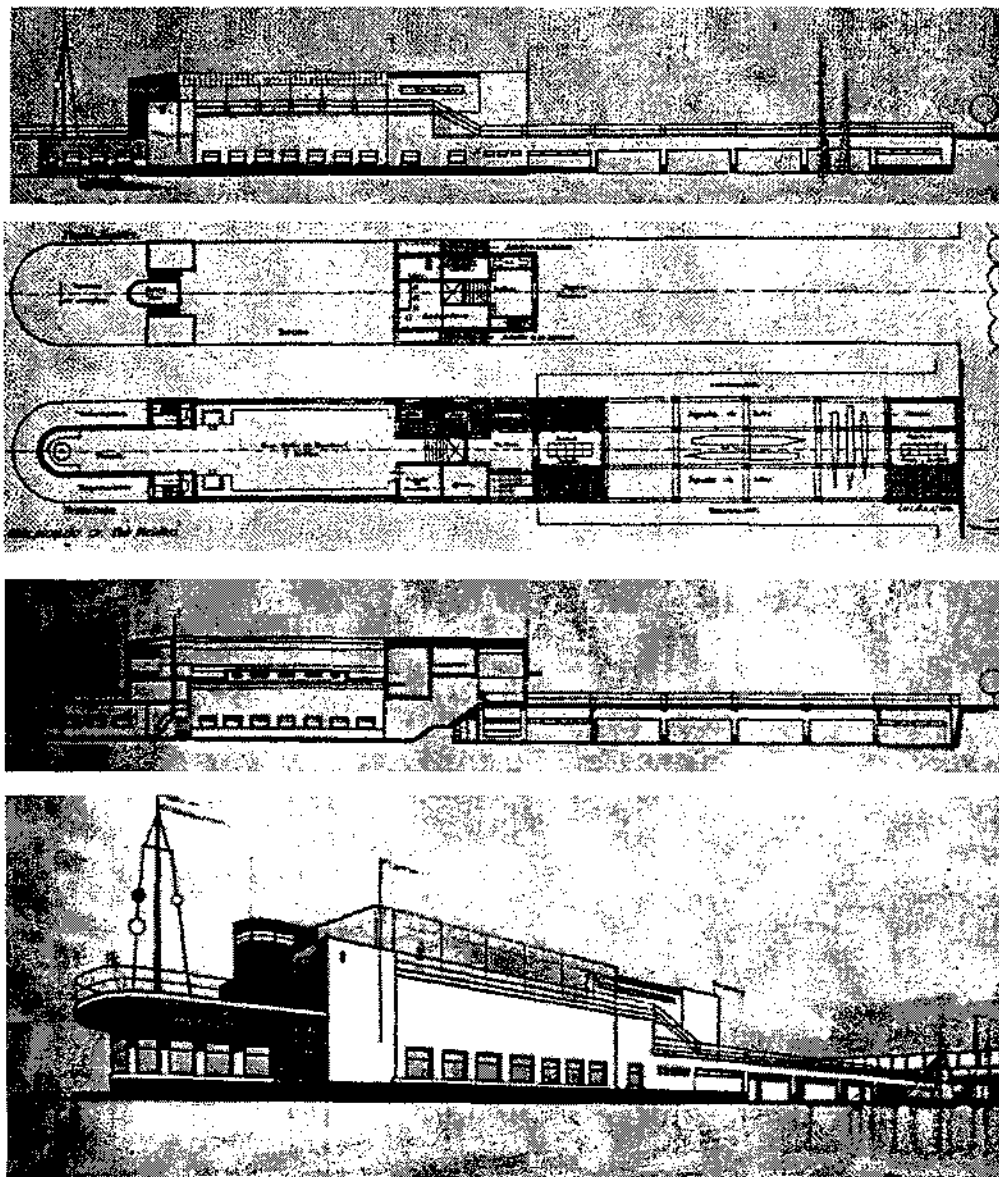
1.30. W. Gropius. Bauhaus en Dessau. Publicada en marzo de 1927.

1.26. R. Mallet-Stevens. Garaje Alfa Romeo. Publicado en Diciembre de 1926.

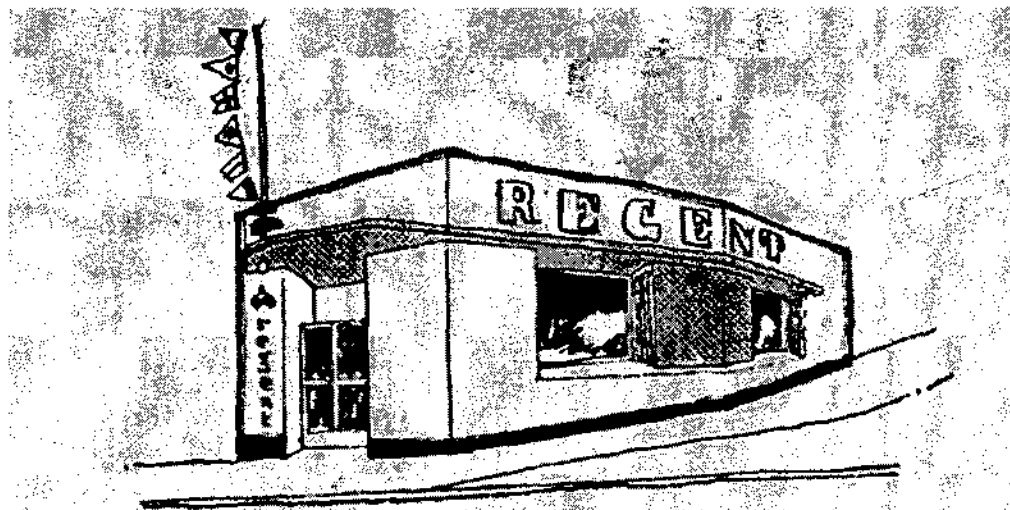


1.27. R. Mallet-Stevens. Fachada de librería. 1926. 1.28. M. Van Der Rohe. Edificio de Oficinas. 1926.





1.31. G. Mercadal. Club Náutico. Publicado en Mayo de 1927.



1.32. Arniches y Domínguez. Camisería de Lujo "Regent". Publicada en Julio de 1927.

Sin embargo, resulta fundamental señalar la aparición de las aportaciones españolas. Así, en el mismo año de 1.927 aparece un nuevo proyecto de Fernando García Mercadal, esta vez para un club náutico<sup>36</sup>, que, aunque simétrico, responde básicamente a un planteamiento racionalista y, de hecho, podría entenderse casi como un precedente del de Aizpurúa y Labayén. A éste siguen unas tiendas de Arniches y Domínguez y de Rafael Bergamín<sup>37</sup> y la ampliación y reforma de una casa en Madrid, también de Arniches y Domínguez<sup>38</sup>.

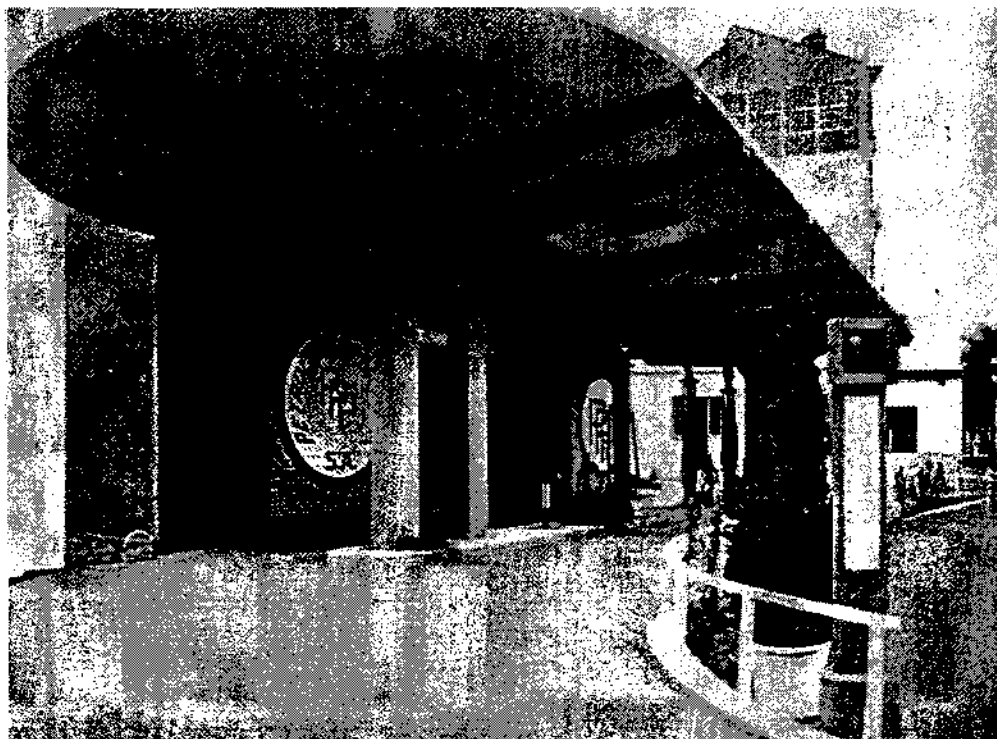
No es hasta Agosto del mismo año cuando se publica la primera de las obras consideradas generalmente por la historiografía sobre el racio-

<sup>36</sup>GARCIA MERCADAL, F., *Arquitectura mediterránea*, en "Arquitectura", Año IX, nº 97, Madrid, Mayo, 1927

<sup>37</sup>ARNICHES, DOMINGUEZ Y BERGAMIN, *Tiendas nuevas en Madrid*, en "Arquitectura", Año IX, nº 99, Madrid, Julio, 1927

<sup>38</sup>DOMINGUEZ Y ARNICHES, *Ampliación y reforma de la casa número 24 de la calle de Alfonso XII, de Madrid*, en "Arquitectura", Año IX, nº 100, Madrid, Agosto, 1927.





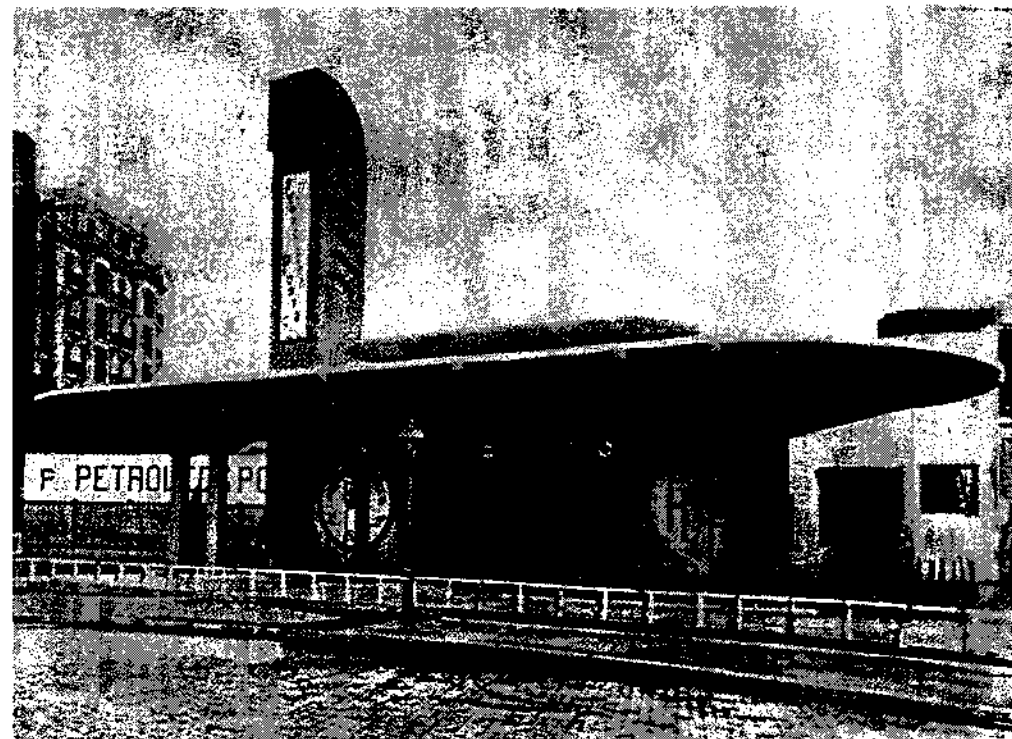
1.33. C. Fernández Shaw. Gasolinera para Petróleos Porto Pi. Publicada en Agosto de 1927.

nalismo español como una de las tres primeras incursiones nacionales en la arquitectura del movimiento moderno, la gasolinera para Petróleos Porto Pi, de Casto Fernández Shaw<sup>39</sup>. Habrá que esperar hasta julio y septiembre de 1.928 para que se publiquen el Rincón de Goya de F. García Mercadal<sup>40</sup> y la Casa para el Marqués de Villora de Rafael Bergamín<sup>41</sup>, que, con la primera, componen la célebre terna de

<sup>39</sup>FERNANDEZ SHAW, C., *Estación para el servicio de automóviles*, en "Arquitectura", Año IX, nº 100, Madrid, Agosto, 1927

<sup>40</sup>GARCIA MERCADAL, F., *El Rincón de Goya, en Zaragoza*, en "Arquitectura", Año X, nº 111, Madrid, Julio, 1928

<sup>41</sup>BERGAMIN, Rafael, *Casa del Marqués de Villora, en Madrid*, en "Arquitectura", Año X, nº 113, Madrid, Septiembre, 1928

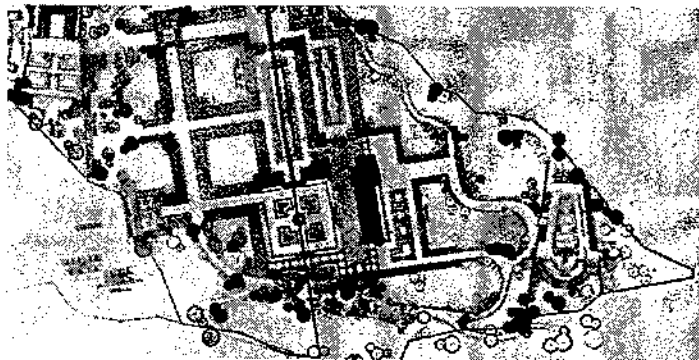


1.34. C. Fernández Shaw. Gasolinera para Petróleos Porto Pi. Publicada en Agosto de 1927.

obras pioneras. Entre ellas se había publicado, en junio de 1.928, el Dispensario Antituberculoso en calle Andrés Mellado, de Amós Salvador<sup>42</sup>. El resto de las obras racionalistas españolas, que se publicaron en la revista, lo hicieron con posterioridad a estas fechas.

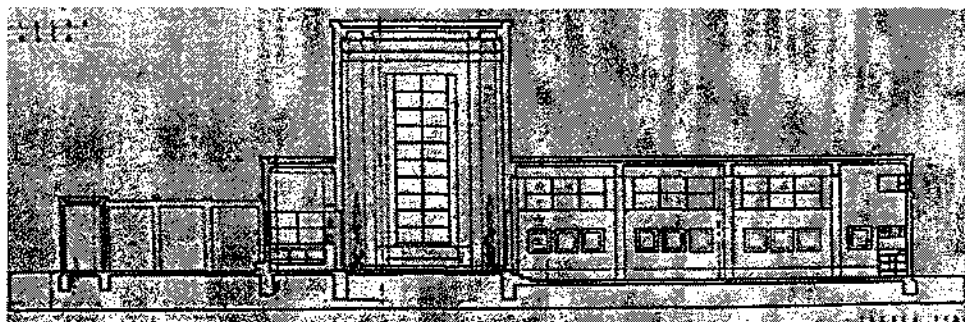
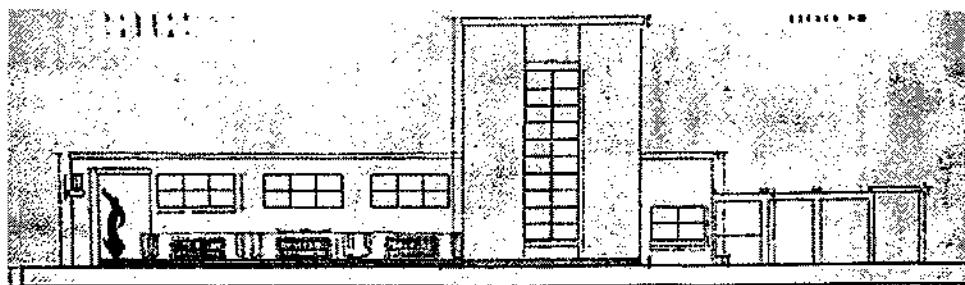
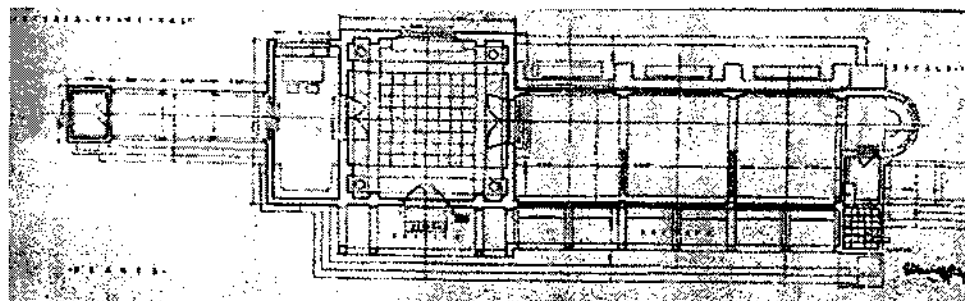
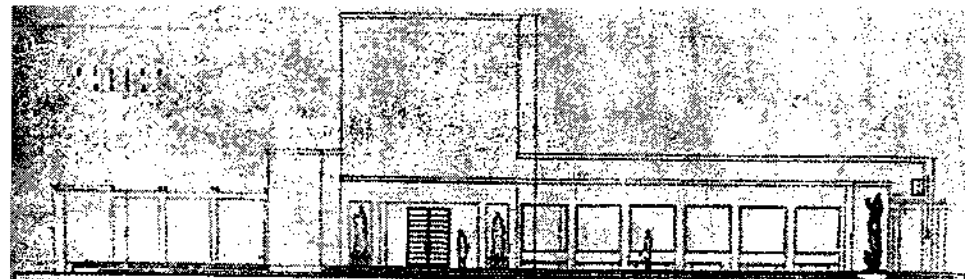
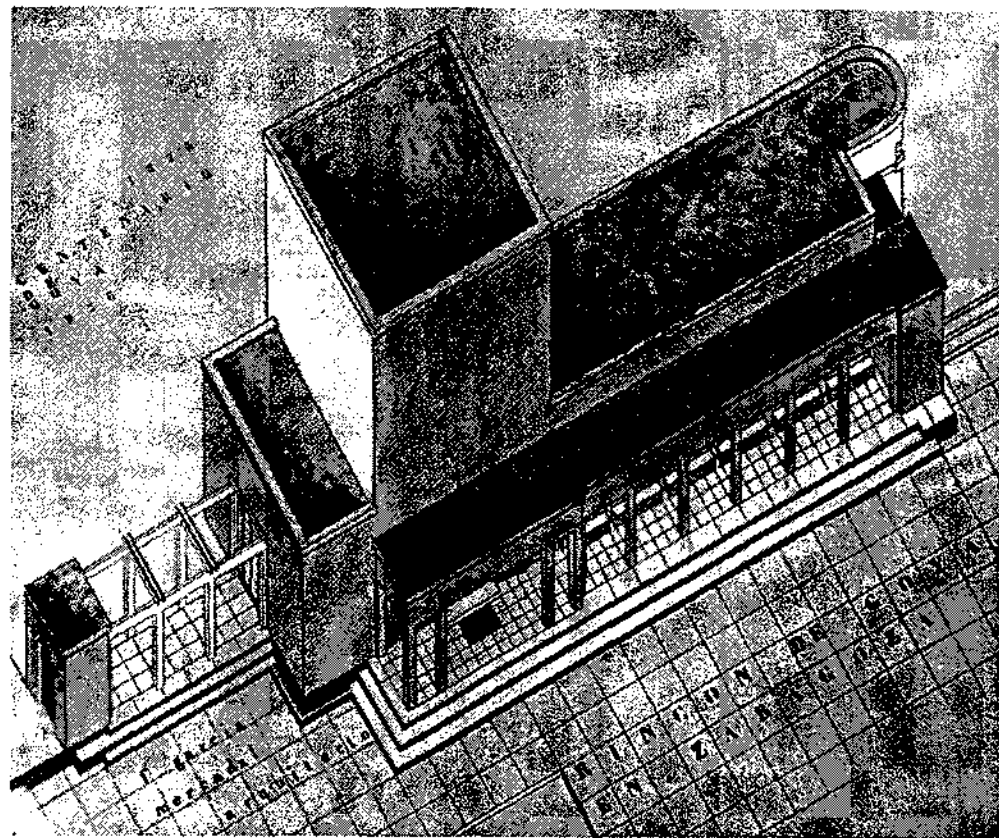
En resumen de lo que llevamos expuesto, cuando se proyecta el mercado de la Puerta de la Carne sólo se ha publicado un proyecto español con cierta aproximación al movimiento moderno, las primeras arquitecturas mediterráneas de Mercadal. El resto de las obras pioneras y, en concreto, la terna famosa no ocuparán las páginas de la

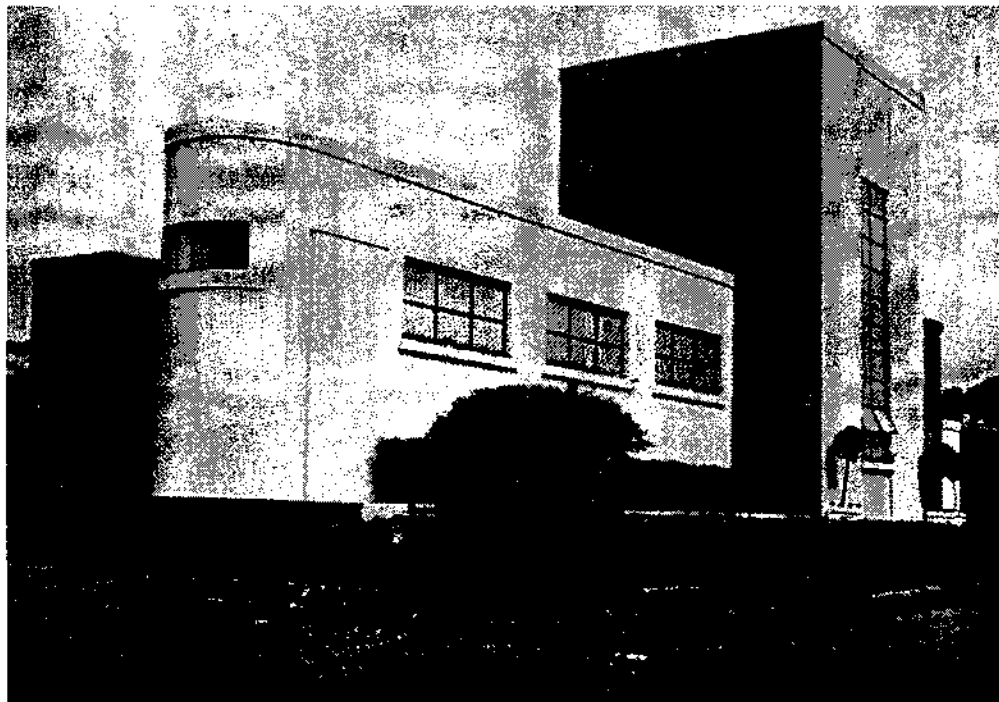
<sup>42</sup>AMOS SALVADOR, *Obras del Arquitecto Amós Salvador*, en "Arquitectura", Año X, nº 110, Madrid, Junio, 1928



1.35. G. Mercadal. Rincón de Goya.  
Publicada en Julio de 1928.

- 1.35.a. Situación.
- 1.35.b. Perspectiva.
- 1.35.c. Plantas, alzados y secciones.





1.36. G. Mercadal. Rincón de Goya. Fotografía. Publicada en Julio de 1928.

revista hasta, al menos, ocho meses después. La totalidad de las imágenes de ejemplos internacionales, que Lupiáñez tuvo ocasión de ver antes de desarrollar, con Gómez Millán, el proyecto, son las que se han referido y, en parte, ilustrado en las páginas que anteceden.

Si pasamos ahora a detenernos en la cronología de las tres obras referidas, los datos más detallados sobre las mismas se encuentran en el artículo que Carlos Flores publicó en el número 70 de la revista *Hogar y Arquitectura*, de mayo-junio de 1.967, con el significativo título de *1.927: Primera arquitectura moderna en España*. La colaboración directa de los tres autores de aquellas en el mismo artículo, interviniendo en una mesa redonda sobre el tema, dota de excepcional fiabilidad a las fechas aportadas.

Según estos datos la primera en proyectarse sería la Casa de

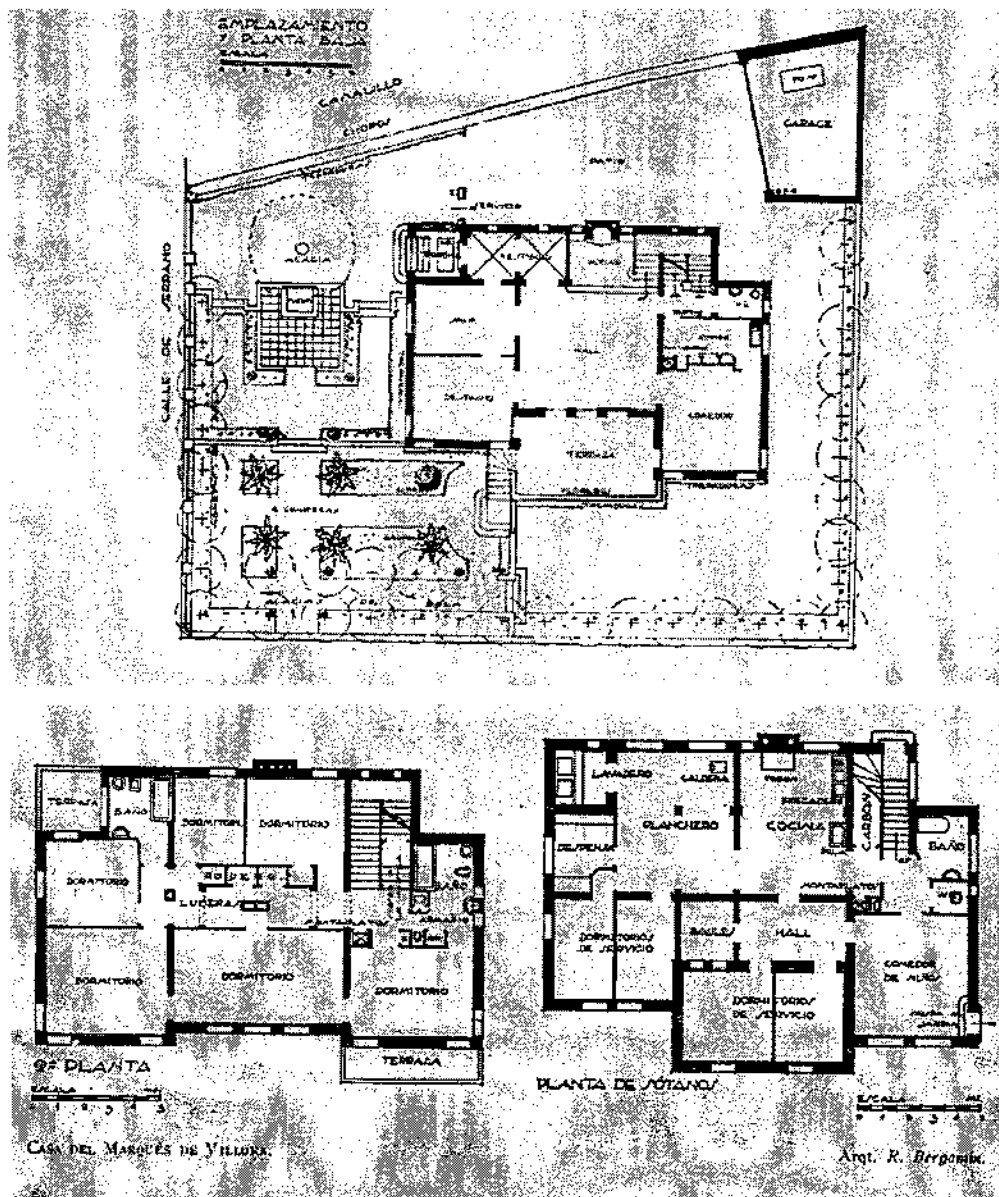


1.37. G. Mercadal. Rincón de Goya. Fotografía. Publicada en Julio de 1928.

Bergamín, proyectada en 1.926, construida en 1.927 e inaugurada en Febrero de 1.928. La gasolinera de Fernández Shaw y el Rincón de Goya de Mercadal comparten fecha de proyecto en 1.927, pero, mientras que la primera se termina de construir en el mismo año, la segunda no lo hace hasta Mayo de 1.928, cuando se inaugura<sup>43</sup>.

O sea, cuando se presenta el proyecto del Mercado, en Diciembre de 1.926, sólo está proyectada, de las tres famosas precursoras, la Casa para el Marqués de Villora. Tanto la Gasolinera como el Rincón de Goya, no sólo no se habían publicado ni construido, sino que ni siquiera se habían proyectado.

<sup>43</sup>FLORES, Carlos, *1.927: Primera arquitectura moderna en España*, en "Hogar y Arquitectura" nº 70, mayo-junio de 1.967: 44, 46 y 47



1.38. R. Bergamín. Casa para el Marqués de Villora. Publicada en Septiembre de 1928. Plantas.

En el mismo número de la revista *Hogar y Arquitectura* se incluía parte del número de 15 de abril de 1.928 de *La Gaceta Literaria*, donde se incluía la también célebre encuesta realizada por García Mercadal a distintos arquitectos, artistas y pensadores del país con motivo de la nueva arquitectura. De esta cuestionario queremos únicamente destacar, en este punto, el texto concreto de la primera pregunta:

*“¿Quiénes cree usted que están en lo cierto: Oud, Poelzig, Le Corbusier, Taut, Dudock (sic), Frank, Hoffmann, Mies van der Rohe..., que se esfuerzan en producir una nueva arquitectura, de acuerdo con nuestra época, o nuestros arquitectos que cultivan el “estilo español”?”*

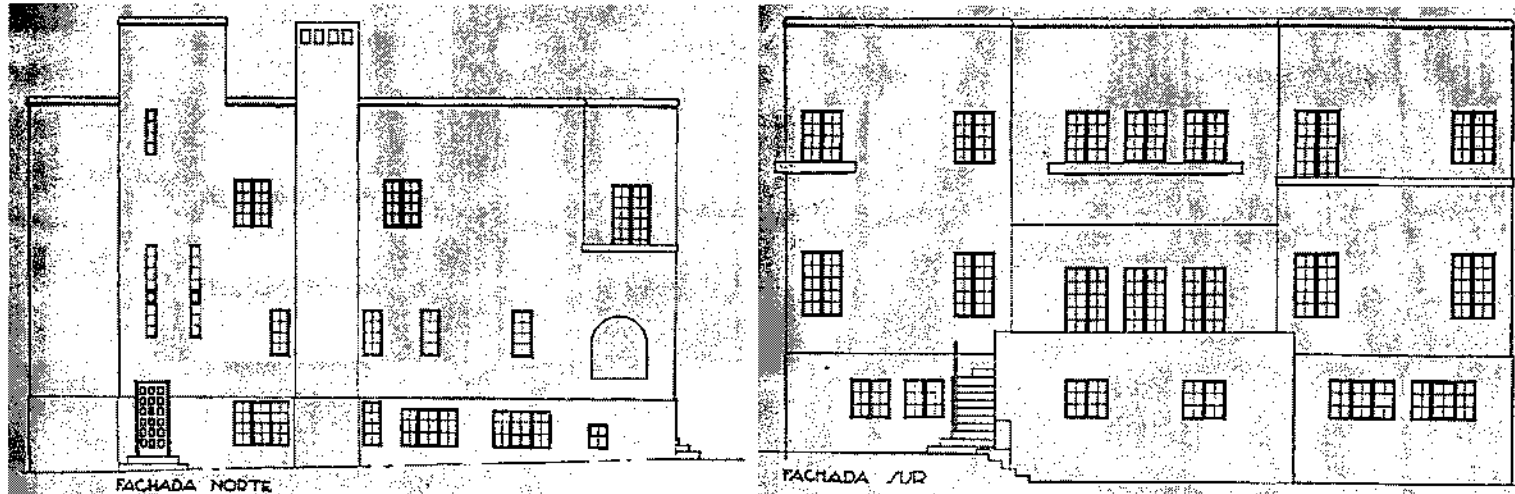
Aunque la respuesta de Luis Lacasa a esta pregunta es sobradamente conocida, es difícil, por su lucidez, renunciar a reproducirla ahora, a continuación de la pregunta:

*“¿Estar en lo cierto? Es demasiado pretencioso o ingenuo. Ahora no se trata más que del aspecto plástico de la arquitectura y en cuestión de estética, después de haber asistido al espectáculo de los pos-expresionistas, que consideran a Cézanne tan remoto como Amenofis IV, no puede uno menos de sonreír al ver un nuevo grupo que cree tener en sus manos la “verdadera verdad”*

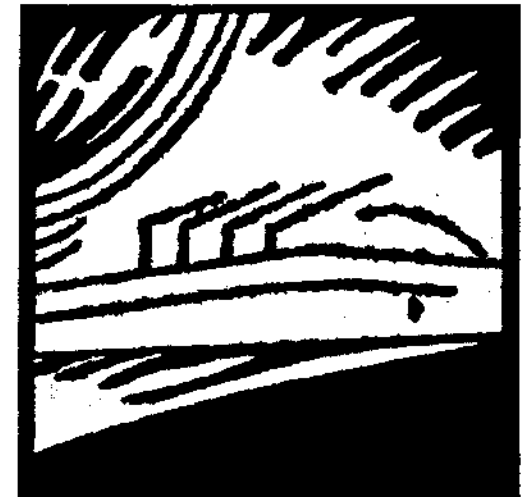
*En cuanto a la lista de Oud, Poelzig, Le Corbusier, etc., encierra calidades bien distintas, pues no es lo mismo Taut, racionalista, que Hoffman, artista y que Le Corbusier, periodista y charlatán.”*

Obviamente, Lacasa estaba criticando la concreta formulación de la pregunta, que hacía una simplificación maniqueísta que agrupaba en sólo dos posturas posibles la actitud arquitectónica de un profesional en nuestro país. O cultivaba el estilo español, y no era moderno, o, por el contrario, se incorporaba al heterogéneo grupo liderado por tan diversos paladines. El hecho de que la mayoría de las respuestas dadas por arquitectos no se rebelaran, como Lacasa, ante tal planteamiento, sino que, por el contrario, se decantaran por el grupo de progreso, evidencia que, en el marco español de esos años, y para muchos profesionales, incluidos algunos de los más sobresalientes del período, la actitud disciplinar tenía fundamentalmente dos vías mutua-





1.39. R. Bergamín. Casa para el Marqués de Villora. Publicada en Septiembre de 1928. Alzados



1.40. G. Lupiáñez y A. Gómez Millán. Anagrama para el concurso de Mercado en la Puerta de la Carne. 1926.

mente excluyentes.

Tanto los dibujos del proyecto del Mercado, como la fotografía de su interior y, muy especialmente, el expresionista anagrama que, representando una visión perspectiva del proyecto, se incluía en la portada de la carpeta que lo presentaba, demuestran que, sin entrar en mayores profundidades, el proyecto de Lupiáñez y Gómez Millán tomaba partido por la opción alternativa al cultivo del estilo español. Se planteaba, indiscutiblemente y en ese momento, como una opción de modernidad.

Comentaba el profesor Pérez Escolano, en sus clases de Tercer Ciclo, cómo su antiguo error de datación del Mercado de la Puerta de la Carne, pues lo fechaba en 1.934, se debía a que, inducido por el espíritu del fundamental texto de Bohigas sobre la *Arquitectura Española de la Segunda República*, su aspecto racionalista le había llevado a pensar que fuese de período republicano, siguiendo el criterio de identificación entre república y arquitectura moderna que en aquel texto se pregonaba.

Este equívoco, que no tiene mayor trascendencia en el marco del

importante escrito en el que se deslizaba, que trataba un tema muy distinto<sup>44</sup>, sí es significativo pues proviene de alguien de cuya solvencia crítica no cabe la menor duda. Si confundía las fechas era porque el edificio las "ocultaba". Este ocultar su verdadera fecha, el ser visto como posterior a su momento real, tanto evidencian su modernidad, como, siguiendo en esto uno de los principios críticos que Pevsner empleaba en su *Pioneers...*<sup>45</sup>, le añaden un valor específico que lo honra. Máxime si consideramos, además de su verdaderamente temprana fecha dentro del marco nacional, la envergadura del edificio<sup>46</sup>, su carácter de promoción pública y el hecho, no menos meritorio, de alzarse en las, para Bohigas, "insólitas latitudes culturales" de Sevilla y con los fondos de la Exposición Iberoamericana<sup>47</sup>.

<sup>44</sup>PEREZ ESCOLANO, Víctor, *Aníbal González, Arquitecto (1.876-1.929)*, Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1.973: 30.

<sup>45</sup>Este postulado de Pevsner es debatido en WATKIN, David, *Moral y Arquitectura*, Tusquets, Barcelona, 1.981: 132 y ss.

<sup>46</sup>En él cabrían holgadamente los tres ejemplos pioneros a que nos hemos estado refiriendo.

No queremos concluir este apartado sin referirnos, sólo en unas telegramáticas pinceladas, al panorama internacional que la arquitectura presenta en 1.926, únicamente a los efectos de recordar, refiriéndonos a hitos fundamentales, su coyuntura cronológica:

-Frank Lloyd Wright tiene cincuenta y siete años ( o cincuenta y nueve, esto no está claro del todo<sup>48</sup>), ya hace diecisiete años que hizo la casa Robie en Oak Park y faltan diez para que haga su famosa Falling Water.

-Adolf Loos tiene cincuenta y seis años, está construyendo la casa para Tristan Tzara. Hace dieciséis años de la casa Steiner y de la casa en la Michaelerplatz. Aún faltan dos para la casa Moller en Viena y cuatro para la Müller en Praga.

-Walter Gropius tiene cuarenta y tres años y está construyendo el edificio de la Bauhaus en Dessau. Hace ya quince años de la fábrica Fagus en Alfeld-an-der-Leine.

-Le Corbusier tiene treinta y nueve años, hace tres que publicó "Hacia una arquitectura" y uno de su Pabellón de L'Esprit Nouveau; falta un año para la Villa Stein y tres para la Ville Savoie.

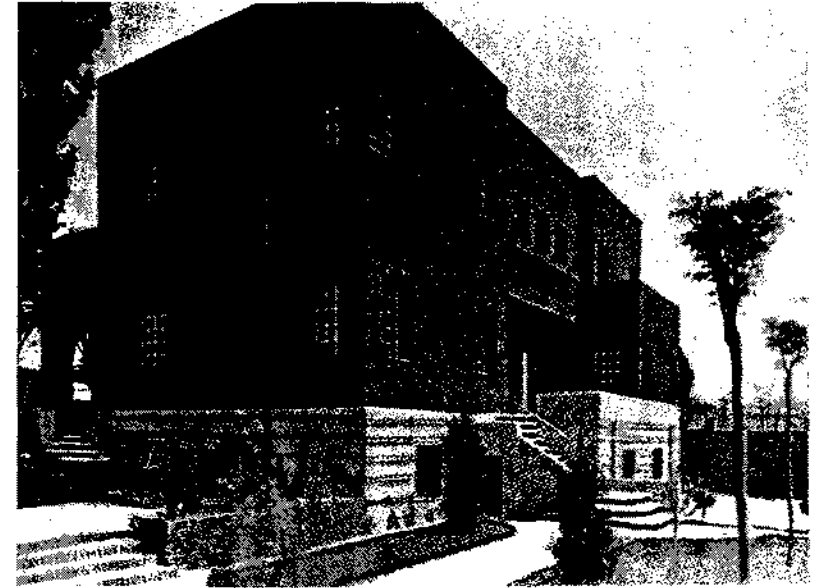
-Mies van der Rohe tiene cuarenta años, hace cinco de su proyecto de rascacielos de vidrio y cuatro de sus proyectos de chalet en hormigón, chalet en ladrillo y edificio de oficinas en hormigón. En esta fecha se construye su monumento a Rosa Luxemburgo y aún faltan tres años para el pabellón alemán en Barcelona y uno para el Weissenhof Siedlung.

-Alvar Aalto tiene veintiocho años y aún no ha hecho ningún edificio racionalista, ya en 1.927 proyecta la biblioteca de Viipuri y el edificio para el Turun Sannomat.

<sup>47</sup>Dentro del programa de *Obras conexas con la E.I.A.*

<sup>48</sup>1.867 y 1.869 son las dos fechas con que, contradictoriamente, aparece reseñado el nacimiento del arquitecto en distintas publicaciones. En las *Historia de la Arquitectura Moderna* de Zevi y Benevolo aparecen una y otra fecha, respectivamente.

1.42. R. Bergamín.  
Casa para el  
Marqués de Villora.  
Publicada en  
Septiembre de  
1928.



1.43. R. Bergamín.  
Casa para el  
Marqués de Villora.  
Publicada en  
Septiembre de  
1928.



### 1.3. EL EDIFICIO EN SU ENTORNO TIPOLOGICO.

Pevsner, en su *A History of Building Types*<sup>1</sup>, traza un recorrido por la historia de este tipo de edificios para el que hasta entonces no había una sola publicación adecuada<sup>2</sup>. A él tendremos que referirnos para situar nuestro edificio dentro de su entorno tipológico general, aunque sea a grandes rasgos.

El mercado como edificio comunitario destinado a albergar un gran número de tiendas particulares se remonta al Foro de Trajano en Roma, con más de 150 tiendas a distintos niveles. Los bazares orientales y el Mercado del Algodón en Jerusalén, fechado en 1.329 y cubierto con bóveda de arcos apuntados, serían también ejemplos antiguos de esta tipología. En la Edad Media occidental era frecuente el caso de que Ayuntamiento y mercado compartieran un mismo edificio, el primero sobre el segundo, y éste, abierto en sus lados. Tales son los ejemplos de Thorn y Brujas. Los Países Bajos fueron el gran país de las *Halles*, mercados especializados generalmente. El de telas de Ypres (s.XIII), los de Paños y Carne en Gante (s.XV), serían ejemplos de edificios separados del Ayuntamiento, mientras que en Malinas, Goda y Middelburg, compartían el edificio. Es significativo el hecho de que Bohigas, en su prólogo al libro de Pevsner, se fije en el hecho del desmembramiento del mercado respecto del Ayuntamiento y su posterior descomposición en edificios especializados para granos y paños, como inicio medieval de la historia propia del crecimiento y complejidad de las nuevas funciones<sup>3</sup>. Los mercados de Crémieu (Isère), Saint Pierre-sur-Dives (s.XIII-XIV), Cordes (s.XIV) y Richelieu (1.630), serían ejemplos franceses de este tipo de mercado-edificio.

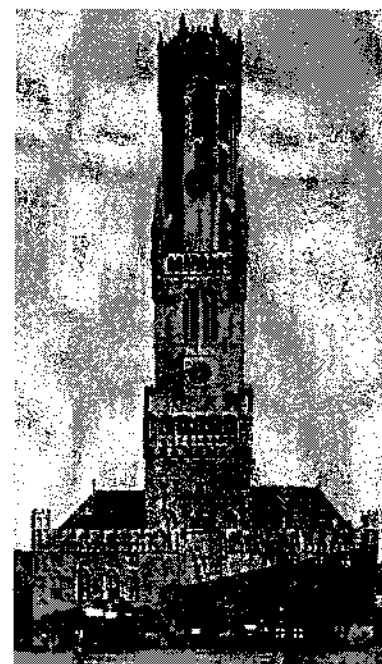
<sup>1</sup>Princeton University Press, Princeton (Nueva Jersey) 1.976. Versión española: PEVSNER, Nikolaus, *Historia de las tipologías arquitectónicas*, Gustavo Gili, Barcelona, 2ªed. 1.980:283 a 308.

<sup>2</sup>PEVSNER, N., op. cit.: 399.

<sup>3</sup>BOHIGAS, Oriol. *Prólogo a la edición castellana* del libro de Pevsner citado, Abril de 1.978.:2.



1.44. Mercado de algodón en Jerusalén. 1.329.

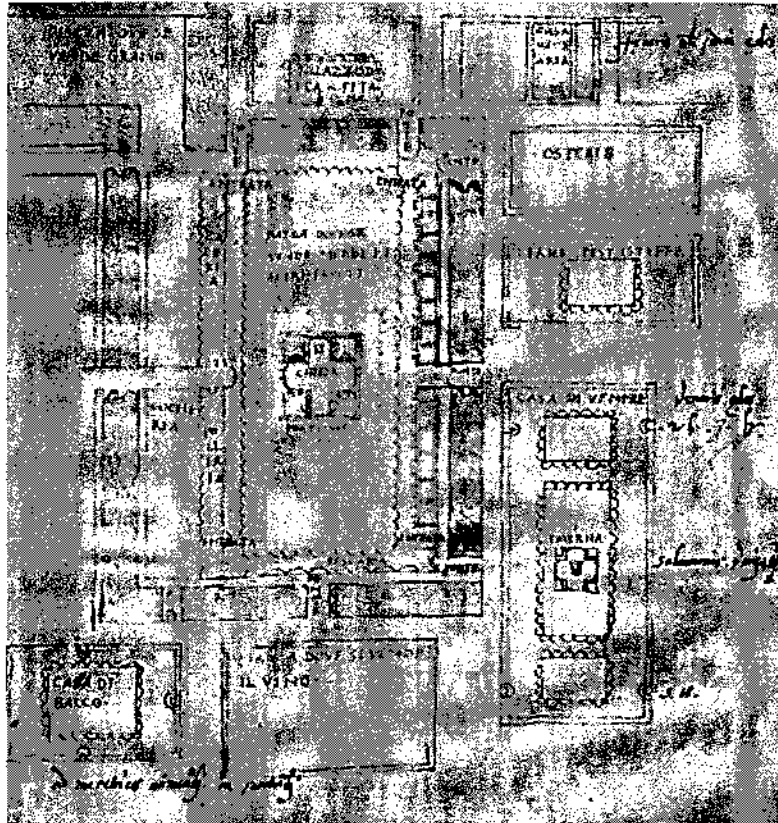


1.45. Ayuntamiento y Mercado en Brujas. 1240-1500.

Otro tipo, también antiguo, es el del mercado al aire libre, rodeado por puestos y tiendas a menudo conectados con arquerías, con cierta similitud con los claustros monásticos. A este tipo pertenece el mercado de Filarete y las primitivas Halles de París, aunque este último era de un tipo híbrido pues combinaba, según Félibien (Historiador francés del XVII), un gran recinto en cuyo interior se levantaban dos edificios aislados<sup>4</sup>.

Los *fondachi* venecianos del siglo XIII, el edificio de la Hansa en Amberes (1.564-1.568) o la también hanseática Steelyard de Londres, serían ejemplos de almacenes con mercado al por mayor y establecimiento para alojarse. La *loggia* será el tipo de mercado italiano del

<sup>4</sup>Jean-François Félibien, citado por PEVSNER, N., op. cit.: 135 y 286.



1.46. Mercado de Filarete. Alrededor de 1460.

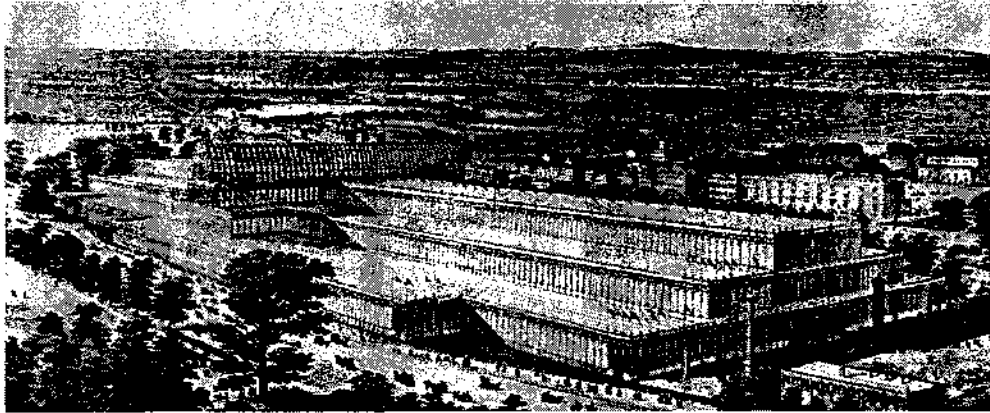


1.47. Vasari. Loggia dei Mercati. (1573-1581).

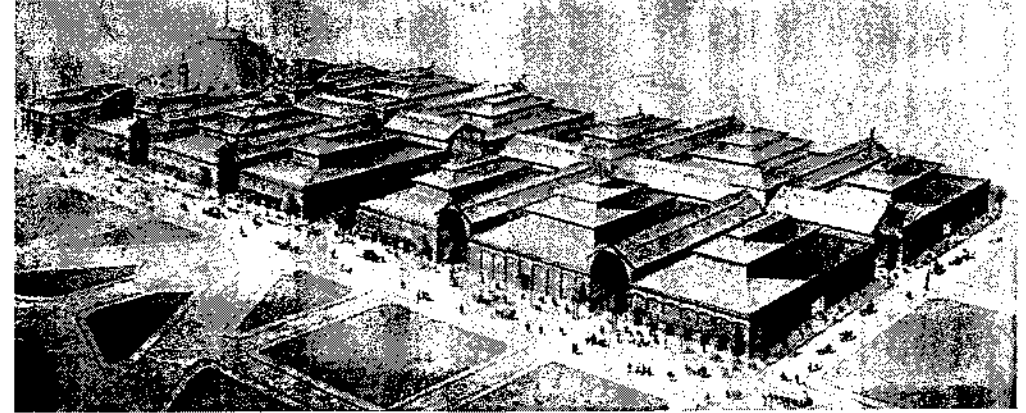
XVI. La Loggia dei Mercati, de Vasari, en Arezzo, de 1.573-1.581, puede ejemplificar esta tipología.

A esta evolución tipológica siguen dos siglos sin novedades destacables al cabo de los cuales se inicia una nueva andadura. El crecimiento de las ciudades y una nueva preocupación higiénica hacen que se necesite cada vez un mayor número de mercados y que se elija el tipo de edificio frente al de mercado al aire libre. Durand propone en 1.809, en el volumen II de su *Précis des leçons d'architecture données à l'École Polytechnique*, un edificio cuadrado con patio central y tres niveles, el inferior de los cuales se destinarían a mercado y los supe-

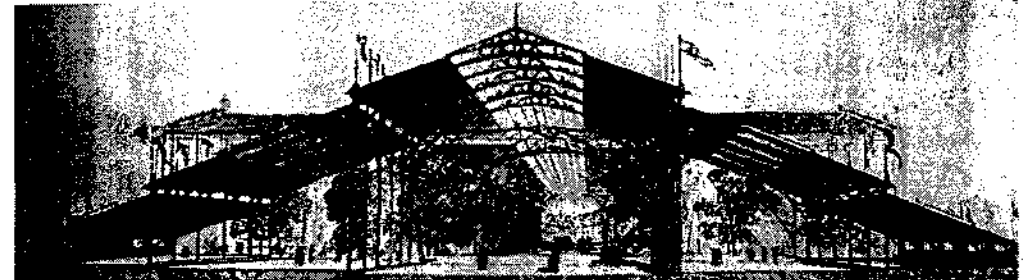
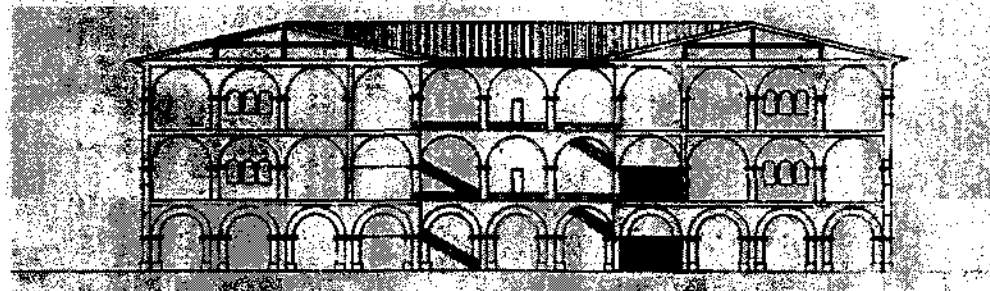
riores a almacenaje de grano. Los modelos napoleónicos y posnapoleónicos se ajustan, en general, al tipo de patio abierto y arquerías, como el de Saint-Martin (1.811-1.816), el de Saint-Germain (1.813-1.816) de J. B. Blondel o el de Padua de G. Japelli (1.812). A partir de este punto en la cronología de los mercados entra el hierro como personaje fundamental que, al tiempo, unifica esta historia con la de los invernaderos y los edificios de exposiciones. Así, el techo de Fowler para el patio del mercado de Hungerford (1.835) el invernadero de Chatswoth (1.837-1.840) y el Crystal Palace de J. Paxton (1.850-1.851), el invernadero de Lyon (1.847) y sus estériles intentos para las exposiciones de 1.849, 1851, 1.862 y 1.867 de H. Horeau, la Galerie



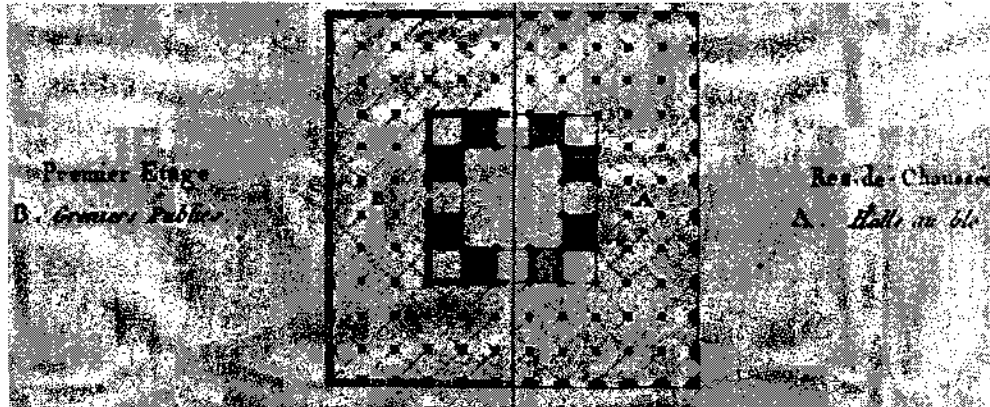
1.48. J. Paxton. Crystal Palace.



1.50. V. Baltard. Halles Centrales.



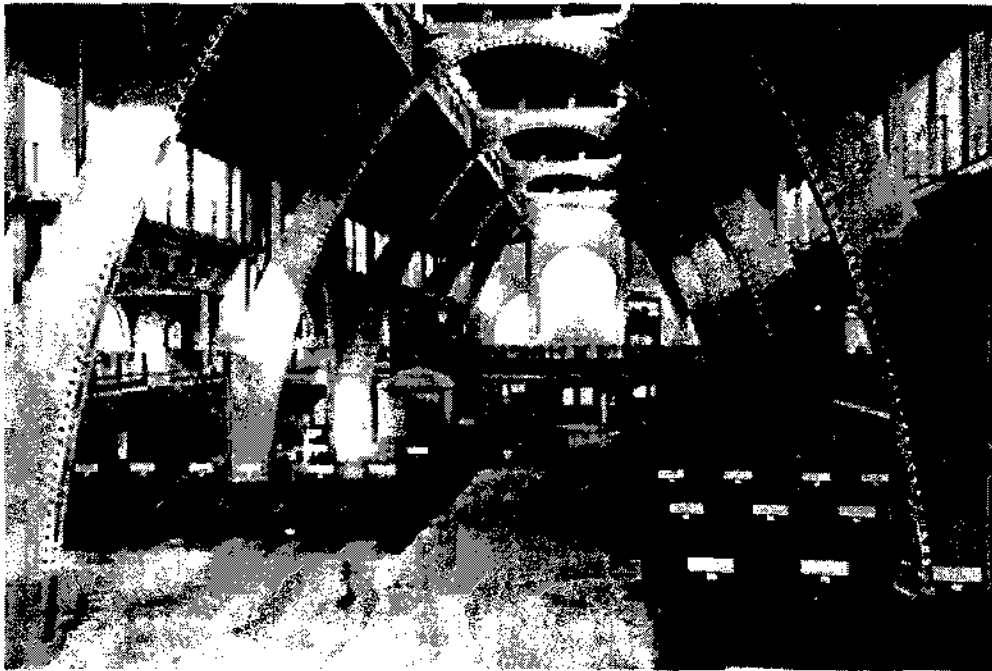
1.51. H. Horeau. Proyecto para la Exposición de París de 1849 y de Londres en 1851.

1.48. Durand. De su libro *Précis des leçons d'architecture données à l'École Polytechnique*. V. II, 1809

des Machines de Dutert y Contamin (1.889) y las Halles Centrales de V. Baltard (1.853-1.858) forman parte de un único discurso en el que, por la notoriedad de los ejemplos, no es preciso que nos detengamos aquí.

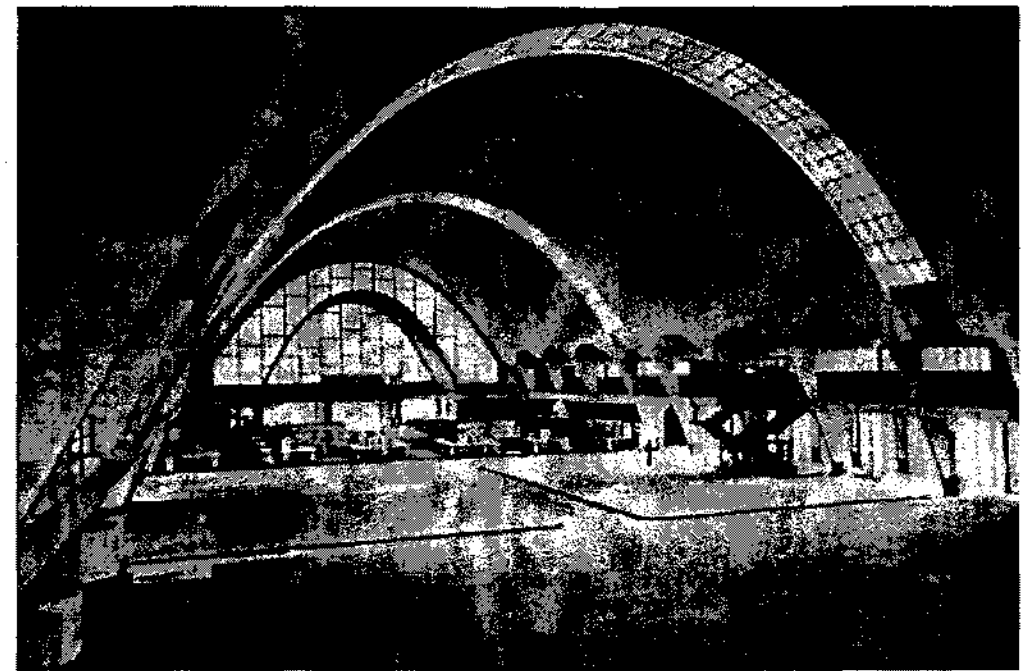
La aparición de unas escaleras helicoidales de hormigón armado realizadas por Hennebique en el Petit Palais de la primera Exposición Universal del siglo XX, celebrada en 1.900 en París, resulta premonitorio del fundamental papel que este nuevo material va a jugar, en este siglo, en este tipo de edificios, sustituyendo al acero, protagonista decimonónico. Los ejemplos del mercado de Breslau (Wroclaw) de 1.906-1.908, de H. Küster, del de Leipzig (1.927-1.929) de H. Ritter, el de Reims (1.928-1.930) de E. Maigrot o el de Algeciras (1.933) de





1.52. Wroclaw. Mercado de Breslau (1906-1908).

1.53. H. Ritter. Mercado de Leipzig (1927-1929).



1.54. E. Maigrot. Mercado de Reims (1928-1930).

Eduardo Torroja<sup>5</sup>, con que Pevsner ilustra el panorama de este siglo nos vienen muy a cuento, por sus innegables similitudes parciales y cronológicas con el edificio de Lupiáñez y Gómez Millán, para situar el marco tipológico general en que nuestro ejemplo se inscribe<sup>6</sup>.

El trazar una imprescindible panorámica sobre la historia y coyuntura de los mercados de Sevilla en el entorno de 1.926, que hubiera sido de gran dificultad hace unos años, es ahora prácticamente inmediato gracias a las aportaciones de Alberto Villar Movellán<sup>7</sup>, Manuel Trillo de

<sup>5</sup>Pevsner no cita la colaboración de Sánchez Arcas, PEVSNER, op. cit.: 303-304.

<sup>6</sup>PEVSNER, op. cit.:303.

<sup>7</sup>VILLAR MOVELLAN, Alberto, *Arquitectura del Regionalismo en Sevilla, 1900-1935*, Excma. Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1979

Leyva<sup>8</sup> y José Manuel Suárez Garmendia<sup>9</sup>, que, en sus tratados generales, incluyen algunas puntualizaciones y noticias sobre este particular, que complementan y corrigen los contenidos publicados por el CEYS/SEVILLA del Colegio de Arquitectos, en 1.975, en las fichas históricas de algunos mercados sevillanos<sup>10</sup>.

A principios del presente siglo la ciudad contaba con dos mataderos, el de reses y el de cerdos, así como con tres mercados, el de la Feria, el de la Encarnación y el de Triana, a lo que cabría añadir los del Postigo del Aceite, celebrado al aire libre y el de San Agustín, en la Puerta de Carmona, que sería clausurado a principios de siglo por el propietario del edificio, pues era particular, para destinar el edificio a almacenes<sup>11</sup>.

Sobre el mercado de la Feria tenemos datos diversos, contradictorios en algunos casos, procedentes de las distintas fuentes bibliográficas antes citadas. En la ficha histórica del CEYS, la construcción de la primera cuartelada, de las cuatro con que cuenta el edificio en la actualidad, se remonta a 1.719, por orden del asistente Lorenzo Fernández de Villavicencio, la segunda a 1.837 y las otras dos a 1.925<sup>12</sup>. Villar, al referirse a plan de reformas de Sáez y López de 1.895, nos informa de que en la segunda parte de la memoria de dicho plan, que trata el tema de los edificios de urgente necesidad, se denuncia el mal estado y pésimas condiciones higiénicas en que se encontraban los mercados de la ciudad, incluido naturalmente el de la Feria. También da noticia de que, en 1.888, Francisco Aurelio Alvarez había proyectado

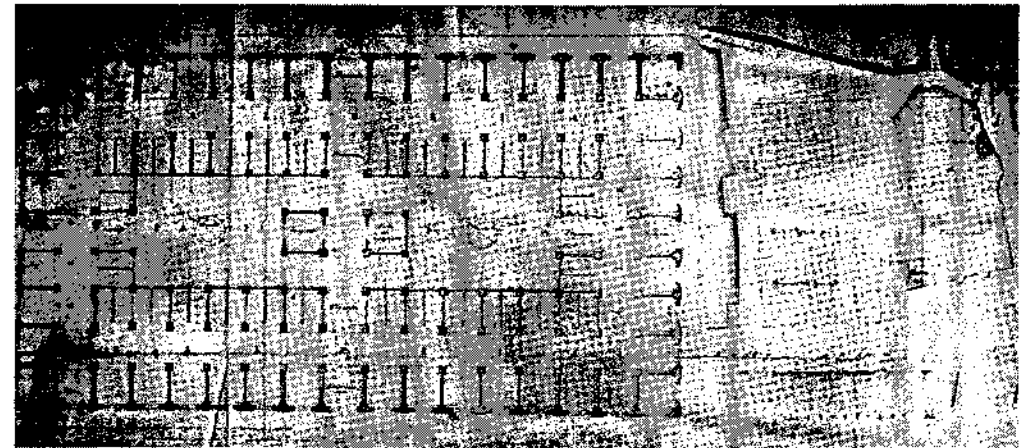
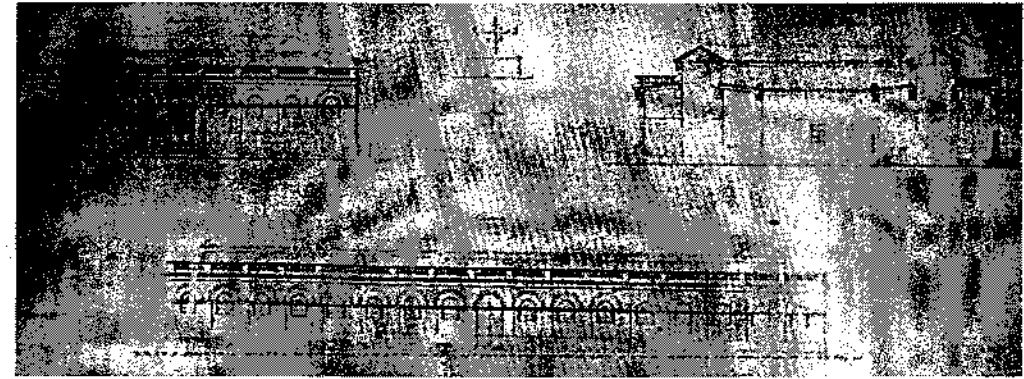
<sup>8</sup>TRILLO DE LEYVA, Manuel, *Sevilla: La Exposición Iberoamericana. La transformación urbana de Sevilla*, Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1980

<sup>9</sup>SUAREZ GARMENDIA, José Manuel, *Arquitectura y urbanismo en la Sevilla del siglo XIX*, Excmo. Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1.986

<sup>10</sup>CEYS/SEVILLA, *Mercado del Barranco, Mercado del Postigo, Mercado de Triana, Mercado de la Encarnación, Mercado de la Feria, Mercado de la Puerta de la Carne, Fichas históricas*, C.O.A.A.O.B., Sevilla, 1.975

<sup>11</sup>TRILLO DE LEYVA, op.cit. :175.

<sup>12</sup>CEYS/SEVILLA *Mercado de la Feria. Ficha histórica*, 1.975.



1.55 A. Balbino Marrón. Proyecto para el Mercado en la calle Feria. (1862). Alzados, Planta y Fotografías.



1.55 B. Fotografías del Mercado de la Feria.

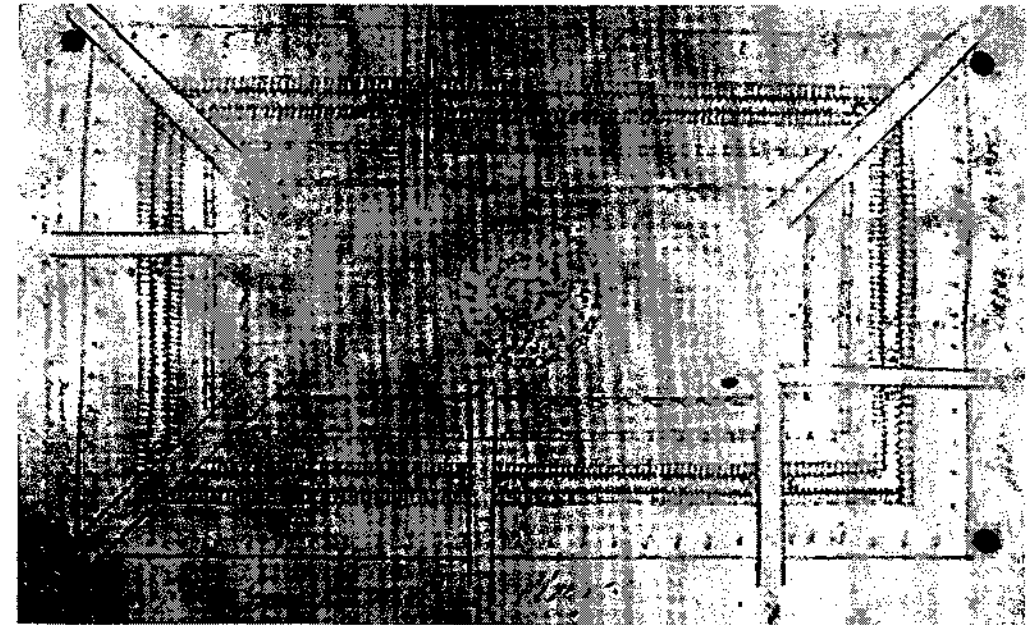
para el mismo la cuartelada del pescado que cubría el flanco oriental de la antigua panadería y de que, en 1.914, Juan Talavera y Heredia proyectó una nueva regularización en la que se añadieron dos cuarteladas laterales a la panadería y a la cuartelada del pescado<sup>13</sup>.

Suárez Garmendia, tras referir la antigüedad del sector de la calle Feria como punto principal de abastos del sector norte de la ciudad, señala que en el siglo XVIII hay constancia de la agrupación de puestos para la venta de pan, carnes y hortalizas en el espacio que circunda a la iglesia de Omnium Sanctorum, por lo que se decide construir, por acuerdo capitular, un Juzgado para los Caballeros Fieles Ejecutores, en 1.764. El estado de este edificio en 1.836, según informe del arquitecto Melchor Cano, era ruinoso. En el mismo informe, propone un proyecto para la reforma de la cuartelada del pan. Estas reformas no se llevaron a cabo y, en 1.849, Balbino Marrón presenta un proyecto de nuevo mercado en el mismo lugar, al que seguirá un segundo proyecto en 1.862, cuyas obras parece ser que estaban terminadas en 1.864. Por todo ello, Suárez Garmendia establece que el mercado que conocemos en la actualidad es el producto de diversas reformas del edificio de Balbino Marrón, radicalmente transformado en su interior, pero del que quedan restos en su exterior<sup>14</sup>.

La idea de construir un mercado en la zona comprendida entre la calle Regina y el convento de la Encarnación, en el lugar llamado desde antiguo como Plaza de los Ponce de León, estaba presente en el Cabildo Municipal desde antes de la invasión francesa. La situación de los abastos, diseminados en los alrededores de la Alfalfa y el Salvador, estaba alcanzando caracteres insostenibles. El derribo de la gran manzana que se extendía entre la plaza de la Encarnación hasta la plaza situada frente al convento de Regina, por Decreto de 26 de Abril de 1.810, que firma el rey José, aunque inicialmente previsto

<sup>13</sup>VILLAR, *Arquitectura del Regionalismo...*, 1979: 103. Cita como fuente: A.A.M.S. Alineaciones, Carp. 2, Exp. 11.

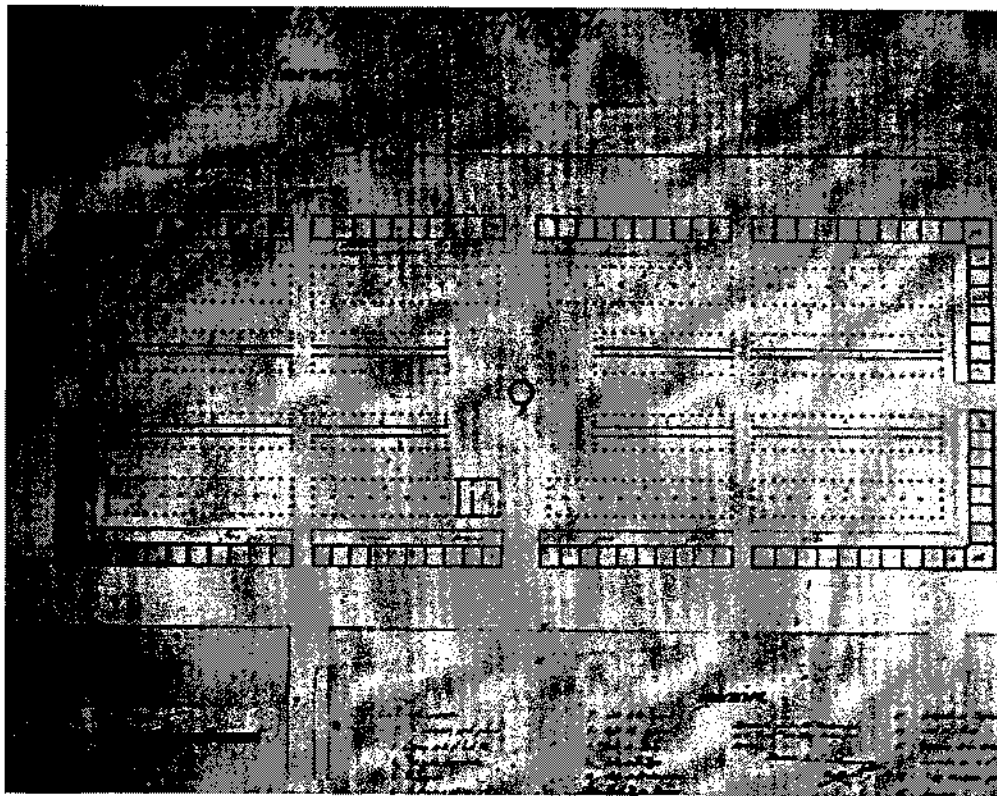
<sup>14</sup>SUAREZ GARMENDIA, *Arquitectura y urbanismo...*, 1986: 149-152. Cita como fuentes: A.H.M.S. Act. Cap. Año 1.764. Sesión del 20 de marzo y A.A.M.S. Secc. O. P. Carp. Mercado de la Feria, con los expedientes que contiene, así como A.H.M.S. Act. Cap. Año 1.862. Sesión del 23 de mayo.



1.56. Propuesta del Sr. Haramillo para el Mercado de la Encarnación 1813.

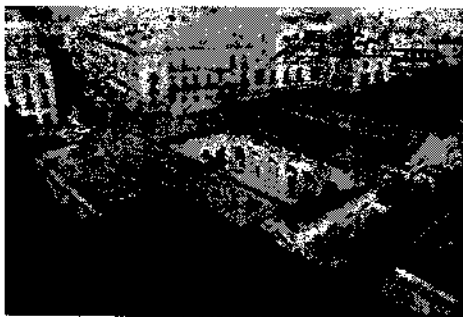
para abrir una nueva plaza, no un mercado, se aprovecha para este fin una vez depuesto el Gobierno francés. En 1.813, el Teniente de Caballería Guillermo Atanasio Haramillo presenta una propuesta para ubicar un mercado en tal emplazamiento, propuesta que será desarrollada el año siguiente por Cayetano Vélez y presentada a la Academia la que no contestaría hasta 1.819 haciéndose entonces cargo de la formación de planos y alzados. En 1.820 se realizaron las obras de construcción del mercado de madera proyectado por Vélez en 1.814, aprovechando la oferta de unos particulares, pero éste se degradó rápidamente, por lo que, en 1.831, se pensó reconstruirlo de fábrica, encargándose a Melchor Cano el proyecto. La Academia de San Fernando aprobó este proyecto en 1.832, como consta en la diligencia firmada por el Secretario de la misma D. Martín Fernández de Navarrete, que aparece en el plano. La construcción se lleva a cabo entre 1.833 y 1.842, finalizándola Angel de Ayala. En 1.948 se derriba su mitad sur, para dar la conformación actual de la plaza de la Encarnación y, en 1.973, el resto<sup>15</sup>.





1.58A. Melchor Cano. Proyecto del Mercado de la Encarnación. Planta y alineación de la plaza. 1832.

1.58B. Fotografías del Mercado de la Encarnación..



González Córdón ve en la planta del mercado de la Encarnación, la fiscalización por parte de la Academia de San Fernando de la actuación y hace una lectura sugere de la misma:

*La planta del Mercado de la Encarnación refiere las propuestas experimentalistas de la "ciudad ideal" racionalizada y burguesa, la simetría, el "quadrillage" o cuarteladas indiferenciadas, el espacio central vacío en analogía a las "plazas reales", la nueva periferia ordenada en cajones de servicio, el círculo central, pozo de agua o estatua absolutista, expresan todo un proyecto alternativo a la ciudad medieval. El "nuevo universo" configurado por la implantación en la ciudad, de la razón pura o del poder absoluto de la malla de la Academia, ensaya su validez en Sevilla. El uso del mercado no es más que una justificación<sup>16</sup>.*

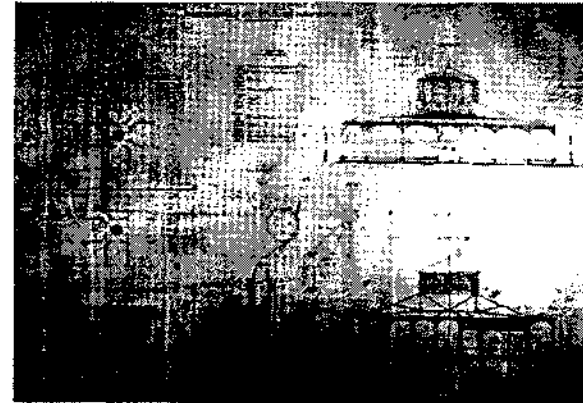
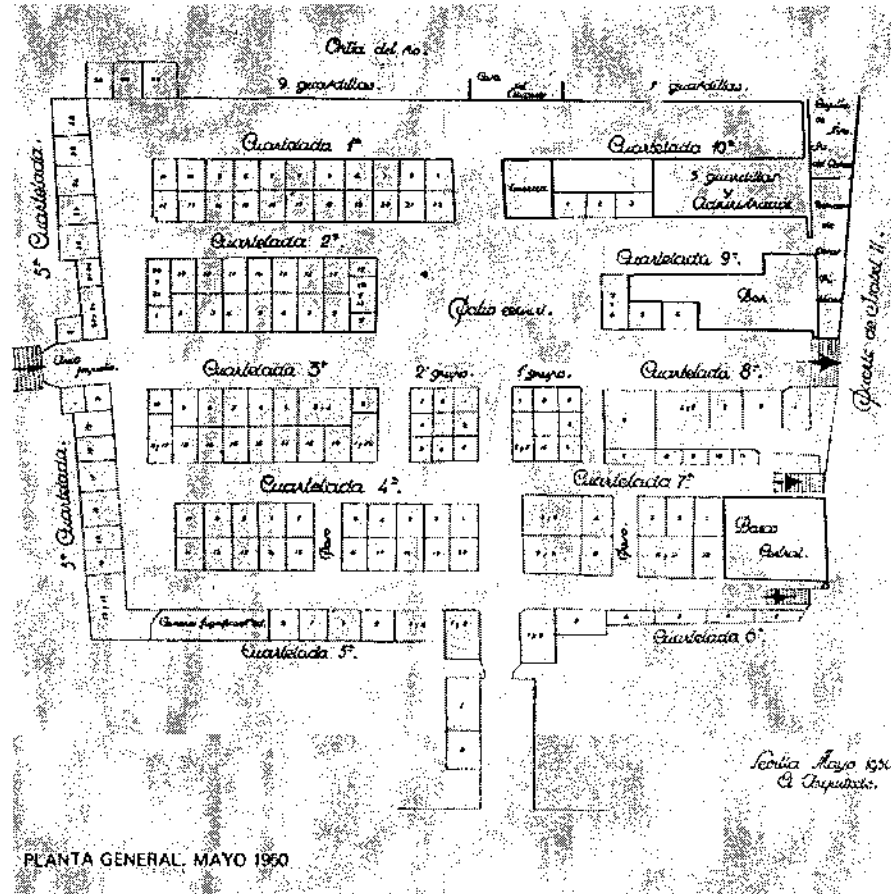
En el arrabal de Triana, hasta comienzos del siglo pasado, el comercio se desarrollaba en torno al Altozano hasta que, en mayo de 1.822, se aprueba el proyecto de Tomás de Escacena y Anaya, Fundidor de Artillería de la Real Fábrica y profesor de Arquitectura Militar y Civil. La propiedad de los terrenos, sobre el derruido Castillo de San Jorge, la ostentaba la Ciudad desde 1.800. La obra se termina hacia 1.823.<sup>17</sup>

Aparte de estos tres mercados, el siglo XIX realizó otras contribuciones en este campo. El mismo Balbino Marrón realizó en 1.852 tres proyectos para mercados subalternos en distintos puntos de la ciudad a fin de paliar la saturación que el Mercado Central, en la Encarnación, había llegado a padecer debido al fuerte incremento demográfico de la primera mitad del siglo, y ello a pesar de ser el más extenso de la nación en esos momentos, según Suárez Garmendia. Los proyectos, dos iguales destinados a la Gavidia y la Resolana y otro diferente, para la plaza de Pilatos, no llegaron a ejecutarse. La importancia de

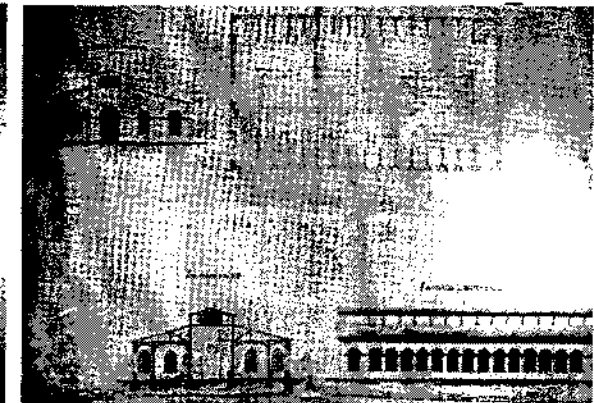
<sup>15</sup>SUAREZ GARMENDIA, op. cit.: 61-66. Cita como fuentes: A.A.M.S. Secc. O. P. Carp. Mercado de la Encarnación, con los expedientes que contiene y otros documentos.

<sup>16</sup>GONZALEZ CORDON, Antonio, *Vivienda y ciudad, Sevilla 1849-1929*, Ayuntamiento de Sevilla, 1.985.: 39-40. Atribuye el plano a Martín Pérez de Navarrete.

<sup>17</sup>SUAREZ GARMENDIA, op. cit.: 66-69. Cita como fuentes: A.A.M.S. Secc. O. P. Mercado de Triana, con los expedientes que contiene.

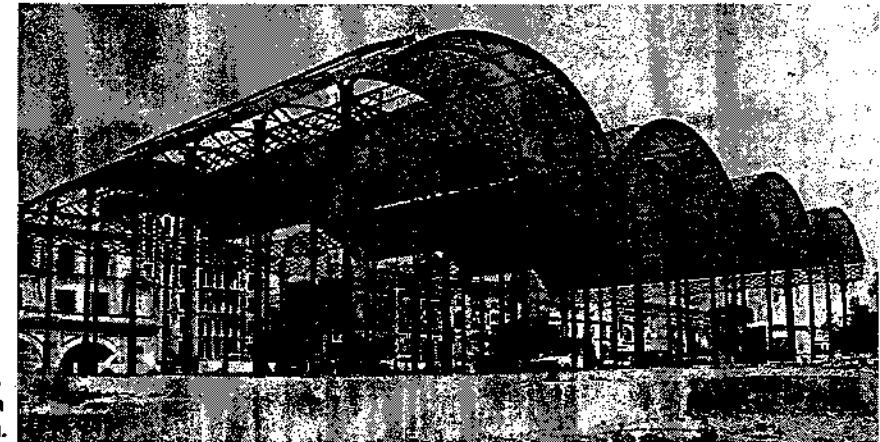


1.58C. B. Marrón. Proyecto de mercado para La Gavidia y La Resolana. 1.852.



1.59 B. Marrón. Proyecto de mercado para La Plaza de Pilatos. 1.852

1.60 T. de Escacena y Anaya. Mercado en el Arrabal de Triana. 1822. Levantamiento de 1950.



1.61 Portilla, White y Cía. Mercado de la Pescadería del Barranco (1.876-1883).

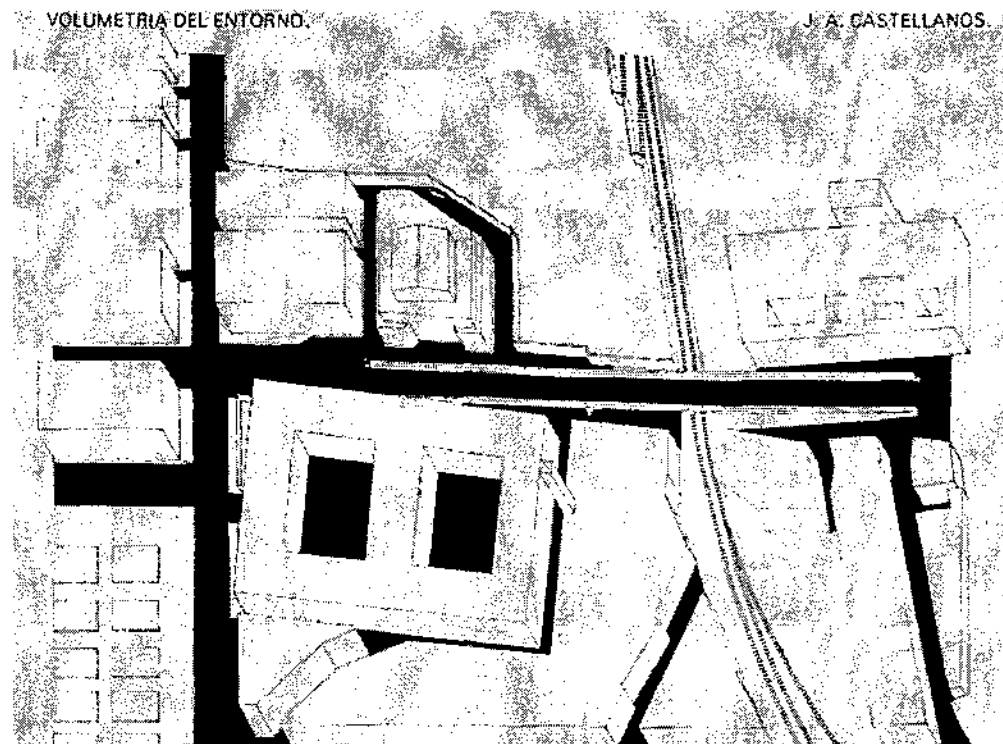
los mismos radica, también para Suárez Garmendia, en el hecho de ser concebidos en época tan temprana siendo estructuras de hierro fundido. Los mercados madrileños de la Cebada y de los Mostenses no se realizarían hasta algunos años más tarde<sup>18</sup>. También el Mercado de la Pescadería del Barranco, construido por Portilla, White y Cía

entre 1.876 y 1.883, tras una constante demanda, desde 1.854, por parte de los entradores de pescado que hacían su servicio al aire libre en dicho lugar, es una importante contribución del siglo pasado tanto en lo que se refiere a la arquitectura en hierro en nuestra ciudad, como en el campo específico que estamos tratando<sup>19</sup>.

Aún cuando ya en el programa de reformas de Bermúdez Reina se

<sup>18</sup>SUÁREZ GARMENDIA, op. cit.: 147. Señala la probable influencia de las obras de Steinacher y Bernadet en el Puente de Triana y el Teatro de San Fernando, obras pioneras en nuestro país.

<sup>19</sup>VILLAR, op. cit. 29.: Cita como fuentes A.A.M.S. O. Púb. 52/1.854 y 73/1.893.



1.62. G. Lupiáñez y A. Gómez Millán Mercado de la Puerta de la Carne. Volumetría del entorno según J.A. Castellanos.

contenía la tarea de reestructurar el servicio de mercados y mataderos, habría que esperar hasta los años próximos a la Exposición Iberoamericana para que se avanzara realmente en este sentido, sólo el Matadero Municipal quedó como fruto importante de sus previsiones y decisivo para hacer posible la construcción del Mercado de la Puerta de la Carne. Ya en 1.915 el Conde de Colombí proponía, para la construcción de un mercado de entradores, el solar que ocupaba el viejo matadero de reses en la Puerta de la Carne, dado que las transacciones de entradores entonces se tenían que seguir realizando, inadecuadamente, en un sector del mercado de la Encarnación.

La construcción del Mercado de la Puerta de la Carne se debe pues a la confluencia de varios sucesos. De una parte, la posibilidad que brin-

da a la ciudad, para construir un nuevo matadero y la cárcel, la cesión por el Marqués de Nervión de dos solares de su propiedad de Maestrescuela. De otra, la situación de desabastecimiento del sector tras la clausura, ya comentada, del llamado Mercado de San Agustín. El lamentable estado del antiguo matadero de reses situado a orillas del Tagarete, que ya arrastraba las inmundicias del Perneo y constituía uno de los puntos más insanos y pestilentes de la ciudad<sup>20</sup> y la reiterada iniciativa de destinar dicho solar a tal fin, desde el siglo pasado<sup>21</sup>, son el resto de las circunstancias que devienen en la génesis de nuestro expediente. El derribo del matadero generó tres manzanas, de las cuales las dos más próximas a la Ronda se destinaron a viviendas<sup>22</sup> y la que quedaba en el fondo de saco que delimitaba la tapia del ferrocarril se destinó al nuevo mercado para cuyo proyecto se convocó el concurso que hemos tenido ocasión de conocer detenidamente.

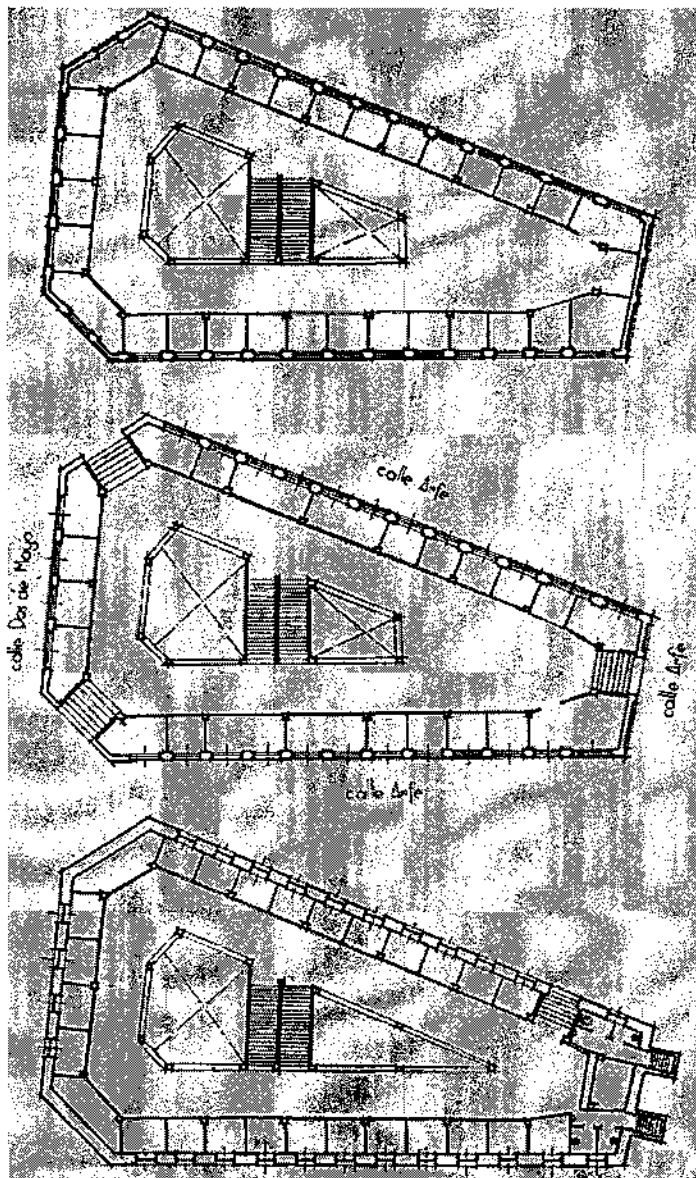
Otra de las contribuciones de la Exposición Iberoamericana para paliar la carencia dotacional de la ciudad, en este sentido, fue la construcción, finalizada en 1.927, del Mercado del Postigo, construido por Juan Talavera y Heredia en hormigón armado, que venía a dotar de un edificio apropiado a una función que se venía desarrollando desde muy antiguo en aquel mismo lugar en condiciones precarias.

Si bien las tipologías a que responden cada uno de estos mercados, antecedentes de algún modo del que estamos estudiando, presentan distintas peculiaridades según los casos, también es cierto que en la práctica totalidad de ellos el esquema que se adopta es el que hemos venido en denominar claustral, esto es, el que se caracteriza por un cerramiento que se aprovecha para la situación de unos puestos per-

<sup>20</sup>VILLAR, op. cit.: 104.

<sup>21</sup>Trillo da noticia de que a Juan Talavera de la Vega se le encarga, a consecuencia del programa de Bermúdez Reina, el proyecto de un mercado para situarlo en el sitio que ocupaba el matadero de reses en la Puerta de la Carne, a la vez que a Gallego Díaz se le encargaba la ampliación de la Feria. (TRILLO DE LEYVA, *La Exposición Iberoamericana*, 1980:175).

<sup>22</sup>Una de estas manzanas la construyó Rafael Arévalo Carrasco en 1.927. A.A.M.S. O. Part. 82/1.927.



1.63. J. Talavera y Heredia. Mercado del Postigo, terminado en 1927.



manentes, con una galería en su frente en la mayoría de los casos, y un espacio libre central ocupado por puestos de carácter más eventual. Todos los casos descritos, salvo los de Balbino Marrón y la pescadería del Barranco, se ajustan a este esquema, incluso el de Juan Talavera para el Postigo, aunque en éste, por su reducida dimensión, el vacío central sea casi inexistente y se limite a albergar las escaleras.

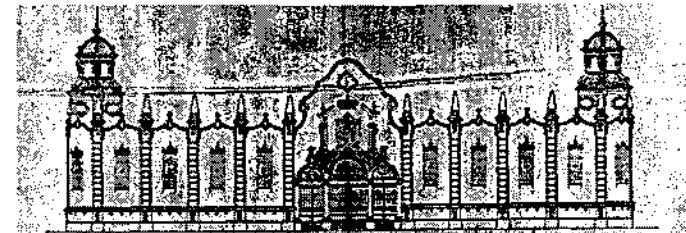
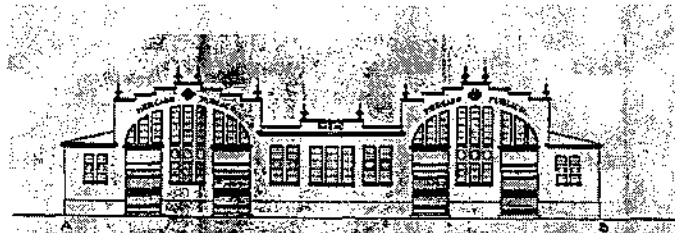
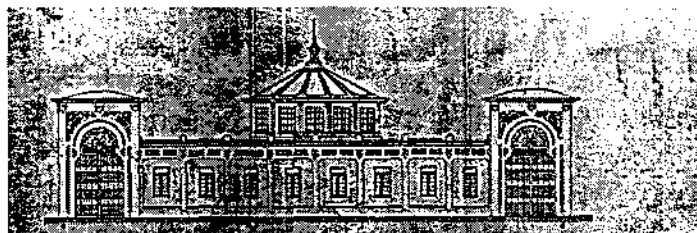
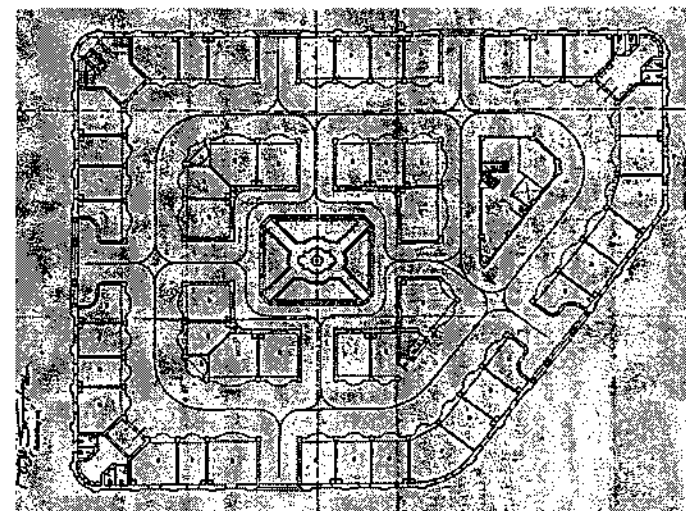
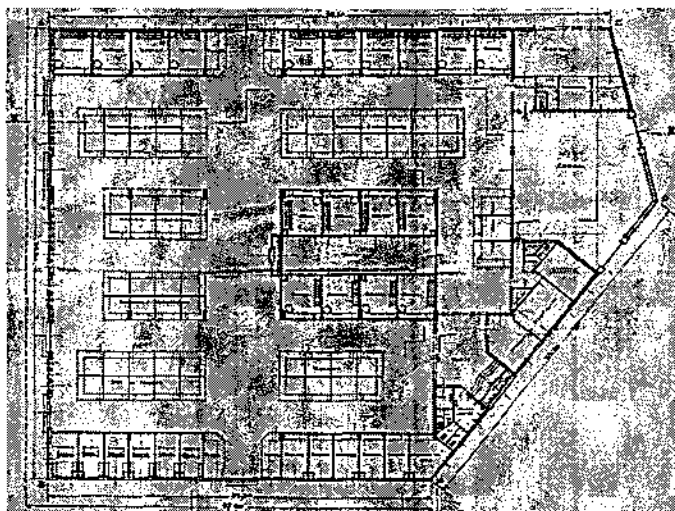
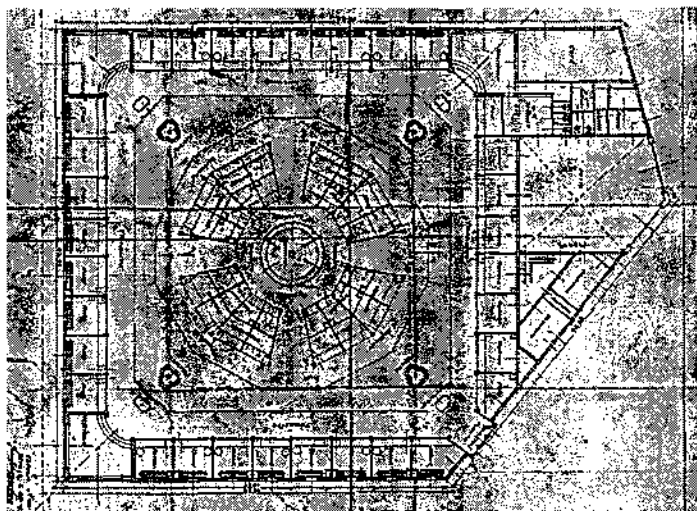
Para terminar de desarrollar el panorama de los mercados de Sevilla, que puede servir de base para la comprensión del significado del proyecto de Lupiáñez, debemos detenernos en el resto de los proyectos que concursaron, de los que tenemos documentación.

La primera solución de las presentadas por Juan José López Sáez se ajusta básicamente también a este esquema claustal. Un gran templo central de planta dodecagonal irregular ocupa el vacío central y se constituye, con su alta cúpula, en el elemento más emblemático del conjunto. La geometría que introduce el planteamiento centralizado hace que el "claustro" se trate de resolver con planta cuadrada dejando un residuo en la parte irregular del solar que se resuelve a base de retales. Esta misma geometría también provoca la aparición de muy diversas formas para los puestos.

La segunda solución del mismo arquitecto plantea un esquema radicalmente distinto, ahora se trata de naves paralelas que, debido a la irregularidad del solar, adquieren distintas longitudes. Se ajusta más al tipo de mercado edificio, duplicado, con esquema basilical, que remite, en hormigón, a los esquemas de mercados de hierro que hemos visto. Pese a la algo mayor flexibilidad del planteamiento distributivo, también en este caso aparece resuelto el extremo irregular a base de un forzado retaceo.

El proyecto de Pedro Sánchez Núñez y Ricardo Magdalena Gallifa presenta un esquema tipológico más complejo. Aunque hay un patio central, éste, por sus dimensiones, adquiere un carácter muy distinto del espacio libre central, para puestos eventuales, del tipo canónico que hemos venido en denominar claustal. La crujía de puestos perimetrales se transforma en este caso en todo un edificio de tres naves, que





1.64. J. José López. Proyecto para el Concurso de Mercado en la Puerta de la Carne. Solución I. (1926).

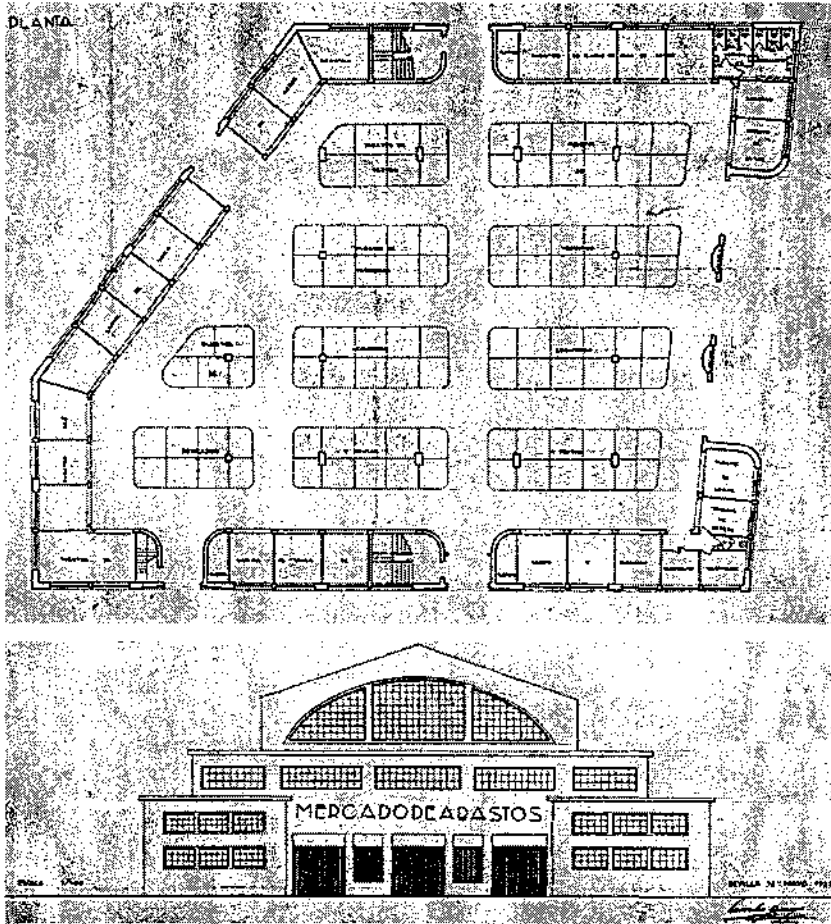
1.65. J. José López. Proyecto para el Concurso de Mercado en la Puerta de la Carne. Solución II. (1926).

1.66. P. Sánchez y R. Magdalena Gallifa. Proyecto para el Concurso de Mercado en la Puerta de la Carne. (1926).

nos remite a las "galerías" decimonónicas. La irregularidad del solar se absorbe mediante la aparición de una isleta interior que acomoda las geometrías que definen, de una parte la irregularidad de la crujía exterior, ceñida a la forma del solar, y de otra, la planta de rectangular del patio central. Salvando las diferencias, este tipo recuerda al proyectado por Balbino Marrón para el mercado de la Feria en 1.862.

El planteamiento tipológico de Lupiáñez y Gómez Millán permite, a la luz de lo expuesto ser leído desde distintas ópticas, o mejor dicho, combina y funde distintos conceptos que hemos visto aplicados a la historia general de los mercados y al caso particular de los mercados de nuestra capital.

Aparentemente, desde del exterior, no encontramos con un mercado-edificio, su perfil escalonado y su gran cubierta central a dos aguas, así parecen indicárnoslo. Sin, embargo, si observamos la planta original sin perder de vista la fotografía del interior, tomada momentos antes de la inauguración, podemos comprobar que el planteamiento es más complejo. Se acomete el problema distributivo, incluida la irregularidad del solar, mediante el recurso, habitual en los mercados sevillanos, de disponer una crujía de puestos perimetral, adosada al cerramiento. Esta crujía perimetral, con dos plantas de altura, delimita un espacio libre central en el que se ubican unos puestos dotados de un carácter muy distinto. De hecho estos puestos se construyen en madera, son de escasa altura y tienen ángulos redondeados, en planta y



1.67. G.  
Lupiáñez y A.  
Gómez Millán.  
Mercado de la  
Puerta de la  
Carne, antes de  
su inaugura-  
ción en 1.929.



por su carácter de esquema topológico universal, se ajusta igualmente a todas las geometrías y la irregularidad de la planta de este solar no es especialmente acusada.

Sin embargo, la posibilidad que la técnica ofrece de cubrir todo este espacio central y, así, aclimatar todo el espacio comercial, introduce una complejización del tema. La estructura de pilares, jácenas y arcos de hormigón, permite tanto obtener grandes luces como disponer ventanas continuas que hacen posible que la cubierta se despegue de la crujía perimetral que define la "plaza". De este modo el espacio central queda cubierto al tiempo que su carácter de plaza delimitada por un edificación perimetral se mantiene indemne en la percepción interior. Los puestos perimetrales ofrecen, así, el carácter de una fachada continua hacia la plaza, continuidad y carácter de fachada que se refuerzan mediante una horizontal banda decorativa que adquiere así su principal razón de ser. Los pilares y entramados de hormigón, de

1.67. G. Lupiáñez y A. Gómez Millán. Mercado de la Puerta de la Carne. Plano de 1.927.

alzado, para evitar conformar volúmenes interiores que puedan romper la pretendida continuidad y diafanidad del espacio libre central. Desde este punto de vista la adopción tipológica no puede ser más ajustada a la tradición local. Un planteamiento similar tienen, como hemos tenido ocasión de ver, el mercado de Triana, el de la Encarnación, e incluso el del Postigo del Aceite. Por ende, con esta elección se resuelve, de antemano, el problema que supone la irregularidad del solar. El tipo,

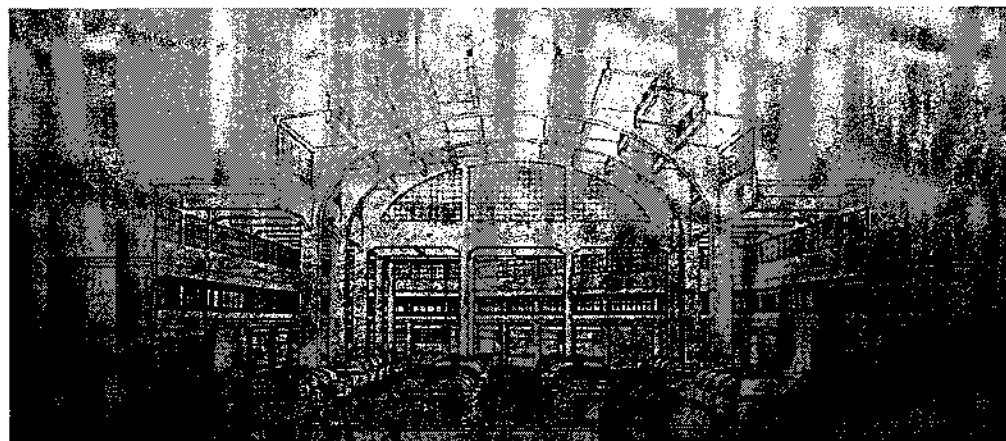
dimensión insignificante como obstáculos visuales, se entienden, pues, como la expresión simple de la estructura que sostiene la cubierta, sencillo plano horizontal que se proyecta hacia el exterior en forma de alero continuo. El interior del edificio adquiere, de este modo, la lectura de una edificación perimetral, borde de manzana desde el exterior y alzado de plaza desde el interior, que define un espacio libre central al cual se cubre por un plano horizontal sobreelevado respecto de la edificación perimetral con lo que, al mismo tiempo, se ilumina homogéneamente el espacio.

Sin embargo esta elección de la cubierta horizontal de hormigón, aunque deje toda una banda continua de iluminación perimetral, no sería suficiente para resolver la iluminación, fundamental en este tipo de edificio, de toda la extensa zona central. Ello unido a la necesidad de dotar de una imagen reconocible al exterior del edificio, que, pese a lo expuesto para el interior, desde fuera no deja de ser un edificio cerrado, hace que se introduzca un nuevo tema precisamente en el centro de la plaza. Un gigantesco lucernario, construido a base de cuatro arcos de gran luz, que soportan un cubierta múltiplemente escalonada que, como en el matadero de Lyon de Tony Garnier, aprovecha los saltos para disponer múltiples bandas acristaladas. La disposición de unos grandes vanos termales en ambos hastiales tanto acusan al exterior la estructura de los arcos como introducen un referente formal que acentúa la imagen, elegida como de dos aguas, que el edificio, como tal, presenta al exterior. El carácter de referente formal también se evidencia en la forma de construir el volumen central y emblemático del edificio, mediante planos paralelos que lo definen virtualmente. Este lucernario, cuyo impacto exterior acabamos de enunciar, no se trata como una discontinuidad en la distribución interior de los puestos que, organizados en malla indiferenciada, siguen reclamando la continuidad del espacio plaza interior. Sin embargo, la dilatación que produce del espacio central y la iluminación que proporciona hacen que su presencia, por encima de todo lo expuesto anteriormente, constituya la imagen fundamental del interior del inmueble. De este modo, en el edificio de Lupiáñez se funden tanto el tipo claustral, de plaza de abastos, habitual en nuestro entorno, con el planteamiento de mercado-edificio. Se encuentra, en su imagen exterior, con la propuesta de Hilberseimer manteniendo un planteamiento vigente en Sevilla desde el primer tercio del siglo pasado.



1.68. T. Garnier. Matadero de Lyon. 1906 y siguientes

1.69. G. Lupiáñez y A. Gómez Millán. Mercado de la Puerta de la Carne. 1926, según M. Montes.



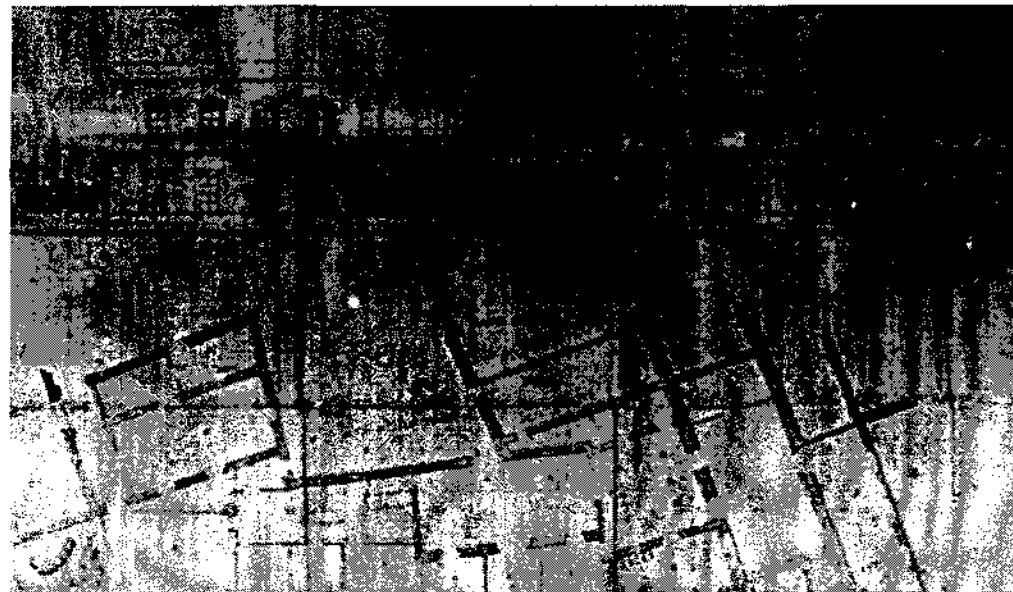
#### 1.4. EL EDIFICIO EN SU MARCO DISCIPLINAR

Al igual que dijimos cuando, en el apartado anterior, nos referíamos a la panorámica de los mercados en Sevilla, la aparición, en fecha relativamente reciente, de una serie de importantes publicaciones sobre la arquitectura del período, debidas Villar Movellán, Trillo de Leyva, González Cordón y Suárez Garmendia, facilita enormemente la aproximación al marco disciplinar, arquitectónico, en el cual surge nuestro edificio.

Dado que los contenidos que aquí se van a resumir son de interés, no ya para el apartado concreto que estamos desarrollando, sino, y muy especialmente, para todo el resto del presente estudio, vamos a remontarnos a mediados del siglo pasado como origen de nuestra instantánea. La referencia a la arquitectura de ese período en nuestra ciudad y al que, siguiendo a González Cordón, hemos venido en denominar el *universo de Balbino Marrón*, va a aparecer reiteradas veces a lo largo del texto, integrado en distintos capítulos. Es inexcusable, aunque sólo sea para sintetizar lo que ya está publicado, detenernos en su consideración.

Balbino Marrón y Ranero (1.812-1.867) es, más que probablemente, la figura mas importante de todos los arquitectos que trabajaron en Sevilla durante el siglo pasado. Era vizcaíno de origen, afincado en Sevilla desde antes de 1.838 y vinculado muy especialmente a la misma por haber desempeñado, con indudable acierto, el importante papel de Arquitecto Municipal entre 1.846 y 1.860, unos años cruciales en el devenir urbanístico y arquitectónico de la Sevilla moderna. Fallecido circunstancialmente en Bilbao, sus restos fueron trasladados a Sevilla para tomar sepultura en el Cementerio de San Fernando.

Antes de obtener la plaza en Sevilla, vacante por baja de Angel de Ayala, había desempeñado el cargo de Arquitecto Municipal en Jerez de la Frontera donde contribuyó a la imagen de la ciudad con diversos edificios públicos, varias naves para bodegas y una no desdeñable serie de otras obras particulares, que Suárez Garmendia recoge<sup>1</sup>. Su labor en Sevilla se restringió casi exclusivamente a la obra pública. Su contribución a la ciudad queda patente con la mera relación de sus



1.70. B. Marrón. Fachadas del Museo de Bellas Artes. 1851.

intervenciones. Entre ellas están las fachadas del Museo de Bellas Artes (1.851)<sup>2</sup> del Ayuntamiento en Plaza Nueva (1.852), el Cementerio de San Fernando (1.853), el Mercado del Perneo (1.858), el Mercado de la Feria (1.862), la Plaza Nueva (sobre un proyecto anterior de Angel de Ayala), la Plaza del Museo (1.846), la ordenación de la Alameda de Hércules (1.858), la alineación del barrio de la Cestería y afueras de la Puerta de Triana (1.858), la adaptación para residencia de los Montpensier del Palacio de San Telmo (1.849) y la cubrición del arroyo Tagarete. Son los años en los que de la mano de Steinacher y Bernardet se introduce la arquitectura del hierro en nuestra ciudad, en los que se instala el ferrocarril y se está a punto de derribar las antiguas murallas.

<sup>1</sup>SUAREZ GARMENDIA, op. cit. : 99 y ss. De este trabajo es de dónde se extraen los datos biográficos de Balbino Marrón, así como la relación y datación de sus obras. Se indican, entre paréntesis, las fechas correspondientes a los proyectos.

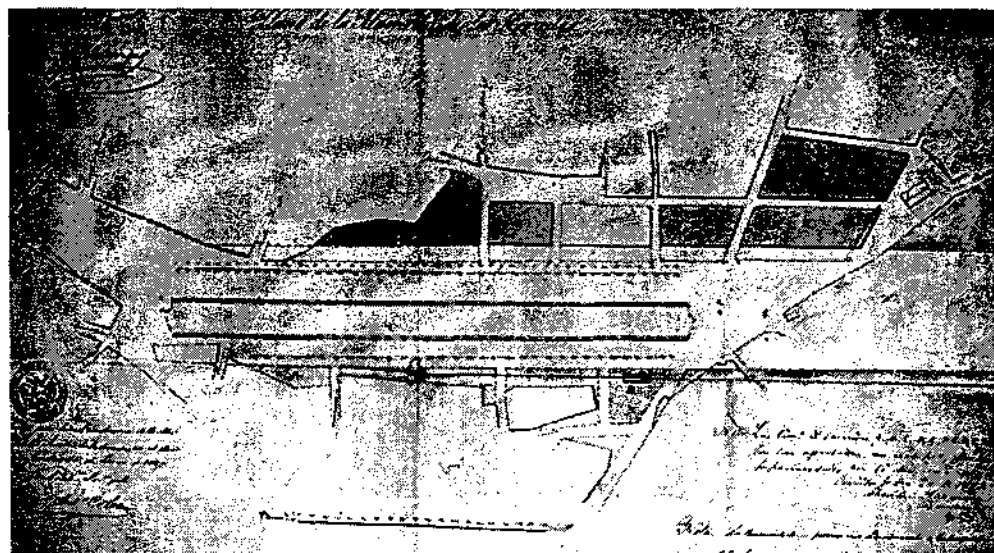
<sup>2</sup>Estas fachadas no son las actuales.





1.71. B. Marrón. Cubrición del arroyo Tagarete.

1.72. B. Marrón. Ordenación de la Alameda de Hércules. 1858.



Balbino Marrón personifica en buena medida la transformación urbana de Sevilla en la década de los cincuenta del pasado siglo, esa transformación académica y racionalista, que regulariza plazas y espacios públicos que sustituyen a las iglesias como lugares de encuentro y que dota de arbolado, instalaciones e higiene a una ciudad que, de componerse de collaciones, pasa a estar compuesta de barrios. Una transformación que no encuentra su arquitectura más representativa en palacios o templos sino en la producción seriada de viviendas modernas. Una transformación encaminada al progreso, a la idea de la creación de un nuevo universo racionalista de espíritu metropolitano.

*La Corporación Municipal reacciona bajo la orientación de Balbino Marrón. Hay que preparar la nueva ciudad del progreso: nuevo diseño de la periferia metropolitana en contraposición a la periferia rural del sur; plazas públicas en el interior de la ciudad; higiene; empedrado; arquitectura racionalizada, etc. forman un único conjunto ideológico, que se produce justo entre los años 1.845 y 1.860...<sup>3</sup>*

Esta construcción de una nueva ciudad, al tiempo de regularizar su viario y sanear su trama medieval, trae consigo una nueva actitud disciplinar en la arquitectura que usa para la creación de este nuevo concepto urbanístico:

*Racionalidad constructiva, tipificación de los materiales, doble crujía como sistema óptimo de higiene (luz y ventilación), regularización de huecos (a cada habitación un hueco), limpieza morfológica en la implantación, etc., son normas básicas de una arquitectura que prende en el resto de los arquitectos y maestros de obras y que referencia la etapa histórica en la que la arquitectura sevillana ha estado más a la par con los modelos internacionales<sup>4</sup>.*

Al igual que ocurre con los tipos residenciales, surgidos a la luz de estos preceptos, la imagen de la nueva arquitectura, la que ahora

<sup>3</sup>GONZALEZ CORDON, op. cit.: 38

<sup>4</sup>op. cit.: 102



1.73. A. de Ayala y B. Marrón. Plaza Nueva. (1850-1855)

construye este *nuevo universo*, poco tiene que ver con la imagen dieciochesca de la ciudad. Frente a la permanente llamada de atención del barroco surge la voluntad silente de la nueva arquitectura que las imágenes de la Plaza Nueva, con su arquitectura regular, anónima, universal y racionalista, ilustran, probablemente, mejor que cualquier otro ejemplo.

Al igual que Balbino Marrón puede personalizar, a nuestros efectos, la tradición clasicista en nuestra ciudad, Joaquín Fernández Ayarragaray<sup>5</sup> protagoniza la llegada a Sevilla de nuevos profesionales, formados en la recién creada (1.844) Escuela Especial de Arquitectura en Madrid, y, con ellos, el cambio de dirección en la arquitectura de nuestra ciudad.

*Con Joaquín Fernández, y posteriormente: Juan Francisco de Paula*



1.74. J. Fernández. Casa de las Sirenas. 1861.

*Alvarez, Manuel Villar, Manuel Galiano, etc., los arquitectos buscarán el "golpe de efecto", de una arquitectura distinta, en contraposición al "silencio clasicista"*<sup>6</sup>.

Los historicismos, el pintoresquismo, el revestido y la ornamentación, el eclecticismo e una palabra, entran así en escena prácticamente al mismo tiempo que Balbino Marrón deja su puesto municipal, para ocu-

<sup>5</sup>Joaquín Fernández Ayarragaray obtiene el título de Arquitecto en junio de 1.850. Perteneció a la primera promoción de la Escuela Especial de Arquitectura, fundada en 1.844, condiscípulo de Francisco Jareño, Jerónimo Sanz de la Lastra, José Segundo Lema, Gándara, personajes fundamentales en la arquitectura madrileña de la segunda mitad del XIX. Cfr.: SUAREZ GARMENDIA, op. cit.: 130

<sup>6</sup>GONZALEZ CORDON, op. cit.: 116.



1.75. Joyería Reyes. 1900.

par el de Arquitecto Provincial, en 1.860. La construcción al año siguiente de la Casa de las Sirenas, de Joaquín Fernández, ejemplifica este cambio de dirección. A partir de ese momento y hasta su culminación en los regionalismos de la Exposición Iberoamericana, el diálogo (o mejor monólogo) con la historia, con los estilos históricos, será la invariante, dinámica y polimórfica, pero siempre presente, de la mayor parte de la arquitectura de nuestra ciudad. También es en la segunda mitad del siglo XIX cuando la arquitectura del hierro entra en nuestra ciudad, como ya se ha mencionado en el apartado de los mercados.

Sólo la arquitectura modernista, estudiada por Villar Movellán<sup>7</sup>, supo

<sup>7</sup>VILLAR MOVELLAN, Alberto, *Arquitectura del modernismo en Sevilla*, Excma. Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1.973.



1.76. J. Espiau y Muñoz, Casa de Antonio López. 1907.

ne un breve lapsus en esta dinámica historicista. Entra en Sevilla como arte de interiores y aportando algún que otro elemento ornamental en construcciones historicistas. La Joyería Reyes (1.900) en calle Alvarez Quintero constituye un buen ejemplo de esas primeras incursiones desde los mismos comienzos de siglo. Los arquitectos que van llegando a la ciudad en la primera década de nuestro siglo son los que traen, influidos por la corriente modernista que se extiende por toda Europa con distintas características en los diferentes enclaves donde prende. Aníbal González Álvarez-Ossorio, titulado en 1.902, José Gómez Millán (t. 1.903), Pablo Gutiérrez Moreno (t. 1.905), José Espiau y Muñoz (t.1.907) y Juan Talavera y Heredia (t. 1.909) dan sus primeros pasos en el nuevo estilo. Sin embargo, aunque en una primera instancia éstos aires renovadores encontraron cierta aceptación por parte de algunos que denostaban de la monotonía de las construcciones decimonónicas de nuestra urbe. El periódico *El Liberal* publicaba en 1.905 el siguiente aserto:

*No se comprende que abunden tanto como abundan tantas fachadas de aspecto cuartelero y carcelario que ofenden a la vista y ultrajan el gusto.<sup>8</sup>*

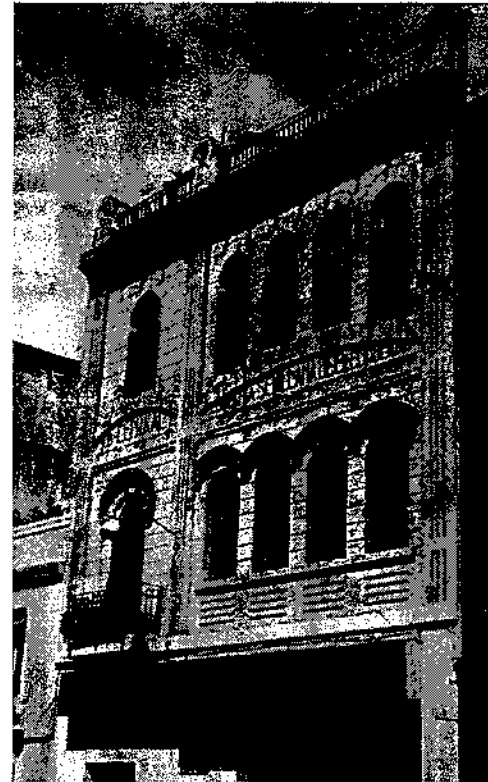
Sin embargo, poco tiempo duró esta consideración favorable. El nuevo impulso que, en vertiginoso crescendo, fueron tomando las inspiraciones regionalistas motivadas por una justificable crisis de identidad, dió al traste con estas "extranjerizantes" tendencias proclives al *art nouveau*. Así, nuestra arquitectura modernista sólo abarca el breve período que media entre 1.903 a 1.914<sup>9</sup>. Los mismos arquitectos que lo trajeron pasaron a engrosar, en los puestos de mayor relevancia. Sin embargo, esta fugaz aparición dejó algunas obras que demuestran cómo también en Sevilla encontró cierto eco este tipo de arquitectura. La propia joyería Reyes, ya mentada, las casas para Laureano Montoto en calle Alfonso XII (1.906), para Miguel Sánchez-Dalp en la plaza de San Agustín (1.905-06)<sup>10</sup> y la Sub-central de la Compañía Sevillana de Electricidad en calle Feria (1.906-07), todas ellas de Aníbal González, la casa para Juan de Haro en calle Tomás de Ibarra (1.904) y su casa propia en calle Luis Montoto (1.906) de Simón Barris y Bes, la casa de Antonio López en calle Orfila (1.907-08) de José Espiau y Muñoz y la casa propia de Juan Talavera y Heredia en calle Oriente (1.909-10) pueden servir como ejemplos.

La historia de la arquitectura sevillana a partir de este momento es la historia de la arquitectura regionalista, *"la manifestación más elocuente y expresiva de la arquitectura de nuestra ciudad en lo que va de siglo"*, según palabras de Alberto Villar en el prólogo de su más extenso y profundo estudio de los muchos con que ha contribuido a la histo-

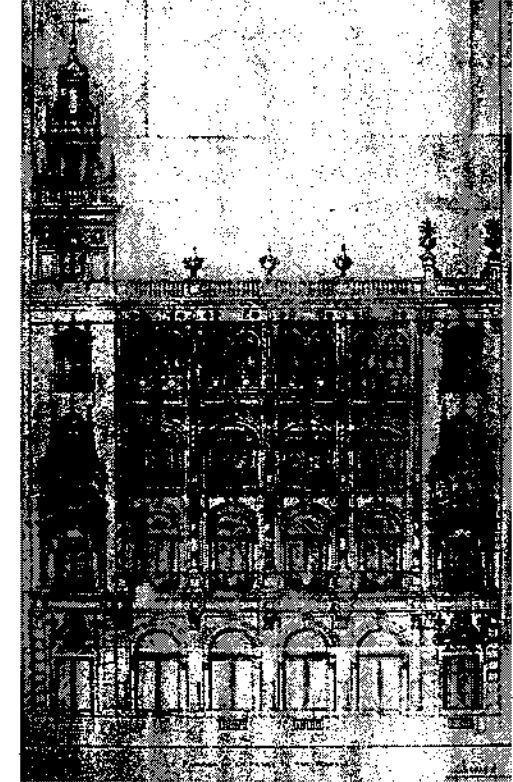
<sup>8</sup>El *Criterio arquitectónico urbano* en "El Liberal", Sevilla, 4 de febrero de 1.905. Citado por VILLAR, op. cit.: 14

<sup>9</sup>VILLAR, op. cit.: 17. Este es el período que Villar asigna como fechas toques del fenómeno aunque reseña que hay antecedentes que se remontan a 1.900 y alguna ramificación que se extiende hasta 1.918.

<sup>10</sup>Atribuida por Villar a Aníbal González aunque con ciertas reservas debido a que el plano aparece firmado por José Espiau y de la Coba aunque no parece probable que sea éste el autor. Op. cit.74.



1.78. A. González. Sub-central de la Compañía Sevillana de Electricidad, (1906-1907).

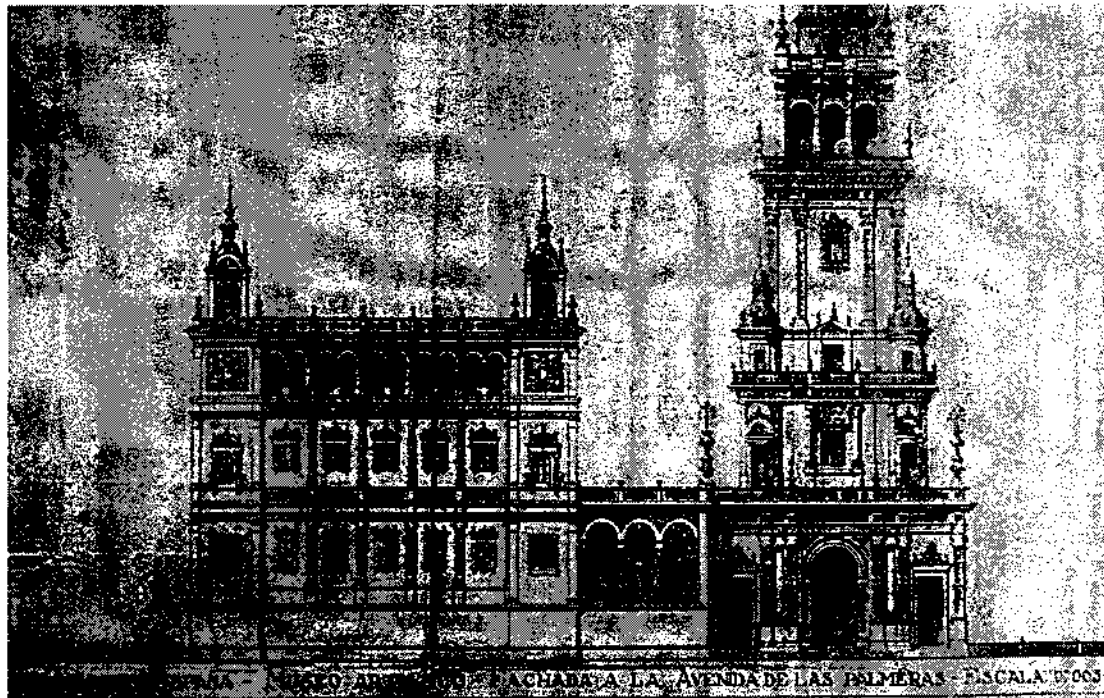


1.79. J. Talavera. Central de la Compañía Telefónica en la Plaza Nueva. 1926.

riografía de este fenómeno arquitectónico y cultural. Su tratado sobre *La arquitectura del regionalismo en Sevilla (1900-1.935)*, efectúa un análisis pormenorizado de la trayectoria de esta arquitectura y evidencia su multiplicidad de contenidos, su diversidad de planteamientos formales, su irregularidad cualitativa, no carente de ejemplos brillantes ni de pobres amalgamas de elementos mal interpretados, y, sobre todo, su enorme extensión cuantitativa en la producción arquitectónica del período que antecede a la fecha en que se proyecta el edificio que constituye nuestro objeto de estudio en este capítulo. No cabe ninguna duda de que el entorno disciplinar en que surge el Mercado de la Puerta de la Carne es la arquitectura regionalista.



1.81. A. González. Casa Luca de Tena. 1923.



1.82. A. González. Plaza de España, (1914-1928).

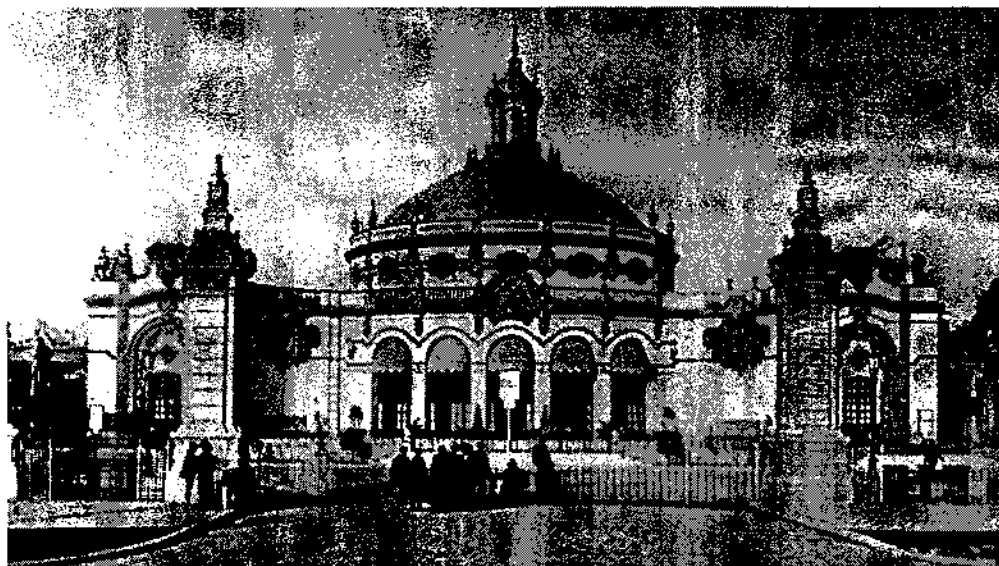
La calidad de los trabajos del profesor Villar sobre el tema y las aportaciones que recientemente se han hecho sobre algunos arquitectos y arquitecturas del período hacen inútil detenerse aquí sobre una arquitectura exhaustivamente estudiada y que, por conservarse muchos de sus elementos y ser éstos una buena parte de la imagen de la ciudad que habitamos, es sobradamente conocida.

Como, en cualquier caso, sería imperdonable que en el entorno arquitectónico de nuestro edificio, que este apartado presenta, no figurasen algunas imágenes de ejemplos regionalistas, baste recordar aquí que en 1.926 se están construyendo el Hotel Alfonso XIII (1.916-1.928) de José Espiau, la Capilla del Carmen (1.924-28) y la casa Luca de Tena (1.923-26) de Aníbal González, el Hotel Oromana (1.925-29) y la Central de la Compañía Telefónica en La Plaza Nueva (1.926-28) de

Juan Talavera y las escuelas Felipe Benito (1.926-29) de Antonio Illanes, además de estar en construcción o prontas a iniciarse la práctica totalidad de las obras de los edificios exposicionales, de los que la Plaza de España (1.914-28) de Aníbal González y el Pabellón de Sevilla (1.925-28) de Vicente Traver pueden servir de inmejorables ejemplos.

Veamos en el apartado 1.2. como, en el panorama nacional, la coyuntura disciplinar marcaba una diferenciación, un tanto simplificadora, entre arquitectos que cultivaban el estilo español y arquitectos que abrazaban las nuevas tendencias modernas. En el caso de Sevilla, la primera de las alternativas adquiría una versión particular al cultivarse el, mal llamado, *estilo sevillano*, frente al genérico estilo español al que el cuestionario de Mercadal hacía referencia.





1.83. V. Traver. Pabellón de Sevilla. 1925.

*Hay en los comienzos de esta arquitectura una discusión formal con la estética del modernismo y, tras el triunfo, un evidente proceso de adaptación a las exigencias morfológicas de lo que se pensaba en cada momento que pudieran ser los elementos caracterizadores de la región o de la ciudad en lo arquitectónico. Ese proceso, que va desde lo neorrenacentista y lo neomudéjar plateresco -el "estilo sevillano" de Alejandro Guichot- hasta el neobarroco, demuestra la vitalidad de este fenómeno artístico...<sup>11</sup>*

Estas palabras de Alberto Villar condensan, desde un conocimiento indiscutible del fenómeno, las pautas básicas que marcaron la trayectoria de la arquitectura regionalista. Frente a estos postulados, el proyecto del Mercado de la Puerta de la Carne se queda evidentemente al margen. No hay referencia alguna, en su tratamiento formal, a estilo histórico local, regional o nacional. Las conexiones formales con los historicismos han desaparecido, en este caso por primera vez, en la arquitectura sevillana del período. Las serie ininterrumpidas de ventanas horizontales, de ritmo uniforme, la tersura de los paramentos y la rotundidad volumétrica de su exterior, junto con la diafanidad de la

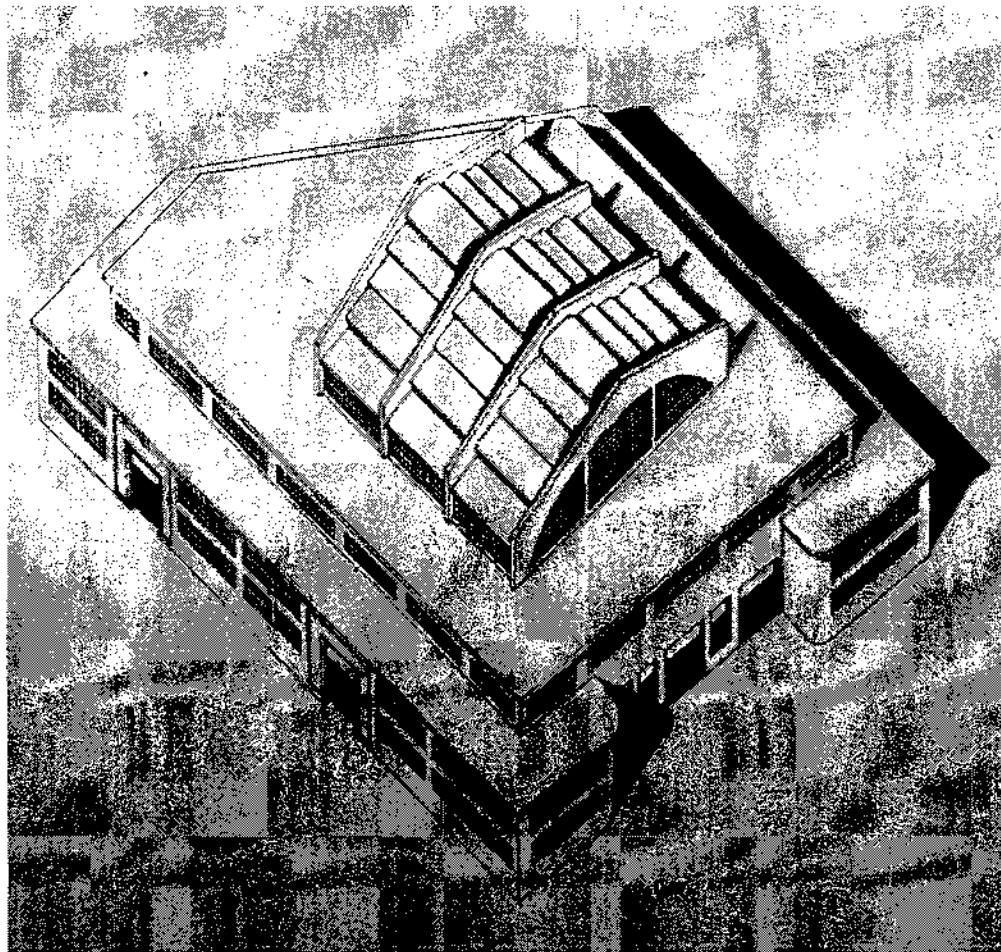
imagen interior, a que nos hemos referido al situarlo en su marco tipológico, lo acercan de modo indiscutible a los planteamientos disciplinares del movimiento moderno al tiempo que lo alejan de las premisas regionalistas que llenan, casi por completo, el ambiente en el que nace.

Los tres principios básicos de la arquitectura moderna, enunciados varios años más tarde por H.R. Hitchcock y P. Johnson, en su celeberrimo *The International Style*: "arquitectura como volumen", "regularidad" y "eliminación de decoración aplicada", encuentran respuesta, algo titubeante en algunos casos, en el proyecto que estudiamos. Pese a las agrupaciones mediante recercados de algunas de las ventanas, que en cualquier caso tienden a una mayor horizontalidad, y a la franja decorativa que rodea al espacio interior, cuya lectura se hizo en el apartado anterior, la voluntad (y realidad) moderna del proyecto queda fuera de toda duda. Remitiremos de nuevo a la imagen del interior, preinaugural, y al anagrama expresionista para avalar, de modo concluyente, esta afirmación.

Como queda mucha obra de Lupiáñez por analizar, y es a la luz del conocimiento de toda su breve pero importante trayectoria profesional como queda explícita la postura racionalista del arquitecto, en absoluto marginal, y se encuentra el verdadero sentido de este su primer proyecto, dejaremos aquí de extraer más conclusiones sobre la adscripción racionalista del mismo, bastándonos, por el momento, con lo ya expuesto.

Solo nos queda referirnos en este punto a que en la fecha en que se redacta el proyecto en Sevilla aún no se había producido ninguna intervención de aproximación a la modernidad comparable. Aunque Villar señala que *"El racionalismo asoma por primera vez en la Exposición Iberoamericana en 1.924"* en el proyecto de Forestier para el Sector Sur de la Muestra, los Pabellones Planteados por Forestier, de concepción entre modernista y art-decò, aunque estén lejos de regionalismos, no pueden ser considerados racionalistas en el marco de este estudio<sup>12</sup>. Hay que reseñar, sin embargo, que sólo unos días

<sup>11</sup>VILLAR, *Arquitectura del Regionalismo...*, 1.979: 15.



1.84 G. Lupiáñez y A. Gómez Millán. Mercado de la Puerta de la Carne. Perspectiva exterior.

después de entregarse el proyecto del Mercado, los hermanos Aurelio y Antonio Gómez Millán, en aquella época relacionados muy estrechamente con Lupiáñez<sup>13</sup>, por lo que no es descabellado suponer su influencia, proyectan la reforma de finca en C/ Sierpes, 86, para Autoibérica<sup>14</sup>. En ella, la simplificación formal con la profusión de cristalerías, pese a algunos residuos tradicionalistas, conectan la estética de la fachada, construida ex-novo para ajustarse a línea, con la arquitectura moderna.

Habrá que esperar a 1.927 para que empiecen a surgir ejemplos aislados de racionalismo en distintas localidades españolas y a la década de los 30 para que éstos proliferen<sup>15</sup>. Sólo las aportaciones de Bergamín y Mercadal<sup>16</sup> antes expuestas y, quizá, el Teatro Pavón de Anasagasti, se adelantan, como ejemplos racionalistas, al Proyecto que estamos estudiando en todo el panorama nacional.

12 VILLAR MOVELLAN, Alberto, *Historicismo y vanguardia en la arquitectura de la Exposición Iberoamericana* en "Actas de las VI Jornadas de Andalucía y América", Escuela de Estudios Hispano-Americanos, Sevilla, 1987: 197.

13 Lupiáñez precisamente en Diciembre de 1.926 está trabajando con Aurelio, en el estudio de éste, en el proyecto de Mercado de la Puerta de la Carne, y con Antonio Gómez Millán en la Hospedería en C/ Azofaño que se entrega el 12 de Enero siguiente.

14 GOMEZ DE TERREROS, M<sup>o</sup> del Valle: *Antonio Gómez Millán*, Sevilla, 1993: 42, 86-87, 234. Cita A.A.M.S. O. Part. 1171/1926. Véase GM2601 en el catálogo.

15 De 1927, además de los ejemplos ya citados de Fdez Shaw y Mercadal, son las primeras aportaciones racionalistas de Miguel Martín en Canarias o el también pionero ejemplo andaluz de la Escuela Nacional de Niños en Villafranca de Córdoba de José Joaquín González Edo.

16 A los ejemplos de Mercadal citados, publicados en "Arquitectura", habrá que añadir el proyecto de edificios de oficinas en Madrid, de 1926, que publica Fullaondo en "Nuevas Formas", dedicado monográficamente al arquitecto (n<sup>o</sup> 69, Octubre de 1971).



### 1.5. EL EDIFICIO Y LA CONSTRUCCION DE HORMIGON ARMADO EN SEVILLA

Cita Carlos Flores como precursores de la técnica del hormigón armado en nuestro país al ingeniero Eugenio Ribera, quién la introdujo en España en 1.897 según patentes de Hennebique, y a Zafra, el primer tratadista nacional de esta nueva técnica<sup>1</sup>. Este mismo Juan Manuel de Zafra en 1.902 proyectó para la Corta de Tablada en Sevilla el puente giratorio de hierro, de 120 m. de largo, apoyado en una única pila central<sup>2</sup>.

El ingeniero militar Francisco Franco Pineda construyó, con bloques de hormigón armado, el desaparecido e historicista Instituto de Higiene del Doctor Murga, entre 1.905 y 1.907<sup>3</sup>. Esta técnica también se empleó contemporáneamente en la casa modernista realizada por José Sanchiz para Francisco de Paula Oliva con destino a la Sociedad de Aplicaciones de la Ingeniería, entre 1.904 y 1.905<sup>4</sup>.

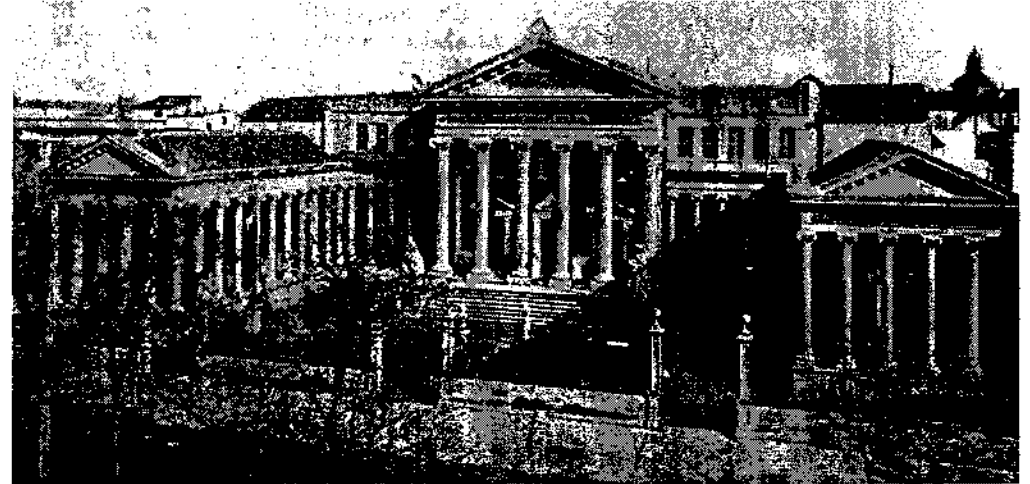
Desde 1.907 en que en el Balneario Reina Victoria en Cádiz se utilizaba una estructura de hormigón armado, vertido in situ, hasta 1.926, en que se proyecta el Mercado de la Puera de la Carne, la técnica del hormigón armado se ha extendido profusamente en nuestro ámbito y, si bien en la arquitectura residencial no es frecuente su uso, en los edificios públicos, especialmente en aquéllos que requieren grandes luces libres de soportes, es habitual la recurrencia a este material. La Plaza de Toros Monumental de Espiau y Urcola, los estadios de fútbol, el Mercado del Postigo de Juan Talavera, muchos de los edificios exposicionales y otros muchos ejemplos entre los que se encuentra el propio puente sobre el ferrocarril en la Puerta de la Carne, contiguo al

<sup>1</sup>FLORES, Carlos, *Arquitectura Española Contemporánea*, Aguilar, Madrid, 1.989: 118.

<sup>2</sup>VILLAR, Alberto, *Arquitectura del Regionalismo...*, 1.979: 157.

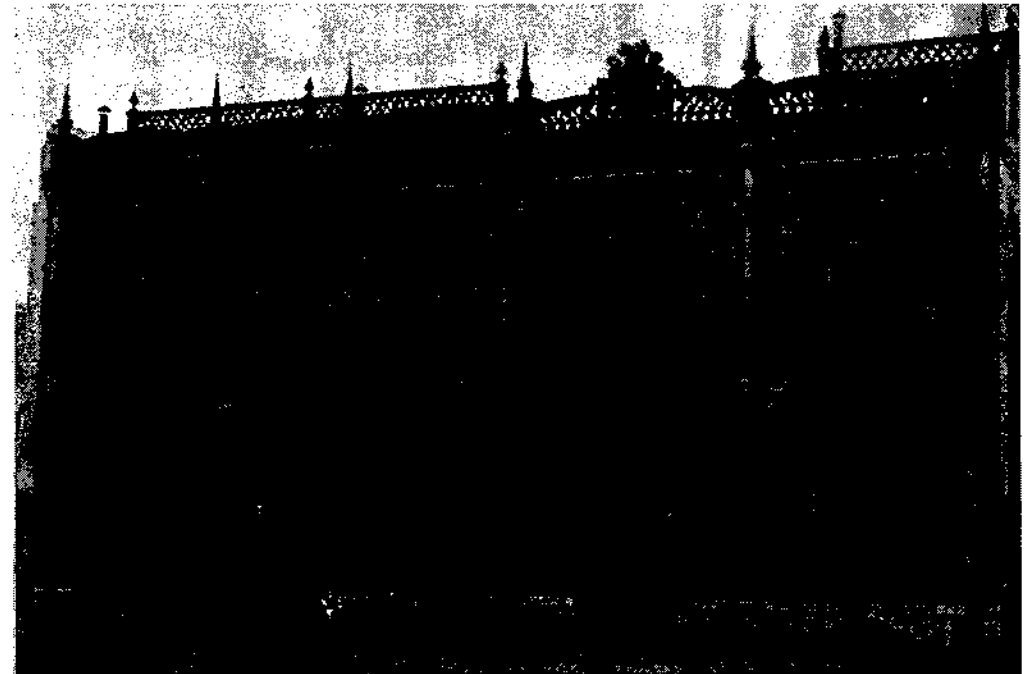
<sup>3</sup>VILLAR, Alberto, op. cit.: 157.

<sup>4</sup>VILLAR, Alberto, *Arquitectura del Modernismo...*, 1.973: 77.



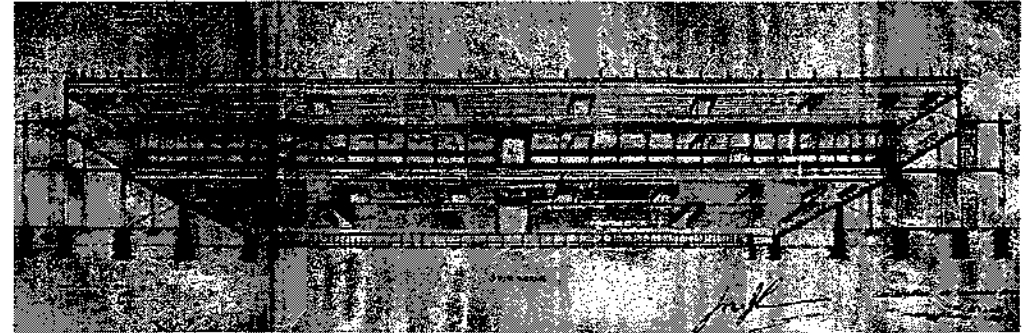
1.85. F. Franco. Instituto de Higiene del Doctor Murga (1905-1907).

1.86. J. Sanchiz. Casa para F. de Paula Oliva (1904-1905).





1.87. Balneario Reina Victoria. Cádiz. 1907.



1.88. Espiau y Urcola. Plaza de Toros Monumental.

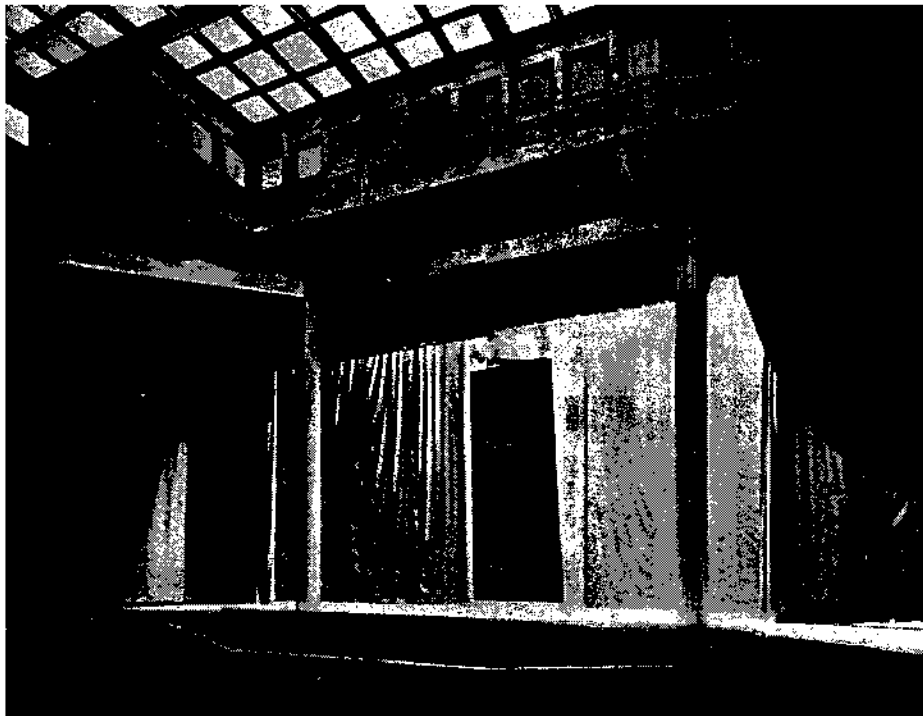
solar del Mercado, se han construido o están construyendo con estructura de hormigón armado cuando, en 1.926, se proyecta el nuevo mercado.

La idea de que la elección del hormigón armado como material estructural, que hacen Lupiáñez y Gómez Millán, no supone ninguna novedad en nuestra ciudad, en el momento en que se produce, queda perfectamente demostrada, además de por lo ya expuesto, por el hecho de que en la práctica totalidad de los proyectos que concursaron, se toma la misma opción<sup>5</sup>.

Aunque sea ligeramente posterior, la opinión expresada en 1.931 por el arquitecto mallorquín Guillermo Forteza como crítica a un proyecto de mercado en Palma es verdaderamente ilustrativa del sentir profesional de la época en este asunto específico:

*"Ante todo, el proyecto que lleva fecha de 1º de Septiembre de 1.914, es muy anticuado, inconciliable con las orientaciones contemporáneas. Esas grandes jaulas en las que predomina el hierro y cristales ya han*

<sup>5</sup>Aunque en el caso del proyecto de Sánchez Núñez y Magdalena Gallifa esta opción se toma con reservas. Al respecto exponen en la memoria: *"Por ello hemos adoptado una estructura cuyos elementos activos están constituidos por el hormigón armado tanto en pilares como en suelos, si bien para no dejar aparente este material de aspecto más adecuado para obras de Ingeniería, lo hemos revestido, exteriormente, con ladrillo fino prensado y, en el interior, con chapas de mármol..."*



1.89. G. Perret. Teatro de la Exposición de Paris de 1.925.



1.90. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Mercado en la Puerta de la Carne.

*pasado a la historia. Hoy en todo el mundo se construyen los mercados en cemento armado, construcción que permite grandes luces y cubiertas especiales que garantizan una temperatura casi uniforme en el interior de tales edificios. Un mercado no es un simple cobertizo o tinglado, sino un verdadero edificio de contratación, en el que debe condenarse el uso excesivo de cristales, pues en verano no se puede resistir la temperatura y descomponen ésta los productos, aparte de que la humedad ensucia siempre la cristalería y el aspecto general es muy desagradable.*<sup>6</sup>

<sup>6</sup>FORTEZA, Guillermo, *El proyecto de nuevo mercado en la plaza del Olivar*, en el periódico "El Día", Palma de Mallorca, 25 de enero de 1.931. Incluido con el número XIX en

Lo que no es habitual en la utilización del hormigón armado en nuestra ciudad es la utilización expresiva de la estructura portante. Aquí es donde radica la mayor aportación del proyecto de Lupiáñez y Gómez en el sentido de la modernidad de su concepción. La recurrencia al hormigón armado, que no por habitual deja de ser el material moderno por antonomasia, especialmente desde su consagración por Le Corbusier, y la voluntad de hacer recaer en la estructura del edificio, construída en este material, la mayor carga expresiva del mismo, distinguen esta intervención de sus precedentes locales. Las imágenes

el apéndice documental de SEGUÍ AZNAR, Miguel, *Arquitectura contemporánea en Mallorca*, C.O.A. de les Balears, Palma de Mallorca, 1.990: 441.

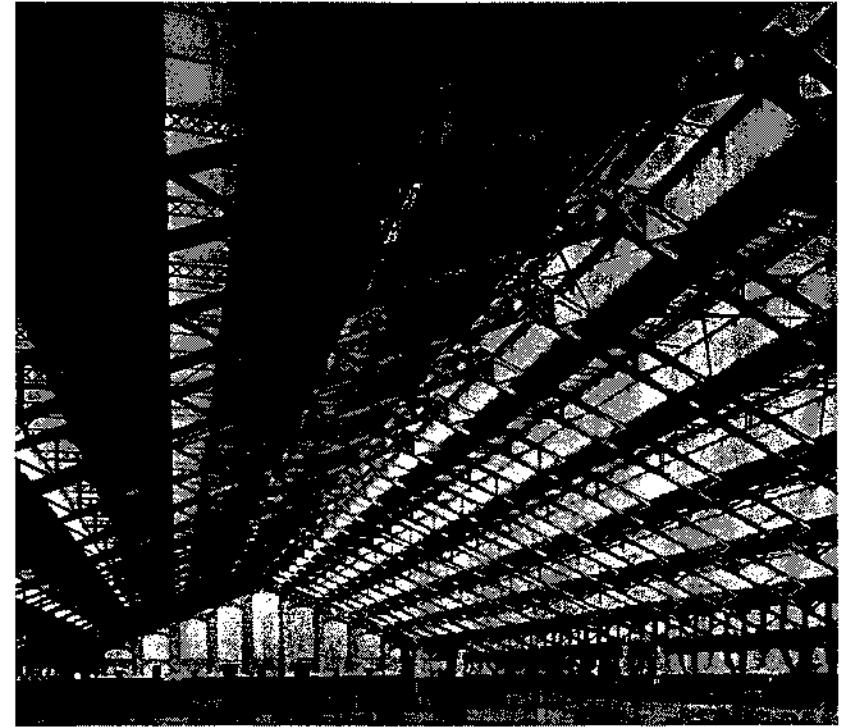


1.91. G. Lupiáñez y A. Gómez Millán. Mercado de la Puerta de La Carne.

de Perret, entonces recientemente publicadas en nuestro país en la revista *Arquitectura*, como vimos, y los comentarios que en otro número de la misma revista aparecían al respecto del Teatro de la Exposición de París de 1.925, también del pionero francés, encuentran aquí una respuesta acorde. Decía Yarnoz del edificio parisino:

*Réstanos, por último, ocuparnos del Teatro de la Exposición, que ofrece marcado interés, lo uno, porque tal vez sea el único edificio en el que se ha tratado de acusar su estructura, valiéndose de ella como elemento que contribuya a su decoración,...<sup>7</sup>*

<sup>7</sup>YARNOZ LARROSA, José, *La Arquitectura en la Exposición Internacional de las Artes Decorativas e Industriales Modernas*, en "Arquitectura", Año VII, n.º 78, Madrid, Octubre, 1925: 232.



1.92. T. Garnier. Mataderos de Lyon.

Esta intención expresiva se evidencia fundamentalmente en la construcción de los grandes arcos paralelos que no sólo cualifican y dan personalidad al espacio principal del interior del edificio sino que incluso se asoman al exterior y crean una imagen descompositiva del cuerpo a dos aguas. Los planos inclinados de las cubiertas no existen, aunque la cubierta se reconoce como de dos aguas, no existen los dos faldones. La formalización de las líneas inclinadas se confía al perfil, al recorte, de los diafragmas paralelos que recomponen virtualmente el volumen, sin completarlo. El volumen de la cubierta central se construye a base de planos verticales, las costillas, y una serie de planos horizontales escalonados entre los cuales la luz penetra en el interior a través de unas cristaleras. Es significativo el hecho de que en la representación esquemática y conceptual que se hace del edificio en el pequeño anagrama de la carpeta del proyecto, aparezcan perfecta-



1.93. G. Perret. Sastrería Industrial Esders.

mente definidos la serie de planos paralelos, cortados en triángulos, que definen su inmaterial perfil. Resultan de algún modo relacionadas con esta figuración, de una parte, los escalonamientos de los mataderos de Lyon (Abattoirs de la Mouche) de Tony Garnier de 1.906 y el interior de la sastrería industrial Esders de Perret, de 1.919, de otra. También la imagen del Mercado de Hilberseimer, el Mercado en una barriada de Moscú que se ilustrará varios años más tarde en A.C.<sup>8</sup>, incluso, la fábrica modelo de Gropius en la Exposición del Werkbund de Colonia de 1.914, aunque con una lectura volumétrica radicalmente distinta, participan en un mismo planeamiento global.

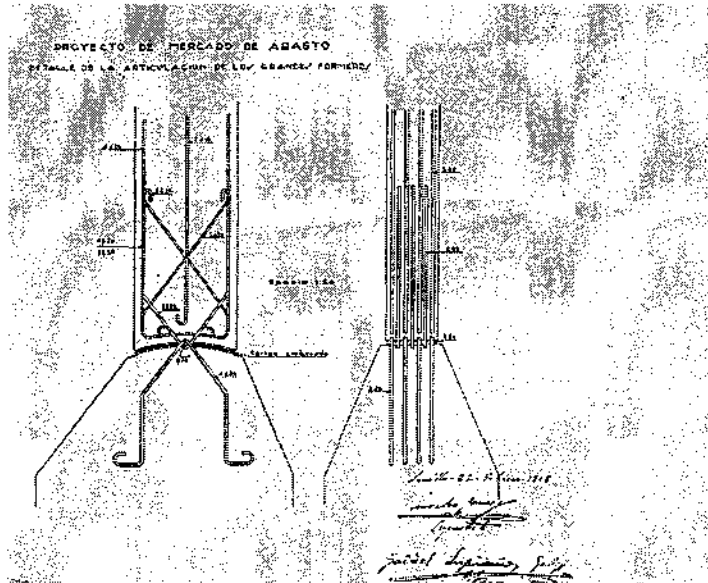
<sup>8</sup>Urbanismo y arquitectura en la U.R.S.S. en "A.C." nº 17, Barcelona, 1er. trimestre de 1.935: 31.



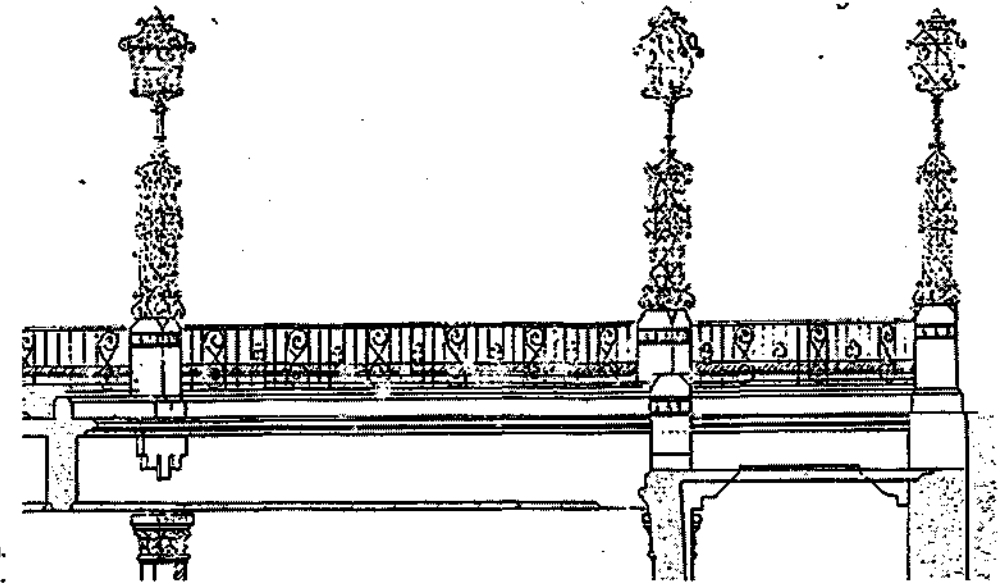
1.94. Ilustración del nº17 de la revista AC. Mercado en una barriada de Moscú.

El hecho de que el hormigón estuviera establecido como estructura ya utilizada en nuestros lares no resta valor al atrevimiento constructivo que suponía la construcción de estos pórticos de hormigón. Aunque haya que poner cierta precaución al creer las palabras de Rafael Arévalo, quién, recordemos, en este expediente actúa como arquitecto de la empresa constructora, éste utiliza como argumento para solicitar una ampliación del plazo de las obras, las siguientes consideraciones, refiriéndose al proyecto que está contratado para contruir:

*Y no siendo éste el de una obra vulgar, sino que técnicamente puede considerarse a la estructura de hormigón proyectada como una obra atrevida, en su categoría quizás la segunda que se ejecute en España...*<sup>9</sup>.



1.95. G. Lupiáñez y  
A. Gómez Millán.  
Mercado de la  
Puerta de La Carne.  
Detalle de la  
Estructura de  
Hormigón.



1.96. R. Magdalena y E. Torroja.  
Paso inferior en La Enramadilla.

La solución dada al resto de las jácenas y pilares que cubren el resto de la superficie del solar responde, en su disposición y acartelados, a las estructuras de hormigón que, en aquellos años se construían en nuestra ciudad. Debemos aquí reseñar, sólo como ilustración de esto último, lamentablemente, la actuación en nuestra ciudad, precisamente en los años en que se construye el Mercado, del insigne ingeniero Eduardo Torroja y Miret. La personalidad más destacada en el campo del hormigón armado en nuestro país también tuvo ocasión de intervenir en Sevilla en más de una ocasión. Sin embargo, ninguna de sus intervenciones pueden incluirse en nuestro catálogo lo que demuestra la ya conocida afirmación de que la calidad de las obras de este ingeniero están en proporción bastante directa con la cualidad del arquitecto que, en cada caso, colabore con él. Así, Torroja resulta genial cuando colabora con Zuazo en el Frontón Recoletos o con Arniches y Domínguez en el Hipódromo de la Zarzuela o en el Parvulario del Instituto-Escuela, interesante cuando colabora con el equipo de construcción de la Ciudad Universitaria o con Sánchez Arcas en el Mercado de Algeciras y carente de importancia cuando actúa en Sevilla colaborando, generalmente, con Ricardo Magdalena. Con éste hace un proyecto de paso inferior en la Enramadilla, el chalet

"Casablanca" en la Palmera, para el Conde de la Mejorada (1.929)<sup>10</sup>, un edificio de viviendas para el Marqués de las Navas en la calle Eslava, 3<sup>11</sup>. En éstos emplea un sistema de pórticos acartelados que se parecen a los empleados en el mercado de Lupiáñez si bien la forma cruciforme de los pilares y su acartelamiento en ambas direcciones los distinguen de aquellos. La arquitectura de Ricardo Magdalena que, cuando más vigencia cultural tiene, se limita a incursiones art-decò, imposibilita un desarrollo de las posibilidades técnicas y creativas del gran maestro. La misma fortuna corrió en su colaboración con Fernando Cánovas del Castillo en el historicista y desmañado edificio de la Unión y el Fénix, en calle Joaquín Guichot frente al Ayuntamiento, de 1.938.

<sup>9</sup>A.A.M.S. O. Púb. 127/1.926, Solicitud al Alcalde de una ampliación del plazo para la ejecución de las obras, firmada por Rafael Arévalo el 19 de Noviembre de 1.928.

<sup>10</sup>A.A.M.S. O. Part. 305/1.929.

<sup>11</sup>A.A.M.S. O. Part. 854/1.929.



## 1.6. TRANSFORMACIONES SUFRIDAS Y ESTADO ACTUAL

En el mismo expediente<sup>1</sup> del que hemos extraído la información que hemos desarrollado, a modo de crónica, en el apartado 1.1., aparecen dos proyectos menores firmados por el arquitecto municipal Ramón Balbuena y Huertas. El primero, fechado el 24 de Noviembre de 1.927, modifica la situación de una de las puertas de acceso, para situarla a eje con la nueva calle Juan del Castillo<sup>2</sup>. El segundo, sin fecha, contempla la instalación de las oficinas del Tránsito rodado y una vivienda para su jefe en la planta alta del cuerpo perimetral, ocupando la L que forman la crujía oeste con la fachada principal. A este conjunto se accedía por una escalera ubicada en posición centrada, respecto de su longitud, que separaba la vivienda, hacia el sur, de las oficinas. La operación se limitaba pues a una redistribución de tabiquería sin que se alteraran las fachadas de este cuerpo ni al exterior ni al interior, aunque un par de tabiques habían de acometer a las carpinterías.

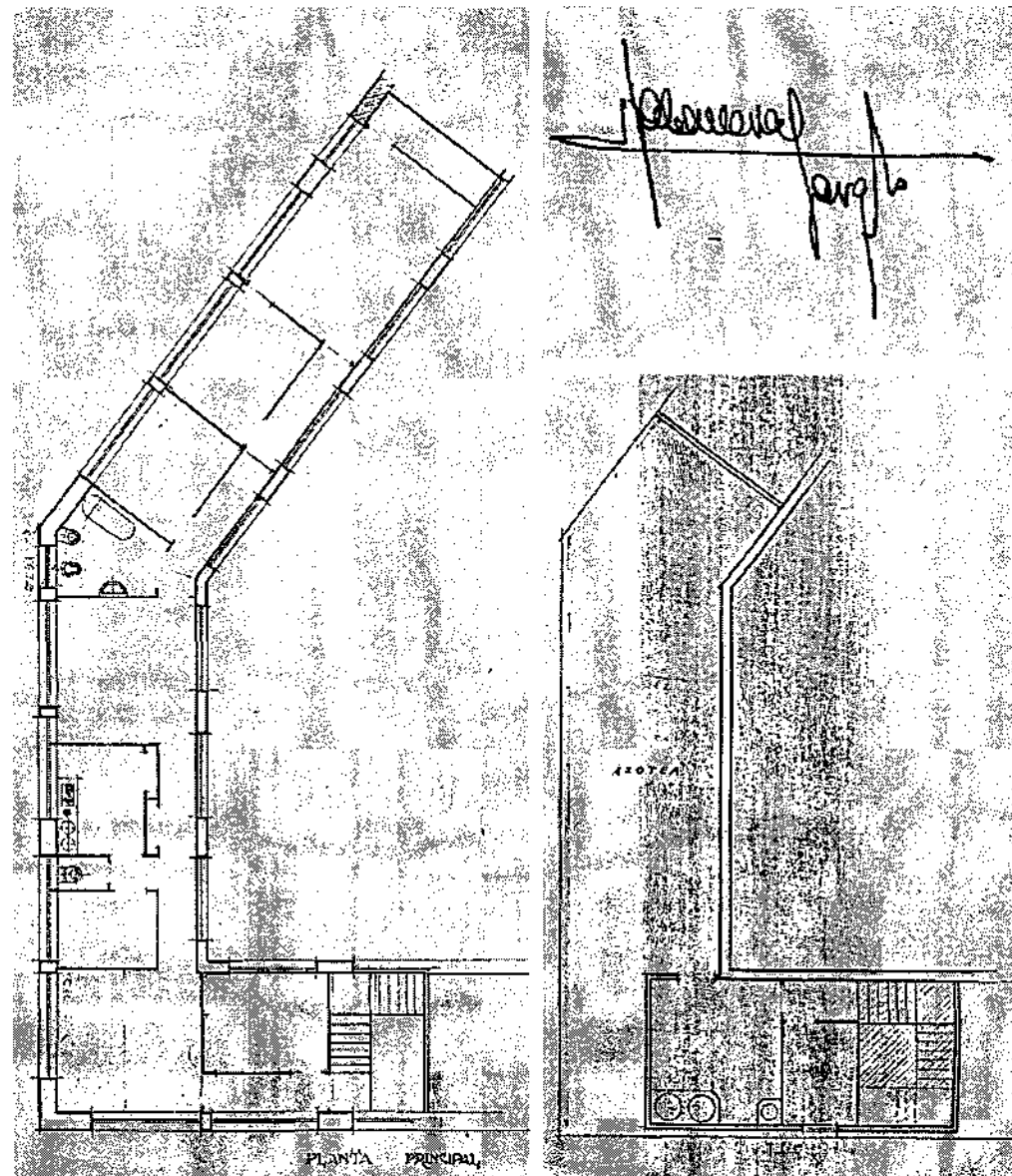
En Noviembre de 1.935, uno de los arrendatarios solicita le sea autorizado cambiar, a su costa, el mostrador de madera de su puesto, del que dice encontrarse en mal estado por acción del tiempo y de las aguas de la limpieza, por otro nuevo de idénticas dimensiones construido en azulejos blancos<sup>3</sup>. A éste siguen otras solicitudes similares que nos dan idea de que los puestos originales que veíamos en la foto Loty de 1.929 se mantienen sólo hasta 1.935 en que empiezan a cambiarse hasta ir transformándose en la realidad que conocemos hoy.

Es precisamente Juan Talavera, arquitecto cuya no desdeñable contribución al racionalismo sevillano se trata en diversas ocasiones en este estudio, quien proyecta las primeras intervenciones que modifican la volumetría del edificio. En Septiembre de 1.936, cuando ya ha realizado la casa Lastrucci y los colegios racionalistas republicanos,

<sup>1</sup>A.A.M.S. O. Púb. 127/1.926.

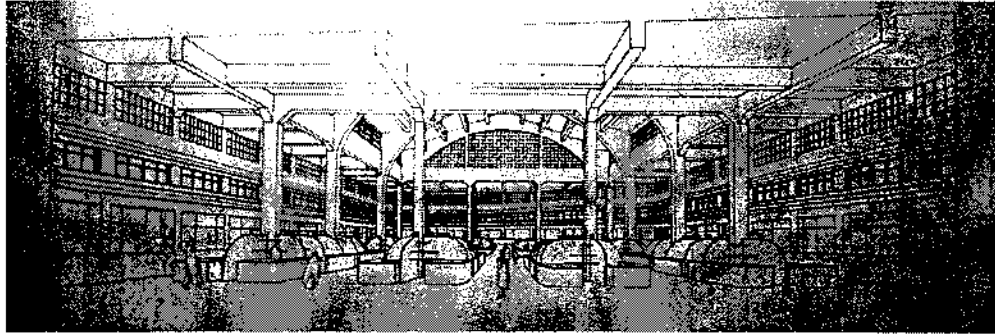
<sup>2</sup>De esta operación ya daba noticia Manuel Trillo en su *Sevilla: La Exposición Iberoamericana*, Sevilla, 1.980: 176.

<sup>3</sup>A.A.M.S. O. Part. 833/1.935. Solicitante Francisco Santos Sánchez, Puesto nº11.



3.97. J. Talavera. Oficinas del tránsito Rodado y Vivienda del 2º Comandante de la Guardia Municipal y del Aparejador del Servicio de Incendios. 1936.





3.98. G. Lupiáñez y A. Gómez Millán. Mercado de la Puerta de la Carne. Perspectivas interiores del estado original y del actual.

redacta los proyectos de instalación de la Farmacia Municipal nº 1 y vivienda de la Farmacéutica Directora<sup>4</sup> y de Oficinas de Tránsito rodado, vivienda del 2º Comandante de la Guardia Municipal y del Aparejador del Servicio de Incendios<sup>5</sup>. Con estos proyectos se termina de colmar toda la planta alta del cuerpo perimetral y, como en el proyecto de R. Balbuena, lo que se hace fundamentalmente es redistribuir e incorporar tabiquerías sin modificar las fachadas incluso acometiendo con nuevos tabiques a las carpinterías originales. Sin embargo, en este caso se proyecta la construcción de unos castilletes de

<sup>4</sup>A.A.M.S. O. Púb. 127/1.936.

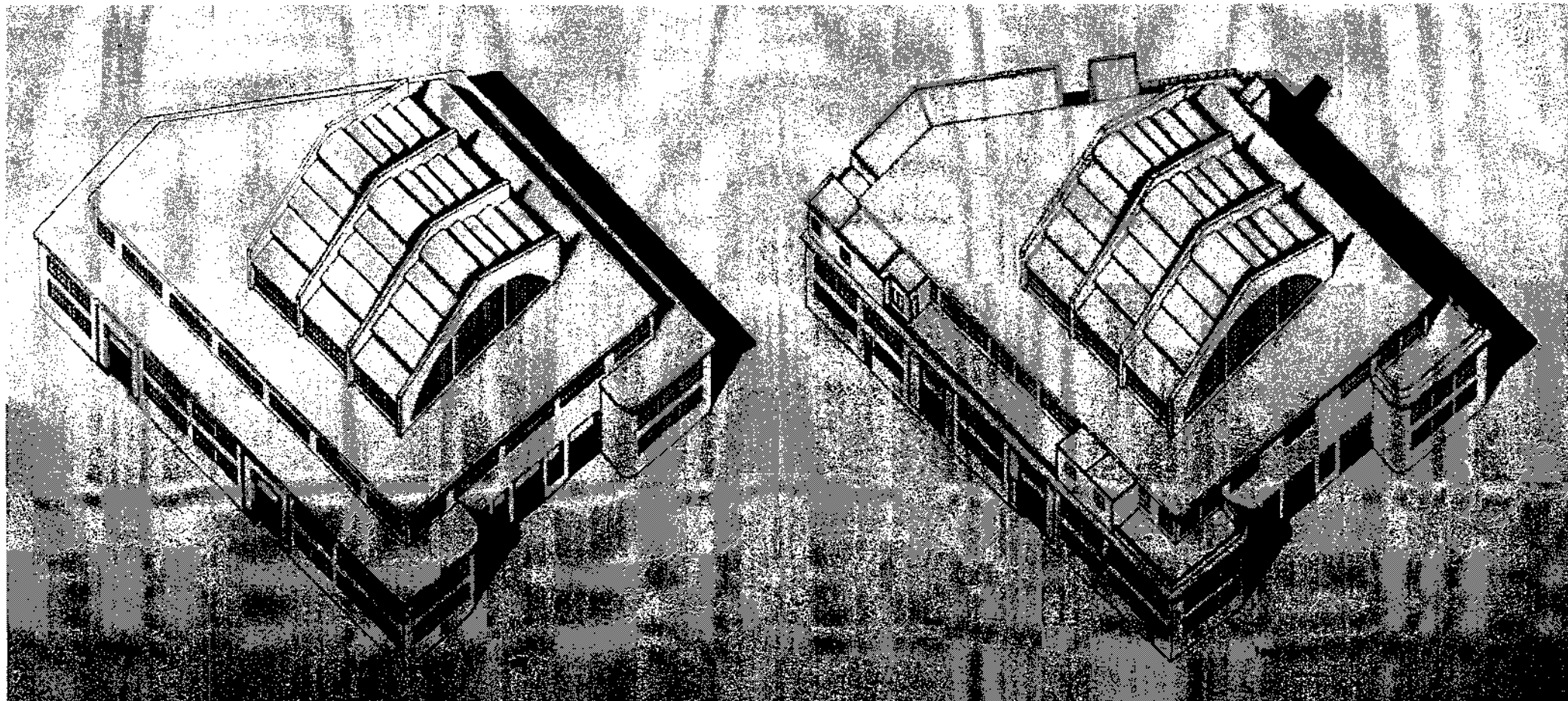
<sup>5</sup>A.A.M.S. O. Púb. 165/1.936. Tanto a esta obra como a la anterior se las incluye dentro de los logros recogidos en *Labor del Primer Año Triunfal*, 1.938: 142.



3.99. G. Lupiáñez y A. Gómez Millán. Mercado de la Puerta de la Carne. Fotografía del estado original.

escalera y lavaderos sobre las cubiertas del cuerpo perimetral al tiempo que levanta pretilas en el resto de las mismas que quedan, así, transformadas en tendederos. Lamentablemente no disponemos de las memorias de los proyectos en las que Talavera pudiera justificar la delincente alteración de la volumetría del edificio y el flagrante menoscabo de su presencia y dignidad. Por suerte, sea por razón de mera economía o en un gesto consciente del arquitecto, no se demolicieron los aleros de las cubiertas ni se enrasaron los pretilas con los paramentos de fachada con lo que es posible, sin gran esfuerzo, reconstruir mentalmente la configuración original bárbaramente modificada.

La transformación que supone la adición de estos cuerpos añadidos, e incluso la ocupación residencial de la crujía superior, tiene, además

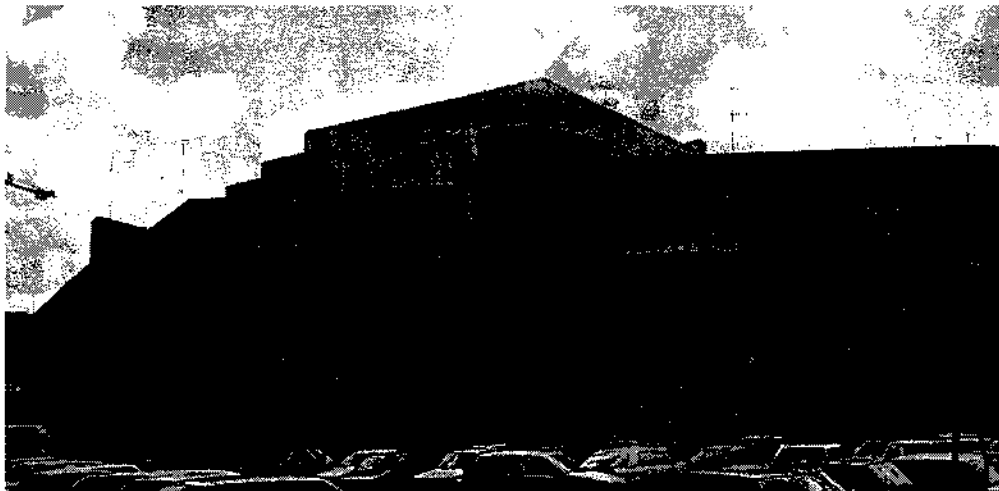


3.100. G. Lupiáñez y A. Gómez Millán. Mercado de la Puerta de la Carne. Perspectivas exteriores del estado original y del actual.

de los indeseables efectos sobre la imagen exterior a que nos hemos referido, un singular impacto destructivo sobre la percepción espacial del interior. Si hemos visto anteriormente que la continuidad de las ventanas en longitud suponen continuas cesuras luminosas que permiten tanto la regular iluminación funcionalista como la diversidad de lecturas espaciales que hemos encontrado, el cegado de estas ventanas, máxime cuando además se produce de forma irregular, arruina

estas propiedades esenciales del ambiguo y no carente de riqueza, espacio interior original.

Si a todo esto añadimos el deterioro y suciedad de las cristaleras que aún quedan, con el consiguiente aumento de la merma de iluminación y la transformación de los puestos originales, bajos y de aristas redondeadas, en cabañas interiores de diversas conformaciones, concluiré-



3.101. G. Lupiáñez y A. Gómez Millán. Mercado de la Puerta de la Carne.

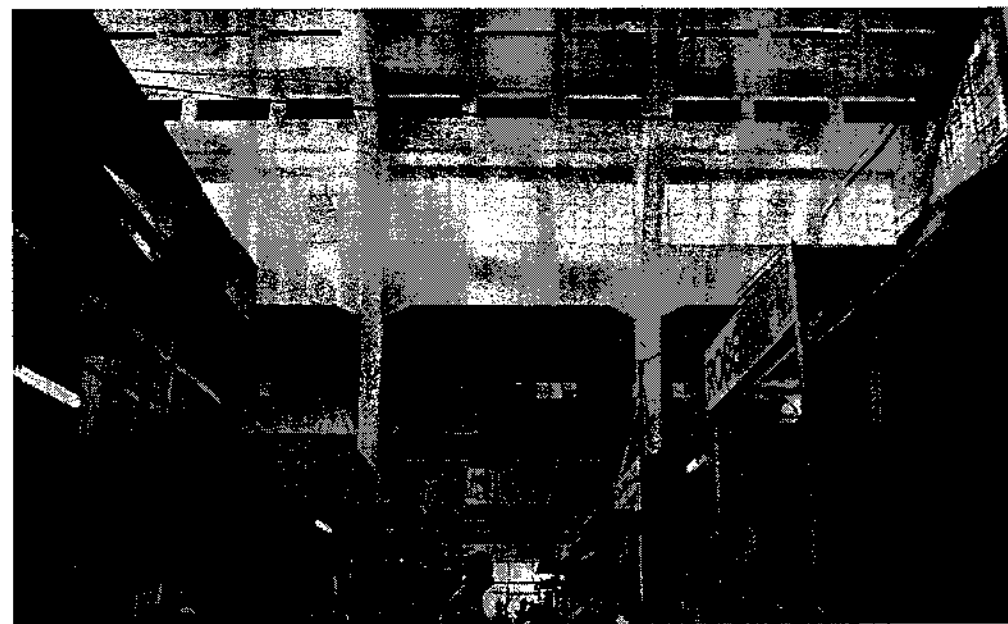
3.102. G. Lupiáñez y A. Gómez Millán. Mercado de la Puerta de la Carne.



mos en que la conformación actual del edificio difiere tanto de la original, que nos muestran los dibujos y fotos de la época, que resulta verdaderamente difícil imaginarla.

Para colmo de desgracias, el edificio ha sido repintado con una combinación de blanco y un ocre que recerca las ventanas y remarca las cornisas "adornando", incomprensible y casi criminalmente, un digno edificio racionalista, verdaderamente pionero en nuestro país, con un impropio y desangelado disfraz pseudorregionalista.

3.103. G. Lupiáñez y A. Gómez Millán. Mercado de la Puerta de la Carne.



# 2

LA CIUDAD FUNCIONAL. UNA APROXIMACION AL PENSAMIENTO URBANÍSTICO DE LUPIÁÑEZ.

## 2.1. HOJAS DE POESIA

El 2 de abril de 1.935 Gabriel Lupiáñez publica un proyecto de Ciudad Funcional como suplemento nº 1 del segundo número de la revista Hojas de Poesía<sup>1</sup>. Esta era una publicación literaria fundada por un grupo de poetas jóvenes disidentes del grupo de "Mediodía"<sup>2</sup> en la que colaboran Benjamín Jarnés, Fernando Villalón, Jorgen Guillén, Manuel Díez Crespo, Rafael Porlán y Merlo, entre otros. También algunos arquitectos mantuvieron relaciones con este grupo, como Pedro Sánchez Núñez<sup>3</sup> y Gabriel Lupiáñez Gely<sup>4</sup>. Aunque tenga la forma de un artículo de revista de escasa extensión y se incluya en una revista

<sup>1</sup>El primer número de la revista fue publicado en enero de 1.935.

<sup>2</sup>Sobre el carácter vanguardista de la revista *Mediodía* véase BERLANGA, Alfonso: "Literatura andaluza, contribución al estudio de una realidad cultural a través de los siglos" en *Los Andaluces* Ed. Istmo, Madrid, 1.980.

<sup>3</sup>Pedro Sánchez Núñez (1882-1956) fue un importante arquitecto regionalista titulado en Madrid en 1.916. Su trayectoria biográfica y los elementos más sobresalientes de su producción arquitectónica están desarrollados por Alberto Villar (1.978 y 1.979). Admirador de Juan Talavera, su producción arquitectónica se mueve dentro del regionalismo neobarroco del que sus casas en el Paseo de Colón, próximas a la Maestranza de Artillería, que hoy es Teatro de la Maestranza, son tal vez el ejemplo más representativo. Pese a no estar incluida dentro del catálogo de este estudio ninguna de sus obras arquitectónicas, al no haber encontrado ninguna que pudiera incluirse, su papel en este estudio tiene que ver con su participación junto con el arquitecto Saturnino Ulargui y el Ingeniero Eduardo Carvajal en el Concurso de Anteproyectos para el Ensanche de Sevilla convocado en 1.929. Su proyecto de 1.930 supone la más elaborada aportación urbanística del primer tercio de siglo en nuestra ciudad por su racionalidad y su metodología disciplinar, como veremos más adelante. También ha sido vista su colaboración con Ricardo Magdalena en el Concurso para el Mercado de la Puerta de la Carne.

<sup>4</sup>Villar, 1979: 147.

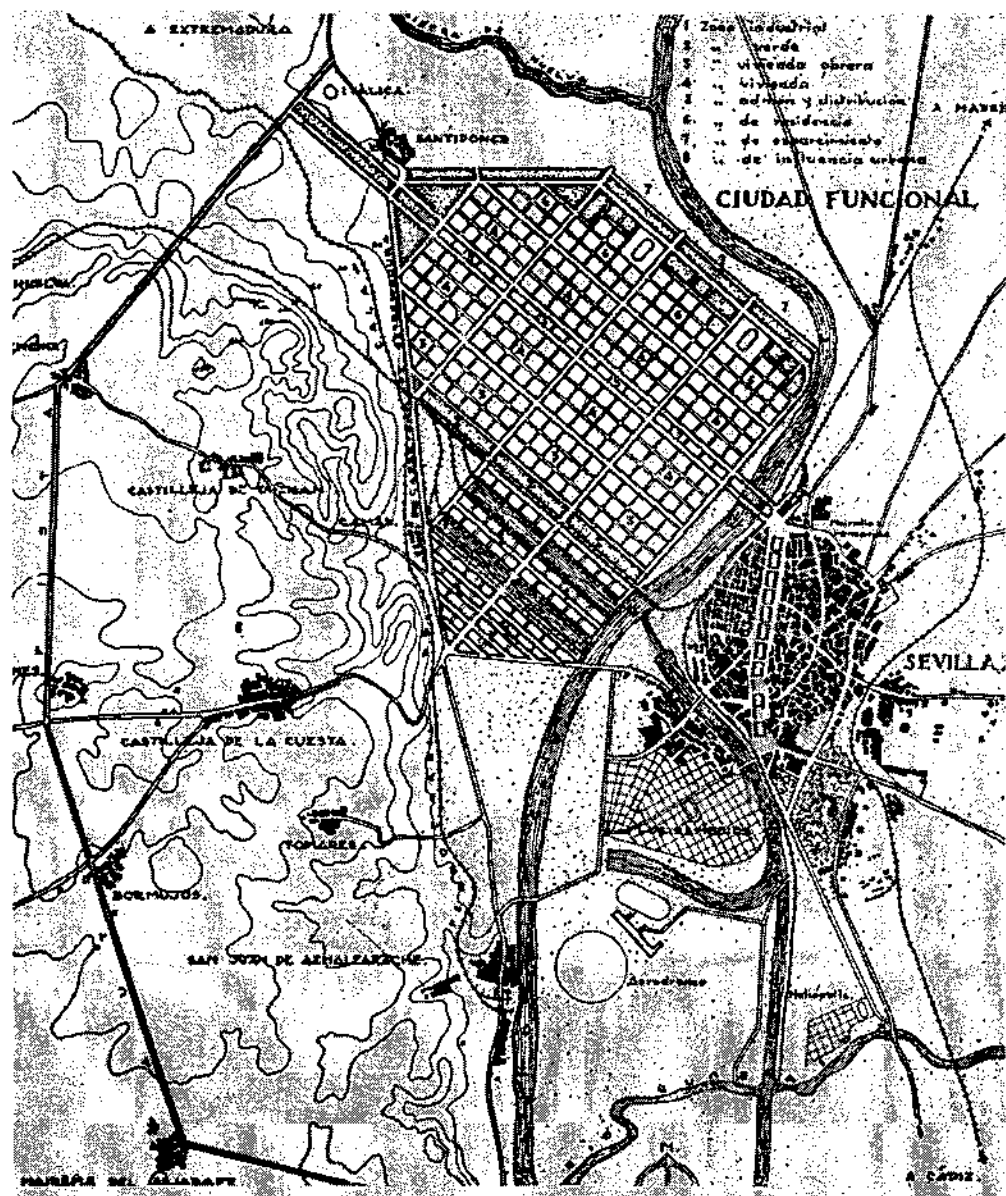
2.1 G. Lupiáñez.  
Suplemento de  
Hojas de Poesía.  
Portada original.

*Suplemento de Hojas de Poesía*

**1**

ESTUDIO SOBRE SEVILLA  
**La ciudad funcional**

GABRIEL LUPIAÑEZ GELY



2.2. G. Lupiáñez. Ciudad Funcional. Plano General.

de ese título (no sabemos si con una irónica aceptación de la componente poética de la irrealizable propuesta), la aportación de Gabriel Lupiáñez con este proyecto resulta de una especial transcendencia en nuestro estudio. Ello lo es tanto por suponer la única propuesta urbanística de carácter vanguardista para nuestra ciudad en todo el período estudiado, como por significar, como trataremos de demostrar más adelante, la voluntad de intervención militante de nuestro arquitecto en la tarea colectiva del Movimiento Moderno, institucionalizado en los C.I.A.M., de trabajar en aras de la redención de la vida colectiva mediante la intervención disciplinar del urbanismo entendido como objetivo de la propia arquitectura.

Por ello se ha considerado oportuno, ya que su corta extensión lo permite, transcribir a continuación el contenido completo del trabajo de Lupiáñez, tanto en lo que se refiere al texto como a los dos gráficos que incluye: un plano general de la ciudad de Sevilla con su área metropolitana y un plano de un sector de la ciudad del ensanche propuesta, que es la que él denomina la Ciudad Funcional.

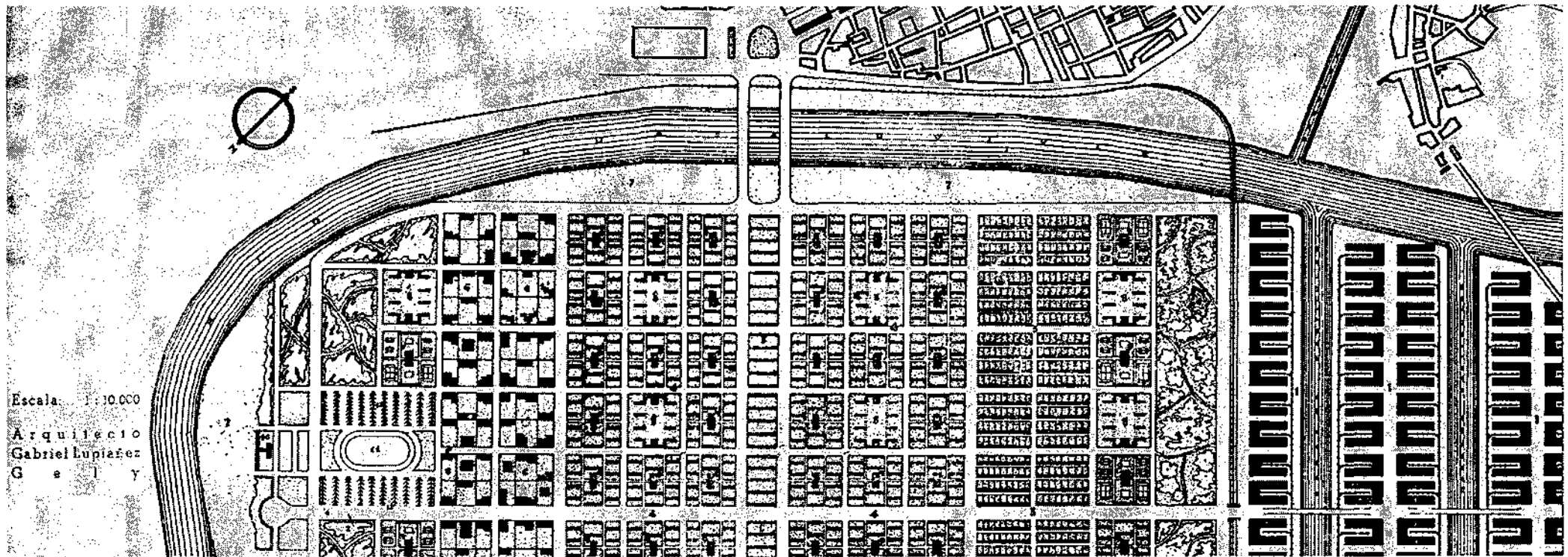
### "LA CIUDAD FUNCIONAL"

*La arquitectura actual tiene como principal problema y preocupación el estudio de la "Ciudad Funcional", es decir, de la ciudad en la cual todo esté dispuesto y resuelto de una manera racional y adecuada para que el hombre pueda desarrollar sus actividades libre de criterios rutinarios y dando entrada a los nuevos conceptos que el ritmo de la vida y en especial el maquinismo ha impuesto quiérase o no.*

### ANÁLISIS DE LA CIUDAD ACTUAL

*Es indudable que Sevilla ciudad histórica está en su parte antigua concebida y trazada según un plan racional adecuado al momento en que se produce. El barrio de Santa Cruz, al que la inicua e interesada explotación de lo pintoresco y de lo cursi terminará por hacer aborrecible, posee sin embargo un valor urbanístico casi desconocido.*





2.3 G. Lupiáñez. Ciudad Funcional. "Zoning de una de las unidades o ciudad tipo que componen la ciudad funcional" ("Hojas de Poesía", Abril de 1.934, nº 2, suplemento 1)

*El trazado de las calles y plazas de este barrio está dispuesto del mejor modo para satisfacer las necesidades de su época, pues no hay que olvidar que fue una ciudad hecha para peatones y que sus calles son a modo de corredores que dan acceso a las viviendas en donde tenía lugar y se desarrollaba la vida de aquel entonces.*

*Estas viviendas esencialmente interiores disponían de espacios libres tales como jardines o huertos, por los cuales recibían luz y aire, siendo en cambio sus fachadas ciegas y secundarias.*

*La codicia y el interés particular ha levantado construcciones en aquellos espacios libres, destruyendo el criterio racional de las viviendas. Del mismo modo, al querer adaptar al tránsito rodado el trazado de sus calles, se han realizado ensanches bárbaros y arbitrarios.*

*Al lado de la ciudad antigua, tan burdamente mutilada, ha ido surgiendo otra más moderna, verdadero disparate urbanístico en donde todo se ha sacrificado al interés particular, valorizando solares absurdos y trazando calles que no obedecen a ningún plan determinado.*

*La vivienda en esta ciudad, completa la monstruosidad de su trazado explotando el terreno por palmos, con un concepto mezquino y ruín de la vida, que priva al hombre de aquellos elementos tan indispensables como el sol y el aire, de los que ninguna sociedad tiene derecho a privarle.*

*Sevilla pues, en su crecimiento y desarrollo normal, debe alejarse de estas dos ciudades, de la primera por respeto y de la segunda, por decoro y propia estimación, procurando en cambio aproximarse a su*



río en lugar de huir de él como en la actualidad, para extenderse con el valle a la margen derecha del Guadalquivir hacia el magnífico Aljarafe hoy tan mal apreciado.

### CIUDAD FUTURA

El emplazamiento de Itálica nos da una prueba de que los romanos poseían un criterio lógico y tenían una noción justa de nuestro clima. Nosotros deberíamos acercarnos a Itálica que por la importancia de sus excavaciones está llamada a ser de un interés universal y deberíamos colocar entre ella y nuestra Sevilla actual, la Ciudad Funcional precisa para un futuro más o menos lejano.

Esta nueva ciudad deberá tener una tendencia esencialmente descentralizadora, ya que el centro de las poblaciones sólo produce congestión, y podría desarrollarse por unidades o modelos que se repitieran sucesivamente a lo largo de un eje, vía principal del tráfico o médula de la ciudad.

Si de las excavaciones de Itálica a las murallas de la Macarena, saltando sobre el río en los Humeros, trazamos una línea recta, tendríamos situado el eje de la ciudad nueva que en este caso, tendría una longitud de seis mil quinientos metros.

Esta vía principal se cortaría cada mil metros por otras calles normales, reduciéndose de este modo considerablemente los puntos peligrosos de cruce para la gran circulación.

En el sector delimitado por cada dos de estas vías normales, estaría comprendida una de las unidades o ciudad tipo.

En cada una de estas ciudades o sectores deberá estar resuelto cada uno de los problemas de toda ciudad tales como habitación, circulación, producción, trabajo, explotación, educación, esparcimiento, clasificación del tráfico, circulación libre de peatones, espacios verdes inmediatos a las viviendas, etc. etc., aplicando un criterio racional análogo en sus principios al que sirve de base al proyecto de la

"RUSH CITY REFORMED".

En la clasificación y distribución de zonas, así como en el trazado de calles y orientación de los edificios será preciso tener en cuenta las condiciones climatológicas, vientos dominantes, etc., y aplicar en toda su amplitud las conquistas de la técnica constructiva moderna.

### PROBLEMAS PRINCIPALES QUE SE PRESENTAN

- 1º.- Zooning (sic)
- 2º.- Circulación
- 3º.- Influencia urbana

### ZOONING

Es absolutamente indispensable clasificar por zonas a toda ciudad y es preciso distribuir dichas zonas del modo más conveniente a la eficacia y relación entre las mismas.

Por tanto a lo largo de la vía principal de tráfico, se colocarían los edificios de administración y distribución a un lado y otro de dicha vía dejando entre ellos una circuiación libre de peatones con calles porticadas.

Paralelamente se desarrollarían otras dos zonas de habitación, con edificios colectivos altos y espacios verdes intermedios para emplazamiento de campos pequeños de deportes, jardines, escuelas, bibliotecas, clubs, etc.

A la derecha de la vía principal de tráfico y entre una de las zonas de habitación y el río, se podría establecer otra de residencias con casas unifamiliares o pequeños bloques de viviendas de poca altura en medio de jardines privados o públicos.

De esta forma queda establecido el paso gradual a la zona de esparcimiento limitada de un lado por la de residencias y del otro por las pla-

*yas del río.*

*En esta zona de esparcimiento tienen su cabida adecuada los grandes campos de deportes, estadios, piscinas públicas, salas de fiestas, restaurantes, clubs de natación, canotaje, etc. etc.*

*A la izquierda de la vía principal de tráfico y entre la otra zona de habitación y la carretera de Extremadura, podría establecerse una zona de habitación obrera, bien en casas colectivas o en pequeños grupos con huertos o jardines próximos a una zona verde que serviría de separación con la zona industrial.*

*Esta zona industrial queda de un lado próxima a la vivienda obrera y de otro inmediata a la carretera de Extremadura, al ferrocarril de Huelva enlazando con las principales líneas y al mismo tiempo, en virtud de la desviación del cauce del río con motivo de la dársena, podría disponer de un puerto fluvial del cual se derivarían canales para establecer muelles al pie mismo de la producción.*

*Las distintas zonas de esta ciudad modelo, quedan enlazadas por las dos grandes vías que la delimitan, las cuales parten de la carretera de Extremadura en dirección normal a la vía principal de tráfico, eje de la ciudad funcional para terminar en la zona de esparcimiento junto al río. De esta manera queda dicha zona de esparcimiento perfectamente accesible desde cualquier sector de la población con un recorrido máximo de tres mil metros (cinco minutos de autobús) a contar desde la zona de habitación más alejada.*

*Con esta distribución se simplifica la vida del hombre reduciendo al mínimo las distancias a recorrer desde la habitación al trabajo y a los lugares de esparcimiento y cultura, permitiéndole tener mayor tiempo para el cultivo de los deportes y la inteligencia.*

## CIRCULACION

*El tráfico en el interior de las ciudades debe estar perfectamente clasificado teniendo en cuenta la velocidad de los vehículos y solo debe*

*efectuarse en dos direcciones normales evitando lo más posible los puntos de cruce, causas principales de la congestión.*

*Los cruces en las vías principales de tráfico se colocan a mil metros de distancia, quedando subdivididos los espacios comprendidos entre estas vías, por calles interiores con cruces cada doscientos metros. Por último, la circulación libre de peatones se realiza de una manera múltiple, a través de los espacios libres comprendidos entre las viviendas y a lo largo de las grandes vías por pasos y aceras porticadas que permiten una circulación tranquila a cubierto de los rigores del clima y de los peligros del tráfico.*

*El enlace con los transportes a grandes distancias se efectúa colocando las estaciones de autobuses inmediatas a la carretera de Extremadura, en los puntos de intersección de ésta con las grandes vías de circulación. La estación de ferrocarril se situará sobre la línea de Madrid en el punto de intersección de la gran vía axial de la ciudad futura con la actual ronda y la prolongación de la Alameda de Hércules.*

*La circulación en esta nueva ciudad precisa una comunicación con la de la ciudad actual y para ello habría que trazar una gran vía continuación de la principal de tráfico.*

*Esta gran vía debe por tanto partir del nuevo puente, enfrente de la estación de ferrocarril que se construyera, para continuar en línea recta a lo largo de la actual Alameda de Hércules hasta la Plaza Nueva y de aquí después de una pequeña quiebra enlazar en línea recta la Plaza Nueva con la Avenida de Andalucía y el nuevo puente de San Telmo.*

*La anchura de esta nueva avenida debería ser de setenta metros con una zona central ocupada por edificaciones de una planta dedicadas exclusivamente a establecimientos y edificios comerciales rodeados de calles porticadas para la circulación libre de peatones.*

*Sobre la cubierta de esta edificación se colocarían las terrazas de los cafés entre jardines y puestos al aire libre.*

*A nivel con esta terraza partirían las pasarelas de peatones que pondrían en comunicación esta zona cenral con las edificaciones laterales. Estas pasarelas cubiertas se comunicarán en los puntos de cruce por medio de ascensores con las aceras de acceso a los tranvías y líneas de circulación rápida, la circulación lenta y estacionamiento de vehículos se hace inmediata a los pórticos para peatones que se sitúan a lo largo de la edificación central y de los edificios laterales.*

*Dada la anchura de setenta metros de esta gran avenida, los edificios que la rodean pueden alcanzar una altura de seis pisos y en ellos tendrán adecuada instalación las oficinas, edificios públicos establecimientos comerciales, hoteles, espectáculos, etc., etc.*

*De este modo y a través de esta nueva arteria, quedarían perfectamente enlazadas la ciudad funcional con la nueva población de los Remedios y la zona comercial de la Sevilla actual.*

#### INFLUENCIA URBANA

*Al enlazar por una autopista que recorriera todo el Aljarafe partiendo de las ruinas de Itálica los pueblos de Santiponce, Valencina, Gines,*

*Bormujos, Mairena del Aljarafe y Gelves para después cruzar el río frente a San Juan de Aznalfarache atravesar los Remedios y entrar en la ciudad, habremos delimitado una zona entre dicha autopista y la ciudad funcional y el Guadalquivir, que será la zona de influencia urbana. Ella comprende, además de los pueblos citados los siguientes: Castilleja de la Cuesta, Castilleja de Guzmán, Camas y Tomares todos los cuales estarán enlazados a la ciudad por medios de comunicación rápidos y económicos fundiendo sus vidas locales a la de la ciudad y sirviendo a su vez a ésta como expansión.*

*Esta zona, por su emplazamiento y situación a media ladera orientada al sureste y por gozar de un amplio horizonte sobre el valle del Guadalquivir, está llamada a ser el lugar indicado para emplazar los establecimientos de reposo y sanitarios, así como preventorios y colonias infantiles próximos a la ciudad y, sin embargo, con posibilidad de gozar de un aire y un reposo superior a lo que permite una urbe moderna por bien organizada que ésta sea.*

*Naturalmente toda esta zona se poblaría de villas, casas de recreo, residencias y propiedades con grandes jardines y alamedas, viniendo a constituir por tanto, como un gran parque natural, verdadero pulmón de la urbe y al mismo tiempo un soberbio lugar de solaz y reposo a diez minutos de automóvil del centro de la ciudad."*

2.2. LA DECLARACION PROGRAMATICA: UNA APORTACION PARTICULAR URBANISMO DE LOS C.I.A.M.

Si hubiera que definir con sólo tres palabras el centro del debate y estudio arquitectónico-urbanístico del período internacional de entreguerras que se corresponde con el marco temporal de la Segunda República Española, éstas serían: La Ciudad Funcional.

Ese es literalmente el título del tema del IV C.I.A.M<sup>1</sup>, celebrado del 29 de Julio al 15 de Agosto de 1.933, a bordo del Patris II en Atenas, congreso de especial transcendencia por cuanto supuso el origen de los artículos de la Carta de Atenas publicada, inexplicablemente, diez años después. A finales de 1.935 se preveía la celebración en 1.936 del V Congreso del C.I.R.P.A.C.<sup>2</sup>, el V C.I.A.M., que desarrollaría las líneas de trabajo que se establecieron en el anterior. El texto de Lupiáñez se publica, como vimos, en abril de 1.935, o sea dentro del período en que los distintos grupos nacionales estaban preparando los programas de trabajo para el V congreso, que continuaba el estudio de la ciudad funcional. El esquema gráfico que elaboraron los grupos polaco, francés y español<sup>3</sup>, publicado por la revista A.C., órgano del G.A.T.E.P.A.C. en el número 20, correspondiente al cuarto trimestre de 1.935, ilustra mejor que cualquier comentario la continuidad temática que entre los dos congresos se establecía.

No cabe duda, pues, de que el estudio de la ciudad funcional era el tema que mantenía ocupados a los integrantes de la vanguardia arquitectónica internacional en el período en que se redacta la propuesta para Sevilla que estamos estudiando. Se inscribe en la segunda fase de los C.I.A.M., que duró desde 1.933 hasta 1.947 y estuvo dominada

<sup>1</sup> Congrès Internationaux d'Architecture Moderne. El primero se celebró en el catillo de La Sarraz en 1.928

<sup>2</sup> Comité International pour la Résolution du Problème de l'Architecture Contemporaine, establecido en el C.I.A.M. II como grupo de trabajo encargado de preparar temas para futuros congresos.

<sup>3</sup> O sea, que el mismo Le Corbusier y Sert participaron en su confección



2.4. Portada del nº20 de la revista AC.



2.5. Reunión de delegados del C.I.R.P.A.C. en Barcelona, Marzo de 1932

por la personalidad de Le Corbusier, "quien cargó expresamente el acento en la planificación urbana"<sup>4</sup>. Frente a los problemas relativos a la racionalización de la vivienda mínima y de la distribución ideal de las edificaciones para optimizar su respuesta funcional en sus relaciones altura-separación (la parcelación racional), que habían constituido los temas desarrollados en los congresos anteriores<sup>5</sup>, temas relativos a la disciplina arquitectónica, es ahora la ciudad funcional, materia propia de la disciplina urbanística, la que ocupa la preferencia de los estudios. Podemos concluir, refiriéndonos al período de entreguerras, que decir nuevo urbanismo, urbanismo racionalista o ciudad funcional es utilizar distintos sinónimos con un mismo significado<sup>6</sup>.

<sup>4</sup>FRAMPTON, Kenneth. *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna* 2ª edición española Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1.983, Pag.274

<sup>5</sup>FRAMPTON, Kenneth: Op. cit., Pag. 274. El autor enuncia como la primera etapa estuvo dominada por los arquitectos de la *Neue Sachlichkeit* (Nueva Objetividad) de habla alemana que enfocaron problemas de la vivienda mínima y de la optimización en la disposición de las construcciones en lo referente a su altura y separación en los congresos de Frankfurt de 1.929 (*Die Wohnung für das Existenzminimum*) y Bruselas de 1.930 (*Rationelle Bebauungsweisen*).

<sup>6</sup>Así, como sinónimos, los emplea Francesc Roca en su ensayo cuyo título, de difícil

No es de extrañar, pues, que la revista A.C. dedicara en múltiples ocasiones un importante espacio a tratar el tema de la ciudad funcional y a informar puntualmente de los distintos eventos, programas, actividades y congresos que, en el marco nacional e internacional, se iban produciendo en torno a dicho estudio. De hecho, a partir de la reunión preparatoria del Congreso de Moscú, celebrada precisamente en Barcelona los días 29, 30 y 31 de Marzo de 1.932, se concede el derecho de prioridad de publicación de los trabajos del C.I.R.P.A.C. en nuestro país, a dicha revista, al tiempo que se admite al G.A.T.E.P.A.C. como único representante del Comité Internacional en España. Es significativo observar que cuando la revista informa de esta reunión la denomina "*preparatoria del Congreso de Urbanismo de Moscú*", cuando por su nombre es Congreso de Arquitectura. Se están usando pues, en este caso y en una acepción particular usada en la cabecera de una simple noticia, urbanismo y arquitectura como equi-

pronunciación, es "A.C.": del G.C.A.T.S.P.A.C. al S.A.C. incluido en los prolegómenos de la reedición facsímil de la revista A.C. publicada por la Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1975 (Pag.14). Las siglas significan: "Actividad Contemporánea": del Grup Català d'Arquitectes i Tècnics per a la Solució dels problemes de l'Arquitectura Contemporània al Sindicat d'Arquitectes de Catalunya.



2.6 Reunión de delegados del C.I.R.P.A.C. en Barcelona, Marzo de 1932.



valentes, lo cual no deja de ser sintomático de la influencia de Le Corbusier antes reseñada. A dicha reunión asistieron el mismo Le Corbusier, Gropius, Breuer, Van Eesteren, Pollini, Weissmann, Steiger, Giedion, Mercadal, Sert y el G.A.T.E.P.A.C. representado por "elementos de los grupos Norte, Centro y Este"<sup>7</sup>

Con anterioridad a esta declaración oficial de la revista ya se habían recogido en ella noticias de estas actuaciones internacionales. Aunque en el número 3 (correspondiente al segundo trimestre de 1.931) se recoge la conclusión del rapport de Le Corbusier en el III C.I.A.M. de Bruselas<sup>8</sup>, es en el número 4 (cuarto trimestre de 1.931) cuando se hace alusión por primera vez al tema de la ciudad funcional como objetivo del futuro Congreso, que entonces se preveía para 1.932 en

<sup>7</sup>A.C. nº 5, 1.932 Pag.38.

<sup>8</sup>A.C. nº 3, 1.931. Pags.33 a 36.

<sup>9</sup>A.C. nº 4, 1.931. Pags.22 a 27. Se afirma: "No se ha hecho este proyecto buscando únicamente efectos de monumentalidad o de estética, sino que ha nacido de un estudio preliminar de la urbanización de la futura Barcelona que estamos preparando para el Congreso de 1.932 en Moscú sobre la "ciudad funcional"."

Moscú. Aparece en la exposición de motivos y bases del corbusieriano Proyecto de urbanización de la Diagonal de Barcelona, "*primer proyecto ejecutado colectivamente por el G.A.T.E.P.A.C.*"<sup>9</sup>. La imagen en perspectiva de este proyecto, que aparece también en la portada de la revista, tendrá también mucho que ver con la propuesta que Lupiáñez hace, como veremos más adelante.

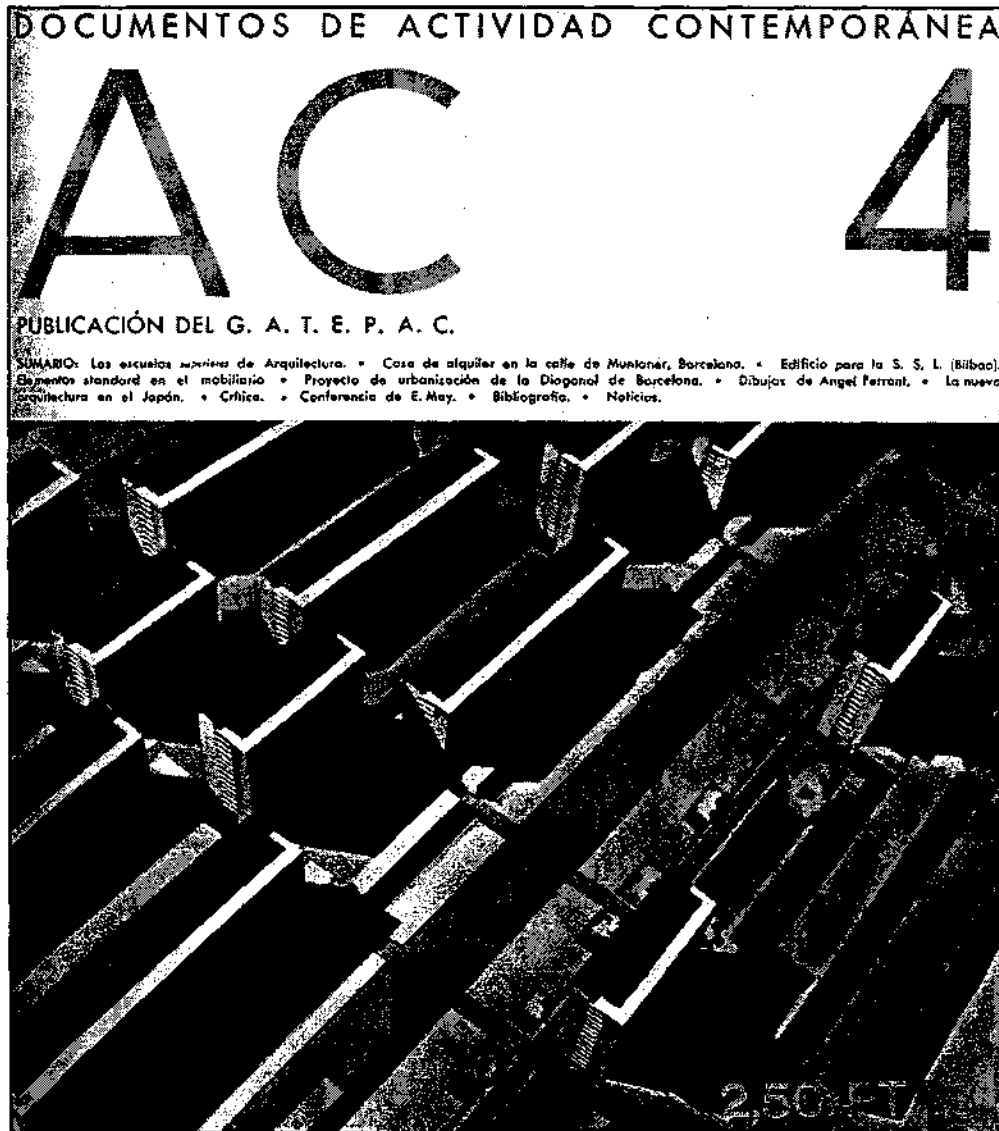
La primera aparición protagonista de LA CIUDAD FUNCIONAL se da en la primera página, la editorial, del número 5 en el primer trimestre de 1.932. Son estas palabras, en mayúsculas, las que presentan la revista y a continuación un texto de una sola página que constituye un verdadero manifiesto del moderno urbanismo redactado en el estilo de unas Ordenanzas:

*"La ciudad moderna debe ser, como ente dotado de vida, un conjunto de órganos ordenados según su función.*

*Las zonas de HABITACION, PRODUCCION, REPOSO, con la CIRCULACION como elemento de enlace, son las determinantes de las formas de aglomeración urbana.*

*Las funciones de estas zonas deben quedar perfectamente definidas.*





2.7. Portada del nº4 de la revista AC.

*La zona de HABITACION, ha de ofrecer las máximas garantías de salubridad, situando al individuo en viviendas rodeadas de vegetación, sol y aire puro.*

*En la zona de PRODUCCION y de TRABAJO, las manufacturas, la gran industria, el comercio, se desarrollarán utilizando racionalmente los adelantos de la técnica moderna, evitando siempre el agotamiento físico del individuo: previsión higiene y seguridad, regularán el cumplimiento de su función.*

*Las zonas de REPOSO, anexo indispensable a las zonas de HABITACION, harán factible la recuperación de fuerzas y su conservación, siempre en íntimo contacto con la naturaleza.*

*El TRAFICO realizando la unión de los elementos espaciales de la ciudad, es un medio para sus fines orgánicos.*

*Evitar las concentraciones circulatorias en el núcleo, regular las parcelaciones, prevenir la extensión de la ciudad, llevarán al estudio del PLAN REGIONAL en el cual el TRAFICO será el elemento primordial.*

*El C.I.R.P.A.C. (Comité international por la réalisation des problèmes de l'architecture contemporaine) en su cuarto congreso, a celebrar en Moscú en la próxima primavera, se propone establecer los principios básicos de LA CIUDAD FUNCIONAL.*

*Con este fin se estudiarán en el congreso:*

*Las ciudades de creación contemporánea en E.U.A. y U.R.S.S.*

*El plan de conversión de las ciudades actuales en ciudades funcionales.<sup>10</sup>*

*Estas directrices son el resultado de la reunión preparatoria de*

<sup>10</sup>A.C. nº 5, 1.932. Pag.17.

Barcelona, cuya reseña se realiza en el mismo número de la revista, publicadas de primera mano y en la misma ciudad en que se celebró la reunión. Se trata pues del primer manifiesto del nuevo urbanismo cuyos contenidos, que plantean la ciudad en términos de relación zonas-funciones, son de tal importancia e influencia en el desarrollo del urbanismo posterior y han sido tan extensamente definidos, analizados, debatidos y criticados en la historiografía contemporánea que es innecesario entrar aquí en su análisis. Para nuestros fines resulta suficiente constatar su publicación en España en fecha tan temprana y destacar que fue precisamente en el local del G.A.T.E.P.A.C. en Barcelona donde se gestaron.

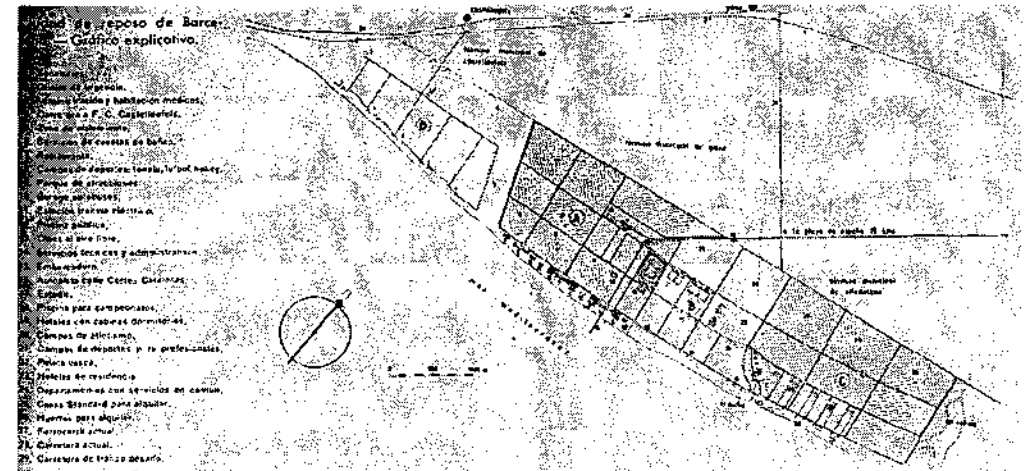
Aunque en el siguiente número de la revista, el 6 (2º Trimestre de 1.932) no se hace alusión al término "Ciudad Funcional", se recogen, en la sección de noticias, las conclusiones más importantes del Primer Congreso de Arquitectos de lengua catalana que se refieren a política urbanística, política sanitaria, pedagogía arquitectónica y arquitectura escolar. Dentro del primer grupo, que significativamente se subtitula *Bases para una ley de urbanismo*, se pretende elevar a texto legal la clasificación zonal de la ciudad, definiéndose las zonas de verde, tráfico, habitación, industriales y mineras, de agua, protección artística, arqueológica y monumental y de protección sanitaria<sup>11</sup>.

En el número 7 se incluye el fundamental proyecto de la Ciudad de Reposo de Barcelona, proyecto del G.A.T.E.P.A.C.-Grupo Este que se plantea como respuesta y aplicación local a la necesidad de las ZONAS DE REPOSO en las grandes ciudades que ya hemos visto enunciada en el manifiesto que hemos reproducido, conclusión de la reunión de Barcelona de los delegados del C.I.R.P.A.C.<sup>12</sup>

En la sección de noticias del número 9 se anuncia la inminente celebración, ya en Atenas, del IV Congreso de Arquitectura Moderna que tiene por tema "La Ciudad Funcional" y se expone que se tratará en él de diagnosticar los defectos de las ciudades actuales y estudiar la eli-

<sup>11</sup>A.C. nº 6, 1.932. Pag.51.

<sup>12</sup>A.C. nº 7, 1.932. Pags.24 a 31.



2.8. G.A.T.E.P.A.C. Ciudad de reposo de Barcelona.

minación progresiva de estos errores, en base al examen de las ideas directrices que han regido la creación de estas ciudades y en base a la comparación de las ciudades que presentan entre sí analogías acusadas. Hace alusión asimismo a que se ha reunido material de más de treinta ciudades, como base para el trabajo<sup>13</sup>. Este material se refiere, evidentemente, a ciudades de todos los países representados en el Comité y manifiesta la voluntad internacionalista, universalista, de acometer entre todos la búsqueda de la solución urbanística funcional, universalmente aplicable mediante una instrumentación metodológica efectiva únicamente tras una preliminar fase analítica.

En la primera página del número 10 vuelve a repetirse la enunciación de estas palabras "mágicas" en el título LA ESCUELA EN "LA CIUDAD FUNCIONAL". En el contenido de la editorial se da cuenta de que ya se ha celebrado el IV C.I.A.M. en el que "se han analizado los planos de treinta ciudades y, resultado de este análisis, se han formulado unas bases generales que han de regir la estructuración de las distin-

<sup>13</sup>A.C. nº 9, 1.933. Pag.40.

<sup>14</sup>A.C. nº 10, 1.933. Pag.17.

*tas funciones de la ciudad futura - HABITACION - REPOSO - TRABAJO - CIRCULACION.*"<sup>14</sup> Además se hace referencia a la necesidad de distribuir en los distintos sectores separados por vías rápidas de los servicios comunes necesarios entre los que se encuentran las escuelas.

Son los números 11 y 12, correspondientes al tercer y cuarto trimestres de 1.933 los que resultan más significativos para nuestro estudio, en ellos se supera el formato de la noticia breve o de la editorial también breve aunque sea programática, para extenderse en artículos que tratan con mayor detalle los resultados y contenidos del IV C.I.A.M., Congreso al que todas las noticias expuestas anteriormente no hacían más que anunciar:

*El Congreso tuvo lugar a bordo del Patris II y en Atenas. Es el primer Congreso del C.I.R.P.A.C. que trata sobre "La Ciudad Funcional".*

*Ha iniciado este Congreso la fase primera (analítica) sobre este extenso tema, basándose en los trabajos y datos presentados por los distintos grupos. Este material se compone de los planos de 31 ciudades y otros tantos "rapports" sobre cada una de éstas. Cada ciudad presentaba un mínimo de tres planos: I, zoning<sup>15</sup>. II, circulación. III, zona de influencia de la ciudad. (...)*

*(...)son estos planos algo expresivo, algo orgánico, que nos explican el fenómeno vital de cada urbe: su funcionamiento interno; las ideas y circunstancias que motivaron y justifican su formación; el concepto urbanístico de las distintas épocas; las luchas sociales que presidieron éstas, y por último, la importancia del desarrollo maquinístico y el gran problema de la circulación creado por los nuevos medios de transporte (...)*

*(...) Los principios racionales aplicados, en lo posible, a las ciudades*

<sup>15</sup>La incorrección ortográfica con que en la revista se escribe este término y que se traslada literalmente al texto de Lupiáñez no deja lugar a dudas sobre la directa utilización de la misma por nuestro arquitecto.



2..9. IV C.I.A.M. A bordo del Patris II.

*existentes, contribuirán a que éstas posean un plano de conjunto orientado para conseguir, en un período más o menos inmediato, un plano más completo que corrija los defectos básicos de la ciudad presente.*

*El establecer las conclusiones para que sirvieran de base al estudio de la Ciudad Funcional, en la que estuvieran resueltos todos los problemas y exigencias que el ritmo de la vida actual impone a las grandes ciudades, ha sido una labor penosísima (...)*

*Para llegar a discutir sobre este tema, era necesario, antes que todo, partir de la base que representa un examen detallado de los problemas que plantean las ciudades existentes(...)*

*Resultado: mientras los planos de estas ciudades se han continuado desarrollando a base de un criterio completamente rutinario, solucionando parcialmente los problemas a medida que éstos se iban presen-*



2.10. IV C.I.A.M. Atenas.

*tando, la vida en la misma, producida por la presencia del fenómeno maquinístico, ha efectuado un salto que descompona la vida de la ciudad. El crecimiento de la velocidad de los vehículos, las nuevas tendencias de la vida política y social, reconociendo a todo hombre los mismos derechos de vida, el progreso de la técnica, etcétera, son características de este formidable salto de la humanidad. Es necesario retroceder a tiempo; estamos seguros que de este Congreso han de salir las orientaciones salvadoras de la ciudad. (...)*

*Es necesario variar infinidad de criterios rutinarios: la clasificación del tráfico, la circulación libre de peatones, los espacios verdes inmediatos a las viviendas, la distribución de las zonas según las condiciones climatológicas, vientos dominantes, la utilización de las conquistas de*

*la técnica constructiva, etc., son nuevos conceptos que entran en juego<sup>16</sup>*

De la lectura de estos párrafos, entresacados de la página de cabecera del número de la revista y de la información sobre el Congreso que le sigue, podemos extraer una serie de conclusiones que serán importantes para entender el significado de la propuesta sevillana.

La primera, que se deduce del primero de los párrafos, es que Lupiáñez tenía delante este texto cuando redactaba su Ciudad Funcional. Lo demuestra, además de otras coincidencias que exponemos más adelante, la estricta correspondencia entre los nombres dados a los tres planos de cada ciudad que componían la documentación preparada por los distintos grupos para el Congreso con los apartados en que se articula el texto de Lupiáñez.

La segunda es que tal correspondencia pone de manifiesto la voluntad del arquitecto de adherirse, desde el aislamiento de su habitación y usando la tribuna que le brinda una revista de poesía, a la tarea colectiva y universal de los distintos miembros del Comité y grupos de trabajo y colaborar, con su modesto estudio para Sevilla, a que se incrementa el número de ciudades estudiadas con tal fin en el mundo.

La tercera y tal vez más importante es que se siente impelido a delinear o, mejor dicho, trazar ese plano más completo que corrija los defectos básicos de la ciudad presente. Para ello habrá de llegar a comprender, siguiendo la instrucción del segundo párrafo, la situación urbanística de la ciudad actual, comprendiendo desde la razón de ser de su urbanismo ancestral a la problemática suscitada por la introducción del maquinismo.

También puede observarse, si comparamos los textos que acabamos de reproducir con el de Lupiáñez, la exacta correspondencia en la enunciación de los distintos aspectos que hay que optimizar en la ciudad funcional: espacios verdes inmediatos a las viviendas, circulación libre de peatones, etc. Es como si nuestro arquitecto estuviera componiendo un collage con las ideas que extrae de la revista y para ello llega incluso a adoptar las mismas definiciones literales, como si de textos legales de obligado cumplimiento se tratara.

<sup>16</sup>A.C. nº 11, 1.933. Pag. 13 a 18.

Sin embargo la utilización que Lupiáñez hace de los distintos contenidos vertidos en la revista, que no son otros que los resultantes del IV C.I.A.M., aunque está indudablemente dirigida hacia el mismo objetivo del Congreso, es decididamente heterodoxa. Aunque los términos ortodoxo y heterodoxo son, cuando se emplean en la historiografía del arte, generalmente discutibles, si no inadecuados, la voluntad casi legislativa de los manifiestos del urbanismo racionalista, moralmente legitimada por su creación colectiva, democrática y universal, establece una doctrina que, consecuentemente, engendra una ortodoxia. Esta ortodoxia, referida a la Ciudad Funcional, establecía una primera fase analítica en la que se analizaran las circunstancias en que se desarrollaban las distintas urbes. Este estudio, para hacer operativa la coordinación colectiva, había de concretarse en tres planos<sup>17</sup> referidos a zonificación, circulación y zona de influencia urbana. Esta terna de conceptos organiza el texto de Lupiáñez en tres apartados. Sin embargo los apartados en el texto de Lupiáñez se complementan con los datos de su propuesta, se refiere en ellos a la zonificación, circulación e influencia urbana de su ciudad funcional, de su proyecto. No está cumpliendo las "directrices" del Comité que ordenaban la confección de los tres planos referidos lo que conllevaría necesariamente un estudio, más o menos en profundidad, de la realidad del fenómeno urbano de la ciudad considerada.

Hemos visto cómo de los textos que hemos entresacado de la revista puede extraerse buena parte del contenido de la introducción y de la organización del trabajo de Lupiáñez, su estructuración e intenciones. Sin embargo, dentro de la misma revista se incluían otros conceptos que resultan fundamentales para complementar lo expuesto hasta el momento:

*"Surge una nueva dificultad: no es posible soñar en la Ciudad*

<sup>17</sup>El redactor de A.C. (probablemente Torres Clavé) se da cuenta de que la utilización del término plano podía entenderse con la mentalidad decimonónica del urbanismo del "trazado". Por ello, corrige el término cuando dice, refiriéndose a dicho material preparatorio: *"El plano, o mejor dicho, el fenómeno urbano, es algo que puede leerse claramente, permitiéndonos establecer una comparación entre las distintas ciudades"* A.C.nº 11, Pag.15.

*Funcional, ideal, in mentis, en que todo está racionalmente dispuesto y ordenado. El interés particular y el interés colectivo son dos fuerzas contrapuestas que es necesario coordinar; sin ello no es posible llegar a soluciones factibles de las graves cuestiones presentadas.*

*El problema de realización es, en esencia, éste: encontrar el equilibrio entre el individuo y la colectividad.*

*La cuestión es apasionada; y de nuevo el Congreso se conmueve con deliberaciones. Entramos ya en el campo esencialmente político. Es necesario rehuir la cuestión y no movernos del aspecto técnico"<sup>18</sup>*

*"El estudio de la ciudad funcional no ha hecho más que entrar en la primera fase analítica; (...) La fase analítica primera continuará aún durante el próximo año, procurando aumentar el material recogido con con planos de nuevas ciudades, organizando exposiciones a cargo de los distintos grupos del C.I.R.P.A.C. y editando un libro que resuma estos trabajos. La segunda fase se compondrá de estudios de los distintos grupos para el trazado de la nueva ciudad y corrección de los defectos de las actuales, defectos que se desprenden de la fase analítica"<sup>19</sup>*

Lupiáñez se salta este trámite previo y, aunque realiza un escueto análisis de la situación actual de la ciudad al que volveremos a continuación, pasa a utilizar los conceptos básicos de la metodología racionalista para la generación de una propuesta, de un proyecto formal, de un "plano", a fin de cuentas. Se pasa, habiendo prácticamente rodeado la primera fase, a realizar la segunda. El no podía saber, en aquel momento, que a esta segunda fase que se planteaba el Comité, no se llegaría nunca<sup>20</sup>. De los contenidos del primero de los párrafos no se hace eco, en ningún sentido, el texto sevillano. Incumpliendo de nuevo

<sup>18</sup>A.C. nº11, Pag.16.

<sup>19</sup>A.C. nº11, Pag.18.

<sup>20</sup>ROCA ROSELL, Francesc, "A.C.": del G.C.A.T.S.P.A.C. al S.A.C., en la reedición facsímil de "A.C.", 1975: 15.

las directrices, Lupiáñez, podríamos decir siguiendo el discurso de A.C., que se limita a "soñar" su ciudad ideal.

También en el número 11 de la revista aparece publicado el expediente probablemente más importante del G.A.T.E.P.A.C. (G.E.) la Casa Bloc y un "Ensayo de distribución de la zona edificable en una manzana del ensanche de Barcelona a base de un tipo de vivienda obrera"<sup>21</sup> que, como veremos al analizar la proposición formal de Lupiáñez, tiene algo que ver con nuestro tema de estudio.

Todas estas apariciones que nuestro tema ha tenido en la práctica totalidad de los números de la revista, como hemos tenido ocasión de comprobar, culmina con el número 12 (4º trimestre de 1.933) que se dedica monográficamente a las "Conclusiones del IV Congreso Internacional del C.I.R.P.A.C. sobre la Ciudad Funcional"<sup>22</sup>. Comienza por definir los contenidos informativos que los distintos planos homologados de las distintas ciudades que sirvieron de base de trabajo, que son los que hemos enunciado anteriormente y que se dibujaron a escala 1:10.000 los de ámbito urbano y 1:50.000 el de la zona de influencia, y los contenidos de la memoria. Está redactado en términos de un Pliego de Condiciones y contempla un gran conjunto de datos de información urbanística<sup>23</sup>. Incluso se reproduce la tabla de signos convencionales adoptados para todos los planos. Ni que decir tiene que

<sup>21</sup>A.C. nº 11, Pags. 27 a 31

<sup>22</sup>El lema que se adopta para la portada del número no deja lugar a dudas sobre la intencionalidad algo tendenciosa del planteamiento de las vanguardias: *El análisis del caos urbano internacional obliga a corregir urgentemente los métodos urbanísticos empleados hasta el día.*

<sup>23</sup>Por poner un ejemplo citaremos que en el plano I (zoning) cuando se refiere al apartado Habitación, exige los siguientes contenidos: situación, densidad de viviendas, año de construcción, viviendas de lujo, viviendas de clase media y viviendas insalubres y que para la memoria explicativa se prevén los siguientes conceptos: formación geológica, dirección de los vientos, desarrollo histórico con la explicación de los distintos cambios en la ciudad, funciones económicas, producción y abastecimiento, tendencia del desarrollo (centralización y descentralización), propiedad de la tierra y su administración, estructura de la población (desarrollo, rentas), viviendas y obstáculos que se oponen al mejoramiento del estado actual de cosas. (A.C. nº12, Pag.12).

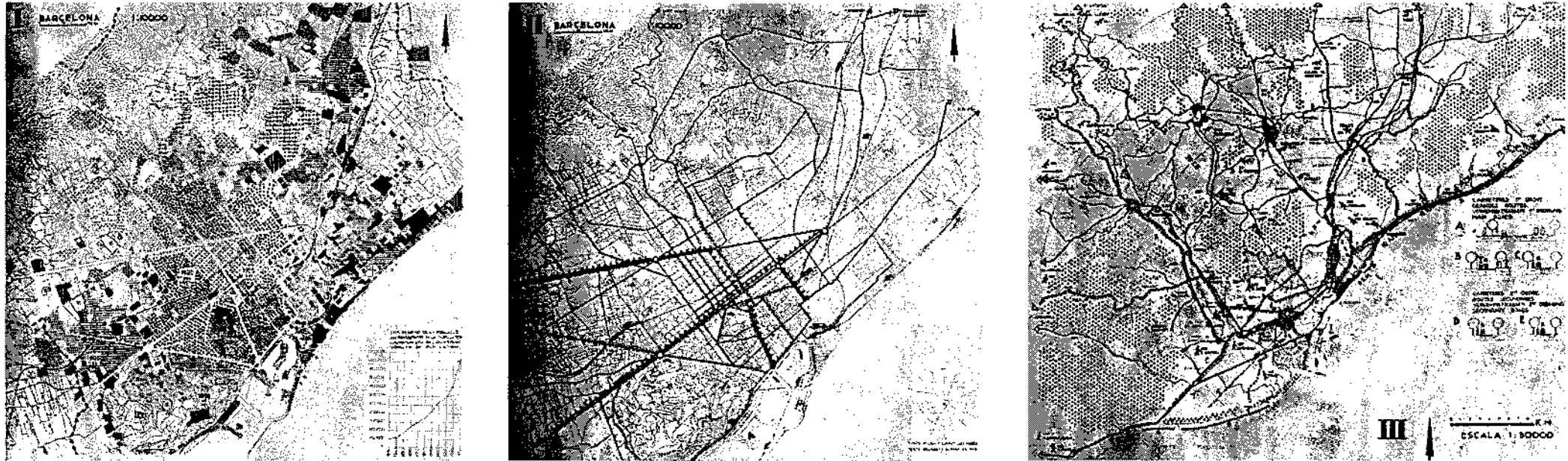
ninguno de estos preceptos son tenidos en cuenta por nuestro autor ya que hubiera sido del todo imposible tanto la elaboración del material como su publicación en el escueto marco del suplemento de la revista poética, impreso en un sólo pliego de papel doblado por la mitad.

A continuación se exponen las conclusiones resultantes del análisis de los planos presentados que se articulan en CONSTATAACIONES y EXIGENCIAS. La utilización de los dos términos empleados dan una idea clara del espíritu del Congreso. No se usa el vocablo resultados, conclusiones o deducciones sino constataaciones lo que implica un significado de verificación, de comprobación de una hipótesis previa. Delata así el hecho de que se analiza con el ánimo de verificar una hipótesis que ya estaba establecida, los resultados ya se preveían. Tampoco se habla de recomendaciones o consideraciones sino de exigencias.

Aunque los contenidos de estos apartados, especialmente del segundo, son sobradamente conocidos por su traslación a la fundamental (y archiestudiada) Carta de Atenas, no está de más recordar aquí lo esencial de los mismos ya que serán de utilidad a la hora de establecer las conclusiones finales de este capítulo; para comprender la actitud del ejercicio de nuestro arquitecto.

Las constataaciones se articulan en dos apartados: las que son de orden general y las que se refieren a las distintas funciones de la ciudad, funciones que, como ya hemos recordado antes, son Habitación, Esparcimiento, Trabajo y Circulación. En el primer grupo se afirma de toda ciudad: que forma parte de un conjunto económico, social y político cuyo desarrollo depende de la topografía del terreno en que se asienta, su organización económica y su organización política. Que el maquinismo ha provocado un crecimiento desordenado que la ha llevado a un estado caótico. Que no responde a las necesidades de la población, debido a la superposición del interés privado sobre el colectivo, y que la transformación y el desarrollo de las ciudades se ha verificado sin previsión, sin conocimiento ni control de los datos básicos considerados como imprescindibles por el urbanismo moderno. Las constataaciones de carácter específico referidas a cada una de las funciones de la ciudad dan los resultados que cabía esperar y una a una son desplegadas poniendo de manifiesto tanto las deficientes con-





2.11. G.A.T.E.P.A.C. Estudio de la ciudad de Barcelona dentro del IV Congreso Internacional del C.I.R.P.A.C. Plano I, Zooning; Plano II, Circulación; Plano III, zona de influencia.

diciones en que cada una de ellas se encuentra como la mala o inexistente relación que, en términos de circulación, se establece entre ellas en la práctica totalidad de los casos. Altas densidades residenciales en condiciones insalubres, carencia espectacular de zonas verdes, comunicaciones infradimensionadas, inclasificadas e inadaptadas a los nuevos medios mecánicos de comunicación y que en múltiples casos condicionan el lógico crecimiento de las ciudades, etc., son algunas de ellas.

Frente a este estado de cosas el C.I.R.P.A.C. establece LO QUE DEBE EXIGIRSE COMO BASE DE LA REORGANIZACION DE LA VIDA URBANA, articulando su contenido en los mismos apartados con que agrupó las constataciones. Por ser sobradamente conocidos, al ser la base de todo el urbanismo moderno, podemos evitar la enumeración en este punto de los contenidos que posteriormente se publicarían en la Carta de Atenas.

El estudio para Barcelona, realizado por el grupo español, recibe, lógicamente un trato preferencial dentro de una serie de estudios de ciu-

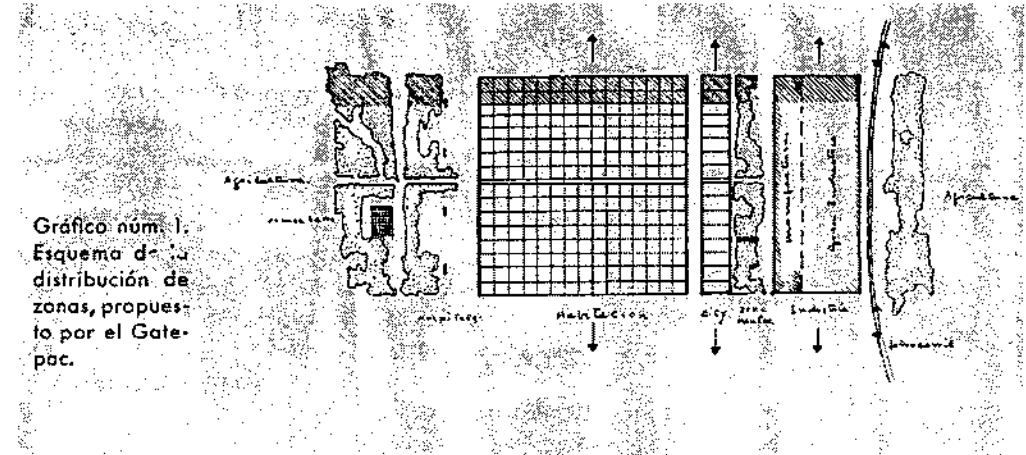
dades que se reseñan e ilustran en el número. Tampoco el G.A.T.E.P.A.C. se resiste a quedarse en la fase estrictamente analítica y, aunque realiza el estudio planteado para el Congreso, propone un esquema de zonificación que, en realidad, constituye un módulo de una hipotética ciudad lineal. Tanto este esquema, como la definición de las características que la edificación residencial debe adoptar, que no es otra que la formulación corbuseriana de edificación en altura sobre pilotis dentro de un parque generalizado, influirán poderosamente en la formalización que Lupiáñez propone, como tendremos ocasión de demostrar.

También el número 13, del primer trimestre de 1.934, insistirá en los temas urbanísticos y contendrá el proyecto de la Ciudad de Reposo y Vacaciones y un reseña sobre los trabajos para Barcelona redactados por el G.A.T.E.P.A.C. (G.E.) con Le Corbusier y Pierre Jeanneret, que constituirían el célebre Plan Maciá<sup>24</sup>. Las imágenes de un nuevo urbanismo, aplicado ahora al caso concreto de Barcelona, siguen brindándose así, de modo ininterrumpido, al ávido receptor sevillano.

A la vista de todo lo que llevamos visto, la introducción del texto de Lupiáñez adquiere la dimensión de una declaración programática estrictamente concordante con la línea de trabajo que el C.I.R.P.A.C. estaba desarrollando en ese momento. Ésta la conocía de primera mano a través de la revista A.C., de la que era suscriptor, revista que, no en vano, llevaba la práctica totalidad de los números anteriores a la publicación de Lupiáñez tocando reiteradamente el tema de la Ciudad Funcional. La primera frase del texto es especialmente significativa al declarar como principal problema de la **arquitectura actual** el estudio de la **ciudad funcional**, utilizando la correlación de conceptos arquitectura-urbanismo-ciudad funcional que expusimos anteriormente y que, como vimos, preside el panorama de los C.I.A.M. durante la etapa de dominio de Le Corbusier. A esta unidad disciplinar resultante de la fusión de urbanismo y arquitectura le reconoce el objetivo de la racionalidad y funcionalidad del entorno que permita al **hombre** desarrollar adecuadamente sus actividades, *"dando entrada a los nuevos conceptos que el ritmo de la vida y en especial el maquinismo ha impuesto quiérase o no"*.

Lo que Lupiáñez hace, cuando publica su propuesta, no es otra cosa que adherirse a la tarea universal de la arquitectura de los C.I.A.M., como se desprende tanto de los contenidos de la introducción como de los apartados en que se articula el trabajo y los planteamientos observados para su proyectación. Sin embargo, como hemos visto, esta aportación, que pretende incorporar a Sevilla en la serie de ciudades estudiadas, se plantea tan al margen de la oficialidad institucional del Movimiento Moderno y tan desposeída de contenidos políticos, sociales, económicos o legales que adquiere un valor casi exclusivamente poético, sólo el valor de un sueño.

<sup>24</sup>Sobre el Plan Maciá y su implicación en la dinámica de los C.I.A.M. véanse los artículos de Salvador Tarragó Cid: *El Pla Macià o la Nova Barcelona (1.931-1938)* en "Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo", nº 90, Serie Archivo Histórico nº2, 7-8-1972 y *El Plan Maciá, síntesis del trabajo del G.A.T.C.P.A.C. para Barcelona* en "2c Construcción de la Ciudad", nº 15-16, Mayo de 1.980. En estas dos revistas, más en el nº 94 (Enero-Febrero de 1.973) de "Cuadernos...", dedicadas monográficamente al G.A.T.C.P.A.C., puede encontrarse amplia información sobre las actividades urbanísticas del grupo catalán así como reseñas críticas de la bibliografía sobre el tema.



2.12. Estudio de Zonificación. IV Congreso Internacional del C.I.R.P.A.C.

Terminaremos este apartado haciendo notar cómo, en este sueño, el arquitecto ve la irrupción del nuevo ritmo de vida impuesto por el maquinismo como un fenómeno inevitable e irreversible al que no salda como algo deseable, sino más bien lo contrario, como parece desprenderse del fatalista *"quiérase o no"* con el que termina la, breve pero singularmente densa, introducción.

### 2.3. LA SITUACION URBANA DE SEVILLA EN TORNO A 1.935. EL ANALISIS DE LA CIUDAD ACTUAL

Entendiendo a su manera las directrices del C.I.R.P.A.C. Lupiáñez inicia su trabajo procediendo al análisis de la ciudad actual. Lo que en el planteamiento del IV C.I.A.M. era el objetivo global del Congreso, la fase analítica, dentro de una estrategia que después culminaría con una fase proyectual que quedaba aplazada hasta posteriores congresos<sup>1</sup>, es despachada por Lupiáñez en sólo seis breves párrafos. No sólo no se dibujan los tres planos requeridos que habían de informar sobre toda una serie de aspectos de la realidad urbana, como vimos en el punto anterior, sino que ni siquiera se hace en el texto analítico ninguna alusión ni se desarrolla ningún contenido de los solicitados por el Comité. No se habla de la posible zonificación detectable en el estado actual de la ciudad, lo que sin lugar a dudas podía haberse hecho pues el concepto de zonificación, en el sentido en que hoy lo entendemos, empieza a perfilarse en Sevilla en la segunda mitad del XIX cuando empieza a producirse una clasificación del espacio urbano en zonas sociales. En esta zonificación del casco se distingue un sur, noble y burgués, continuamente mimado desde los tiempos de Arjona, de un norte, proletario, eternamente ignorado salvo para ubicar en él servicios de indeseable proximidad. Basta comparar la dotación de la zona sur en la que encontramos la Catedral, el Alcázar, la casa de Contratación, la Casa de la Moneda, la Aduana y un largo etcétera con la dotación de la pobre zona norte que, por el contrario se ve obligada a acoger el cementerio, el Hospital de las Cinco Llagas y el de San Lázaro o el manicomio. La progresiva acomodación de las distintas clases sociales en las zonas que se van decantando como las suyas propias acaba generando ya en el pasado siglo una zonificación del interior del casco que, como ha señalado Luís Marín, se proyectará posteriormente hacia el exterior configurando la distinta calidad de los diversos ensanches<sup>2</sup>. En 1.935 esta realidad está más que consolidada pero Lupiáñez no la menciona.

<sup>1</sup>En el marco de los C.I.A.M. nunca llegó a pasarse de esta fase analítica.

<sup>2</sup>Marín, Sevilla, *Sevilla: Centro urbano y barriadas*, 1.980:41 a 44.

Tampoco hace alusión alguna al estado de la circulación en la ciudad presente, como no sea para referirse, en tono crítico, a la bárbara apertura de ensanches interiores para "querer adaptar" el trazado de las calles al tráfico rodado, punto al que volveremos más adelante. El análisis de la zona de influencia corre la misma suerte que los otros dos apartados anteriores y en este caso se limita a la mención del Aljarafe, que se hace de pasada. Sin embargo estos tres apartados, ignorados como hemos visto en el análisis de la ciudad actual, articulan todo el discurso expositivo de su propuesta para la ciudad futura, y no sólo lo articulan sino que constituyen la base de reflexión y la guía operativa que generan la propuesta. Adelantándose a la dinámica de los C.I.A.M., se adentra en la segunda fase, la proyectual, utilizando como esquema para su desarrollo el estadillo analítico que aquéllos proponían. A fin de cuentas, está confirmando en su error, consciente o no, el tendencioso planteamiento analítico del Congreso que no pretendía, en el fondo, la comprensión de la realidad compleja de la situación urbana de la ciudad, sino su capacidad de acomodación a un modelo urbanístico concreto y prefijado. Por ello no es de extrañar que, como vimos, a los resultados del análisis no se les llame eso, resultados, sino constataciones. Era evidente, y los miembros del C.I.R.P.A.C. eran conscientes de ello, que las ciudades históricas difícilmente iban a cumplir el inalcanzable requisito que se les exigía. Las palabras de Ortega y Gasset, que Juan Miguel Otxotorena escoge como cabecera de su discurso reivindicador del uso de la razón práctica aristotélica, frente a la razón técnica de los racionalistas, ilustran de modo extraordinario esta consideración: *"A la postre, el racionalismo descubre su auténtica intención, que consiste, más que en su teoría, en sublevarse como intención práctica y transformar la realidad en el oro imaginario de lo que debe ser. El racionalismo es la moderna piedra filosofal"*.

*"El racionalismo es el imperialismo de la inteligencia; no busca comprender lo real sino dominarlo. No le importan las cosas tal como son, sino como deben ser; la realidad no es el término, el reflejo de la actitud contemplativa, sino el pretexto de la acción transformadora"*<sup>3</sup>.

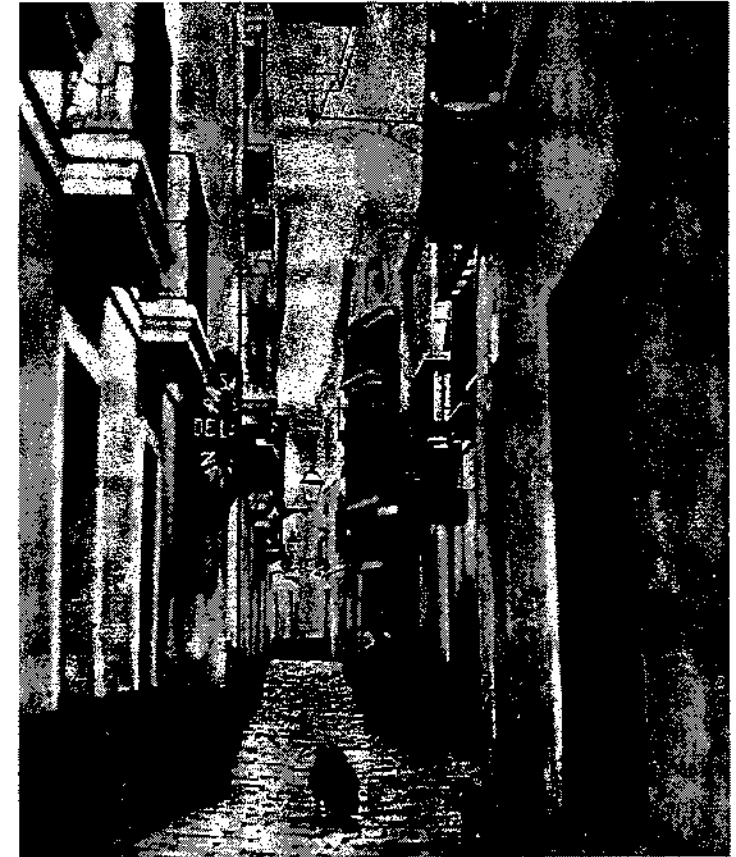
<sup>3</sup>OTXOTORENA, Juan Miguel, *El discurso clásico en arquitectura. Arquitectura y razón práctica*, Universidad de Navarra, Pamplona, 1.989.

Sin embargo, a pesar de estos importantes olvidos, Lupiáñez cumplimenta la tarea de realizar, a su modo, un análisis de la ciudad actual y nos proporciona, en su breve texto, toda una serie de consideraciones que resultan de inapreciable valor para conocer algo de la posición del arquitecto frente a la actividad urbanística y edificatoria de su tiempo. La desgraciada pérdida de su archivo profesional, que ya comentamos en la introducción, hace que sea éste de la ciudad funcional, junto a la memoria del Instituto Anatómico que analizaremos en el siguiente capítulo, el único texto de nuestro arquitecto al margen de rutinarias memorias de proyectos, redactadas con el único fin de solicitar las preceptivas licencias de obras, y por ello su valor documental adquiere tal significación que obliga a un análisis detenido de sus contenidos. Este análisis nos va a obligar a plasmar, como referencia inexcusable, una instantánea de la situación urbana en los años de Lupiáñez. Tendremos, a fin de cuentas, que completar el análisis solicitado por el citado Congreso y acercarnos a la realidad física de la ciudad para acercarnos a la percepción del sentido de las palabras del arquitecto.

Una serie de libros, publicada en los últimos veinte años, han completado la laguna historiográfica sobre el urbanismo y arquitectura sevillanos de los siglos XIX y XX y lo han hecho de modo magistral. De ellos se ha obtenido lo principal del contenido de nuestra instantánea, por lo que sólo sus intencionadas interpretación y recopilación han

<sup>4</sup>Son fundamentales los textos de Alberto Villar Movellán que describen y analizan en profundidad el fenómeno regionalista delineando al mismo tiempo, con una profusión y rigor documentales verdaderamente envidiables, su marco histórico y urbano, especialmente en el titulado *Arquitectura del Regionalismo en Sevilla (1.900-1.935)* (Sevilla, 1.979). Tampoco es menos importante para nuestros fines el libro de Manuel Trillo de Leyva: *La Exposición Iberoamericana* (Sevilla, 1.980) en el que se traza una panorámica detallada y justificada de las transformaciones urbanas ejecutadas o proyectadas en Sevilla e el primer tercio del siglo. La panorámica sobre el pasado siglo la completan *Arquitectura y urbanismo en la Sevilla del siglo XIX* (Sevilla, 1.986) de José Manuel Suárez Garmendía y *Vivienda y ciudad. Sevilla. 1.849-1.929* (Sevilla, 1.984) de Antonio González Córdón en el que se hace una documentada investigación sobre la realidad urbana en base al estudio de la vivienda, como principal elemento conformador de la misma. También han sido de indudable utilidad los textos de Luís Marín de Terán: *Sevilla: Centro urbano y barriadas* (Sevilla, 1.980) y, en colaboración con Pozo Serrano, *Los Pavimentos: un fragmento de la Historia urbana de Sevilla*; y de Juan Luis Trillo de Leyva: *Sevilla: la fragmentación de la manzana* (Sevilla, 1.991).

2.13. Barrio de Santa Cruz.



sido la tarea del que esto escribe, ya que sería difícil aportar novedades en unos contenidos tan documentada y profundamente estudiados y referidos a un marco cronológico tan amplio.<sup>4</sup>

Para titular los distintos apartados en que se estructura el análisis del análisis de Lupiáñez se ha recurrido a algunas denominaciones que él incluye en su texto. En ningún caso deben ser entendidos como opiniones o juicios de valor del que suscribe.

## 2.3.1. LA COLMATACION DE LA CIUDAD ANTIGUA

La primera consideración al respecto del análisis de Lupiáñez es observar cómo la ciudad histórica, antigua, que supone para el arquitecto el origen virginal y racional sobre el que se ha producido un duro proceso vejatorio, es, aunque no se mencione expresamente, la ciudad islámica. No en vano esta ciudad islámica, aunque transformada progresivamente desde el XVI y especialmente en el XIX, se mantiene reconocible en su mayor parte a la entrada del siglo XX. Los años desde el nacimiento del arquitecto hasta la fecha del escrito son precisamente los años en que se desarrolla el verdadero proceso transformador de la ciudad.

Tal vez lo más significativo del contenido de este apartado sea la consideración de la vivienda, o mejor de la tipología residencial, como base de la definición urbana. Puede afirmarse que esta conceptualización, que yuxtapone arquitectura y ciudad tomando a la vivienda casi como un símbolo de naturaleza ética<sup>5</sup> constituye una de las más importantes aportaciones del urbanismo del Movimiento Moderno. Frente al entendimiento ochocentista del fenómeno urbano como el resultado de un plano, de un trazado, en el que el tejido residencial adquiere un carácter residual y de soporte de las fachadas de las vías y plazas, Lupiáñez asume, en su exposición crítica, la posición racionalista en la que vivienda y ciudad deben presentar vínculos indisolubles de los cuales nazca su racionalidad. El ejemplo que cita de la racionalidad del barrio de Santa Cruz y la forma en que lo expone, en base a la vivienda, a la forma en que la vivienda se cierra hacia la calle y se abre hacia el interior, pone de manifiesto este entendimiento del urbanismo. Tal vez sea por eso por lo que afirma que el barrio de Santa Cruz posee un valor urbanístico casi desconocido, el de la racionalidad de la interacción entre vivienda y ciudad en el sentido en que el Movimiento Moderno lo entendía.

Que el valor urbanístico de la ciudad antigua, islámica, representada por el barrio de Santa Cruz, no es en absoluto desconocido, en el

<sup>5</sup>Consideración que hace G. Samoná, citada por MAURE, L., "Secundino Zuazo...", 1.987: 179.

período en que Lupiáñez critica la situación actual de la ciudad, no es preciso demostrarlo. Muchas opiniones autorizadas que propugnan la conservación de la ciudad antigua cuando se está procediendo al debate de los ensanches, así lo asumen. Sin embargo es interesante, por sorprendente, que esta opinión sea expuesta ya en el segundo tercio del XIX por un maestro de obras, Antonio Padura, y dentro de una alegación que un particular, cliente suyo, hacía ante una nueva alineación de la calle Abad Gordillo. Sus palabras adquieren especial significación cuando se las lee más de un siglo después y tras haber conocido los avatares que la ciencia urbanística ha corrido en este período:

*En la mayor parte de las poblaciones domina hoy un sistema cuya tendencia es la general a ensanchar todas las calles y este sistema que cualquiera acepta como bueno y útil está lejos de serlo en muchos casos.*

*Es evidente que es más hermosa una calle ancha que una estrecha pero ni todas deben ser anchas ni todas estrechas. Cualquiera prefiere una calle recta a una cuyas líneas sean tortuosas y quebradas, una calle llana a una que tenga declive considerable, y sin embargo la salubridad y hasta la comodidad del vecindario piden a veces calles estrechas y calles inclinadas y hasta calles tortuosas. Las circunstancias locales, la topografía del terreno, el clima más o menos húmedo, los vientos que dominan en cada población y hasta los usos y costumbres de los pueblos deben consultarse para establecer las reglas de la Política Urbana y es justo que el influjo de todas aquellas importantísimas circunstancias modifique los límites dentro de los cuales varían las dimensiones de las calles y edificios. En las poblaciones meridionales muy dominadas por el sol y cuyo clima es muy seco como sucede en Sevilla, deben evitarse las calles muy anchas, rectas y llanas; las calles medianamente angostas y de forma ligeramente embudada facilitan la ventilación aumentando la velocidad de las corrientes de aire al paso que su moderada anchura y una altura regular en los edificios proporcionan agradable sombra a los transeuntes. En las poblaciones cuyo clima es demasiado húmedo y frío, no convienen calles ni muy angostas ni muy llanas, pues una anchura regular unida a una pendiente moderada facilitan el desagüe y evaporización de la humedad, evitando los perniciosos efectos del estancamiento de las aguas,*

que tan nocivo es a la salud pública...<sup>6</sup>

Sin embargo, en este texto de 1.868 sólo se hace alusión a la calle y aunque se la trate desde una óptica funcionalista que viene a corroborar la continuidad de planteamientos racionales o racionalistas desde la Ilustración hasta nuestros días, no hace referencia alguna al valor de ésta en relación a las viviendas sino en una percepción ensimismada. Si acaso, se considera la funcionalidad del espacio público como pulmón de la vivienda. Estamos obviamente ante el entendimiento ochocentista de la ciudad, ha desaparecido por completo el *valor de clausura*, en palabras de José Fonseca, de la arquitectura doméstica islámica. Valor de clausura que es considerado por Lupiáñez, aunque no lo mencione, como base y justificación del urbanismo antiguo de Sevilla.

Para interpretar la crítica de Lupiáñez, o mejor dicho las ausencias en la crítica sobre la colmatación de la ciudad antigua, parece inevitable trazar una breve instantánea sobre el desarrollo urbano de la ciudad realizando, en base a una síntesis de contenidos ya publicados, ese pequeño análisis que los C.I.A.M. requerían y que, como recordamos, exigía un estudio de la génesis histórica de la situación urbana. Una génesis que para Lupiáñez, como hemos visto sólo cuenta con un componente, el islámico, para pasar a describir una situación caótica presente. Esta génesis, esta explicación del proceso, ignora multitud de situaciones intermedias que es preciso, al menos, citar, para comprender no ya el sentido de la crítica sino el de su particular propuesta de ensanche.

Cuando a mediados del XIX se derriban las murallas de la ciudad, Sevilla se encuentra con un casco intramuros de una extensión impresionante (290 Hectáreas) y que básicamente conserva su conformación árabe. Si bien su caserío ha sido prácticamente reconstruido en el XVIII como consecuencia del tristemente célebre Terremoto de Lisboa, sus complejas manzanas y los espacios públicos que las com-

<sup>6</sup>A.A.M.S. Secc. O.P.Carp. Inventario 8-XI-1886. Doc. 940. Citado y transcrito por Suárez Garmendia, *Arquitectura y urbanismo...*, 1.986: 91.

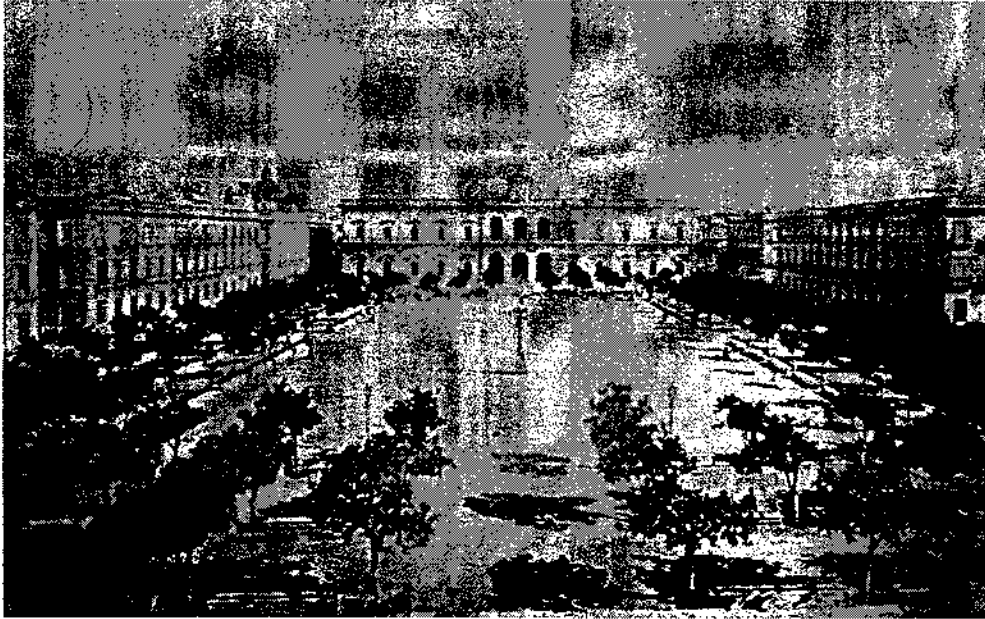


2.14. Vista de la Plaza de San Francisco en 1862

plementan aún mantienen su añeja conformación. Se trata de un casco histórico que, aunque irregularmente, se encuentra con grandes vacíos en los interiores de la manzanas, muchos de los cuales son huertas de dominio eclesiástico. No hay que olvidar que tras la reconquista de la ciudad y muerto Fernando III, Don Alonso el Biexo (Alfonso X) dona a las comunidades religiosas las grandes zonas libres que la megalomanía de los gobernantes islámicos y su lucha con el Guadalquivir habían producido en un recinto amurallado hipertrofiado tras varias e importantes ampliaciones, en un afán de colonizar tan vasto perímetro. Estas circunstancias provocan una particularidad, una singularidad verdaderamente excepcional en la trayectoria urbana de la ciudad, que ha explicado, como veremos, el proceso, también peculiar, de los últimos dos siglos, proceso que nos ha legado la ciudad que actualmente conocemos.

Tras escasas transformaciones renacentistas, de las cuales la más significativa quizá sea la urbanización de la Alameda de Hércules por

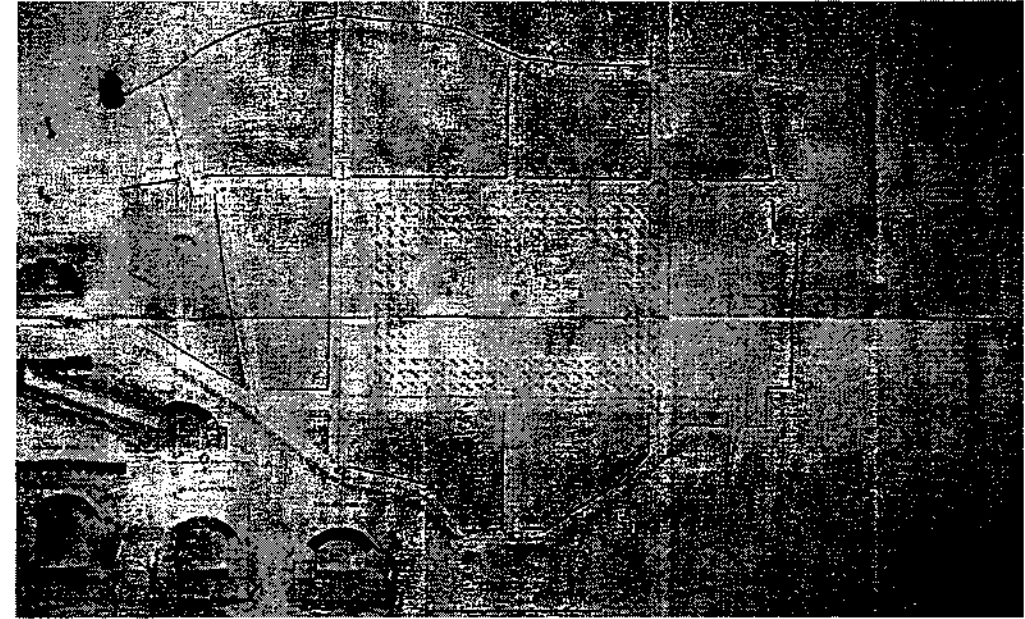




2.15. Balbino Marrón y Ranero. Plaza Nueva.

el Conde de Barajas, sigue un período barroco más religioso que civil, que, por diversas circunstancias, no se encuentra con fuerzas para acometer la transformación urbana que produjo, de forma sobresaliente, en muchas ciudades europeas. Así nos encontramos con que en pleno siglo XIX, en la época dorada de los ensanches en todo el mundo, Sevilla mantiene, tras un telón barroco y popular, una estructura urbana ancestral. Sin embargo una serie de factores que inciden en la ciudad a lo largo de la pasada centuria van a conmocionar este orden antiguo y activarán un proceso de cambio que terminará con el largo letargo en que la ciudad estaba sumida.

Las desamortizaciones eclesiástica de Mendizábal (1837-38) y civil de Madoz (1.855-56) que suponen el acceso a la propiedad urbana de la nueva burguesía agraria y la gran extensión de suelos afectados, consecuencia de la peculiar conformación de una ciudad colonizada a base de conventos, generan un importante volumen de suelo urbano

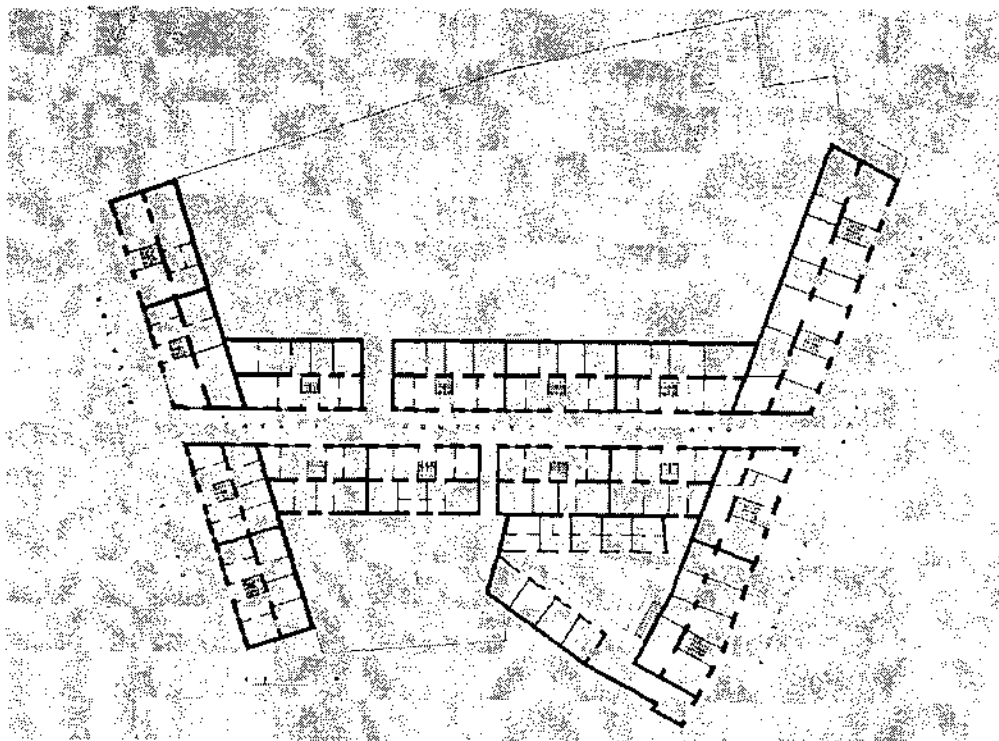


2.16. Balbino Marrón y Ranero. Plaza Nueva.

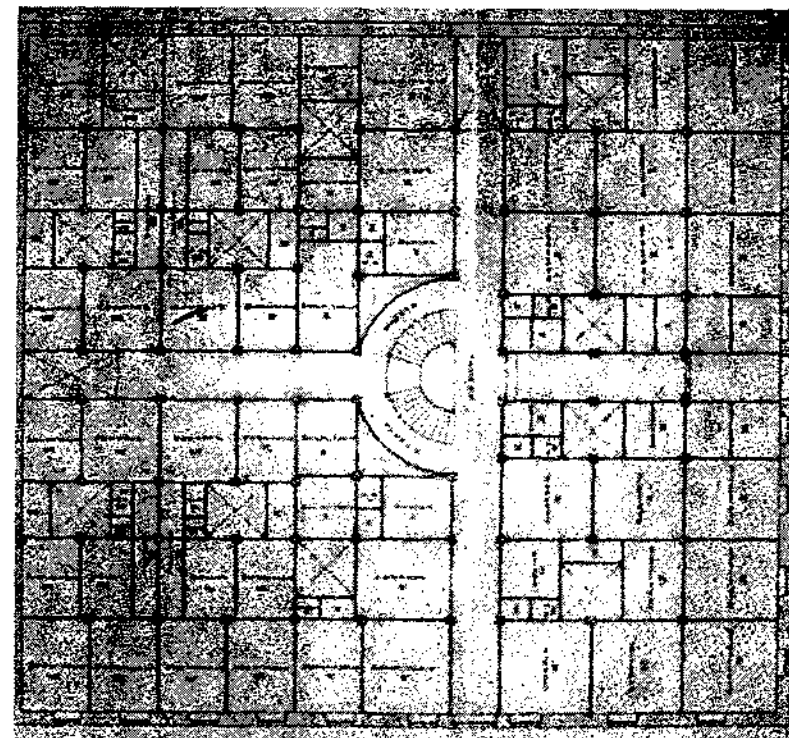
disponible. Esto hace que *la correlación típica del siglo XIX europeo, entre industrialización, incremento demográfico y urbanización, en el caso de Sevilla no existirá, quedará solamente relegado al proceso de incremento demográfico, inversión y colmatación de las grandes propiedades desamortizadas*<sup>7</sup>. Para González Cordón la inmejorable rentabilidad de la explotación de esta propiedad urbana, tras la liberalización del mercado de alquileres que supuso la Ley de Inquilinato de 9 de Abril de 1.842, motiva la ausencia de una inversión industrial, explica la inexistencia de una burguesía de ensanche y genera la colmatación de la vasta ciudad antigua.

Por otra parte, la nueva mentalidad de la burguesía ilustrada invierte los conceptos fundamentales del urbanismo islámico, introvertido, para generar una nueva visión de la ciudad, racionalista, geométrica, extro-

<sup>7</sup>GONZÁLEZ CORDÓN, 1985: 17 y 18.



2.17. Pasaje de  
González Quijano,  
J. Gallego Díez,  
1878.



2.18. Aníbal  
González, casa  
en C/ Jiménez  
Aranda.

vertida y escenográfica, alternativa a la ciudad medieval, y que se plantea como abierta tras el derribo de sus murallas. La obra de Balbino Marrón y Ranero, arquitecto municipal desde 1.845 a 1.860, tiene una especial significación en la transformación clasicista de la ciudad, transformación de sorprendente equivalencia con las experiencias contemporáneas europeas, que nos ha legado la forma de la mayor parte de las plazas de nuestro casco antiguo: Plaza Nueva, la del Museo, del Triunfo, Alameda de Hércules, Plaza de los Descalzos (Argüelles), Paseo de Colón y un largo etcétera. Ordenación volumétrica, sistematización técnica y generación de una nueva escenografía urbana regular y clasicista trascienden, en las operaciones de este período, al mero valor de la planta. La investigación tipológica que en materia de vivienda demanda el mercado inmobiliario para cubrir sus intereses, está ligada de forma indeleble a este entendimiento de la

ciudad y genera nuevos modelos que devienen en tipos modernos, que construirán la nueva ciudad volcándose hacia los espacios y públicos dando la espalda a los espacios interiores. Pese a la racionalidad higienista inicial, estos interiores de manzana irán progresivamente colmatándose en función de la demanda de viviendas, en un proceso que alcanzará su cenit en los años de preparación de la Exposición Iberoamericana en la que los arquitectos del regionalismo desarrollan soluciones de meritorio virtuosismo hacinador en obligada respuesta a la demanda de los promotores dispuestos a aprovechar el aluvión inmigratorio que el Certamen provoca. Ni el mismo Lupiáñez se libra de entrar en esta dinámica de colmatación como demuestra su edificio de viviendas en la Huerta del Arbol Gordo.<sup>8</sup>

<sup>8</sup>Ver capítulo 6, apartado 6.6.

De la omisión completa de cualquier alusión exculpatoria a este planteamiento ochocentista en el texto podría deducirse que para Lupiáñez esta racionalidad clasicista, de gran importancia en la conformación de la ciudad del XIX, no hace sino ignorar la verdadera esencia del urbanismo islámico al que responde el trazado de la ciudad, al que sí se califica de racional por la razón ya expuesta: la interrelación de vivienda y ciudad. Al haberse invertido esta relación, al haberse perdido el *valor de clausura*, el trazado de la ciudad resulta inadecuado, inhabitable y, en consecuencia, irracional. No es casual que Sevilla alcance en esos años esa sobrecogedora tasa de mortalidad que el Dr. Philip Hauser denuncia<sup>9</sup> ni que buena parte del descontento de las clases trabajadoras tenga su origen en las paupérrimas condiciones de vida que el hábitat de esta ciudad les ofrece.

### 2.3.2. "LOS ENSANCHES BARBAROS Y ARBITRARIOS"

Aunque las intervenciones de Balbino Marrón y sus contemporáneos pretenden construir un *nuevo universo* clasicista utilizando para ello la gran extensión de los solares desamortizados, el nuevo entendimiento de la ciudad va a extenderse a todo el conjunto de ésta, tanto en lo que se refiere al interior del casco como a sus ensanches, dentro de un metafórico proyecto global. Este cambio ideológico unido a las denuncias higienistas de Hauser y M.A. Capo y al proceso de hacinamiento y agitación social del último cuarto del XIX va a hacer que entre en escena un nuevo planteamiento: la *ideología de la asepsia*, la urgente necesidad de mejorar las condiciones de habitabilidad de la ciudad, en correspondencia con una voluntad higienista internacional que preside los planteamientos urbanísticos del período.

Esta coartada higienista, amparada en la declaración de insalubridad, va a permitir la proliferación de desahucios y, con ello, la renovación tipológica al rebufo de la especialización lucrativa del negocio inmobiliario. La construcción del *nuevo universo de Balbino Marrón*<sup>10</sup> encuen-

<sup>9</sup>HAUSER, Phillip.: *Estudios Médico-Topográficos de Sevilla. Acompañados de un plano Sanitario Demográfico y setenta cuadros estadísticos.* Sevilla, 1.882

<sup>10</sup>Esta es la denominación que emplea GONZÁLEZ CORDÓN reiteradamente en su *Vivienda y ciudad. Sevilla. 1849-1929* (Sevilla, 1.985) y que por su innegable capacidad de evocación se ha adoptado en el texto.



2.19. J. Sáez y López. Proyecto de Ensanche Interior.

tra así un poderoso y taimado aliado. La falta de verdaderas competencias municipales en materia urbanística unida a su crónica pasividad, a la falta de un planeamiento general y a la pujante actividad de la iniciativa particular hace que utilizando, impropia y abusivamente, el instrumento urbanístico del Proyecto de Alineación<sup>11</sup>, se pretenda drenar el tejido de la ciudad mediante la gradual transformación de su viario. Lo que se hace mediante innumerables operaciones puntuales y sometiéndose, en muchos de los casos, a una paciente espera hasta ver completadas nuevas alineaciones al lento ritmo de renovación del caserío, lo que ha generado la infinidad de tacones de medianerías que aún hoy se puede apreciar en buen número de calles de nuestra ciudad.

Si a este panorama unimos el problema de la circulación que, a medida que avanza el siglo y con él la población de la ciudad, va adquiriendo proporciones alarmantes, especialmente desde la llegada del ferrocarril con sus necesidades de comunicación, tenemos el daguerrotipo de una situación que ha de provocar la dinámica de ensanche interior, de *sventramento*, como muy gráficamente lo denominan en Italia, que Lupiáñez critica. La "Ley para la mejora, saneamiento y reforma o ensanche interior de las grandes poblaciones" de 18 de Marzo de 1.895 y la denodada insistencia de la ciudad por acogerse a sus beneficios serían, en palabras de Villar Movellán<sup>12</sup>, el caballo de batalla de las reformas urbanas en los años del regionalismo.

La promulgación de la citada ley, que se produjo cuando se estaba redactando en la ciudad un plan de reformas conforme a la iniciativa de 1.893 del alcalde Bermúdez Reina, precipita la plasmación de éste en un proyecto de ensanche interior que redacta el arquitecto municipal José Sáez y López, en el mismo año de 1.895<sup>13</sup>. Este proyecto al que, aunque sea discutible en muchos aspectos no puede negarse su

<sup>11</sup>Los Proyectos de Alineación se regulan por R.O. de 19 de Diciembre de 1.859. Están concebidos para modificar únicamente las primeras crujías de las edificaciones a fin de ajustar las fachadas a un ligero cambio en la alineación de la calle. Sin embargo, utilizando esta figura urbanística se realizan importantes ensanches en los que a veces llegan a desaparecer manzanas completas.

<sup>12</sup>VILLAR, *Arquitectura del Regionalismo...*, 1.979: 99.

voluntad realista e incluso funcionalista, condensa en buena medida muchas de las aspiraciones de reforma ancestrales y se basa, de alguna manera, en las líneas básicas de comunicación históricas de la ciudad. Por ello, aunque el proyecto no fue ejecutado por falta de recursos, supuso un precedente innegable de muchas de las futuras actuaciones puntuales de ensanche interior, ejecutadas o imaginadas ya en el presente siglo. La ideología de la asepsia unida a la urgente necesidad de una mejora en las comunicaciones interiores, correlato del nuevo panorama de progreso metropolitano al que la ciudad quería incorporarse, explican el contenido del proyecto de Sáez y López. Para González Cordón es importante entender el Plano de José Sáez López de 1.895 como resumen de la estrategia urbana de la Restauración, donde la intervención quirúrgica se realiza a escala de toda la ciudad como si de una última oportunidad de salvarla, a través de la asepsia, se tratase.<sup>14</sup>

Como ya se ha avanzado, la crónica debilidad de la tesorería municipal, unida a la falta de imaginación en la creación de recursos de gestión y a la carencia de un marco legal adecuado, hizo inviable la ejecución del Plan de Sáez y López. Sin embargo hubo una serie de actuaciones puntuales que fueron ejecutando parcialmente algunas de las operaciones que el proyecto contenía. Tanto Manuel Trillo como Alberto Villar han historiado en profundidad este conjunto de operaciones, que constituyen lo que Lupiáñez denomina *los ensanches bárbaros y arbitrarios*, por lo que resulta innecesario detenernos aquí en la exposición detallada de los mismos<sup>15</sup>. Bástenos decir que las principales operaciones se producen en la conformación de dos ejes principa-

<sup>13</sup>Proyecto de Ensanche y Reforma Interior de la Ciudad de José Sáez y López, A.A.M.S. O. Púb. 51/1.896, citado por Trillo, M., 1.980:110

<sup>14</sup>GONZÁLEZ CORDÓN, *Vivienda y ciudad...*, 1985: 70

<sup>15</sup>VILLAR, 1.979: 97 a 122. TRILLO, Manuel, 1.980: 119 a 158. El lector interesado en estos temas encontrará en estos textos especialmente en el segundo, un desarrollo completo de los mismos que transcende con mucho la mera crónica de los hechos para entrar de lleno en una investigación sobre sus causas y consecuencias no exenta de una valoración crítica. También es recomendable la lectura de las aportaciones, breves pero enormemente lúcidas y sintéticas, de Luís Marin (1.980 y 1.986).



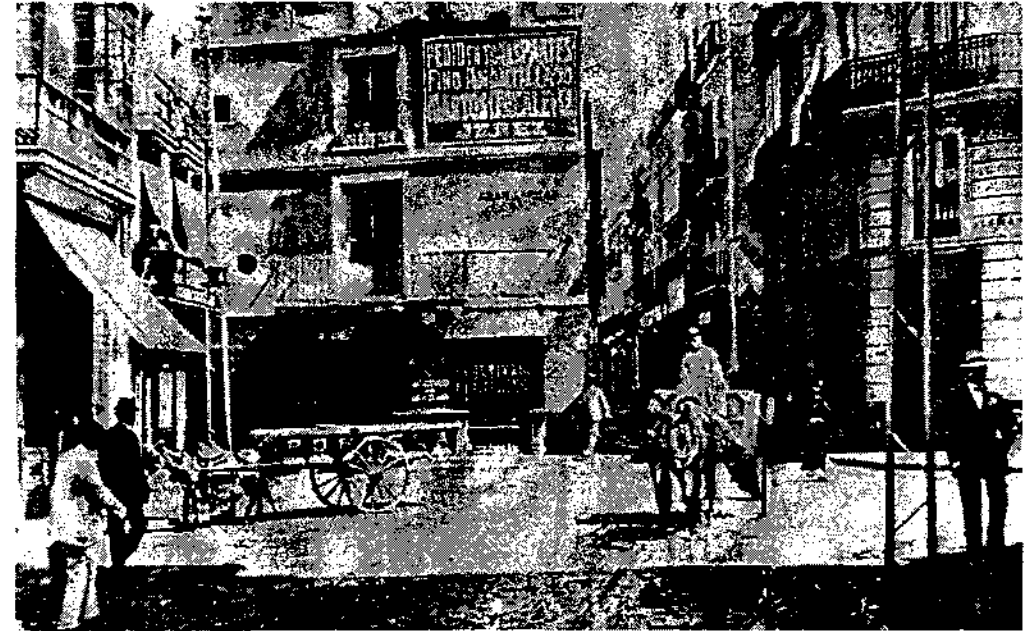
les de comunicación según los puntos cardinales, una apertura que forme una vía norte-sur y otra este-oeste. Esta solución de escindir la ciudad en cuatro sectores mediante dos ejes perpendiculares encuentra su base tanto en las precedencias históricas<sup>16</sup>, como en el hecho de ser fórmula general del urbanismo admitida hasta bien entrado el siglo XX.

Es a partir de que surja la iniciativa de celebrar la Exposición, en principio Hispano-Americana, y especialmente cuando se plantea que ésta incluya a parte de la ciudad histórica, cuando comienza a instrumentarse la gestión para la realización de una nueva conexión, más adecuada de cara a los visitantes, entre la Plaza Nueva y el emplazamiento de la Exposición en el extremo sur de la ciudad, tras la Puerta de Jerez. Así las labores urbanísticas del alcalde Antonio Halcón y Vinent, al que por lo mismo denominaron "Alcalde Palanqueta"<sup>17</sup>, se empeñaron en la apertura de este tramo del eje norte-sur mediante el ensanche de las antiguas calles de Génova, Gran Capitán y Santo Tomás, a partir de 1.911. Sin embargo este ensanche no se completaría hasta que a partir de 1.926 se ejecutara, decompuesto en toda una serie de proyectos puntuales, dentro del Plan de obras conexas con la E.I.A. y con el impulso directo del Dictador Primo de Rivera.

El eje Este-oeste tiene menos suerte que el norte-sur al no tener la coartada de la exposición como motivo. Sin embargo, también durante el mandato del Conde de Halcón y después dentro del Plan de Obras Conexas del Conde de Bustillo se reducen los ensanches de la Campana y de la Prolongación de Almirante Apodaca que constituyen las intervenciones de ensanche en dicho eje correspondientes a este período. La rectificación y ensanche de la Cuesta del Rosario es la otra operación que, en este sentido, conocería Lupiáñez al redactar su texto.

<sup>16</sup>VILLAR, 1.979:148. Recoge de Blanco Freijeiro y de Guerrero Lovillo cómo la organización de dos vías de comunicación en estas direcciones principales se dan desde las épocas romana y árabe aunque su situación, con cruce en la Alfalfa, difiera de los ejes que los ensanches regionalistas ejecutarían.

<sup>17</sup>VILLAR, 1.979:107.



2.20. Calle Génova antes del ensanche.

No es, evidentemente, Lupiáñez el único detractor de estas operaciones de *sventramento*. Como es lógico, esta serie de operaciones y el debate sobre su necesidad generaron polémica en el período. Mientras una personalidad como Vicente Lampérez, que propugnaba el respeto por la ciudad antigua sacrificando la circulación, manifestaba que en ninguna forma *se concibe que Sevilla sea ciudad para automóviles*<sup>18</sup>, coincidiendo así con otros muchos, otros propugnaban la modernización de la urbe y saludaban con alegría regionalista estas intervenciones.

De la fuerza e impacto que estas intervenciones, que nunca estuvieron regidas por un plan unificador, tuvieron sobre la conformación tradicional de la ciudad, paradójicamente por mano de los arquitectos del regionalismo, sirva como testimonio este texto de Alberto Villar, cuya

<sup>18</sup>El Congreso de Arquitectos. Sesión tercera general. en "El Liberal", Sevilla, 4 de mayo de 1.917, citado por VILLAR, 1.979: 148.

imparcialidad queda, en este caso, libre de toda sospecha:

*La Sevilla que recibió la generación de Aníbal González se parecía poco a la que presencié el entierro del arquitecto y la E.I.A. en 1.929. En poco menos de treinta años se había aprovechado todo el juego de posibilidades que va desde una ciudad blanca a una ciudad de colores, desde las calles angostas a las avenidas, desde la vida al interior a la vida en la calle, desde una ciudad "sevillana" a una ciudad "sevillanista".<sup>19</sup>*

Para concluir este apartado diremos que el calificativo de bárbaros con que Lupiáñez adjetiva estos ensanches interiores no resulta en absoluto desproporcionado si lo vemos a través de la perspectiva que Manuel Trillo, siguiendo a Samoná, delinea en estos párrafos:

*La apertura de grandes vías de tráfico, igual que en la ciudad renacentista o barroca sucediera con la apertura de grandes plazas, lleva consigo la rotura del equilibrio urbano existente. A los bordes de las nuevas aperturas se instalan nuevas funciones, nuevos tipos edificatorios y nuevas clases sociales que marginan y asfixian el tejido adyacente.(...) En aras de la ciudad moderna se propone la traumatización del tejido existente, con apertura de nuevas vías rectilíneas. (...) Se*

<sup>19</sup>VILLAR, 1979: 95.

*ensanchan las calles, se aumenta la altura y ocupación de las edificaciones, es decir, se destruyen todas las características formales y sociales existentes, a la vez que se aboga por una especial conservación del tipismo.(...) Se fomenta la destrucción de las edificaciones urbanas de siglos anteriores a la vez que se quiere imponer en el aspecto de las construcciones que las sustituyen un aspecto de siglos pasados.<sup>20</sup>*

Lupiáñez dentro de esta diatriba de conservación frente a modernización interior se autodefine por la primera opción cuando defiende que Sevilla debe, en su crecimiento, alejarse de la ciudad antigua por respeto. Sin embargo, y esta es la principal contradicción de su propuesta como veremos más adelante, incurre en el mismo planteamiento de los ensanches que critica cuando plantea la gran vía interior que cercena en dos el casco histórico. Repite, a fin de cuentas, el mismo error del Plan de Sánchez Dalp que Trillo critica abiertamente en los párrafos que hemos transcrito y que aquí se han utilizado en contra, no de ese plan, sino de las operaciones de ensanche ejecutadas para refrendar la crítica de Lupiáñez, ya que, en resumidas cuentas, uno y otras merecen el mismo comentario.

<sup>20</sup>TRILLO, Manuel, 1980: 115 y 116.



#### 2.4. LOS FRUSTRADOS ANTECEDENTES EN EL PLANEAMIENTO DE LA CIUDAD FUTURA.

Hasta ahora hemos visto, en unas breves pinceladas, cual era la situación urbana de Sevilla en el momento en que Lupiáñez elabora su propuesta, lo que nos ha servido de vehículo para aproximarnos al pensamiento del arquitecto mediante el análisis de su crítica. Esta instantánea también nos va a ser de utilidad en capítulos posteriores como referencia de la situación de la ciudad, complemento indispensable para extraer algunas conclusiones de la obras que en ella se insertan.

Sin embargo, el marco disciplinar en que la propuesta de Lupiáñez se inscribe requiere trazar una panorámica sobre los distintos planteamientos de ensanche general de la ciudad que se habían producido con anterioridad al suyo. Todos ellos tienen el denominador común de haberse quedado en el papel por diversas circunstancias, de ahí que los hayamos etiquetado como "frustrados antecedentes" de la Ciudad Funcional.

El tema de estos antecedentes está convenientemente desarrollado en las publicaciones de Villar, Trillo y González Cordón que ya enumeramos en el apartado 2.3.. De ellas se han extraído los contenidos que posecen aunque se han redactado con la inevitable subjetividad que el proceso sintético impone y se han simplificado por evidentes razones de espacio, que no por su falta de interés. Se han ordenado cronológicamente todos los planes, desde comienzos de siglo hasta la fecha de la propuesta de Lupiáñez, reuniendo en un único discurso información que no aparece completamente desarrollada en ninguno de los libros citados, junto con inevitables aportaciones interpretativas personales.

Una de las primeras preguntas que alguien, que no conociera los antecedentes, podría hacerse al reflexionar sobre la fecha y el contenido de la propuesta de Lupiáñez sería: ¿Cómo es posible plantear un plan de ensanche general de una ciudad de la envergadura y población de Sevilla en fecha tan tardía? ¿No es absurdo proponer a esas alturas algo que debió haberse hecho setenta años antes, la planificación



2.21. Plano de Olavide, Sevilla, 1771.

general del ensanche? A solventar estos interrogantes se destina el recorrido, necesariamente simplificado, por los intentos anteriores de realizar esta perentoria necesidad de proponer un plan. Porque haberlos los hubo y algunos de verdadero interés, advirtiéndose, en algunos casos, ciertos paralelismos entre algunas de las propuestas anteriores y la que estamos estudiando. En cualquier caso, tras este desarrollo, podremos situar la actitud urbanística de Lupiáñez dentro de su contexto disciplinar local.



2.22. San Telmo y su entorno. Aguada anónima, s. XIX.

#### 2.4.1. LA RAIZ DEL PROBLEMA: DON ALONSO Y MENDIZABAL

La situación habitual de las grandes poblaciones que se ensanchan en el siglo pasado pasa por un proceso de industrialización, incremento demográfico y ensanche exterior. Este perfil no se da en Sevilla en el período comprendido entre 1.840 y 1.870 que es que corresponde a la época dorada del alumbramiento de los ensanches. A Sevilla ni se acerca la revolución industrial, pese a haber contado a comienzos del XIX con un conjunto de industrias importantes de rango nacional como la Real Fábrica de Tabacos, la Fundición de Cañones del barrio de San Bernardo y la Real Fábrica de Salitre. Para Luís Marín<sup>1</sup> estas instalaciones, regidas por burócratas estatales, quedaron como hechos aislados que no dinamizaron la industria privada local, entonces muy exigua. El enorme poder económico de nobleza y clero en nuestra ciudad unido al posterior nacimiento de una nueva burguesía también

<sup>1</sup> Marín, 1980:15 y 16



2.23. El Paseo de Cristina desde el río, 1833. Litografía anónima.

agraria trajo como resultado la ausencia de una industrialización, ausencia que llega hasta el extremo de no plantearse ni siquiera la industrialización de la propia agricultura, prorrogando así un *status quo* ancestral.

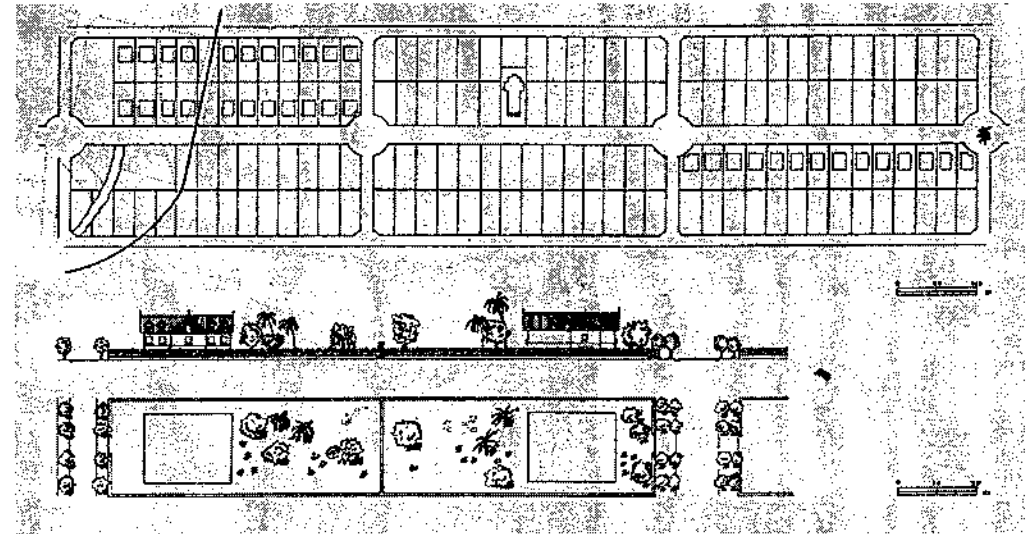
Si a esta coyuntura añadimos las peculiares circunstancias morfológicas de Sevilla debidas a la colonización a base de conventos que se realiza tras la Reconquista y la ejecución de las desamortizaciones eclesiástica y civil, nos encontramos con un panorama radicalmente distinto del que presentan las ciudades que se adhieren en la segunda mitad del XIX a la dinámica de industrialización. González Cordón ha señalado cómo los grandes solares desamortizados, adquiridos bien por la propia nobleza o por la nueva burguesía agraria, propician una actividad de inversión inmobiliaria más cómoda, segura y lucrativa que la industrial que justifica la ausencia de esta última. Sea ésta o no la principal causa de tal ausencia, lo que está claro es que tuvo que contribuir a ella y que en cualquier caso ofreció una alternativa de creci-

miento urbano que permitió a las indolentes clases rectoras de nuestra ciudad aplazar el tema del ensanche exterior. La gradual colmatación de los vacíos intramuros y de los solares generados por la construcción del nuevo borde de la ciudad tras la demolición de las murallas, abastecieron de suelo suficiente para toda la actividad edificatoria del resto del siglo. Eso puede explicar la ausencia de cualquier planteamiento (o planeamiento) de ensanche exterior en la pasada centuria, con la excepción, ya comentada, del ensanche burgués del sur, con el que las ilustradas clases dominantes se justificaban y evadían, mediante la fruición de *lo pintoresco*, de una situación urbana que iba degradándose progresivamente debido al implacable proceso colmatador.

#### 2.4.2. SEVILLA ESTACION DE INVIERNO Y PLAN DE MEJORAS Y REFORMAS NECESARIAS PARA LA CONSECUION DE ESTE FIN DEL CORONEL DE CABALLERIA D. LUIS LERDO DE TEJADA (1.900)

En los Juegos Florales de Primavera de 1.900, el Ateneo y la Sociedad de Excursiones de Sevilla falló un concurso de memorias sobre el tema que da título a estas líneas y que pretendía, en clara huida de una realidad crítica, la utópica transformación de la ciudad enferma que Hauser denunciaba en un nuevo paraíso turístico burgués. Aunque el ganador fue Vicente Narbona, la propuesta de mayor interés y transcendencia en nuestra historiografía es la presentada por el Coronel D. Luis Lerdo de Tejada.

Es la primera propuesta que, delatando un cambio de mentalidad en la burguesía local, elude la voluntad higienista y modernizadora de la ciudad antigua que, como vimos, se resumía y condensaba en el proyecto de Sáez y López de 1.895. Obviando el tema de la solución de los graves problemas higiénico-sociales y de circulación de la ciudad histórica, por considerar excesivamente gravosa su resolución, plantea acometer en el interior tan sólo las operaciones estrictamente imprescindibles y maquillar la malsana situación con el embellecimiento ornamental de los espacios públicos. Por contra propone el crecimiento de la ciudad a lo largo de tres ejes: el Prado de San Sebastián, los terrenos comprendidos entre San Benito y la Cruz del Campo y las tierras que existen a un lado y otro de la Palmera. En esta última plan-



2.24. L. Lerdo de Tejada. Estación de Invierno de Sevilla (1.900). Según Villar Movellán.

tea una urbanización lineal que responde, consciente o inconscientemente, a la idea de ciudad jardín que Howard acababa de publicar hacía dos años<sup>2</sup>, pero planteada como un ensanche burgués de lujo con parcelas de 1.600 m<sup>2</sup> y 400m<sup>2</sup> edificables. Villar ha señalado la posible influencia de la idea de ciudad lineal de Arturo Soria<sup>3</sup>, aunque las diferencias con ésta son tan grandes que más cabe entender la influencia por lo que la ciudad lineal tiene de anticipo de la idea de Howard que por el planteamiento urbanístico revolucionario que constituye su esencia y que veremos más adelante cuando analicemos los antecedentes formales de la propuesta de Lupiáñez. En todo caso su visión profética de La Palmera como una *hermosa avenida de enverja-*

<sup>2</sup> *Tomorrow, a peathful path to real reform* de Ebenezer Howard se publicó en 1.898. Su *Garden cities of tomorrow* no se publicaría hasta 1.902 y la primera ciudad jardín diseñada por Unwin y Parker siguiendo sus teorías no se iniciaría hasta 1.904, ambas fechas son posteriores, como puede comprobarse, a la propuesta de Lerdo de Tejada.

<sup>3</sup> Villar, 1.979:125. La propuesta de A. Soria se publica en "El Progreso" en diversos artículos entre 1.892 y 1.893 y ya en 1.894 se funda la "Compañía Madrileña de Urbanización" que a partir de 1.897 empieza a ejecutar las primeras obras.

dos jardines llenos de Quintas y Villas de recreo, confirma su futura transcendencia.

Para González Cordón la propuesta de Lerdo basa su importancia, premonitoria del futuro de la ciudad, en que *rezuma la ideología de la ciudad marginada, se desentiende de la ciudad real y reconstruye, en las ruinas del desastre del siglo XIX, una nueva voluntad de despegue en un nuevo territorio (...)* Nos encontramos ante todo con un modelo de ciudad que inaugura, desde la iniciativa privada, la conquista del territorio, mediante un anillo concéntrico entre la ciudad histórica y los tres arroyos, Tagarete, Tamarguillo y Guadaira, como nuevo dominio urbano y cuyas imágenes está cercanos a los modelos de ciudad-jardín como emblemas del "nuevo paraíso".<sup>4</sup>

#### 2.4.3. PROYECTO DE ENSANCHE DE SEVILLA Y ESTACION INVERNAL. RICARDO VELÁZQUEZ BOSCO, ARQUITECTO(1.902).

En 1.902 el promotor Enrique Liuria presenta al Ayuntamiento un proyecto de ensanche diseñado por el ilustre arquitecto D. Ricardo Velázquez Bosco y que tiene el mismo espíritu de iniciativa particular e intención de mejorar la atracción turística y la imagen de Sevilla. Aunque se concentra en la dirección de ensanche hacia el sur, que es tónica general en la dinámica burguesa de crecimiento de la ciudad, constituye un verdadero plan de ensanche en la línea del urbanismo académico que partiendo de los brillantes ejemplos de Cerdá y Castro, introduce conceptos formalistas que lo aproximan a la *city beautiful* americana. Una trama regular de manzanas cuadradas de esquinas achaflanadas se complementa con toda una red de diagonales que genera, en sus cruces con aquella, un conjunto de plazas circulares y elípticas que completan una composición de monumentalidad haussmaniana. Este plano figurativo se corta de modo exabrupto en los límites que suponen el nuevo canal de Alfonso XIII y el ferrocarril, elude la resolución del encuentro con la ciudad antigua que se deja prácticamente en blanco y se encuentra con el sinuoso Guadaira mediante la



2.25. Ricardo Velázquez Bosco. Proyecto de ensanche de Sevilla y estación invernal (1.902).

interposición de un fragmento de ciudad jardín que, recordando los planos de Olmsted, se adelanta a los diseños de las primeras ciudades jardín seguidoras de Howard. En la medianería con el canal de Alfonso XIII reserva una banda libre para desarrollo de la actividad portuaria que evidencia la inefable contradicción en la zonificación del ensanche sur, en el que una y otra vez se plantea la más que discutible adyacencia de una zona industrial, especialmente significativa en la actividad económica de la capital como es el puerto, junto a una zona residencial alto-burguesa.

El proyecto no tuvo transcendencia alguna en el desarrollo de la ciudad pese a haber sido informado favorablemente por el arquitecto municipal Sáez y López y haber sido planteado como una urbanización de iniciativa particular que, proyectada por un técnico cualificado para desarrollarla adecuadamente a nivel de infraestructuras, no supondría desembolso alguno para la Corporación Municipal. En cualquier caso queda como el primer plan de ensanche exterior que se proyecta para Sevilla y que se ajusta a la ortodoxia disciplinar de su época, resultando incluso avanzado, como ya hemos señalado, por la incorporación de un fragmento de ciudad-jardín dos años antes de se iniciara el primer ejemplo inglés en Letchworth.

<sup>4</sup>González Cordón, *Vivienda y ciudad...*, 1.985: 130.

#### 2.4.4. CONCURSO DE MEMORIAS DE ANTEPROYECTOS DE MEJORAS Y REFORMAS DE SEVILLA (1.904)

El 11 de julio de 1.904 el Ayuntamiento, siguiendo una iniciativa del concejal republicano Alejandro Guichot, convoca un "Concurso libre de memorias expositivas de anteproyectos de creaciones y reformas generales de extensión, urbanización, saneamiento y ornato de la ciudad de Sevilla". Es, para Villar, la primera vez que la ciudad, con criterio moderno, permitía a los especialistas aportar ideas<sup>5</sup>.

En octubre del mismo año se presentaron ocho propuestas que muestran una interesante diversidad de planteamientos, pese a que la convocatoria no tuvo mucha acogida y que la mayoría de las propuestas que se presentaron estaban redactadas por legos en la materia. Es significativa, por sorprendente, la presentada bajo el lema "Adrópolis y Neópolis", de Juan Pérez García, que proponía la absoluta destrucción<sup>6</sup> de la ciudad antigua y gastar "el dinero que se quiera en la Ciudad Nueva, por que la antigua ciudad, por mucho dinero que se gaste en ella, nunca dejará de ser un poblachón."

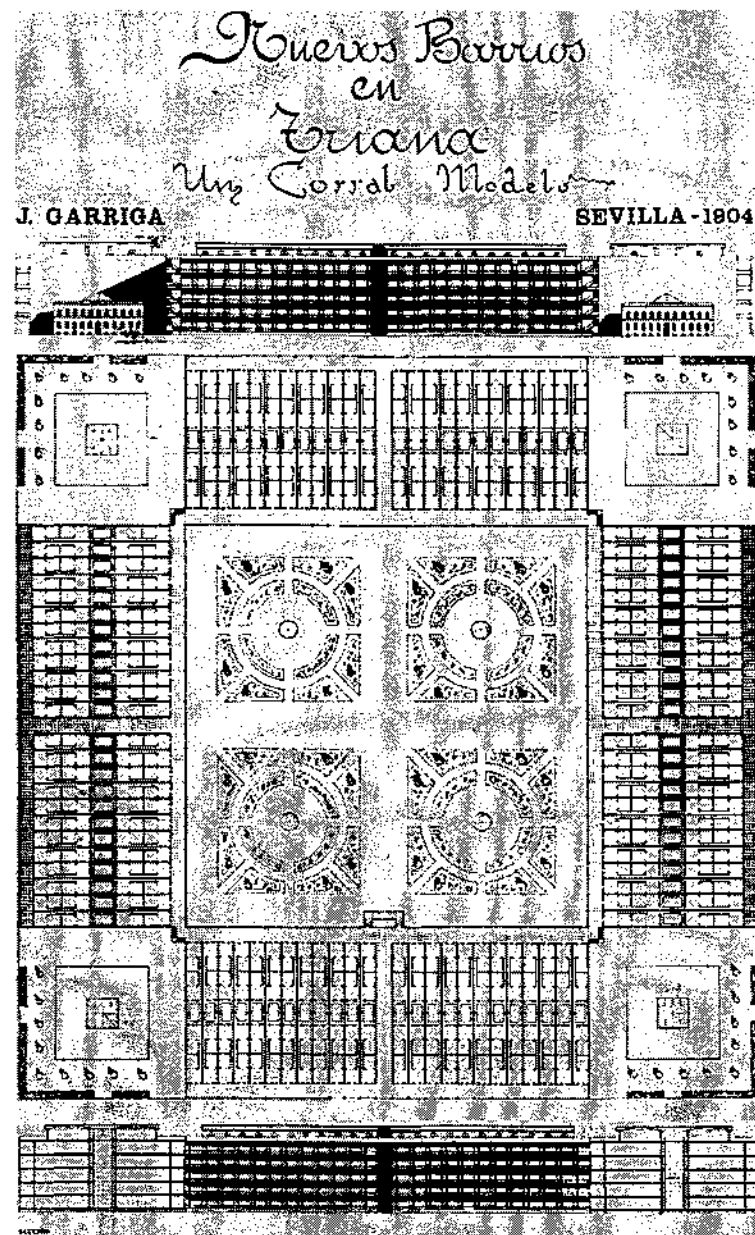
No menos sorprendente es la propuesta de J. Garriga titulada "Una idea", que plantea el crecimiento de la ciudad a base de unos macrocorrales modelos en Triana, que ha sido analizada en profundidad por González Cordón como fusión de las ideas utópicas relacionadas con los falansterios con la reflexión desde la técnica sobre la tipología autóctona del corral<sup>7</sup>.

Aunque el concurso quedó desierto se otorgó una mención especial a la propuesta del arquitecto José Gómez Millán presentada bajo el lema

<sup>5</sup>Villar, *Arquitectura del Regionalismo...*, 1.979:114.

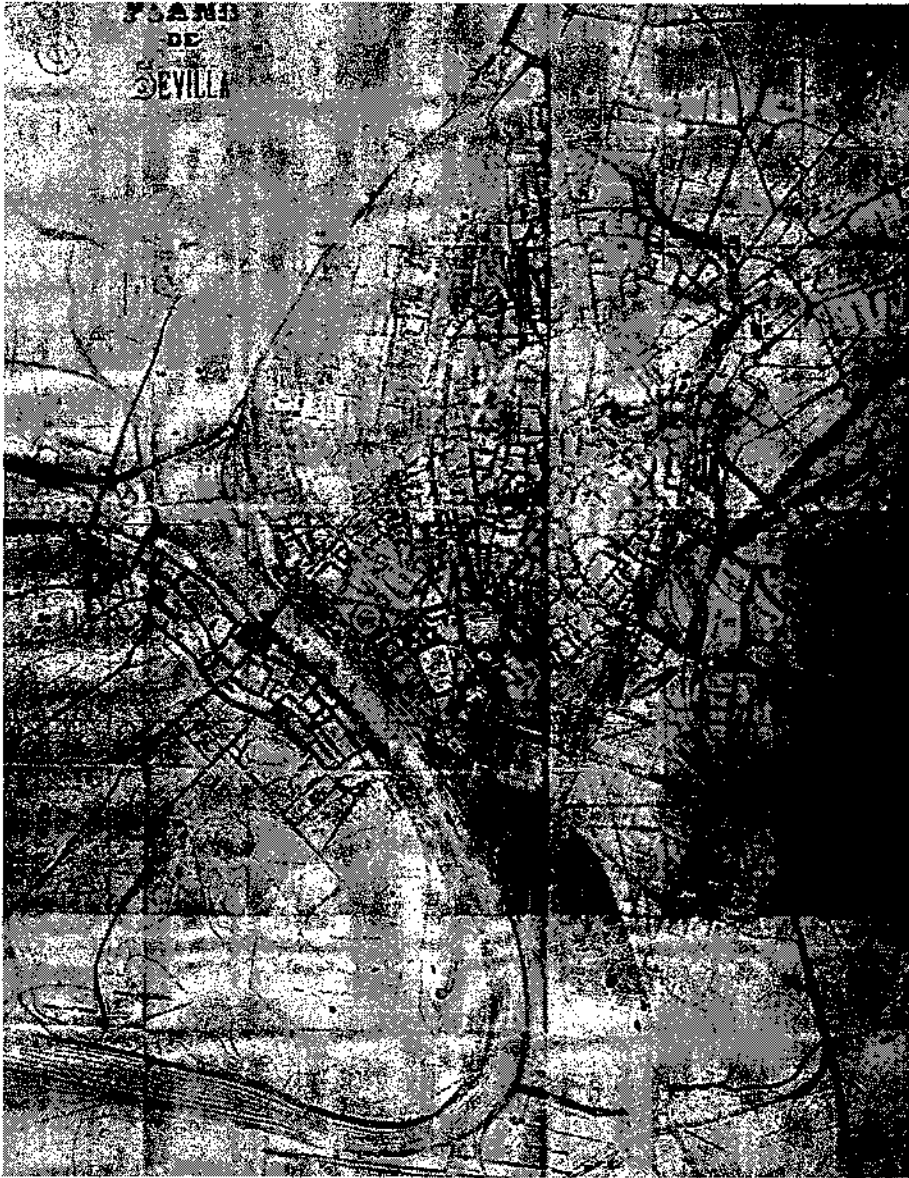
<sup>6</sup>Hacerla arder hasta la haz de la tierra: sanear el suelo hasta el subsuelo y después reconstruir el barrio o la ciudad en el mismo paraje o en otro mejor son las palabras textuales que emplea. Citado por González Cordón, 1.985:136. Villar (1.979:151) difiere en el lema de esta propuesta para la que da "Achropolis-Neapolis", frente al Adrópolis y Neópolis que da González Cordón.

<sup>7</sup>González Cordón, op. cit.:145 a 149.



2.26. J. Garriga. Propuesta para el Concurso de Memorias de Anteproyectos de Mejoras y Reformas de Sevilla (1.904).





2.27. J. Gómez Millán. Propuesta para el Concurso de Memorias de Anteproyectos de Mejoras y Reformas de Sevilla (1.904).

"Hispalis" en la que se funde el espíritu del proyecto de Sáez y López con el de Lerdo de Tejada. Así tanto se propone una reforma interior, que se ajusta básicamente al primero aunque con mayor rotundidad, como un ensanche exterior en el Prado de San Sebastián, a base de manzanas tipo Cerdá, y un cinturón de Ronda entre éste y el Hospital de la Macarena. Se trata, pues, del primer plan para esta ciudad que combina reforma interior y ensanche exterior aunque este último es de extensión muy limitada y la intervención en el interior de gran envergadura.

La última propuesta a la que vamos a referirnos es la presentada anónimamente por "Un Sevillano" bajo el lema "*Pasión no quita conocimiento*". Esta propuesta ha sido puesta en valor también por González Cerdón ya que sus expresivos párrafos, que él reproduce, sirven para ilustrar el nuevo pensamiento, la nueva idea de ciudad de burguesía y nobleza. Anuncia, de modo inminente, la aparición de la ciudad regionalista que se materializará, un cuarto de siglo más tarde, en la Exposición Iberoamericana. En ellos ve acertadamente González Cerdón la victoria de lo individual frente a lo colectivo, de lo intuitivo sobre la norma, del regionalismo sobre el clasicismo y, en el futuro, de la Plaza de España sobre la Plaza Nueva. Dejemos que sea el mismo texto anónimo el que nos lo cuente, volviendo a reproducir aquí los citados párrafos:

(En Sevilla) "*donde apenas hay una calle que deba conservarse en su actual estado, no es posible formar un Plan General de Reformas y Mejoras, a menos de destruirla toda para labrarla de nuevo y, no siendo así, hay que contentarse con reformas parciales...* (Dificultad para realizar un Plan de Reforma interior debido a) *el considerable número de monumentos artísticos e históricos que encierra...la excesiva centralización de las actividades de la ciudad como teatros, edificios oficiales, tiendas de comercio, cafés, casinos, etc...el exagerado valor de los solares...la resistencia de los propietarios...la excesiva tramitación de expedientes...la falta de recursos...etc.*

*Si se trata de deslumbrar con cuentos maravillosos de las Mil y una noches esperemos a que las hadas trastornen y regularicen el plano de la ciudad, pero si aspiramos a realizar una obra humana, busquemos lo más práctico y contentémonos con reformas humildes, abando-*



*nando fantásticos proyectos que trasciendan los límites infranqueables de nuestras reducidas fuerzas."*

(Por contra se decanta decididamente por el ensanche asumiendo el proyecto de Velázquez Bosco, la urbanización del prado de Santa Justa, la del barrio de la Calzada en toda la extensión de la calle Oriente, la demolición de los Caños de Carmona e incluso la urbanización del Paseo de Cristina de la que afirma que) *"aunque no queremos presenciar la destrucción de esos jardines ni acudiremos a ver cómo el hacha derriba los mejores árboles que poseemos, pero es preciso."*

(Necesidad de ejecutar nuevas construcciones) *"la casa Correos, las oficinas de la Delegación de Hacienda y Diputación Provincial instaladas en el ruinoso exconvento de San Pablo, todos los cuarteles enclavados en el centro de la ciudad y el Gobierno Militar, que hoy ocupa Santo Tomás, deben instalarse en edificios apropiados y modernos."*

(Sobre los terrenos de Los Remedios) *"debieran existir cuatro o cinco amplios puentes sobre el Guadalquivir, con notoria ventaja para este barrio que se urbanizaría en toda su orilla con el río... ..cuando la Corta de Tablada llegue a realizarse y el muelle se amplíe, podrá quedar la parte más próxima al puente de Triana para servicio de los buques menores, y entonces quizás se imponga la necesidad de construir, cuando menos, un nuevo puente, desde la Torre del Oro hasta la calle Betis."*

(Reivindicación del ornato: ejecución de fuentes monumentales, reforma de la Plaza Nueva,) *"reparación de nuestras bellezas arquitectónicas y típicas procurando conservar, mejorar y restaurar todo lo que sea digno de ello no sólo por sus recuerdos históricos o bellezas artísticas, sino también, y muy especialmente, para no perder lo que sea puro y netamente sevillano."*

*Parece como que en esta ciudad tenemos todos que ajustarnos a un patrón fijo, bien modesto y sencillo: las casas de Sevilla se distinguen por su uniformidad que permite conocer sin equivocación la época en que se labraron; no hacemos más que copiar sin originalidad alguna; el ideal sería construir una inmensa Plaza Nueva, donde todas las casas tuvieran la misma altura, igual número de huecos, idéntico estilo*

*arquitectónico y no discrepara una de otra, ni aún en el tinte de sus pinturas... ..Podrá quizás parecer, a otros, bella esa uniformidad absoluta, pero a nosotros nos molesta la monotonía, y como sobre gustos no hay nada escrito, estimamos preferible la diversidad, la variedad, la originalidad, aunque a veces nos conduzca a extravagancias y aberraciones, que servirán al menos para realzar el mérito de los que procedieron con acierto"<sup>8</sup>.*

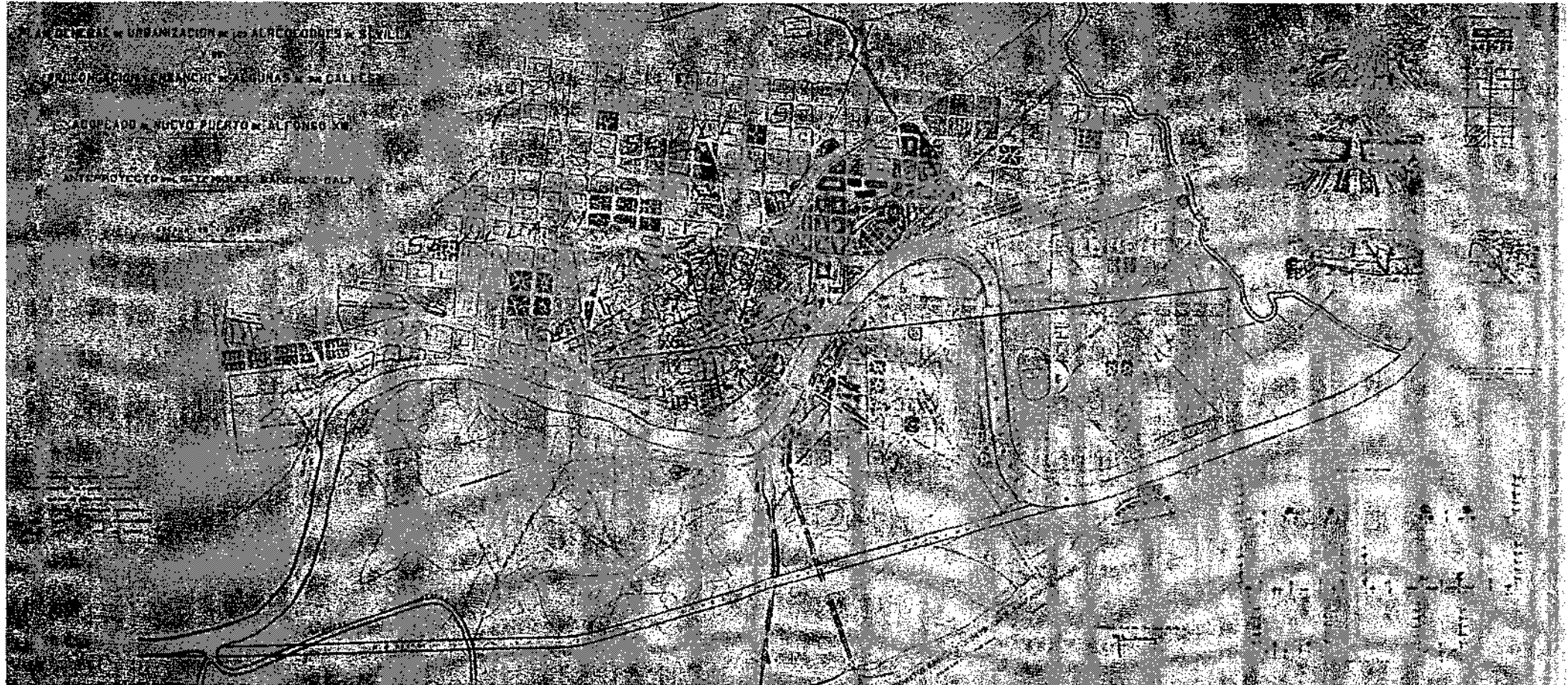
Para terminar conviene reseñar, aunque sea sin comentario alguno, los títulos o lemas con que se presentaron el resto de los anteproyectos, dado que, la mayoría, dan una idea bastante aproximada de lo que aquellos años se estaba cocinando en los ambientes intelectuales. Además de los cuatro citados y del insustancial *"Tariquimí"* de José Meléndez Nieto, hay que citar los expresivos *"Salubridad, viabilidad y ornato"* de Aníbal González Álvarez-Ossorio (desaparecido), *"¡Felices los pueblos que procuran su engrandecimiento!"* de Vicente Narbona y *"Amplitud y hermosa plácida vida son"* de Fernando de Olivera y Martín<sup>9</sup>.

#### 2.4.5. PLAN GENERAL DE URBANIZACION DE LOS ALREDEDORES DE SEVILLA Y DE PROLONGACION Y ENSANCHE DE ALGUNAS DE SUS CALLES DE D. MIGUEL SANCHEZ-DALP Y CALONGE (1.912)

La situación de la ciudad al final de la primera década del siglo presenta un panorama descontrolado en el que la iniciativa particular va ejecutando por su cuenta ensanches deslabazados, mientras la alterante administración municipal se empeña sin frutos en la mejora interior y sin que se redacte ni apruebe ningún plan que dirija, con un mínimo de racionalidad, el proceso urbanístico. Ante esta situación, una serie de personalidades se dirige al alcalde para solicitar que se atienda de modo preferente a organizar el ensanche exterior ya que éste, en cualquier caso, se está produciendo desordenadamente. Entre los firmantes figuran Javier Sánchez-Dalp, Carlos Cañal, José

<sup>8</sup>González Cordón, 1.985:137 a 141, referido a A.A.M.S. O. Púb. 116/1.904.

<sup>9</sup>A.A.M.S. O. Púb. 116/1.904 citado por Villar, 1979:15.



2.28. M. Sánchez-Dalp y Calonge. Plan general de urbanización de los alrededores de Sevilla y de prolongación y ensanche de algunas de sus calles (1.912).

Gestoso, Miguel Sánchez-Dalp, el Conde de Colombí, Estanislao D'Angelo, el Conde de Urbina, Hilario del Camino y Pedro Fernández Palacios<sup>10</sup>.

Ante la inacción municipal, el prócer D. Miguel Sánchez-Dalp y Calonge, publica el día 19 de Marzo de 1.912, centenario de la "Pepa",

<sup>10</sup>Villar, 1.979:137

en una significativa referencia a la célebre Constitución Liberal, un folleto que titula con el texto con que encabezamos el apratado<sup>11</sup>. Aunque su autor no era profesional, su plan ha quedado como la aportación urbanística más importante de su tiempo en nuestra ciudad y los distintos investigadores que lo han estudiado, con uno u otro fin,

<sup>11</sup>Posteriormente se publicó en "La Exposición", año II, nº19, 17 de junio de 1.912.

no han escatimado elogios a su vanguardismo disciplinar<sup>12</sup>. Esta valoración se basa en que se la considera el primer ejemplo en que se combina la acción de reforma interior con el ensanche exterior, dos actuaciones generalmente segregadas en el urbanismo ochocentista y cuya independencia la institucionaliza en España una legislación que las trata por separado. Ya hemos visto cómo esta voluntad de atacar en los dos frentes ya estaba presente en la propuesta de José Gómez Millán para el concurso de 1.904, y era objeto de reclamación por parte de importantes personalidades locales entre las que se incluye el propio D. Miguel Sánchez-Dalp, pero esto no resta valor a la propuesta de 1.912 ya que sus antecedentes se quedan muy lejos de la envergadura planificadora que ésta representa. Para nuestros fines también este proyecto de Sánchez-Dalp es especialmente significativo porque presenta un buen número de paralelismos con la Ciudad de Lupiáñez aunque son más, evidentemente, las diferencias que la separan de ella que las analogías que las emparentan.

El plan consta pues de dos conjuntos de operaciones complementarias. De una parte la reforma interior que proyecta la apertura de una serie de ejes, del que los dos principales siguen las canónicas direcciones norte-sur y este-oeste con cruce en la Campana. Manuel Trillo, que es quién más en profundidad ha estudiado este plan<sup>13</sup>, ha señalado cómo la concordancia con el plan de Sáez y López no es más que aparente. Mientras en aquel la operación de *sventramento* se refería únicamente a una operación quirúrgica de mejora y saneamiento, en la propuesta de S-D estas operaciones interiores responden a las necesidades de comunicación de la ciudad nueva y prolongan hacia el interior las líneas maestras de la ciudad del ensanche, se trata, pues, de una verdadera reforma interior.

Esta intención, que en S-D se plantea como respetuosa para con la

<sup>12</sup>Por poner un ejemplo, además de las reiteradamente citadas publicaciones sevillanas, valga este de Maure Rubio, Lilia: *Secundino Zuazo, Arquitecto*, C.O.A.M., Madrid, 1.987:184 en el que afirma: "en 1912, Miguel Sánchez-Dalp y Calonge había propuesto su plan de ensanche y ordenación urbana con grandes y nuevas aportaciones para el urbanismo español... ..(en él) encontramos por primera vez el intento de ordenar la estructura física de una ciudad a través de las dos fórmulas decimonónicas solapadas: la reforma de su casco y la expansión de este hacia su exterior."

<sup>13</sup>Trillo, Manuel, 1.980:107 a 119.

ciudad antigua a la que salvo en las citadas penetraciones se la pretende dejar inalterada, conlleva para Trillo la traumatización del tejido preexistente, como ya expusimos ampliamente en el punto anterior al referirnos a la "barbaridad" de los ensanches interiores. También plantea, como anticipo de tendencias posteriores, la reutilización de las edificaciones históricas tanto para conseguir su recuperación como para reordenar los edificios públicos de Sevilla en apoyo del eje norte-sur.

El ensanche exterior sigue la línea de los modelos al uso a base de manzanas cuadradas tipo Cerdá, algo más colmatadas, que proyecta sobre el territorio una trama hipodámica indiferente a las circunstancias topográficas y que acoge las direcciones de caminos históricos mediante la mera superposición de líneas inclinadas que rasgan la malla. Se plantea sin solución de continuidad con el casco antiguo y se articula en cinco zonas cada una de las cuales se proyectan servicios de policía, correos, sanidad, escuelas, mercado y teatro. A estas zonas las denominaba: Sevilla-Puerto, Sevilla-Triana, Sevilla-Hipódromo, Sevilla-San Bernardo y Sevilla-Macarena. Los anchos de las vías se clasifican en distintas categorías que van desde los 22 metros para las menores hasta los 130 metros de la Avenida Reina Victoria, la cual a su vez se clasificaba en diversas bandas constituyendo un complejo y organizado bulevar en cuyos anchos andenes peatonales se proyectaba instalar la Feria de Abril.

Otro elemento que nos interesa señalar aquí es la presencia en la propuesta de S-D de una Ciudad de Recreo que se planteaba como un asentamiento lineal en la ladera del Aljarafe, próxima a San Juan de Aznalfarache. Por último debemos apuntar que ya en este proyecto de 1.912 se plantea, en un gesto profético, la Corta de la Cartuja, que habría de esperar bastantes años para volver a ser planteada y finalmente construída.

La coincidencia temporal de esta propuesta con la iniciativa reformadora pro-exposicional del alcalde Halcón hizo que, pese a ser elogiada, quedara condenada al mismo destino que sus antecesoras: ser archivada. Sin embargo, muchas de las iniciativas urbanísticas que tomó la ciudad en el futuro están ya presentes en la significativa aportación de Sánchez-Dalp.

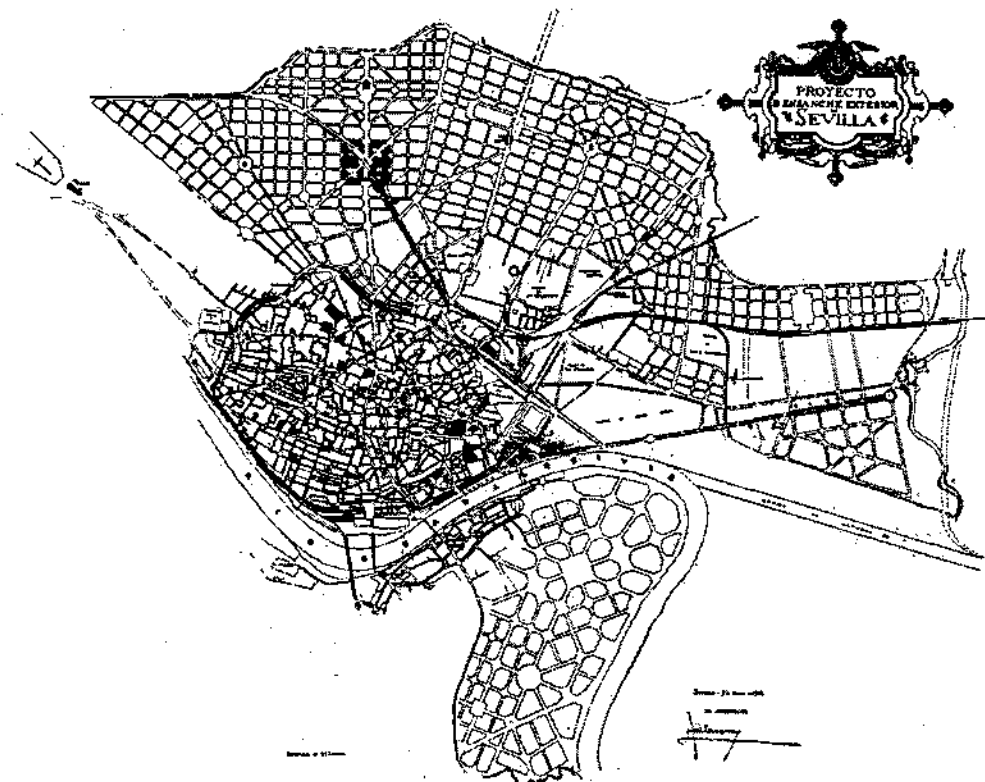
#### 2.4.6. PROYECTO DE ENSANCHE EXTERIOR DE SEVILLA. JUAN TALAVERA Y HEREDIA, ARQUITECTO (1.917)

Al saltar desde el proyecto de Sánchez-Dalp hasta el que fuera primer Plan de Ensanche oficial de Sevilla, estamos dejando de lado todo un conjunto de intervenciones urbanísticas destinadas a proyectar la futura Exposición Iberoamericana. La enorme complejidad del tema, lo profusamente estudiado que está y el hecho de haber sido el único planteamiento urbanístico que realmente se plasmó en realidad y cuyos resultados conocemos directamente, hacen que sea innecesario y tal vez impropio recoger aquí sus avatares, aunque entre los distintos planos para la exposición se plantean en realidad verdaderos ensanches especializados para Sevilla.

El proyecto de Talavera se redacta, por iniciativa del alcalde Hoyuela, para recabar para Sevilla los beneficios de la Ley especial de ensanches que se otorgó a Madrid y Barcelona en 1.892. A diferencia del de Sánchez-Dalp, el arquitecto plantea una estructura compuesta de diversas tramas reticulares que urbanizan los distintos sectores en que la periferia queda dividida por la presencia de las vías de comunicación históricas de la ciudad. No se aplica una trama indiferenciada a la que cortan las líneas de fuerza sino que es a partir de éstas de las que se extrae la geometría de los distintos tramos de la ciudad. Es más, se llega incluso a incluir en el diseño los trazados de los distintos ensanches que se estaban produciendo, como es el caso del de Maestrescuela de Aníbal González. Resulta desconcertante el tratamiento dado a la zona de Los Remedios, en la línea de la *city beautiful*, en la que se proyectan espectaculares plazas macrodimensionadas.

Si a este contenimiento reformista añadimos el planteamiento ochocentista del trazado podremos concluir, con Villar Movellán<sup>14</sup>, que se trata, el de Talavera, de un proyecto conservador, que, pese a eso y tras algunos trámites que se prolongaron excesivamente, pasó a engrosar las ya nutridas filas de los esfuerzos inútiles realizados en nuestra ciudad en aras del ansiado plan.

<sup>14</sup>Villar, 1.979: 141.



2. 29. J. Talavera y Heredia. Proyecto de ensanche exterior de Sevilla (1917).

2. 30. S. Suazo. Anteproyecto de Reforma viaria parcial del interior, saneamiento y ensanche de la Ciudad de Sevilla. 1919.



#### 2.4.7. ANTEPROYECTO DE REFORMA VIARIA PARCIAL DEL INTERIOR, SANEAMIENTO Y ENSANCHE DE LA CIUDAD DE SEVILLA. SECUNDINO ZUAZO, ARQUITECTO. (1.919-1.920)

Varios fueron los trabajos urbanísticos de Secundino Zuazo para Sevilla en la década de los veinte. Ya en 1.919 redacta un anteproyecto que sirvió de base a la solicitud que Manuel Cristóbal y Mañas presentó al Ministerio de la Gobernación para que le fuera permitido realizar el Proyecto de reforma viaria parcial del interior y ensanche de Sevilla. En él se plantean el ensanche, limitado a la Zona Sur y al Prado de San Sebastián, y la reforma interior consistente en la apertura de algunas vías. Tras esta primera intervención, Zuazo proyectará, en 1.922, 1924 y 1926, diversas variantes de su Propuesta de ensanche de Triana (que en la primera de las tres ocasiones también incluirá el Prado de San Sebastián). En ellas plantea un urbanismo fundamentalmente académico, basado en el trazado como instrumento de planeamiento, como ha sido evidenciado por L. Maure, quien, habiéndolas estudiado en profundidad, las valora como:

*"La propuesta de S. Zuazo para Sevilla, realizada entre 1922 y 1924, supone el primer intento nacional por definir un "ensanche" en términos de vivienda. Abandonando la idea decimonónica de ordenar la libre expansión de la ciudad a través de un trazado unitario definido por el sistema viario, Zuazo establece, junto al núcleo subirbial de Triana, una ciudad alternativa de nueva creación, que dota al municipio de Sevilla del suelo urbano suficiente para resolver su acuciante problema de carencia de viviendas. La solución, aún formalista, toma la manzana cerrada con grandes patios semipermeables en su interior como una unidad generadora del tejido urbano. Será el primer paso en la producción urbanística de Zuazo, encaminada hacia la búsqueda de la unidad residencial y que tendrá como punto final el bloque racionalista presentado para la "extensión" de Madrid de 1930"<sup>15</sup>.*

<sup>15</sup> MAURE RUBIO, op. cit.: 182, 183.

Aunque el proyecto fue aprobado el 13 de Agosto de 1925 y en 1928 se procedía a las subastas de las obras que comprendía el proyecto, fue García Mercadal en 1929 quien proyectó el plan para Los Remedios sobre el que, desvirtuándolo, se levantó la barriada.

#### 2.4.6. LA CIUDAD LINEAL SEVILLA-ALCALA DEL CONCEJAL D. RAFAEL OCHOA (1.921)

Una propuesta, en principio anecdótica pero que en nuestro estudio adquiere una significación un tanto premonitoria, es la presentada al Ayuntamiento en julio de 1.921 por el concejal republicano D. Rafael Ochoa<sup>16</sup>. En ella plantea, además de la terminación de las reformas interiores ya iniciadas, el ensanche de Sevilla según un esquema de ciudad lineal desarrollado a lo largo de una línea de tranvías Sevilla-Alcalá, con ella se pretendía paliar el problema de la vivienda de las clases medias.

El planteamiento es tan ajustado al patrón de Arturo Soria que Villar<sup>17</sup> opina que es posible que Ochoa hubiera estado en contacto con él o con alguno de sus colaboradores, como demostraría el hecho de que uno de ellos, Hilario González del Castillo<sup>18</sup>, publicara "El Liberal" a principios de 1.924 varios artículos que, con el nombre de *La Gran Sevilla*, proponían un ensanche en este mismo sentido, mediante un

<sup>16</sup> Esta se publica con el título *La Ciudad Lineal* en "El Liberal" 21-07-1.921 y es presentada como moción al Cabildo municipal el 8 de Julio. Es significativo de la escasa atención que mereció el hecho de que los tres concejales, Guerra Camarero, González Barra y Sáez y López, designados como comisión de estudio de la citada propuesta, se negaran a formar parte de la misma (Villar, 1.979:153).

<sup>17</sup> Villar, 1.979:131.

<sup>18</sup> "El Liberal" 5 y 16-01-1.924. De la actividad de este colaborador de A. Soria dan noticia incluso Manfredo Tafuri y Francesco Dal Co, en su *Arquitectura contemporánea* (edición española, Aguilar, Madrid, 1.978) exponiendo cómo Hilarión González del Castillo, dentro de la actividad difusora de la ciudad lineal, presentó este modelo en 1.919 en la exposición para la reconstrucción de Bruselas (pág.54).



concurso de proyectos entre arquitectos, urbanistas y técnicos.

Dentro de la ideología de *A cada familia una casa y en cada casa una huerta y un jardín*, de Soria y Mata, se propone una ciudad de 13 Km de longitud y 1000 metros de anchura que se ubicaría en terrenos que el Ayuntamiento habría adquirido previamente a uno y otro lado de la carretera de Sevilla- Alcalá y que vendería a las sociedades constructoras que ofertaran las viviendas más económicas. Así se trataba de evitar la revalorización de terrenos aledaños que había terminado por impedir el desarrollo de experimento madrileño.

Ni que decir tiene que la propuesta se quedó únicamente en los artículos reseñados y en la desatendida moción al Ayuntamiento.

#### 2.4.7. EL CONCURSO DE ANTEPROYECTOS DE ENSANCHE (1.929)

Con objeto de cumplir, tarde y mal, la obligación de tener aprobado en el plazo de cuatro años un plan de ensanche, obligación que el Decreto Ley de 8 de marzo de 1.924 le imponía, el Ayuntamiento convoca, por fin, un concurso de anteproyectos el 21 de Septiembre de 1.929, dándose seis meses para su redacción. Las bases, redactadas en 1.927, son, por primera vez, más o menos detalladas e imponen toda una serie de preceptos, probablemente basados en las líneas maestras del proyecto de Talavera<sup>19</sup>, que incluyen la atención a las vías históricas de comunicación de la ciudad, el respeto a los trazados ya legalizados para ensanches parciales, la conservación de edificaciones de importancia, alguna indicación acerca del espíritu de las construcciones y el cambio de las líneas del ferrocarril. También se introduce, de algún modo, el concepto de zonificación, aunque el término *zona* aparece utilizado a veces con el sentido funcional con que los C.I.A.M. lo emplearían algunos años después y a veces con un sentido únicamente geográfico para referirse a los distintos sectores en que la ciudad queda dividida, si se parte de la base de que la compartimentación general establecida por Talavera en 1.917 ha de man-

<sup>19</sup>Es más que probable que el propio Juan Talavera tuviera un papel importante en la redacción de las bases.

tenerse. Trillo ha visto en ellas, por la importancia dada a los problemas de circulación y por el esbozo de zonificación, un planteamiento protorracionalista<sup>20</sup>. Se establecía un único premio de 100.000 pesetas, cantidad más que importante en aquella época<sup>21</sup>.

Tras prorrogar el plazo, el 26 de mayo de 1.930 se presentaron dos importantes anteproyectos: el de Fernando García Mercadal y el firmado en colaboración por los arquitectos Saturnino Ulargui Moreno y Pedro Sánchez Núñez con el ingeniero Eduardo Carvajal y Acuña. Ambos son importantes para nuestro estudio tanto por ser los antecedentes temporalmente más cercanos como los más próximos, en la mentalidad urbanística moderna, a la propuesta de Lupiáñez.

#### 2.4.7.1. EL ANTEPROYECTO DE EXTENSIÓN DE SEVILLA DE ULARGUI, CARVAJAL Y SÁNCHEZ NÚÑEZ

Aunque el fallo del jurado (que no se produjo hasta junio de 1.931 debido a las especiales circunstancias por las que atravesaba el país en ese tiempo) declara desierto el primer premio, establece una indemnización, conforme a las bases, a este anteproyecto.

Se trata del primer documento urbanístico elaborado para Sevilla que parte de un completo estudio de la ciudad existente. En realidad comprende lo que más adelante, con motivo del IV C.I.A.M. plantearía el C.I.R.P.A.C. como fase analítica y sobre lo que ya nos detuvimos anteriormente, en el apartado 2.2.. Así, se empieza haciendo un recorrido, mediante la recopilación y estudio de los planos antiguos, por la evolución histórica de la ciudad para pasar después a hacer un análisis de la situación presente. La simple enumeración de los apartados en que se articula la fase analítica puede darnos una idea bastante

<sup>20</sup>Trillo, Manuel, 1.980:130.

<sup>21</sup>Sin embargo esta cifra es considerada baja por Ulargui, Carvajal y Sánchez si se parte de que la información que facilita el Ayuntamiento, pese a lo afirmado en las bases, es tan parca que con el premio de 100.000 pesetas lo que se paga no es sólo el anteproyecto sino la elaboración de una información urbanística de la que el Ayuntamiento carecía.(Memoria del anteproyecto cit. pag 12).



gráfica del planteamiento disciplinar del trabajo. Hay que tener en cuenta que cada uno de los apartados es cumplimentado de forma sucinta pero rigurosa y que los datos que aporta tanto numéricos como de catalogación de elementos aún siguen siendo utilizados por los distintos investigadores que se acercan al período. Los apartados son: Paseos públicos y jardines existentes (con expresión de la superficie de cada uno de ellos), Campos de deporte y recreo, Espectáculos, Instrucción pública, Sanidad (e infraestructuras), Industria, comercio y abastecimiento, Tráfico (carreteras, tranvías, autobuses, ferrocarriles y comunicaciones aéreas, cada una con relación detallada de líneas y estaciones) y Viviendas. Todos estos apartados se materializan, además de por sus contenidos literales, por los correspondientes planos, siendo éstos los que más directamente relacionan a este trabajo con las tareas preparatorias del C.I.A.M.<sup>22</sup>, a que nos hemos referido. Su feroz crítica, desde la modernidad, del urbanismo ochocentista personalizado en el plan de Talavera abunda en esta idea.

En correspondencia con este espíritu funcionalista, en el anteproyecto se concede especial atención al planteamiento de las circulaciones, que se estudian de modo integrado entre casco antiguo y periferia proyectando un sistema radioconcéntrico. Las líneas radiales principales que organizan el ensanche tanto se puede decir que surgen del interior como que penetran en él, para lo cual los técnicos proponen algunas operaciones de ensanche interior que, en este caso, se efectúan sólo en uno de los bordes de las calles afectadas, en un planteamiento más racional que el habitual hasta entonces. Un conjunto de rondas concéntricas completan un conjunto viario en el que se estudia su jerarquización y tipologías estableciendo una clasificación del tráfico que se extiende a los otros sistemas de transporte al margen del rodado.

También se da un tratamiento especial al diseño del sistema de parques y jardines. Apoyándose en las zonas de topografía más deprimida se proyectan grandes parques básicamente lineales que forman

<sup>22</sup>No sabemos la influencia que este trabajo pudo tener realmente en el desarrollo de la dinámica del Congreso. Recordemos que Mercadal fue parte integrante de éste y conocía, obviamente, el trabajo de Ulargui y compañía, tanto por haber competido contra ellos en el concurso como por haber colaborado profesionalmente con Ulargui, (como demuestra el proyecto realizado en común para estación de autobuses en Burgos, publicado en el número 3 de A.C.)



2.31. Ulargui, Carvajal y Sánchez Núñez. El anteproyecto de extensión de Sevilla. Sistema de parques y jardines.

una gran V con vértice próximo a los jardines de Murillo, y por ende al Parque de María Luisa. Si a este sistema unimos la *vía parque* que traza la ronda intermedia y que conecta las grandes zonas verdes descritas anteriormente, tenemos un sistema de zonas verdes en el que cabría plantear diseños paisajistas de gran envergadura y que permitirían la realización de importantes desplazamientos de extremo a extremo de la ciudad sin salir de ellos. Sólo por haber perdido la oportunidad de disfrutar en Sevilla de esa magnífica dotación es de lamentar que este anteproyecto se quedara en el papel. Si así no hubiera sido, la Sevilla que ahora vivimos sería profundamente distinta de como es.

Esta utilización reticular de los sistemas verdes permite asimismo la definición y adecuada delimitación de las diferentes zonas del ensan-

che y con ello su clasificación socio-funcional (zoning), lo que constituye una de las más importantes aportaciones de la propuesta, desde el punto de vista de la urbanística moderna.

Cuando Lupiáñez planteó su particular colaboración al trabajo de los C.I.A.M. podría haber contado con el inestimable y más que oportuno bagaje que la información contenida en este anteproyecto suponía y que estaba publicada<sup>23</sup>. La falta de cualquier referencia al mismo ni en cuanto a su título ni en cuanto a sus contenidos nos hace conjeturar que la desconocía.

#### 2.4.7.2. EL ANTEPROYECTO DE FERNANDO GARCIA MERCADAL

El anteproyecto de Fernando García Mercadal, pese a lo que por su curriculum cabría esperar, resulta sensible y sorprendentemente menos vanguardista que el anterior, al tiempo que bastante menos elaborado.

Juan Daniel Fullaondo ha puesto de manifiesto la escasa resonancia que tienen en el quehacer urbanístico de Mercadal los postulados de las vanguardias representadas por Le Corbusier o el grupo de la Bauhaus. Sus antecedentes hay que buscarlos en nombres como F. Möller, S. Pedersen, O. Bunz y muy especialmente Hermann Jansen<sup>24</sup>.

*"...la urbanística de Mercadal se aleja totalmente del radicalismo de la vanguardia europea. En este sentido su posición es a nivel planificador mucho más sujeto al compromiso de la consideración real que la que pudiéramos extraer de sus episodios arquitectónicamente más avanzados. La ausencia de tensión utópica le sitúa en un plano cultu-*

<sup>23</sup>ULARGUI MORENO, Saturnino, CARVAJAL ACUÑA, Eduardo y SÁNCHEZ NÚÑEZ, Pedro: *Anteproyecto para el ensanche de la ciudad de Sevilla*, Madrid, 1.930.

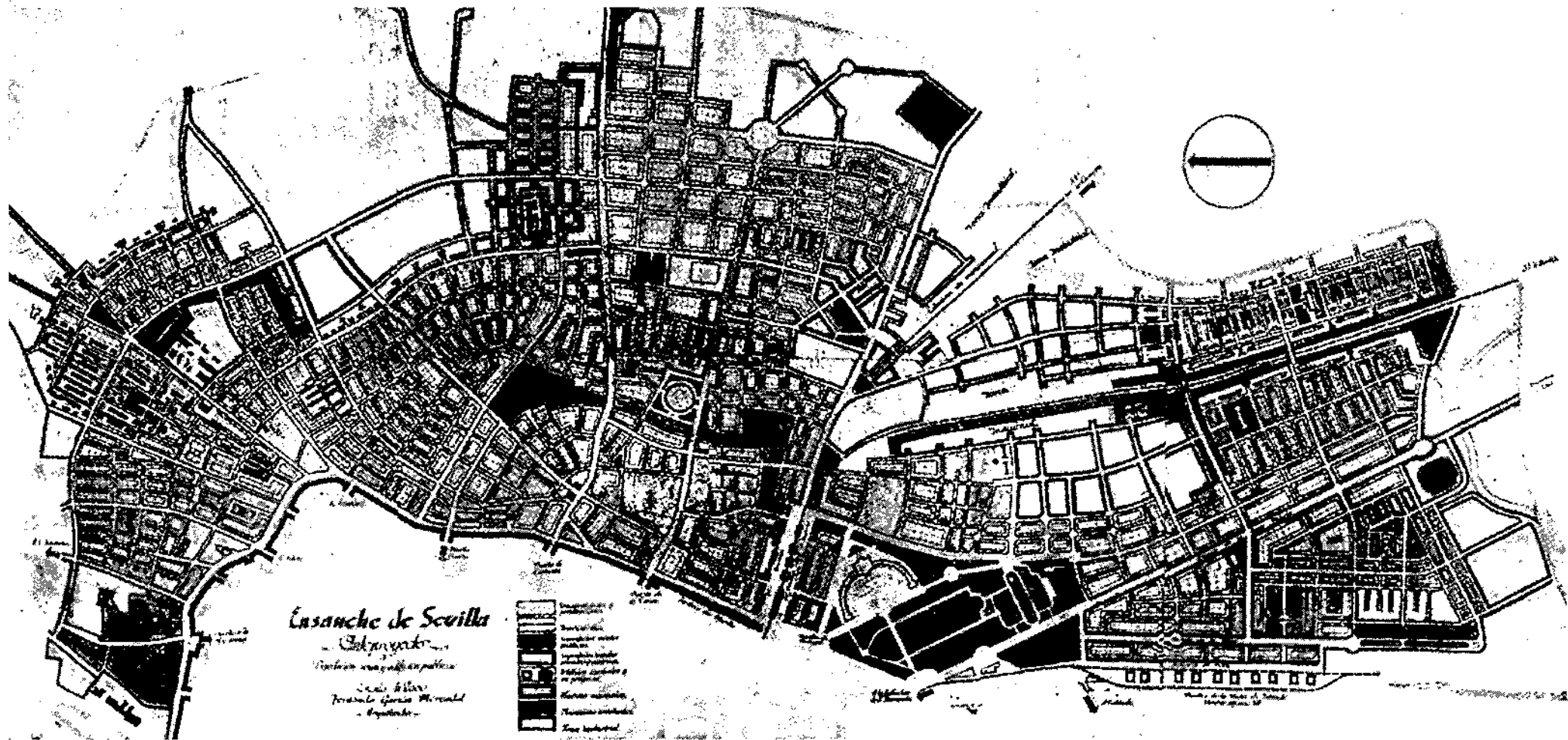
<sup>24</sup>FULLAONDO, J.D.: *García Mercadal: elegía y manifiesto* en "Nueva Forma" nº 69, Madrid, octubre de 1.971: pag.3. En este sentido conviene recordar que Mercadal presentó un proyecto de ensanche para Bilbao en 1.926 redactado en colaboración con Otto Bunz y que es Mercadal quien puso en contacto a Zuazo con el profesor Hermann Jansen, de la colaboración de los cuales surgiría el famoso plan para Madrid.

*ralmente algo indeciso, plano tecnológico de realismo y sentido común que excluye, en cierta medida, el caudal de las "grandes ideas", o de la intensa vibración lírica, en la arrebatada teoría de Charles Eduard Jeanneret. Mercadal era en aquellos años el hombre más informado y uno de los mejores urbanistas de todo el panorama nacional, pero en sus investigaciones falta algo de la fogosa decisión que incluso a través de su ocasional lexicografía "pompiere", encontraremos en casi todos los trazados de Zuazo"*<sup>25</sup>.

El anteproyecto para el ensanche de Sevilla, que presenta en 1.930, es un buen ejemplo para ilustrar esta consideración. Mercadal, probablemente condicionado por una voluntad de cumplimiento férreo de las bases del concurso, se ciñe escrupulosamente a la sectorización de Talavera y su viario y, en consecuencia, elude cualquier planteamiento de reforma del viario interior del casco. La voluntad de integración de casco y ensanche, manifestada en la red viaria global, que encontramos en la propuesta de Ulargui, Carvajal y Sánchez, no existe aquí. El casco ni siquiera se considera solar para el proyecto por lo que se lo excluye en la representación planimétrica. El decimonónico trazado radial de Talavera es refrendado en esta propuesta en la que se presta poca atención a la comunicación en el sentido de anillos concéntricos. Tampoco las zonas verdes que se proyectan responden a un sistema unitario como en el caso anterior sino que se distribuyen un tanto aleatoriamente por el conjunto del ensanche utilizándose, en no pocos casos, para resolver problemas puntuales de engarce de tramas.

Una novedad, respecto de la otra propuesta concursante, lo supone la presencia del planteamiento de unas ciertas tipologías de utilización de las manzanas residenciales. Esto supone un acercamiento a los planteamientos urbanísticos de la modernidad aunque en este caso la aproximación sea más bien contenida y plantee la formación de ciudad fundamentalmente a base de grandes manzanas con espacio libre central, que nos recuerdan los planteamientos del plan de Zuazo para los Remedios, que evocan las manzanas del Amsterdam de Berlage o, más lejanamente, a los *hofs* vieneses. Hay que tener en cuenta que cuando Mercadal está redactando esta propuesta está trabajando en el

<sup>25</sup>FULLAONDO, J.D.: op. cit.:5.



2.32. G. Mercadal. Concurso de Anteproyecto de Ensanche de Sevilla.

estudio de Zuazo y, al mismo tiempo, prepara para la administración la información previa del célebre concurso para Madrid. En esta misma línea urbanística se sitúan otros trabajos contemporáneos del arquitecto como la propuesta para los Remedios de 1.929, que veremos, y el Plan de ensanche para Ceuta de 1.930.

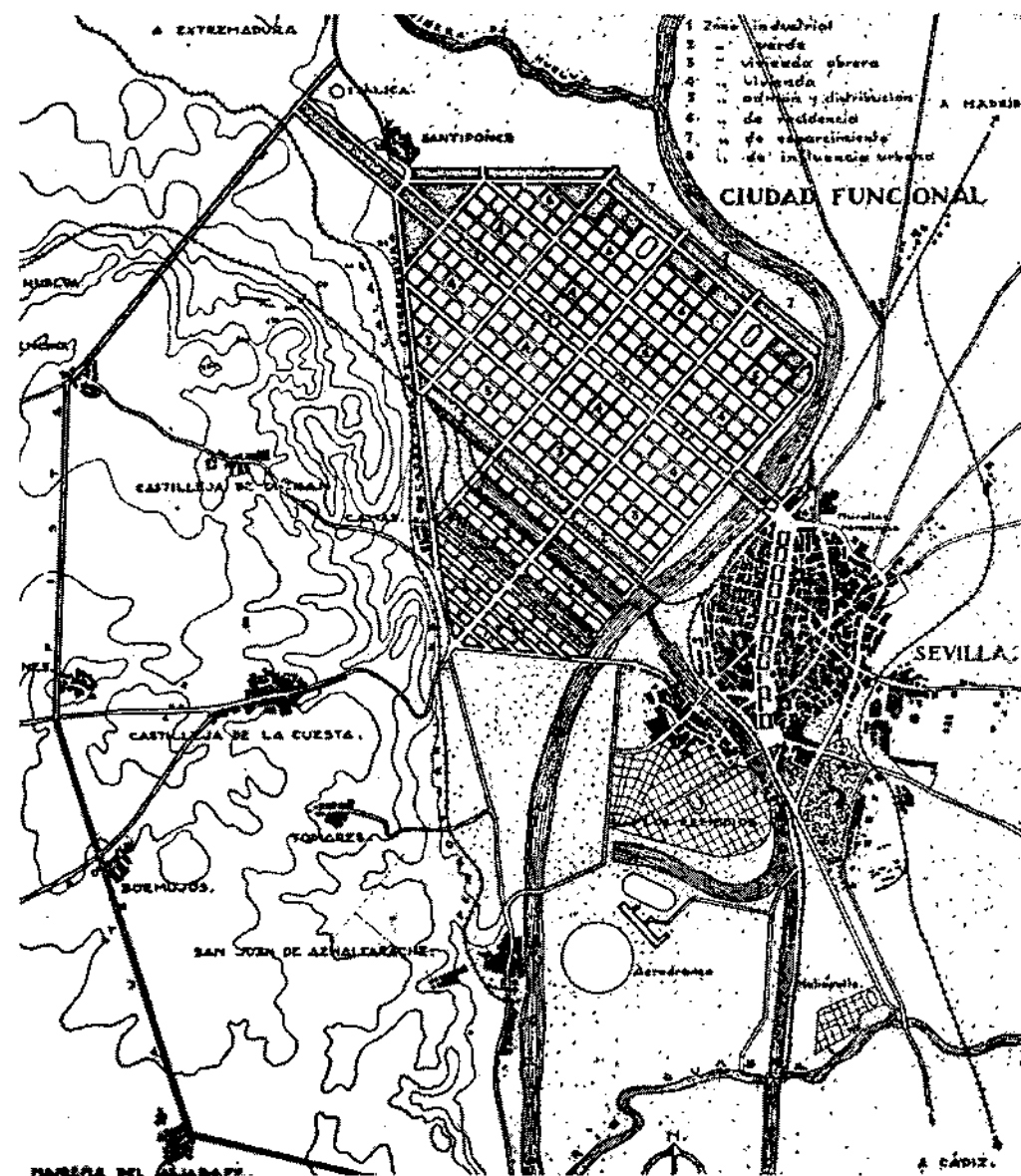
Este anteproyecto también se publicó en 1.930<sup>25</sup>

<sup>25</sup>Ensanche de Sevilla en "Arquitectura" nº 139, Madrid, noviembre de 1.930.

## 2.5. LA CIUDAD FUTURA: LA CIUDAD FUNCIONAL

Tras toda la serie de precedentes, entre los que hemos visto importantes aportaciones de innegable vanguardismo, la situación de Sevilla en 1.935, en lo que a planeamiento se refiere, sigue siendo de absoluta carencia. Debido a múltiples causas, que hemos ido viendo a lo largo de las páginas que anteceden y que pueden resumirse en la confluencia de la falta de un marco legal adecuado, la inoperancia, por paralizantes disputas internas, de una Corporación Municipal en permanente y vertiginosa alternancia y la herencia de una situación particular en la propiedad del suelo que se origina en tiempos de Alfonso X, hemos consumido ya el primer tercio del siglo XX sin que se haya regulado de forma racional el crecimiento de la ciudad. Éste se ha ido produciendo de forma desordenada a impulsos de la iniciativa particular que no se ha contentado con generar dispersas barriadas inconexas, *verdadero disparate urbanístico*, sino que, buscando una rentabilidad que se apoya en la particular situación creada, ha provocado la destructora revalorización de suelos interiores mediante ensanches interiores *bárbaros y arbitrarios*. Ante esta coyuntura, sintética pero lúcida expresada por Lupiáñez, el arquitecto propone, a título particular y paradigmáticamente extraoficial, la construcción de una nueva ciudad que resuelva el crecimiento de Sevilla alejándose de la ciudad antigua, *por respeto*, y de los caóticos ensanches, *por decoro*.

Ya vimos cómo los distintos artículos aparecidos en la revista A.C. que hacían referencia al IV C.I.A.M. condicionan de modo evidente la intención programática de la propuesta de Lupiáñez. De nuevo vuelve a ser la misma revista, en su número 15 correspondiente al tercer trimestre de 1.934, la encargada de catalizar esta intención renovadora, esta inquietud del arquitecto por tratar de solucionar una situación urbanística que se le antoja demencialmente inadmisibles y ante la que algo hay que hacer. La publicación en dicha revista de la RUSH CITY REFORMED de Richard Neutra desencadena la actividad creadora del arquitecto al sugerir un modelo concreto de ciudad que en la mente del arquitecto se asocia con la inquietud que el C.I.A.M. ha producido y con las normas básicas que éste propone y, de resultados de tal asociación, surge, de modo inmediato y, como veremos, poco meditado, una respuesta personal que se condensa en los textos y dibujos con los que empezamos el capítulo.



2.33. G. Lupiáñez. Plano general de la Ciudad funcional.

Es totalmente imprescindible, pues, detenernos en la descripción del proyecto de Neutra, cuya transcendencia historiográfica no ha sido tan extendida como otras propuestas contemporáneas<sup>1</sup>, para poder pasar a continuación a una interpretación documentada de la ciudad de Lupiáñez.

### 2.5.1. LA "RUSH CITY REFORMED"

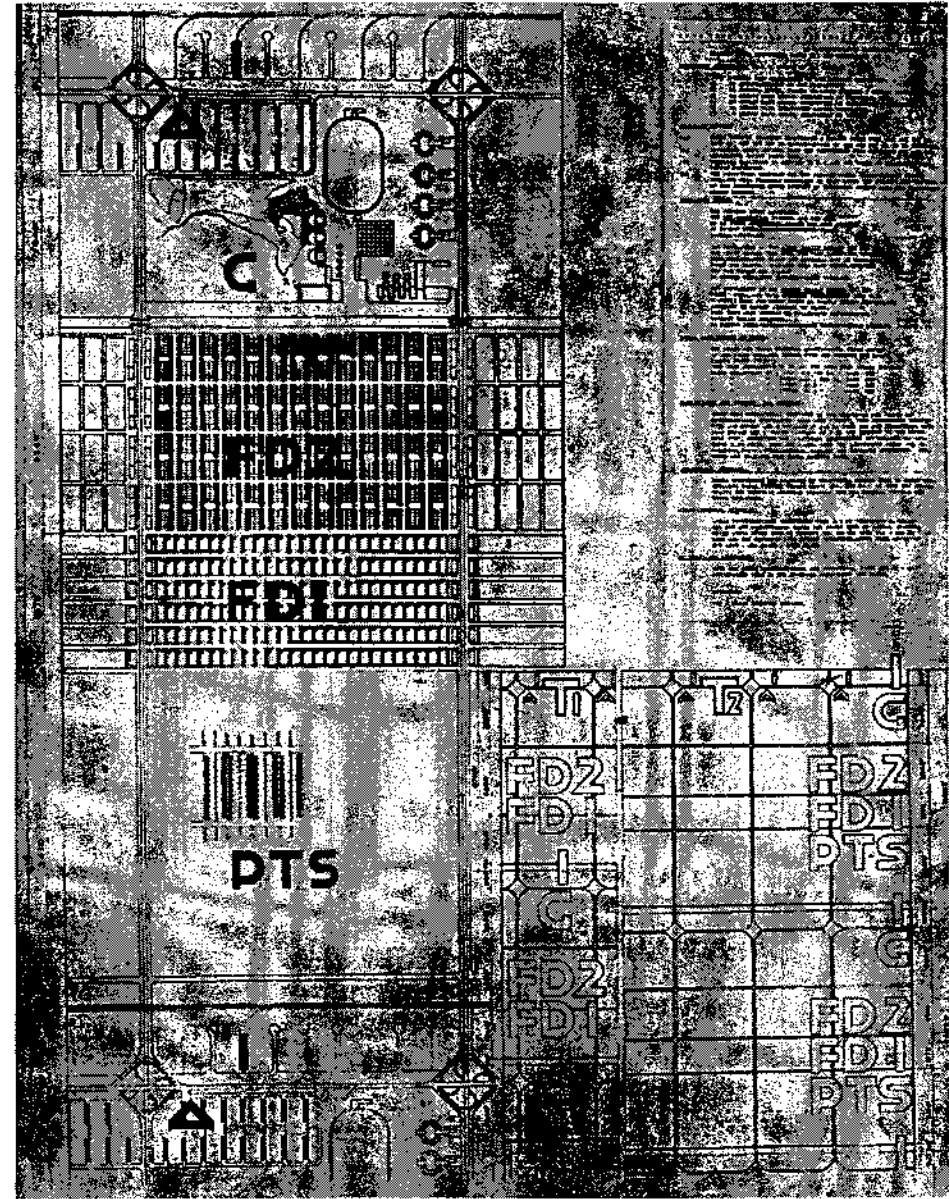
Según se afirma en la introducción del artículo, firmado por Richard Neutra, que se incluye en la revista, los trabajos para la Rush City Reformed abarcan un período de doce años de elaboración, lo que hace remontar el origen de la propuesta al comienzo de la década de los 20 adelantándose con ello a todo el ciclo del urbanismo de los C.I.A.M. y correspondiendo en el tiempo con la primera propuesta urbanística de Le Corbusier. Se refiere, asimismo, cómo la propuesta está basada en un *examen estadístico de las insuficiencias de la urbanización americana* y que los estudios se han realizado con la colaboración de arquitectos miembros del grupo americano de los C.I.A.M.<sup>2</sup>. Por tanto estamos asistiendo a la contribución de Neutra y el grupo americano a la labor de los C.I.A.M. a la que la Ciudad Funcional de Lupiáñez supone, para nosotros, la aportación sevillana. De hecho la implicación de Neutra en la dinámica de los C.I.A.M. es innegable y alcanzará su cenit cuando *"durante la guerra, Giedion, Gropius, Sert y Papadaki mantengan con vida la organización, en Estados Unidos, con las denominaciones de "Ciam, Chapter for Relief and Post-War Planning", presidida por Neutra"*<sup>3</sup>.

La ciudad que Neutra propone parte del principio de descentralización. Se rechaza la idea de crear un centro de la ciudad en la convicción de

<sup>1</sup>Le Corbusier presenta en el *Salon d'Automne* de 1.922 su proyecto para *une ville contemporaine* para tres millones de habitantes.

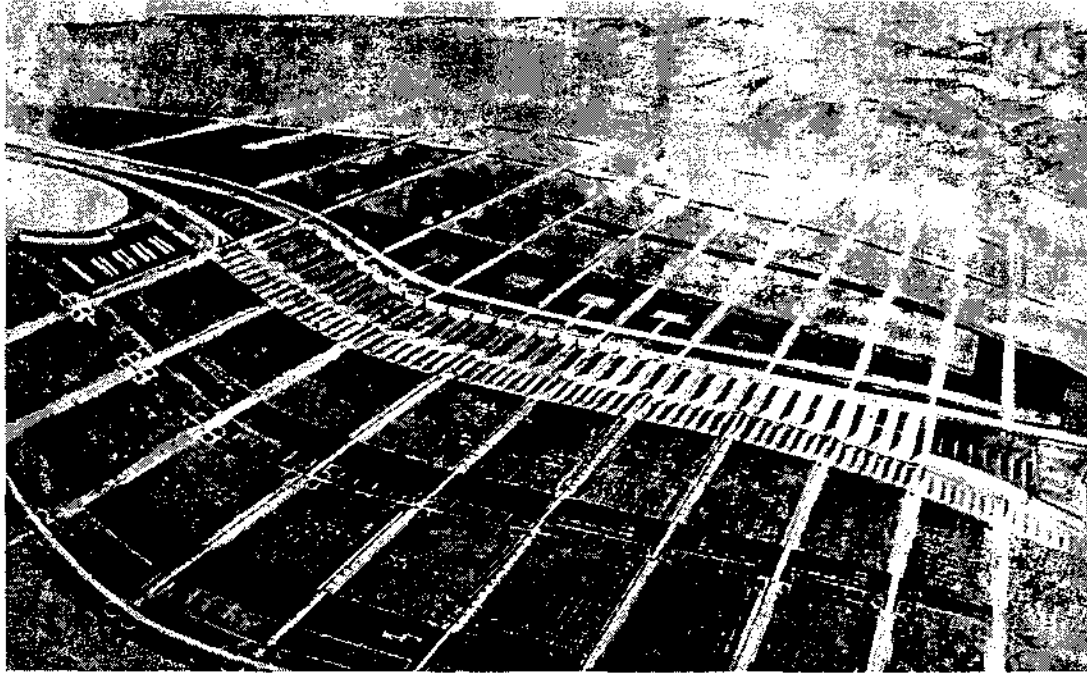
<sup>2</sup>Estos colaboradores son Gregory Ain, Peter Pfisterer, Addison Herr, Harwell H. Harris, Philip Firk, Marshall Shafer, Thomas Cook y Rafael Soriano.

<sup>3</sup>TAFURI, Manfredo y DAL CO, Francesco: *Arquitectura Contemporánea*. (Ed. española) Editorial Aguilar, Madrid 1.978: 305, Notas al capítulo XIV



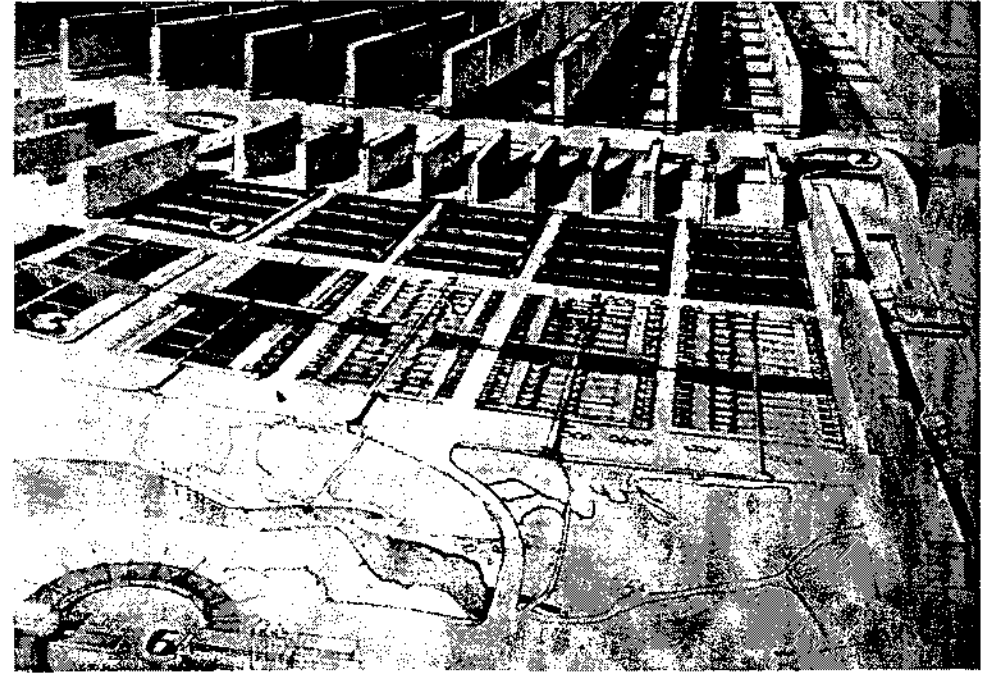
2.34. R. Neutra. Rush City Reformed. Esquema general.





2.35. R. Neutra. Rush City Reformed. Vista general.

que éste, en la práctica, sólo se justifica en un deseo de ostentación y monumentalismo, y conduce a una manifestación gigantesca de la especulación privada. Con ello la propuesta se emparenta con la Ciudad Lineal de Arturo Soria, de la que la propuesta americana sería una reinterpretación adaptada a una situación espacial y temporal radicalmente distinta en la que el tranvía ha sido sustituido por la multiplicación del tráfico rodado y los ideales de encuentro con la naturaleza han buscado nuevas vías de expresión tipológica distintas de los iniciales planteamientos del entorno de las *garden cities* de Howard. La notoriedad que a la propuesta de Arturo Soria ha dado la profusión historiográfica que la trata, que abarca desde múltiples monografías hasta su valorada consideración en la práctica totalidad de los tratados generales sobre la historia de la arquitectura y el urbanismo modernos, hace innecesario detenerse aquí en su comentario<sup>4</sup>. Ello no es óbice para que tengamos que volver a referirnos a ella en reiteradas ocasiones.

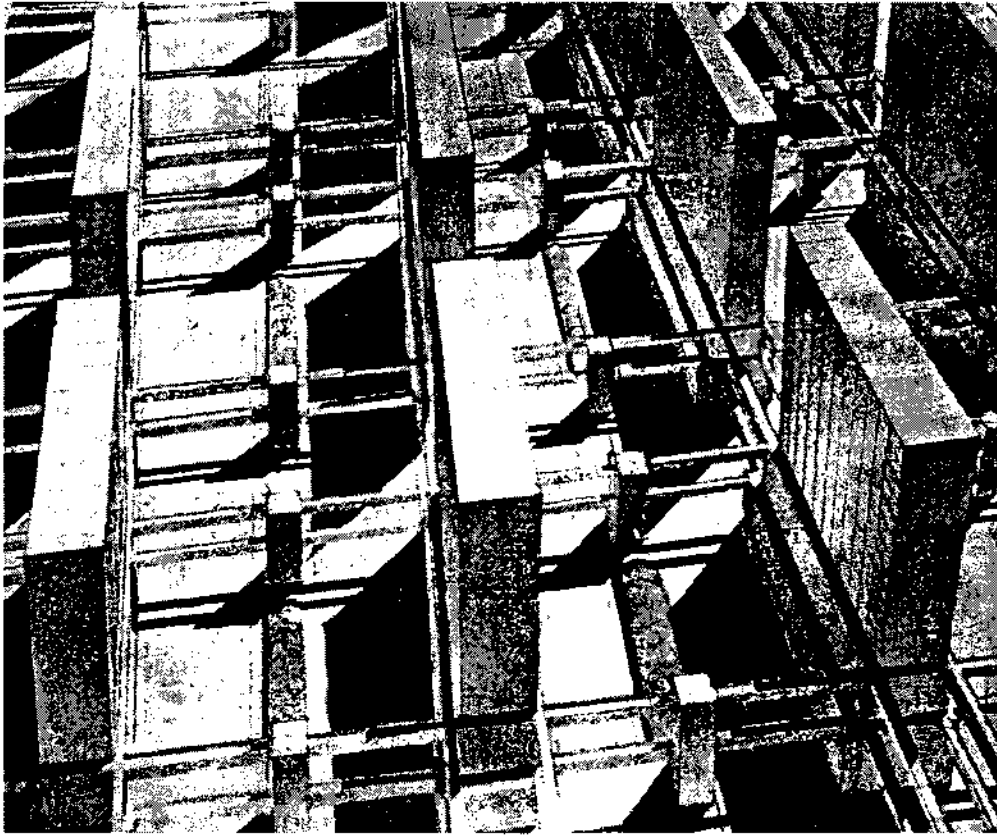


2.36. R. Neutra. Rush City Reformed. Zona central de distribución regional y de hoteles.

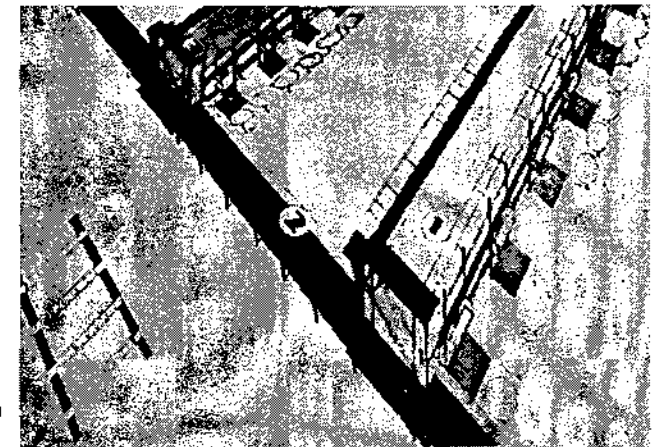
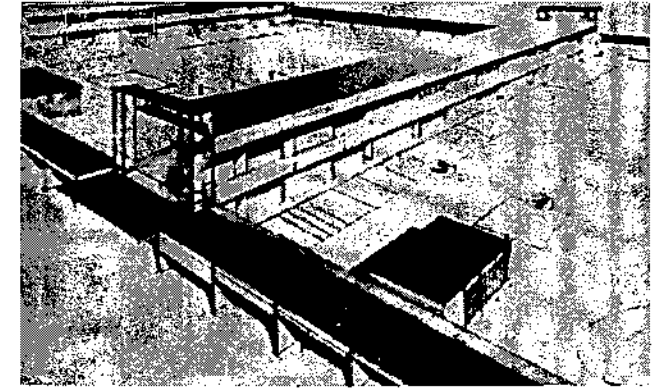
Partiendo de este planteamiento inicial que conduce a un esquema lineal, alternativo de cualquier formulación radioconcéntrica, Neutra aplica los principios que presiden el urbanismo de los C.I.A.M. que atienden a la zonificación, al estudio de la clasificación de las circulaciones, con detenimiento en los recorridos peatonales, en la equidistribución de los servicios y en la lógica racional de las relaciones entre

<sup>4</sup>Veáse, COLLINS, George R: *The Ciudad Lineal of Madrid* en "Journal of the Society of Architectural Historians" vol. XVIII. Nº2. Mayo de 1.959. *Arturo Soria y la Ciudad Lineal* en "Revista de Occidente", Madrid, 1.968. COLLINS, G.R. , FLORES, Carlos, SORIA Y PUIG, Arturo: *Arturo Soria y la Ciudad Lineal*. Madrid, 1.968. TERÁN, Fernando de: *La ciudad Lineal, antecedente de un urbanismo actual*, Madrid, 1.968. NAVASCUÉS PALACIO, Pedro: *La Ciudad Lineal de Arturo Soria*, en "Villa de Madrid" Nº28, Madrid, 1.970. Las reseñas en tratados generales son tan numerosas que resultaría excesivamente farragoso el citarlas aquí. Bástenos decir que en general se le reconoce su enorme valor vanguardista y su decidida influencia en propuestas posteriores como las desarrolladas en Rusia por los desurbanistas.





2.37. R. Neutra. Rush City Reformed. Esquema de bloques urbanos.



2.38. R. Neutra. Rush City Reformed. Bloques de viviendas por grupos de la segunda década.

las distintas funciones, que en este patrón racionalista componen, o deben componer, toda ciudad. Con ese espíritu, la exposición de la propuesta se articula en los consabidos apartados de Habitación, Administración, Zona industrial, Circulación, Educación y Esparcimiento.

Sobre la base de un eje principal de comunicaciones, que constituye la arteria principal, se repite un esquema de módulos de ciudad que se separan mediante unas grandes avenidas distanciadas 1000 metros unas de otras. A lo largo del gran eje, que sería el equivalente a la vía de Arturo Soria, se establecen los edificios destinados a producción,

administración y distribución a nivel regional, junto a los cuales se ubican los hoteles para forasteros dispuestos en una única banda paralela a la gran vía. Hacia el otro lado de la vía se extiende la zona industrial, destinada fundamentalmente a la producción para la exportación. Su disposición, adyacente a los edificios de administración, hace que sea claramente visible desde éstos, ya que *“una zona industrial en estas condiciones no tiene por qué ocultarse. No puede admitirse el antiguo concepto de desplazar la industria a núcleos apartados de la ciudad formando satélites, ni tampoco ocultar el desorden de las zonas industriales tras una faja verde a modo de pantalla romántica... ..es ésta una idea más que pertenece a un grupo de prejuicios de esta era*

"paleotécnica" que está pasando rápidamente<sup>5</sup>."

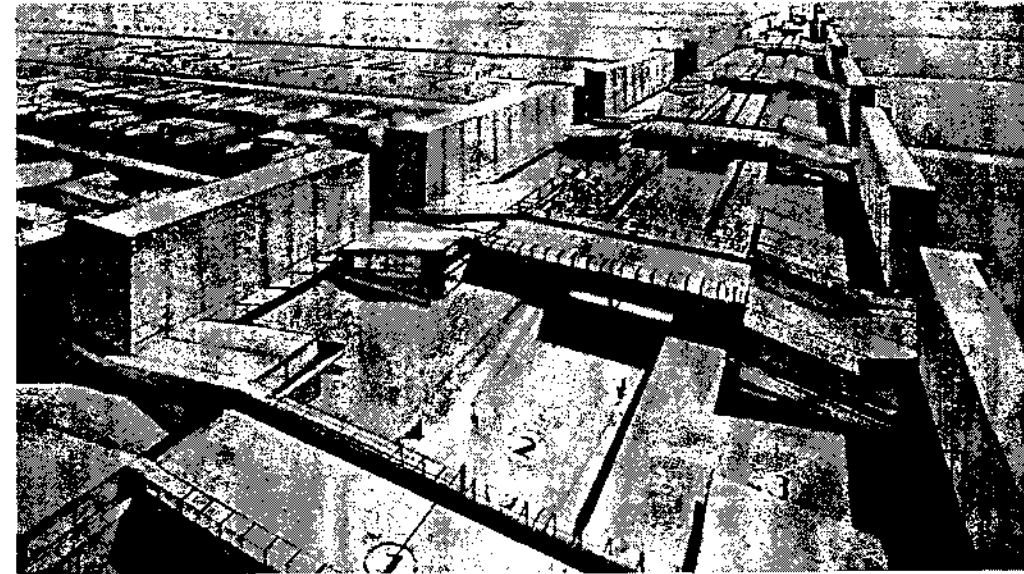
Flanqueando las grandes avenidas intermodulares se disponen, en bloques de 12 plantas de altura, los edificios administrativos y de abastecimiento de escala modular, que pueden resistir una completa descentralización. Cada uno de los sectores delimitados por estas avenidas y la banda de hoteles que precede a la arteria principal contiene, a modo de unidad orgánica de la ciudad, tanto las edificaciones residenciales como las áreas verdes que establecen la sectorización de aquéllas. Es en estas áreas verdes donde se concentran las actividades educativas, recreativas, deportivas y culturales. También las pequeñas industrias locales tienen cabida en estos módulos de ciudad.

Tal vez el planteamiento más radical de la propuesta de Neutra se encuentre en la sectorización de las áreas residenciales que se basa no solamente en el principio de separación completa durante el día de padres y niños (sistema que tan sólo está admitido por una parte de la población), sino también sobre la localización de las familias según su edad o, mejor dicho, según la edad de procreación. Así...las habitaciones de las familias de la "primera década" (niños de 1 a 10 años) difieren totalmente de los de la "segunda década" tanto desde el punto de vista de la superficie y el cubo como de su situación respecto a los establecimientos de educación y esparcimiento<sup>6</sup>. Con ello pretende conseguir la perfecta *simbiosis* entre las distintas generaciones y sus centros de actividad. En una utópica y determinista optimización funcional, se especializa de modo extremo el tejido residencial que queda así, por disciplinar reducción de su diversidad natural, perfectamente dotado con aquellos servicios que le son específicamente necesarios en cada situación.

Consecuencia de esta clasificación del tejido residencial se establece un reparto (!) de la población en distintas tipologías de edificios residenciales, que él denomina *tipos simbióticos* y cuyas siglas son las

<sup>5</sup>NEUTRA, Richard: *Rush city reformed*, en "A.C." nº15: 21 y 23.

<sup>6</sup>NEUTRA, op.cit.:18.



2. 39. R. Neutra. Rush City Reformed. Avenida transversal.

que figuran en el primero de los gráficos que hemos reproducido, conforme a los siguientes porcentajes:

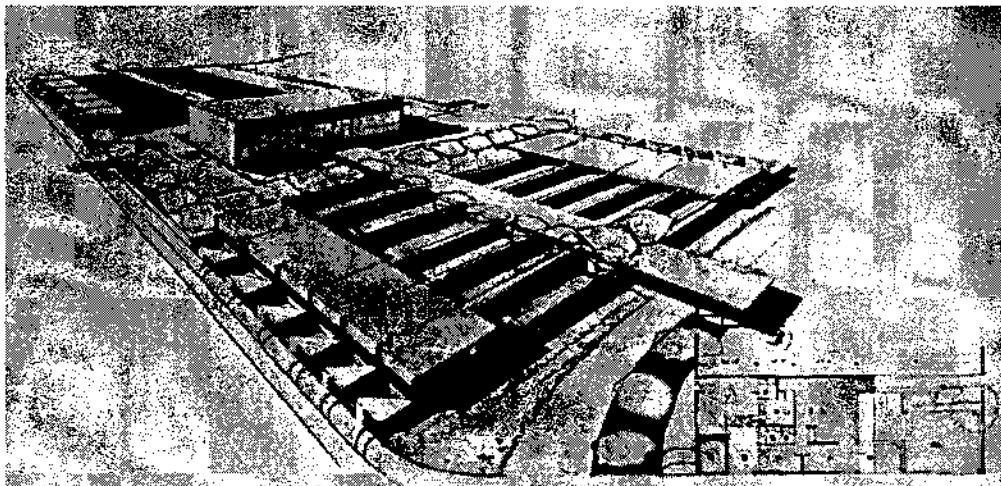
CLASE 1.: Adultos que viven fuera de la familia y adultos casados pero sin hijos (porque no los tengan o porque no vivan con ellos)

- 1.Habitando en casas de varios pisos: (A) 22%
- 2.Habitando en casas individuales (unifamiliares, fabricadas en serie y desmontables): (P.T.S.) 3%

CLASE 2.: Familias con niños de hasta 11 años

- 1.Habitando en edificios de dos plantas que contienen 12 viviendas con jardín, cajones de arena y hall cubierto para los pequeños, pasos interiores y un garage doble independiente para cada familia: (F.D.I.) 32%.

- 2.Casas individuales como las anteriores (P.T.S.) 12%



240. R. Neutra. Rush City Reformed. Habitaciones para los grupos de la primera década.

### CLASE 3.: Familias con niños de la segunda década.

1. Habitando en viviendas en serie de planta baja solamente con club central para tres grupos de 24 familias, un garage doble por vivienda y pasos interiores. Esta clase de vivienda sirve igualmente para las colectividades que no tienen relaciones familiares: (F.D.Z.) 24 %.

2. Habitando en casas unifamiliares, desmontables como las anteriores: (P.T.S.) 7%<sup>7</sup>.

Una fundamental determinación, que diferencia a esta propuesta de la de Arturo Soria, es la de limitar la población y la extensión de la ciudad. La gran arteria se plantea conectando, en sus extremos, con los enlaces con los medios de transporte de gran distancia: carreteras, ferrocarriles y aeródromos. No hay aquí la voluntad territorialista de *urbanizar el campo y ruralizar la ciudad* que presidía, como recuerdan Tafuri y Dal Co, el modelo de Arturo Soria<sup>8</sup>. La Rush City no se ajusta

<sup>7</sup>NEUTRA, *op.cit.*:23 y 24.

<sup>8</sup>TAFURI, M. y DAL CO, F., 1978.:54.

al ideal que el genial inventor español exponía muy gráficamente ya en 1.882: *el tipo de ciudad casi perfecta sería aquella extendida a lo largo de una sola vía, en un ancho de 500 metros, y que llegara, si fuera necesario, de Cádiz a San Petersburgo, de Pekín a Bruselas.* Una ciudad donde pudiera cumplirse su célebre slogan, con el que se adelanta en casi veinte años al mismísimo Ebenezer Howard, y que decía : *A cada familia, una casa. En cada casa, una huerta y un Jardín*<sup>9</sup>.

Cuando se refiere al tráfico, Neutra emplea una frase que Lupiáñez parafrasea en su texto: *El tráfico en el interior de la ciudad se verificará en dos direcciones principales, evitándose en lo posible los cruces múltiples que son los causantes de los puntos de congestión*<sup>10</sup>.

Por ello, en la Rush City se estudian pormenorizadamente los tipos de vías y sus cruces, que, en la práctica totalidad de los casos, se realizan a distinto nivel.

Un detenido estudio de la escuela, que abunda en la ya anteriormente publicada escuela circular<sup>11</sup>, termina la exposición de la propuesta, planteándose casi como un apéndice del artículo. Por el innegable interés que tienen para la comprensión de los siguientes apartados de este estudio, se han reproducido aquí la mayor parte de los magníficos dibujos que ilustraban la publicación.

### 2.5.2.INTERPRETACION DE LA PROPUESTA DE LUPUÁÑEZ

Con el marco tanto local como disciplinar que se ha intentado resumir

<sup>9</sup>SORIA Y MATA, Arturo: *La ciudad Lineal* en "El Progreso" 6-05-1.882, citado por BENEVOLO, Leonardo. *Historia de la Arquitectura Moderna* 2ª ed. española. Gustavo Gili, Barcelona, 1.974:406

<sup>10</sup>NEUTRA, *op.cit.*:23

<sup>11</sup>"A.C." nº 10, 2º trimestre de 1.933:30

en las páginas anteriores, se puede realizar una interpretación del significado de la propuesta de Lupiáñez dentro de su contexto. Dado que comenzamos este capítulo reproduciendo su texto íntegro sería reiterativo realizar aquí una descripción de la misma. La llamada de atención a los distintos extremos que en ella se incluyen se irá haciendo al hilo del discurso comparativo que, desde distintas instancias, vamos a ir desarrollando.

#### 2.5.2.1. FRENTE AL IV C.I.A.M.: ACATAMIENTO DESCUIDADO

Ya vimos, en el apartado 2.2., cómo de la lectura de una serie de textos aparecidos en distintos números de la revista A.C., podía deducirse que Lupiáñez, con su propuesta, se incorporaba a las tareas que el C.I.R.P.A.C. realizaba en ese tiempo. También vimos cómo la utilización que hace Lupiáñez del guión propuesto por el Congreso para la fase analítica podemos calificarla de descuidada. No cumplimenta los apartados con el análisis de la ciudad actual y sí los utiliza para definir su propuesta. Lo que no pudimos ver entonces era que la aparición del artículo de Neutra, en el que se pasaba de la fase analítica a la proyectual, daba la idea a nuestro arquitecto para transgredir las directrices del Comité. Directrices que en ningún caso pierde de vista, como explicita la concreta articulación de la exposición de su propuesta y la exacta reproducción de los textos que pudiéramos llamar normativos.

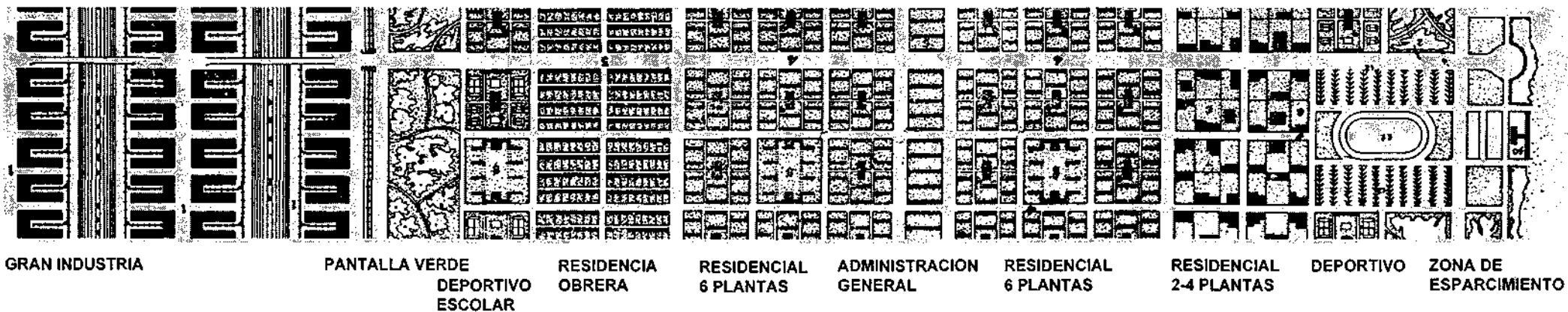
En resumen, en su descuidado acatamiento de las consignas de la vanguardia, Lupiáñez pone de manifiesto su entendimiento de la propuesta de Neutra como la primera materialización proyectual que, dentro del marco de los C.I.A.M., trasciende la fase analítica y se enfrenta con la construcción de una nueva ciudad. Esto le proporciona una coartada para, desde su poética tribuna, colaborar con la tarea internacional y contribuir, a título particular, a llenar el vacío de planeamiento en que, insólita aunque explicablemente, estaba sumida nuestra ciudad. Al mismo tiempo le da la idea de plantear el ensanche de Sevilla como una nueva ciudad. Le proporciona un modelo que, aunque originalmente pensado para una fundación ex novo, le sirve para configurar un ensanche que se ajuste a los nuevos patrones urbanísti-

cos del funcionalismo y al mismo tiempo le permita congelar una ciudad antigua que pretende respetar.

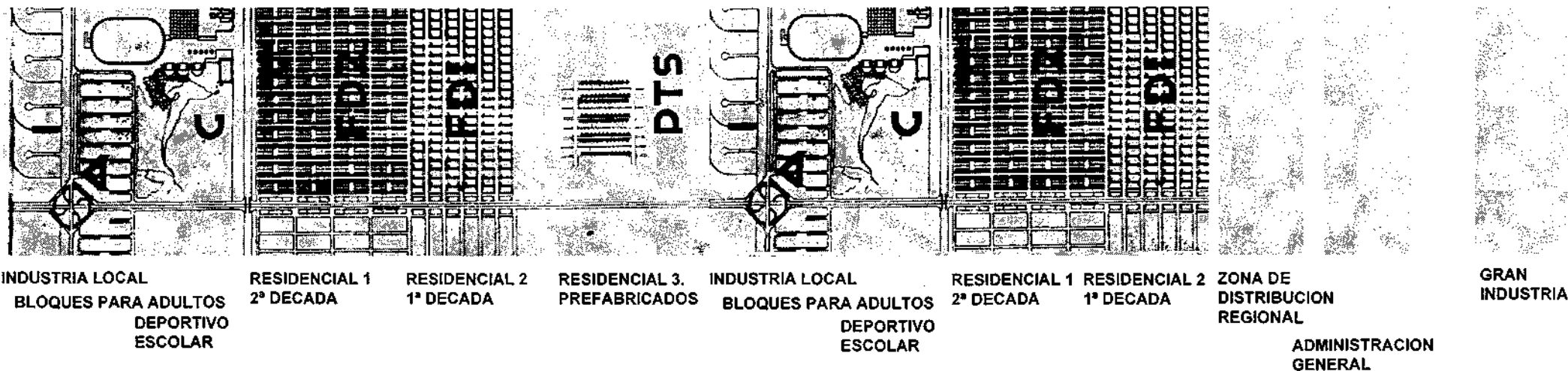
#### 2.5.2.2. FRENTE A NEUTRA: ADMIRACION Y PARTICULAR INTERPRETACION

Aparte de la expresa mención que de la Rush City Reformed se hace en el texto, las similitudes de la Ciudad Funcional con aquella saltan a la vista. Tanto su organización descentralizadora, que la aproxima al planteamiento de A. Soria, como su carácter de limitada, que la diferencian de aquel, son cualidades fundamentales que coinciden en las propuestas de Neutra y Lupiáñez. También en la decisión de construir distintas unidades de ciudad separadas por grandes avenidas cada 1000 metros se identifican ambas propuestas. No cabe duda de que Lupiáñez tenía delante las imágenes de Neutra cuando dibujaba la gran arteria central colocando en ella la potente configuración que supone la serie ininterrumpida de bloques paralelos entre sí transversales a la vía que se disponen en el centro de ésta. Evidentemente, en la disposición en bandas lineales de las zonas residenciales, verdes e industriales, que constituyen la base de su planteamiento, también coincide, al menos en espíritu, con el proyecto americano. Sin embargo, casi podríamos afirmar que aquí se acaban las similitudes.

La profunda asimetría que en la propuesta de Neutra hacía posible la comunicación entre los centros de producción, distribución y administración mediante la adyacencia de la gran arteria de escala regional con la zona industrial de exportación, desaparece en la propuesta para Sevilla. En un planteamiento simétrico, la gran vía de Lupiáñez, que discurre en posición centrada, se distancia de la zona industrial que se extiende en uno de los extremos de la ciudad. No existe aquí la clasificación entre distintas categorías de industrias ni la optimización funcional de los transportes que constituye uno de los fundamentales valores de la Rush City. Probablemente Lupiáñez, pese a haber leído lo que Neutra expone acerca de la innecesaria marginación de las zonas industriales, se ve inclinado a incurrir en ese "prejuicio paleoindustrial". Recelando de que pueda ser posible una zona industrial que no sea molesta, opta por separar a ésta de la ciudad residencial mediante la "romántica pantalla verde" que Neutra denosta explicita-



2.41. G. Lupiáñez. Ciudad Funcional.



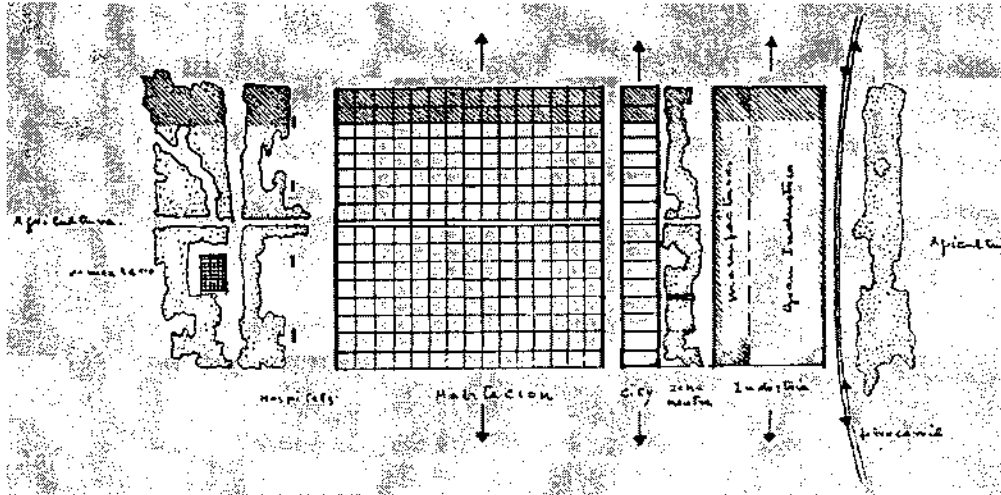
2.42. R. Neutra. Rush City Reformed.

mente. A fin de cuentas, también el gráfico-propuesta del Gatepac para Barcelona, presentado al Congreso, plantea una zona verde, a la que denomina zona neutra, separando la zona industrial de la administrativa, aunque en este caso la asimetría de la propuesta la asemejan más al esquema de Neutra. La sorprendente utilización de unos canales paralelos que, partiendo del Guadalquivir, articulan la zona industrial constituye en su conjugación con el ferrocarril la aportación fun-

cionalista más afortunada de toda la propuesta, aunque su utopismo hidráulico, al que más adelante nos referiremos, también la releguen al mundo de la poesía.

En cuanto al tema de las circulaciones, es patente que se pretende aceptar el planteamiento básico de Neutra; la correspondencia exacta en la distancia entre las grandes avenidas que definen los módulos de ciudad y la grafía dada a la gran arteria así lo avalan. Sin embargo,

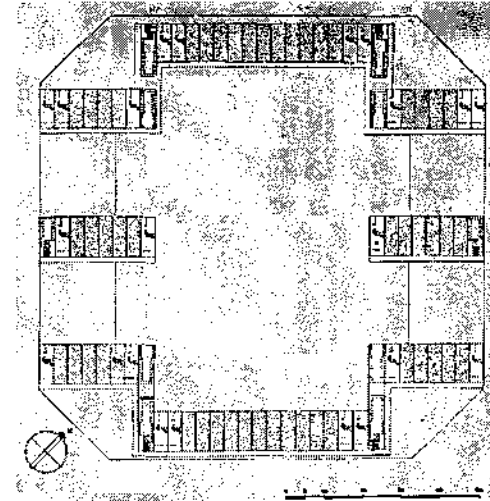




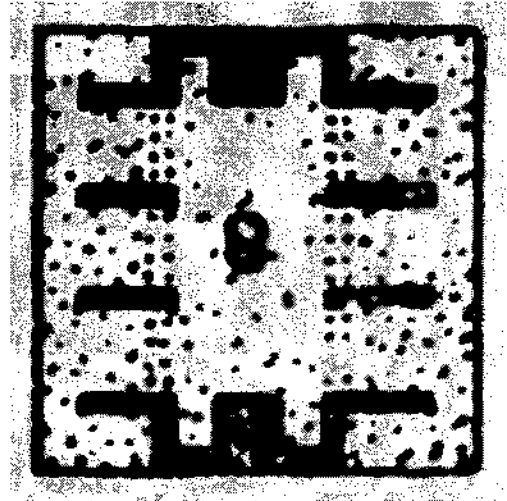
2.43. G.A.T.E.P.A.C. Esquema de distribución de zonas en Estudio para Barcelona presentado al IV CIAM.

existe una importante contradicción entre el dibujo y lo que en el texto se define. La descripción de la gran arteria de Lupiáñez flanqueada, según el escrito, por los edificios de administración y distribución parece corresponder más con las avenidas secundarias de Neutra que con su gran eje principal pese a que en el plano se haya representado la conformación de este último. Abundando en esa confusión, las avenidas modulares de Lupiáñez quedan desposeídas de los edificios de servicios que Neutra proponía. La distinción, estrictamente funcionalista, entre los servicios e industrias de proyección regional, apoyados en la gran arteria, y los correspondientes al ámbito local, que se descentralizaban en estas avenidas, no existe en la Ciudad Funcional. Ello supone una de las mayores diferencias entre ambas propuestas desde el punto de vista de la optimización funcional a través del zoning.

El hecho de que no se haga mención en el texto a la clasificación de familias según su año de procreación nos hace suponer que, pese a que se afirme que se aplica un criterio racional análogo en sus principios al que sirve de base al proyecto de la RUSH CITY REFORMED, esto no sea del todo cierto. Según afirma explícitamente Neutra, su



2.44 G.A.T.E.P.A.C. Estudio de distribución de bloques en una manzana.



2.45 G. Lupiáñez. Ciudad Funcional. Esquema de unidad escolar.

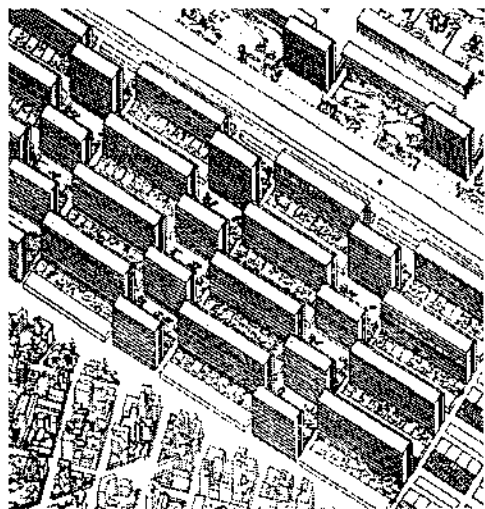
propuesta está basada, como hemos visto, en la separación de familias según su edad de procreación además de en el principio de separación completa durante el día de padres e hijos. Este es, verdaderamente, el principio que sirve de base a la RUSH CITY REFORMED. Interpretar que Lupiáñez aceptara este principio, como de hecho afirma, y no lo mencionara, por prudencia, sería, más que probablemente, conjeturar demasiado.

Tampoco las tipologías edificatorias diseñadas por Neutra tienen eco alguno en la propuesta sevillana. No hay en ésta la utilización de elementos prefabricados de una sola planta, ni se proyecta un tejido urbano básicamente compuesto de edificación baja y vocación extensiva. Por el contrario, Lupiáñez confecciona un collage en el que se conjugan los postulados corbuserianos que aparecen en el proyecto del G.A.T.E.P.A.C. para la urbanización de la diagonal de Barcelona<sup>13</sup>, redimensionados en altura, con fragmentos de siedlung y con la pro-

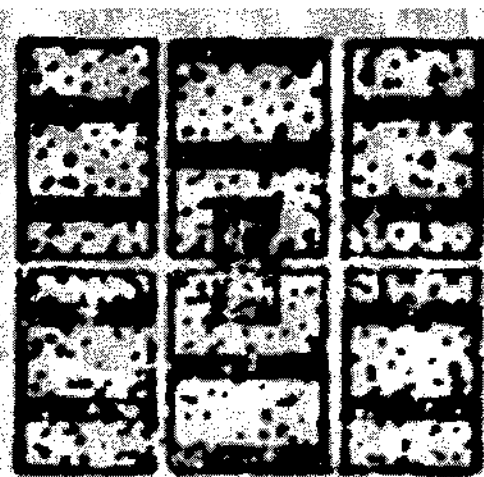
<sup>13</sup>Publicada en A.C. nº 4, 4º trimestre de 1.931

<sup>14</sup>Publicada en A.C. nº11, tercer trimestre de 1.933: 27 a 31





2.46. G.A.T.E.P.A.C. Urbanización de la Gran vía Diagonal.



2.47. G. Lupiáñez. Ciudad Funcional. Esquema de unidad residencial.

puesta para la manzana de Cerdá que también propuso el G.A.T.E.P.A.C.(G.E.)<sup>14</sup>, aunque aquí se las use como plantas de escuelas.

La simetría que, como dijimos, diferencia profundamente en lo funcional ambas propuestas, puede ser leída como gesto academicista. El sometimiento de la estructura urbana a un "trazado" que se manifiesta tanto en el planteamiento simétrico como en el uso geometrizable de los límites diagonales, pueden entenderse como reminiscencias de un urbanismo ochocentista. La misma utilización de la retícula de cuadrados puede abundar en esta interpretación, por más que la construcción de las manzanas tenga poco que ver con la realidad de los ensanches decimonónicos.

Tal vez el protagonismo dado a la geometría del trazado sea causa, más o menos inconsciente, de la más discutible de las operaciones que el proyecto contempla: la escisión del casco antiguo de la ciudad. La potencia dada a la figura del eje sobre el que el esquema lineal de la ciudad futura se sustenta, puede justificar más que la propia funcionalidad circulatoria que se esgrime, la injustificada reforma interior que propone. El expresado respeto por la ciudad antigua no puede

contrarrestar el efecto combinado de un, quizá mal planteado, requerimiento funcionalista con la personalidad hipertrofiada del eje como emblema compositivo.

### 2.5.2.3. FRENTE A SEVILLA: ROMA, LA ALAMEDA Y EL EJE NORTE-SUR

La voluntad de conservación de la respetable ciudad antigua de ascendencia islámica, la aceptación de los postulados del nuevo urbanismo funcionalista y la posibilidad de su fusión que el proyecto de Neutra le sugiere, constituyen los tres registros de los que hemos interpretado que surge la propuesta de Lupiáñez. Ya hemos analizado lo que ésta representa en relación al IV C.I.A.M. y a la Rush City. Nos queda, pues, referirnos al primero de los registros, la relación con la ciudad antigua.

La principal consideración en este sentido ya ha sido hecha desde el punto en que se ha considerado la apropiación por Lupiáñez del modelo de Neutra como una posibilidad de ensanche independiente de la ciudad antigua. La separación de la ciudad antigua, por respeto, y de los nuevos ensanches, por decoro, supone, de hecho la principal decisión urbanística de la propuesta de ensanche en lo que a la relación con Sevilla se refiere. Además esta decisión tiene su base, tal y como se la plantea, en el particular pero lúcido análisis que de la situación preexistente hace y que hemos refrendado, en cierta manera, al detenernos a revisar la génesis y circunstancias de la situación que Lupiáñez critica. La simple inclusión de la definición de esta determinación urbanística dentro del mismo apartado del análisis de la ciudad actual, como colofón y meta del discurso analítico, es suficientemente expresiva de la verdadera intención de aquél. Al igual que los C.I.A.M. proponían un intencionado análisis que les llevaba a la constatación del caos urbanístico de las ciudades del que únicamente les sacaría un urbanismo funcionalista, Lupiáñez realiza su análisis de modo que conduce, un tanto inexorablemente, a justificar su principal decisión urbanística.

La composición de la ciudad nueva, en lo que se refiere a sus antecedentes teóricos, ha sido interpretada en los apartados anteriores. Con

respecto a la forma concreta de aplicarse a Sevilla, de instalarse en su territorio, hay que hacer una serie de consideraciones específicas.

La elección del terreno para el ensanche resulta novedosa respecto de la serie de propuestas urbanísticas del período. La ciudad, como hemos visto, siempre ha tenido la voluntad de crecer hacia el sur, desde el salto de la muralla del asistente Arjona hasta la propia Exposición Iberoamericana. Esta reiterativa direccionalidad llegó incluso a la torpeza, que ha señalado Luis Marín, de erosionar parte de la zona verde mejor cualificada de la ciudad para la instalación de los pabellones e incluso un hotel (en los jardines de Cristina) con motivo de la E.I.A.<sup>15</sup>. Lupiáñez plantea, por el contrario, el crecimiento hacia el norte.

Coincidiendo con Lupiáñez, aunque probablemente sin saberlo, Romero Murube se expresaba en esta misma línea en 1.942 cuando afirmaba, refiriéndose a la intervención del Conde de Barajas en la Alameda:

*"Vemos cómo la primera gran reforma urbana de Sevilla se verifica hacia el norte y sobre el río. Una de las mayores torpezas que ha cometido posteriormente la ciudad es variar la orientación de su inicial desarrollo urbanístico... El boato y ceremonial con que los Montpensier revisten su pequeña corte sevillana terminan por decidir el ensanche y la urbanización de Sevilla hacia el sur. Creemos que esto ha sido uno de los errores de Sevilla. La parte sur de la ciudad debió ser siempre zona industrial por el natural aprovechamiento comercial del río. La zona suntuaria debió ser, como se inició en el siglo XVI, hacia el norte, sobre los amplios horizontes de la lejana serranía. Allí la tuvieron los árabes."*<sup>16</sup>

<sup>15</sup>MARÍN, 1.980:58, señala éste como uno de los múltiples errores del Ayuntamiento comparándolo con la intervención barcelonesa contemporánea que aprovechó la celebración de la Exposición para la creación de dos nuevos parques: el de la Ciudadela y el de Montjuich.

<sup>16</sup>ROMERO MURUBE, Joaquín: *Discurso de la mentira*, Sevilla, 1.995: 178 y 190. Texto de la conferencia *Creación de Sevilla* pronunciada en el S.E.U. de Sevilla en diciembre de 1.942.

Para justificar su decisión, Lupiáñez empieza amparándose en la racionalidad de los romanos, *que poseían un criterio lógico y tenían una noción justa de nuestro clima*, al elegir el emplazamiento de Itálica. La preocupación del arquitecto por fundamentar su propuesta en los romanos queda de manifiesto también por el hecho de que entre los escasísimos rótulos que figuran en el plano general de la Ciudad Funcional se encuentren los de *ITALICA* y *MURALLAS ROMANAS*, término este último con el que se refiere a la cerca almohade de nuestra ciudad a la que erróneamente, y siguiendo una tradición extendida hasta hace poco, hace remontarse a época romana. La presencia de Roma en el principio y fin de la Ciudad Funcional no deja de poseer cierto carácter emblemático. La mención expresa del valor universal de las ruinas de Itálica abunda en esta idea. Hay que tener presente que la vinculación del arquitecto con las citadas ruinas proviene de dos fuentes fundamentales. Por una parte del amor que su padre, D. Gabriel Lupiáñez Estévez, sentía por ellas y que le llevó a ocupar la dirección de las excavaciones<sup>17</sup>. Por otro lado, de su colaboración profesional con Antonio Gómez Millán, dentro y fuera de la Diputación Provincial<sup>18</sup>, que se produce en años en los que éste, como Arquitecto Provincial, está realizando diversas actuaciones en las ruinas<sup>19</sup>.

En este acercamiento a la racionalidad de la Roma Imperial, Lupiáñez olvida que los terrenos que elige para el asentamiento de su ciudad nueva constituye la zona más baja del corredor aluvial del Guadalquivir, situado entre el curso normal del río y el lecho fosilizado más frecuentemente recuperado por las aguas de avenidas: *la Madre Vieja*<sup>20</sup>.

<sup>17</sup>VILLAR, 1.978:100, en los terrenos de la Condesa de Lebrija.

<sup>18</sup>Desde 1.927 Lupiáñez colabora con A.G.M. en las obras del Palacio Irureta Goyena para la Diputación Provincial y en el proyecto de Hospedería en Calle Azofaifo para la Condesa de Lebrija, Doña Regla Manjón, que era, a la sazón, dueña de los terrenos de Itálica.

<sup>19</sup>GÓMEZ DE TERREROS, 1.993: 440 a 448.

<sup>20</sup>MORAL ITUARTE, Leandro del: *El Guadalquivir y la transformación urbana de Sevilla (Siglos XVIII-XX)*, Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla, 1.992:9.

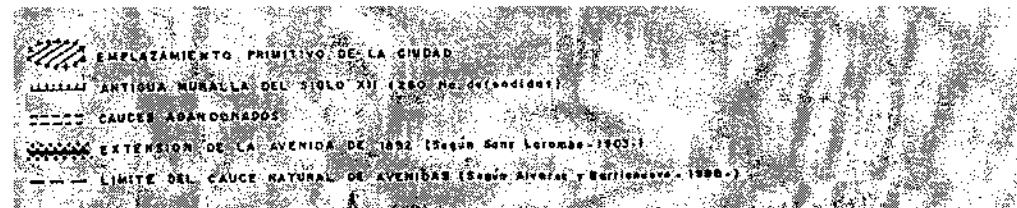
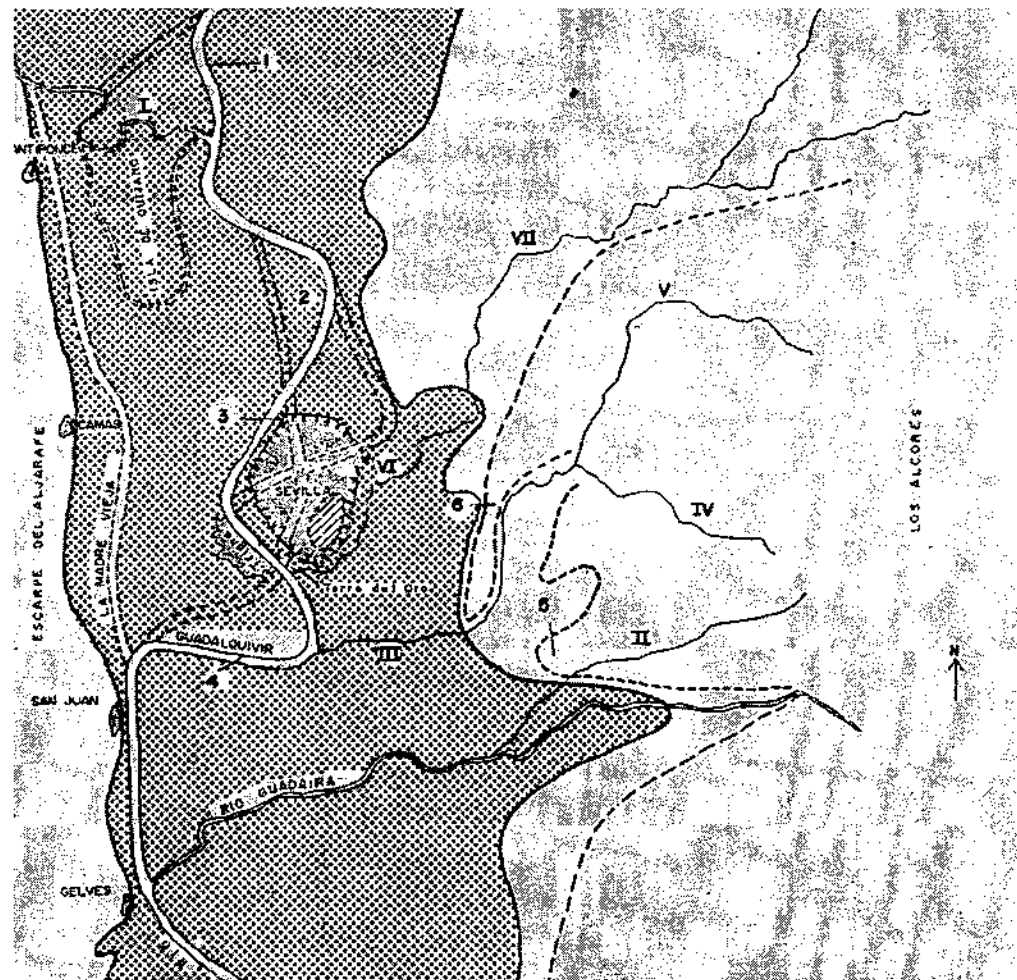
No se plantea en la propuesta de Lupiáñez ningún tipo de defensa contra las frecuentes avenidas del Guadalquivir. De hecho en la Ciudad Funcional se contempla tanto la instalación de unos canales para abastecer a la zona industrial como la presencia de unas playas recreativas, funciones que evidencian la inexistencia de barrera alguna a los efectos del Guadalquivir. Es sorprendente esta omisión por parte de alguien que vive y desarrolla su actividad profesional encerrado en una casa próxima a la Alameda de Hércules, zona que se debió inundar al menos trece veces en vida de Lupiáñez, si son ciertos los datos que proporciona González Dorado sobre la altura alcanzada por las aguas en las distintas avenidas<sup>21</sup>.

La operación más discutible de toda la Ciudad Funcional se refiere, como ya hemos avanzado en el punto anterior, a la reforma interior que para Sevilla proyecta. La gran avenida que la atraviesa de punta a punta es, paradójicamente, la decisión proyectual que más extensamente se define en el texto, hasta el punto de que se podría dibujar una sección transversal de la vía siguiendo estrictamente la descripción literaria. Cuando ha dejado de definir con precisión la conformación y cruces de las distintas arterias y calles de su ciudad futura, el arquitecto se detiene excepcionalmente a definir esta operación de *sventramento*. Ello delata la atención que presta a esta parte de la propuesta y la importancia que, con ello, le otorga. Se encuentran aquí presentes los postulados urbanísticos de H. Jansen difundidos en España, por mediación de Fernando García Mercadal, en la revista *Arquitectura* a mediados de la década de los veinte<sup>22</sup>. Para Carlos Sambricio, *Jansen establecía, en diferentes artículos, cómo el urbanismo quedaba definido por cuatro conceptos fundamentales que se referían tanto a la idea de reforma interior de núcleos urbanos como a su ensanche y extrarradio y, para ello, precisaba cómo el fin del urbanismo moderno no era ya la ampliación de la ciudad sino ver de qué forma el establecimiento de una red de tráfico, junto con la solución a los problemas sanitarios, económico y estético, determinaban la elabo-*

<sup>21</sup>Tabla reproducida por Moral, op.cit.:10

<sup>22</sup>JANSEN, Hermann: *Urbanismo* en "Arquitectura" nº 91, 1.926:427-442

<sup>23</sup>SAMBRICIO, Carlos: *García Mercadal*. Pretextos/calembourg, Gatepac G.C. en *Cuando*



2.48. L. Moral Ituarte. cauce del Guadalquivir.

*ración de un plan*<sup>23</sup>.

Pese a todo lo expuesto anteriormente respecto de la intención vanguardista de la actitud de Lupiáñez (IV C.I.A.M., A.C., Neutra, Gatepac), la atención bifocal de la propuesta en reforma interior, por un lado, y ensanche exterior por otro, articulados en la intención de optimizar la red de tráfico y con ello la solución de los problemas impuestos por el maquinismo, evidencian la utilización disciplinar del urbanismo al uso. Aunque la solución que plantea, especialmente en lo que se refiere a la ciudad futura, bebe en las fuentes de las últimas corrientes de vanguardia, el planteamiento básico de la misma, la raíz de su actuación disciplinar, se encuentra en la aceptada postulación de Jansen, que no es distinta de la que ya vimos aplicada para Sevilla desde en el pionero ejemplo de Sánchez-Dalp, hasta en la más reciente propuesta de Ulargui, Carvajal y Sánchez Núñez.

Resulta pues aplicable a la propuesta de Lupiáñez la crítica que, siguiendo a Samoná y Trillo, se ha expuesto en unas páginas más atrás, al referirnos a la plan de Sánchez-Dalp y a los "ensanches bárbaros". Si allí veíamos la acción destructiva de estas operaciones, tanto por la eliminación física de tejido histórico como por el necrosamiento de sus aledaños, aquí, en la propuesta de Lupiáñez, esta destrucción sería de enorme impacto tanto por la anchura concreta de la "gran vía" como por la importante concentración funcional que en ella se acumularía. Pretendiendo salvar a la ciudad, se la transforma en otra radicalmente distinta con la excusa de adaptarla a las necesidades de la circulación. Sólo el gesto de concentrar el *sventramento* en una única intervención, que ingenuamente pretende dejar inalterado todo el resto del tejido antiguo, diferencia esta opción de las anteriores. Empeñado en introducir su gran eje en el interior del casco antiguo, lo que está haciendo es abrazar, consciente o inconscientemente, uno de los ideales urbanísticos de la burguesía de su tiempo, que tiende a una plusvalorización del centro de las ciudades, mediante su renovación y terciarización, a las que denominan *mejoras*.

Si la geometría, o el trazado, pueden explicar el modus operandi del arquitecto en la ciudad antigua, llevándolo a no plantearse la vigencia o necesidad de ese modo de reforma interior, también es la geometría, que abandona el esquema cuatripartito habitual basado en dos ejes

ortogonales, la que establece un planteamiento inédito en el urbanismo sevillano. El esquema lineal que adopta Lupiáñez, en su rigor geométrico y abstracta simplificación, iguala norte y sur de la ciudad. La ancestral discriminación entre el opulento sur y el marginado norte desaparece, por principio, en la Ciudad Funcional. La gran arteria que unifica la ciudad nueva y la vieja, aprovechando la posibilidad que el esquema lineal brinda, subvierte profundamente la estructura urbana, como corolario del planteamiento precozmente expuesto por Arturo Soria. Es en esta veneración del eje de comunicaciones, capaz de romper la ciudad antigua y transformar así, inevitablemente, la tradicional organización capitalista del suelo, donde la propuesta de Lupiáñez, diferenciándose de sus antecedentes, se reencuentra con Arturo Soria. La íntima relación entre los nuevos medios de transporte y la nueva ciudad que implica la creación de un nuevo tejido urbano, que supone para Benevolo la pionera aportación de Arturo Soria<sup>24</sup>, encuentra en Lupiáñez una paradójica reinterpretación en la que esta intención no deviene en el crecimiento ilimitado de la ciudad sino en una *sui generis* operación de "mejora" interior.

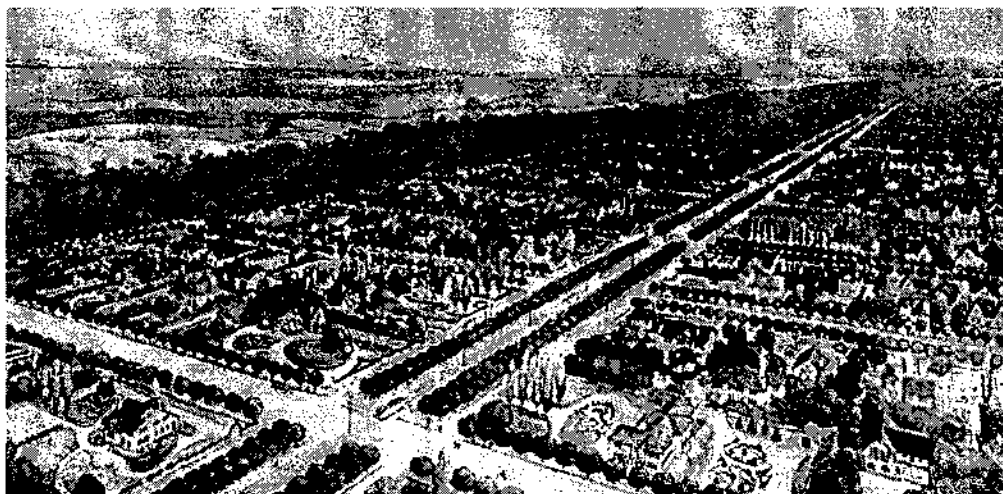
La concreta disposición de esta arteria norte-sur, salvando las distancias de escala, no es inédita, como hemos visto, en el panorama urbanístico sevillano. Además de los ejemplos que hemos descrito en otros lugares de este capítulo, hay que apuntar que, ya en 1.911, Aníbal González proponía la apertura de un eje norte-sur que continuara el ensanche ya iniciado en la calle Cánovas del Castillo hasta la Alameda de Hércules<sup>25</sup>.

Si consideramos que la penetración de Sevilla por la Alameda de Hércules, que plantea Lupiáñez, coincide sensiblemente con un antiguo brazo del Guadalquivir, que aún en tiempo de los romanos fluía permanentemente, podemos encontrar una relación más, ésta absolutamente impremeditada, entre Roma y la propuesta de Lupiáñez. La

*se quiso resucitar la arquitectura*, Galería-Librería Yerba, Murcia, 1.983: 116.

<sup>24</sup>Benevolo, op.cit.:409.

<sup>25</sup>¿Cómo será la Exposición? en "La Exposición" Año I, nº 2. Sevilla, 23 de julio de 1.911. Citado por Trillo, 1.980:112.



2.49. A. Soria. Ciudad lineal.

ciudad escindida tampoco sería pues una novedad absoluta.

Debemos reseñar también cómo la pretendida recuperación del río, por parte de Sevilla, queda limitada, a fin de cuentas, a las utópicas áreas de playa que sólo afectan a la ciudad nueva. El mantenimiento de la línea férrea, que discurre por la margen del río hasta la estación de Plaza de Armas y el puerto, imposibilita la recuperación del Guadalquivir por la ciudad antigua. Recuperación que es, por otro lado, imposible si no se resuelve simultáneamente el grave problema que el régimen torrencial del río ha supuesto en la historia de la ciudad. El reciente desmantelamiento de esta línea férrea, ya en la década de los noventa, ha puesto de manifiesto, por contraste, la enorme separación que mediaba entre la ciudad y su río debida a la implacable interposición del ferrocarril entre ambos.

Volviendo, ya para terminar, al estudio de los textos que figuran en el plano general de la Ciudad Funcional, vemos que en Sevilla, además de los de *Sevilla* y *Murallas romanas*, aparecen *Heliópolis*, *Aeródromo* y *Los Remedios*. La presencia de *Heliópolis* viene justificada por su aislamiento en el que, a modo de pueblo, precisa ser identificado. El señalamiento del aeródromo puede ser fácil y verosímilmente leído

como un signo de la mentalidad moderna de Lupiáñez que destaca la importancia de las instalaciones de transporte territorial, como el ferrocarril o la aviación. Resulta especialmente significativa la presencia de Los Remedios ya que en esa época era sólo un proyecto, que Lupiáñez debía conocer, pues lo dibuja, y por el que se sentiría interesado dada la intervención de Zuazo y Mercadal. Con respecto a esta presencia, y tras considerar que en el plano de Sevilla sólo se dibujan el casco y Los Remedios y que en el texto se ha afirmado que *frente a la ciudad antigua está surgiendo una ciudad monstruosa*, surge, inevitablemente, el siguiente interrogante: ¿Está Los Remedios, aunque sólo sea un proyecto, incluida en ese cajón deleznable? o, por el contrario, ¿se la dibuja porque se le considera interesante?<sup>26</sup>.

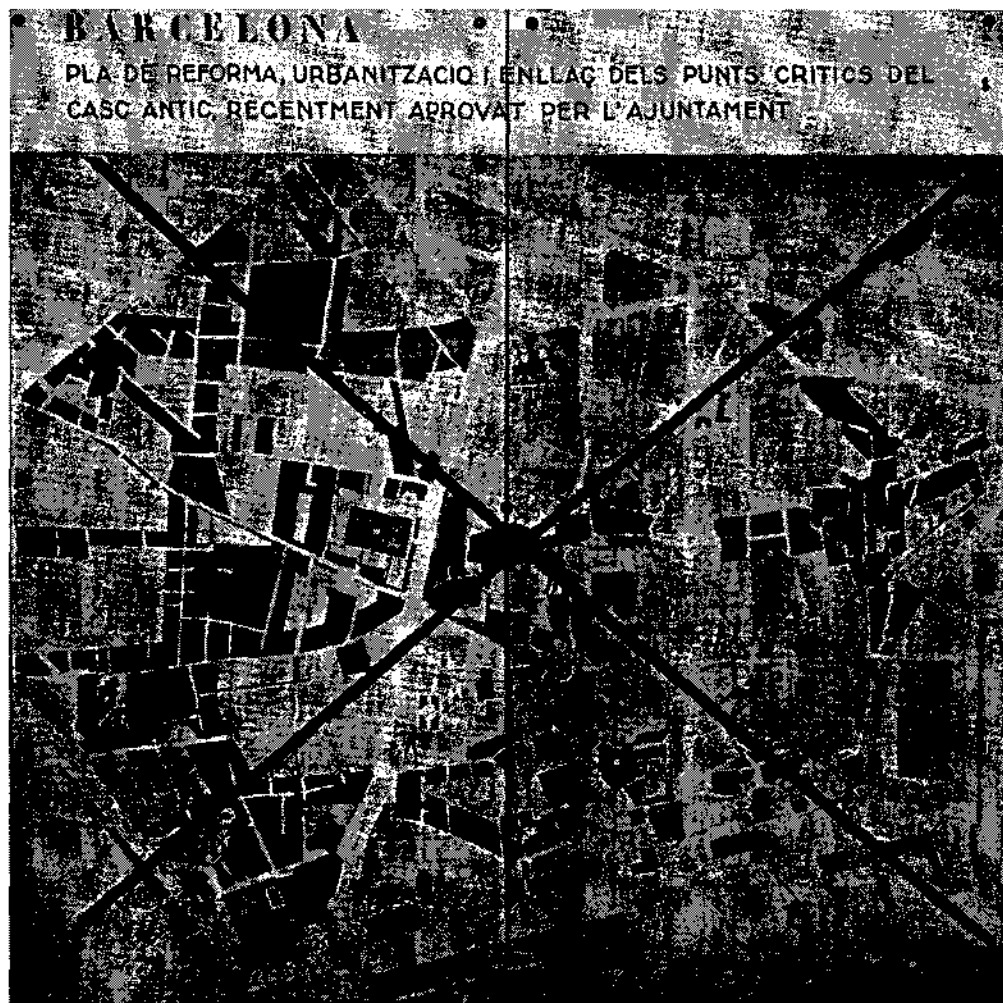
La valoración del Aljarafe como zona de recreo y sanidad y su conexión con Sevilla mediante una autopista metropolitana condensan los contenidos de la propuesta de Lupiáñez en lo referente al área de influencia y a la ciudad de reposo, temas incluidos en los planteamientos programáticos del C.I.A.M.. Su observación no deja de ser premonitoria de la posterior valoración que, como zona residencial, ha tenido el Aljarafe sevillano.

#### 2.5.4.4. FRENTE AL G.A.T.C.P.A.C.: MAS ALLA DE LA UTOPIA

Ha sido reiteradamente recogida por la historiografía del G.A.T.C.P.A.C. la profunda relación entre la actividad disciplinar del grupo y su militancia política de izquierdas que conduce a la creación del S.A.C. y al trabajo combinado con la Generalitat. En la dialéctica entre arquitectura y revolución que Le Corbusier de plantea al final de su *Vers une architecture*, estos arquitectos racionalistas catalanes, ejemplificados magistralmente por Josep Torres Clavé, no siguen al maestro suizo, que elige la arquitectura, sino que se deciden a presentar batalla en ambos frentes. El innegable utopismo que acompaña generalmente el nacimiento de todos los fenómenos revolucionarios

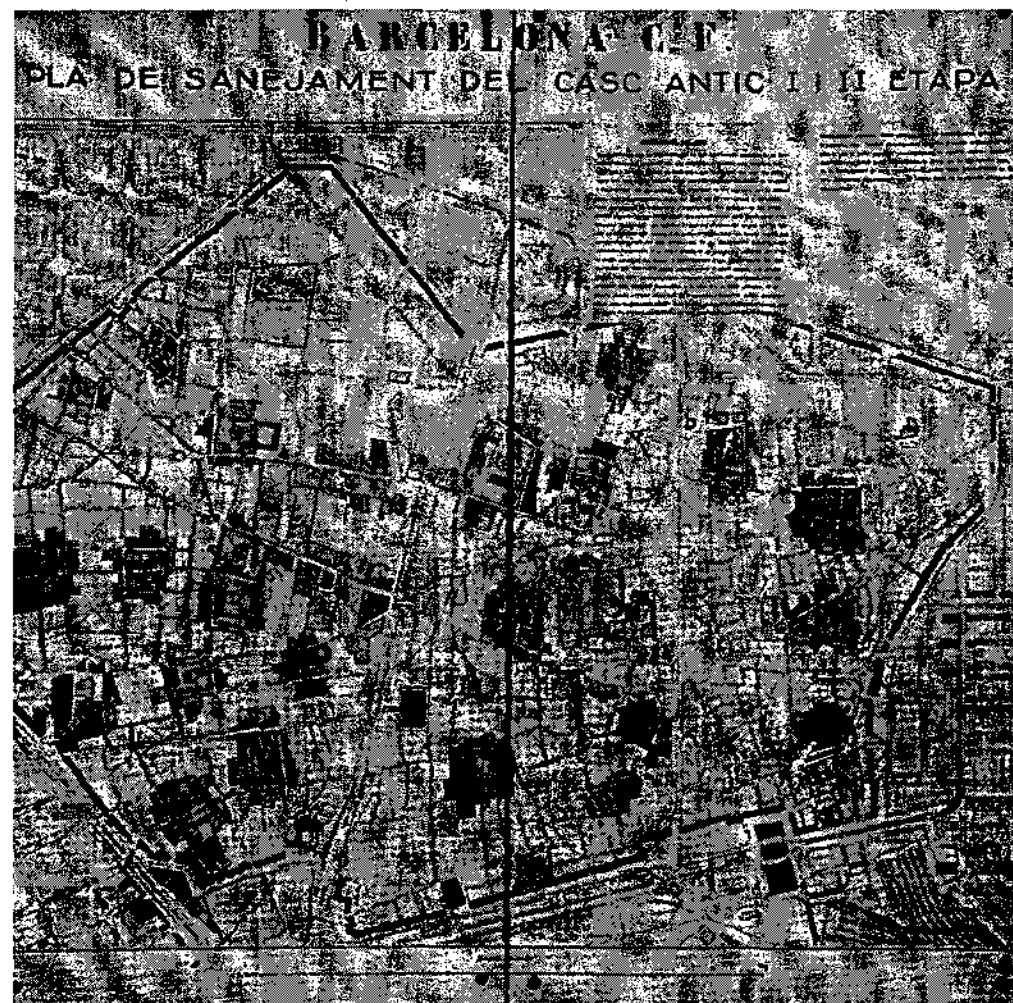
<sup>26</sup>El dibujo que, de Los Remedios, aparece en el plano general de la Ciudad Funcional se corresponde con bastante precisión, dentro de su necesaria simplificación, con el proyecto de urbanización de Fernando García Mercadal.





2.50. G.A.T.E.P.A.C. Planos comparativos de la actuación en el centro de Barcelona.

del arte está necesariamente presente en la génesis del movimiento moderno. Sin embargo, la no resignación de las vanguardias con esta componente de sus propuestas ha motivado diversos planteamientos de gestión que hicieran posible la transformación urbanística que su ideología postulaba. El G.A.T.E.P.A.C. y especialmente su grupo catalán tuvo una especial actuación en este sentido llegando a conse-



guir la práctica identificación de "racionalismo" con "arquitectura de la Generalitat" que Bohigas ha señalado y que constituye, junto con el paralelismo de Modernisme y burguesía de la Renaixença, uno de los principales *leit motivs* de su discurso<sup>27</sup>.

<sup>27</sup>Bohigas, 1.970, (2ª ed. 1.973): 55.



Nada de esta componente política, y menos aún revolucionaria, hay en el planteamiento de Lupiáñez. Su utopismo se presenta de modo tan desnudo, tan desposeído de cualquier atisbo de materialización, que sólo se puede concretar en las páginas de una revista de poesía, donde su mera condición de obra intelectual, de ejercicio de creación, le otorga carta de naturaleza.

Frente a la más realista, aunque discutible y probablemente utópica, operación de drenaje de los puntos críticos del casco antiguo que el G.A.T.C.P.A.C. planteaba para Barcelona<sup>28</sup>, en la que se proyectaba la demolición de las manzanas de viviendas más insalubres para habilitar un conjunto de zonas verdes aisladas con las dotaciones de servicios necesarias, Lupiáñez plantea la inverosímil macro-ruptura de la ciudad antigua a que nos hemos referido en el apartado anterior.

Su utopismo queda además constatado por el olvido de cualquier mención al problema hidrográfico, al que también hemos aludido, y por el mismo planteamiento básico de una ciudad cerrada en sí misma, esclava de un trazado que no admite su crecimiento. Podríamos afirmar, moviéndonos un poco en terrenos de la metáfora, que la dimensión temporal no existe en el planteamiento de Lupiáñez en el que, como en los sueños, es posible la congelación del instante, en una especie de acercamiento, tal vez romántico, al ideal clásico de intemporalidad al que el nuevo concepto de espacio-tiempo, presentado por Giedion como principio fundamental del movimiento moderno, pretende sustituir.

<sup>28</sup>Véase: Tarragó Cid, Salvador: *El Plan Maciá, síntesis del trabajo del G.A.T.C.P.A.C. para Barcelona* en "2c Construcción de la ciudad" nº 15-16, Barcelona, Mayo de 1.980:77.

#### 2.5.4.5. FRENTE A SUS ANTECEDENTES URBANÍSTICOS LOCALES

De todo lo ya expuesto se puede deducir que pocas son las relaciones entre la propuesta de Lupiáñez y sus antecedentes locales. Sin embargo, existen una serie de analogías entre la Ciudad Funcional y el Proyecto de Miguel Sánchez-Dalp aunque, evidentemente, las propuestas son radicalmente distintas como no podía ser de otra forma habida cuenta del carácter vanguardista de ambas y de la distancia temporal que las separa. Coinciden en el planteamiento del ensanche como un conjunto de módulos de ciudad autoabastecidos de los servicios fundamentales, además, casualmente, el número de módulos es cinco en ambos casos. Sin embargo las cinco unidades de Sánchez-Dalp rodeaban el caso antiguo mientras en la Ciudad Funcional se alinean en el nuevo eje rector de la ciudad. También el reconocimiento del Aljarafe como zona de descanso y cura es común a ambas propuestas, sin embargo el parecido fundamental se encuentra en la igualdad de intención conservadora de la ciudad antigua que deviene en una ruptura esencialmente destructiva de la misma y en la convicción de la necesidad de esta ruptura por necesidades de comunicación con la ciudad nueva. En páginas anteriores nos hemos detenido en el análisis de esta circunstancia en una y otra propuesta, por lo que no es preciso extenderse aquí en su recordatorio. La alineación de los servicios públicos a lo largo del eje norte-sur y la utilización, en el diseño del trazado, de manzanas cuadradas al estilo Cerdá, son otras correspondencias que merecen ser destacadas. Sin embargo el planteamiento global radicalmente distinto en cuanto a la disposición del ensanche y la consideración, en Lupiáñez, de la vivienda y el tipo residencial del bloque como generadores del tejido urbano, consideración ausente en Sánchez-Dalp, hacen que la distancia que media entre uno y otro plan sea enorme. Si Sánchez-Dalp solapaba por primera vez, según algunos, dos formas de actuación urbanística decimonónica: la reforma interior y el ensanche exterior, Lupiáñez introduce, por primera vez en nuestra ciudad, los planteamientos canónicos del urbanismo del movimiento moderno, a gran distancia de las intervenciones urbanísticas proyectadas por Zuazo y Mercadal para nuestra ciudad.

## 2.6. UNA VISION INFOGRAFICA DEL SUEÑO DE LUPUÁÑEZ: UN PEQUEÑO HOMENAJE (CON SEGUNDAS INTENCIONES)

Parece evidente, a la luz de lo que llevamos expuesto, que la propuesta de Lupiáñez no tiene un mayor estado de desarrollo que el que su publicación muestra. En concreto su nivel de formalización no sobrepasa el de los dos gráficos que hemos reproducido y éstos, a su vez, incurren en buen número de contradicciones con el texto y denotan la apropiación de distintas imágenes que le llegan a través de la revista A.C. y que él combina libremente, en el mejor de los casos, cuando no erróneamente, como hemos tenido ocasión de comprobar en las líneas que anteceden.

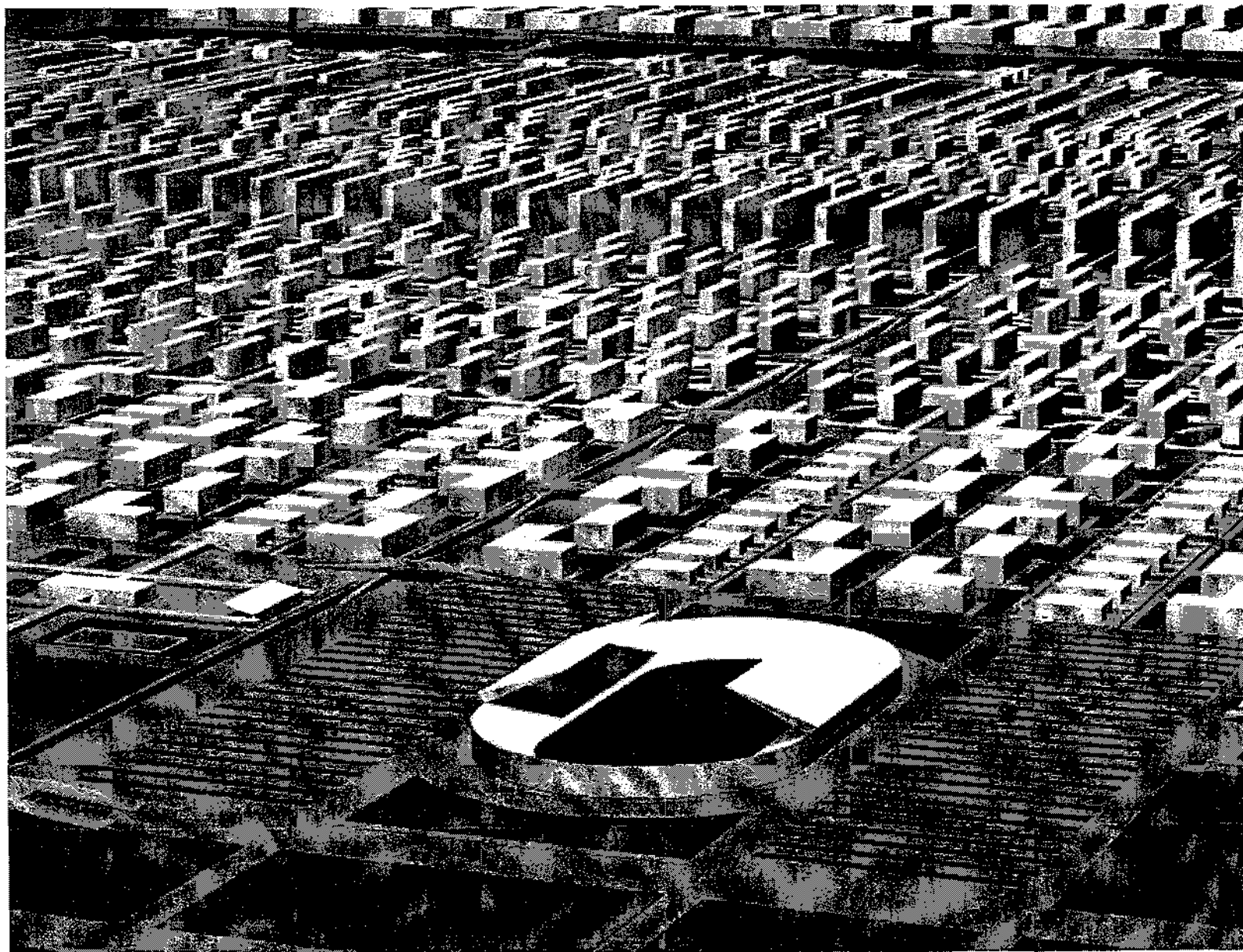
Los adelantos de la técnica moderna, en lo que a informática se refiere, han permitido realizar, a nivel doméstico, una restitución volumétrica de la ciudad de Lupiáñez, completando así, sesenta años más tarde, la representación del proyecto con un nivel de definición e iconicidad que el arquitecto no tuvo posibilidad de realizar.

Para ejecutar esta tarea ha habido que solventar las citadas contradicciones mediante el convenio de hacer prevalecer lo dibujado sobre lo escrito, lo que se concreta, al fin y al cabo, en un respeto absoluto de la planta de Lupiáñez. Para la determinación de la altura de las construcciones se ha atendido a lo contenido en el texto. Se ha contado

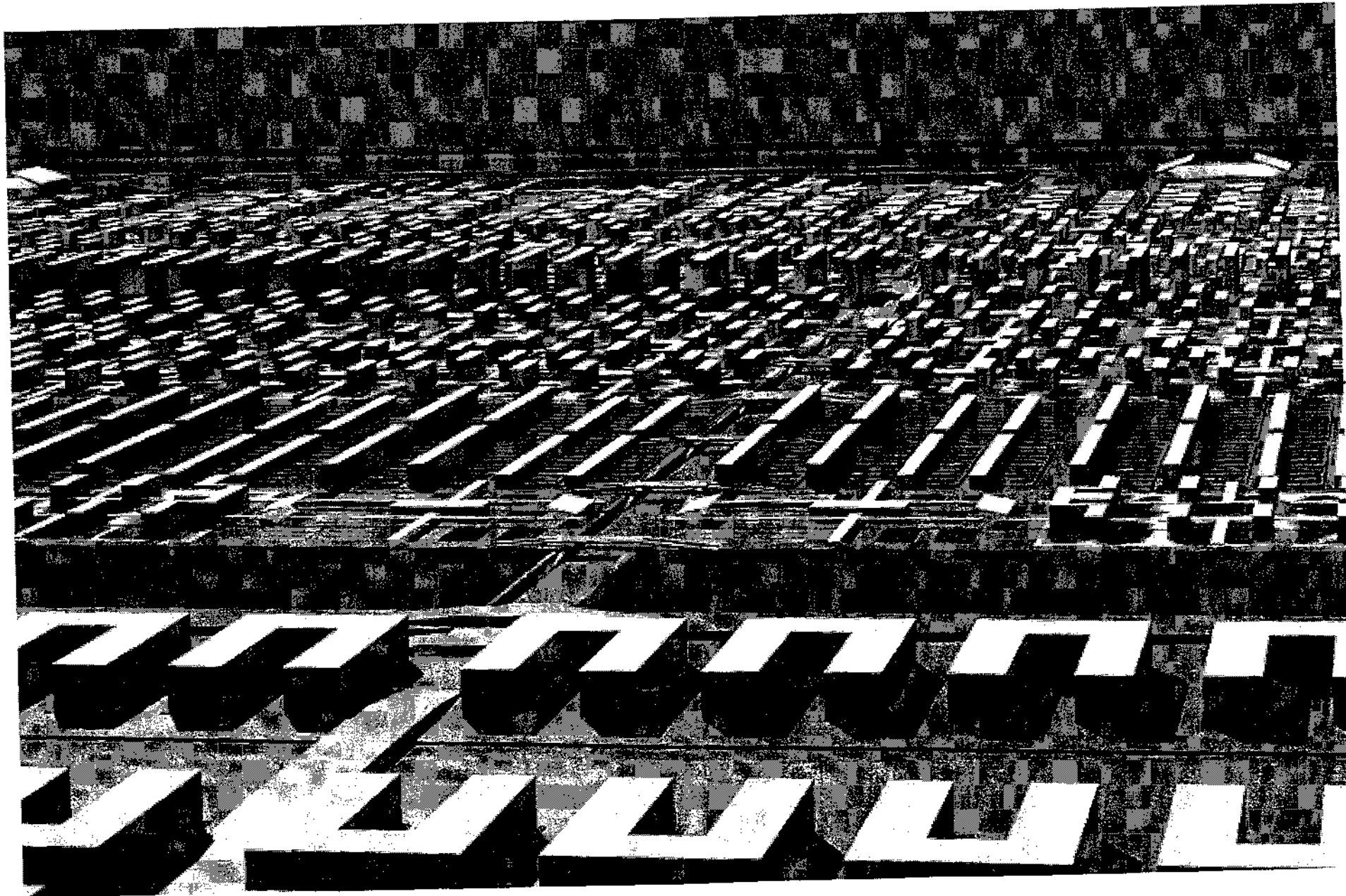
asimismo con las imágenes de Neutra y de los proyectos del G.A.T.E.P.A.C., que se han mencionado anteriormente, para la restitución de los viales y la conformación básica de los volúmenes.

Esta restitución, que se plantea como modesto homenaje a D. Gabriel, pone de manifiesto, sin embargo, cómo, pese a la reconocida intención de seguir los criterios de Neutra, la imagen de la ciudad de Lupiáñez poco tiene que ver con la extensiva horizontalidad del maestro austroamericano. No se encuentra en la propuesta para Sevilla el fuerte contraste, que se da en la Neutra, entre los altos edificios singulares y el tejido urbano de una o dos plantas, contraste amplificado por la asimétrica disposición de su planteamiento. Por el contrario la ciudad de Lupiáñez, que estas imágenes nos muestran, se aproximan bastante más a las propuestas barcelonesas de ascendente corbuseriano.

En cualquier caso y pese a las contradicciones, indeterminaciones y reminiscencias académicas que hemos comentado, estas vistas evidencian la imagen de una ciudad moderna. Sacan a la luz, a fin de cuentas, el sueño de Lupiáñez y nos demuestran como éste era sorprendentemente vanguardista en el entorno social, cultural e incluso disciplinar de la Sevilla de los años treinta al que hemos tenido ocasión de acercarnos.



2.51. G. Lupiáñez. La Ciudad funcional, según J. M<sup>a</sup> Jiménez. Vista general, en primer término la zona de esparcimiento.



52. G. Lupiáñez. La Ciudad funcional, según J. M<sup>a</sup> Ménez. Vista general, en primer término la zona industrial.



2.53. G. Lupiáñez. La Ciudad funcional, según J. M<sup>a</sup> Jiménez. Vista general, en primer término la zona de residencias obreras.





2.54. G. Lupiáñez. La Ciudad funcional, según J. M<sup>a</sup> Jiménez. Arteria principal con la Administración General.

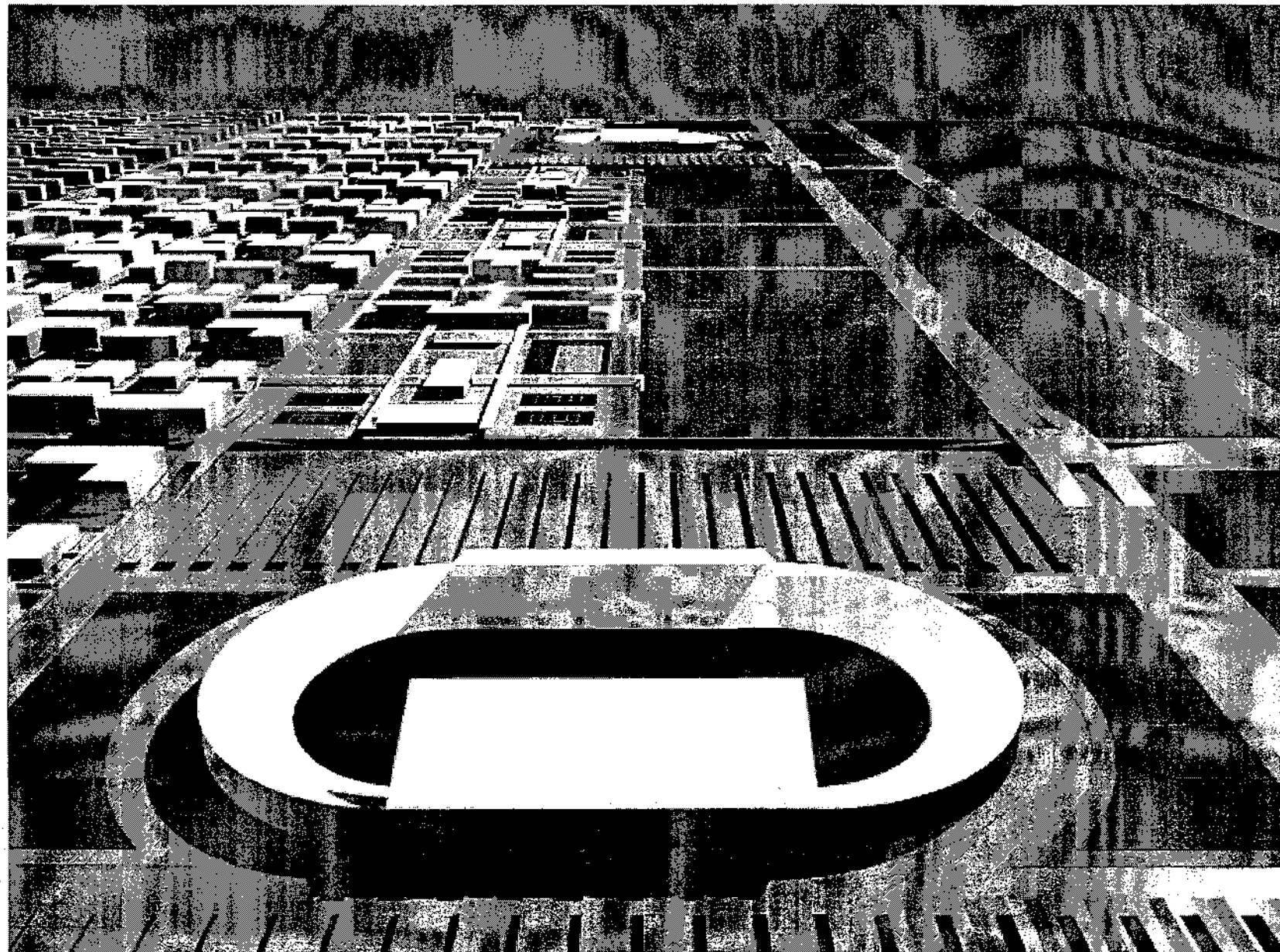




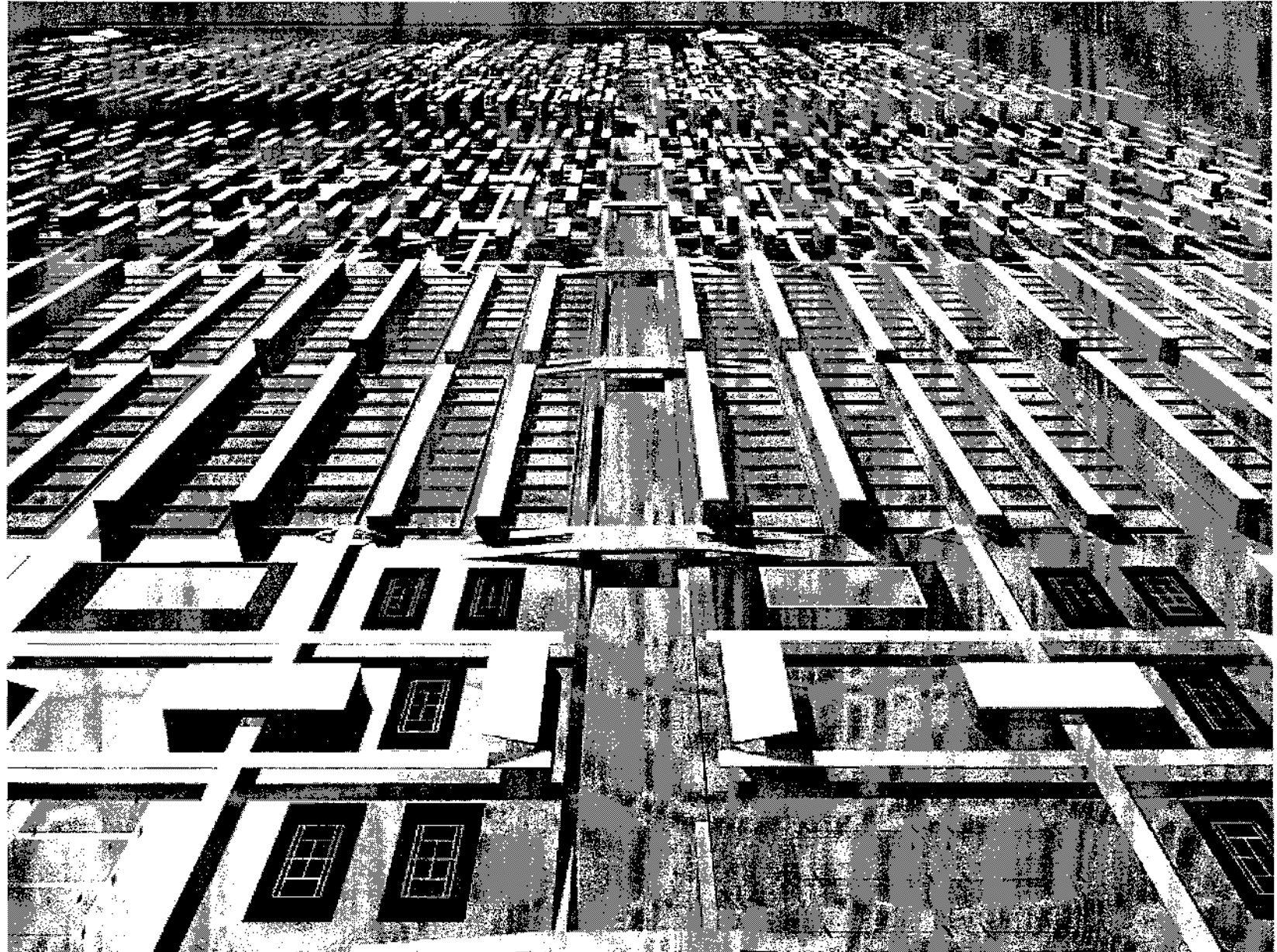
2.55. G. Lupiáñez. La Ciudad funcional,  
según J. M<sup>o</sup> Jiménez.  
Zona residencial de 6 plantas.



2.56. G. Lupiáñez. La Ciudad funcional, según J. M<sup>a</sup> Jiménez. Zona residencial de 2-4 plantas.



2.57. G. Lupiáñez. La Ciudad funcional, según J. M<sup>a</sup> Jiménez. Zona de esparcimiento con instalaciones escolares y deportivas.



2.58. G. Lupiáñez. La Ciudad funcional, según J. M<sup>a</sup> Jiménez. Imagen de una de las vías separadoras de módulos de ciudad.



# 3

## ARGUMENTOS PARA UNA APROXIMACION AL PENSAMIENTO ARQUITECTONICO DE LUPIAÑEZ: INSTITUTO ANATOMICO Y OTRAS OBRAS

### 3.1. OCTUBRE DE 1.932 Y LA CIUDAD UNIVERSITARIA DE MADRID

El proyecto del Instituto Anatómico en la Huerta del Hospital Central, firmado en colaboración por Lupiáñez y Arévalo y promovido por el Rectorado de la Universidad de Sevilla, está fechado en octubre de 1.932. El hecho de haber desaparecido el proyecto del expediente municipal<sup>1</sup>, y no obrar en los archivos del Rectorado, hizo que durante un tiempo se pensara que el proyecto estaba definitivamente perdido. El feliz hallazgo del documento en el archivo de la Excm. Diputación Provincial<sup>2</sup> nos brinda la oportunidad de conocer un proyecto completo de nuestros arquitectos y situar en 1.932 la proyectación del edificio que conocemos. La inexistencia de una corroboración documental de la correspondencia entre el edificio actual y su proyecto de 1.932 hacía que la importancia que su fecha confería al edificio, vista con anterioridad a la aparición del documento, hubiera de ser cautelaramente tomada con ciertas reservas. La constatación de que el edificio que conocemos se corresponde casi exactamente con el proyecto de 1.932 confirma los valores que, en su marco nacional, adquiere la obra.

Un texto de Carlos Flores, bastante posterior a su fundamental *Arquitectura Española Contemporánea*, puede servir de presentación del panorama español de 1.932. En él pretende valorar la modernidad de los edificios republicanos de la Ciudad Universitaria de Madrid:

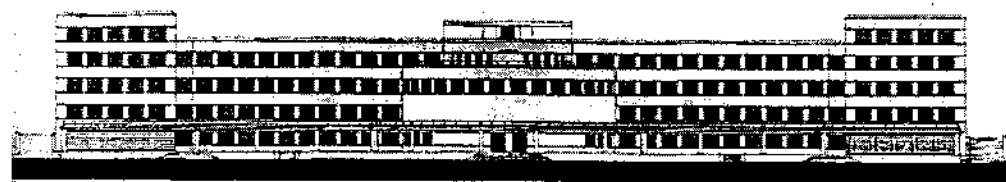
*“Sería oportuno recordar, por otra parte, el escaso número de obras de un modernismo más o menos auténtico y profundo que habían sido*

<sup>1</sup>A.A.M.S. O. Part. 869/1.932

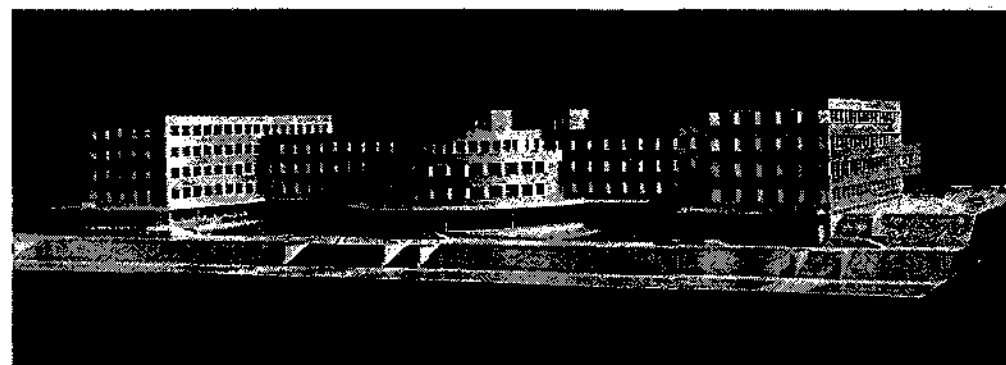
<sup>2</sup>A.D.P.S. Legajo nº 622. Universidad Literaria de Sevilla. Proyecto de Instituto Anatómico. 1.932. Arquitectos: Arévalo y Lupiáñez.



*Fachada principal.*



*Fachada posterior.*



3.1. Ciudad Universitaria. Facultad de Filosofía y Letras. 1931.

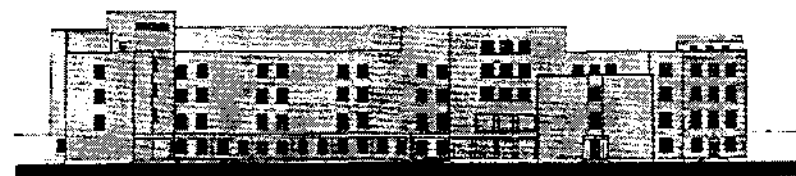


3.2 Ciudad Universitaria. Facultad de Filosofía y Letras. 1931.

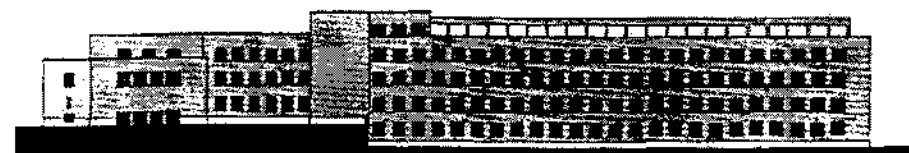
realizadas en España en el momento en que se inicia la construcción de los edificios universitarios madrileños, septiembre de 1.932. Aparte de las tres "pioneras" (casa del Marqués de Villora, gasolinera Porto Pi, Rincón de Goya) y de las casas de Raventós y Jujol en Barcelona, habría que citar el cine Europa de Gutiérrez Soto, el edificio de la perfumería Myrurgia de Antonio Puig Gairalt (1.928-1.930), la casa Vilaró de Sixto Illescas (1.929-1.931), los edificios de viviendas de José Luis Sert en la calle Rosellón (1.930) y Muntaner (1.930-1.931), el de Rodríguez Arias en Vía Augusta (1.931), la Editorial Seix Barral (1.930-1.931) de Jaime Mestres Fossas, el grupo escolar Collaso y Gil de José Goday (1.932), además de un cierto número de casas unifami-



Fachada principal.



Fachada Orste.



Fachada Norte.

3.3 Ciudad Universitaria. Escuela de Arquitectura. 1933.

liares construídas dentro del conjunto Parque-Residencia de Madrid (entre 1.931-1.932) por Bergamín, Blanco Soler y García Mercadal. Tampoco en el resto de Europa sería elevado el porcentaje de arquitectura moderna realizada hasta 1.932, si bien la presencia de hitos como los pabellones de L'Esprit Nouveau de Le Corbusier y de la U.R.S.S. de Melnikov -ambos de 1.925-, los edificios para la Bauhaus de Gropius de 1.926, el pabellón de Alemania en la Exposición de Barcelona de 1.929, y otros diversos edificios de Le Corbusier, Mies, Gropius, Taut, Rietveld, Oud, Mendelsohn, Dudok, Scharoun, etc., demuestran que, al menos desde un punto de vista formal y espacial, las diversas corrientes de una neva vanguardia arquitectónica se



*hallaban suficientemente establecidas*<sup>3</sup>.

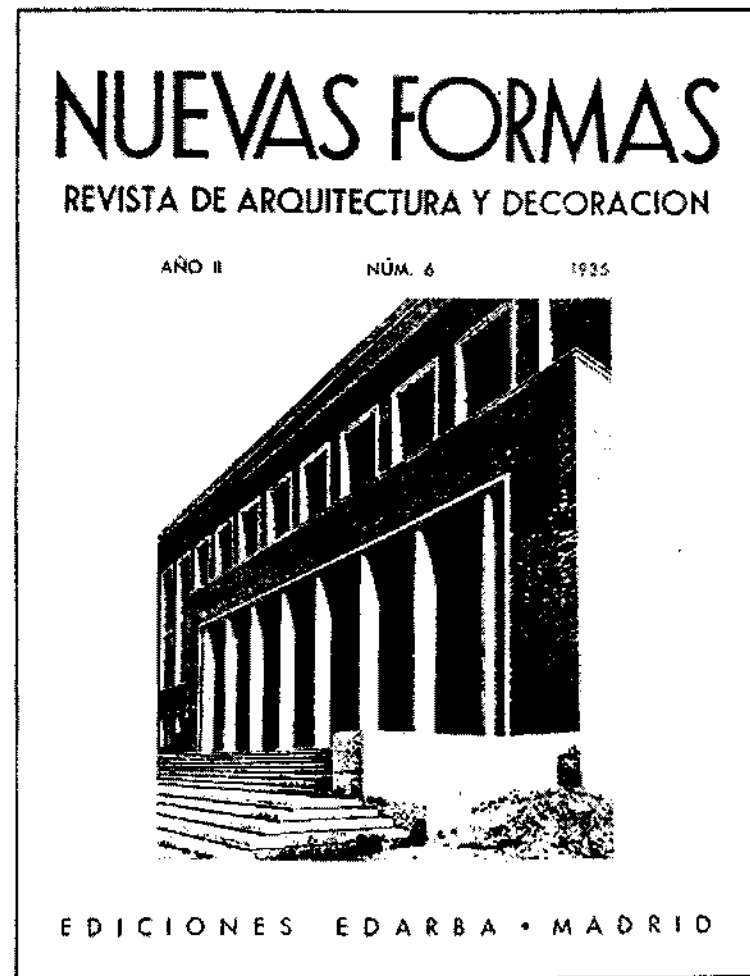
Pese a las indiscutibles simplificaciones y señaladísimos olvidos que necesariamente contiene un texto que no pretende ser enciclopédico, el espíritu de lo expuesto por Carlos Flores no deja lugar a dudas. En el último trimestre de 1.932 aún son contadas las intervenciones modernas en nuestro país. La autoridad que, en la materia, supone su autor, unido al hecho de que se trata de un artículo muy reciente, escrito con el bagaje que proporciona toda la bibliografía publicada con posterioridad a su pionera obra de 1.961 a que hemos aludido, hacen que pueda concederse un singular crédito a sus afirmaciones.

Este discurso de Flores va encaminado a justificar la modernidad de los edificios de la Ciudad Universitaria que contrarrestan el convencionalismo y academicismo de sus simétricas plantas con una voluntariosa aproximación lingüística a las obras modernas europeas ya existentes.

Contemporáneamente al inicio de las obras de esta fase de la Ciudad Universitaria se entrega el proyecto de Instituto Anatómico para la Universidad Literaria de Sevilla, octubre de 1.932. Estos edificios madrileños, por su correspondencia de uso universitario, cronología y apariencia formal con el ejemplo sevillano, marcarán una referencia obligada para la valoración que trataremos de hacer de la significación cultural y arquitectónica de éste.

<sup>3</sup>Flores López, Carlos: *La primera fase de la Ciudad Universitaria de Madrid. Ambiente cultural y obra realizada en AA.VV. La Ciudad Universitaria de Madrid, C.O.A.M. y Universidad Complutense, Madrid, 1.988:120*

3.4. Ciudad Universitaria.  
Portada del nº6 de la Revista Nuevas Formas. Facultad de Farmacia. Publicado en 1935.



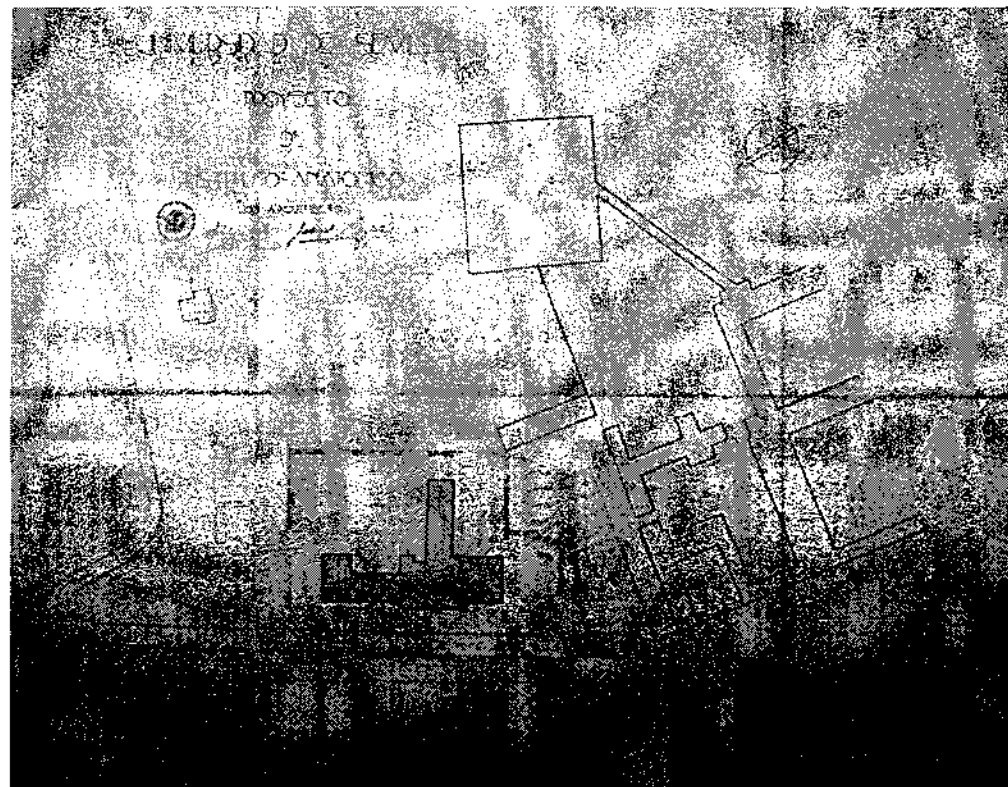
### 3.2. LA MEMORIA DEL PROYECTO COMO BASE DE ESTUDIO

Afortunadamente, el hallazgo del proyecto completo, o casi completo, del Instituto Anatómico, además de constatar la situación cronológica del edificio que conocemos, nos ha brindado la oportunidad de acercarnos al pensamiento arquitectónico de Lupiáñez. Evidentemente, los contenidos de la extensa memoria del proyecto<sup>1</sup>, que es el documento que nos permitirá hacerlo, están redactados en colaboración con Rafael Arévalo Carrasco y sería más propio hablar, en lo que se deduzca de esta memoria, del pensamiento arquitectónico de Arévalo y Lupiáñez. Sin embargo, dado que nuestro tema de estudio, de cuya delimitación y razón de ser ya se ha dado cuenta, se refiere a Gabriel Lupiáñez, nos referiremos al pensamiento arquitectónico de éste, ya que, por ser de los dos, lo es de él, sin que ello deba entenderse, en ningún caso, como una atribución de sus contenidos a nuestro protagonista con exclusión de la participación de su amigo y socio.

Si el breve texto de la Ciudad Funcional nos ha permitido acercarnos al pensamiento urbanístico de nuestro arquitecto, pensamiento complementado con algunas consideraciones críticas respecto de la arquitectura de su tiempo, la sorprendente memoria de este proyecto, pese a lo limitado de su intencionalidad, va a permitirnos situar la actitud disciplinar del arquitecto y comprobar que su militancia en el espíritu del movimiento moderno también encuentra respuesta en la actividad proyectual real.

El hecho de ser el único documento escrito por el arquitecto, al margen de otras memorias mínimas y del texto de la Ciudad Funcional, le confiere una transcendencia especial. Es el único que nos puede aproximar al pensamiento arquitectónico de Lupiáñez del mismo modo que el texto de Hojas de Poesía lo hizo para con el urbanístico. En aras de realizar esta aproximación y redundando en esta correspondencia, se ha optado, de entre las diversas posibilidades que se ofrecían, por un esquema que repite el planteamiento expositivo del capítulo anterior. Esto es, presentar primero el documento, concentrando en el primer apartado la reproducción de los párrafos más significativos de todo el

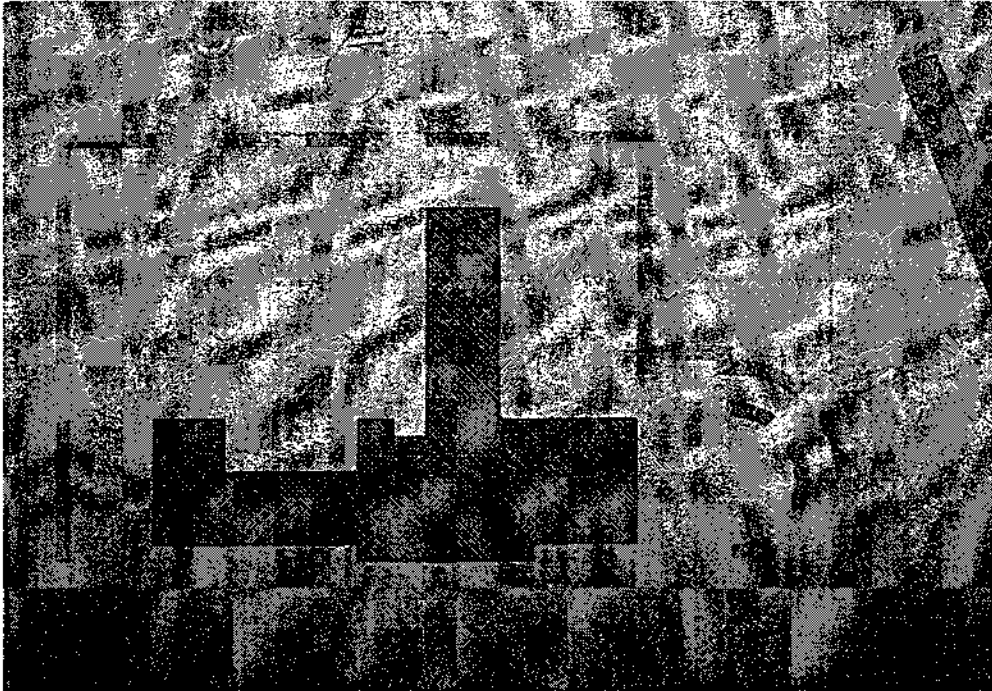
<sup>1</sup>25 folios mecanografiados a doble espacio.



3.5. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico. Planta de situación.

texto, con independencia de los aspectos que aborden, para después, en apartados posteriores, aproximarnos a su interpretación desde diversas angulaciones.

Aunque no se ha procurado ser aséptico ni en los comentarios que resumen textos que no se reproducen ni en la presentación de los que se incluyen, se ha evitado entrar en disgresiones analíticas que pudieran hacer perder la continuidad del discurso de que la memoria hace gala y que constituye uno de sus valores.



3.6. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico. Planta de situación.

Entrando en materia, diremos que la memoria<sup>2</sup> comienza exponiendo una serie de consideraciones generales que ejercen de presentación y declaración programática. En ellas se contienen, como era lógico esperar, las afirmaciones más significativas en aras de comprender la actitud disciplinar del arquitecto. La mención, con que se inicia el documento, a un anteproyecto anterior, del que no sabemos más que lo que en esta referencia se incluye, nos lleva a pensar que este proyecto, que se entrega finalmente en octubre de 1.932, ya estaba proyectado en buena medida con varios meses de antelación. Este dato, que no tiene la menor importancia en una coyuntura normal, adquiere

<sup>2</sup>Memoria del Proyecto de Instituto Anatómico para la Universidad Literaria de Sevilla. Arévalo y Lupiáñez, Arquitectos, Sevilla, 1.932. A.D.P.S. Legajo 622.

una cierta relevancia cuando tratamos una cronología tan apretada en la relación con las pioneras intervenciones modernas en nuestro país como son los años iniciales de la década de los treinta.

La primera alusión pretende sentar los pies en la Tierra huyendo de utopismos improcedentes, al tiempo de hacer mención a la labor de estudio previa realizada:

*"...como este edificio ha de ser construido en Sevilla, hemos estimado fundamental que sea proporcionado a las necesidades de esta ciudad, desechando la idea de presentar un gran estudio, como resultado de cuanto hemos estudiado y visto respecto de estos establecimientos, porque hubiera podido resultar un Instituto Anatómico "ideal", pero sólo realizable en dorados países"<sup>3</sup>.*

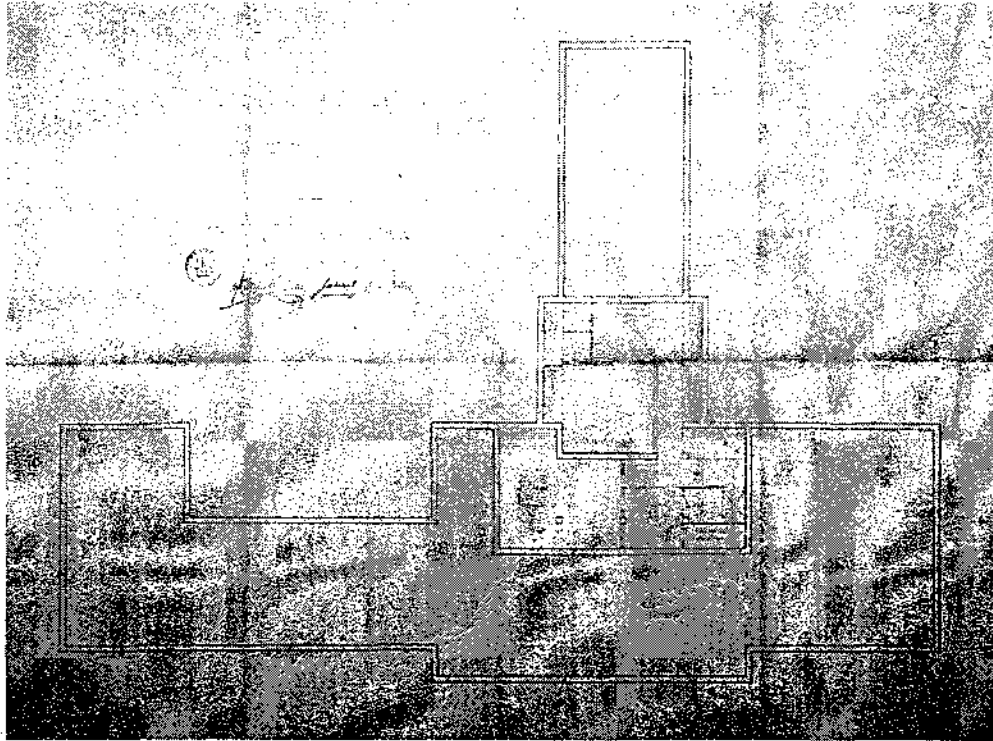
Por ello se toman una serie de determinaciones proyectuales que son una verdadera declaración programática y constituyen, sin duda, los contenidos más importantes de la memoria, aquellos que verdaderamente nos van a servir para conocer su toma de postura ante el proyecto, como veremos más adelante. Dejemos que sean las propias palabras de Lupiáñez y Arévalo las que nos lo cuenten:

*"La solución adoptada se basa en un criterio de equilibrio (entre lo ideal y lo posible) orientando el proyecto de forma que con él queden satisfechas las necesidades actuales, dentro de un presupuesto de mantenimiento proporcionado, y sea factible, sin embargo, su ulterior desarrollo gradual, en estrecha concomitancia con las causas que lo exijan y los medios económicos disponibles.*

*De aquí que nuestro mayor esfuerzo haya sido, al tratar de comprender el problema, buscar todas aquellas necesidades indispensables e intentar resolverlas con el máximo de eficacia y el mínimo de gasto o esfuerzo.*

*Por ello hemos procurado encontrar el módulo o unidad que no sólo*

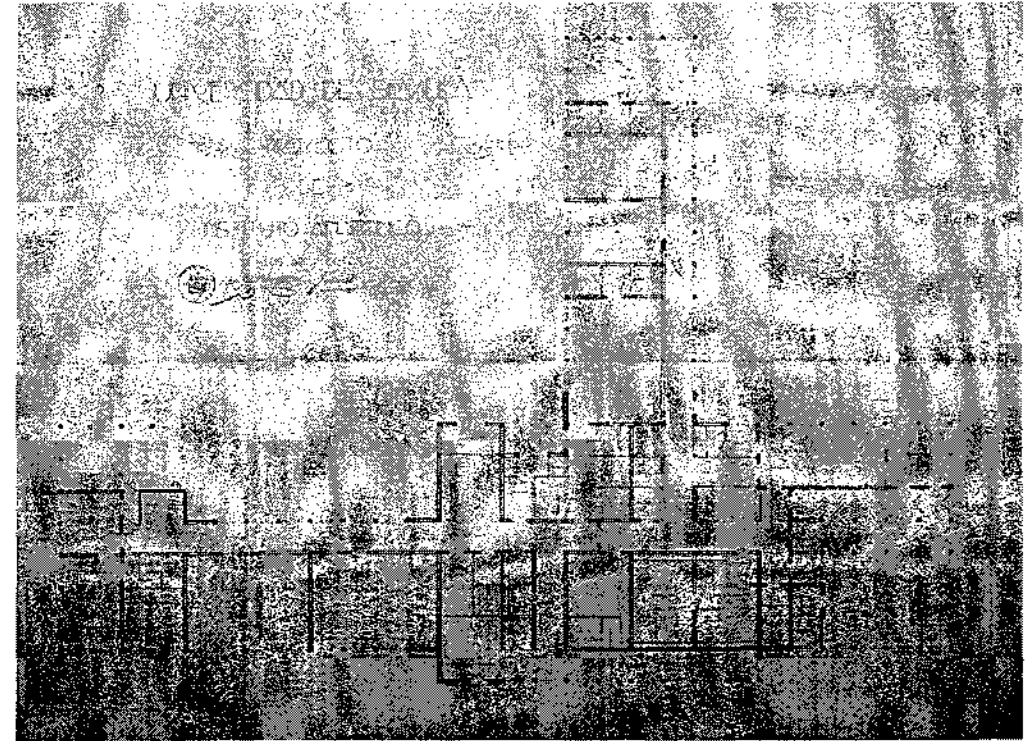
<sup>3</sup>Memoria...o. c.:1.Se acerca en este punto al concepto del realismo aristotélico, opuesto al idealismo platónico según lo expuesto en el tratado sobre la razón práctica por Juan Miguel Otxotorena, *El discurso clásico en arquitectura...*, 1989: 39.



3.9. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico. Planta de Sotanos.

*nos diese la escala de las necesidades, sino la de la construcción, ya que el Instituto, aunque múltiple, puede considerarse como una cifra que se compone hoy de un cierto número de unidades, a las que se han de sumar o restar otras el día de mañana.*

*Del mismo modo, la forma y dimensión de las distintas dependencias están hechas a la escala humana; por ejemplo, una clase que ha de albergar a un número determinado de alumnos no debe ser mayor o menor, sino que debe ser justa para que cada uno de los individuos o unidades, que han de utilizar dicha clase, cuenten con el necesario espacio y volumen de aire que requiera el trabajo que en esta dependencia haya de realizarse y para cuya finalidad debe ser proyectada. También así la construcción se simplifica extraordinariamente, una vez encontrado el "tipo" o unidad que podrá repetirse más o menos, según*



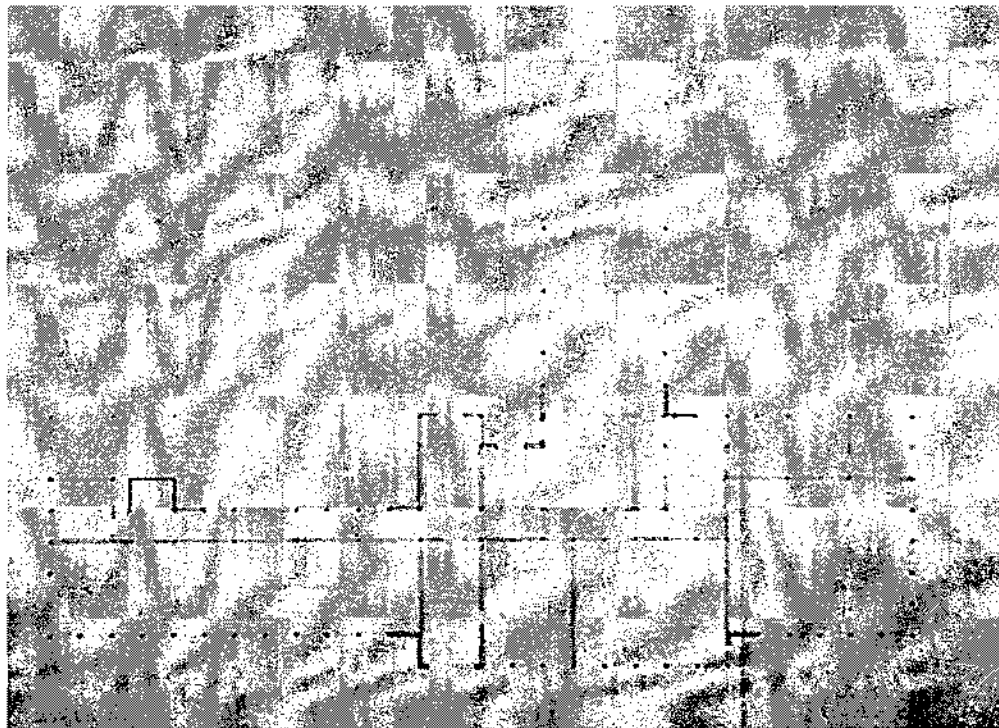
3.10. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico. Planta Baja.

*las necesidades a satisfacer, proporcionando no sólo la ventaja de su sencillez, sino la de su economía, ya que la construcción standardizada, como todo el mundo sabe, es siempre la más económica.*

*De la armonía entre lo que pudiéramos llamar unidad problema y unidad solución, resultará la unidad del edificio proyectado y, como consecuencia, su eficacia. No sabemos si en nuestra solución esta armonía ha sido encontrada, pero sí podemos asegurar que hemos puesto todo nuestro esfuerzo en la intención de conseguirla y así hemos enfocado el problema, procurando, para ello, desarraigarnos de todo resabio o prejuicio técnico que pudiera influir en nosotros, con menoscabo de la utilidad funcional de la solución proyectada<sup>4</sup>.*

<sup>4</sup>Memoria...o. c.: 2.3





3.7. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico. Planta Primera.

Tras esta exposición de intenciones, actuando en consecuencia, se procede a una descripción del programa que no se limita a la enumeración de funciones sino que las expone desde el punto de vista de sus interrelaciones, físicas y laborales, y de sus necesidades. La fácil y sintética exposición del programa de necesidades evidencia la información obtenida de las personas profesionalmente vinculadas con el Instituto o sus actividades. Se habla de disciplinas, requerimientos, relaciones y usos. Se evita en todos los casos, y esto es fundamental, hablar de dependencias. Se elude, así, de modo natural, el condicionamiento formal que un prejuiciado entendimiento del programa pudiera imponer. Incluyo se considera dentro del programa la necesaria flexibilidad que el edificio ha de ofrecer para incorporar nuevas posibili-

<sup>5</sup>Memoria...: 6



3.8. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico. Planta Segunda.

dades de utilización.

Como consecuencia del estudio del programa se condensa, en un párrafo fundamental, su justificación profunda. Su redacción, salvo en lo que se refiere a su desatinada reduplicación inicial, sin mayor importancia, responde al estilo de un código legal, delinea con la mayor precisión los principios, que pudiéramos denominar "éticos" en base a los cuales se construye el diseño:

*Con esta finalidad hemos proyectado el presente proyecto, agrupando los servicios por analogía de instalaciones, de trabajo y de disposiciones higiénicas, procurando el cumplimiento de la función expuesta del modo más lógico, más ordenado, más eficaz y más económico posible<sup>5</sup>.*



3.11. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico. Planta Tercera.

Tras este primer capítulo de consideraciones generales, se desarrolla un segundo que se destina a la descripción del edificio. Comienza justificando el emplazamiento del mismo dentro de los terrenos de la Huerta del Hospital Central, con ello queda patente que esta decisión también fue responsabilidad de los arquitectos:

*“En el plano se indica el (emplazamiento) más adecuado para este Instituto de forma que pueda realizarse su construcción sin que por ello deje de funcionar el actual departamento anatómico y depósito de cadáveres que, aunque deficientemente, ha de desempeñar la labor que el nuevo Instituto no puede realizar hasta no quedar perfectamente terminado y dotado.... También se ha tenido en cuenta al proyectar que la situación y forma del edificio no ocupe, de la parcela que se*

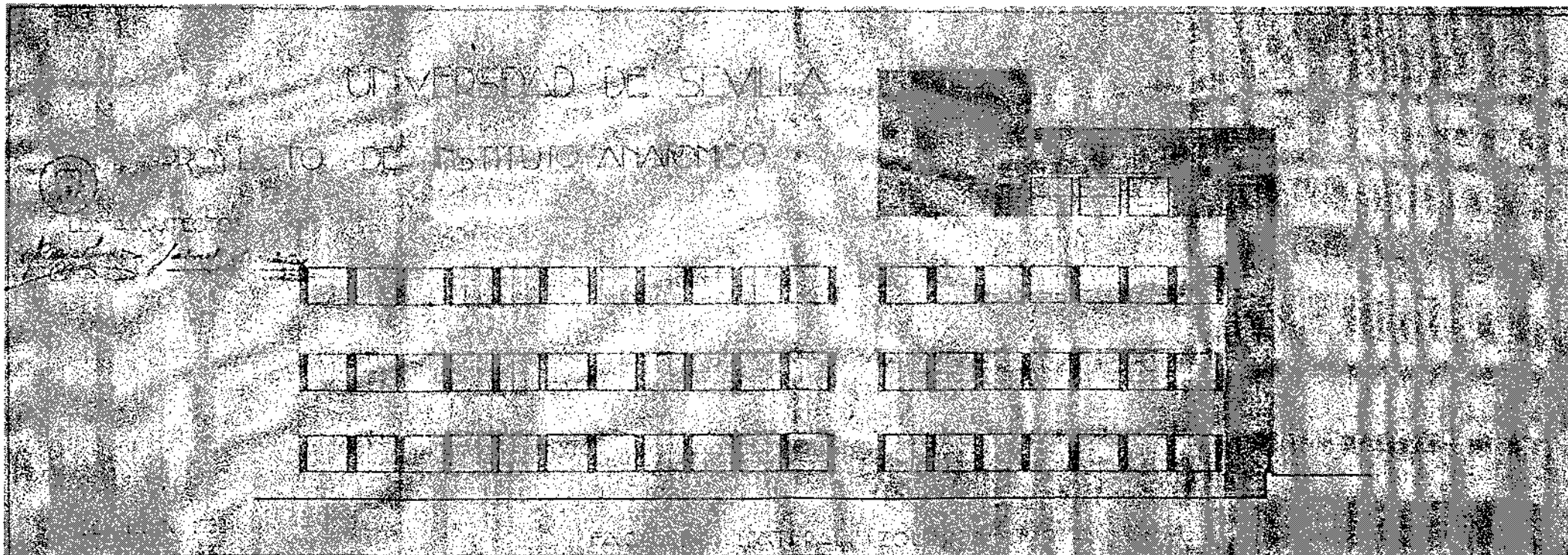


3.12. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico. Planta de Cubiertas.

*segrega de la huerta del Hospital, más superficie que la realmente indispensable, rodeándole de espacios libres que permitan el desarrollo futuro del establecimiento y que, por el pronto, pueden quedar como jardines provisionales o zonas de expansión y aislamiento que, llegado su día si así se considera preciso, pudieran servir de enlace con otros pabellones.*

*En suma, hemos previsto el que, como complemento de la labor que desarrolla el edificio que se proyecta y en relación con la misión de enseñanza encomendada a la Facultad de Medicina, pudieran surgir nuevos pabellones alrededor del Instituto anatómico y, por tanto, éste no debe estar emplazado de manera que pudiera constituir un estorbo para estas futuras construcciones y aún para su propia expansión”<sup>6</sup>.*





3.13. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico. Fachada Lateral.

El grado de libertad que supone la elección del emplazamiento y forma del edificio introduce la preocupación por la orientación de las distintas dependencias adecuadas al mejor desarrollo de su actividad:

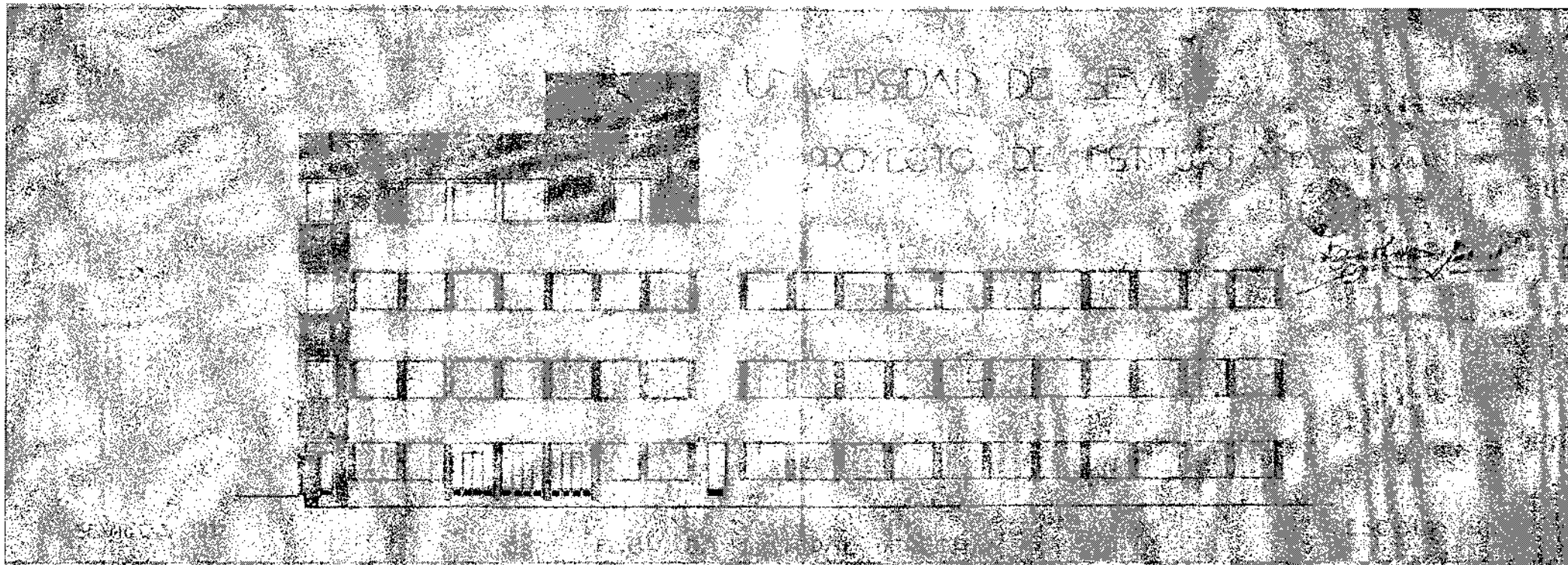
*"Muy esencial a la índole del edificio que se proyecta es la orientación adecuada de todas y cada una de las dependencias que componen el conjunto Instituto. Dichas dependencias no tienen la misma función y algunas de ellas, como los laboratorios, clases, etc. requieren para su mejor funcionamiento una determinada orientación que asegure una iluminación constante y sin variaciones durante la mayor parte del día.*

<sup>6</sup>Memoria..., o. c.: 7, 8.

*A este fin debemos emplazar dentro del edificio las distintas dependencias de modo que tengan la orientación deseada sin sacrificar, no obstante, a éste cualquier otro factor. Se ha procurado que miren al norte o al nordeste las dependencias tales como laboratorios, clases, salas de trabajos prácticos, etc... y reservando para el lado sur las galerías, dependencias de segundo orden y servicios anexos que no requieran especial iluminación".<sup>7</sup>*

A la forma del edificio se destina un apartado específico que vuelve a adquirir un especial significado para nosotros tanto por sus contenidos como por la forma de su exposición:

<sup>7</sup>Memoria..., o. c.: 8



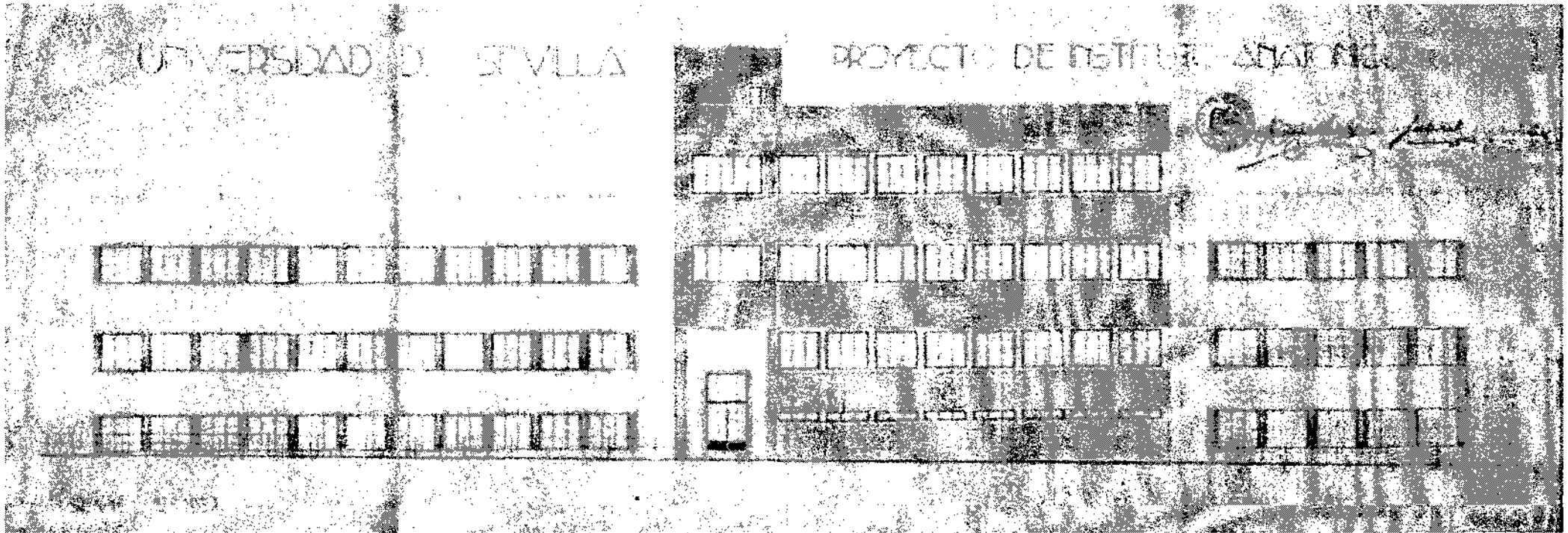
3.14. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico. Fachada Lateral.

*El edificio por su forma no obedece a ningún criterio de simetría, distribución de ejes principales, o conceptos clásicos en la composición de edificios, etc. etc...sino que es la resultancia de agrupación de las distintas dependencias que lo componen y que forman el todo Instituto, colocadas cada una de éstas de la mejor manera para que sus relaciones e intercomunicación quede asegurada. Estas dependencias van engarzadas por las galerías, ascensores, escaleras y demás piezas de enlace y relación tanto horizontal como vertical.*

*Existe, pues, lo que pudiéramos llamar un núcleo central dentro del cual se agrupan las dependencias de carácter común tales como vestíbulos, escaleras, servicios sanitarios, clases, etc. etc. De este núcleo parten tres ramas bien distintas y diferenciadas que corresponden,*

*una a la gran Sala de conferencias o aula máxima, inmediatamente debajo de la cual está la parte de público que guarda relación con las salas de duelos y mortuorias. Otra de las ramas está ocupada exclusivamente por las salas de disección, con todo lo referente a la preparación de cadáveres en la planta inferior, y por último una tercera comprende los laboratorios de medicina legal y museos, separados por plantas.*

*Exteriormente, cada una de estas ramas o secciones se acusa de una manera clara y precisa, no sólo por su forma sino por los materiales empleados en su construcción, siendo el núcleo central o matriz del edificio, destacado como una masa de ladrillos aparentes de color rojo, que contrasta con el tono blancuzco de la piedra caliza de que*



3.15.. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico. Fachada Principal.

*van revestidos los paramentos de las tres alas o secciones anteriormente enumeradas.*

*Gracias a esta disposición podremos construir indistintamente una, varias o todas las alas que rodean al núcleo central, sin que por ello deje de existir el edificio como tal unidad. Esto lleva en si la ventaja de la construcción escalonada de acuerdo con las necesidades y los medios económicos disponibles”<sup>8</sup>.*

A la explicación de la distribución se destinan, a continuación, una buena parte de las páginas que componen la memoria. Dejaremos para cuando estemos desarrollando el análisis del edificio la mención de todos sus contenidos. Sin embargo es preciso detenernos en los

<sup>8</sup>Memoria...o.c: 9,10

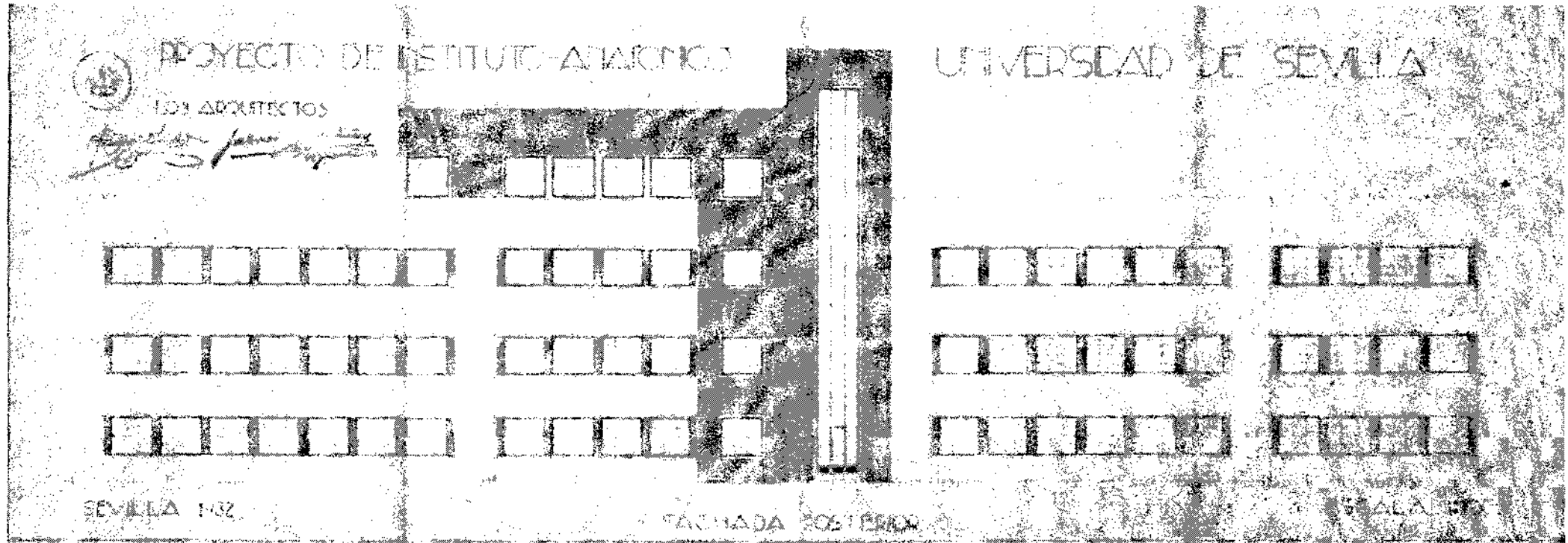
párrafos iniciales de la exposición ya que vuelven a ser explícitos de actitud disciplinar:

*“Como fácilmente se comprende, la distribución de un edificio de esta índole no puede ser caprichosa sino que, necesariamente, tiene que venir supeditada a la finalidad del mismo.*

*Al formular nuestro proyecto hemos tenido en cuenta todos aquellos elementos que, como resultado de la experiencia, hemos podido adquirir, y todos cuantos datos hemos podido deducir del estudio comparativo en establecimientos de índole análoga existentes en el extranjero, entre los cuales figuran especialmente los que a continuación se indican:*

*L’Institut d’Anatomie de l’Université Libre de BRUXELLES  
The Department of Anatomy. University College - LONDON*



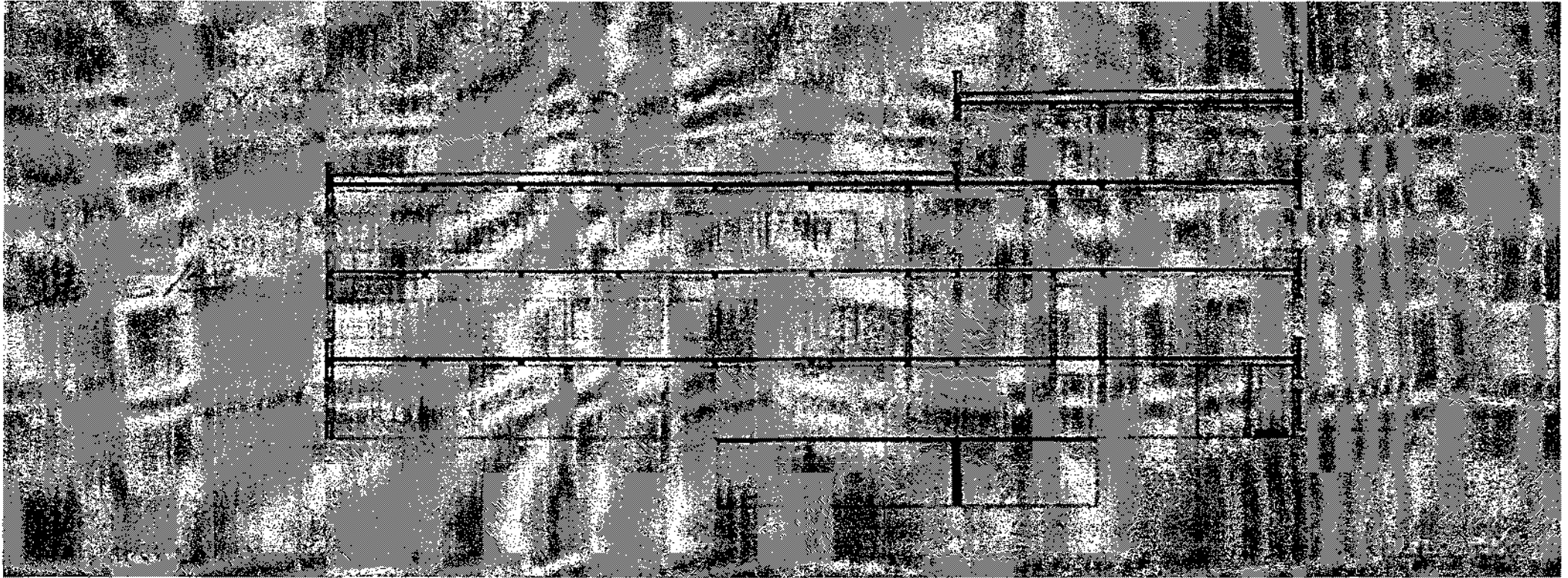


3.16 G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico. Fachada Posterior.

*L'Institut d'Anatomie de l'Université de STRASBOURG  
 Department of Anatomy. University of LEIDEN  
 Department of Anatomy, Neuroanatomy and Histology. WASHINGTON  
 University School of Medicine. ST. LOUIS. MISSOURI  
 Die Interakademische Hirnforschungsanstalt zu BUDAPEST  
 Dutch Central institute for Brain Research at AMSTERDAM  
 El Instituto de Anatomía Normal de la Universidad de MILAN*

*En todos estos edificios, aun cuando no se estudian las mismas materias ni se les da la misma extensión e importancia existe un criterio muy análogo al enfocar problemas análogos a su vez; por ejemplo, las salas de disección están emplazadas de idéntica manera en relación con el resto del edificio y con aquellas dependencias con las que*

*necesariamente tiene que guardar un estrecho enlace. Lo mismo puede decirse de los laboratorios, depósitos de cadáveres, etc. etc. Entre los problemas que han de resolverse, la relación entre el espacio destinado a la enseñanza y el destinado a la investigación es uno de los más interesantes. En los edificios anteriormente mencionados se ha procurado resolver este problema y en casi todos ellos puede decirse que no existe sino un mismo criterio, consistente en dividir por planos horizontales las distintas actividades agrupadas según la analogía de sus servicios; y por planos verticales los espacios correspondientes a enseñanza y los destinados a investigaciones. Creemos y así lo hemos previsto en nuestro anteproyecto que la distribución ha de permitir el que los investigadores puedan trabajar sin ser molestados y que al mismo tiempo los estudiantes guarden estrecha relación*



3.17 G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico. Sección.

con los asistentes y ayudantes.

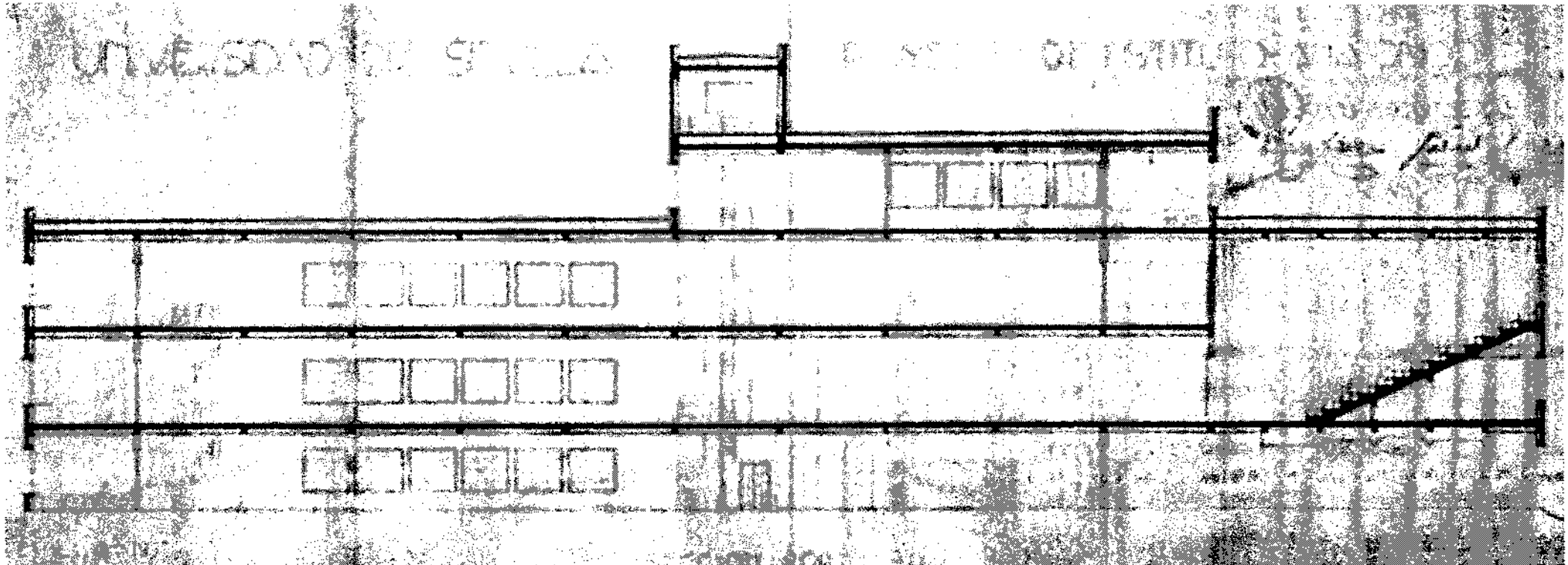
Otra de las coincidencias que presentan todos los edificios de esta naturaleza es la colocación del depósito de cadáveres con todos sus accesorios en una planta de semisótano o basamento y en algunos casos de muy reciente construcción como el de Wilhelmine Gasthuis de Amsterdam, se aprovechan desniveles naturales para dar una entrada fácil y directa al depósito de cadáveres en su parte pública.

Nuestra solución es hija de un criterio análogo al que se ha seguido en los edificios anteriormente enumerados y que de manera restringida acabamos de exponer. En su virtud se ha dispuesto el edificio en tres plantas que ocupan una misma superficie o extensión, completadas

por una cuarta planta de superficie más reducida.

En cada planta se han agrupado materias análogas, pero dentro de ellas se han separado por un plano vertical el espacio destinado a enseñanza del reservado a los trabajos de investigación o estudio.

El edificio que se proyecta va construido sobre el plano horizontal del solar, abstracción hecha de la diferencia de nivel existente entre la rasante del solar y la de la calle que le da acceso, la cual lleva una pendiente a fin de alcanzar la cota del dique de defensa de la ciudad. Retranqueado de la alineación sólo conserva contacto con ella en un trozo, el indispensable para darle acceso directo desde la calle a la entrada principal. Gracias a esta disposición no es preciso efectuar



3.18. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico. Sección.

*relleno o vaciado de tierras para alcanzar la rasante de la calle, quedando, por otra parte, el edificio exento y permitiendo que su planta baja pueda llevar una buena ventilación e iluminación directa*<sup>9</sup>.

La preocupación funcionalista se extiende no sólo al emplazamiento, disposición, volumetría y distribución sino que también, y muy especialmente, afecta a las decisiones constructivas. Desde la elección del sistema estructural general hasta el más mínimo detalle de los revestimientos se justifican en base a la optimización de funcionamiento y mantenimiento que fue expuesta como premisa fundamental del diseño. El capítulo tercero se dedica a desarrollar estos extremos.

Así la elección del sistema estructural a base de pilares, vigas y viguetas de acero, protegidos contra el fuego, se justifica:

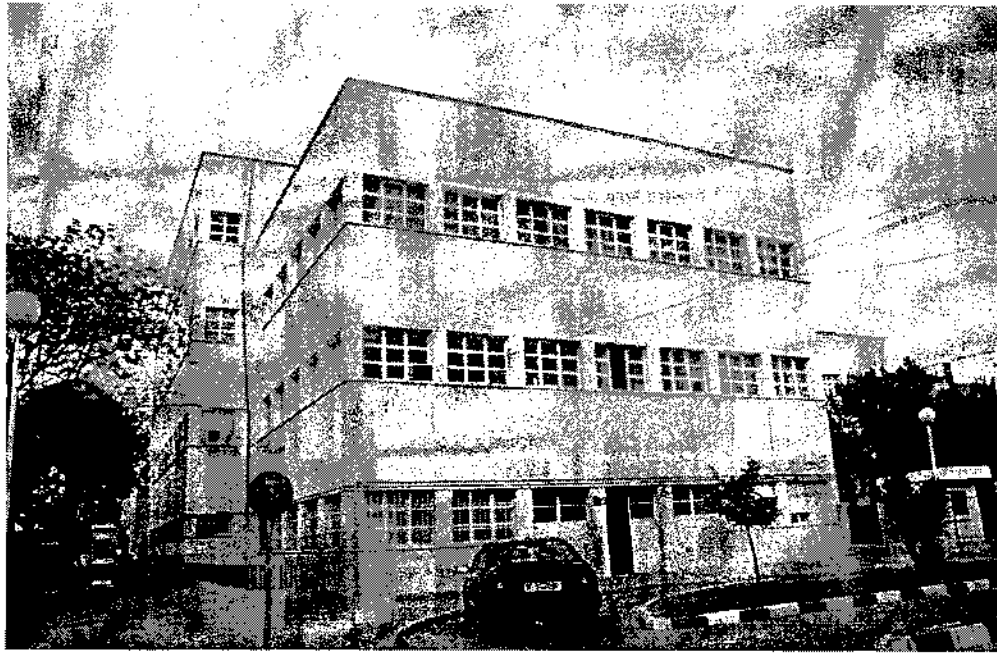
*"no sólo por ser el más económico, sino por ser el de más rápida construcción, el que ocupa menos superficie para los elementos sustentantes permitiendo, por lo tanto, un mayor aprovechamiento del espacio. Por otra parte permite el que toda su fachada pueda ser una ventana corrida"*<sup>10</sup>

La preocupación por el aislamiento y la fácil disposición de las conducciones de las distintas instalaciones condiciona el diseño de cerramientos y particiones:

<sup>9</sup>Memoria...o. c.: 10 a 13.

<sup>10</sup>Memoria... o. c: 18.





3.19. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico.

*“El cerramiento entre pilares se proyecta de fábrica de ladrillos, tabiques de ladrillo hueco, tanto por el exterior como por el interior, dejando intermedia una cámara de aire para aislamiento y conducciones.*

*Los pisos se proyectan forjados con bloques huecos de hormigón de escorias y con techo raso formado por un armazón de malla de alambre galvanizado que queda embebido en hormigón de cemento, formando una cámara de aire que, además de aislar, sirva para el paso de conducciones.*

*Todos los tabiques de distribución son dobles, dejando una cámara de aire para aislamiento de ruidos y que a su vez servirá de paso de canalizaciones que tendrán sus registros por la galería. De esta forma pueden repararse dichas instalaciones sin que para ello sea preciso interrumpir o molestar la vida docente del establecimiento”<sup>14</sup>.*



3.20. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico.

Esta preocupación por el aislamiento se extiende también a las carpinterías exteriores:

*“Como los locales no sólo han de recibir mucha luz, sino que han de conservar temperaturas especiales en su interior, se ha previsto el que todas las vidrieras sean dobles, con armadura metálica y cristales que no dejen paso a los rayos solares”<sup>15</sup>.*

Tampoco los revestimientos se escapan a la voluntad funcionalista, a la descripción de la elección de materiales según los tipos de locales y sus necesidades, se añaden consideraciones como:

<sup>14</sup>Memoria...o. c.: 18, 19.

<sup>15</sup>Memoria...o. c.: 19.



3.21. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico.

*“los paramentos interiores, tanto verticales como horizontales, van estucados a la cal con sus ángulos redondeados y sin ningún saliente o abultado que no permita la más exquisita limpieza”<sup>16</sup>.*

Con respecto a la decoración:

*“No hemos querido conceder la menor atención a la decoración interior o adornos superfluos, puesto que este edificio tiene un fin tan marcadamente utilitario que un sólo céntimo que se emplee para algo innecesario se resta del presupuesto indispensable al buen funcionamiento*

<sup>16</sup>Memoria...o.c.: 19.



3.22. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico.

*y perfecta organización de los trabajos.*

*Únicamente en la antecámara o salón de público inmediato a las salas de duelo, nos hemos permitido introducir un pequeño motivo decorativo, ya que en este departamento sólo los familiares tienen entrada y puede decirse que está exclusivamente dedicado a la efusión sentimental.”<sup>17</sup>.*

En lo referente a las instalaciones se hace especial hincapié en la de “producción de clima artificial” justificándola extensamente en la necesidad de ventilación que las dependencias tienen incompatible con la aireación directa, mediante ventanas abiertas, que proporcionaría un aire plagado de moscas y gérmenes.

<sup>17</sup>Memoria...o.c.: 20



3.23. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico.



3.24. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico.

### 3.3. EL RACIONALISMO COMO ACTITUD DISCIPLINAR FRENTE A UN RACIONALISMO AL MARGEN.

Aunque estemos estableciendo un cierto paralelismo entre la exposición que, para el discernimiento del pensamiento urbanístico de nuestro arquitecto, hicimos del texto de la Ciudad Funcional y la que ahora enfrentamos para tratar de aproximarnos a su pensamiento arquitectónico, hay que hacer, antes de seguir, algunas consideraciones generales que sitúen la inevitable diferencia entre ambas exposiciones.

En la Ciudad Funcional nos encontrábamos con un texto que, aunque breve, se redactó para su publicación. Ya hemos visto como su planteamiento en una revista de poesía le confiere una particular concreción, una singular carta de naturaleza. Sin embargo, ahora nos encontramos con la memoria de un proyecto destinado a ser construido y que justifica una serie de elecciones y de planteamientos disciplinares destinados a convencer de la idoneidad de la solución adoptada a las

distintas instancias que tuvieran que ver con el proceso de construcción del inmueble. Se trata pues de un texto con unos interlocutores específicos, el Rector de la Universidad, la Diputación Provincial, el Ayuntamiento de Sevilla, con todos sus técnicos y personal relacionado con la tramitación, aprobación y gestión de proyecto y obra.

Si a la ya innata limitación que la memoria de un proyecto supone para tratar de descifrar el pensamiento arquitectónico de su autor, añadimos el hecho de tratarse de la única memoria de cierta extensión redactada por él que poseemos, nos encontramos con que el material de trabajo sobre el que establecer las bases de las que se deducirán los principios rectores de su actividad disciplinar es, en principio, excesivamente parcial. La suerte es que los contenidos de la memoria, a los que ya nos hemos acercado con suficiente extensión, sobrepasan ampliamente las expectativas que, al menos yo, podía tener cuando aún no conocía la pervivencia del documento. Pese a esto, hay que ser conscientes de las limitaciones antes señaladas y, en consecuen-



3.25. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico.

cia, no tratar de llevar más lejos de lo razonable las deducciones que del texto se pueden extraer, que, en cualquier caso, no son pocas. En este sentido no podrá hacerse uso interpretativo de las ausencias que en la memoria se detecten, como hacíamos con el ejemplo urbanístico. Aquí, al no haber, por la naturaleza del documento una intención de mensaje público, de exposición general de un ideario, no puede interpretarse con valor significativo la carencia de alguna referencia a determinadas instancias arquitectónicas que pueden ser fundamentales para la aproximación epistemológica al pensamiento disciplinar.

No obstante estas consideraciones, la oportunidad que los contenidos de la memoria brindan para identificar una voluntad de aceptación de los postulados del movimiento moderno nos permite la confirmación fehaciente de unos planteamientos disciplinares, de una actitud ética y de posicionamiento, que podíamos intuir de la lectura detenida de sus edificios construidos.



3.26. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico.

No nos vamos a detener mucho en la presentación del ideario de la arquitectura del movimiento moderno internacional y de su componente funcionalista. Sería inútil tratar ni siquiera de resumir el amplio espectro de doctrinas, planteamientos, actitudes y formulaciones que pueden ser englobados dentro de este apartado y, más inútil aún, entrar en un desarrollo, aunque ultracondensado, del sinnúmero de interpretaciones críticas que desde diversas angulaciones metodológicas se han producido en su estudio.

Lo que vamos a tratar de demostrar, valiéndonos del material que constituye la memoria, no es la perfecta delineación crítica de la posición ideológica de Lupiáñez en el marco del movimiento moderno internacional sino la existencia de una decidida actitud racionalista que se encuentra muy lejos de los acercamientos epidérmicos a la modernidad de los que se acusa a buena parte (casi la totalidad) de la producción de los "racionalistas al margen", según la consagrada





3.27. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico.



3.28. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico.

denominación de Bohigas<sup>18</sup>, de los años treinta en nuestro país.

El trinomio arquitectura moderna-racionalismo-funcionalismo constituye uno de los temas fundamentales de la historiografía del movimiento moderno. De hecho, la continua referencia en la misma, a la línea de pensamiento que, serpenteando, conecta, entre muchas otras, a aportaciones tan dispares como las Laugier, Viollet Le-Duc, Morris, Pugin, Muthesius y el Werkbund alemán para terminar en la eclosión del racionalismo de entreguerras con las personalidades señaladas de Gropius, Le Corbusier, el resto de los maestros internacionales y los C.I.A.M., no deja lugar a dudas de las implicaciones que éstos términos tienen entre sí y de la extensión y complejidad del debate crítico que estas instancias han generado<sup>19</sup>.

<sup>18</sup>BOHIGAS, 1.970: 75 y ss.

En cualquier caso parece estar claro que existen, pese a sus múltiples y variopintas materializaciones personales y nacionales, una serie de principios generales de la arquitectura moderna, que el profesor Giulio Carlo Argan ha resumido magistralmente en el breve texto que reproducimos a continuación:

<sup>19</sup>Al menos debemos citar aquí, refiriendo ediciones originales para dar idea de su cronología, las fundamentales aportaciones historiográficas de: PEVSNER, Nikolaus, *Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius*, Faber & Faber, Londres, 1.936 (reeditado con el título *Pioneers of Modern Design* por el M.O.M.A. Nueva York en 1.949); GIEDION, Sigfried: *Space, Time and Architecture. The growth of a new tradition*, The Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1.941; ZEVI, Bruno, *Storia dell'architettura moderna*, Turin, 1.950 (revisada en 1.973); Banham, Reyner, *Theory and Design in the First Machine Age*, The Architectural Press, Londres, 1.960; BENEVOLO, Leonardo, *Storia dell'architettura moderna*, Laterza, Bari, 1.960; COLLINS, Peter, *Changing ideals in modern architecture, 1.750-1.950*, Faber & Faber, Londres, 1.960; PEVSNER, Nikolaus, *The Sources of modern architecture and Design*, Thames





3.29. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico.

*“La arquitectura moderna se ha desarrollado en todo el mundo según algunos principios generales: 1) la prioridad de la planificación urbanística sobre el proyecto arquitectónico; 2) la máxima economía en el empleo del terreno y en la construcción con el fin de poder resolver, aunque sea al nivel de un “mínimo tolerable”, el problema de la vivienda; 3) la rigurosa racionalidad de las formas arquitectónicas, entendidas como deducciones lógicas (efectos) de exigencias objetivas (causas); 4) el recurso sistemático a la tecnología industrial, a la estandarización y a la prefabricación en serie, es decir, la progresiva industrialización de la producción de objetos pertenecientes a la vida diaria (diseño industrial); 5) la concepción de la arquitectura y de la producción industrial cualificada como condicionantes del progreso social y de la educación democrática de la comunidad”<sup>20</sup>.*

and Hudson, Londres, 1.968; ARGAN, Giulio Carlo, *L'Arte moderna 1.770-1.970*, Sansoni, Florencia, 1.970; TAFURI, Manfredo y DAL CO, Francesco, *Storia universale dell'architettura: Architettura Contemporanea*, Electa, Milán, 1.976.

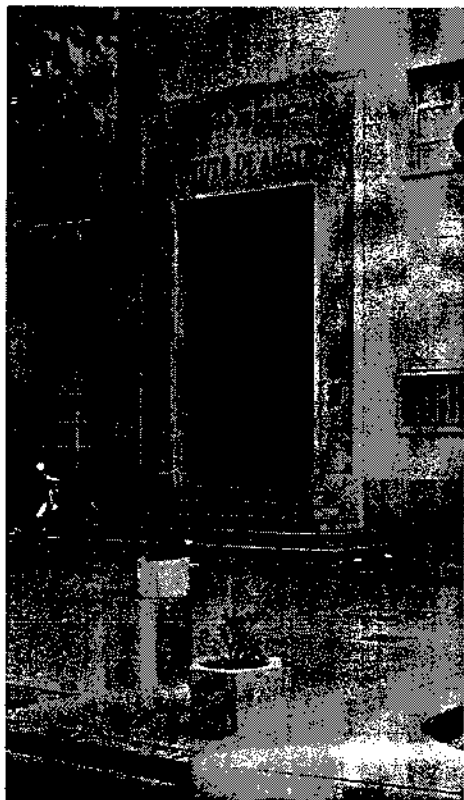
<sup>20</sup>ARGAN, Giulio Carlo: *El arte moderno 1.770-1.970*. Fernando Torres, editor. Valencia, 1.975: 325



3.30. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico.

Aunque estos principios no sean todos ellos exclusivos del movimiento moderno sino que se pueden encontrar en los antecedentes decimonónicos que se han referido y aunque la memoria del proyecto no puede entrar en extremos como el que constituye el punto 5 de la síntesis de Argan, está clara la correspondencia de las intenciones expresadas por Lupiáñez con la práctica totalidad de estos postulados.

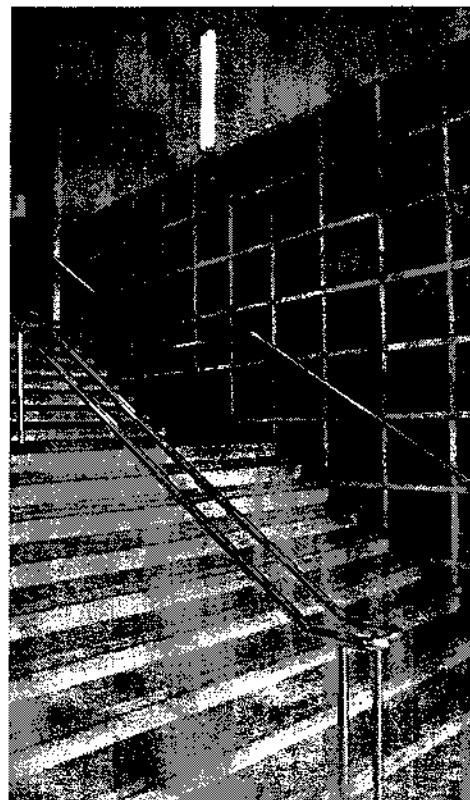
Ya vimos como el punto 1 está presente de modo inapelable en el punto de partida de la Ciudad Funcional. Podemos decir ahora que los puntos 2, 3 y 4, son los que se presiden las consideraciones generales de la memoria del Instituto Anatómico. Las referencia a la necesidad de determinar con precisión el programa, el entendimiento del edificio como una cifra, la preocupación extrema por la funcionalidad y racionalidad de las distintas decisiones proyectuales, el planteamiento metodológico que pretende obtener la unidad edificio de la armonía entre unidad problema y unidad solución, la referencia precisa al concepto de tipo y de standardización como correlato del tratamiento funcionalista del programa y, sobre todo, la identificación del cumplimiento lógico, ordenado, eficaz y económico de la función como finalidad del proyecto, no dejan lugar a dudas en este sentido.



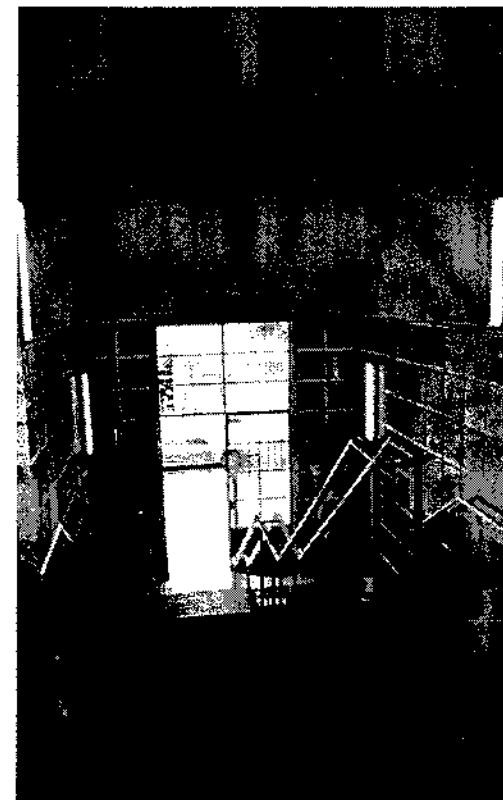
3.31. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico.



3.32. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico.



3.33. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico.



3.34. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico.

Si nos remontamos, aunque sea brevemente, a textos originales del período, no por dudar de la proverbial capacidad sintética de Argan sino por situar más gráficamente el tema, volvemos a encontrar múltiples concordancias. Sirva como ejemplo el texto de Hilberseimer de 1.927, que presenta la Exposición de Stuttgart en una revista de amplia difusión:

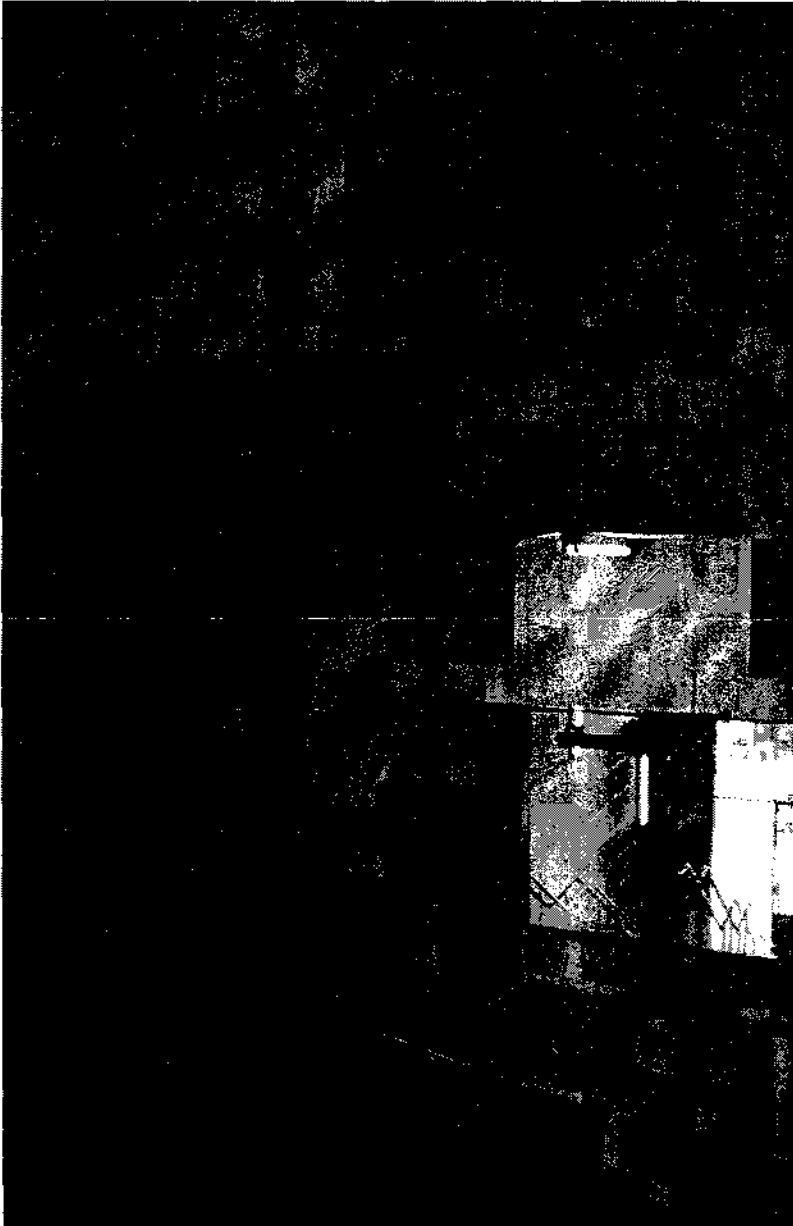
*“Los presupuestos y las bases de la nueva arquitectura son de distinta naturaleza. Las exigencias utilitarias definen el carácter funcional del edificio. Los materiales y la estática son sus medios de fabricación....la nueva arquitectura moderna busca el equilibrio de*

*todos los elementos, la armonía....No se trata, de hecho, de una aspiración formal a la moda, como se cree a menudo, sino de la expresión elemental de una nueva concepción arquitectónica”<sup>21</sup>.*

También en el mismo sentido se expresaba Bruno Taut en 1.929:

*“1) La primera exigencia de cada edificio es el alcance de la mejor uti-*

<sup>21</sup>HILBERSEIMER, Ludwig en *“Moderna Bauformen”*, 1.927:325, citado por BENEVOLO, Leonardo *Historia de la Arquitectura Moderna*, Gustavo Gili, Barcelona, 1.974: 536.



3.35. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico.

lidad posible.

2) Los materiales y sistema constructivo empleados deben estar completamente subordinados a esta exigencia primaria.

3) La belleza consiste en la relación directa entre edificio y finalidad, en las oportunas características de los materiales y en la elegancia del sistema constructivo..."<sup>22</sup>

La misma declaración de La Sarraz expone que los arquitectos firman-tes:

*"Se han reunido con la intención de buscar la armonización entre los elementos presentes en el mundo moderno y de volver a situar a la arquitectura en su verdadero ámbito, que es económico, sociológico y, en su conjunto, está al servicio de la persona humana. Así la arquitectura evitará la estéril influencia de las academias..."*

*La noción de "rendimiento", introducida como axioma en la vida moderna, no implica, de ningún modo, el máximo provecho comercial, sino una producción suficiente para satisfacer por completo las exigencias humanas. El verdadero rendimiento será fruto de una racionalización y de una normalización aplicadas elásticamente tanto a los proyectos arquitectónicos como a los métodos industriales."*

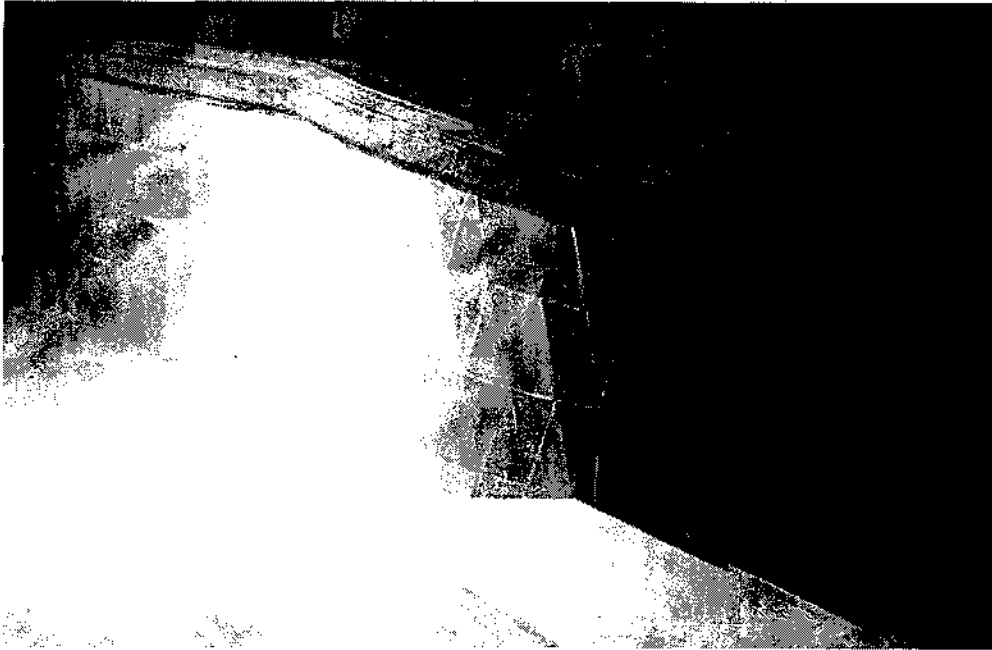
Para terminar con este rosario de citas que podría ser interminable nos referiremos a la conferencia que Walter Gropius pronunció en la Residencia de Estudiantes de la calle del Pinar en Madrid en 1.931 en la que definió la arquitectura funcional como

*"una forma arquitectónica nueva, que no encuentra ya en sí misma su razón de ser sino que nace de la esencia de la obra arquitectónica, de la función que la misma ha de cumplir"*<sup>23</sup>.

La falta de cualquier alusión a la belleza, a la estética, en el texto de

<sup>22</sup>TAUT, Bruno: *Die Neue Baukunst in Europa und Amerika*, Stuttgart, 1.929:6, citado por Benevolo, op. cit. 536.

<sup>23</sup>Publicada en la Revista "Arquitectura", nº 142, Febrero de 1.931. Citada por Carlos FLORES, 1.961 (ed. de 1.989):111



3.36. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico.

Lupiáñez imposibilita determinar su posición particular dentro del debate que en torno a la *neue sachlichkeit*<sup>24</sup> se producía entre las vanguardias de Alemania, Holanda y Checoslovaquia, que la defendían, y la corriente representada por Le Corbusier, que se oponía a ella<sup>25</sup>. En cualquier caso, de lo expuesto se deduce que la posición metodológica de Lupiáñez, su actitud disciplinar está encuadrada en la moderna concepción arquitectónica que estos textos nos presentaban. La breve y abruptamente finalizada alusión a la ausencia de planteamientos formales academicistas en el proyecto termina de eliminar cualquier atisbo de duda en la concreción de la base ideológica que, en lo fundamental, sustenta el proyecto y que se produce en estricta coetaneidad

<sup>24</sup>nueva objetividad.

<sup>25</sup>Especialmente ilustrativo de la posición de Le Corbusier en este debate es su artículo *Défense de l'Architecture*, publicado en "Stavba" nº 2, Praga, 1.929 y en "L'Architecture d'Aujourd'hui", París, 1.933. Edición española en Galería-Librería Yerba, Murcia, 1.983



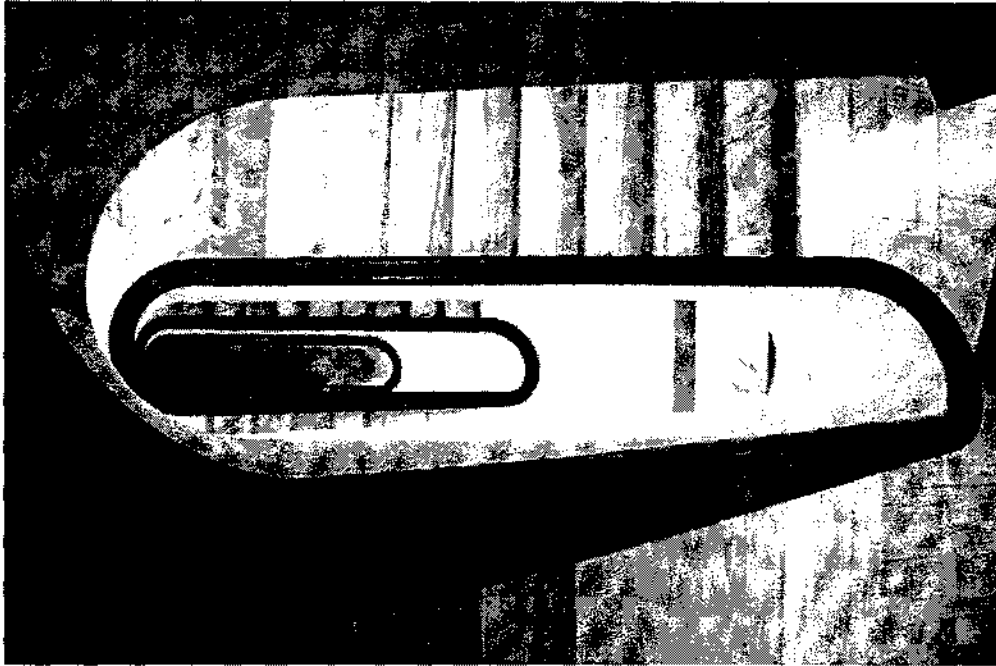
3.37. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico.

con los ejemplos internacionales. Lupiáñez, al igual que más tarde haría al plantear su Ciudad Funcional, abraza la línea de trabajo de las vanguardias internacionales institucionalizadas en los C.I.A.M., acepta sus principios rectores comunes y, podríamos decir, que los adopta como un código ético o moral.

El *culto del programa* de los teóricos de la arquitectura moderna, cuyo punto de partida encuentra Watkin representado en Viollet le Duc:

*"Hay en la arquitectura -si se me permite expresarme así- sólo dos modos de adherirse a la verdad: podemos ser veraces con respecto al programa o respecto del proceso de construcción"*<sup>26</sup>

<sup>26</sup>VIOLETT LE DUC, E., *Entretiens sur l'architecture*, París, 1.858-1.872, ed. de Londres, 1.959:vol I, pag.448, recogido por WATKIN, David, *Moral and Architecture*, Oxford University Press, 1.977. Ed. española, Tusquets, Barcelona, 1.981:21



3.38 G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico.

y que, para Summerson, constituía la fuente de la teoría de la arquitectura moderna,

*"El programa, en tanto fuente de unidad es, en mi opinión, el único principio nuevo que aporta la arquitectura moderna... Sostengo que, por lo que toca a la teoría de la arquitectura moderna, esa es la fuente"*<sup>27</sup>.

encuentra en el texto de Lupiáñez un ejemplo de aplicación. No importa que la historiografía, desde Banham y Smithson hasta la actualidad, haya rebatido la sinceridad de estas intenciones de la vanguardia, ni haya considerado que se planteaban como coartada para el estableci-

<sup>27</sup>SUMMERSON, John, *The Case for a Theory of Modern Architecture*, en "R.I.B.A. Journal", LXIV, 1.957:309,310, citado por WATKIN, op. cit.:21



3.39 G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico.

miento, más o menos consciente, de un nuevo formalismo. Si la realización práctica del edificio adolecía de estos mismos defectos o no, no tiene en este punto importancia frente al hecho de que, en intención, se abrazaban las premisas fundamentales de las vanguardias, al menos en lo referente a la estricta disciplinabilidad del acto proyectual. Y ello se hacía en la Sevilla de 1.932.

Cuando Oriol Bohigas alude a la obra de los que él llama *"racionalistas al margen"* se refiere, según su propia definición, a *"las formas modernas no adscritas a la llamada ortodoxia del racionalismo internacional proclamado por el C.I.A.M."*<sup>28</sup>. Es sabido que en ese denominador común sitúa a Bergamín, Blanco Soler, Gutiérrez Soto, Fernández Shaw, Arniches, Domínguez, Sánchez Arcas, Puig Gairalt,

<sup>28</sup>BOHIGAS, Oriol, *Arquitectura española...*, 1970:75





3.40 G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico.

Benavent, y un largo etcétera que se extiende a toda la producción española salvo la del G.A.T.C.P.A.C.. Cuando, en 1.975, con motivo de la aparición de la Tesis Doctoral del tristemente desaparecido Sergio Pérez Parrilla sobre el racionalismo canario, vuelve a retomar el tema, puntualiza:

*“Ese racionalismo canario, no obstante, no se diferencia mucho de todo un sector del racionalismo español, aquel que no se encontraba encuadrado en el GATEPAC o aquel que a través de un trámite figurativo no aportaba una voluntad de renovación radical, sino de simple disfraz estilístico. ... La verdad es que, ni siquiera en el campo de la propia proclamación estilística, ni la obra de Miguel Martín, ni la de Sánchez Arcas, ni la Bergamín, ni la de Mestres Fossas, ni la de Benavent tienen demasiada importancia. Y no sólo por las razones de ausencia de base ideológica o de actitud de reforma radical, sino porque la misma aportación figurativa es bastante escasa, a menudo limi-*



3.41 G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico.

*tada a unas recetas descontextualizadas. Incluso no sé si es demasiado licito cualificar a esa arquitectura como racionalista cuando el término ha entrado en la historiografía con un contenido más substancial”<sup>29</sup>.*

Sin entrar a debatir sobre la justicia o injusticia de sus calificaciones a éstos arquitectos, debate ya establecido y sobre el que no nos vamos a detener<sup>30</sup>, lo que de estas palabras de Bohigas se deduce es que la

<sup>29</sup>BOHIGAS, Oriol, *Un racionalismo canario*, en “Arquitecturas bis”, nº 9, Barcelona, Septiembre de 1.975: 17.

<sup>30</sup>Véase SAMBRICIO, Carlos: *Cuando se quiso resucitar la arquitectura*, Galería-Librería Yerba, Murcia, 1.983 y dentro de él la introducción y el capítulo *Luis Lacasa* que había sido publicado con anterioridad como introducción al libro *Luis Lacasa, escritos, 1.921-1.933*, COAM, 1.977.

legítima adscripción racionalista la confiere una base ideológica y una actitud concordantes con las proclamas de los C.I.A.M.. Personalmente pienso que, aún utilizando ese discutible, discutido y autocuestionado rasero de Bohigas, la actitud manifestada por Lupiáñez en la declaración de intenciones del Instituto Anatómico, que hemos desarrollado a lo largo de este discurso, le acredita como racionalista. A secas, no al margen. Y ello, sin excluir la correspondencia de su racionalismo con la universalización del término que adopta Grassi:

*"con el término de "racionalismo" quiero expresar más bien una determinada actitud del pensamiento; por lo tanto, una actitud que precede y guía la opción metodológica, una actitud que se encuentra a lo largo de toda la historia del pensamiento humano y, por tanto, también de la arquitectura"*<sup>31</sup>.

Para terminar este apartado y enlazar con el siguiente, en el que nos detendremos en el edificio proyectado, nos pueden muy bien servir las sorprendentes, por su precocidad crítica, palabras de Luis Lacasa:

*"El racionalismo es algo más que una serie de principios constructivos y estéticos, es nada menos que un sistema moral, una ética nueva, aunque si releemos la lámpara de la verdad en aquel libro de Ruskin, tan lejano ya de nosotros, veremos que sus palabras, aderezadas con unos cuantos "standard" y "ripolin", pudieran muy bien servir a las proclamas de papel "couché" que nos acaba de presentar cierto articulista arquitectónico"*.

<sup>31</sup>GRASSI, Giorgio, *La construcción lógica de la arquitectura*, C.O.A.C.B., Barcelona, 1.973.



3.42 G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico.

### 3.4. OBJETIVIDAD, ESPACIO-TIEMPO Y RENOVACION FIGURATIVA EN UN EDIFICIO ABIERTO.

Continuando con el texto de Luis Lacasa con el que terminábamos el apartado anterior:

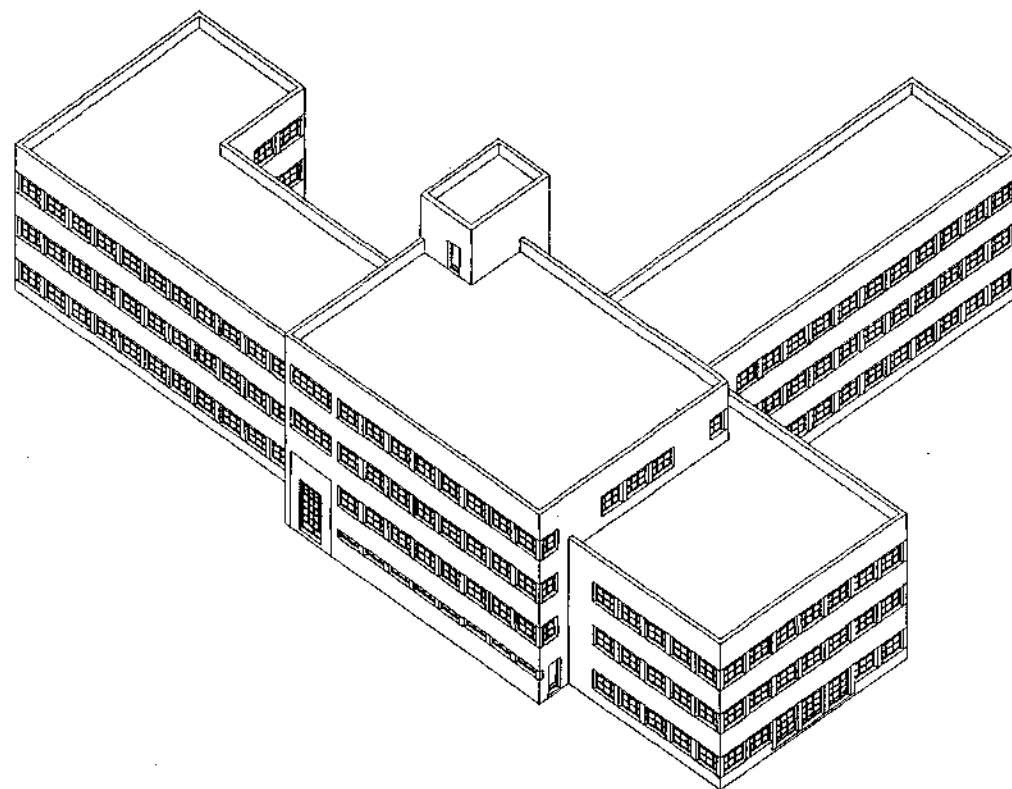
*“Los racionalistas son puritanos, no ceden a los fáciles atractivos del arte histórico; plantean, con la cabeza serena, sus problemas en planta, y luego, sin concesiones al pasado, sin el menor temblor sentimental, levantan sus muros, cubren con sus terrazas y dejan plantada su obra, la obra de la verdad.*

*Nadie puede protestar de un ideal tan noble como el racionalismo, puesto que es una cosa así como el baño del Jordán de la arquitectura.*

*Pero hay espíritus maliciosos que no se han conformado con leer el nuevo decálogo y han querido contemplar el resultado material de tan rígidos principios. Según parece, estos malos espíritus no han quedado muy contentos, y hay quien dice...son murmuraciones, es claro..., hay quien dice que los racionalistas faltan a sus mandamientos.*

*Sí. Hay quien dice, por ejemplo, que en lugar de proyectar sus edificios de dentro a fuera, partiendo de las necesidades científicas, lo hacen de fuera a dentro, contando con el cubo de aquí, la horizontal de allí o el ventanal apaisado de más allá”<sup>1</sup>.*

A continuación, Luis Lacasa fabula, cargado de su habitual ironía, lúcida y despiadada, el proceso figurado de un hipotético compañero racionalista que, tras mantener que sus diseños surgen directamente de las plantas, se dedica a modelar sus exteriores a base de bonitos cubos y algún cilindro, sin abusar. En resumen, trata de llevar al lector a la idea de que la pureza original del racionalismo estaba siendo impuramente tergiversada para introducir nuevos formalismos “cubistas”. De ahí, tras introducir nuevos argumentos, la primera parte del



3.43. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico de la Universidad Literaria de Sevilla. (Según J. M<sup>o</sup>. Jiménez Ramón).

<sup>1</sup>LACASA, Luis, *Europa y América: bajo y sobre el racionalismo en arquitectura*, en Luis Lacasa, *Escritos*, C.O.A.Madrid, 1.976:133.

título de la conferencia: *Europa bajo el racionalismo.*

Tras esta primera parte viene una segunda, que es la que más nos interesa a nosotros en este momento, dedicada a *América sobre el racionalismo*, señalando como punto de partida el siguiente y grave, por generalizador, dictamen:

*"Los racionalistas europeos van hacia las realizaciones a través de un dogma, mientras que los americanos van a lo práctico simplemente, ingenuamente, disponiendo con facilidad de sus enormes posibilidades industriales ..."*<sup>2</sup>

A fin de explicar, o mejor ejemplificar, en que basa su admiración por la arquitectura americana (y ahora viene lo que verdaderamente enlaza con nuestro discurso sobre el Instituto Anatómico):

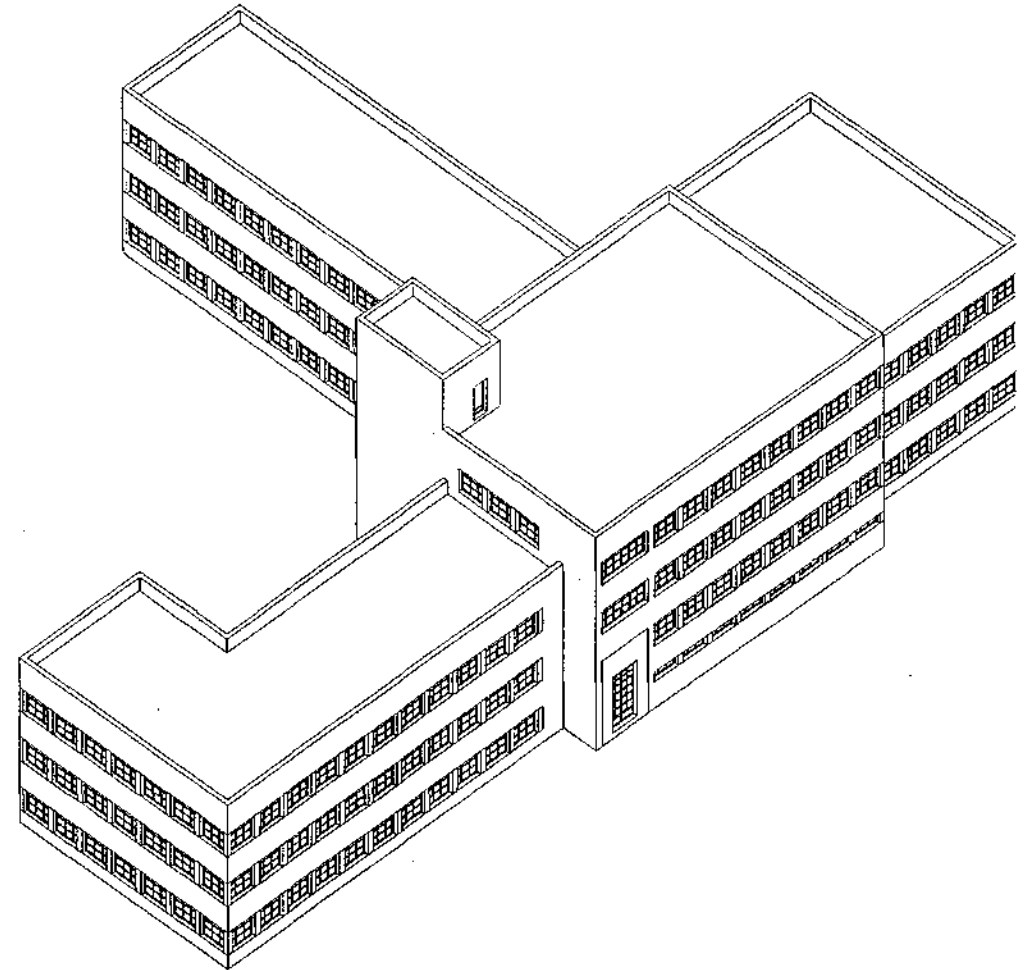
*"Para aclaración de lo que digo voy a dar dos ejemplos de una de las ideas más brillantes de la arquitectura americana. ... La idea a que me refiero es la llamada "unit system", o sea, sistema de las unidades o de los módulos.*

*En esencia, el "unit system" es lo siguiente: si en una edificación hay distintas dependencias cuyos servicios se repiten y cuyo número sea suficientemente grande, puede llegar a obtenerse una dependencia tipo, que sirve de módulo y que se repite tantas veces como sea preciso"*<sup>3</sup>.

No es necesario detenerse mucho para advertir la exacta correspondencia de planteamiento, al menos en lo expresado en el texto, entre estos conceptos y los que, según sus autores, forman la base proyectual del Instituto Anatómico. Según continuamos la lectura del texto de la conferencia, en la que, como ejemplo de este sistema, Lacasa expone el proyecto del Instituto de Física y Química para la Fundación Rockefeller que realizó con Sánchez Arcas, las similitudes con lo

<sup>2</sup>LACASA, Op. cit.: 140.

<sup>3</sup>LACASA, Op. cit.: 141.



3.44 G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico de la Universidad Literaria de Sevilla. (Según J. M<sup>o</sup>. Jiménez Ramón).

expuesto para el ejemplo sevillano se van haciendo cada vez más evidente. Estas correspondencias se refieren tanto a planteamientos distributivos:

*A cada una de las dependencias últimamente mencionadas (balanzas, etc.) corresponde una unidad. A los laboratorios de investigación de un laborante corresponden dos unidades. A los de profesor, tres unidades. Y a los de principiante, cinco o siete unidades.*<sup>4</sup>

como a cuestiones constructivas:

*Se han ordenado las instalaciones de modo que en cualquier punto del edificio y sin hacer una roza siquiera, pueda tenerse cualquiera de los elementos que acabo de enumerar. (agua, gas, electricidad de distintas clases, vacío, aire comprimido, ventilación artificial y calefacción).*

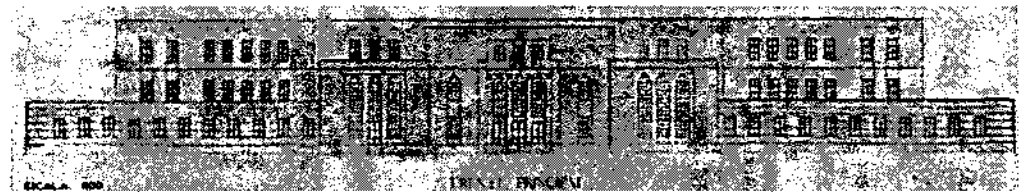
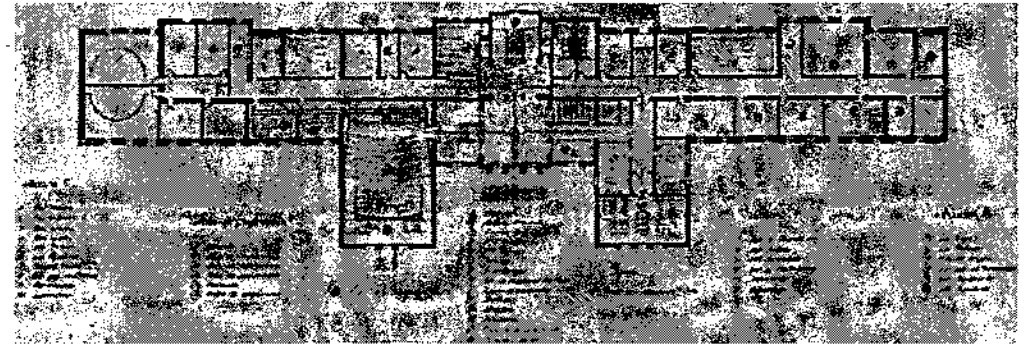
*Para ello, el pasillo antes mencionado tiene un doble techo, que da lugar a una cámara visitable que aloja todas las conducciones horizontales. En el eje del edificio, a los dos lados de la escalera, hay unas cámaras verticales que pueden abrirse para su inspección y que comunican verticalmente las instalaciones del edificio. Cada unidad tiene un doble suelo, en cuya cámara se alojan las conducciones horizontalmente y emergen en el punto de la unidad donde son necesarias. Esta cámara es registrable desde la del pasillo que acabo de indicar.*<sup>5</sup>

Tampoco en este punto hay que insistir mucho sobre la correspondencia que estamos constatando. Aún hay otras dos cuestiones que nos interesan muy especialmente y son las ventajas que Lacasa ve en el sistema de unidades y de las cuales también nuestros arquitectos se hacen eco en su escrito:

*"Una vez descrito someramente el conjunto, vamos a pensar las cualidades del sistema de unidades.*

<sup>4</sup>LACASA, Op. cit.: 144.

<sup>5</sup>LACASA, Op. cit.: 145



3.45 Sánchez Arcas. Instituto de Física y Química para la Fundación Rockefeller.

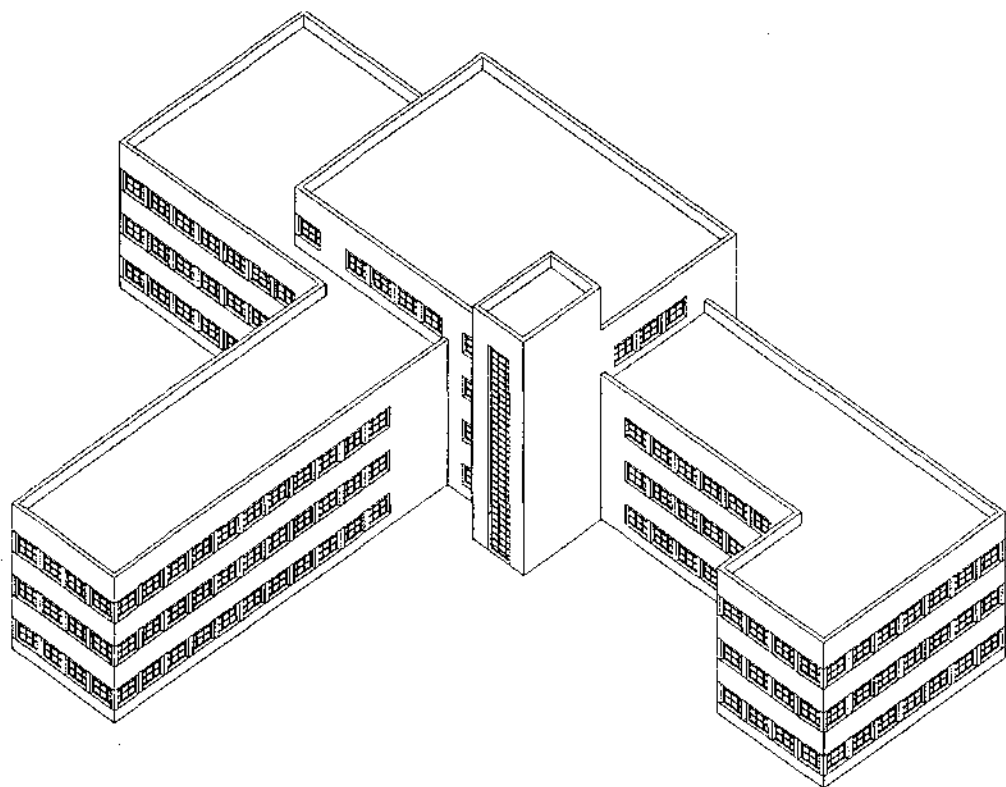
*En primer término, con una ordenación tan estricta como todos sabéis, se simplifica notablemente la construcción en toda la sucesión de los distintos oficios que intervienen, desde el mismo replanteo hasta el final.*

*Con ser esta una ventaja muy grande aún hay otra mayor. Ya dije antes que cada unidad tiene una ventana y su suelo está sostenido con cuatro vigas que lo circundan. Estas circunstancias permiten que, sin alterar la estructura ni los huecos, con una simple variación de tabiques, puede cambiarse en absoluto la distribución de las dependencias. ... El sistema de unidades tiene, ..., grandes posibilidades de adaptación a necesidades futuras"*<sup>6</sup>.

La conclusión de esta explicación del proyecto también nos será de gran utilidad:

<sup>6</sup>LACASA, Op. cit.: 145-146.

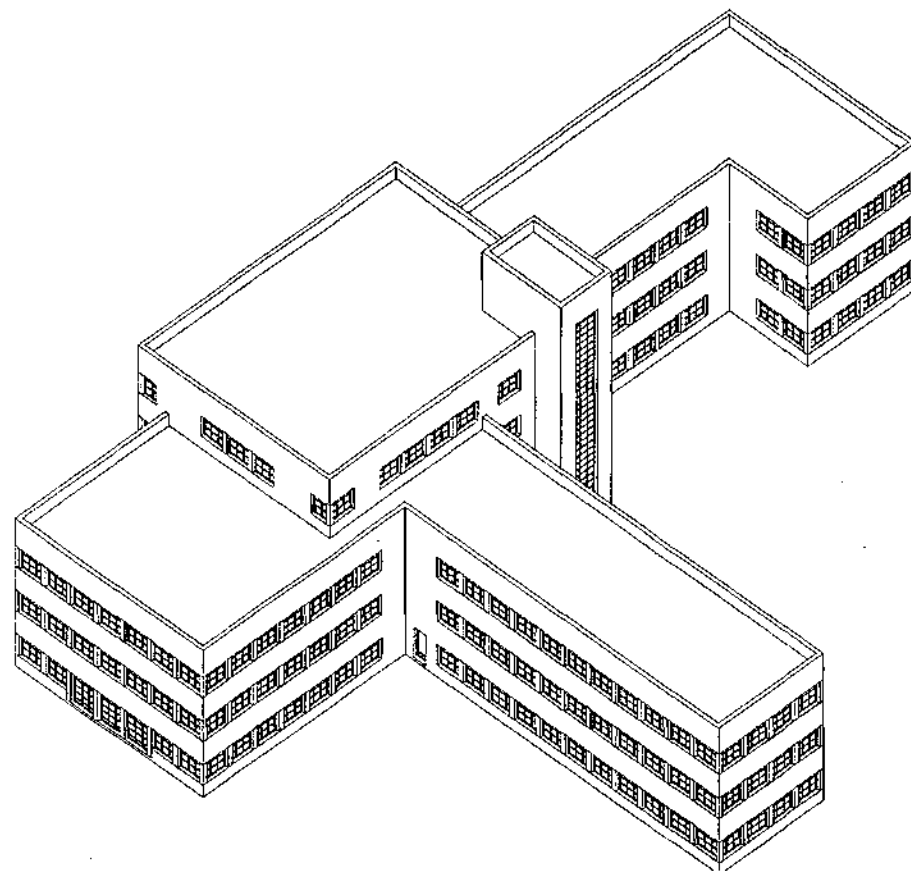




3.46. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico de la Universidad Literaria de Sevilla.  
(Según J. M<sup>o</sup>. Jiménez Ramón).

*"El proceso que hemos seguido para la formación del proyecto del Instituto de Física, creo es simplemente de trayectoria racionalista, del racionalismo americano de dentro a fuera, y no del europeo de fuera a dentro"*<sup>7</sup>.

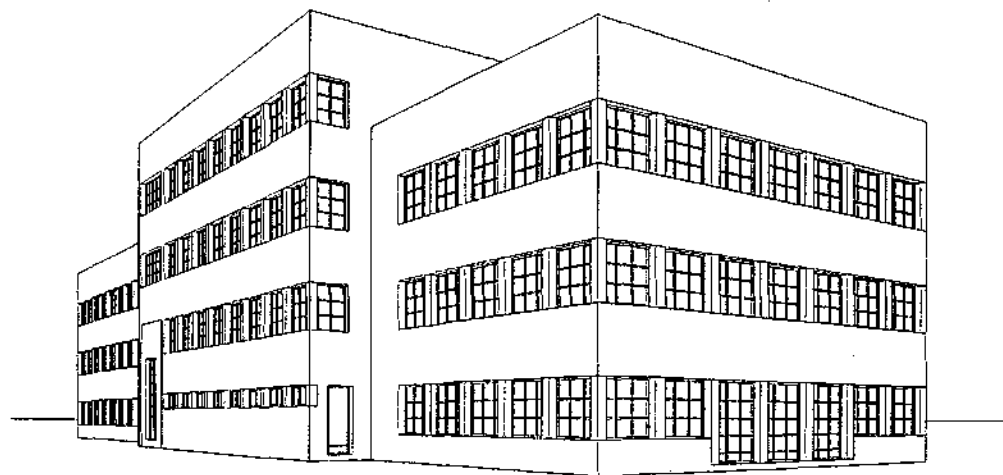
Es por tanto obvio que incluso utilizando los parámetros críticos de Luis Lacasa, que ¡ya es exigirl!, el Instituto Anatómico de Arévalo y Lupiáñez es racionalista, del racionalismo "americano" de dentro a



3.47. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico de la Universidad Literaria de Sevilla.  
(Según J. M<sup>o</sup>. Jiménez Ramón)

fuera. Si para el importante arquitecto madrileño, la actitud disciplinar que supone enfrentarse al proyecto de un modo desprejuiciado y aplicando un sistema objetivo, basado en el *unit system*, son razones suficientes para que pueda aplicársele tal calificativo incluso a su proyecto, de planta simétrica, composición eurítmica y alzados compuestos a base de elementos tradicionales, cuanto más no le resulta aplicable al

<sup>7</sup>LACASA, Op. cit.: 146

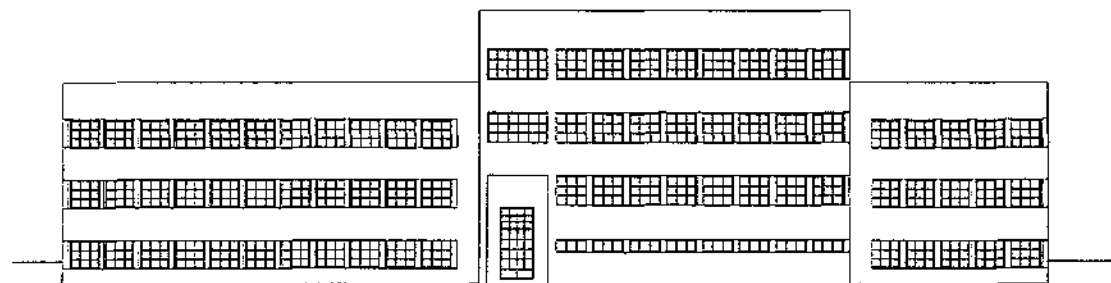


3.48. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico de la Universidad Literaria de Sevilla. (Según J. M<sup>a</sup>. Jiménez Ramón).

proyecto para Sevilla. En éste, es obvio que se emplea el mismo sistema de unidades, tanto por que se hace expresa mención de ello en la memoria, como por el estudio exhaustivo del programa y su conversión modular, como, y muy especialmente, por la rígida modulación de estructura y edificio, modulación que se hace patente incluso en el exterior del mismo en la alineaciones, también modulares de los árboles que se representan. También las soluciones constructivas dadas se corresponden casi exactamente con las expuestas por Lacasa.

Tanto si Arévalo y Lupiáñez bebieron en las mismas fuentes que Lacasa como si tenían el artículo de aquel cuando proyectaban el Instituto Anatómico, lo cual es más que probable, lo que es incuestionable es que la aplicación de los mismos principios se ha realizado en uno y otro proyecto.

Sin embargo, mientras Lacasa y Sánchez Arcas, amparados en la crítica al racionalismo europeo, fundamentalmente el de Le Corbusier, se refugian en esquemas clasicistas para la formalización del edificio,

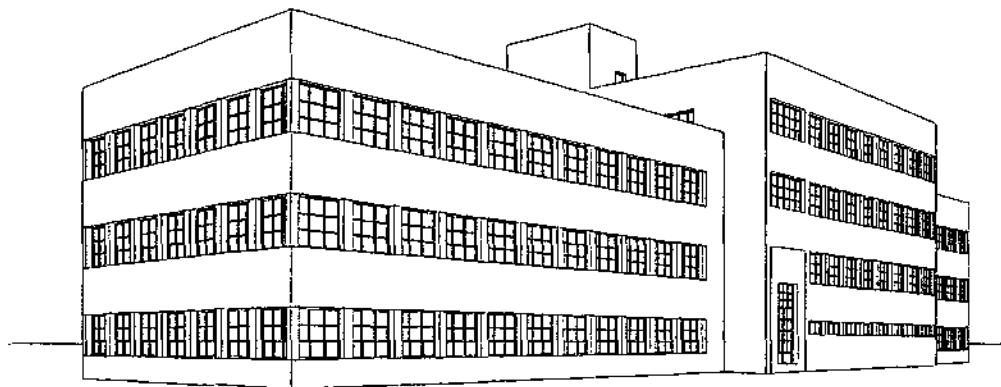


3.49. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico de la Universidad Literaria de Sevilla. (Según J. M<sup>a</sup>. Jiménez Ramón)

Lupiáñez y Arévalo recurren a elementos formales entrocados con la *neue sachlichkeit*. En la tranquilidad de estar cumpliendo con el rigor metodológico, que el mismo texto de Lacasa consagra, no tienen ninguna duda sobre la idoneidad de responder con formalizaciones modernas a este planteamiento moderno.

A fin de cuentas las imágenes "racionalistas" también están presentes, y de modo ejemplar, en las arquitecturas americanas de la escuela de Chicago, no sólo en las de los europeos que se debaten *bajo el racionalismo*. La modulación rigurosa y la estructura de entramado, de las que alardean Lacasa y Sánchez Arcas, encuentran en el proyecto sevillano una expresión más decidida, una formalización indiscutiblemente más acorde con los planteamientos y la época de los que surge que la adoptada en el, nada desdeñable, edificio madrileño.

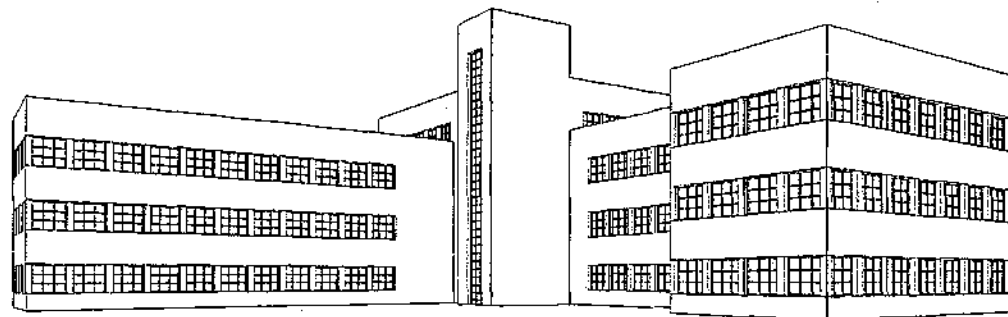
No se intenta establecer, en ningún caso, una comparación valorativa entre ambos proyectos. Esto, aparte de infantil, sería impropio tanto por tratarse de dos edificios que surgen en situaciones distintas



3.50 G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico de la Universidad Literaria de Sevilla.  
(Según J. M<sup>o</sup>. Jiménez Ramón).

y entre cuyos proyectos median cinco años, lo que supone, en este período, una verdadera eternidad. Lo que se está demostrando, o al menos se pretende, es que el proyecto que estamos estudiando responde, tanto por su actitud disciplinar, como por su formalización y construcción, al más riguroso, al más sustentado por base ideológica, racionalismo. El Instituto Anatómico sería racionalista "de verdad", incluso para Luis Lacasa.

Si ahora nos remontamos a los párrafos críticos, ácidos más bien, de Lacasa, con los que comenzamos este apartado, y miramos tanto los alzados del proyecto como las perspectivas que ha habido que realizar para estudiar el edificio (toda vez que los aditamentos que ha sufrido impiden que las fotografías nos lo puedan mostrar) comprobaremos que nada de lo que aquél critica está presente en el proyecto para Sevilla. Arévalo y Lupiáñez no tienen nada que ver con aquel hipotético compañero que tergiversaba su planteamiento inicial para modelar

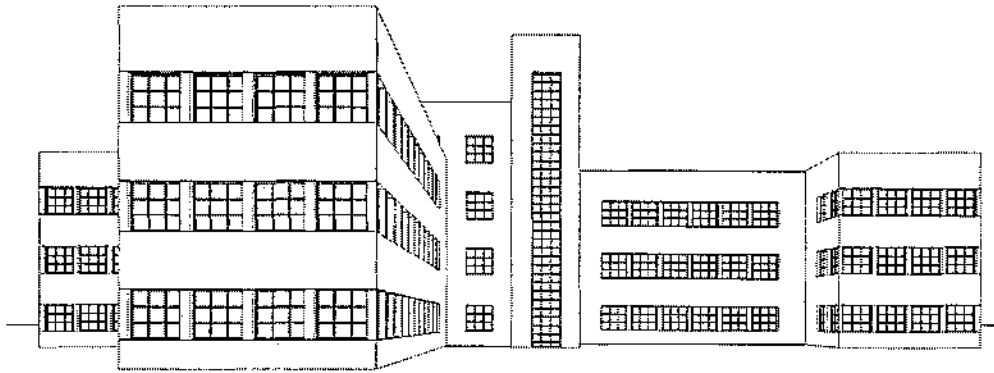


3.51. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico de la Universidad Literaria de Sevilla.  
(Según J. M<sup>o</sup>. Jiménez Ramón).

una composición plástica a base de subir y bajar las terrazas o incorporar, sin excederse, algún que otro cilindro, *pues también se llevan*. Y esto no sólo porque así ellos lo expresen cuando afirman que:

*"Hemos enfocado el problema, procurando, para ello, desarraigarnos de todo resabio o prejuicio técnico que pudiera influir en nosotros, con menoscabo de la utilidad funcional de la solución proyectada."*

sino porque la práctica totalidad de las soluciones adoptadas responden, como vimos, a criterios funcionales, a soluciones de dentro a fuera. Las ventanas en longitud, que recorren indiferentes toda la extensión de la planta, no sólo evidencian la estructura modular y aprovechan sus ventajas, sino que responden a unas necesidades de iluminación que se exponen en la memoria. Al mismo tiempo la preocupación por el aislamiento hace que su diseño no sea inmediato sino que se proyecte con doble carpintería y con cristales especiales para

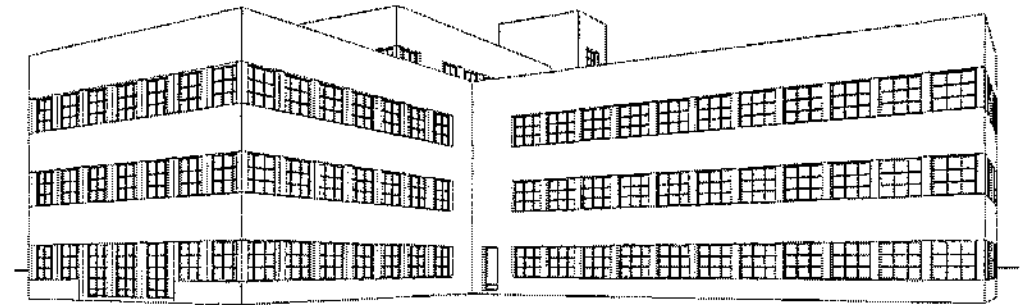


3.52. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico de la Universidad Literaria de Sevilla.  
(Según J. M<sup>a</sup>. Jiménez Ramón)

evitar la irradiación excesiva.

En un planteamiento funcionalista y riguroso, se admiten los tres principios compositivos, casi constructivos, de la arquitectura del movimiento moderno, sintetizados por H.R. Hitchcock y P. Johnson en su *The Internacional Style*, publicado precisamente en ese mismo año de 1.932: *A first principle: architecture as volume; A second principle: concerning regularity; A third principle: The avoidance of applied decoration.*

Así, se trata al edificio como volumen más que como masa. El giro en los ángulos de los ventanales corridos y su interrupción en los encuentros con otros volúmenes evidencian esta preocupación. El giro de las cesuras desmasifica los volúmenes, la interrupción recompone el volumen, no la masa, e impide que el conjunto quede descompuesto en una serie de masas horizontales superpuestas. El conjunto se entiende como una serie de volúmenes que se articulan.

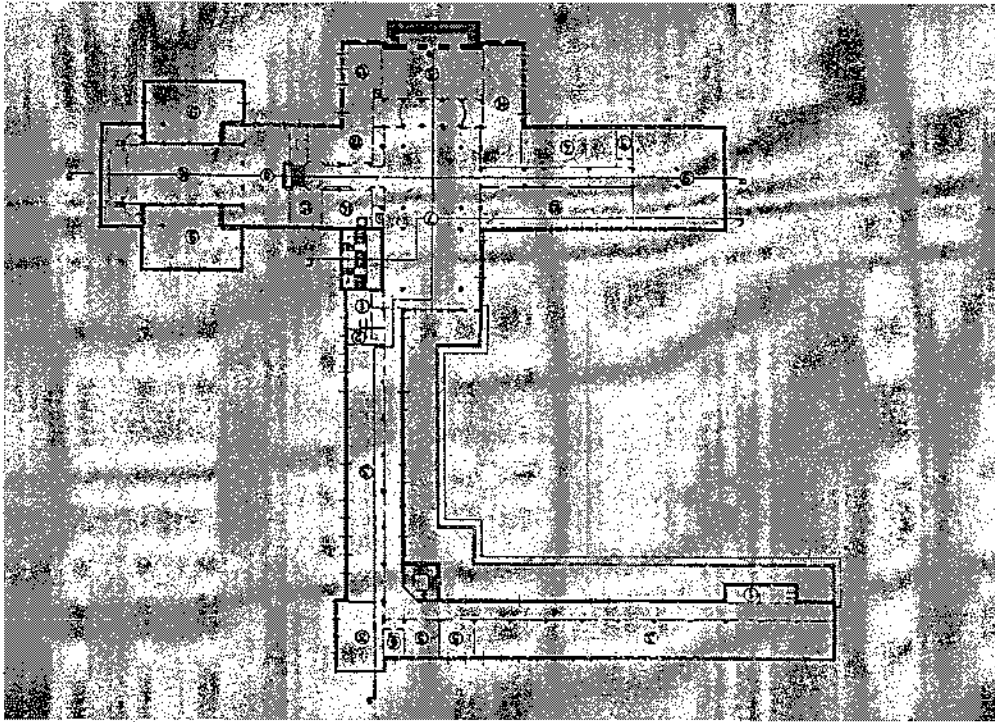


3.53. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Anatómico de la Universidad Literaria de Sevilla.  
(Según J. M<sup>a</sup>. Jiménez Ramón)

Es obvia la aplicación del segundo principio, la regularidad como tema compositivo queda patente en todos los alzados y en la propia estructura del edificio, consecuencia directa del *unit system* empleado.

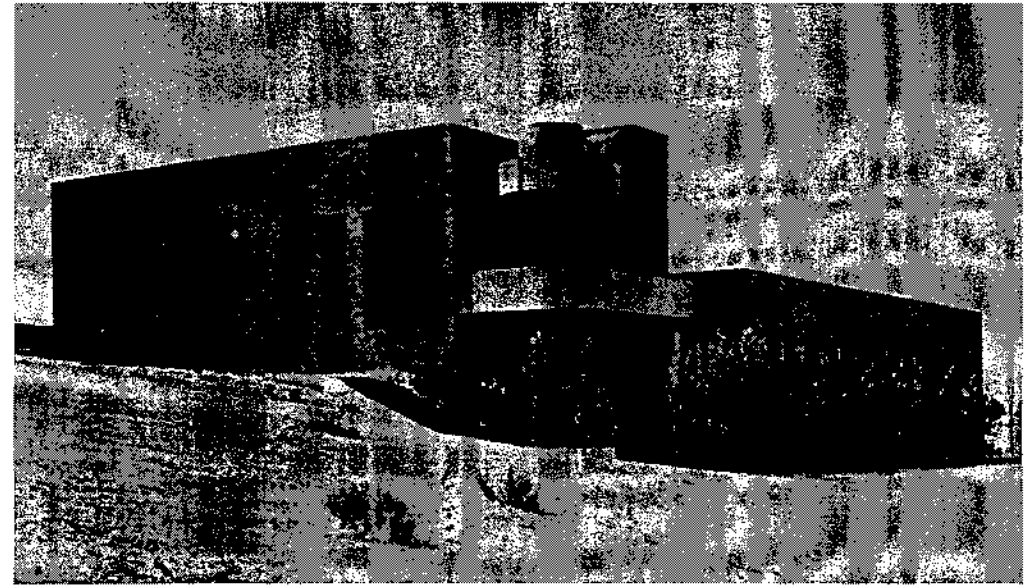
Respecto del tercer punto sólo la portada, esquemática, y la decoración de la sala de duelos, que la misma memoria comentan, quedarían como rastros de planteamientos tradicionales aunque en una utilización, de la primera, enormemente contenida y descontextualizada por la extremada asimetría en la que se ubica.

Si volvemos a recordar ahora el tema con el que empezamos este capítulo, los edificios republicanos de la Ciudad Universitaria de Madrid, y comparamos los planteamientos generales de estos edificios con el modelo sevillano podremos apreciar una cierta similitud lingüística y una gran diferencia en su volumetría general, en el esquema de su planta. El mismo Carlos Flores destaca, como ya dijimos, que, debido probablemente a la influencia de Modesto López Otero, las plantas

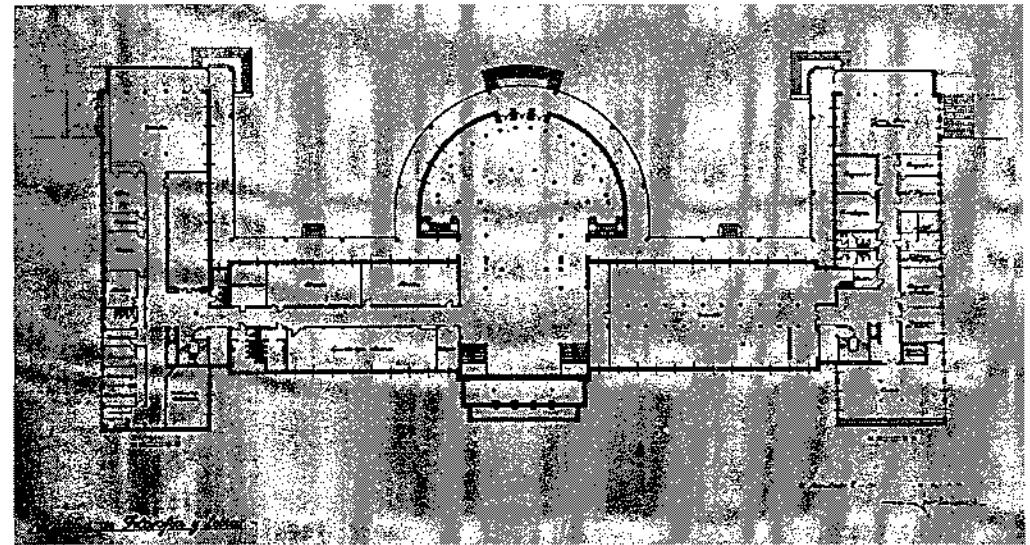


3.54. P. Bravo. Escuela de Arquitectura. Ciudad Universitaria de Madrid.

de la mayoría de estos edificios adolecían de un indiscutible academismo compositivo, con la excepción, señalada, del edificio de la Escuela de Arquitectura de Pascual Bravo. Este edificio, que por otra parte es el menos moderno en su tratamiento de fachadas, presentaba, a diferencia del resto de sus compañeros salvo la magnífica Central Térmica, una planta asimétrica. Los más emblemáticos del conjunto como pueden ser los de Filosofía y Letras o de Derecho se desarrollaban en plantas rotundamente simétricas y se agrupaban según esquemas de un monumentalismo academicista. Estaban diseñados, en una palabra para ser contemplados desde un predominante punto de vista. No ocurre así en el edificio sevillano. Su volumetría no puede ser capturada desde un único punto de vista. La serie de perspectivas que hemos construido, valiéndonos del ordenador, demuestran, al recorrer una vuelta alrededor del edificio, cómo la per-



3.55. Central Térmica. Ciudad Universitaria de Madrid.



3.56. Facultad de Filosofía y Letras. Ciudad Universitaria de Madrid.

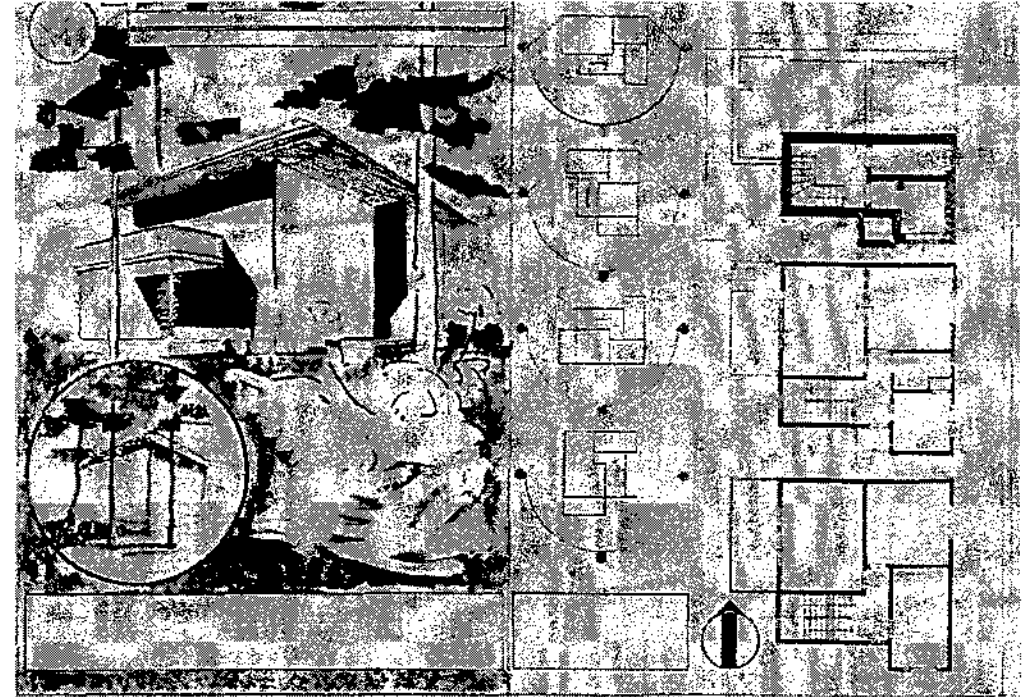


cepción del mismo es permanentemente cambiante y, aunque con altibajos, más que correctamente controlada. El concepto de *espacio-tiempo* como planteamiento básico, que Giedion proclama como concepto fundamental de la arquitectura moderna, hasta el punto de llevarlo al título de su monumental tratado, se encuentra en la misma base del planteamiento exterior del edificio. En este sentido (y sólo en él) el Instituto Anatómico se parece bastante más al Bauhaus en Dessau de Gropius que a los edificios madrileños que estamos usando como referentes. Ni que decir tiene que, al margen de otras importantísimas diferencias cualitativas, la organización volumétrica del Bauhaus, eternamente centrífuga pero permanentemente equilibrada y tensa, difiere en gran medida de nuestro edificio en el que, no obstante lo expuesto, se sigue estableciendo una jerarquización escalonada de elementos a partir de un núcleo central que, por lo pronto, se reconoce como tal.

No se debe terminar este análisis del edificio sin traer a colación otro de los aspectos importantes que presenta. Su condición de edificio abierto. Si Luis Lacasa hablaba de la ventaja del *unit system* para adaptarse a cambios de programa, pero sólo lo planteaba en términos de modificación de tabiquería, nuestros arquitectos determinan que el edificio pueda ser construido por partes e incluso ampliado con nuevas adiciones sin perder su identidad<sup>8</sup>. El entendimiento del edificio como una *cifra*, máxima expresión del sistema de unidades que se puede adoptar, genera, indisolublemente, este planteamiento orgánico<sup>9</sup>. También es en el entorno temporal de nuestro edificio cuando los maestros del racionalismo internacional investigan en edificios ampliables. Es poco antes, en 1931, cuando Le Corbusier proyectaba su Museo de Arte Contemporáneo para París y Walter Gropius su casa prefabricada ampliable para la Hirsch Kupfer und Messingwerke A. G..

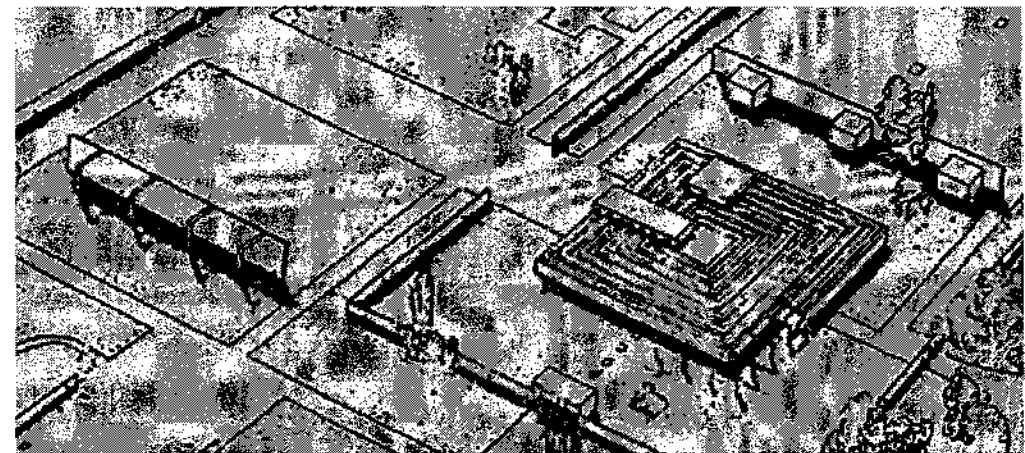
<sup>8</sup>Lo que Arévalo y Lupiáñez probablemente no pensaron es que, bastantes años después, el edificio fuese a ser ampliado de la insólita manera en que lo ha sido.

<sup>9</sup>Tal vez sea por esta condición de jerarquización diacrónica de los distintos volúmenes a partir del núcleo central por lo que surja la diferencia fundamental con el planteamiento centrífugo del Bauhaus, a que nos hemos referido.



3.57. W. Gropius. Hirsch Kupfer und Messingwerke A. G. 1931.

3.58. Le Corbusier. Museo de Arte Contemporáneo para París. 1931.



### 3.5. SITUACION DEL PENSAMIENTO DE LUPIAÑEZ EN EL ENTORNO DEL RACIONALISMO SEVILLANO

Para lograr una comprensión del significado del pensamiento de Lupiáñez o, mejor en este caso, de Lupiáñez y Arévalo, debemos trazar un recorrido por lo que conocemos del pensamiento, o al menos lo que expresaban de él, del resto de los arquitectos cuyas obras componen nuestro catálogo. La diferencia de planteamientos es tan marcada que se constituye en uno de los factores que se han tenido en cuenta fundamentalmente para decantar el estudio hacia la figura de nuestro arquitecto.

Aunque se incluyen en nuestro catálogo obras de José Luis Sert y de Fernando García Mercadal, personalidades incuestionables en el pensamiento arquitectónico de nuestro país en dicho entorno temporal, su notoriedad y superior transcendencia, al margen del contenido de este estudio, que se refiere a un ámbito local, justifican sobradamente que no se les dedique en este apartado un espacio a tratar de ellos.

Ya en el ámbito local tenemos que admitir que la parquedad de la documentación que en los expedientes municipales se incluye, con unas memorias telegramáticas, impide realizar ninguna conjetura acerca del pensamiento explícito de muchos de los arquitectos intervinientes. La única referencia que en este sentido podemos tener es la que se deduce de su propia obra arquitectónica.

Como excepciones a esta regla podemos señalar algunas consideraciones puntuales de José Granados de la Vega<sup>1</sup> y de Joaquín Díaz Langa<sup>2</sup>. El disponer de material documental procedente de sus archivos personales nos brinda la posibilidad de leer sus memorias y en ellas aparecen, de forma dispersa e irregular algunas observaciones al respecto de la voluntad de desornamentación y de la consideración de algunas premisas funcionales. Todo ello de forma breve y no muy explícita por lo que difícilmente puede establecerse a partir de ellas una definición programática ni lejanamente comparable a la deducida

<sup>1</sup>Véase la memoria del expediente de las escuelas graduadas en Olvera (GV3501)

del texto de la memoria del Instituto Anatómico. En cualquier caso, referencias a la economía, a la orientación y a la lógica en la resolución del programa hacen que podamos considerar una cierta preocupación filomoderna en sus actuaciones, al menos en las actuaciones que hemos recogido en nuestro catálogo.

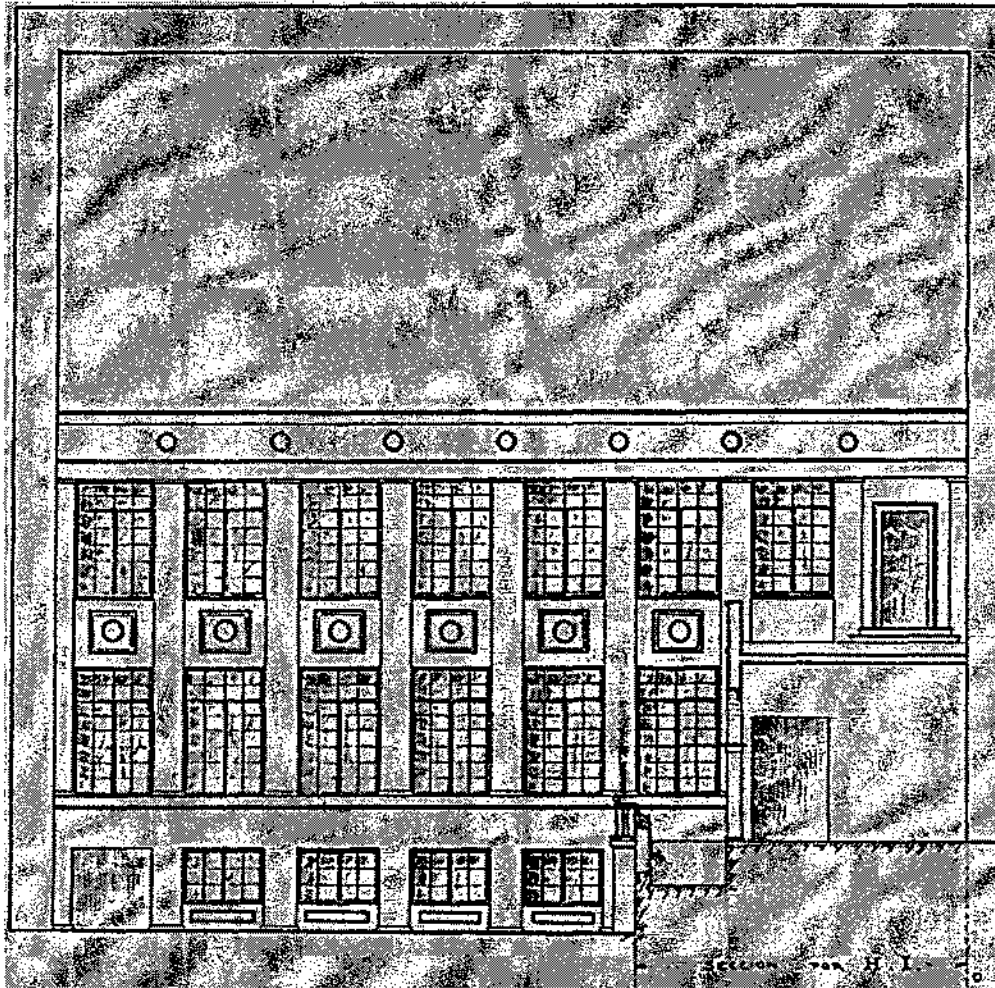
Sin embargo pueden destacarse tanto por la cantidad del material disponible como por la densidad de su contenido las personalidades de Juan Talavera y Heredia y, muy especialmente, de José Galnares Sagastizábal.

La personalidad de Juan Talavera, por su protagonismo junto con Aníbal González en el fenómeno del Regionalismo, ha sido estudiada reiteradamente en la historiografía de este movimiento. La serie de publicaciones de Alberto Villar, desde las generales sobre la arquitectura sevillana del período a las monográficas sobre el arquitecto, suponen una fundamental aportación para la comprensión de su pensamiento. Lógicamente, dada la principal filiación regionalista del arquitecto, es a esta faceta de su actividad a la que se dedican la mayoría de los contenidos de estos estudios aunque se trata también la incursión del arquitecto en la modernidad. Sin embargo el conocimiento de las memorias de los distintos proyectos que se contienen en nuestro estudio nos descubren alguna faceta más de su personalidad profesional.

Ya en la memoria del proyecto de Grupo Escolar Primo de Rivera en calle Recaredo, de 1.929, Talavera sorprende por su planteamiento funcionalista verdaderamente documentado. Aunque el edificio es decididamente regionalista, algún alzado interior al patio presenta, por su austeridad y enorme proporción de superficies acristaladas, similitudes con los acercamientos protomodernos de las construcciones escolares de Antonio Flórez en Madrid<sup>3</sup>. En el texto, que traza una historia crítica del concepto de escuela y edificio escolar desde la antigüedad clásica hasta nuestros días, define, siguiendo a Guadet:

<sup>2</sup>Véanse las memorias de los expedientes DL3603, DL3701 y DL4102.

<sup>3</sup>Véase TH2901 en el catálogo.



3.59 J. Talavera. Grupo Escolar Primo de Rivera.

*"La arquitectura de una época corresponde necesariamente al estado social de aquella época, y por ello, podemos afirmar, que si la higiene rige y gobierna nuestro tiempo, el carácter higiénico de nuestros edificios, será, evidentemente, la originalidad de este siglo".*

Tras matizar esta consideración higienista rompiendo una lanza por la belleza, por el arte, frente al concepto de escuela cuartel, se introduce en un estudio funcional de los distintos elementos, del que vamos a entresacar algunos fragmentos. Al respecto del tamaño de las clases:

*"Según las opiniones de un gran número de pedagogos e higienistas cincuenta alumnos es un maximum que no debería nunca ser pasado en la clase. En el extranjero esta cifra es variable; de cuarenta a ochenta en Suiza; cincuenta en Francia y de treinta a cincuenta en Bélgica; en Suecia y Noruega cuarenta; Inglaterra da sesenta como cifra media, que es máxima en América. En España de 40 a 45.*

*Fundándonos en los trabajos de los higienistas Erismann, Bagincky, Prausnitz y Cesterlen y de los arquitectos Elasen, Barjouse y Baudin, estimamos que la clase no debe contener más de cuarenta y dos alumnos, y para este número ha de tener como dimensiones nueve metros de longitud por seis de latitud y tres sesenta de elevación, las que dan para cada alumno una superficie de un metro con veintiocho decímetros cuadrados y un cubo de aire de cuatro con sesenta y dos metros cúbicos. ..."*

Al respecto de la orientación de las mismas, tras enunciar las teorías que relacionan nivel de iluminación con enfermedades oculares:

*"Vista la enorme importancia de la luz en las clases pasemos a estudiar la orientación y veremos la disparidad de criterios que sobre ella existen: encontraremos opiniones favorables para cada uno de los puntos cardinales y para algunos intermedios lo que hizo decir a Narjoux que con trabajo una escuela giratoria alrededor de un eje vertical podría satisfacer la variedad de orientaciones que los higienistas reclaman."*

*Puede juzgarse por el siguiente resumen de sus opiniones:*

Norte: Hintrager, Lang, Reklam y Trelat  
Este: Hintrager, Zwez y Pappenheim.

*Sud-este:* Guillaume, Eulemberg-Bach, Zwez, Falk,  
Schrauhe, Warrentrapp.  
*Sur:* Kubey, Warrentrapp y Falk.

*Esta cuestión requiere una solución diversa según la posición geográfica de cada ciudad, y puede ser muy mala en una del Sur la orientación reputada ideal para otra del Norte; esta consideración puede explicarnos la disparidad de criterios aparentes en las opiniones expuestas, de tan eminentes higienistas y pedagogos de distintos países."*

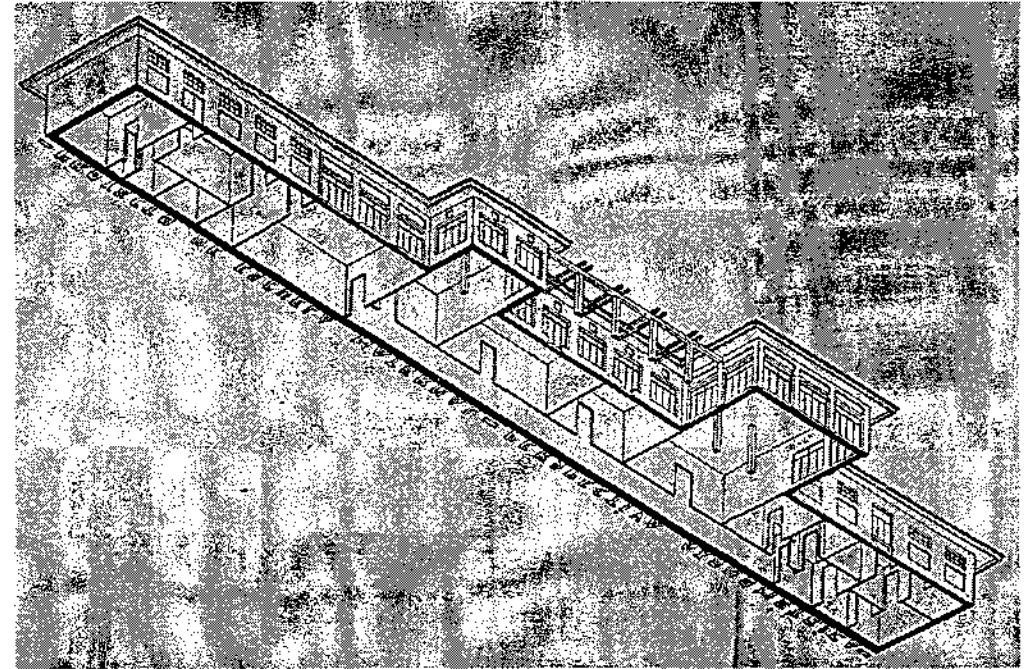
Para el tema de la iluminación, en lo referente al tamaño y disposición de las ventanas, se hace un desarrollo similar al hecho con la orientación, para terminar:

*"Hemos sido sin duda demasiado extensos en todas estas consideraciones, pero era preciso establecer y demostrar que no bastan las reglas generales y formularios para resolver tan importantes problemas que son funciones de numerosas variables, y que para la valorización de ellas se requiere en cada caso un estudio especial; del que definitivamente dependerá el grado de bondad de la escuela. Así al estudiar nuestros proyectos hemos procurado en primer lugar situar el edificio escolar en la forma más adecuada para su buena organización y resolver después los problemas de la iluminación, en vista de las orientaciones obtenidas"<sup>4</sup>.*

Tras todas estas consideraciones previas se pasa a la descripción del proyecto en sus aspectos distributivo y constructivo. Se hecha en falta, sin embargo, en esta descripción el desarrollo concreto de los aspectos funcionales enunciados en las consideraciones generales a que nos hemos referido. En cualquier caso, de los párrafos aquí reproducidos se desprende una preocupación funcionalista destacable.

En la memoria del proyecto de Escuela Maternal en la Huerta del Retiro, primera incursión moderna del arquitecto<sup>5</sup>, escribía, en Agosto

<sup>4</sup>A.A.M.S. O. Púb. 228/1.929. *Memoria del proyecto de Grupo Escolar Primo de Rivera en calles Recaredo, Tenorio y Navarros*. Sevilla, Diciembre de 1.929.



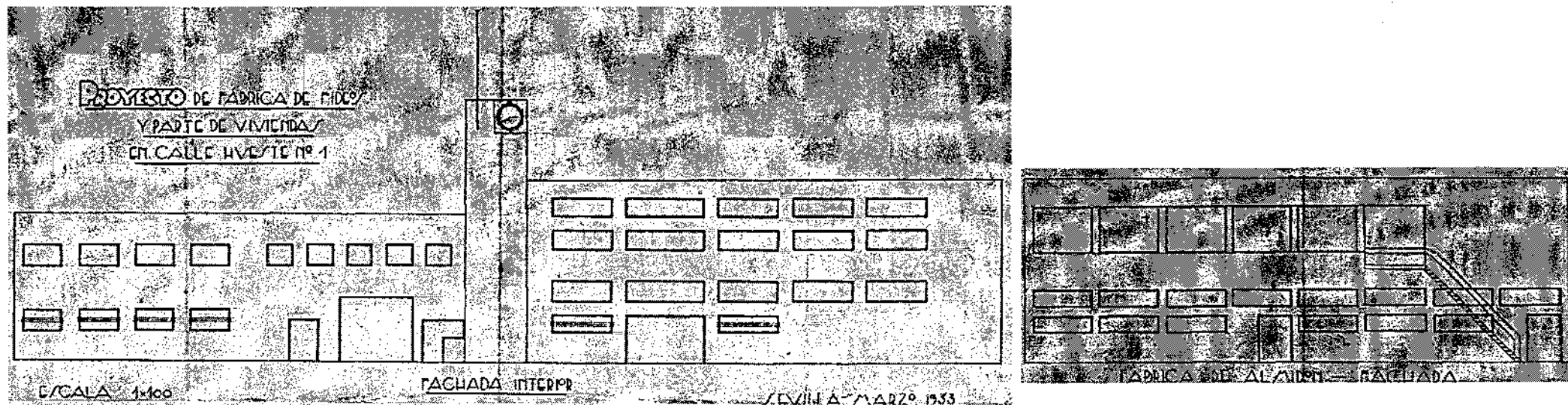
3.60. J. Talavera. Escuela Maternal en la huerta del Retiro.

de 1.932, un largo texto en el que, tras empezar desarrollando unas consideraciones generales acerca de la necesidad de la educación inicial del niño, relata una crónica sobre esta pedagogía en la que aparecen contenidas las aportaciones de Owen (Charity School), Madame Pastoret (Salle d'hospitalité), Cochin (Salles d'asile), Pestalozzi, Froebel (Kindergarten) y los ejemplos nacionales para terminar con el establecimiento de las escuelas maternas el 2 de Junio de 1.922. Tras este desarrollo histórico se enuncian una serie de postulados funcionalistas:

*"Naturaleza, juego y libertad condicionada son los tres conceptos que condensan el programa pedagógico para el niño entre los tres y seis años, que ha de servirnos de guía en este estudio.*

<sup>5</sup>Véase TH3201 en el catálogo.





3.61. J. Galdames. Fábrica de fideos en Calle Hueste.

Los niños pequeños no han de estar nunca sentados, pues esta posición es un obstáculo al libre desarrollo del cuerpo. Por tanto, son necesarios espacios libres, bosques, huertas y jardines, para conseguir la supresión de todo trabajo, que se limitará a la propia actividad del niño y al manejo de sus juguetes. No hay clases sino viviendas y un campo para juegos, ni almacén de material sino cuarto para juguetes. Están al aire libre todo el tiempo posible; cuando no, en un salón galería, y sólo se dedican dos salones para destacar algún grupo al que quiera ocuparse en una actividad de mayor atención. El niño actúa en cuanto puede servirle para su vida privada. Aprende cuanto puede, a lavarse, a peinarse, cambiarse de ropa y calzado, cepillarse, a usar sus útiles de comidas; ayuda a arreglar la "casa de todos", a cuidar de las flores, animales y juguetes."

La descripción del proyecto, que se hace a continuación, sí recoge, en este caso, una serie de apreciaciones funcionalistas que nos interesan

<sup>6</sup>A.A.M.S. O. Púb. 54 11.932, TALAVERA Y HEREDIA, Juan, *Memoria del proyecto de escuela maternal en la Huerta del Retiro*, Sevilla, 23 de Agosto de 1.932.

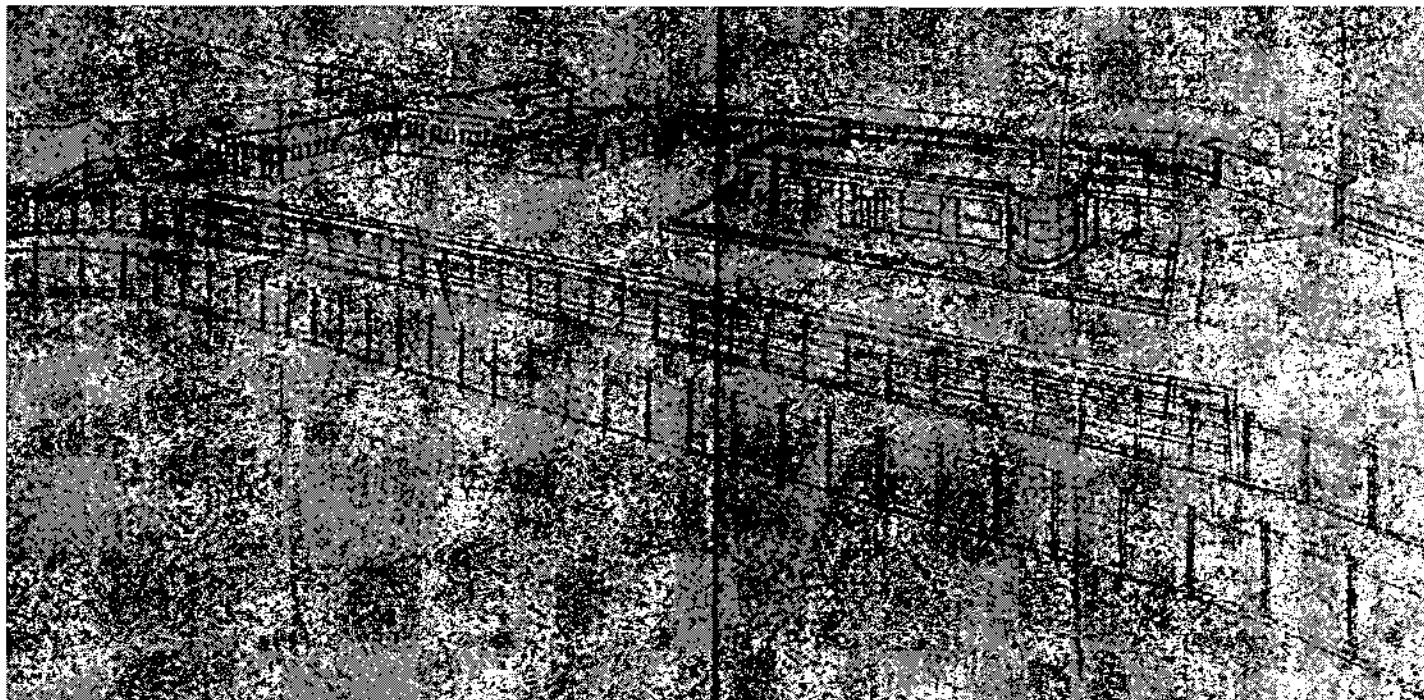
en este apartado, junto a las cuales se acusan algunos rastros de voluntad pintoresquista, consecuencia de la procedencia romántica del arquitecto:

"El mobiliario debe ser claro, limpio y fácilmente transportable. Mesas para ver láminas y pintarraquear los niños, piano, guiñol, etc. Flores en abundancia y pájaros. Pintura lavable en tonos claros y decoración mudable, renovable fácilmente, para que no canse a los niños.

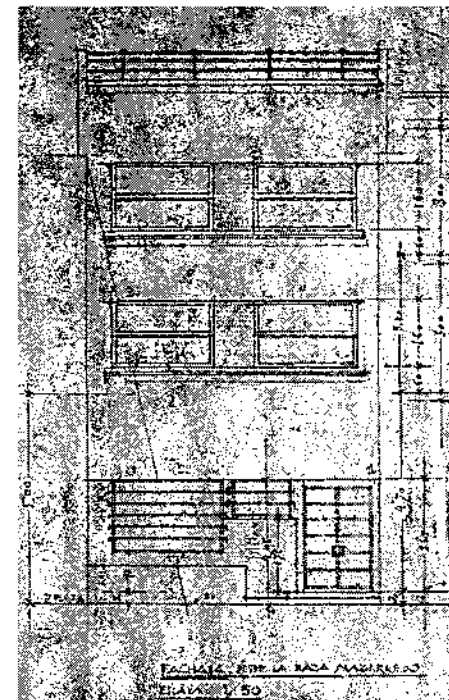
Para estilo del edificio hemos adoptado el absolutamente sencillo que, además de estar en consonancia con el destino del edificio, nos permite utilizar la estructura hoy existente, y hemos roto la monotonía del actual añadiendo cuerpos salientes, que al mismo tiempo facilitan la distribución y permiten un completo soleamiento de las clases y sala de estar y dejan entre ellas un lugar muy adecuado para la playa artificial al resol y abrigo de los vientos fríos. Esta playa se cubre con una pérgola de trepadoras de hojas caducas, que defenderá a los niños del exceso de sol en las estaciones templadas"<sup>6</sup>.

Una misma tónica y prácticamente los mismos principios rigen los con-





3.62.  
J. Galnares.  
Canódromo  
para Gibraltar.



3.63.  
J. Galnares.  
Casa de pisos  
en la calle  
Almirante  
Mazarredo.

tenidos de las memorias de sus colegios para Dos Hermanas de 1933 y los cuatro para Sevilla redactados con Leopoldo Carrera<sup>7</sup>.

Sin embargo, a quien queremos referirnos más extensamente en este punto es a José Galnares Sagastizábal. Si se compara la extensión y calidad, en muchos casos, de la obra de este arquitecto que se incluye en el catálogo con la del resto de los autores comprendemos, inmediatamente, la necesidad de acercarnos a su personalidad profesional para poder delinear, por contraste, el posicionamiento disciplinar de Lupiáñez y Arévalo. Al igual que la memoria del Instituto Anatómico nos ha servido para acercarnos al pensamiento arquitectónico de sus autores, las memorias de Galnares, muchas de las cuales se conser-

van en su archivo personal, nos guiarán por la personalidad del arquitecto.

En las memorias de los proyectos de 1.933 aparecen, junto a descripciones constructivas y justificaciones funcionales, algunas consideraciones en el plano estético que denotan una intención modernizante. Tal es el caso de la de la Fábrica de fideos en calle Hueste, en la que escribe:

*"El aspecto exterior del edificio está estudiado sobre la base de la mayor economía y sencillez"*<sup>8</sup>.

o la del canódromo para Gibraltar:

<sup>7</sup> Véanse TH3301, TH3402, 03, 04 y 05 en el catálogo.

<sup>8</sup> Véase GS3301 en el catálogo.

*"Se ha prescindido de toda decoración inútil dejando todo el efecto estético al producido por los elementos constructivos y a los contrastes de sombras, base de la belleza en las construcciones del lugar de emplazamiento"*<sup>9</sup>.

Sin embargo, a partir de 1.934, el tono de apología de la modernidad empieza a subir, como demuestra el fragmento de la memoria de la Casa de pisos en la calle Almirante Mazarredo, que ya Villar ha reproducido como ilustración de la actitud moderna del joven arquitecto:

*"En estos tipos de viviendas en los que los inquilinos cuentan con el espacio preciso para el desarrollo de su vida de hogar, sin espacios perdidos, hay que no regatearles comodidades que siempre redundan en beneficio de la propiedad (aumento de renta, etc.) y por esto siguiendo este criterio se ha prescindido de un efecto tradicional en la fachada que elevando el coste de la obra no se beneficiaba nadie prácticamente ya que ese gasto era de interés comercial nulo y casi siempre desgraciadamente también esta nulidad llegaba a los terrenos del interés artístico; valores muertos sin expresión ni vida, más bien negativos (continuas reparaciones) tan reñidas hoy día con nuestro dinamismo que nos ha obligado a crear edificios funcionales en los que no debe haber detalle por nimio que parezca que no obedezca a un fin útil y necesario. Este es el verdadero arte de la Arquitectura ya que su fin es esencialmente utilitario. Con este criterio de la funcionalidad lo servimos con lealtad.*

*Fachada con planos de grandes luces, huecos alargados que consiguen que el sol en su cotidiana carrera dé un máximo de rayos en aquellas habitaciones que tanto lo necesitan.*

*En planta baja retranqueándonos algo de la línea general se ha dispuesto la parte de la fachada que corresponde a esta planta baja de fábrica vista de ladrillo con verdegadas acusadas horizontalmente por la blancura del mortero y como un enlace del terreno (rico en las arcillas con las que se fabrican nuestros típicos materiales) y el resto del edificio, con su claridad y nobleza, de semblante limpio y alegre, espe-*

<sup>9</sup>Véase GS3304 en el catálogo.



3.64. J. Galnares. Tienda "Philips Ultra-Radio" en calle Sierpes.

*jo riante del alma que encierra. En la fachada domina la sobriedad de líneas -tranquilidad- y únicamente contamos como elementos fundamentales de la decoración con los juegos de luces y sombras producidas por nuestro sol sobre los diferentes planos de la composición."*<sup>10</sup>

Sin embargo, esta alegría expresiva alcanza niveles de paroxismo poco tiempo después, cuando, refiriéndose a la fachada de la tienda Philips-UltraRadio, proclama (reproducimos exactamente incluso los cortes de líneas):

<sup>10</sup>Vease GS3402 en el catálogo.

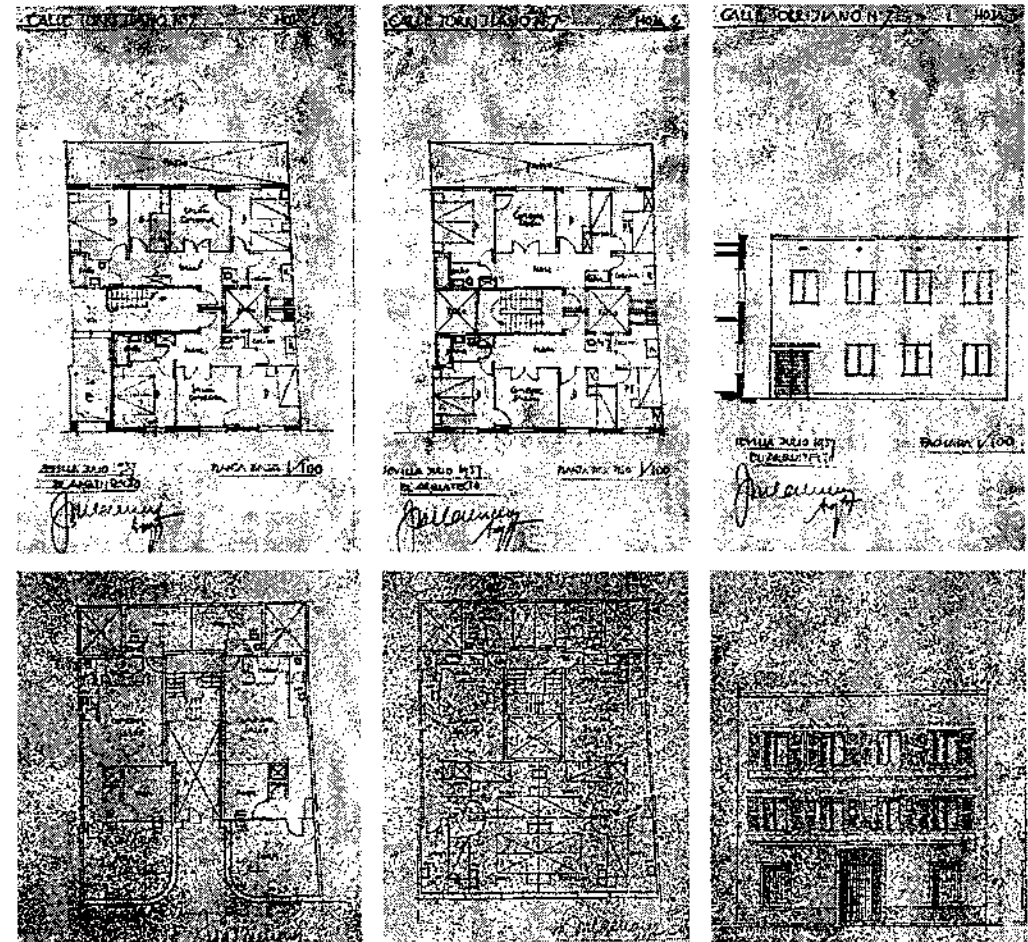
*"El conjunto, agradable, producto de nuestra época sin lastres de antiguas civilizaciones-respetadas por nosotros como damos pruebas al no emplearlas fuera del ambiente propicio en que se desarrollaron-libre de trabas, completamente independiente con sus nuevas formas y su lozania de juventud....."*

*Ejemplar último del "maquinismo" llevado a su más alto grado ya que el detalle menos importante al parecer obedece a un fin esencialmente utilitario"<sup>11</sup>*

Aún cuando estamos de acuerdo en que el proyecto para la fachada de esta tienda no carece, ciertamente, de calidad, nos parece inadecuado, por hiperbólico, su consideración como el summum del maquinismo. Ahora bien, cuando ya la lectura empieza a resultar desagradable es cuando, sin pudor alguno, emplea este mismo tono, apologético y autocomplaciente, para referirse a proyectos de muy escasa relevancia e interés. Este es el caso del proyecto de casa en calle Torrijano, 7. El cual, si bien resuelve el problema que se le plantea, no es un alarde de modernidad, rigor y arte, como pensaríamos si sólo hubiéramos leído la memoria, sin conocer los planos. Dicho texto está escrito en tono de apología de la modernidad del rigor arquitectónico con continuas descalificaciones del quehacer habitual de la mayoría de los arquitectos de su tiempo. Tras empezar justificando, oportunamente, que la distribución debe resultar de consideraciones funcionales e higiénicas, no bastando el cumplimiento de unas ordenanzas que permiten un aprovechamiento conducente al "nido de abejas", se detiene a considerar:

*"Qué olvidado se ha tenido esto en nuestra capital! Se ha construido la mejor de las veces con el pensamiento puesto en la estación en que se forjaba el proyecto en el gabinete del facultativo, y en la mayoría de los casos con la infantil ilusión de producir sorpresa al público que por delante de la edificación transitaba. Decimos sorpresa y no admiración -efecto emotivo producido por cosa bella- pensando en la canti-*

<sup>11</sup> Véase GS3409 en el catálogo.



3.65 J. Galnares. Casa en la calle Torrijano, nº7. Arriba: 1º proyecto. Abajo: 2º proyecto.

*dad de desaciertos que se han llevado a cabo en nuestra población que no queremos pensar hayan sido por falta de capacidad artística sino por ese afán de sorprender - con lo que sea- sin pensar en el prestigio de nuestra profesión que obliga a más altas ilusiones..."<sup>12</sup>*

<sup>12</sup>A.J.G.S. Carpeta 17, Memoria del proyecto de reconstrucción de la casa nº 7 de la calle Torrijano, Enero de 1.938, pág. 3. Véase GS3801 en el catálogo.

A continuación detalla la distribución proyectada justificándola en términos funcionalistas que terminan con una sorprendente declaración, a modo de slogan:

*"La vivienda, lugar de descanso en la que se encuentran las fuerzas perdidas por el espíritu en las duras jornadas de trabajo, no debe dar sensación de cosa ahogada-de cárcel-tiene que representar de una manera formal el espíritu que encierra y ello es el funcionalismo de nuestra Arquitectura racional"*<sup>13</sup>.

Esta da paso a una descripción constructiva del proyecto, sin solución de continuidad, para llegar al paroxismo cuando, para definir la fachada, termina diciendo:

#### **"DECORACION EXTERIOR**

*La fachada de gran sabor a nuestra Arquitectura barroca y con solera racial de lo popular y mediterráneo, fundamentos indiscutibles de la actual Arquitectura funcional"*<sup>14</sup>.

Un expediente que grafica la profesionalidad del arquitecto, quizá mejor que cualquier otro dentro de la amplia trayectoria de Galnarez en estos años, es el del proyecto, que nunca se construyó, para un edificio en la proa de la calle Sierpes hacia la Plaza de San Francisco, entonces de la República. En el desarrollo del expediente se suceden dos proyectos distintos. Uno, primero, decididamente moderno, uno de los que podríamos denominar exponentes sevillanos del "expresionismo funcionalizado", adelantando un término al que volveremos en el capítulo 5. Como este proyecto, redactado en septiembre de 1.934, no tuvo una favorable acogida por parte de la propiedad, los hermanos Serna, el arquitecto redactó otro, exactamente cuatro años más tarde. Afortunadamente tenemos las memorias correspondientes a los dos proyectos e imágenes de ambos. Resulta proverbial la cualidad acomodaticia, siempre vitalista, del arquitecto ante entendimientos formales absolutamente dispares. Es evidente que las circunstancias en que

se desarrollaba, y se sigue desarrollando al menos hasta el momento, la profesión del arquitecto, dependiente de un promotor que está en su perfecto derecho de imponer sus condiciones, explicaban bastante justificadamente la duplicación del proyecto y la reconsideración de sus premisas formales y "estilísticas". Sin embargo, lo que no es en absoluto dimanante de estas circunstancias es la práctica igualdad de convicción y vehemencia con que se justifican las dos propuestas, tan diferentes entre sí, casi antagónicas.

Del primero de los proyectos, de influencia mendelsohniana, escribía en 1.934, tras empezar haciendo referencia a la importancia dada al excepcional enclave y a la facultad de servir de soporte de anuncios, en el diseño del edificio:

*"Este edificio concebido dentro del más puro "estilo funcional" es perfecto reflejo en su exterior de sus plantas estudiadas con toda minuciosidad. Signo de la época en que nace, despojado de todo motivo decorativo y ornamental que le ligue a otras épocas. Es independiente no esclavizado a ninguna civilización pretérita. ...*

*En resumen; sistema de construcción moderna, con modernos materiales tiene que dar por resultado el nacimiento de FORMAS MODERNAS.*

*Nuestro edificio ha llegado con nuevas normas. Su esqueleto es diferente, las necesidades que encierra dentro de su estructura son también el resultado de un gran progreso. Todo en él hasta el más pequeño detalle obedece a un fin que tiene que cumplir.*

*Con un edificio "tipo Académico" no podríamos satisfacer las necesidades que en el caso actual se exigen como puramente esenciales, luz, ventilación, circulación, gran visualidad desde el exterior..."*<sup>15</sup>

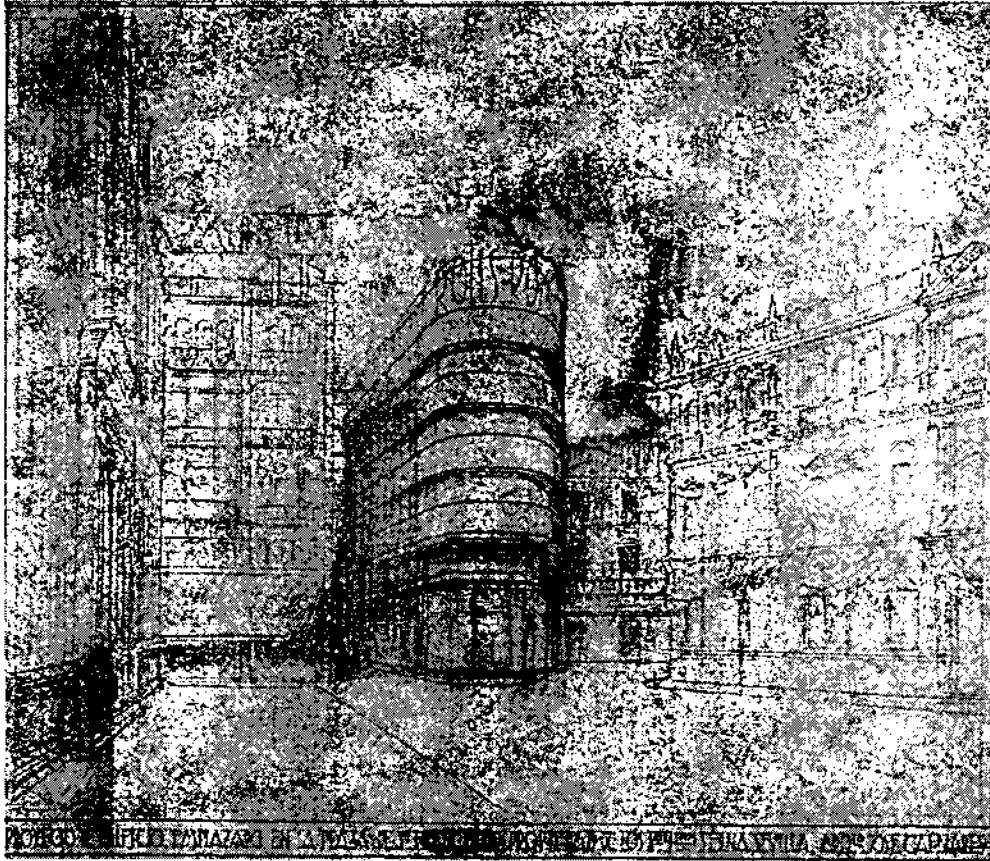
Del mismo modo, en 1.938, argumentaba, después de justificar el cam-

<sup>13</sup>Op. cit. pág. 7.

<sup>14</sup>Op. cit. pág. 9.

<sup>15</sup>A.J.G.S. Carpeta 16. Memoria del Proyecto de edificio emplazado en la Plaza de la República propiedad de los Sres. hermanos Serna, Septiembre de 1.934: 2 y 3. Véase GS3410 en el catálogo.



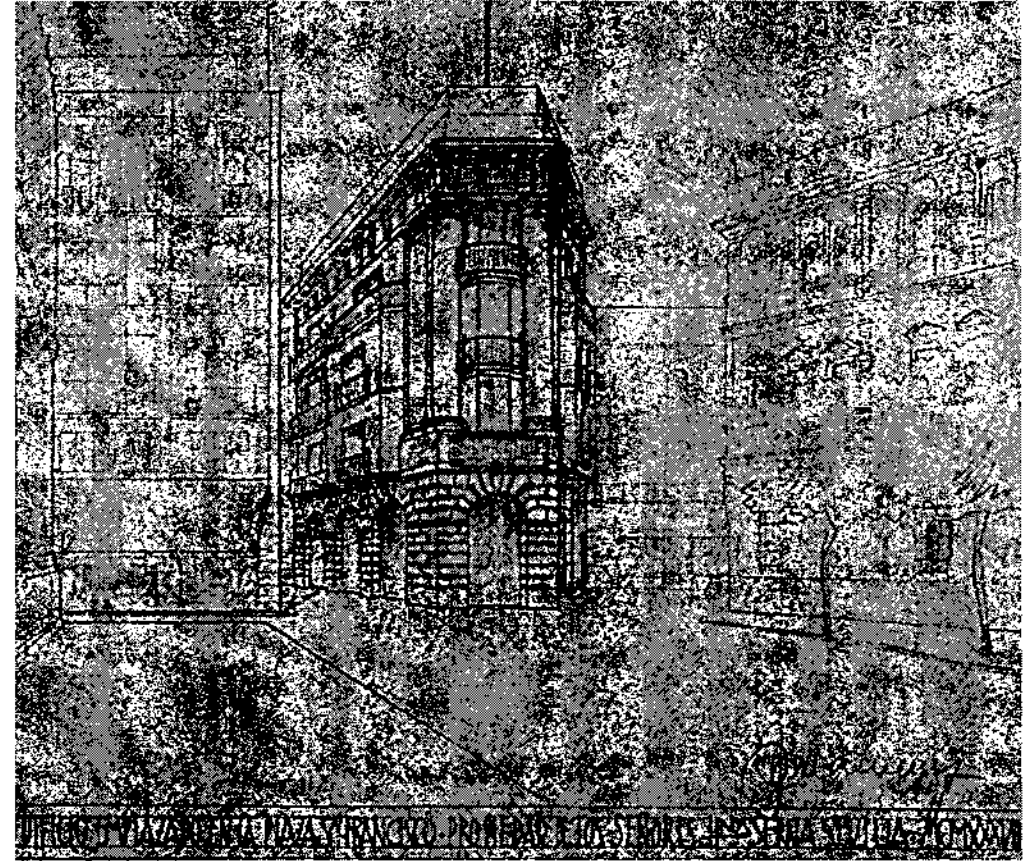


3.66. J. Galnares. Edificio Comercial y de Viviendas en la plaza de san francisco. Proyecto 1.

bio por imperativo de la propiedad, que había considerado el primer proyecto racionalista<sup>16</sup> de "excesivo modernismo", y de insistir en que el edificio se había proyectado de dentro a fuera:

*"De todo lo expuesto deducimos una solución suma de todas nuestras inquietudes para nuestro modesto criterio, habiendo conseguido un conjunto lleno de armonía y con "dejo o perfume de la antigüedad" según frase de Juan de la Encina ...*

*Conjunto de gran fuerza decorativa por los grandes contrastes de*



3.67. J. Galnares. Edificio Comercial y de Viviendas en la plaza de san francisco. Proyecto 2.

*luces y sombras de sus relieves y de sus finos detalles como por ejemplo los elementos que componen el friso...*

*Conjunto de gran armonía de color y sombras. La planta baja con almohadillado, las columnas y pilastras, y el entablamento, de piedra de Sierra Luque y el resto de ladrillo rojizo (en perfecto estado de*

<sup>16</sup>El calificativo de racionalista es del propio Galnares. Es la única vez que aparece empleado este término, en la amplia documentación que de todos los expedientes del catálogo poseemos y que, en parte, se recoge en el anexo documental.



*cochura) con las llagas horizontales cogidas con mortero blanco."*

Sin embargo, Galnares no desaprovecha la ocasión para arremeter contra el regionalismo arquitectónico:

*"Hemos huido pues del llamado estilo sevillano que según acertada opinión de nuestro malogrado compañero Gustavo Fernández Balbuena: "Todos los motivos de la arquitectura renacentista sevillana, los recuerdos árabes y mudéjares están siendo manejados con prolijidad pasmosa y amaneramiento no menos extraordinario; de tal modo barajados, tan confusamente concebidos y con tan poca claridad -no en la forma, sí en el espíritu, en la intención- interpretados, vistos y sentidos, que puede asegrarse que la producción de última hora (1.932) de la arquitectura sevillana es un muestrario desordenado, un delirante muestrario patriotero y verbalista..."*

*Hasta aquí nuestro compañero.*

*Nosotros hemos huido del llamado estilo sevillano que tanto daño ha causado a nuestra capital...sobre todo ese "labrado de ladrillo en limpio" tan horroroso, tan sin gracia y...tan falso como elemento arquitectural llegándose ya a resolver problemas de molduras -el lenguaje de la arquitectura- con perfiles catalogados por los fabricantes de esta clase de materiales y habiendo conseguido con ello una especie de arquitectura democrática al alcance de todos. Este desencadenado afán de decorar con el antedicho "no estilo" es lo que ha saturado a nuestra capital de esas verdaderas mascaradas arquitectónicas. Realmente intolerable en donde tenemos modelos perfectamente encajados, en donde el temperamento artístico es cosa común".<sup>17</sup>*

Si el objeto del apartado en que nos encontramos es la comparación de lo que hemos podido deducir del pensamiento arquitectónico de Lupiáñez a través de la lectura detenida de la memoria del Instituto Anatómico, con el pensamiento de los otros arquitectos, en este caso de Galnares, la simple comparación de los textos que se han seleccionado es suficientemente gráfica. Entrar en una comparación detallada resulta, pues, innecesario. Sin embargo, debemos recordar aquí que toda la profusa reflexión formal acerca de los elementos compositivos tradicionales que en Galnares aparece, se despacha en la memoria del Instituto en unas pocas palabras que dan por sobreentendidos muchos conceptos y que terminan con un expresivo etc. etc.

*"El edificio por su forma no obedece a ningún criterio de simetría, distribución de ejes principales, o conceptos clásicos en la composición de edificios, etc. etc."*

Los distintos textos evidencian un muy distinto entendimiento de la actitud disciplinar ante el proyecto, una distinta postura proyectual. Sin que ello pretenda significar un menoscabo de la consideración que la profesionalidad de Galnares merece, su pensamiento, al menos en lo que se desprende de sus memorias (que no es poco), revela una comprensión bastante menos profunda, aunque infinitamente más vehemente (y comercial), del "espíritu nuevo" en la arquitectura, que la que aparece, de modo innegable, en el texto que Gabriel Lupiáñez y Rafael Arévalo habían redactado en 1.932.

<sup>17</sup>Mismo expediente que el anterior. Memoria del proyecto de 1.938.

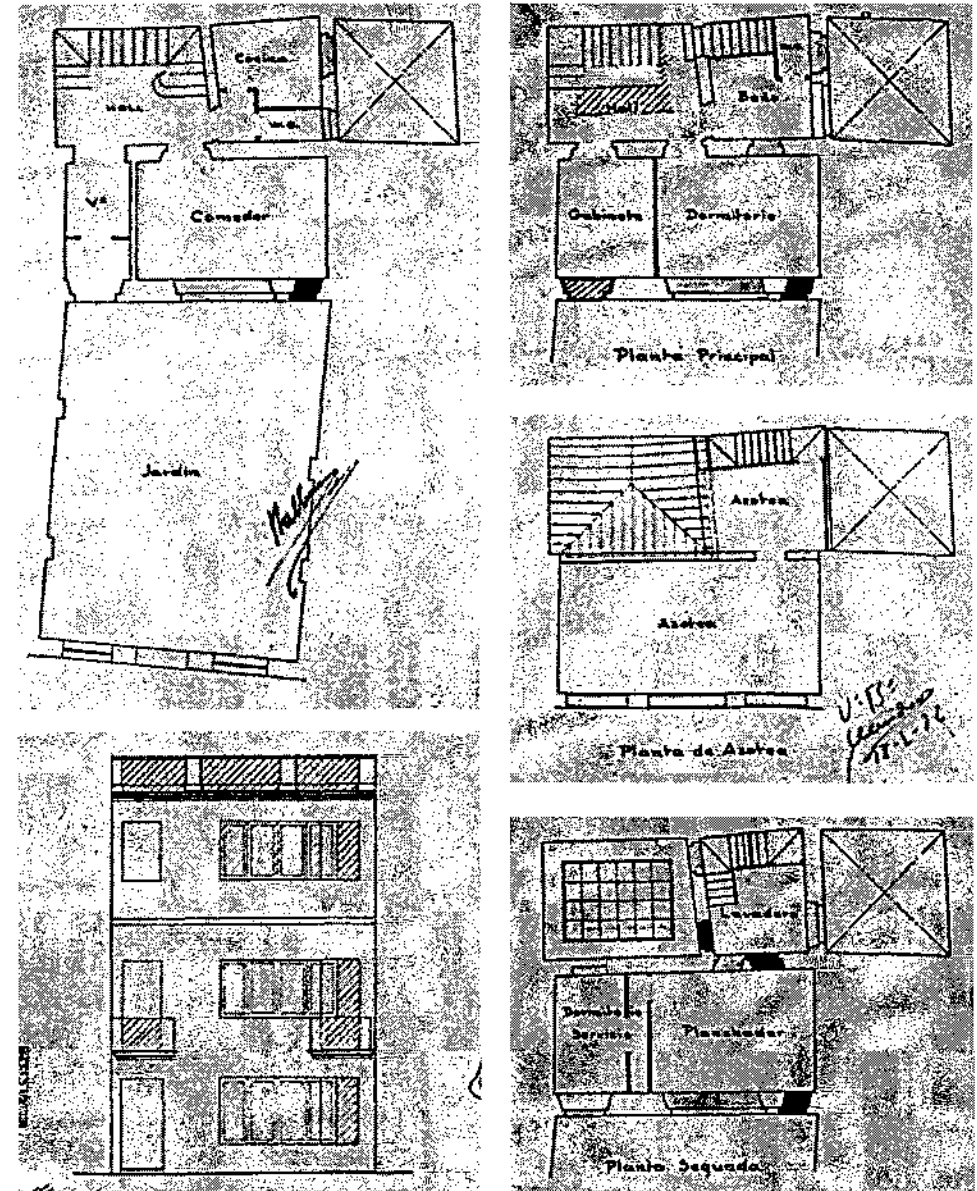
## 3.6. LA PARADOJA DE LA CASA EN LA ALAMEDA DE HERCULES, 54

Como toda regla tiene su excepción y la contradicción es algo casi inmanente en el pensamiento creador que se debate, comprometiéndose personalmente, entre distintas instancias, a veces contradictorias, podemos encontrar un interesante ejemplo de lo que pudiéramos llamar una paradoja entre lo que llevamos visto del pensamiento de Lupiáñez y su aplicación proyectual en el ejemplo más aparentemente *Sachlich* de toda la producción de nuestros arquitectos.

Las intervenciones en la casa número 54 de la Alameda de Hércules fueron dos, realizadas en 1.932 y 1.938, respectivamente. La propietaria de la casa era Dña. Leonor Muntadas, Viuda de Gely, familia política de Gabriel Lupiáñez. El primero de los proyectos consiste en la reforma de una casa preexistente, que le da a Lupiáñez<sup>1</sup> la oportunidad de intervenir con criterios modernos en el interior del casco antiguo y en una vivienda unifamiliar.

El edificio que se encuentra el arquitecto es una mínima vivienda de dos crujías de 3'5 metros de anchura, una fachada de aproximadamente 7 m de longitud y tres plantas de altura. La fachada es plana con pequeños vanos verticales situados en ambos extremos del frente de la casa. La iluminación y ventilación de la crujía interior la proporciona un pequeño patio de luces. Delante de la fachada se encuentra un jardín de 10 metros de profundidad cerrado con una verja con zócalo de ladrillo visto que da su frente al margen oriental de la Alameda de Hércules, alineándose con una serie de edificaciones de análogas características que constituye uno de los escasos ejemplos históricos de este tipo de implantación urbana que podemos encontrar en el centro de nuestra capital. La presencia de este jardín y el tipo de ciudad al que éste remite serán de capital importancia de cara a las operaciones que Lupiáñez ejecutó.

<sup>1</sup>En razón del parentesco del cliente con Gabriel Lupiáñez (se trata de un encargo de familia) y de la escasa envergadura de las obras de reforma que se proyectan, supondremos una mayor participación de éste en el diseño de este proyecto.

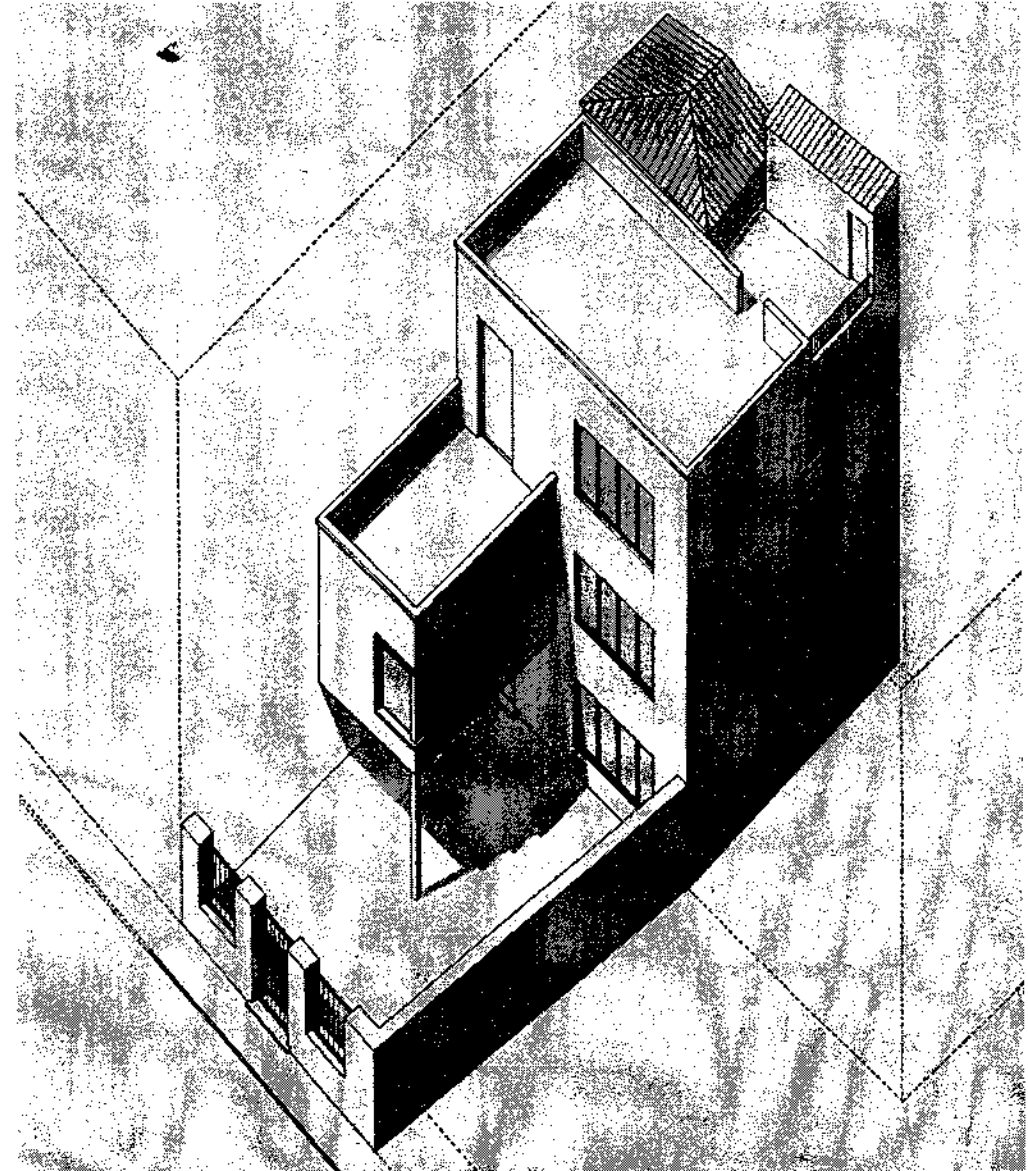


3.68 G. Lupiáñez y R. Arévalo. Reforma de casa en La Alameda de Hércules.

La intervención que se plantea afecta a la totalidad del inmueble y responde, según se deduce de la breve memoria del proyecto, a criterios funcionales. A fin de proporcionar a la finca mayor luz y ventilación se amplía extraordinariamente el tamaño de los vanos que, manteniendo su altura en la mayoría de los casos, se convierten en ventanas decididamente horizontales, prácticamente ventanas en longitud. Asimismo se la dota de servicios de cocina, baño y W.C.. El hall, que incluye la escalera, "se cubre con una moneta de cristales y una vidriera plana dispuesta de forma que quede asegurada una ventilación constante sin que se noten cambios de temperatura interior debido a la cámara de aire comprendida entre la vidriera plana y la inclinada de recogida de aguas"<sup>2</sup>. La obra también incluye la renovación de todos los revestimientos, instalaciones y carpinterías.

Lo limitado de la superficie disponible y la inflexibilidad de la estructura portante, a base de muros de carga de fábrica de ladrillo, no permiten al autor introducir variaciones que modifiquen la estructura espacial de la casa, salvo en la satisfacción de los requerimientos funcionales antes reseñados, que se hace con soluciones económicas y meramente superpuestas a la estructura preexistente.

Por todo ello es en la fachada donde Lupiáñez manifiesta su voluntad racionalista, su intento de aportar imágenes realmente modernas a una Sevilla inmersa de lleno en el fenómeno regionalista. Es evidente que la justificación funcional se declara como coartada que encubre unas intenciones primordialmente formales, o formalistas en el sentido crítico en el que Luis Lacasa criticaba al racionalismo corbuseriano y consecuentemente al del GATCPAC. Para dotar de iluminación y ventilación a las estancias se podían haber diseñado multitud de soluciones, algunas de ellas encuadrables en la tipología tradicional de vanos verticales, mucho más adecuados al sistema de muros de carga que las ventanas en longitud. Por otra parte la "fenetre en longueur", planteada como universal por Le Corbusier, no es sino uno de los cinco puntos de la nueva arquitectura, otro de los cuales se refiere a la estructura portante, de soportes lineales que permiten la liberación de



3.69 G. Lupiáñez y R. Arévalo. Ampliación de casa en La Alameda de Hércules. Perspectiva según J. M<sup>o</sup> Jiménez.

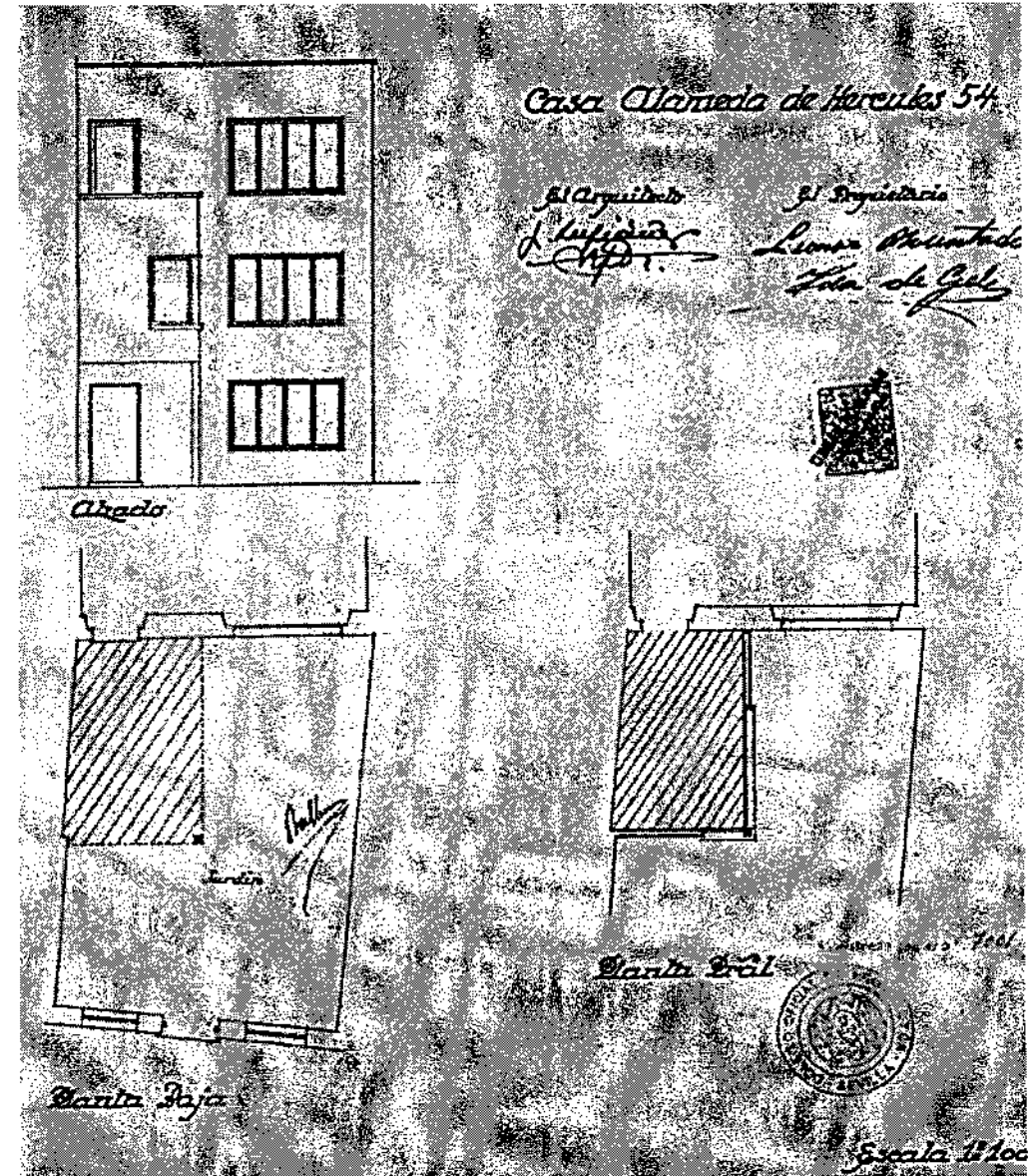
<sup>2</sup>A.A.M.S. O. Part. 313/1.932. Memoria.

las fachadas de su función estructural. La ventana en longitud, expresión de una nueva preocupación ambiental y expresiva del contacto entre la naturaleza y la vivienda, no puede ser racionalmente justificada si no se dan las condiciones constructivas y estructurales que la hacen posible y de las que aquélla es su representación exterior.

En el terreno de la mera conjetura, es más que probable que Lupiáñez fuera consciente de esta paradoja. Limitado por las condiciones de su actividad profesional, amparado en la libertad que posiblemente le proporcionaba el trabajar para la familia y quizá convencido de su militancia en favor de la propagación de una nueva arquitectura, opta por incurrir en una contradicción teórica a cambio de incidir en el casco de Sevilla con una imagen moderna, asumiendo y ocultando su artificio.

Esta primera transformación se ve complementada de forma muy importante con un proyecto de 1.938<sup>3</sup> con el que, mediante la adición de una pequeña habitación en la planta primera, en fachada, el arquitecto crea todo un sistema volumétrico netamente racionalista y completa de tal forma la intervención anterior que no es descabellado pensar que ya estuviera previsto cuando se realizó aquélla en 1.932.

La ampliación, requerida por la exigüidad de la superficie de la vivienda, se realiza mediante la adición de un cuerpo sobre pilotis que, con un mínimo de volumen construído, consigue una serie de efectos. Crea un espacio cubierto de entrada que actúa de transición entre el espacio del jardín y el interior de la vivienda. Este se añade al propio valor de transición que el jardín posee en sí mismo, consiguiendo así toda una secuencia espacial que prepara al visitante en su tránsito desde el gran espacio urbano, que es la Alameda de Hércules, hasta el interior de la pequeña vivienda. Obviamente, añade la dependencia requerida en la planta primera. Proporciona una terraza al dormitorio de planta segunda. Sugiere la identificación de la estructura de pilares como la propia de la casa, aunque ésta sólo se da en el cuerpo añadido, con lo que el engaño comentado anteriormente se hace más completo y, en consecuencia, más creíble. Se introduce una ventana simi-



<sup>3</sup>A.A.M.S. Obras de Particulares Expte. nº 781/1.938

3.70 G. Lupiáñez y R. Arévalo. Ampliación de casa en La Alameda de Hércules. Plantas y Alzado.

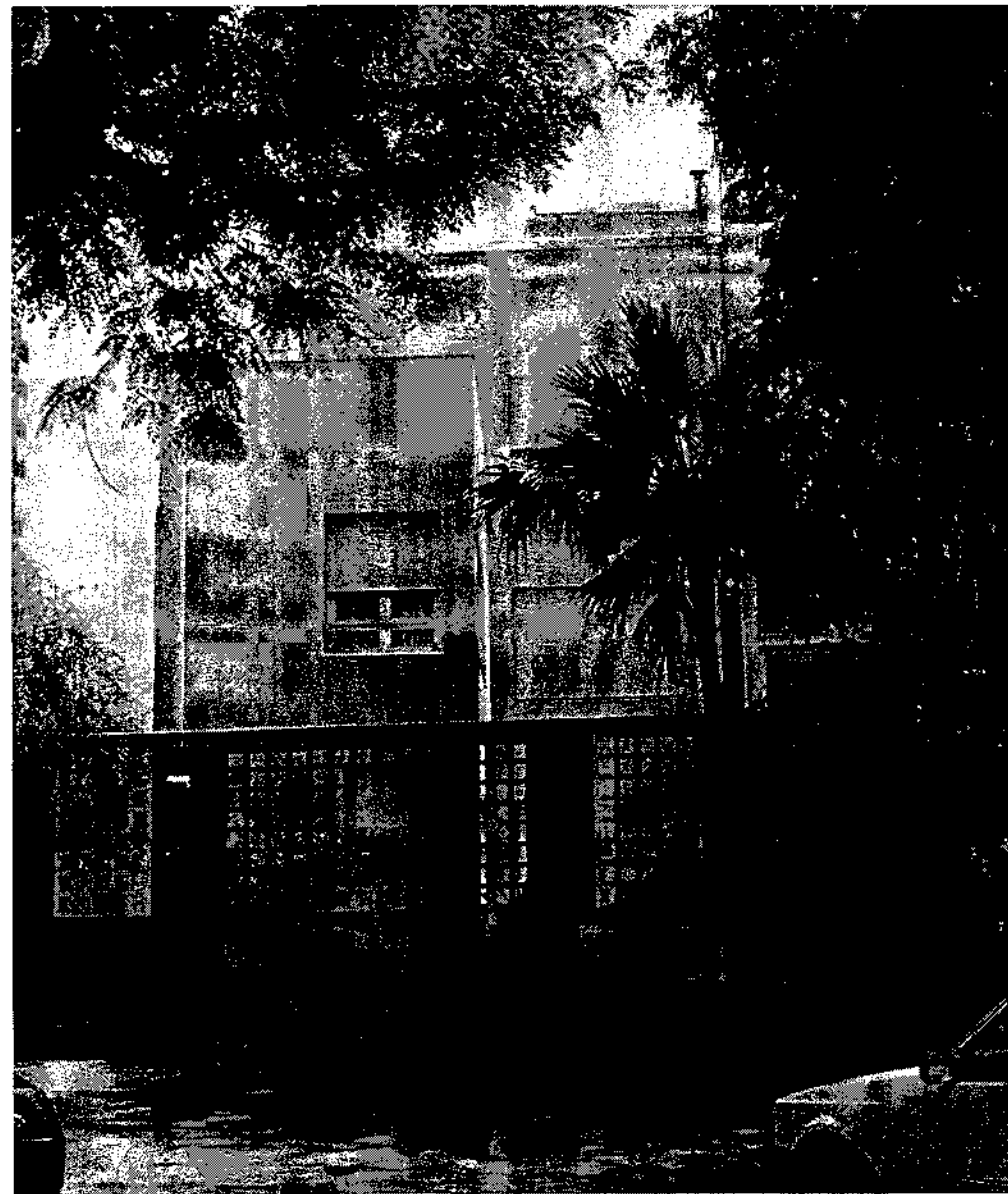
lar a las practicadas en el cuerpo de la casa con la variante de girar en el ángulo lo que transforma el concepto general de todos los vanos. Por último, y fundamentalmente, crea una organización volumétrica, de la que la casa carecía por completo cuando sólo presentaba una fachada plana.

Nos encontramos, casi con toda seguridad, con uno de los elementos de la arquitectura doméstica más directamente enraizados, en su aspecto formal, en el racionalismo gropiusiano y *sachlichkeit* que se ha construido en nuestra ciudad y, paradójicamente, se trata de la remodelación de una construcción preexistente, de gruesos muros de carga. Es una paradoja de algún modo similar, salvando las distancias, a la que permite a la Torre de Einstein de Erich Mendelsohn, construida con fábrica de ladrillo, ejercer de expresión de las posibilidades formales del hormigón armado, cuando éste se reduce, en realidad, a una mera capa de recubrimiento que, según informa Pehnt, creó infinidad de quebraderos de cabeza a los constructores<sup>4</sup>. La similitud entre ambas obras se queda ahí únicamente, ya que si alguna obra se puede presentar como antítesis de las formulaciones plásticas del cubismo y de la *neue sachlichkeit*, con las que hemos entroncado la obra de Lupiáñez, es precisamente la excepcional obra expresionista de Mendelsohn, como ha puesto de manifiesto Bruno Zevi<sup>5</sup>.

La casa aún se conserva aunque ha sido recientemente transformada, con la suficiente intensidad como para perder muchos de sus valores formales, como se aprecia comparando las fotos de su estado actual con la perspectiva del estado en que Lupiáñez la dejó que se representa en la perspectiva que hemos construido al efecto.

<sup>4</sup>Pehnt, Wolfgang: *La arquitectura expresionista*, Gustavo Gili, Barcelona, 1.975:121. Bruno Zevi en su monografía *Erich Mendelsohn*, GG, 1.984:48, aunque se refiere al *envoltorio de hormigón*, no hace alusión ninguna que permita identificar esta paradoja constructiva.

<sup>5</sup>Zevi, op. cit.:46. En esta misma publicación, al hilo de la exposición de las características fundamentales de la aportación mendelsohniana, Zevi realiza uno de sus más lúcidos discursos críticos en torno al germen de involución que la arquitectura de la *objetividad* lleva intrínsecamente.



3.71 G. Lupiáñez y R. Arévalo. Ampliación de casa en La Alameda de Hércules. Fotografía actual.



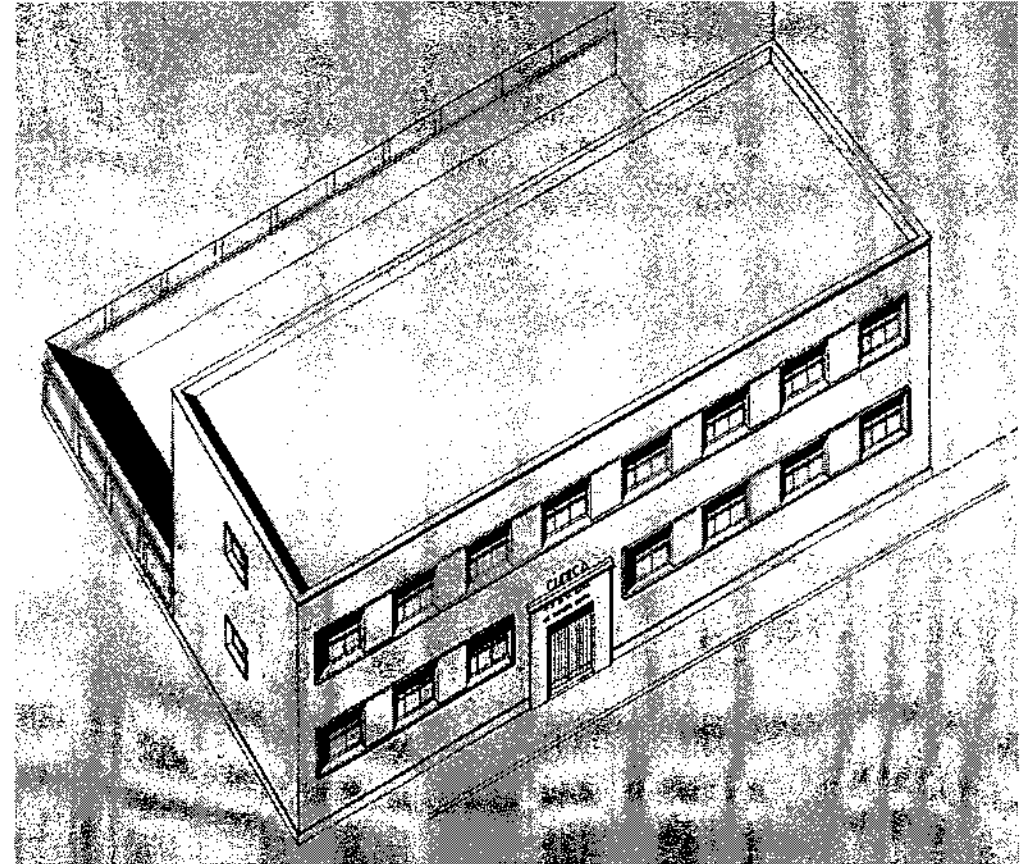
### 3.7. UN CONSECUENTE MENOR DEL INSTITUTO ANATOMICO: LA CLINICA PARA EL DOCTOR VAZQUEZ ELENA EN LA RONDA.

Un edificio que en razón de cierta analogía formal y relativa correspondencia programática con el Instituto Anatómico puede ser considerado un consecuente de aquel, salvando las distancias, es la Clínica para el Dr. Vázquez Elena en la Ronda.

El expediente municipal que corresponde a este edificio tiene número perteneciente a 1.936, aunque el proyecto, firmado en solitario por Lupiáñez, es de Marzo de 1.937. Esto se debe a que el expediente no se inicia con el proyecto de Lupiáñez y Arévalo sino con motivo de la demolición de una parte de la muralla de la ciudad que se encontraba en este solar. El Ayuntamiento, tras pedir informe al arquitecto municipal Juan Talavera, ordena a su propietario la inmediata demolición del murallón *"por exigirlo así elementales razones de ornato público"*<sup>1</sup>. A esta orden hace caso omiso el entonces propietario del solar D. Manuel Díaz Tregallos, quedando el asunto en suspenso hasta Marzo de 1.937 en que un nuevo propietario, el Dr. Vázquez Elena, presenta la solicitud para construir el edificio que nos ocupa y en dicha solicitud incluía también el derribo del degradado resto de la muralla<sup>2</sup>.

No tenemos datos sobre las fechas de inicio y terminación de las obras. Únicamente consta en el expediente que en marzo de 1.938 el murallón ya había sido derribado, extremo del que el Ayuntamiento quería dejar constancia. Sin embargo no hay razón para suponer que las obras no se ejecutaron a renglón seguido de la concesión de la licencia por lo que podemos datar el edificio como construido entre 1.937 y 1.938. El edificio se conserva en la actualidad inalterado exteriormente aunque ha sufrido una importante remodelación interior.

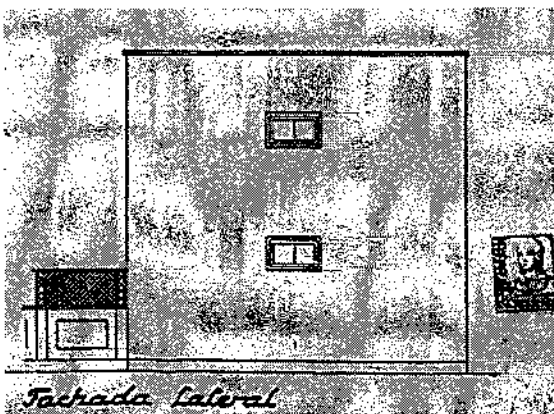
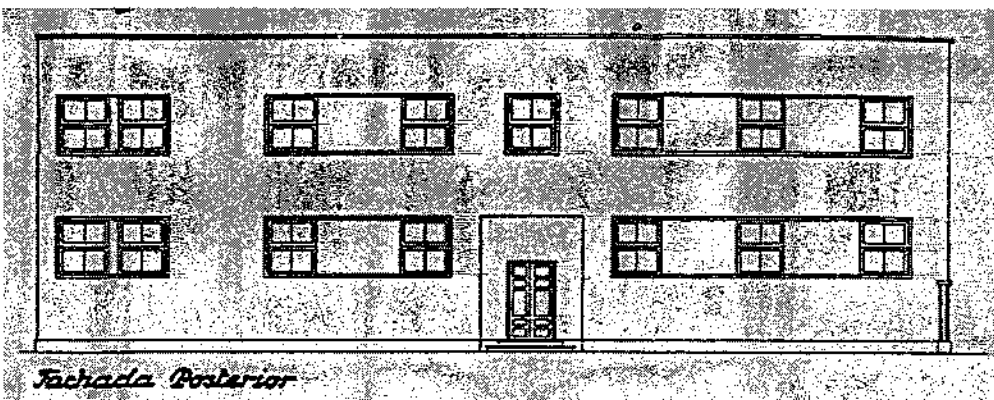
Sobre una parcela sensiblemente rectangular, con sólo uno de sus lados ligeramente oblicuo, los arquitectos plantean un edificio lineal que ocupa la mitad delantera del solar, construyendo así un pequeño fragmento de la fachada del casco antiguo de la ciudad a la primera ronda. La mitad trasera de la parcela queda libre constituyendo el jardín de la clínica.



3.72 G. Lupiáñez y R. Arévalo. Clínica en la Ronda de capuchinos, nº38. Perspectiva según J. M<sup>o</sup>. Jiménez.

<sup>1</sup> A.A.M.S. O. Part. 1.580/1.936. Juan Talavera, en su informe como arquitecto municipal, argumenta que el citado murallón se encuentra fuera del ámbito recogido por la Real Orden de 11 de Enero de 1.908, que declaraba Monumento Nacional el trozo de "muralla romana" comprendida entre las Puertas de Córdoba y de la Macarena, por lo que no es monumento y procede su demolición.

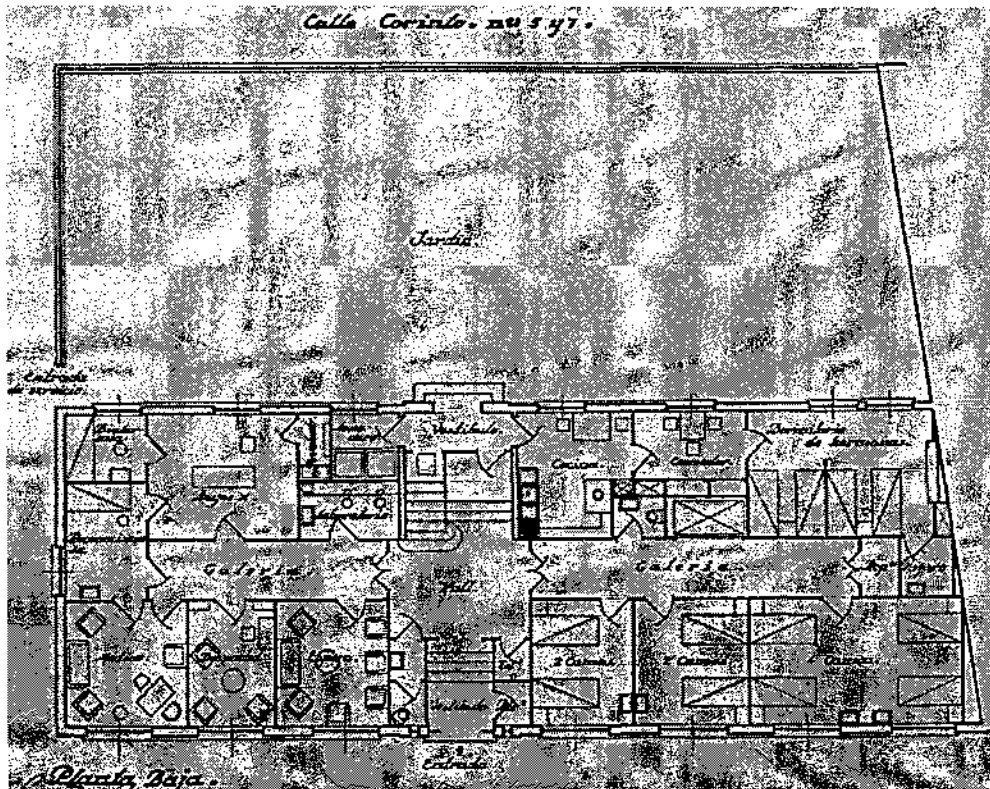
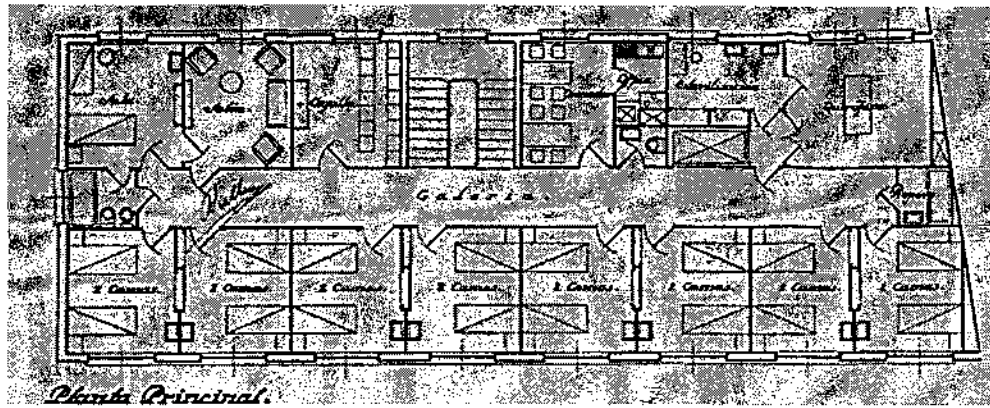
<sup>2</sup> El derribo es realizado a expensas de la propiedad, a cambio de la exención del abono de la diferencia de valor de los terrenos ganados y cedidos a la vía pública con motivo de la fijación de la nueva línea, que era favorable al Ayuntamiento.



3.73 G. Lupiáñez y R. Arévalo.  
Clínica en la Ronda de capuchinos, n°38.  
Alzados.

Volumétricamente el edificio es un sencillo paralelepípedo exento por todos sus lados salvo por uno de los menores. No hay ningún signo que permita la descomposición de este volúmen primario en elementos componentes. Un pequeño filete de coronación, recurso habitual en nuestro racionalismo, enfatiza la concreción y materialidad del volúmen remarcando su remate mediante una línea de sombra. El valor "canónico" del bloque-pastilla está tratado aquí literalmente y, como hemos visto, es el bloque el que define el borde de la ciudad antigua.

También el diseño de las fachadas, dentro de su sencillez, sirve para refrendar esta idea base. Recurriendo a expedientes ya utilizados en el Instituto Anatómico, en cada caso se componen de un solo vano tipo, de proporción horizontal en la fachada principal y lateral y sensiblemente cuadrado en la posterior, que forma agrupaciones horizontales mediante su inclusión entre dos molduras horizontales que hacen aparecer el conjunto como una ventana en longitud. Las bandas así construídas se interrumpen antes de alcanzar los extremos del bloque quedando recortadas como figuras dentro de un fondo más amplio; por ello no constituyen signos de estratificación horizontal del volúmen. En el caso de la fachada posterior estas agrupaciones responden a varios tipos distintos formando un alzado más complejo que el principal en el que las bandas son continuas e indiferenciadas. Hay que hacer notar la racionalidad con que los arquitectos construyen estas agrupaciones de ventanas. Es frecuente, dentro de nuestra arquitectura racionalista, la construcción de estas bandas mediante un ligero retranqueo de los machones entre vanos, a veces acentuado por un cambio de material como puede ser la fábrica vista frente al enfoscado. Aquí no se ejecuta ese retranqueo, ya que significaría una discontinuidad en el espesor del muro que implicaría o un infradimensionado de los supuestos maineles o un sobredimensionado del resto del paramento en lo que a su espesor se refiere. Lo que se hace es, dejando todo el muro con el mismo espesor, recercar el conjunto con una moldura saliente y redondear ligeramente las aristas de las mochetas de dichos maineles, obteniendo una imagen de los vanos que nos remite, por ejemplo, a la obra de Rafael Bergamín en su Colonia Residencial El Viso en Madrid. No tenemos datos sobre la composición cromática original del edificio pero la discontinuidad que actualmente se aprecia entre los fondos y cenefas de los vanos y el resto del paño, es probable que se corres-



3.74 G. Lupiáñez y R. Arévalo. Clínica en la Ronda de capuchinos, nº38. Plantas.

ponda con la intención original.

Los accesos, situados en posición ligeramente asimétrica, se enfatizan mediante unos ligeros resaltes a modo de portadas que constituyen los únicos volúmenes que, con el prisma general, componen la organización del conjunto. La portada delantera, coronada por una moldura y adornada con un par de faroles de inexplicable gusto regionalista, constituye el foco de atención de la fachada, lo que se refuerza mediante la presencia de unos rótulos de diseño moderno. Como es frecuente en la obra de estos arquitectos, los rótulos juegan un papel importante en la interpretación de la composición general de la fachada. Mientras el rótulo inferior, de menor tamaño, juega a construir un recuadro lapidario en el propio dintel de la portada, el rótulo superior, de mayor tamaño, se apoya sobre el volumen de la portada dotando a éste de una mayor identidad volumétrica, a pesar del escaso relieve que en realidad tiene. Así, mediante este gesto epigráfico recupera, en cierta medida, para la modernidad una portada que, en principio, se plantea como una concesión a la arquitectura tradicional como demuestran, y así adquieren su verdadero significado, los dos faroles que flanquean la entrada. El diseño de las carpinterías, de guillotina, refuerza con su partición la horizontalidad de la fachadas.

Las plantas están resueltas con el más estricto rigor racionalista mediante un esquema de bloque de doble crujía con galería de distribución central. Este esquema es desarrollado coherentemente con el programa del edificio de forma que permite obtener tanto una serie de espacios con toda la anchura de crujía como otra serie de espacios servidores, de distintas dimensiones. Así la crujía de fachada alberga las habitaciones para ingresados, que son todas iguales lo que permite tanto la fácil incorporación de la estructura portante como la consecución de un ritmo continuo de los vanos en fachada. La crujía trasera presenta una mucho mayor complejidad, ya que alberga, además de la escalera principal enfrentada al acceso y yuxtapuesta a la galería central, todas las dependencias de servicio. Estas se agrupan entre sí formando paquetes funcionales autónomos, dotados de circulaciones interiores independientes de la galería central, al ser ésta de uso público. Es notoria la claridad y sencillez con que se da solución al complejo puzzle de dependencias y conexiones que constituyen el programa de una clínica atendida por religiosas, y en el que se ha tenido



3.75 G. Lupiáñez y R. Arévalo. Clínica en la Ronda de capuchinos, nº38. Fotografías de estado actual.

en cuenta incluso la conveniencia de agrupación y concordancia vertical entre los distintos locales húmedos. Esto se consigue mediante un sistema de particiones interiores cartesianas que progresivamente van subdividiendo el módulo espacial obteniéndose un espectro de espacios cuyo tamaño oscila entre el del montaplatos que conecta cocina y office y el de la gran habitación de cuatro camas de la planta baja, pasando por multitud de escalones intermedios. Es tanto el rigor geométrico ortogonal con el que se diseñan las particiones que hasta la ligera oblicuidad del límite medianero es regularizado impidiendo que exista algún límite espacial que no se cifa al triedro cartesiano que controla la geometría de todos los elementos de la construcción garantizando su corrección constructiva.

La importancia que el arquitecto ha dado a la satisfacción de los requerimientos funcionales se evidencia, tanto por lo ya expuesto, como por la inquietante asimetría en la disposición del eje transversal definido por los accesos y la escalera. Este eje se desplaza medio

módulo desde el centro geométrico del bloque, de modo que la modulación así obtenida permita el máximo aprovechamiento de la parcela como demuestra el amplio abanico de espacios y subsistemas espaciales en que se articula el conjunto.

Su construcción es de entramado metálico sobre pozos de hormigón, con forjados también de perfiles de acero con bovedillas de una hoja de rasilla tomadas con yeso y relleno de senos de hormigón de carboncilla. La cubierta es de azotea no visitable impermeabilizada por tela asfáltica. Las solerías son de baldosín hidráulico en todas las zonas excepto vestíbulo y escalera en las que es de mármol. Desde el punto de vista constructivo nos encontramos con un edificio en que lo destacable no es la adopción de un sistema constructivo novedoso u original, sino el rigor con que se ha elaborado el proyecto para optimizar la utilización de unos elementos que, como se ha visto por la descripción anterior, responden a un tipo constructivo frecuente en su tiempo.



# 4

## LA OBRA DE LADRILLO VISTO: APROXIMACION RACIONALISTA Y DEPURACION FORMAL. LA COMPONENTE EXPRESIONISTA

### 4.1. EL LADRILLO EN EL RACIONALISMO ESPAÑOL Y EN LA SEVILLA POSTEXPOSICIONAL DE 1.931

La utilización del ladrillo, con una nueva interpretación, ha sido generalmente considerada, en la historiografía de la arquitectura moderna española, como una de las líneas o vías de introducción de una nueva concepción arquitectónica en nuestro país.

Desde Carlos Flores, en 1.961, hasta en los tratados más recientes<sup>1</sup>, se insiste en la influencia de la arquitectura holandesa de ladrillo que, bien por percepción directa en Holanda, bien por la presencia del pabellón holandés en la Exposición parisina de 1.925, caló en la sensibilidad de nuestros arquitectos. Es común, por tanto, la referencia a Berlage, Dudok y a la arquitectura de Wendingen como antecedentes, más o menos indirectos, de la génesis de unos intentos aislados de acercamiento a la modernidad como redención de una arquitectura atrapada en una situación *de pobreza mental dominante*<sup>2</sup>. El precedente que supondría la importante producción en ladrillo de Antonio Flórez, de gran rigor formal y coherencia funcional (que sería alabada hasta por el propio Walter Gropius<sup>3</sup>), y la presencia de una tradición decimonónica madrileña en el uso del ladrillo serían otros componentes confluyentes en el crisol del que surgirían algunos aspectos de las

<sup>1</sup>Por ejemplo, la monografía de Lilia Maure sobre *Secundino Zuazo*, Madrid, 1.987.

<sup>2</sup>FLORES, Carlos, *Arquitectura española contemporánea*, 1.961 (reimpresión 1.989):109.

<sup>3</sup>Cuenta Carlos Flores (op.cit.:111) como Walter Gropius, en una conferencia que pronunció en 1.931 en la Residencia de Estudiantes de la calle del Pinar en Madrid, pone como ejemplo de auténtica arquitectura funcional aquel edificio de Flórez, de 1.913, en que se desarrolló la conferencia.



4.1. Antonio Florez. Residencia de estudiantes de la calle del Pinar.



4.2. Rafael Bergamin. Casa para el Marqués de Villora.



significativas obras de Rafael Bergamín y Secundino Zuazo que se han constituido en elementos emblemáticos de la moderna arquitectura española.

La casa para el Marqués de Villora, de Rafael Bergamín, a la que nos hemos referido con anterioridad<sup>4</sup> en su condición de obra absolutamente pionera del racionalismo español, y la Casa de Correos de Bilbao y el conjunto Las Flores, ambos de Secundino Zuazo, son pues los referentes obligados en la exposición de la arquitectura racionalista de ladrillo, en nuestro país. En ellos, junto a otros valores obviamente, se ha visto la voluntad de regeneración arquitectónica mediante el sensato reencuentro con la tradición constructiva del ladrillo y la asimilación de las tendencias desornamentadoras y cubistas de la moderna arquitectura internacional. Los edificios de la Ciudad Universitaria de Madrid y algunos trabajos de Arniches y Domínguez son otros ejemplos, generalmente significados, de este mismo entendimiento de la modernidad, todos ellos ajenos, según Bohigas, a la ortodoxia racionalista y en los que no se excluye la componente expresionista, según la generalización propuesta por J.D.Fullaondo<sup>5</sup>.

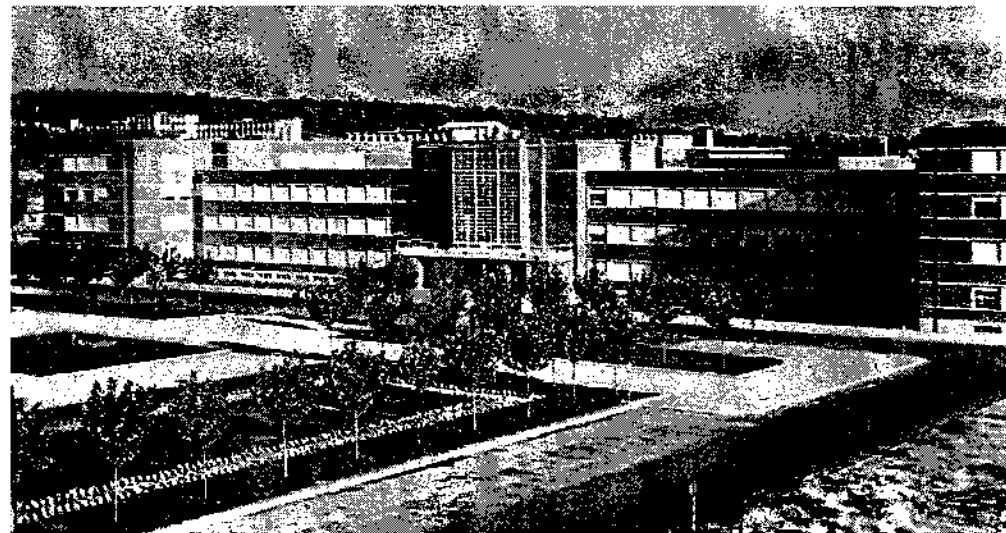
La cronología de estos edificios merece ser reseñada por su importancia para la valoración de las obras de Lupiáñez y Arévalo a las que estas líneas están precediendo. La casa de Rafael Bergamín se termina en 1.928, la Casa de Correos y Telégrafos de Bilbao es de 1.927 y la casa de las Flores, de 1.930-1.932. El resto de las obras a que hemos hecho referencia antes son todas de 1.932 en adelante.<sup>6</sup>

Situándonos en la Sevilla de alrededor de 1.930 podemos observar

<sup>4</sup>Ver Capítulo 1. El Mercado de la Puerta de la Carne

<sup>5</sup>La componente expresionista presente en la práctica totalidad de la arquitectura racionalista española ha sido extensamente expuesta por J.D. Fullaondo en la serie de números que sobre el Expresionismo publicó en su revista, *Nueva Forma*, entre julio y noviembre de 1.971.

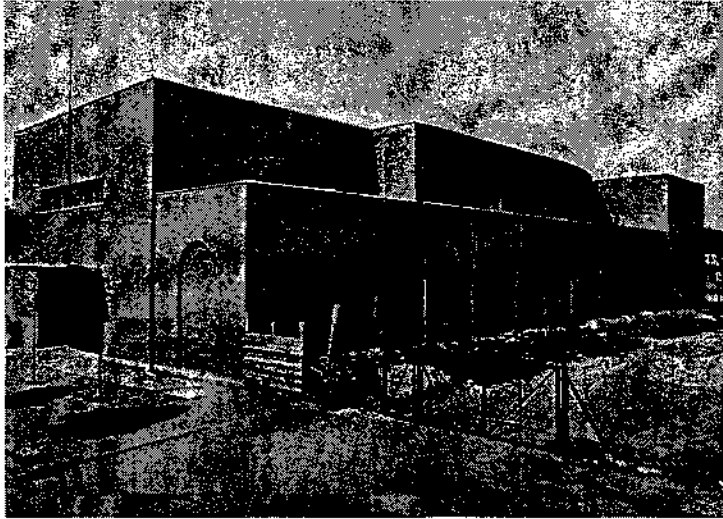
<sup>6</sup>De 1.928 son también algunas casas unifamiliares de Secundino Zuazo en el Parque de la Compañía Urbanizadora Metropolitana de Madrid en las que utiliza el ladrillo también con espíritu renovador. Véase Maure, L., op.cit.142 y ss.



4.3. A. Aguirre: Ciudad Universitaria de Madrid. Facultad de Derecho (1.931).

cómo tampoco nuestra ciudad es ajena a una tradición técnica del uso del ladrillo. De hecho el ladrillo es el material por antonomasia de la tradición andaluza y española<sup>7</sup>. Refiriéndonos al período más cercano, encontramos sobresalientes trabajos de ladrillo desde la misma Estación de Plaza de Armas hasta la Plaza de España, desde los primeros ejemplos neoislámicos hasta los más maduros ejemplos del regionalismo. Es suficientemente demostrativo de esta afirmación el hecho de que una gran parte de la obra del más significado arquitecto regionalista sevillano, Anibal González Alvarez-Ossorio, base una gran parte de su impronta formal en el tratamiento de las labores de ladrillo visto, solas o combinadas con elementos vidriados y pétreos. Los arquitectos regionalistas, en una combinación de la exacerbada voluntad ornamentista del movimiento con la expresión de la habilidad técnica del alarife, llegan a apurar, si no sobrepasar, todas las posibilidades del material, manipulando los aparejos, multiplicando los

<sup>7</sup>En las mesetas castellanas, en los páramos leoneses, en las tierras aragonesas y andaluzas, el ladrillo ha sido el material por excelencia. Leopoldo Torres Balbás en Revista *Arquitectura* nº24, Abril 1.920. Citado por Flores, 1961:109



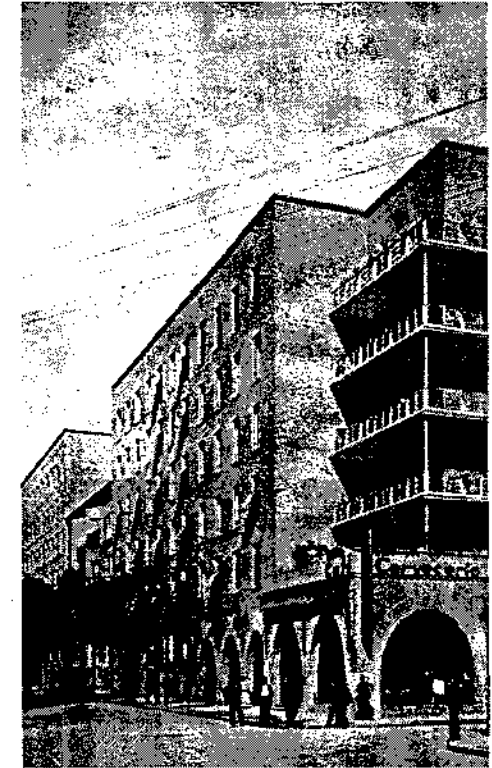
4.4. Arniches y Domínguez.  
Auditorium de la residencia de estudiantes (1932-33).

aplantillados y llegando incluso, en un gesto límite, al tallado in situ de los ladrillos, como si de sillarejos pétreos se tratase. Un sencillo paseo por nuestra ciudad o el simple repaso de las ilustraciones de los trabajos de Villar Movellán sobre la arquitectura regionalista nos muestran una amplia panorámica del uso de este material en edificios que van desde la vivienda unifamiliar a construcciones fabriles o religiosas y desde los precedentes decimonónicos hasta los últimos ejemplos postexposicionales.

En este marco cultural nacional y local se produce, en Febrero de 1.931, el proyecto de la primera de las casas que para la calle Feria proyectan Arévalo y Lupiáñez. En ese momento, aunque los ejemplos regionalistas están prácticamente todos en pie, en lo que se refiere a edificios racionalistas de ladrillo visto, sólo están construídos la casa de Bergamín y el edificio de Correos de Zuazo, así como, evidentemente, los antecedentes prerracionalistas que suponen las obras de Antonio Flórez y el Dispensario Antituberculoso Victoria Eugenia de Amós Salvador. Se encuentran en ejecución la Casa de las Flores de Zuazo, así como la Facultad de Farmacia, la Facultad de Medicina y la Escuela de Odontología. Aún no se han empezado a construir la Facultad de Ciencias, el Hospital Clínico de San Carlos, la Facultad de



4.5. Secundino Suazo. Casa de Correos de Bilbao (1.927).



4.6 Secundino Suazo. Casa de las Flores (1930-32).

Filosofía y Letras, la Central Térmica ni los colegios mayores de Luís Lacasa, todos ellos en la Ciudad Universitaria Madrileña. Tampoco se ha iniciado las obras de los edificios del Instituto-escuela de Arniches y Domínguez.<sup>8</sup> Esta breve panorámica nos evidencia la significación cronológica que, en el marco nacional y no digamos local, tiene la primera de estas aportaciones de nuestros arquitectos.

<sup>8</sup>Las fechas se han extraído de la publicación *La ciudad Universitaria de Madrid* (Madrid, 1.988), de la monografía de L. Maure sobre *Secundino Zuazo* y de los tratados generales de Bohigas (1.970) y Flores (1.961) para el resto de los casos.

#### 4.2 LA CASA EN C/ FERIA N° 138, ESQUINA A C/ ANTONIO SUSILLO

El 4 de febrero de 1.931 se presenta al Ayuntamiento la solicitud de licencia de obras para construir una casa de pisos en el cruce entre las calles Feria y Antonio Susillo, para los hermanos Manuel y José Moreno Felipe.<sup>1</sup>El proyecto debió redactarse entre octubre de 1.930, fecha en que la propiedad solicita al Ayuntamiento que le sea fijada la alineación para la redacción del proyecto y la fecha de solicitud de licencia ya reseñada. Las obras estaban terminadas en octubre de 1.932.<sup>2</sup> Afortunadamente el edificio se conserva en la actualidad sin importantes alteraciones.

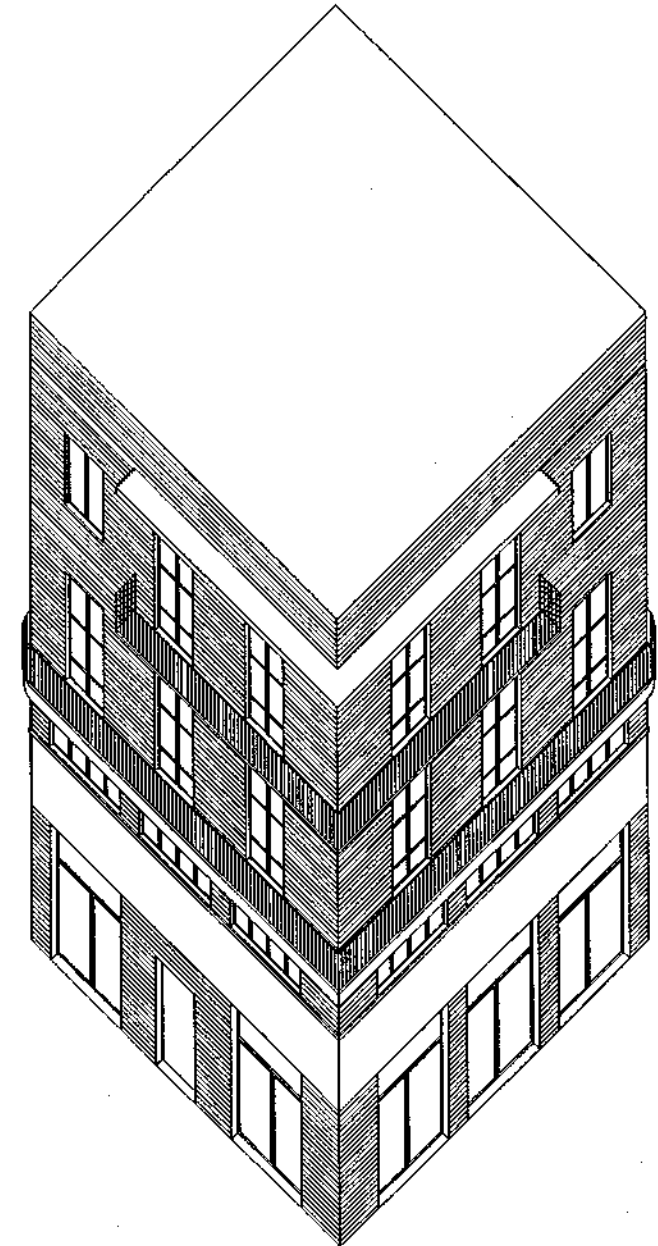
El hecho de que en toda la documentación del expediente, incluidos los planos, sólo figure la presencia de Rafael Arévalo mientras que en los expedientes sucesivos para la misma calle y clientes figuren Arévalo y Lupiáñez, siendo muy similares, como veremos, los proyectos, es uno de los factores que, entre otros, han decidido el criterio de atribución que se ha expuesto en el capítulo inicial.

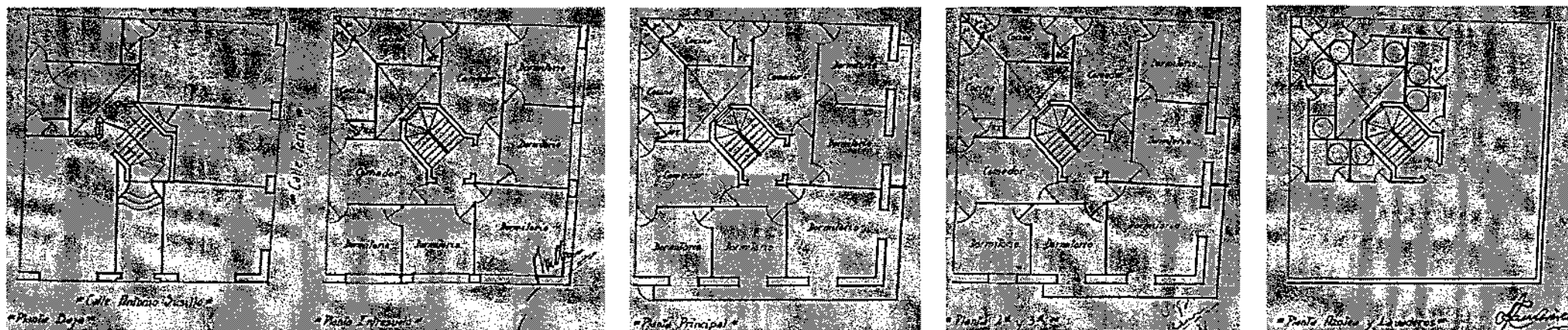
Se trata de una construcción de cuatro plantas: baja, entresuelo y dos pisos, destinada a viviendas en todas ellas, salvo la baja, que se destina a locales comerciales y trasteros. Existe asimismo un ático retranqueado que contiene los lavaderos. Responde, pues, esta conformación a lo preceptuado por las ordenanzas municipales de 1.920, vigen-

<sup>1</sup>Véase LG3101 en el catálogo. Estos mismos clientes son los promotores de las viviendas en la Huerta del Cortijo (LG2902) y de los siguientes expedientes de la calle Feria. José Moreno Felipe fué el aparejador de estas obras así como del edificio en la Plaza del General Franco.

<sup>2</sup>A.A.M.S. O. Part. 72/1.930. En el expediente obra la solicitud de línea (8-10-1.930) y la solicitud de licencia de ocupación (13-10-1.932) en que se hace referencia a la solicitud de licencia de obras (4-2-1.931). La fecha de visado del Certificado final de obras en el Colegio de Arquitectos es de 12-10-1.932 con el número 493, según figura en el libro de registro de esta entidad. Dado que el artículo 808 de la Ordenanzas de 1.920 imponía la condición de haber transcurrido al menos tres meses desde la finalización de las obras de albañilería para poder solicitar la habitabilidad, podemos conjeturar que la casa ya presentaría el aspecto que conocemos en Julio de 1.932.

4.7. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa en C/ Feria 138 esquina a C/ Antonio Susillo. Perspectiva según J. Jiménez.





4.8. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa en C/ Feria 138 esquina a C/ Antonio Susillo. Plantas.

tes entonces, por lo que su disposición de plantas no supone novedad alguna respecto de la construcción residencial del casco de Sevilla con la que el regionalismo transformó, prácticamente, la imagen de la ciudad.

Tampoco en la distribución de las plantas encontramos novedades significativas sobre la generalidad de la arquitectura de su período. Se sitúa en esa misma especialización tipológica que va llevando a los arquitectos del regionalismo a conseguir los mayores rendimientos inmobiliarios a los que los promotores los inducen y que ha sido certamente estudiada por González Cordón.<sup>3</sup> Por ello la distribución, inevitablemente, se somete a un criterio de colmatación máxima del terreno, aunque la particular situación en esquina de la parcela permite que se dispongan dos viviendas por planta en la que todos los dormitorios, cinco en total, ocupan la totalidad de las dos fachadas en ángulo. En el resto de superficie, que queda tras restar esta crujía exterior,

<sup>3</sup>González Cordón, 1.985.

se coloca, centrado, un mínimo patio de luces a través del cual se pretende iluminar y ventilar el resto de las dependencias de las viviendas (comedor, cocina y un mínimo w.c.). La escalera de dos tramos, situada en el baricentro de la parcela, se orienta según la diagonal del cuadrado al que responde, sensiblemente, la forma del solar. Las circulaciones se establecen a través de las dependencias, no existen pasillos y los servicios higiénicos se reducen al inodoro y la cocina.

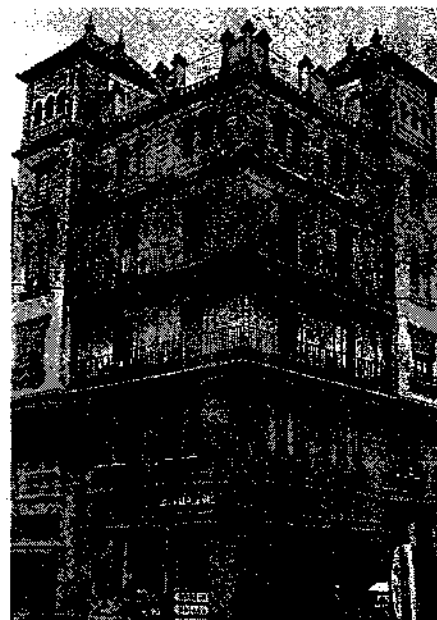
Este esquema diagonal, que en la planta se manifiesta por la ubicación de la escalera, aparece en la fachada de manera mucho más completa mediante el énfasis de la esquina con la aparición de unos balcones corridos que rodean el ángulo y actúan de proyección del volumen hacia el exterior en la dirección de la diagonal. Tampoco estos balcones en esquina suponen, en sí, una novedad en la Sevilla del regionalismo. Aunque con otro entendimiento, ya aparecen en la casa en calle Santa María de Gracia esquina a Martín Villa de Pedro Sánchez Núñez (1.928-1929), en las casas en calle Rodrigo Caro esquina a Mateos Gago (1.929-1.930) y calle Menéndez Pelayo esquina a Demetrio de los Ríos (1.925-1.926) de Juan Talavera y Heredia o



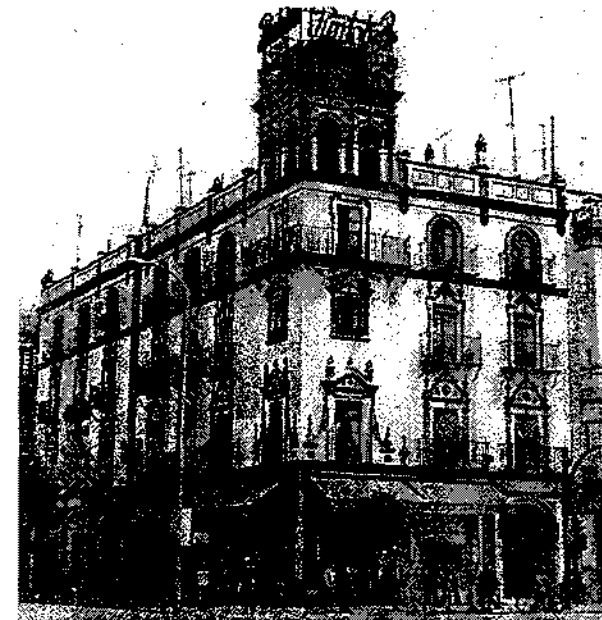
4.9. Juan Talavera y Heredia. Casa en c/ Rodrigo Caro esquina a Mateos Gago (1929-30).



4.10. Pedro Sánchez Núñez. Casa en la C/ Santa María de Gracia esquina a Martín Villa (1928-29).



4.11. José Espiau y Muñoz. Casa en C/ Feria esquina a Cruz Verde (1921-23).



4.12. Juan Talavera y Heredia. Casa en C/ Menendez y Pelayo (1925-26).

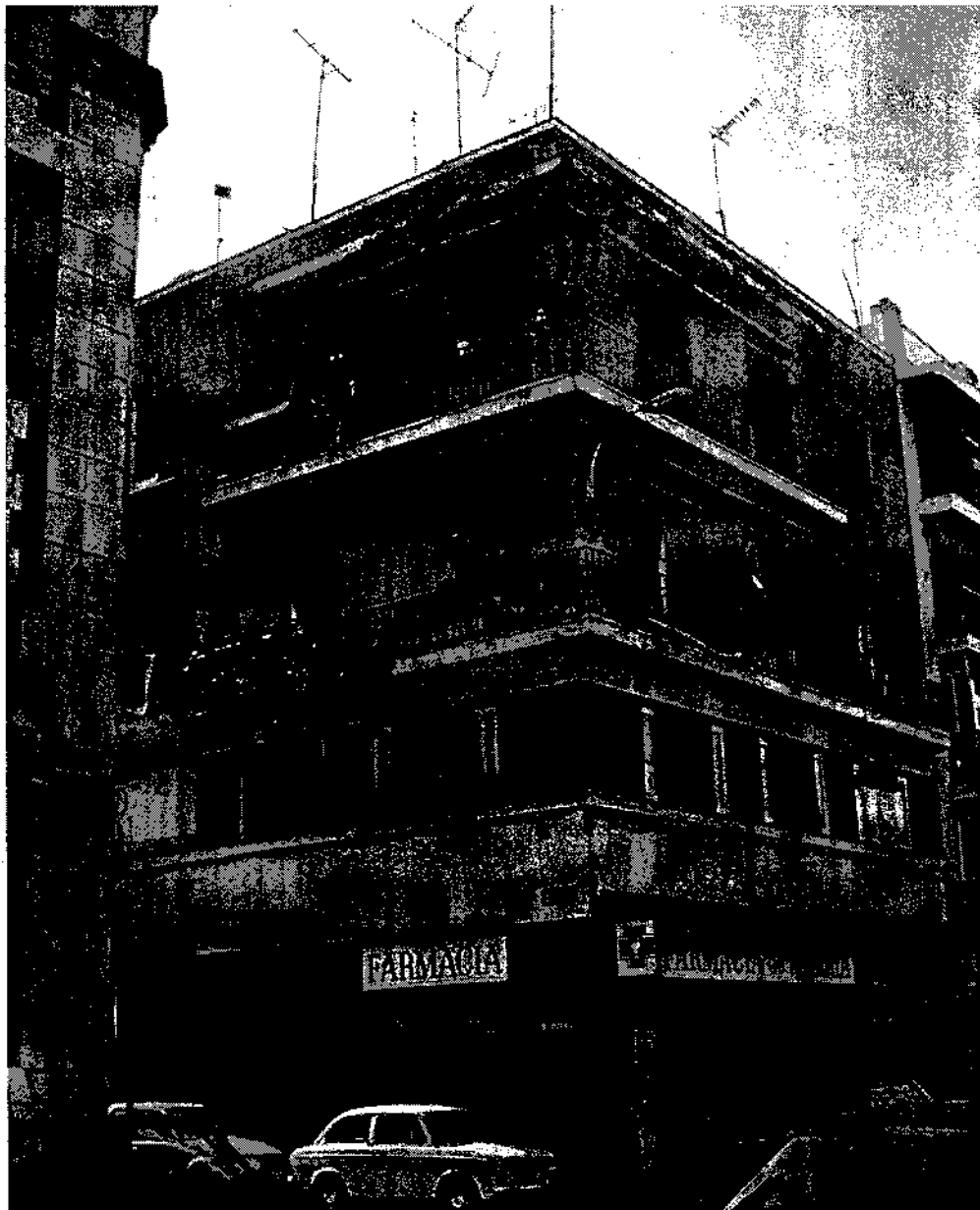
en la casa en la misma calle Feria esquina a Cruz Verde (1.921-1.923) de José Espiau y Muñoz, por citar sólo algunos ejemplos.<sup>4</sup>

La sorprendente novedad que aparece en esta casa, dentro de la arquitectura en el casco antiguo de nuestra ciudad, es el tratamiento dado al volumen de la misma, la rotundidad prismática de la edificación que se evidencia por la pureza y desnudez de los tersos paramentos de ladrillo. Frente a los bizarros artificios a los que el material es sometido por el regionalismo, aquí se busca su esencia expresiva en la misma línea en que pueden inscribirse los ejemplos madrileños con los que comenzamos el capítulo.

<sup>4</sup> Ilustradas en el libro de Villar, 1.979: 388, 361, 359 y 203, respectivamente.

Sin embargo, pese a su simplicidad volumétrica, el edificio no se presenta como un inarticulado monolito. La alternancia de bandas estucadas y de ladrillo visto en el cuerpo inferior y la continuidad que supone el tratamiento de la fábrica vista tanto en los parteluces inferiores como en la totalidad el paramento del cuerpo alto permiten una doble lectura, ambigua en el sentido venturiano. La primera identifica unas bandas blancas que se recortan como figuras sobre un fondo oscuro, proporcionando un sentido de horizontalidad a una composición de proporción vertical intrínseca que se refiere implícitamente a la totalidad de la fachada. La segunda, de mayor riqueza expresiva, convierte al conjunto en la superposición de dos composiciones independientes aunque interrelacionadas, la inferior es un cuerpo blanco estratificado por la inclusión de falsas ventanas en longitud construidas por el consabido procedimiento de intercalar parteluces de fábrica vista entre los vanos y la superior es un cuerpo de ladrillo visto, continuo e indiferen-





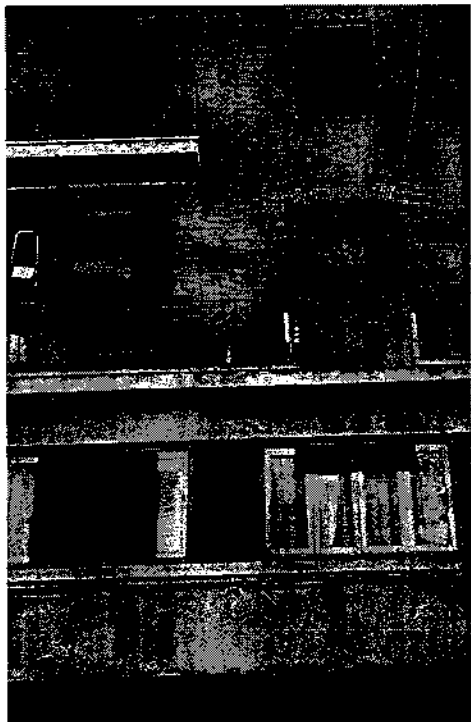
4.13. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa en C/ Feria 138 esquina a C/ Antonio Susillo.



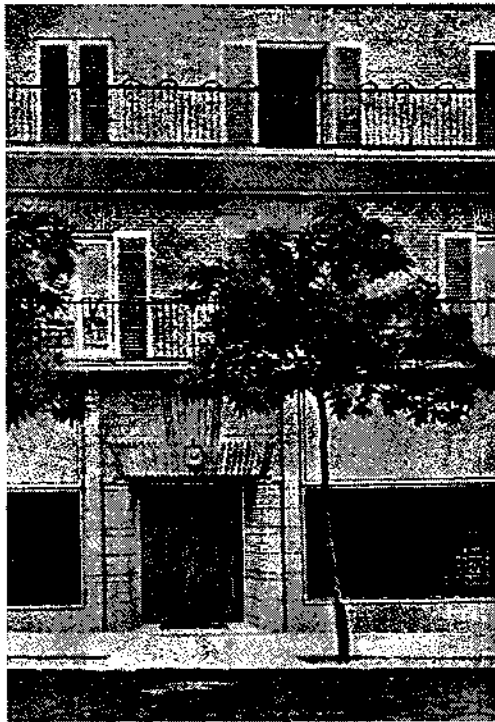
4.14. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa en C/ Feria 138 esquina a C/ Antonio Susillo. Alzado.

ciado, articulado por la disposición de los vanos y la presencia de unos balcones corridos que repiten la intención horizontal aunque de distinto modo que en el cuerpo inferior.

En esta lectura de volúmenes superpuestos, la rotundidad del gran cubo de ladrillo suspendido adquiere una especial significación, casi una voluntad emblemática de renovación figurativa, la búsqueda de una abstracción. Renovación que, no obstante, se realiza a partir de la reutilización, libre de las histerias regionalistas, de una serie de elementos comunes en la tradición constructiva de nuestra tierra. Salvo las ventanas apaisadas del entresuelo, los vanos que se abren en ambas fachadas responden a una proporción vertical y están dotados de unas carpinterías habitualmente utilizadas en la arquitectura sevillana de todos los tiempos. Tampoco son ajenos a la tradición las balconadas con sus cerrañas de barrotes verticales ni, por descontado,



4.16. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa en C/ Feria 138 esquina a C/ Antonio Susillo.



4.17. Secundino Suazo. Casa de las Flores.



4.18. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa en C/ Feria 138 esquina a C/ Antonio Susillo.



4.19. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa en C/ Feria 138 esquina a C/ Antonio Susillo.

el propio uso del ladrillo de cara vista como material de fachada. Sin embargo estos elementos adoptan en esta casa sus versiones más austeras y conceptuales que entrocán con planteamientos loosianos. Los balcones se entienden como sencillos planos abstractos desprovistos de jabalcones, macollas o roleos. Los vanos se abren cortados limpiamente en el paramento e incluso la formación a sardinel adovelado de los dinteles, por evidenciar una necesidad constructiva, elude su interpretación como gesto decorativo. Este gesto se produce en similar conformación en la contemporánea Casa de las Flores, fruto de una misma intención compositiva y de una misma actitud disciplinar que busca una renovación ética sin abandonar el bagaje cultural que la tradición y la historia suponen.

Mientras que la casa para el Marqués de Villora se ubica en una ciudad jardín y constituye por tanto una edificación aislada y la Casa de las Flores se plantea como una alternativa para la construcción de las manzanas del ensanche madrileño, la casa de calle Feria se inserta en el casco antiguo de la ciudad. Tiene que contribuir, con el resto de las edificaciones preexistentes, a la construcción de la ciudad antigua y lo hace con un planteamiento que, en una clara novedad, aúna la tradición de la Sevilla de Balbino Marrón con los postulados que acerca del volumen exponía Le Corbusier en sus *Trois rappels....*<sup>5</sup> Frente al abigarrado ornamento del regionalismo, ornamento que pretende fundamentalmente huir de la monotonía que en el *universo de Balbino*



4.20. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa en C/ FERIA 138 esquina a C/ Antonio Susillo.

*Marrón* rechazaba la nueva burguesía regionalista y que conducía a una fragmentadora pugna por destacar la individualidad, la casa de calle FERIA se presenta desnuda y con voluntad silente. En esta desnudez y austeridad expresiva puede leerse un reencuentro con la tradición ochocentista sevillana, con el clasicismo, a fin de cuentas, rechazando, de plano, la equívoca interpretación de la tradición que el regionalismo exhibía. Pero este reencuentro no se proyecta como un sencillo *revival*. La nueva sensibilidad hacia el volumen geométrico simple, que el citado manifiesto de Le Corbusier ilustra paradigmáticamente, invierte la relación fondo-figura que, en la construcción de la ciudad ochocentista, relegaba a las manzanas edificadas al papel de fondo en el que los viales y plazas se destacaban como figuras. En esta casa no hay la menor duda de que la figura es el volumen de la casa, el cubo. Tanto da si éste es único como si no es más que un fragmento de un volumen mayor que sería la manzana, como veremos que puede desprenderse del planteamiento de los siguientes proyectos para la misma calle. Frente a las esquinas ligeramente redondeadas y la estratificación tripartita de las construcciones decimonónicas, Lupiáñez y Arévalo presentan el volumen cerámico, rotundo y perfectamente aristado, como forma de construcción de la ciudad. La recurrencia al ladrillo quedaría pues como único nexo con las preexistencias regionalistas, nexo que, por su distanciada orientación, no puede dejar de adquirir un cierto sentido crítico.

Aunque, como veremos, esta casa presenta una casi exacta correspondencia formal y material con los dos otros dos proyectos que se redactaron para los mismos clientes y calle varios años más tarde, sus representaciones gráficas son verdaderamente diferentes. En este primer proyecto los dibujos son bastante escuetos e incluso equívocos al representarse las fachadas en desarrollo sin señalar la arista que separa los alzados a una y otra calle. Frente a los potentes rayados que representan las fábricas vistas en los siguientes proyectos, aquí no se hace distinción alguna entre las texturas, con lo que no se hace eco, en el dibujo, de la discontinuidad perceptiva más significativa del edificio. La barandilla tradicional compuesta de barrotes verticales,

<sup>5</sup>LE CORBUSIER, *Vers une architecture*, 1.923



que se ejecutó en la realidad, no se corresponde con el diseño, más de estilo internacional, que aparece en el gráfico.

4.21. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa en C/ FERIA 138 esquina a C/ Antonio Susillo.

### 4.3. LA LEY SALMON Y SU ESCASA INFLUENCIA EN SEVILLA

Como se ha adelantado, la casa que hemos analizado no es la única intervención en esta calle proyectada por nuestros arquitectos. Tendrá continuidad en dos expedientes de 1.935 que se producirán al amparo de las medidas bonificadoras dimanantes de la Ley Salmón. Puede ser este el lugar adecuado para introducir al menos un breve comentario sobre la situación del sector de la construcción en Sevilla en el período republicano, de las medidas que a nivel nacional y municipal se tomaron para paliar esta situación y de la influencia que éstas ejercieron en la producción edificatoria sevillana, con especial mención de la componente racionalista de las mismas.

Una simple ojeada a los libros que sobre la historia de los años treinta en Sevilla se han publicado recientemente, como son los de Braojos-Parias-Alvarez Rey<sup>1</sup> o los múltiples de Nicolás Salas<sup>2</sup>, nos presenta un panorama crítico en el aspecto económico y social de la Sevilla de los años treinta. La crisis económica internacional y nacional con que se inicia la década afecta profundamente a nuestra ciudad. El fuerte contraste de esta situación con la de los años de mayor dinamismo económico que precedieron a la Exposición Iberoamericana contribuyó a agravar aún más los efectos de la crisis. Esta situación explica de modo determinista la enorme conflictividad social que se produjo en el período. El testimonio del último de los dieciseis gobernadores civiles que tuvo Sevilla en el período republicano, José María Varela Rendueles, no deja lugar a dudas:

*Ha de tenerse en cuenta que "Sevilla la Roja", como entonces se la adjetivaba, era la provincia en que más graves problema existían y venían planteándose a lo largo de los cinco años de República y se tenía su Gobierno Civil por el más difícil y de mayor responsabilidad de España.<sup>3</sup>*

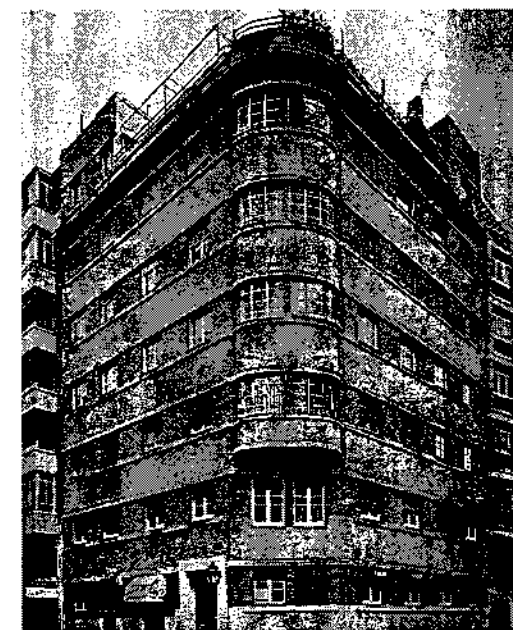
<sup>1</sup>BRAOJOS GARRIDO, Alfonso; Parias Sainz de Rozas, María y Alvarez Rey, Leandro: *Sevilla en el siglo XX*, Universidad de Sevilla, 1.990.

<sup>2</sup>Véanse los distintos títulos de Nicolás Salas recogidos en la bibliografía.

<sup>3</sup>VARELA RENDUELES, José María: *Rebelión en Sevilla (Memorias de un gobernador rebelde)*, Ayuntamiento de Sevilla, 1.982.: 113.



4.22. José Gómez Mesa. Vivienda en C/ Castelló 109. Madrid, 1935.



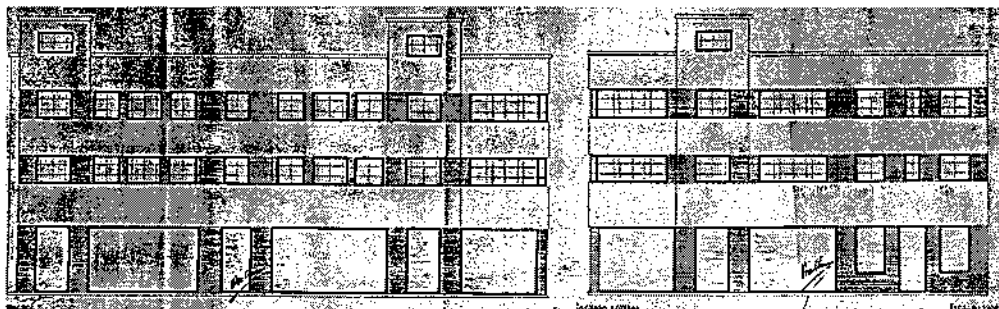
4.23. Vicente Codina Ruiz. Vivienda en C/ Castelló 92. Madrid, 1935.

Un panorama en el que en el corto plazo de cinco años se sucedieron dieciseis gobernadores civiles y doscientas treinta y ocho huelgas<sup>4</sup>, en el que las arcas municipales estaban al borde de la bancarrota y en el que la inversión particular era prácticamente inexistente al igual que la obra pública, presentaba, en el sector de la construcción, un impresionante problema de paro obrero. De la dinamización del sector con motivo de la Exposición Iberoamericana se había pasado, prácticamente de golpe, a una de las situaciones de mayor estancamiento de toda su historia.

En el seno de la Corporación Municipal se planteó cómo paliar este problema mediante la adopción de medidas tendentes a impulsar la

<sup>4</sup>SALAS, *Sevilla fue la clave*, Sevilla, 1992: 70.





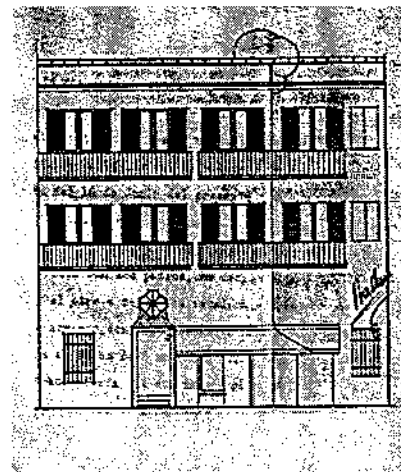
4.24. A. Delgado Roig. Casa en C/ Carranza 2.

ejecución de obras que dinamizaran un sector especialmente paralizado. La promulgación de la Ley de la previsión contra el paro de 25 de Junio de 1.935 debida al Ministro de Trabajo, Sanidad y Previsión Federico Salmón Amorín, vino a confirmar una serie de actuaciones municipales tendentes al fomento de la construcción mediante la exención de tasas y arbitrios que se venían debatiendo en el seno del Cabildo desde Febrero del mismo año.<sup>5</sup>

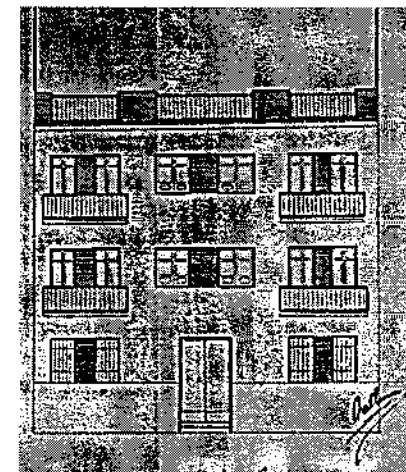
El hecho de que la Ley concedía ventajas fiscales y tributarias a los promotores de casas de renta que cumplieran una serie de condiciones entre las que se encontraban las de terminar las obras antes de final de 1.936 y limitar las rentas a unas cantidades que oscilaban desde las 250 pesetas para Madrid y Barcelona y las 50 pesetas para poblaciones de hasta 50.000 habitantes, facilitó la proliferación, en todo el país, de una arquitectura racionalista más o menos epidérmica que se ha venido en denominar de "estilo Salmón"<sup>6</sup>. Este se caracterizaría por la adopción de elementos racionalistas, reiterados, popularizados y, a menudo, trivializados, con énfasis en la horizontalidad. El éxito de la Ley fue ya expresado por Bohigas quien la califica como el único acto eficaz en la política de viviendas republicana que "se convirtió en la imagen de un cierto éxito de los derechistas del Bienio

<sup>5</sup>A.A.M.S. O. Púb. 34/1.935.

<sup>6</sup>ALONSO PEREIRA, José Ramón: *Racionalismo al margen: el estilo salmón en "Q.Arquitectos" nº 65*, Madrid, Marzo de 1.983.



4.25. R. de Medina Benjumea. Casa en C/ Menéndez Pelayo.



4.26. A. Delgado Roig. Casa en Ramón y Cajal.

*Negro contra el que incluso tuvieron que actuar, por estrategia política, los hombres del Frente Popular*<sup>7</sup>. El estallido de la Guerra Civil supuso el final de esta iniciativa en la práctica totalidad del país. En Sevilla, donde la Guerra se resolvió en horas, se produce una excepción a esta regla y la dinámica de exenciones es hecha suya por la nueva Comisión Gestora Municipal y se extienden sus beneficios, en sucesivas prórrogas, hasta finales de 1.937.

También en Sevilla la citada ley produjo sus efectos, aunque no en la medida que cabía esperar, debido a la insuficiencia de las rentas que imponía, 150 pesetas para el caso de Sevilla, según se desprende de la solicitud formulada por el Decano del Colegio de Arquitectos al Alcalde y que éste elevará a la Junta Técnica del Estado en Febrero de 1.937. En ella se solicitaba la equiparación del tipo de renta para Sevilla con el establecido para Madrid y Barcelona, dado que el precio medio de los alquileres en nuestra ciudad era similar a los de aquellas.

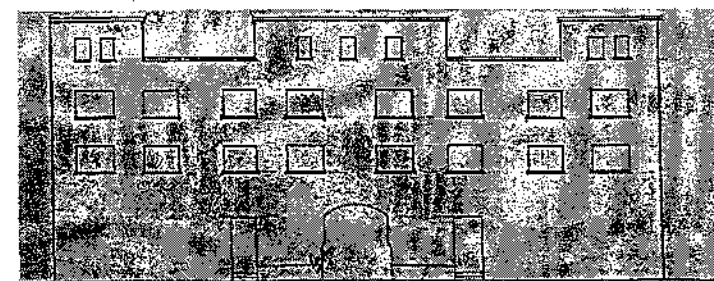
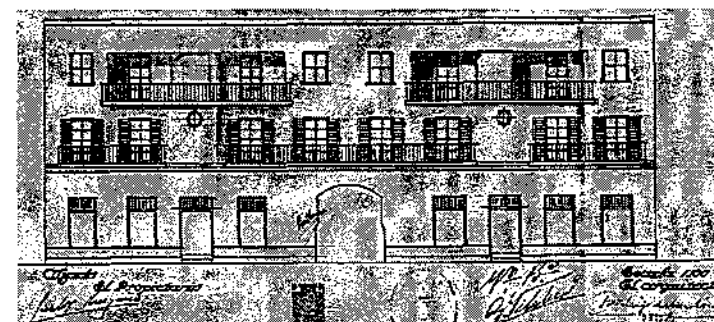
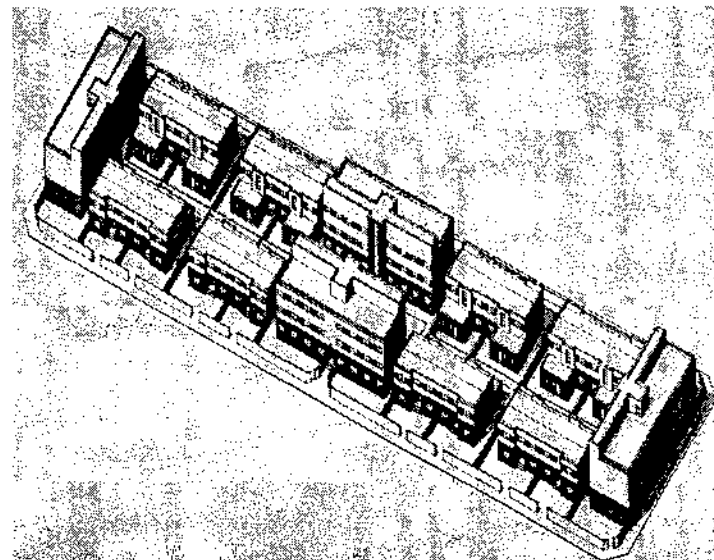
<sup>7</sup>BOHIGAS, 1.970:122

La gravedad de la situación de la construcción antes de la promulgación de la Ley queda inapelablemente ilustrada si consideramos que se expone como argumento, para la sucesiva prórroga de la misma, el considerable aumento de la construcción en nuestra ciudad y que el número total de licencias concedidas a su amparo, en todo el tiempo que duró su vigencia, fué de 43 de las que 6 correspondían a reformas. A éstas cabría añadir las 36 concedidas con dispensa de arbitrios. Esta era la paupérrima situación del sector en nuestra ciudad en los años del racionalismo español.

Entre las licencias concedidas al amparo de estas iniciativas legales se encuentran varias correspondientes a edificios de nuestro catálogo. Serían edificios "Salmón", según la denominación de Alonso Pereira, las casas de Rodrigo de Medina Benjumea en calle Recaredo, 4 y Menéndez Pelayo, 10, el conjunto para la Cooperativa de la Propiedad en Heliópolis de Joaquín Díaz Langa, las casas en calle Carranza, 2 y Ramón y Cajal de Antonio Delgado Roig y las casas para calle Feria que analizaremos a continuación<sup>8</sup>. El simple repaso de estas obras en el catálogo evidencia la no existencia en nuestra ciudad de la proliferación de isótopos racionalistas que en otras ciudades impulsó la citada Ley ni, en consecuencia, la generación de un hipotético "estilo Salmón".

<sup>8</sup>Véanse MB3501, MB3502, DL3502, DR3502 y DR3503 en el catálogo, todas proyectadas en 1935.

4.27. J. Díaz Langa.  
Conjunto para la  
Cooperativa de la  
Propiedad en Heliópolis.

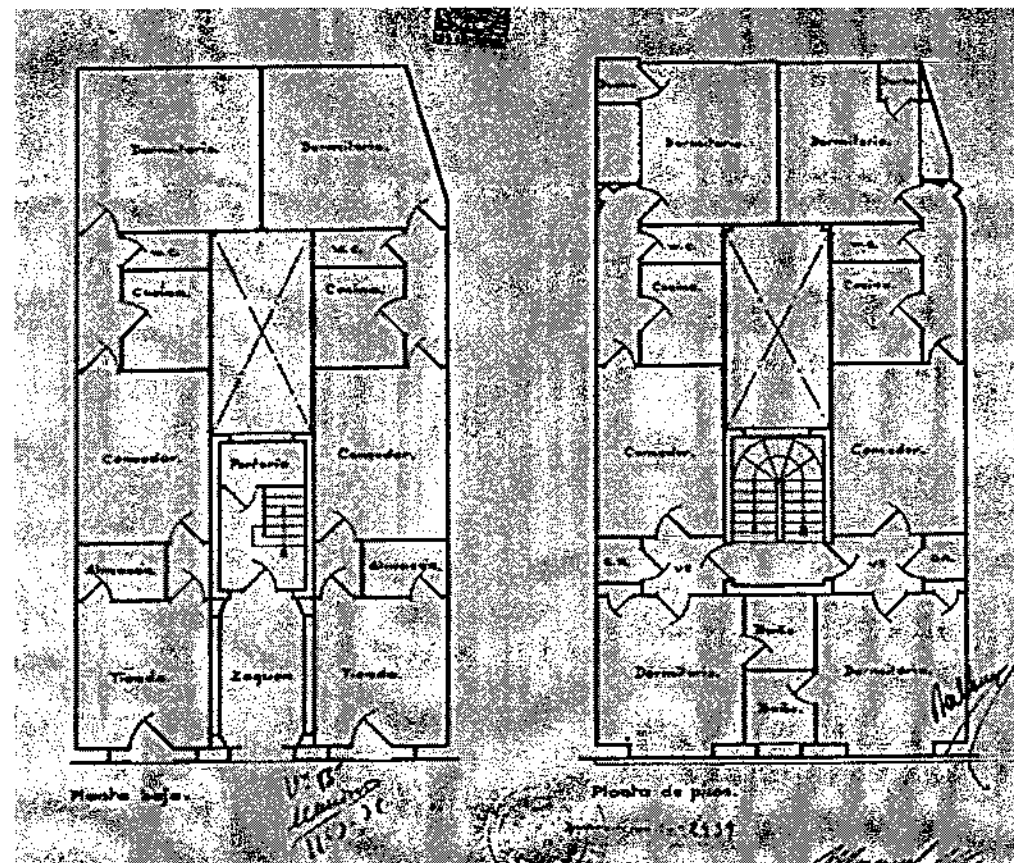


4.28. R. de Medina  
Benjumea. Casa en C/  
Recaredo 4.

## 4.4. LA CASA EN CALLE FERIA, 132

Este proyecto forma pareja con el de la casa que comentaremos a continuación, presentado en la misma fecha, que figura en el archivo municipal con el número de expediente consecutivo. Paradójicamente ambos se refieren al mismo número de gobierno de la calle Feria, el 132, 2º, con la diferencia de que el otro se sitúa en una parcela con fachada también a la calle Relator, en el número 27. Este último es el único que se construye<sup>1</sup>. Ambos proyectos se presentan para solicitar Licencia de Obras el 10 de Abril de 1935, pidiendo dispensa de arbitrios.

Se trata de un edificio entre medianeras que se ubica en una parcela rectangular de 9 m. de fachada por 17 m. de fondo en el que se instalan dos locales comerciales con sus correspondientes viviendas en planta baja y dos viviendas por planta en las tres restantes. Una escalera de dos tramos y un pequeño patio longitudinal adosado a ella forman el núcleo central en torno al cual se organiza la planta, en un esquema distributivo riguroso geométricamente. La profundidad de la parcela, sensiblemente mayor que la dimensión de la fachada, hace que la totalidad de las habitaciones de las viviendas, salvo un dormitorio por cada una de ellas, tengan que tomar luz y ventilación del patio de luces, cuya anchura, conforme a las ordenanzas municipales vigentes, es de menos de 2,5 m de anchura<sup>2</sup>. Los condicionantes derivados de la escasez de superficie motivan una distribución un tanto estereotipada, aunque funcionalmente resuelta, que hace repartir los aparatos sanitarios en diversos núcleos: un aseo completo con acceso exclusivamente desde el dormitorio principal, un inodoro con entrada desde



4.29. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa en C/ Feria 132. Plantas.

<sup>1</sup>En algunos documentos del expediente se les denomina 132 y 132-2º respectivamente. Otras veces, 132-2º y 132-Accesorio, mientras que otras se les llama a ambos 132-2º distinguiendo al segundo por añadir "y Relator, 27". A.A.M.S. O. Part. 256 y 257/1.935, respectivamente.

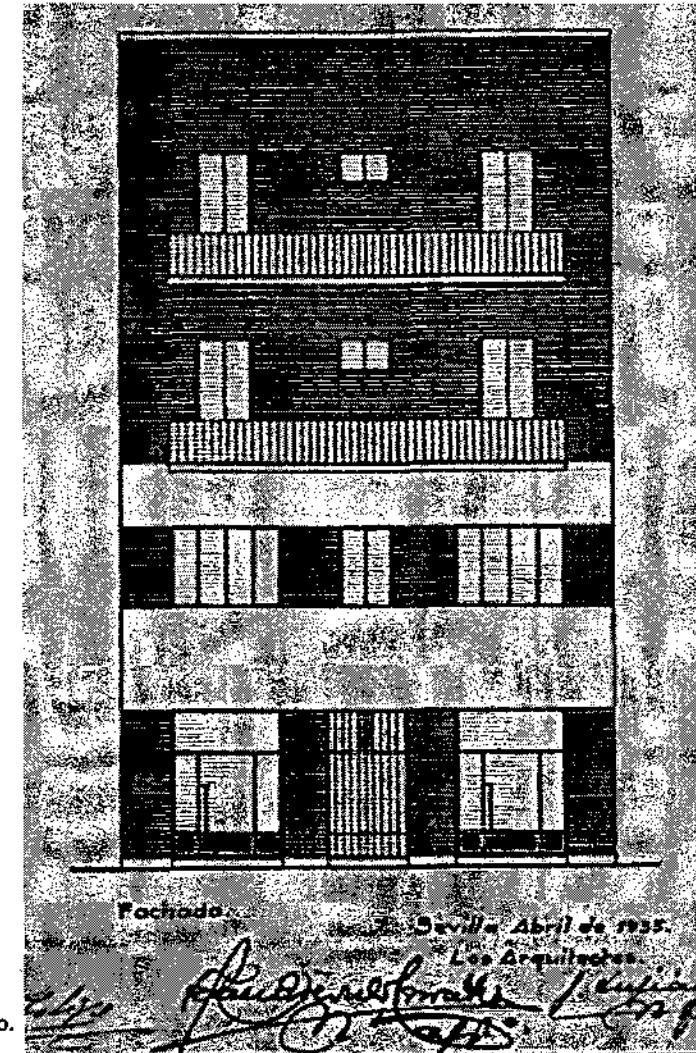
<sup>2</sup>De hecho el patio que proyectan Arévalo y Lupiáñez es mayor que el que las ordenanzas, de 1.920, fijaban como mínimo. Acostumbrados, como estamos hoy día, a unas normas higienistas de mayor exigencia, nos resultan sorprendentemente pequeñas las dimensiones de patios que fijaban las ordenanzas de entonces que para una altura de

cuatro plantas, entre las que computaba el entresuelo, exigía un patio de 3,5 m<sup>2</sup> si no daban a él espacios "habitables" y de 4 m<sup>2</sup> si, por el contrario, había espacios "habitables" que se ventilaran por él. La menor dimensión sería de 1'5 ó 2 metros según se tratara de uno u otro caso. 2'5/4m<sup>2</sup> y 5/9m<sup>2</sup> correspondían a las edificaciones de 3 y 5 plantas, respectivamente. Esta mezquindad legislativa explica el grado de colmatación que alguna de las plantas de los edificios de nuestro catálogo presentan. Es especialmente ilustrativo de lo que decimos la casa en Calle Recaredo, 44 de Joaquín Díaz Langa (ver DL4301). Este no es un fenómeno exclusivo de Sevilla, un mismo infradimensionamiento de los patios puede observarse en las fundamentales obras en calle Muntaner y Rosellón de Josep Lluís Sert en Barcelona.

el pasillo y una ducha incluida en el otro dormitorio. Esta última queda perfectamente integrada en una banda de servicios junto a unos armarios empotrados en las viviendas de la derecha y accidentalmente dispuesta, en las de la izquierda, debido a una pequeña irregularidad que, en forma de chaflán, presenta el fondo de la parcela.

La fachada constituye lo más interesante del proyecto, al igual que en la casa de 1.931-32, que es su directo precedente. Absolutamente simétrica, en respuesta a la simetría de su interior, y construida, como aquella, con elementos muy simples y no alejados de la tradición constructiva local, plantea de manera indudable toda una serie de inquietudes modernas de carácter expresionista. Podríamos decir que su esquema compositivo se basa en la repetición y combinaciones de la dualidad. El desarrollo de la composición a lo largo del eje vertical sigue exactamente el tema iniciado en 1.931 en la esquina a calle Antonio Susillo. La asimétrica alternancia entre fábrica vista y bandas estucadas genera, también en este caso, la posibilidad de una ambigua doble lectura, macla frente a superposición, con la diferencia de que aquí el juego se limita a una sola fachada, aunque, como veremos, esta composición se plantea unida a la de la casa siguiente, que formaría la esquina con la calle Relator. Aquí, en consecuencia, no es posible situar en el ángulo el baricentro de la disposición horizontal de la composición.

Por ello, en respuesta a la simetría de la planta, se elige el centro como eje del diseño. El centro del paño, que corresponde al eje de simetría y que contiene en planta baja el acceso a las viviendas, contrariamente a formalizarse de manera enfática según el esquema clásico (a base de vanos mayores y un incremento en la decoración) se construye, de modo distinto en cada nivel, mediante vanos más pequeños que los laterales, llegando en las plantas superiores a ser una pequeña ventana de proporción horizontal que confiere a la composición un marcado dramatismo de raíz netamente expresionista. Este gesto está, a mi parecer, conectado, aunque de modo lejano, con el tema de los recuadros vacíos, expresivos y expresionistas, de Le Corbusier en la Villa Schwob que analiza Colin Rowe en su magnífico *Manierismo y arquitectura moderna*<sup>3</sup>. De este modo, la terna, inevitable por razones de la distribución interior, pasa prácticamente a confundirse con la dualidad que hemos enunciado como base de la composición.



4.30. G. Lupiañez y R. Arévalo.  
Casa en C/ Feria 132. Alzado.

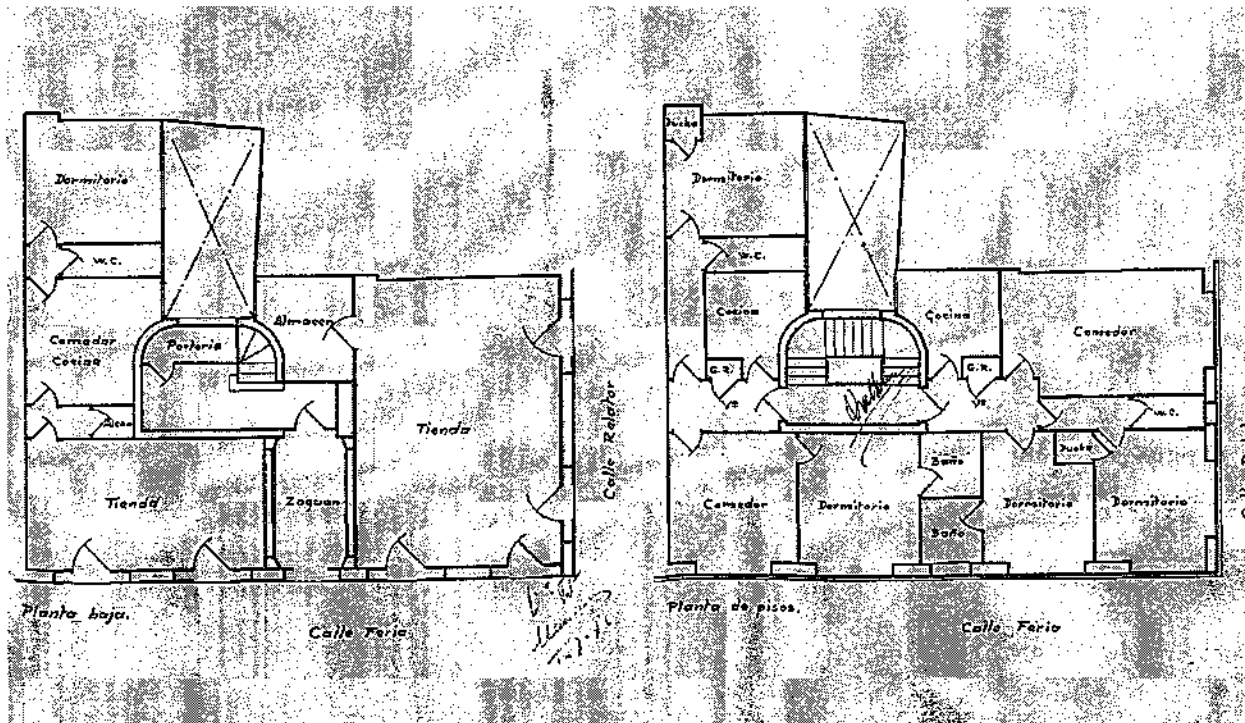
<sup>3</sup>Aparecido en 1950, incluido en *Manierismo y arquitectura moderna y otros escritos*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1978: 35 y ss.



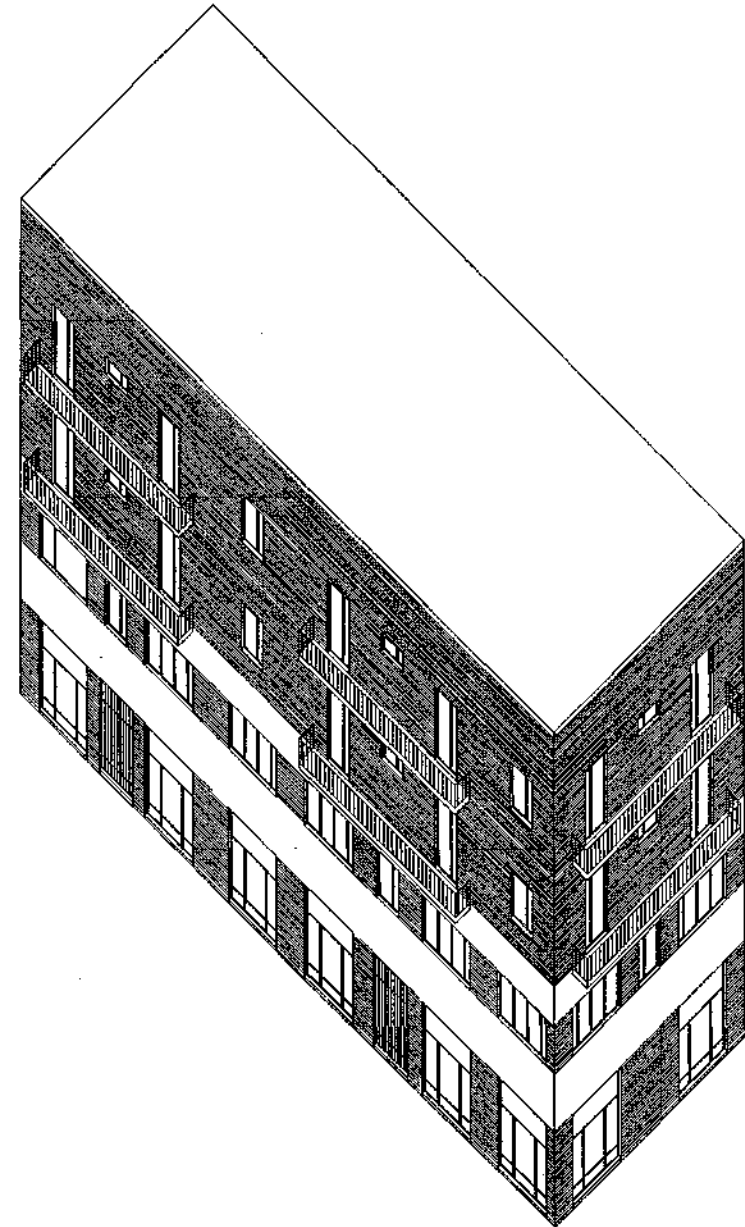
## 4.5. LA CASA EN C/ FERIA ESQUINA A RELATOR

El otro proyecto, que se plantea simultáneamente al que acabamos de ver, se ubica en una parcela en forma de L que presenta fachadas a las calles Feria y Relator siendo medianeras todos los otros lados de su perímetro. Contiene dos viviendas por planta y dos locales comerciales en la baja uno de los cuales cuenta con una pequeña vivienda anexa. La escalera, de tres tramos y ángulos curvos, se ubica en el centro de gravedad de la planta y, adyacente a ella, un patio de luces repite el esquema del otro proyecto, con la diferencia de que en éste la mayoría de las dependencias se encuentran en fachada, dada la gran longitud de ésta. También en este caso encontramos la disper-

## 4.31. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa en C/ Feria esquina a Relator.



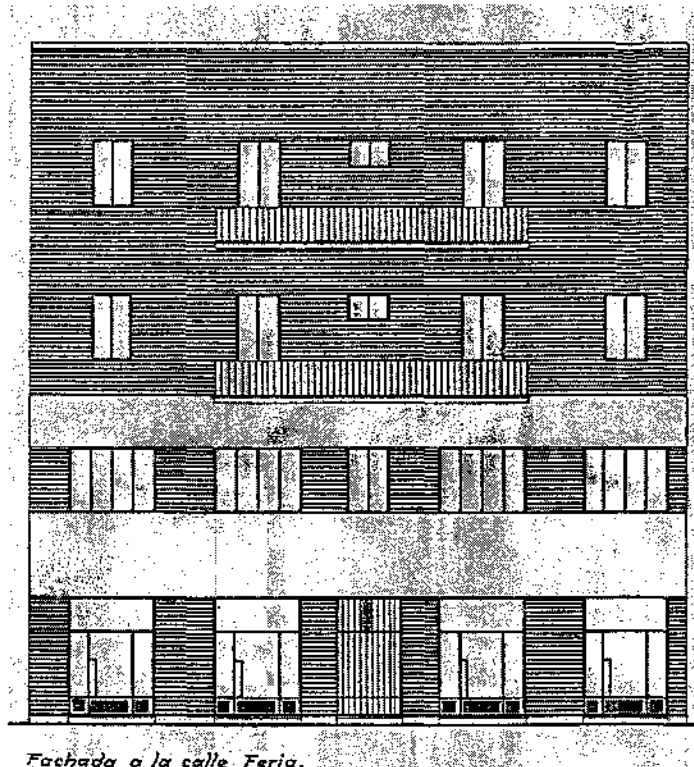
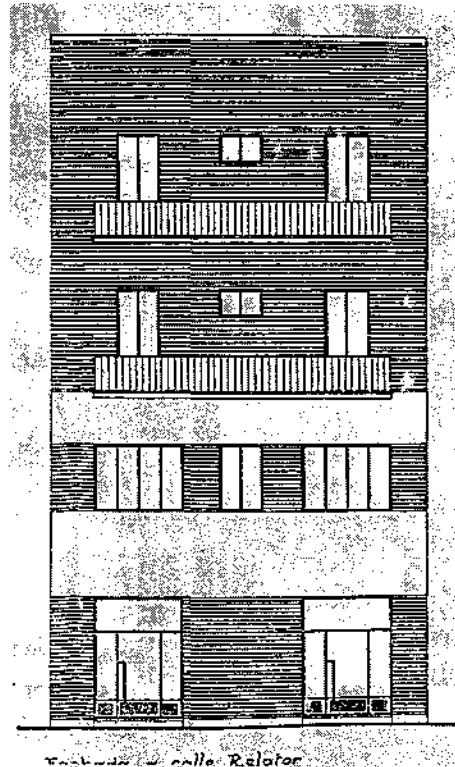
## 4.32. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa en C/ Feria esquina a Relator. Perspectiva según J. Jiménez.







4.33. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa en C/ Feria esquina a Relator.



4.34. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa en C/ Feria esquina a Relator.



sión de los sanitarios. Se trata, pues, de la adaptación a otra forma de solar del mismo esquema distributivo del proyecto anterior.

Las fachadas también son análogas a las de aquel. De hecho la de calle Relator es exactamente igual a la que en el otro caso se plantea para la calle Feria con la única diferencia de carecer de acceso central en planta baja. La de calle Feria proviene de suplementar con un módulo vertical a cada lado la misma fachada comentada. En cualquier caso todo lo expuesto para el otro proyecto es aplicable a éste con la única puntualización de que, si lo consideramos aisladamente, el alzado a calle Feria, al extenderse horizontalmente, diluye el extraño equilibrio conseguido en la composición original que se basa en la propor-

ción vertical de la fachada y, en consecuencia, en la proporción cercana al cuadrado de sus dos componentes superpuestas; aquí es de proporción cuadrada la totalidad de la fachada con lo que la horizontalidad de sus partes no encuentra contrapunto vertical. Si consideramos, por el contrario, la adyacencia de ambas casas, el tema compositivo adquiere una distinta interpretación puesto que el motivo que pudiéramos llamar modular, el que se desarrolla en C/Relator, aparece rítmicamente dispuesto y es susceptible de girar e ir conformando las fachadas de la manzana.

La manzana así construida entrocaría, en su materialización cerámica, con los ejemplos holandeses incorporados por Secundino Zuazo en la

Casa de las Flores de la forma en que expone extensamente Lilia Maure en su monografía sobre el arquitecto.

No queremos terminar este comentario sin aludir a una referencia a la componente Loosiana de estas casas, apreciable fundamentalmente en las del segundo período. Frampton<sup>1</sup> ha señalado cómo su predilección clásica por la forma cúbica lleva al gran maestro austriaco a la tortuosa manipulación del volumen disponible del prisma para posibilitar, mediante la composición dinámica de la sección, la incorporación del *raumplan*. Esté constituye, para la historiografía en general y muy especialmente para Bruno Zevi, la principal aportación de Adolf Loos:

*"Loos es inmensamente más grande por su concepción de la economía espacial que por la pureza volumétrica aún cuando esta última se anticipa a los códigos de 1.920-30".*<sup>2</sup>

Si bien en las casas de calle Feria no hay referencia alguna al *raumplan* de Loos (difícilmente podría haberla en unas casas de pisos para alquiler) sí hay la misma predilección por la forma cúbica y algo del dictado aséptico que, vedando cualquier transacción con lo agradable, tiene el orgullo de reducir los medios expresivos a la esencialidad más descarnada, que Zevi ve en la obra del maestro vienés<sup>3</sup>. En esta dirección apunta la transición, reductiva, que se produce entre la casa de 1.931 y las de 1.935, en lo que se refiere a la renuncia a los balcones en ángulo, con lo que se hace más patente la rotundidad volumétrica de la casa, a lo que colabora la valoración expresionista del paño ciego que hemos comentado.

Esta casa, cuyas obras se iniciaron en Enero de 1.936, se terminó de construir en Diciembre de 1.937, tras diversas peticiones de prórroga para mantener la exención de arbitrios con que se le concedió la licencia.

Aunque, lamentablemente, el proyecto para el número 132 no llegó a construirse, las otras dos casas, que constituyen dos de las esquinas de la manzana, se han conservado hasta la actualidad sin sustanciales alteraciones y sorprendentemente bien conservadas habida cuenta del casi inexistente mantenimiento que se les ha brindado.



4.35. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa en C/ Feria esquina a Relator

<sup>1</sup>FRAMPTON, Kenneth, 1.983:96

<sup>2</sup>ZEVI, Bruno: *Historia de la Arquitectura Moderna*, traducción española de la 5ª edición italiana, Ed. Poseidón, Barcelona, 1.980:94

<sup>3</sup>ZEVI, op. cit.:86

## 4.6. LA CASA DE CALLE BUSTOS TAVERA, 3 Y 5.

Otro ejemplo de arquitectura racionalista en ladrillo visto realizada por nuestros arquitectos es la casa en calle Bustos Tavera, 3 y 5. Para la construcción de esta casa, se redactaron dos proyectos, el primero en 1.933<sup>1</sup> y el segundo en 1.935<sup>2</sup>, debido a que al primero de ellos le fue denegada la licencia municipal por contar con cuatro plantas de altura, una más de lo autorizado; el segundo proyecto es idéntico al primero con la única diferencia de haberle sido suprimida una planta. Ambos proyectos están firmados por Rafael Arévalo en solitario.<sup>3</sup>

Se trata de un edificio entre medianeras que ocupa un solar extremadamente irregular cuya longitud de fachada es exigua frente a la superficie de la parcela. Debido a esto y considerando la ya comentada intención colmatante general en las promociones de este período, resulta un conjunto de viviendas, en su mayoría interiores, cuyas

dependencias se ventilan e iluminan a través de mínimos patinillos de dos metros de anchura. Una escalera de dos tramos situada en el núcleo central de la figura da acceso a tres viviendas en cada planta, al tiempo que invade uno de los ya de por sí ínfimos patios. La distribución en planta no tiene otro interés que la mera satisfacción del programa hacinator a la que, no obstante, no se puede dejar de conceder el mérito disciplinar que reconoce González Córdón en la actividad de especialización tipológica de los arquitectos del período regionalista.

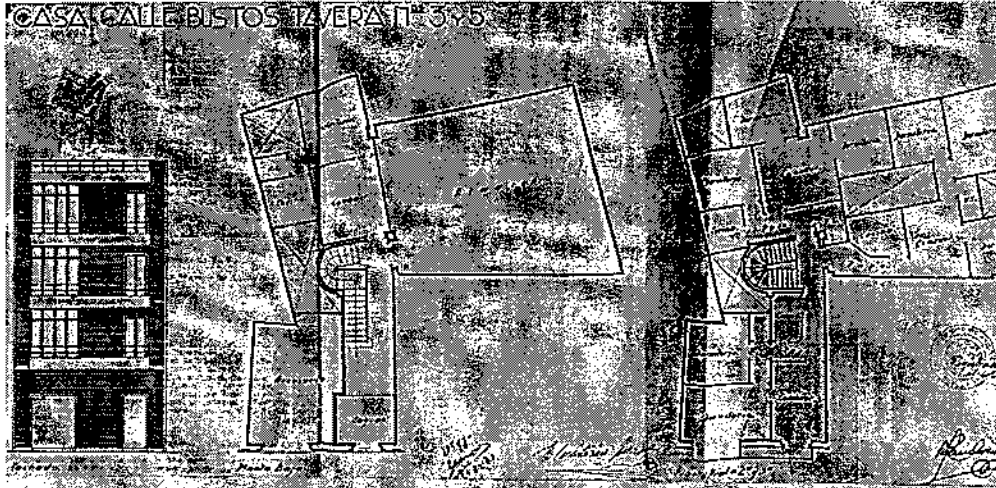
<sup>1</sup>Véase LG3301 en el catálogo.

<sup>2</sup>Véase LG3501 en el catálogo.

<sup>3</sup>A.A.M.S. O. Part. 734/1.932. En este mismo expediente se incluyen ambos proyectos.

4.36. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa en C/ Bustos Tavera 3 y 5. Plantas del proyecto definitivo.





4.37. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa en C/ Bustos Tavera 3 y 5. Plantas y fachada del proyecto denegado.

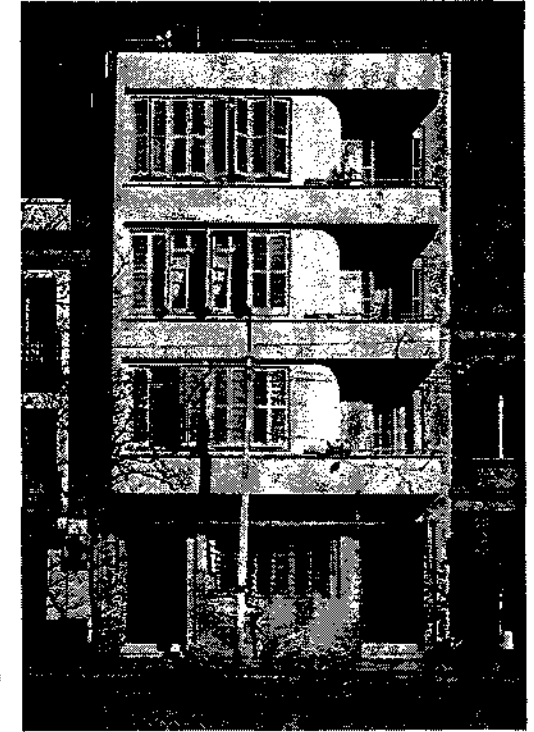
que compatibilizaron la optimización del mercado de alquiler con la huída del "contagio e inmoralidad" en el desarrollo de los distintos tipos de casas de departamentos.<sup>4</sup>

En la fachada, aunque no encontramos muchas de las características que se han reseñado en las casas de calle Feria, sí presenta ciertas concordancias con aquellas. También aquí el ornamento es prácticamente inexistente y se reduce a los recercados, en bocel, de los vanos de la planta baja. La fábrica vista que constituye el paramento de la fachada contrasta con el estucado de las terrazas, tema ya ensayado en la casa de 1.931 y que se repetirá en los proyectos que para esa misma calle realizarán en años posteriores. También la composición de la fachada es muy simple y consiste en la reiteración en todas las plantas de una dualidad de vanos desiguales. A la verticalidad que produce la alineación de estos vanos se contrapone la horizontalidad

<sup>4</sup>GONZÁLEZ CORDÓN, 1.985:170.



4.38. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa en C/ Bustos Tavera 3 y 5. Fachada del proyecto definitivo. 1935.



4.39. J. Díaz Langa. Casa en la C/ Recaredo 44. 1943.

de unos balcones corridos que se extienden a lo largo de toda la fachada, con los que se mezcla un volumen vertical de vidrio formado por los cierros, quedando así como precedente, en lo que a su volumetría se refiere, de la casa en calle Recaredo, 44 (1.943) de Joaquín Díaz Langa, uno de los ejemplos más sobresalientes de la producción racionalista de este arquitecto<sup>5</sup>. La conformación de las terrazas la volveremos a encontrar, aunque con ángulos redondeados, en la fun-

<sup>5</sup>Véase DL4301 en el catálogo, antecedentes en DL3401. Esta casa ha sido general y erróneamente datada en 1.934 confundiendo estos dos expedientes.



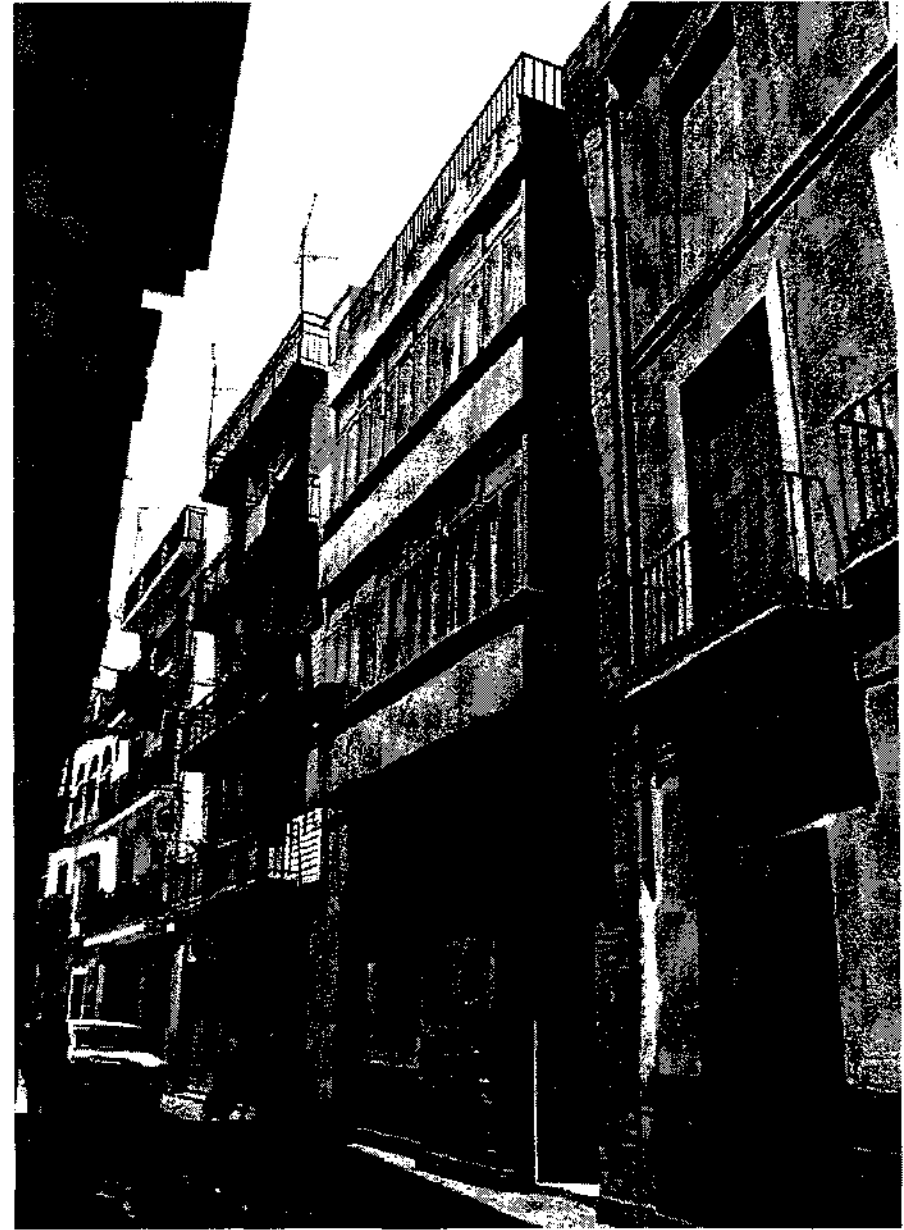
damental casa Rey Guerrero, firmada por Lupiáñez, a la que volveremos en su momento<sup>6</sup>.

La casa ha sido transformada profundamente. En la fachada se ha sustituido el primitivo cierre parcial de acero por uno de aluminio que se extiende de extremo a extremo de la terraza, modificando así la volumetría de la misma. No contentos con este cambio también han cubierto con un insensible revoco de cotegrán todos los paramentos exteriores, cubriendo fábricas vistas y estucados, terminando así de completar un proceso que hace completamente irreconocible el edificio de Lupiáñez y Arévalo, que queda, así, como un fósil encerrado dentro de un indeseable cascarón. Sólo la cancela del fondo del zaguán ha sobrevivido como solitario vestigio de su ascendencia republicana.

<sup>6</sup>Véase LG4001 en el catálogo.



4.40. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa en C/ Bustos Tavera 3 y 5. Antes de la última transformación.



4.41. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa en C/ Bustos Tavera 3 y 5. Antes de la última transformación.



#### 4.7. CINEMATOGRAFO Y VIVIENDAS EN CALLE MENENDEZ PELAYO.

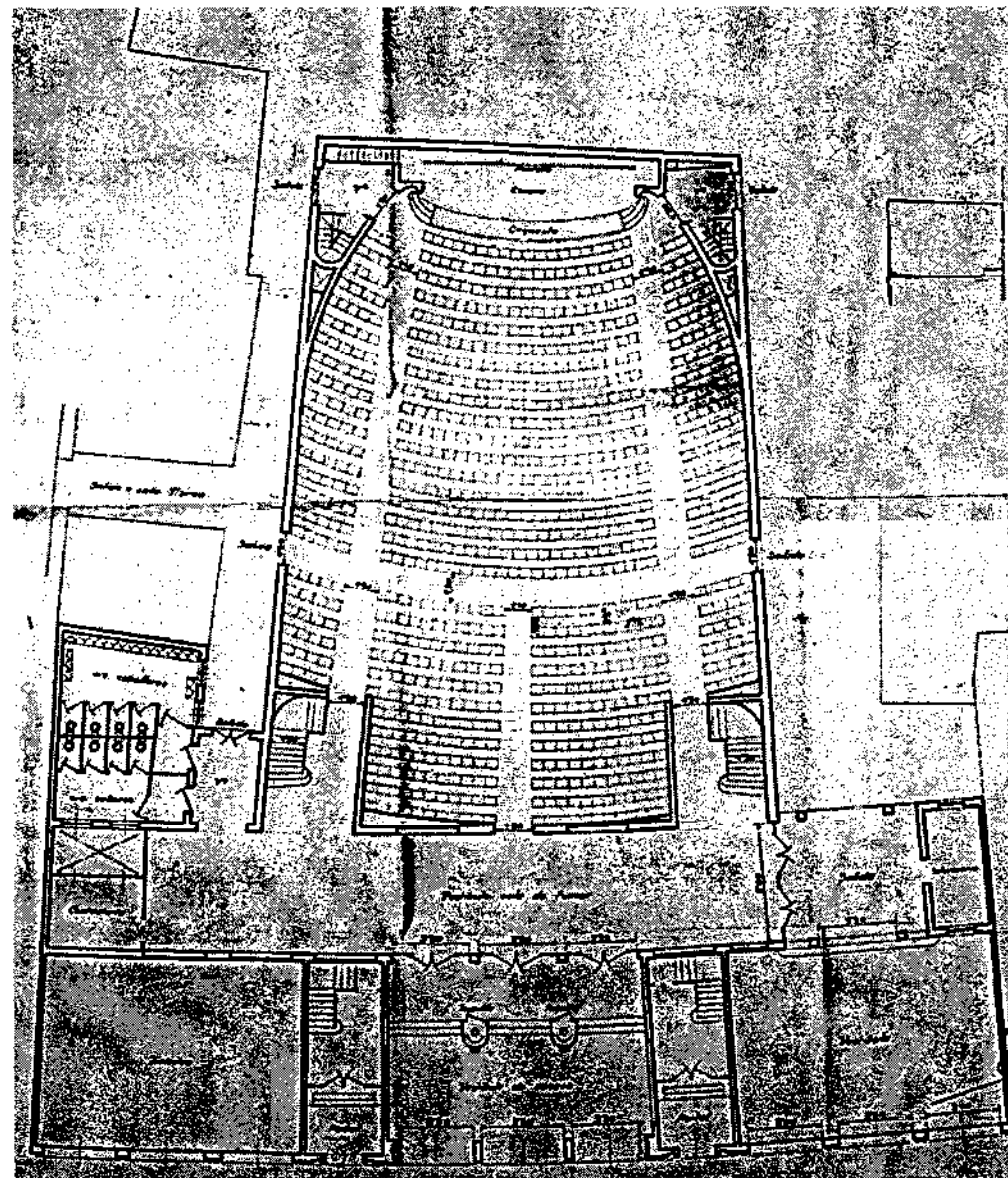
El otro gran ejemplo de racionalismo de ladrillo visto realizado por nuestros arquitectos es el conjunto de cinematógrafo y viviendas en calle Menéndez Pelayo, el conocido cine Florida<sup>1</sup>. De la existencia del Cinema de la Florida, inaugurado el 26-12-1.918, da noticia Carlos Colón, que lo cita como sala popular pensada "para el público de Puerta Osario, Puerta de Carmona, Puerta de la Carne, San Bernardo y Cruz del Campo (como explica "El Liberal")"<sup>2</sup>. También por él sabemos que esta sala, precedente de la que de nueva planta construirán nuestros arquitectos, se reformó en octubre de 1.938<sup>3</sup>

Las exigencias que impone el Reglamento de Espectáculos Públicos, por el que este edificio ha de regirse, hacen que en el expediente municipal referente a esta obra figuren tanto una memoria descriptiva como una documentación planimétrica que, aunque breves, son excepcionalmente extensas dada la general cicatería en la representación de los proyectos que se presentaban en ese momento para la obtención de la licencia de obras. Así encontramos una memoria de siete folios en la que se describen con cierto detenimiento tanto las cuestiones métricas y funcionales que justifican el cumplimiento de la normativa como sus características constructivas fundamentales. Aunque dista mucho, tanto en extensión como en voluntad justificativa, del importante texto de la memoria del Instituto Anatómico que hemos analizado en profundidad, se evidencia en lo contenido en esta memoria una voluntad de estricto funcionalismo que trasciende la mera comprobación del cumplimiento de los requisitos normativos. Programa, distribución y construcción forman un continuum en el que la eficiencia funcional es la cadena de transmisión que relaciona desde las premisas de partida para la formalización volumétrica y dis-

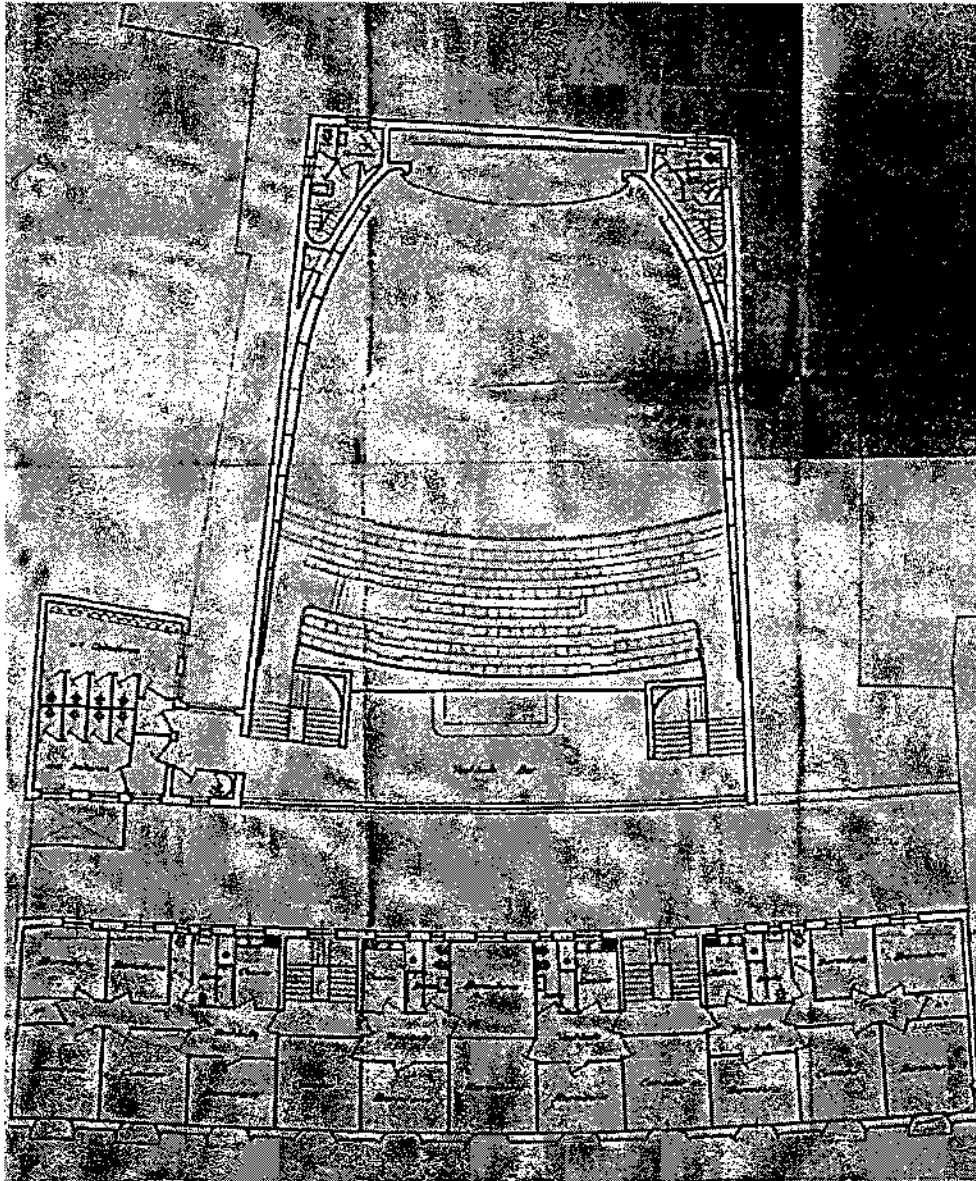
<sup>1</sup>Véase LG3907 en el catálogo.

<sup>2</sup>COLÓN, Carlos: *Los comienzos del cinematógrafo en Sevilla*. Ayuntamiento de Sevilla, 1.981: 81.

<sup>3</sup>COLÓN, Carlos: *El cine en Sevilla 1.929-1.950*. Sevilla, 1.983:73.

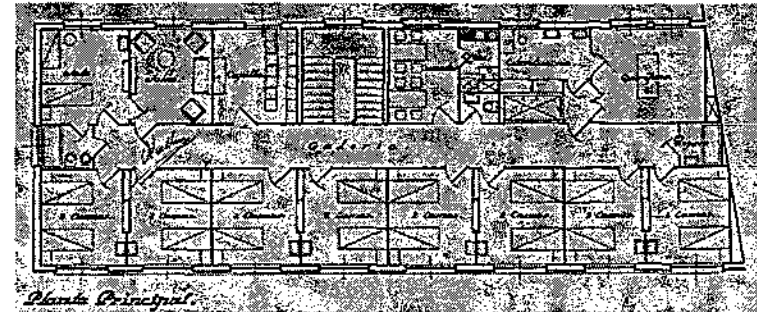


4.42. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Cine Florida. Planta de acceso.



4.43. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Cine Florida. Planta principal.

4.44. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Clínica para el Dr. Vázquez Elena.



tributiva hasta la elección de los materiales y su forma de utilización<sup>4</sup>. La fecha del proyecto es Diciembre de 1.939 y está firmado por Gabriel Lupiáñez y Rafael Arévalo. No tenemos datos del inicio y fin de las obras por los documentos contenidos en el expediente municipal<sup>5</sup> aunque sabemos que el edificio se inauguró el 24 de octubre de 1.941<sup>6</sup>.

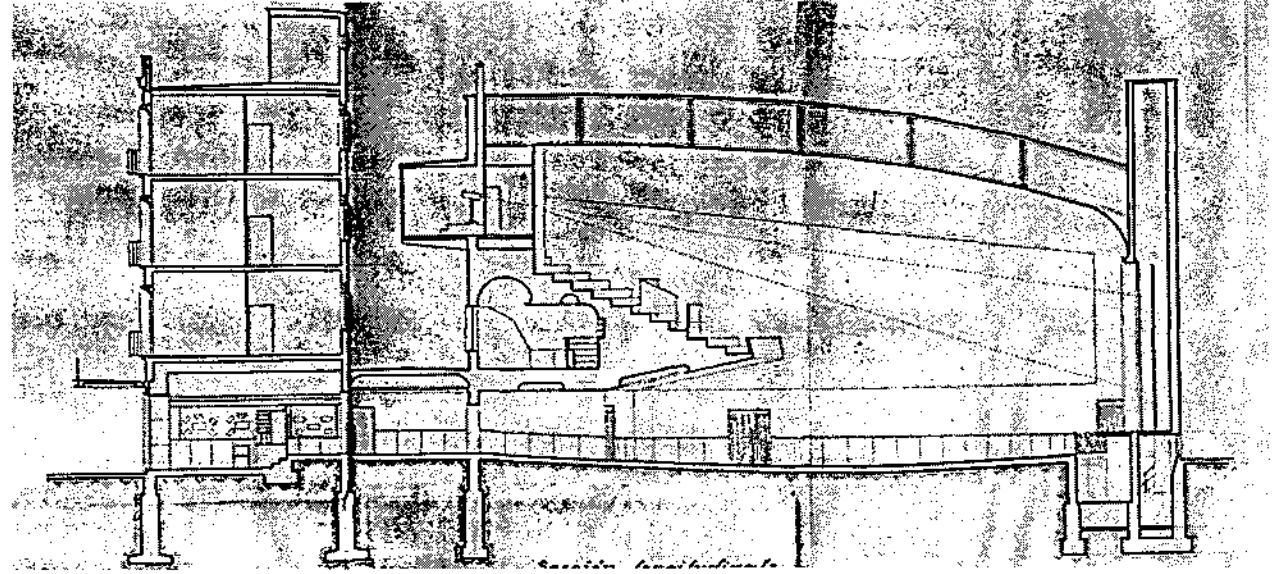
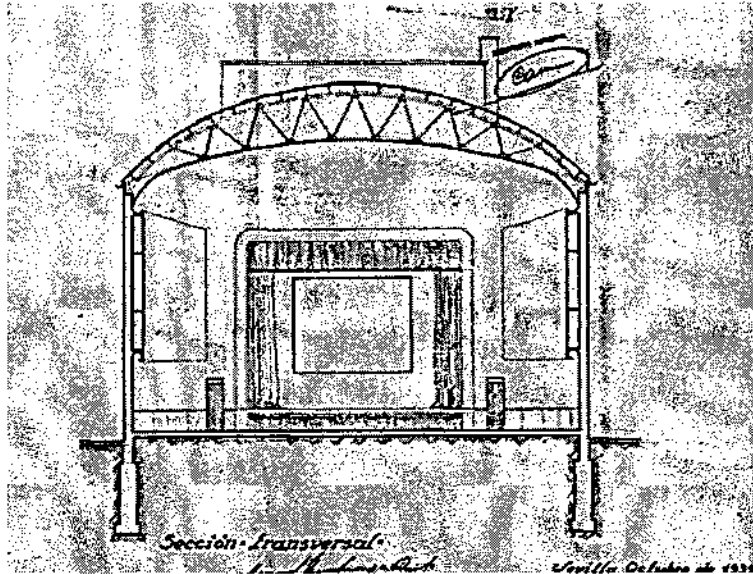
El programa que se plantea esta edificación incluye una serie de viviendas y un salón cinematógrafo, programa mixto que introduce, ya de partida, la dificultad de encontrar una imagen urbana para la fachada del cine compatible con la de las viviendas. Se trata de un ejemplo, paradigmático como veremos, de la relación de promiscuidad entre funciones que no sólo no es infrecuente sino que constituye, para Vázquez Consuegra, uno de los principios fundamentales de la construcción de nuestra ciudad.

*"En Sevilla, ciudad y monumentos no suelen hacer discursos de vanguardia, sino sencillamente un discurso "suyo". Este se basa en las convivencias y yuxtaposiciones del edificio singular y el caserío y con el mismo orden de siempre, el de una ciudad que se genera siempre a*

<sup>4</sup>Ver Apéndice documental: LG3907, documento 1. Memoria del proyecto.

<sup>5</sup>A.A.M.S. O. Part. 1.241/1.939.

<sup>6</sup>COLÓN, 1.983:98.



4.45. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Cine Florida. Secciones transversal y longitudinal.

*partir de su propia estructura...*

*Este carácter residencial llega a disolver el concepto de prioridad, tanto formal como en el plano de los significados, del monumento sobre el caserío: en el límite se podría decir que Sevilla es un continuo residencial. No responderá a esa imagen de ciudad constituida por los monumentos -como emergencias fijas de la dinámica urbana- y por las residencias -como el elemento secundario que va plementando los espacios residuales-. Por el contrario, la estructura urbana de nuestra ciudad se caracteriza por una apretada relación entre sus elementos constitutivos: edificios públicos -civiles y religiosos- y residencia, en una relación promiscua y contaminada: en cerrado coloquio entre monumento y residencia dentro de la discontinuidad formal que la ciudad presenta y en la que se representa....*

\_\_\_\_\_  
 VÁZQUEZ CONSUEGRA, Guillermo: *Guía de Arquitectura de Sevilla*, Consejería de O.P. y T. de la Junta de Andalucía, Sevilla, 1.992:15

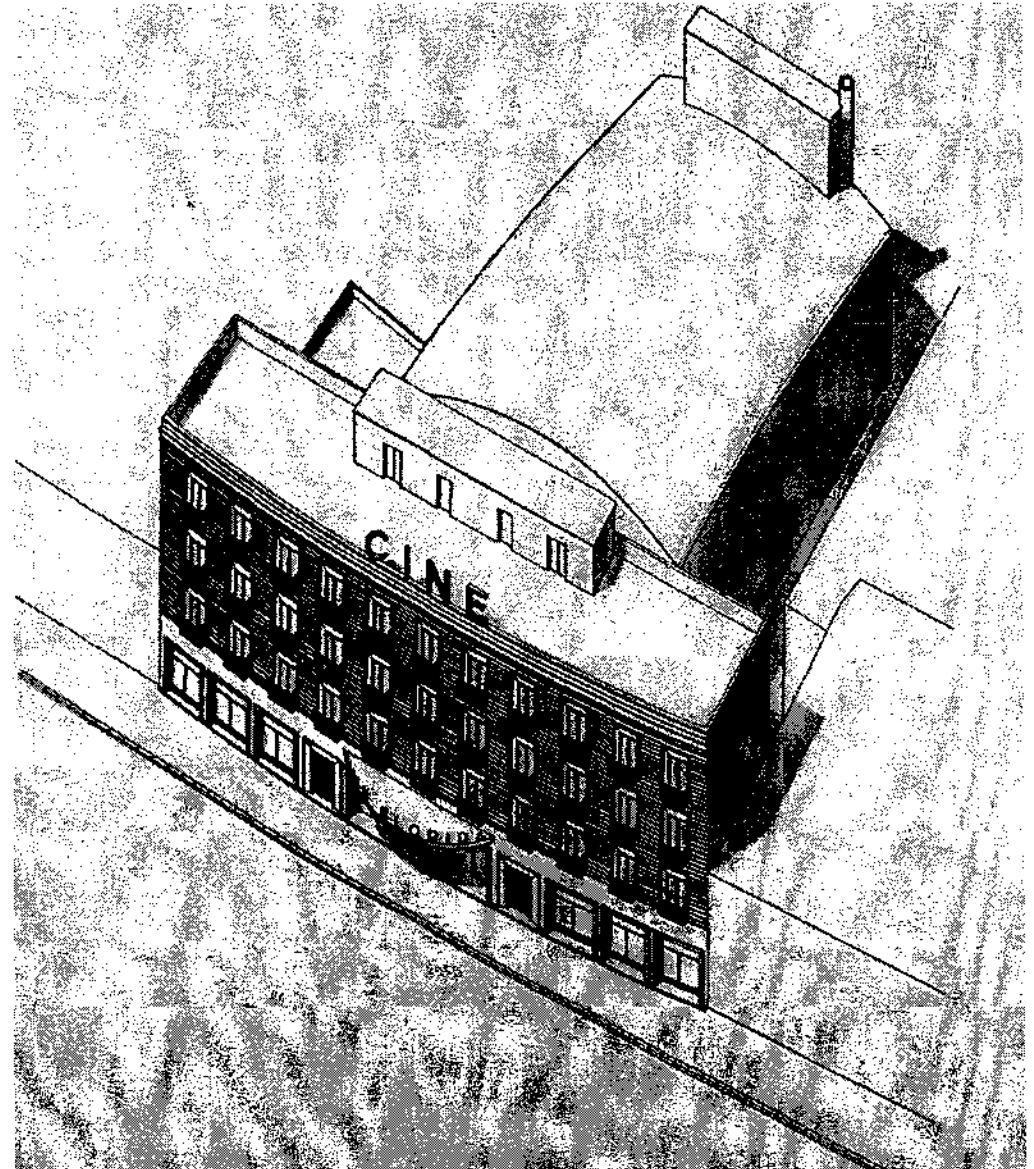
*El principio de yuxtaposición, de promiscuidad, va a ser, pues, la actitud aceptada y reconocida en el largo proceso de la construcción de la ciudad".<sup>7</sup>*

Por imposición del Reglamento de Espectáculos, el salón ha de quedar aislado frente a otras dependencias, a lo que responden los arquitectos planteando el conjunto como dos edificios prácticamente independientes. Las viviendas se agrupan en un bloque lineal que se alinea en la fachada del solar y el cine se ubica en un edificio trapezoidal que ocupa el interior de la parcela, separándose de las medianerías y del bloque de viviendas mediante un patio de cinco metros de anchura. Únicamente se unen ambos edificios por la planta baja, mediante el vestíbulo.

Al igual que en la Clínica para el Dr. Vázquez Elena, se adopta el bloque lineal de doble crujía para construir la fachada del casco antiguo de la ciudad a la primera ronda y también al igual que en ella, se estudia muy concienzudamente la distribución de las plantas. Se recurre

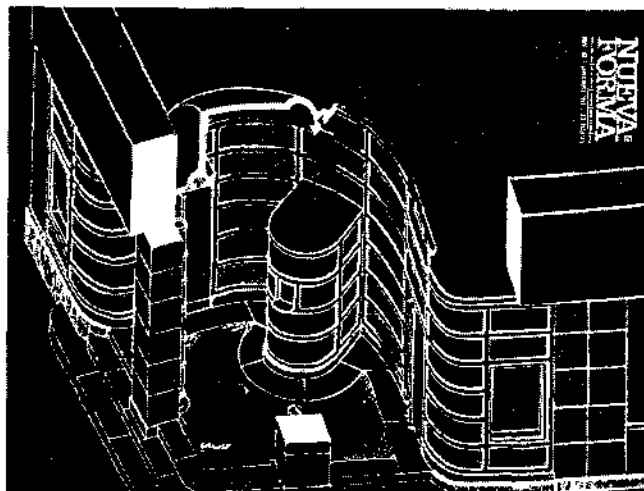
pues, al bloque racionalista por excelencia, el doble crujía, enfrentando pues la construcción de la ciudad con el tipo canónico del movimiento moderno, aunque éste, como está sobradamente demostrado, no sea una invención del presente siglo. El bloque-pastilla, al constituirse en la pared límite de la ciudad, en su fachada a la Ronda, tiene que curvarse ligeramente para adaptarse a la alineación oficial. Dos escaleras, ubicadas de modo que la longitud del bloque queda dividida en tres partes sensiblemente iguales, dan acceso cada una de ellas a dos viviendas, de las cuales las dos extremas cuentan con cuatro dormitorios y las dos centrales sólo con dos. Se parte del módulo que se estima más adecuado para conseguir la habitación tipo de entre los resultantes de dividir la longitud total del bloque en un número de partes sensiblemente iguales y la cuadrícula definida por esa modulación se articula mediante subdivisiones y retranqueos para construir las unidades superiores. Así resulta que el número de módulos obtenido es impar mientras que es par el número de viviendas, lo que se compatibiliza mediante un escalonamiento de la medianería entre las viviendas centrales, solución de la que hay bastantes precedentes en la arquitectura del Movimiento Moderno Internacional. También en este caso se han agrupado los locales húmedos facilitando así la ejecución de las instalaciones sanitarias. La clara elección tipológica permite que todas las dependencias, incluso los más pequeños servicios, dispongan de iluminación y ventilación exterior, mientras que el rigor geométrico en la modulación facilita la disposición de la estructura portante y hace posible la disposición regular de vanos en fachada, hecho de capital importancia como se verá más adelante.

El salón cinematógrafo responde al tipo convencional de planta ligeramente trapezoidal, con patio de butacas y anfiteatro volado. Su ubicación en un interior de manzana sin ninguna perspectiva de observación hace que huelgue cualquier pretensión en el tratamiento volumétrico de su exterior que, lógicamente, se limita a envolver el organismo espacial que delimita. La lógica funcional, mediatizada en buena medida por la reglamentación, organiza la ubicación y forma de los distintos elementos y espacios que lo componen, como pueden ser los accesos, bar, escaleras, sala, aseos, etc. Puede destacarse la previsión de un uso alternativo como pequeño teatro de variedades para lo cual se disponen un pequeño sótano para la orquesta y unos camerinos que



4.46. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Cine Florida. Perspectiva. Según José M<sup>o</sup>. Jiménez Ramón.





4.47. Taquillas del Cine de Actualidades. Portada del nº68 de la revista Nueva Forma.



4.48. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Cine Florida. Fachada.

ocupan los ángulos que deja la embocadura de la escena, que de otro modo serían meramente residuales. La situación de la cabina de proyección, en voladizo sobre el patio que separa el salón de las viviendas es otra muestra del desenfado con que los arquitectos acometen la resolución de los requerimientos funcionales, dentro de un marco económico ajustado.

Al haber sido profundamente transformado recientemente, lo que conocemos de la configuración original del interior del edificio es lo

<sup>8</sup>La graña empleada en los planos, aunque precisa, es sucinta, como habitualmente ocurre en la documentación que podemos encontrar en los expedientes municipales, resulta destacable el detalle de la representación de las hojas de las puertas que remite al modo de Le Corbusier, sistema empleado únicamente por estos arquitectos dentro de todo el conjunto de proyectos que nuestro catálogo incluye.

que se puede observar en los planos, lo que no es mucho dado el escaso nivel de definición de los dibujos<sup>8</sup>, y en los contenidos de la memoria. El espacio de la sala se modela, para optimizar su funcionamiento en términos de visibilidad y acústica, de forma convergente hacia la pantalla-escenario. En un fondo de continuidad no interrumpida entre paramentos verticales y cubierta sólo la boca de la escena y unas mamparas laterales de acondicionamiento acústico se destacan como figuras, subrayando de modo explícito la funcionalidad del edificio. Por la desinformación que sufrimos, ya comentada, no es posible hacer un análisis a nivel de detalles; únicamente podemos destacar la adopción para las taquillas del diseño semicilíndrico de tradición expresionista del que tantos ejemplos se encuentran tanto en el ámbito nacional como internacional.

La fachada es simétrica y de una austeridad compositiva tan radical





4.49. M. Muñoz Casayús. Casa Comercial en Eduardo Dato, 4, Madrid



4.50. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Cine Florida. Detalle.

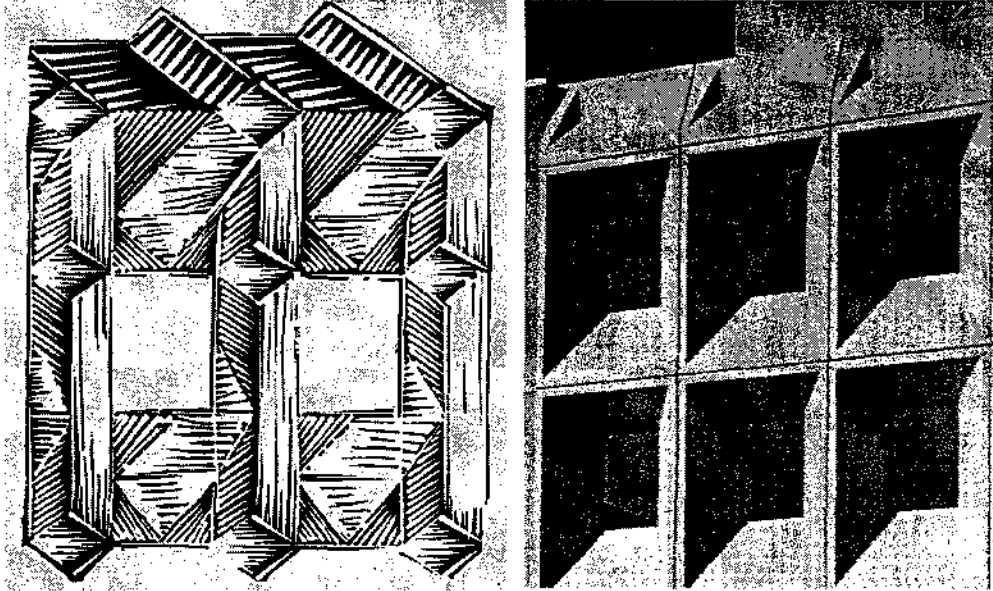


4.51. E. Mendelsohn. Hausleben en la Dorotheenstrasse en Berlin. 1920.

que, en una primera aproximación, podríamos afirmar que se trata de un edificio con vocación anónima. Se compone fundamentalmente de un paño homogéneo horadado regularmente por una serie de balcones, todos iguales. Sólo la planta baja, distinta del resto, se excluye de este continuum remitiendo al clásico esquema de podium y cuerpo alto. La verticalidad, tanto de los balcones en sí como de sus agrupaciones, se intenta contrarrestar con el potente grafismo horizontal de unos marcados relieves en la fábrica vista de ladrillo, y con la horizontalidad de la cornisa de piedra y de la banda estucada que se extiende sobre los vanos de la planta baja, banda que nos remite a las casas de la calle Feria. Pero en este caso, frente a la tersura cubista de los paramentos lisos, abstractos, de las fábricas de aquéllas, nos encontramos una materialización casi violenta en la que la alternancia de bandas rehundidas y salientes, en grupos de tres hiladas, dota al paño de ladrillo de una textura tan acusada que más adquiere el carácter de microfigura que el de textura propiamente dicho. El paramento que sirve de fondo al despliegue de los huecos reclama así la atención sobre su presencia.

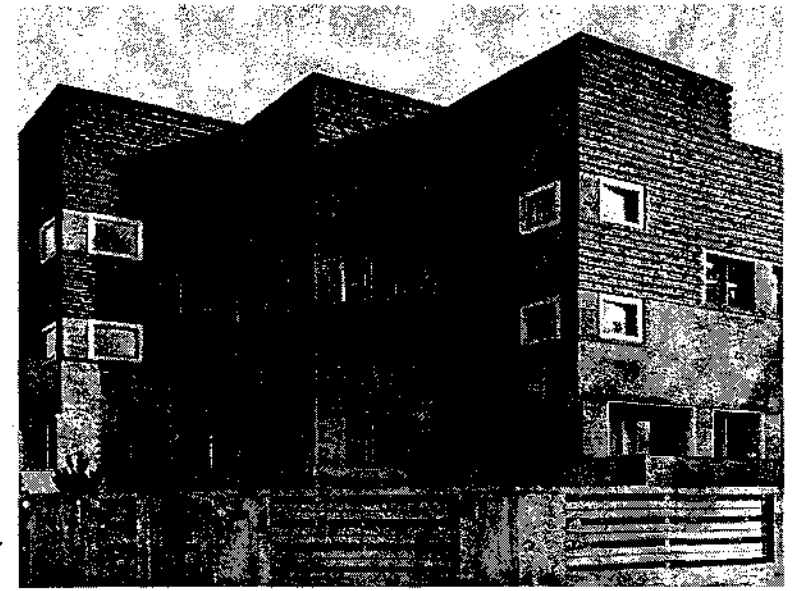
El revestimiento estucado de las mochetas y dinteles de los balcones, en forma de marco abocinado que se abre hacia el exterior, constituye el elemento más inquietante del diseño. Confiere a los vanos el carácter de "objetos" encastrados en el paramento, no meros orificios practicados en él. La gran discontinuidad, tanto de color como de figura, que existe entre estos balcones y el fondo en que se insertan, blanco contra el color pardo de la fábrica, planos inclinados y molduras verticales frente al rayado horizontal, producen un efecto pretendidamente desestabilizador que puede ser leído como un gesto expresionista. La similitud de esta fachada con los planteamientos formales del edificio de seguros Hausleben en la Dorotheenstrasse en Berlín (1.920) de Erich Mendelsohn, pese a sus evidentes diferencias, avalaría esta interpretación. Máxime si tenemos en cuenta, como recuerda W. Pehnt, que la formulación de Mendelsohn evoca *los esfuerzos de aquellos arquitectos checos que extraían sus temas del arte pictórico (en su caso la pintura cubista) y los aplicaban a las fachadas*<sup>9</sup>. La

<sup>9</sup>PEHNT, Wolfgang: *La Arquitectura Expresionista*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1.975:124



4.52. Vlatislav Hofman.  
Detalle de Fachada.  
Dibujo sobre Linoleum.  
1914.

4.53. M. Breuer. Instituto  
Tecnológico de la Univ.  
de Nueva York. 1964-69.



4.54.A. E. Mendelsohn.  
Casas en la  
Karolingerplatz en Berlín.  
1922.

correspondencia vista, también por Pehnt, entre estos intentos cubistas checos y el Instituto Tecnológico de la Universidad de Nueva York, de Marcel Breuer (1.964-69) bien podría extenderse, aunque con un entendimiento menos radical en su cubismo, a los vanos abocinados del cine Florida. Si a esto unimos la anticipada utilización de este tema, con decidida intención de ilusión perspectiva, en el vestíbulo del instituto Anatómico, varios años antes, y en el vestíbulo del Cabo Persianas, contemporáneamente, hacen que no sea del todo descabellado suponer una interpretación cubista-expresionista de estos elementos, en la que el cruce de direcciones de tensión espacial tejen un activo telón. La correspondencia, más o menos literal, del tratamiento de la fábrica de ladrillo con el que hace Mendelsohn en sus casas alineadas en la Karolingerplatz en Berlín de 1.922<sup>10</sup> también insistiría en esta interpretación.

Se crea, de este modo, un campo neutro a base de la interacción reiterativa de elementos activos. Este campo neutro responde a la necesidad de "camuflar", mediante su disolución en trama, la fachada de un bloque de viviendas que oculta un cine del que, al mismo tiempo, es su imagen urbana. Es en este mismo sentido en el que se utilizan unos elementos fundamentales en el diseño de la fachada, los rótulos, que imaginamos luminosos. El inferior, apoyado en un voladizo que marca la entrada, subraya la banda horizontal ya comentada, cualificando horizontalmente el acceso dentro de la escala del viandante. El superior, construido también con letras exentas que se apoyan esta vez en la coronación del edificio, hace referencia a la escala global del mismo colaborando, con la reiteración monocorde, a la desidentificación de los vanos y, en consecuencia, a la transformación de la fachada de las viviendas en la del salón de espectáculos.

El principio de promiscuidad enunciado por Vázquez, encuentra así una materialización paradigmática. La simbiosis entre las funciones llega, mediante la contaminación de la fachada de las viviendas que la

<sup>10</sup>ZEVI, Bruno: *Erich Mendelsohn* Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1.984:62,63.



4.54.B. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Cine Florida. Fotografías de la fachada.

transforma, en realidad, en la del propio cine, al más alto grado de fusión conceptual que es posible obtener. Y todo ello dentro de una discreta actuación que toma el relevo de la voluntad silente de la construcción de la ciudad decimonónica que hemos venido llamando, siguiendo a González Cordón, el universo de Balbino Marrón. La necesidad de transgredir, por razón comercial de la función del edificio, la descarnada renuncia loosiana apreciada en las casas de la calle Feria, encuentra, en la fusión de clasicismo (como actitud) y expresionismo (como figuratividad) una posible solución de compromiso. Esto evidencia una toma de postura, particularmente consecuente, en el planteamiento de la construcción de la ciudad antigua, de la que, a fin de cuentas, construye su borde. La racional actitud disciplinar con que se aborda la solución del proyecto, siendo indiscutiblemente moderna, no es distinta, en el fondo de la que, en la pasada centuria, guió las actuaciones ochocentistas para la ocupación de los terrenos que el derribo de las murallas había dejado como fachada de la ciudad.<sup>11</sup>

El edificio se conserva en la actualidad aunque transformado interior-

mente por su partición en multicines, metamorfosis sufrida por la práctica totalidad de las salas cinematográficas que han logrado sobrevivir sin cambiar su función radicalmente.

La arquitectura cinematográfica, por la modernidad intrínseca de su función, es uno de los campos en que el racionalismo penetra también en nuestro entorno, al igual que lo había hecho en la práctica totalidad del país desde fecha muy anterior a la de este edificio. Ha sido señalado cómo el teatro-cine Pavón de Teodoro de Anasagasti (1.924-

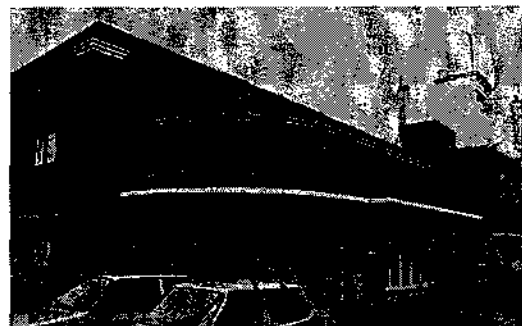
<sup>11</sup>Véanse GONZÁLEZ CORDÓN, 1985. y SUÁREZ GARMENDIA, 1.986: 282 y 283. Mientras en el primero, dispersos en distintos capítulos, se pueden encontrar los conceptos disciplinares a los que nos estamos refiriendo, en el segundo se relaciona, en las páginas citadas, el desarrollo cronológico de las intervenciones en este sector de la Ronda con motivo del derribo de la muralla, en el marco comprendido entre 1.876 y 1.881, se registra la intervención del arquitecto municipal Francisco Aurelio Alvarez.



4.55. Cine Municipal (Cádiz), 1936. Antonio Sánchez Esteve.



4.56. Cine Granada (Granada), 1941 L. Gutiérrez Soto y M. Olmedo



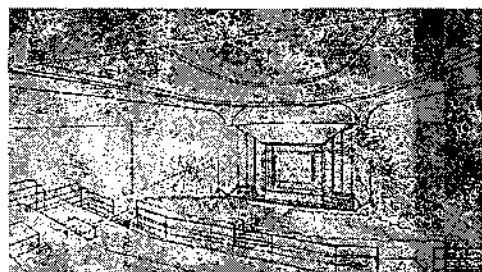
4.57. Cine Rábida (Huelva), 1931-33. Luis Gutiérrez Soto.



4.58. Cine Torcal (Antequera), 1933-34. A. Sánchez Esteve y D. Rubio.



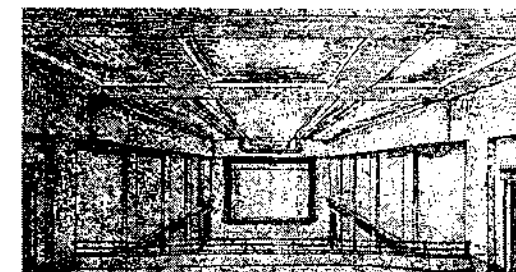
4.59. Cine Victoria (Sevilla), 1939. L. Carrera Díez.



4.60. Cine-teatro en Constantina, 1934. J. Galnares.



4.61. Cine en Plaza Nueva (Sevilla), J. Díaz Langa.



4.62. Reforma del Cine San Luis (Sevilla), 1936. J. Galnares.

1.925) puede considerarse el más temprano edificio construido en Madrid al que se pueda vincular con el lenguaje racionalista<sup>12</sup>. Los ejemplos también madrileños de los Cines Europa (1.928) y Barceló (1.930-31) de Luis Gutiérrez Soto, de expresionismo mendelsohniano, el Cine-teatro Fíguro de Felipe López Delgado, de la misma fecha, o el mismo Capitol (1.931-34) de Martínez Feduchi y V. Eced, entre otros, pueden ilustrar esta afirmación. En Andalucía podemos citar el Cine Rábida (1.931-33) de Gutiérrez Soto (fig.4.57), en Huelva, el Cine Municipal de Antonio Sánchez Esteve (1.936) en Cádiz (fig.4.55), el Cine Granada (1.941) de Luis Gutiérrez Soto con Miguel Olmedo en

Granada (fig.4.56) y el Cine Torcal (1.933-34) en Antequera de Sánchez Esteve y Daniel Rubio (fig.4.58)<sup>13</sup>.

Casi simultáneamente con el cine Florida, en el breve plazo de 1.940 y 1.941, se inauguran en Sevilla otros cinco cines<sup>14</sup>, dos de los cuales,

práctica totalidad de ejemplos andaluces, filoracionalistas, de nuestro período. Véase también Pérez Rojas, Francisco Javier, *Sobre la arquitectura del cine en España. El cine Monumental Sport de Melilla* en AA. VV. "El barco como metáfora visual y vehículo de transmisión de formas". Actas del Simposio Nacional de Historia del Arte, Málaga-Melilla, 1.985.: 275 a 290.

<sup>14</sup>Estos son el Cine Victoria, Bécquer, Trajano, Palacio Central y San Vicente. Cfr.: Colón, 1.983:98

<sup>12</sup>CORTÉS, 1.992: 187

<sup>13</sup>Sobre el tema, véase: SEVIYA, GABINETE DE PROYECTOS, *Arquitectura teatral y cinematográfica en Andalucía (1.800-1.990)*, Sevilla, 1.990. Los ejemplos citados son la



4.63. Cine en Marchena, 1942. José Granados de la Vega.



4.64. Cine Bécquer (Sevilla), 1940. Rodrigo de Medina Benjumea.



4.65. Teatro Sanjuán (Ecija), 1938. José Granados de la Vega.

por sus características formales, se han incluido en nuestro catálogo: el Cine Victoria y el Cine Bécquer.

El primero de ellos supone sólo una pintoresca aproximación de Leopoldo Carrera Diez a las formas modernas y se ha incluido en el catálogo únicamente por la oportunidad que brinda de conocer una de las pocas obras aproximadamente modernas realizadas en solitario por este arquitecto, colaborador de Juan Talavera en varias obras significativas de nuestro racionalismo<sup>15</sup>. Sin embargo, el segundo constituye uno de los ejemplos más sobresalientes de nuestro catálogo<sup>16</sup>. La tendencia expresionista de Rodrigo de Medina, que aflora tanto en la Estación de Autobuses como en el edificio de cocimiento de la Cruz del Campo, alcanza su cénit en este cinematógrafo cuya ubicación en ángulo de manzana aprovecha el arquitecto para crear una composición plástica orgánica única en nuestra ciudad<sup>17</sup>.

<sup>15</sup>Véase CD3902 en el catálogo. (Fig. 4.59)

<sup>16</sup>Véase MB4001 en el catálogo. (Fig. 4.64)

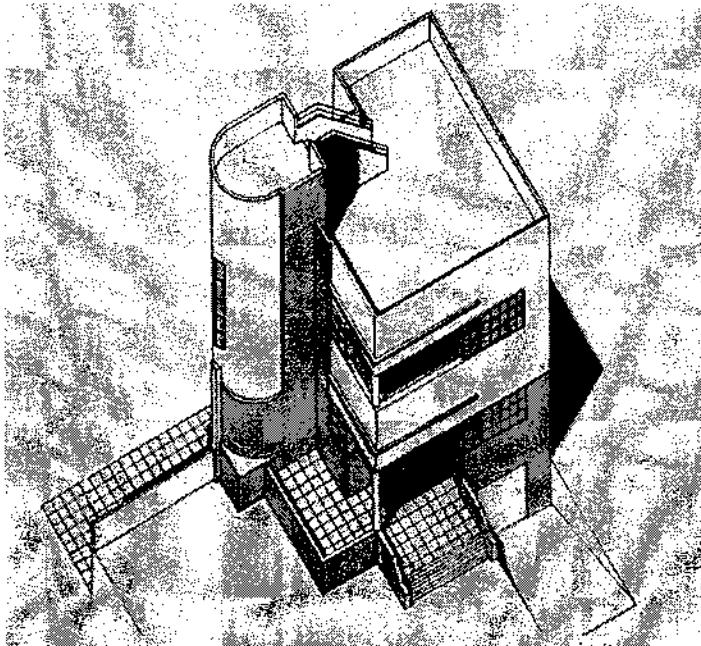
<sup>17</sup>Otros ejemplos de arquitectura cinematográfica y teatral contenidos en nuestro catálogo, que avalan la profusión de elementos racionalistas dentro de este tipo de edificios en nuestro entorno son el Cine-teatro Fuertes en Constantina (GS3413) (Fig.4.60) y la reforma del cine San Luis (GS3602) (Fig.4.62) de José Galnares Sagastizábal, el cine desmontable en Plaza Nueva (DL3501) (Fig. 4.61)de Joaquín Díaz Langa, el Cine Victoria en Marchena (GV4201) (Fig.4.63) y la reconstrucción del Teatro Sanjuan en Ecija (DL3801) de José Granados de la Vega. También tenemos noticia, por el libro de registro del C.O.Arquitectos (con el nº 12.509), de que en Septiembre de 1.941 se visó un proyecto de cine de nueva planta en Mairena, firmado por Rafael Arévalo, que no hemos localizado.



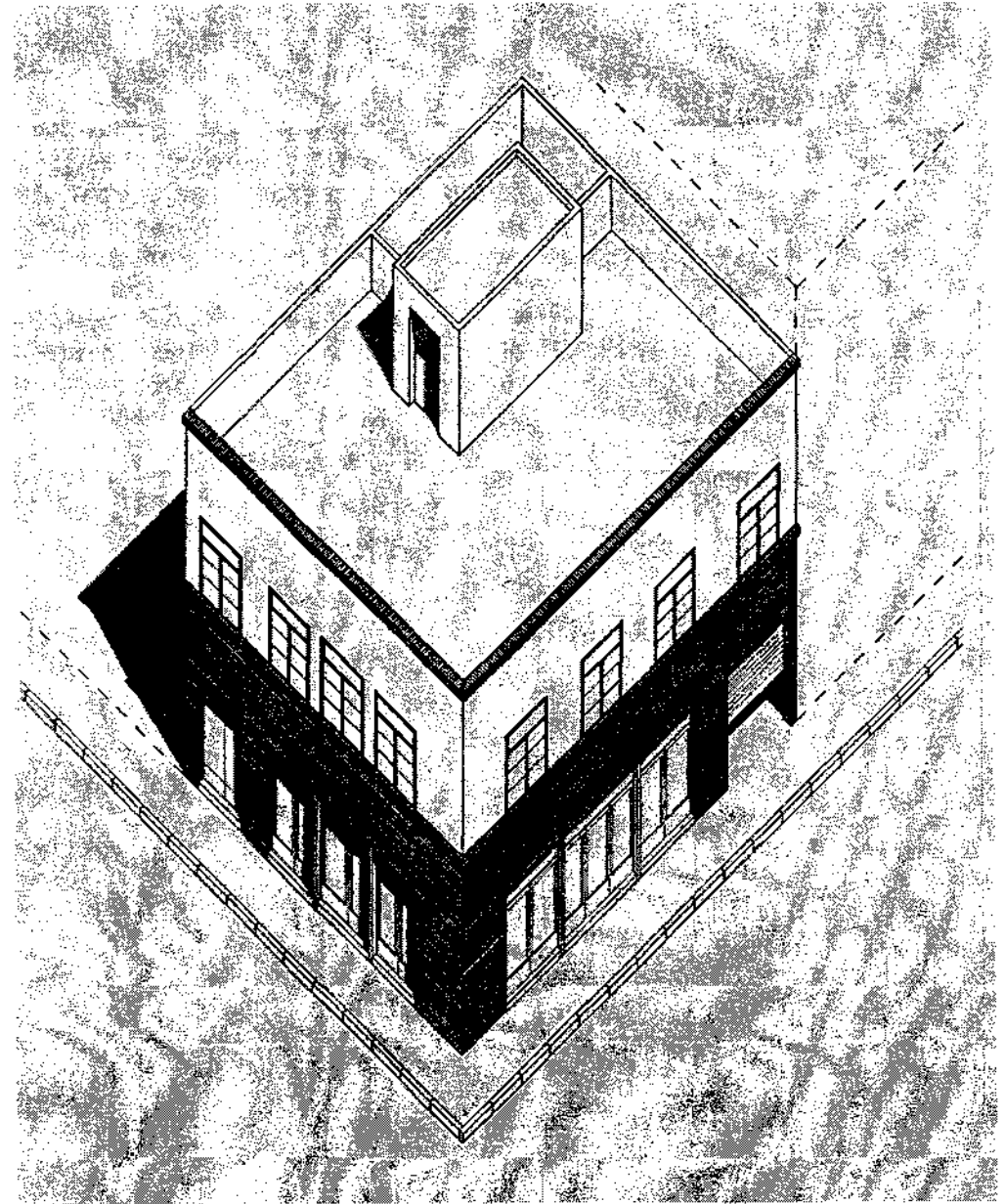
#### 4.8. EL LADRILLO VISTO EN EL RESTO DEL RACIONALISMO SEVILLANO

Contra lo que pudiera pensarse, son verdaderamente escasos en nuestra ciudad los ejemplos de arquitectura racionalista en ladrillo visto, quedando los edificios de Arévalo y Lupiáñez como casi los únicos exponentes de esta línea de investigación de la modernidad. En el racionalismo de nuestra ciudad es bastante frecuente la aparición de algunos elementos de fábrica vista insertados en edificios enfoscados ejerciendo la función de agrupar ventanas, recercar huecos, rematar volúmenes o construir un podio. También hay múltiples ejemplos de edificios en los que se combinan partes de ladrillo visto con otras enfoscadas como son los casos de la casa en la huerta del Arbol Gordo P<sup>a</sup> 100<sup>1</sup> de los mismos Arévalo y Lupiáñez, en que ambos com-

<sup>1</sup>Véase AC3401 en el catálogo.



4.66. A. Delgado Roig.  
Chalet en C/ Méjico.



4.67. G. Lupiáñez y R. Arévalo.  
Casa en P<sup>a</sup>100 de la Huerta del  
Arbol Gordo.



4.68 y 69.. J. Talavera y Heredia. H.Y.T.A.S.A.

ponentes generan dos volúmenes superpuestos, o el chalet en calle Méjico<sup>2</sup> de Antonio Delgado Roig, única obra de interés dentro de la producción aproximadamente moderna de este arquitecto dentro del período, en el que las discontinuidades volumétricas y epidérmicas no alcanzan, sin embargo, una coherencia estructurada. En la producción de Díaz Langa también es frecuente encontrar obras en las que el ladrillo juega un papel destacado, en combinación con remates prismáticos encalados, e incluso una edificación construida íntegramente en ladrillo como es el caso del Matadero de Aguadulce<sup>3</sup>.

Sin embargo, es únicamente en el conjunto fabril de H.Y.T.A.S.A., elemento fundamental en la arquitectura racionalista sevillana, generalmente reconocida, donde encontramos el único otro ejemplo de utilización racionalista del ladrillo en la línea de lo que en este capítulo se ha estudiado de la obra de Lupiáñez y Arévalo. Construida en diferentes etapas, las primeras por Juan Talavera y la gran mayoría por José Galnares, alberga todo un conjunto de edificaciones en las que el uso del ladrillo se emparenta con los ejemplos madrileños por los que comenzamos el capítulo. La lamentable demolición de la parte más



interesante del conjunto, la construcción del ángulo de acceso mediante una nave lineal y un bloque de viviendas, proyectada por Juan Talavera en 1.940, nos ha privado de uno de los mejores ejemplos de la arquitectura racionalista de nuestra ciudad e indudablemente de uno de los ejemplos de la utilización más sensible por Talavera de la estética moderna, junto con la casa Lastrucci. En ambos casos el maduro arquitecto regionalista no se limita a desnudar de ornamentación unos volúmenes pintorescos. En ellos trata con maestría las relaciones entre los volúmenes, su articulación, las tensiones que se producen entre horizontalidad y verticalidad; tensiones que se generan y resuelven mediante la correcta dirección del diseño que va desde el delinear de los volúmenes hasta el tratamiento del detalle.<sup>4</sup>

<sup>2</sup>Véase DR3401 en el catálogo.

<sup>3</sup>Véase DL3902 en el catálogo.

<sup>4</sup>Véase TH4001 en el catálogo.

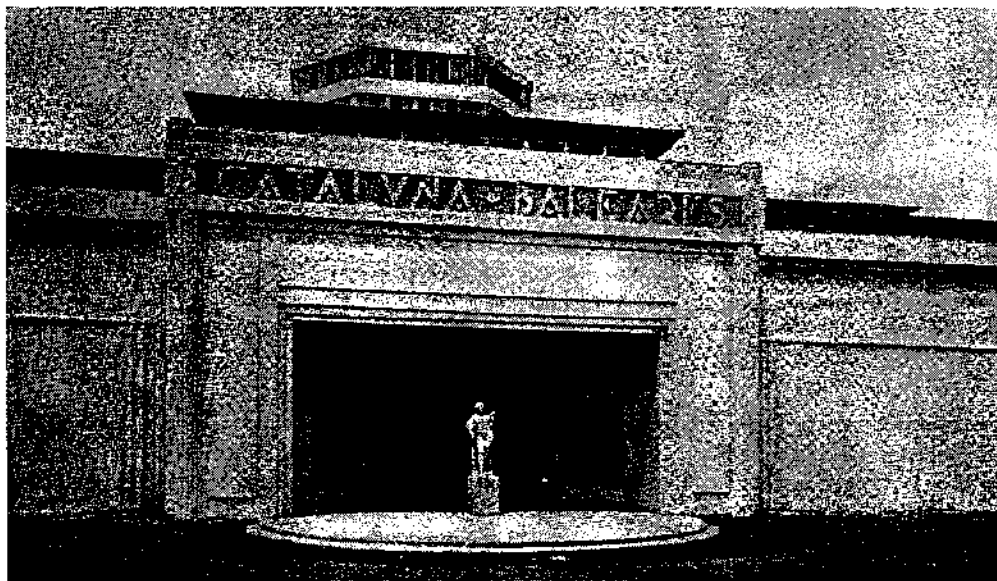
# 5

## ACEPTACIÓN, INDIFERENCIA Y RECHAZO EN LA TRAYECTORIA DEL RACIONALISMO SEVILLANO: "CABO PERSIANAS" Y OTRAS OBRAS

### 5.1. LA INICIATIVA PRIVADA, EL DISCRETO PAPEL DE LA BURGUESÍA, LOS LOCALES COMERCIALES.

Ya vimos, en el capítulo 1, cómo la nueva estética racionalista entra en Sevilla por medio del Mercado de la Puerta de la Carne. Alberto Villar, en su *Historicismo y Vanguardia en la arquitectura de la Exposición Iberoamericana*<sup>1</sup>, afirma que la primera vez que el racionalismo asoma en la Exposición Iberoamericana es en 1.924 con el proyecto de urbanización del Sector Sur de la Muestra realizado por J.C.N. Forestier. Los pabellones que en él se dibujan, si bien están lejos de planteamientos regionalistas, se mueven en una estética entre

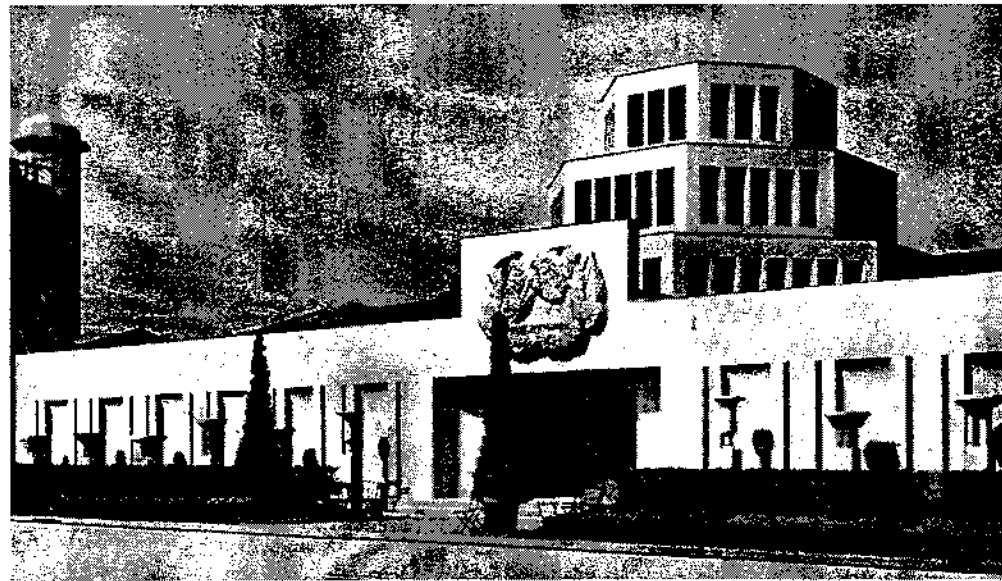
#### 5.1. J. Mestres i Fossas. Pabellón de las Industrias de Cataluña y Baleares en la E.I.A., 1929.



modernista y art-decò que hacen que no los consideremos racionalistas en el marco de este estudio y nos quedemos con la fecha de 1.926 (proyecto del Mercado) como la de entrada del racionalismo en nuestra ciudad. De la aceptación o rechazo de este edificio, por tratarse de iniciativa pública, se hablará en el apartado siguiente.

<sup>1</sup>VILLAR MOVELLÁN, Alberto: *Historicismo y Vanguardia en la arquitectura de la Exposición Iberoamericana* recogido en las "Actas de las VI Jornadas de Andalucía y América" publicadas con el título *Andalucía y América en el siglo XX*, Escuela de Estudios Hispano-americanos de Sevilla, 1.987:197.

#### 5.2. T. Garnier. Pabellón de Lyon. Exposición de París, 1925.



Como ha señalado también el profesor Villar, en la misma ponencia, la nueva estética se incorpora de modo marginal al propio Certamen en algunos pabellones industriales en los que, por su condición de efímeros y por su significación industrial, se admitía, por el público, una estética que en otras condiciones consideraría inaceptables. Esto es probablemente cierto para la arquitectura de la Exposición Iberoamericana que, como es sabido, enarbó de modo incontestable la bandera del regionalismo. Así surgieron únicamente en su seno, dentro de una estética aproximadamente moderna, el Pabellón de las Industrias de Cataluña y Baleares de Jaume Mestres i Fossas, el Pabellón Maggi de Fernando de la Cuadra y Jesús Guinea y el Pabellón Gal de Federico Ribas y Vicente Sáenz<sup>2</sup>. Los tres ejemplos se inscriben dentro de la línea estética consagrada en la Exposición

<sup>2</sup>Villar también incluye en esta relación el Pabellón de Eclipse de Julio Jiménez, que, a mi juicio, se aleja bastante de la modernidad, aunque relativa, de los otros tres. VILLAR, op. cit.:199

<sup>3</sup>Véase MF2901 en el catálogo.

<sup>4</sup>Véase CG2801 en el catálogo.

de Artes Decorativas e Industriales Modernas de París de 1.925. Así, el Pabellón de Mestres<sup>3</sup> es una interpretación del Pabellón de Lyon de Tony Garnier, el Pabellón Maggi<sup>4</sup>, del Pabellón de un coleccionista de P. Patout y el Pabellón Gal<sup>5</sup>, una caricatura del Pabellón del Turismo de R. Mallet-Stevens.<sup>6</sup> Efectivamente no se equivocaba demasiado, en lo literal, cuando Bohigas afirmaba que probablemente el único pabellón con lenguaje aproximadamente moderno era el de Jaume Mestres, del que señala su paralelismo con el que el mismo arquitecto realizó para *Els Artistes Reunits* en la Exposición de Barcelona del mismo año<sup>7</sup>.

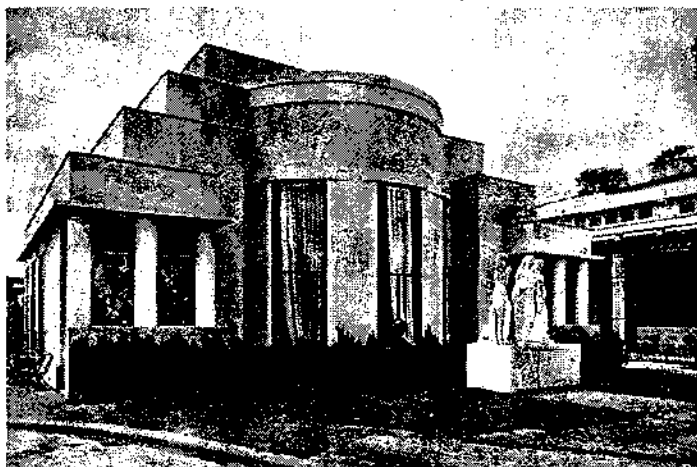
Sin embargo, en la Sevilla exposicional se inauguraban además, el Mercado de la Puerta de la Carne, de cuya relevancia ya hemos dado

<sup>5</sup>Véase SV2901 en el catálogo.

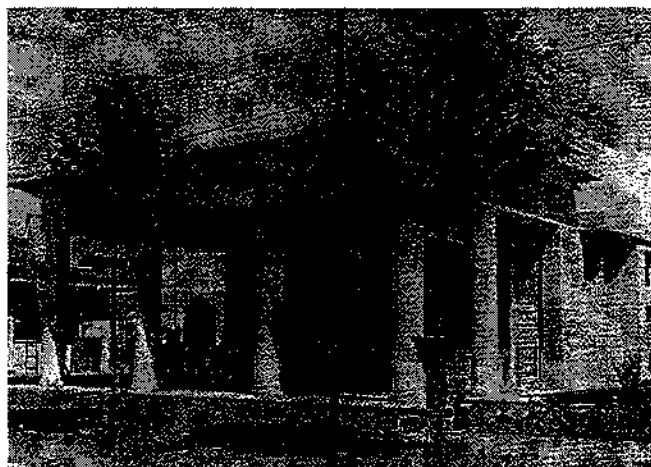
<sup>6</sup>La revista "Arquitectura" dedicó su número 78, de octubre de 1.925, a tratar monográficamente el tema de la exposición parisina con tres artículos, de Yarnoz, Bergamín y García Mercadal, en los que, además de tratarse críticamente el tema, se ilustran varios pabellones, entre los que se encuentran los citados.

<sup>7</sup>BOHIGAS, Oriol, *Arquitectura española de la Segunda República*, 1.970:43

5.3. P. Patout. Pabellón del coleccionista. Exposición de París.



5.4. F. de la Cuadra y J. Guinea. Pabellón Maggi.

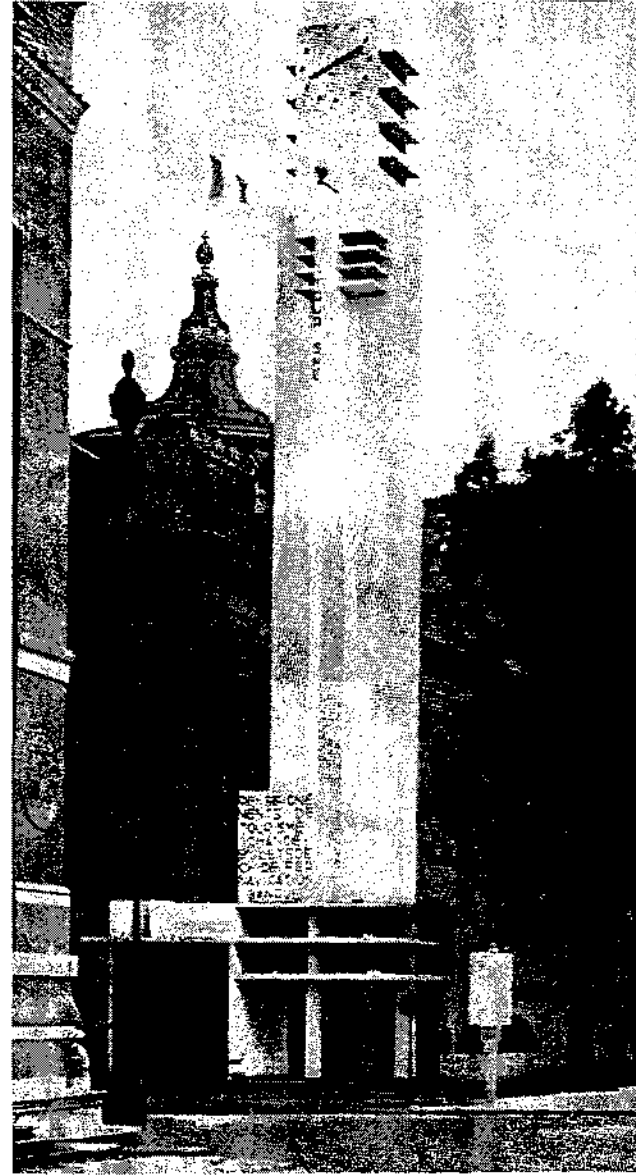


5.5. F. de la Cuadra y J. Guinea. Pabellón Maggi.





5.6. F. Ribas y V. Sáenz. Pabellón Gal en la E.I.A.



5.7. R. Mallet-Stevens. Pabellón del Turismo. París, 1925.

cuenta, y el Hotel Eritaña. Este último, con proyecto y dirección de Gabriel Lupiáñez en solitario, se erige prácticamente en el mismo recinto de la exposición. Con él, Lupiáñez inserta junto a los más señalados ejemplos del regionalismo un gran bloque que se aleja contundentemente de esta estética. En él se ha visto *aquel primer gran edificio "moderno" insólito en la Sevilla de la Exposición*<sup>8</sup> y un ejemplo de *suave racionalismo*<sup>9</sup>. Dado que este edificio se trata específicamente en el capítulo 6, no nos detendremos aquí en su análisis, únicamente nos interesa reseñar aquí que en "El Liberal" del 20 de abril de 1.929 aparece como noticia que *La inauguración del Palace Hotel Eritaña constituye un éxito sin precedentes.*

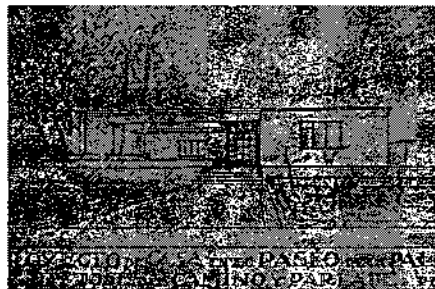
<sup>8</sup>VILLAR, 1.979:398

<sup>9</sup>MOSQUERA ADELL, Eduardo y PÉREZ CANO, TERESA: *Antonio Sánchez Esteve, Arquitecto en Cádiz, 1.897-1.977*, Demarcación de Cádiz del C.O.A.A.Oc., 1.991:20. Sorprendentemente se califica de racionalista, a secas, el Pabellón Maggi, cuando las raíces racionalistas de aquél, e incluso su formalización, son difícilmente comparables a las de éste último. Véase el capítulo 6, apartado 6.5. en este mismo documento.

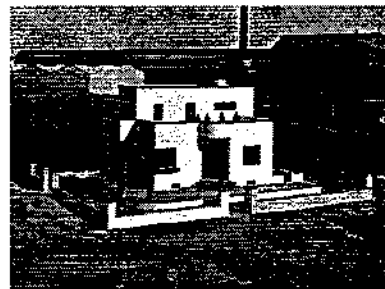




5.8. Casa Duclós, 1930. J. LL. Sert.



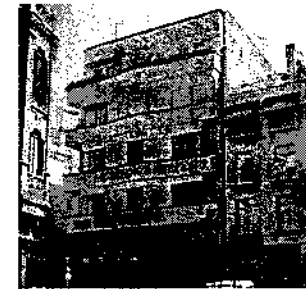
5.9. Casa en la Palmera, 1932. J. Galnares.



5.10. Villa Donostia, 1932. J. Granados.



5.11. Villa Moya, 1933. J. Granados.



5.12. Casa Lastrucci, 1934. J. Talavera y A. Delgado.

Aunque el contenido del artículo hace más que nada hincapié en el lujo de los interiores, no hace ninguna observación en contra de su aspecto externo. La comprometida aportación de Lupiáñez no suscitó, por tanto, un especial rechazo.

Tras de estos edificios pioneros se suceden, como se observa en el catálogo, una serie de incursiones de los distintos arquitectos en terrenos de la modernidad. Edificios industriales, casas de renta, cines, locales comerciales y una buena parte de la obra pública, serán los fundamentales campos de desarrollo del racionalismo en nuestra ciudad.

Uno de los tipos edilicios que más han contribuido al patrimonio racionalista español ha sido el de la residencia unifamiliar burguesa. Los numerosos ejemplos de estas construcciones que se publicaron durante el período en las revistas *Arquitectura* y *A.C.* ilustran este aserto. En algún caso, como el canario, la fidelidad de una poderosa burguesía de gusto moderno, logró una importante proliferación de ejemplos racionalistas<sup>10</sup>. No es éste, en absoluto, el caso de nuestra ciudad, como cabía esperar. Sin embargo también encontramos algunos ejemplos en este sentido dentro del contenido de nuestro catálogo. Así la casa Duclós (5.8), (1930) de Josep Lluís Sert<sup>11</sup> sería el ejemplo más

notable de un grupo en el que se incluyen el irrealizado proyecto de casa Camino en la Palmera (5.9), (1933) de José Galnares<sup>12</sup>, la reforma de casa en la Alameda de Hércules, 54, de Lupiáñez, ya vista en el capítulo 3, Villa Donostia (5.10), (1932) y Villa Moya (5.11), (1933) de José Granados<sup>13</sup> o el Chalet en calle Méjico de Antonio Delgado Roig (1934)<sup>14</sup>. A estos ejemplos se limitó la contribución de la burguesía sevillana en el campo de las residencias unifamiliares propias.

Como ejemplo puntual de una particular contribución de la burguesía a la implantación del racionalismo en nuestra ciudad cabe reseñar el significativo caso de la casa Lastrucci (5.12)<sup>15</sup>, proyectada en 1.934 por Juan Talavera y Antonio Delgado Roig, cuya estética moderna, según me confesó este último, fue impuesta directamente por la Señora de D. Carlos Llorente. Así, por requerimiento de la propiedad se produjo la primera aportación importante a nuestro racionalismo del veterano arquitecto regionalista.

Aunque, como hemos ido viendo y en el catálogo se recoge, el racionalismo se va introduciendo en la práctica totalidad de los tipos edifi-

<sup>12</sup>Véase GS3302 en el catálogo.

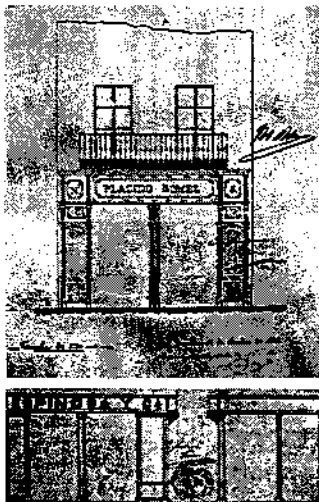
<sup>13</sup>Véanse GV3201 y GV3301 en el catálogo.

<sup>14</sup>Véase DR3401 en el catálogo.

<sup>15</sup>Véase TH3401 en el catálogo.

<sup>10</sup>PÉREZ PARRILLA, Sergio, *La arquitectura racionalista en Canarias*, Excm. Mancomunidad de Cabildos, Las Palmas, 1.977.

<sup>11</sup>Véase SE3001 en el catálogo.



5.13. Locales del siglo pasado.



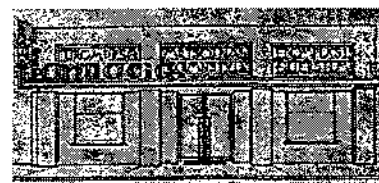
5.14. Lechería S.A.M.



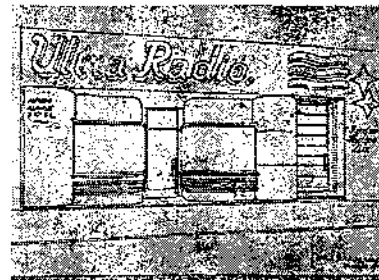
5.15. Oficinas para la C.I.A. 1934.



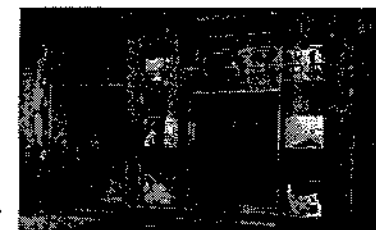
5.16. Auto Ibérica, 1926.



5.17. Farmacia en Pl. Mendiábal, 1934.



5.18. Philips Ultra Radio, 1934.



5.19. Banco en C/ Rioja, 1934.



5.20. Calzados Segarra, 1934.

catorios sin que suscite ni una incondicional acogida ni un destacable rechazo, son las reformas de locales comerciales uno de los campos profesionales en los que el racionalismo, o mejor, la estética moderna, pudo introducirse con más facilidad en el mercado arquitectónico sevillano, como demuestran los múltiples trabajos que en este dominio realizó José Galnares<sup>16</sup>, por poner el ejemplo más destacado o la temprana actuación de los Gómez Millán en la Autolbérica de calle Sierpes (5.16)<sup>17</sup>. De hecho casi se podría hablar de una tradición moderna en las fachadas de locales comerciales desde la década de los años treinta hasta la actualidad. La misma proliferación de encargos que Galnares disfrutó en el entorno de 1.934 y 1.935 así como sus reiteradas apariciones en la prensa anunciando la modernidad como reclamo publicitario de su actividad, a las que volveremos al tratar del arquitecto, son significativos de la indiscutible aceptación que la

nueva estética tuvo en este particular territorio.

Este fenómeno no se puede decir que sea nuevo en la fecha que estamos analizando. González Cordón ha puesto de manifiesto, dentro de un discurso más general, como ya a finales del pasado siglo las fachadas de las tiendas, necesitadas de vender una nueva imagen, incorporaron los productos de hierro fundido, generados por una nueva tecnología, como significación de lo moderno. Las ilustraciones que acompañan a dicho texto, de dos tiendas de 1.896, demuestran este concepto y, por resultar claros precedentes del conjunto que vamos a estudiar, se ha optado por reproducirlas aquí<sup>18</sup>.

Lupiáñez y Arévalo también tuvieron algunas ocasiones de intervenir en este terreno. De las cuatro reformas que proyectaron, tres se refieren a farmacias y una se destina a camisería. Son trabajos que se

<sup>16</sup>José Galnares es el arquitecto que en nuestro período realizó más locales comerciales de tendencia moderna y, sin duda, los más brillantes. Véanse los apartados GS3303, GS3401, GS3405, GS3406, GS3407, GS3409, GS3411, GS3414, GS3418, GS3419, GS3501 y GS3508 del catálogo.

<sup>17</sup>Véase GM2601 en el catálogo. Véase también Capítulo 6, apartado 6.2., al respecto

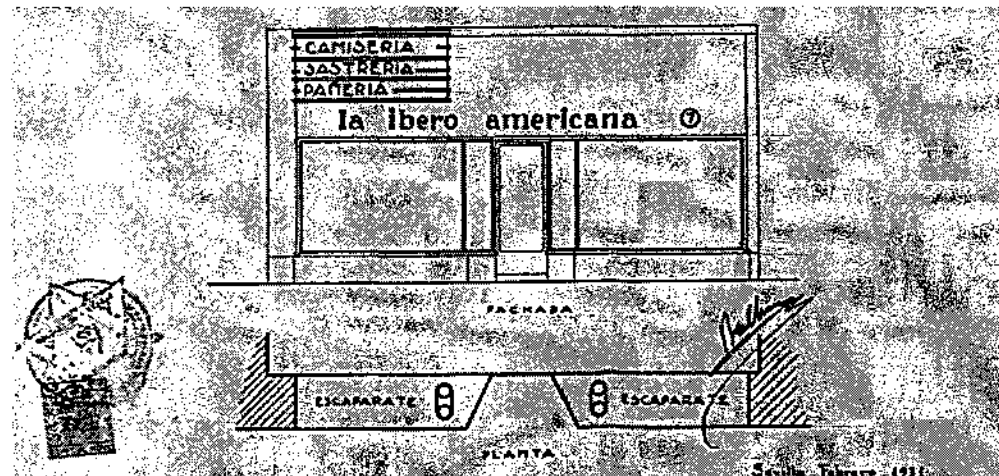
de la vinculación de Lupiáñez con los Gómez Millán en la fecha de la obra de calle Sierpes.

<sup>18</sup>GONZÁLEZ CORDÓN, 1.985:121, ilustraciones en pag:124

refieren únicamente a las fachadas de los locales o, al menos, de esto es de lo que tenemos constancia<sup>19</sup>. Los cuatro ejemplos están firmados en solitario por Gabriel Lupiáñez. La austeridad formal, la recurrencia a la epigrafía como elemento fundamental del diseño y la voluntad de denotar su perceptibilidad volumétrica, su relativa autonomía masiva, son características comunes que los relacionan entre sí, a las que cabría añadir la voluntad de continuidad con una tradición que se remonta, como vimos, al siglo pasado. Aunque quedan lejos de las fulgurantes (y en muchos casos brillantes) intervenciones de Galnares, en las que la modernidad es vendida "a gritos" como reclamo publicitario, su racionalidad y rigor disciplinar les confieren una innegable componente moderna. Hay que tener presente que el uso concreto de farmacias excluiría, de entrada, intervenciones que pudieran ser tildadas de chocantes. La seriedad, que por otra parte constituye uno de los rasgos más significativos de la actitud profesional de

<sup>19</sup> Pudiera ocurrir que la intervención se extendiera a otros elementos además de la fachada y que éstos no se reflejaran en la documentación presentada para solicitar licencia de obras por ser de carácter mobiliario. Sin embargo en los proyectos de José Galnares, el arquitecto más solicitado de Sevilla para este tipo de encargos, normalmente aparecen todos los elementos del exterior e interior del local. Por ello no sabemos con certeza si los diseños se limitaban a las fachadas o no.

#### 5.21. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Camisería La Iberoamericana (1931).



Lupiáñez, preside, pues, el planteamiento con que estos locales se diseñan.

#### 5.1.1. REFORMA DE TIENDA "LA IBEROAMERICANA" EN CALLE RIOJA,7

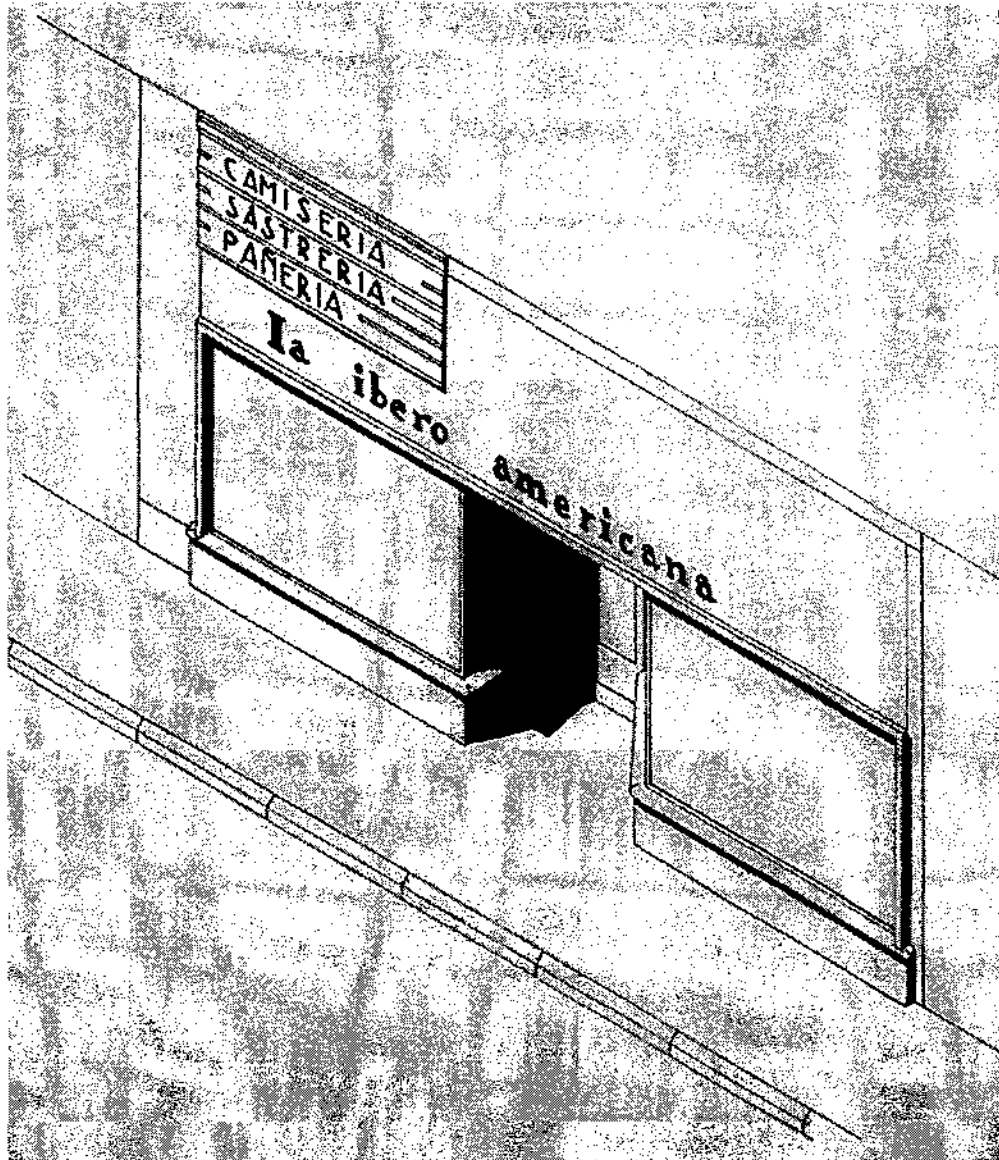
La única información que tenemos sobre esta obra<sup>20</sup>, que no se conserva en la actualidad, es la contenida en su expediente del Archivo Administrativo Municipal<sup>21</sup>, que se limita a un plano de papel tela en el que se representan, a escala 1:50, el alzado y la planta de la fachada y la solicitud de licencia de obras a la que no acompaña memoria alguna. El proyecto está fechado en Febrero de 1.931 y la solicitud de licencia es del día 2 del mes siguiente.

El diseño del alzado se basa en la superposición de tres bandas horizontales cada una de las cuales, debido a su diversa finalidad, adopta una distinta materialización. La inferior corresponde al zócalo y constituye la base de los escaparates; la central, que es la mayor de las tres, es una banda continua acristalada, conexión visual integral con el escaparate y a través de éste con el interior del establecimiento; la superior, opaca, sirve de soporte y fondo a los rótulos identificativos que constituyen la única decoración del conjunto. La entrada, centrada y abocinada, supone una ruptura de las dos bandas inferiores. La continuidad de la superior, reforzada por la del propio rótulo, dota de horizontalidad a la fachada convirtiéndola en un juego volumétrico en el que la banda superior queda convertida en un cuerpo elevado sobre dos prismas de cristal.

Como veremos que ocurre frecuentemente en los proyectos de estos arquitectos, los rótulos, entendidos como epigrafía, representan un papel fundamental en la composición, lo que por otra parte resulta casi inherente a este tipo de arquitectura comercial, como demuestran los ejemplos del XIX que vimos anteriormente. Sobre una base simétrica,

<sup>20</sup> Véase LG3102 en el catálogo.

<sup>21</sup> A.A.M.S. Obras de particulares, Expte. 289/1.931



5.22. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Reforma de tienda "La Iberoamericana", 1931. Según J. M<sup>o</sup>. Jiménez.

la asimetría de los letreros dota de expresividad y cierta tensión a la fachada, lo que, unido a la horizontalidad de los elementos que la componen, manifiestan la modernidad del diseño. Así, sobre el rótulo horizontal continuo que contrarresta la ruptura que supone la entrada, en el ángulo superior izquierdo se ubican una serie de palabras superpuestas enmarcadas por líneas horizontales de carácter expresionista, que forma un rectángulo plano que se destaca como figura sobre el fondo neutro de la banda superior. Tanto el volumen como el mismo rectángulo que lo sugiere son virtuales. La fachada, salvo la entrada, es absolutamente plana según se desprende de la solicitud de licencia que especifica que se da a la decoración un saliente máximo de cinco centímetros sobre el paramento de fachada. Es ésta la única información que figura en el documento, en el que no se hace mención de la composición material ni del aspecto textural ni cromático de los elementos.

#### 5.1.2. FARMACIA CENTRAL EN LA CAMPANA.

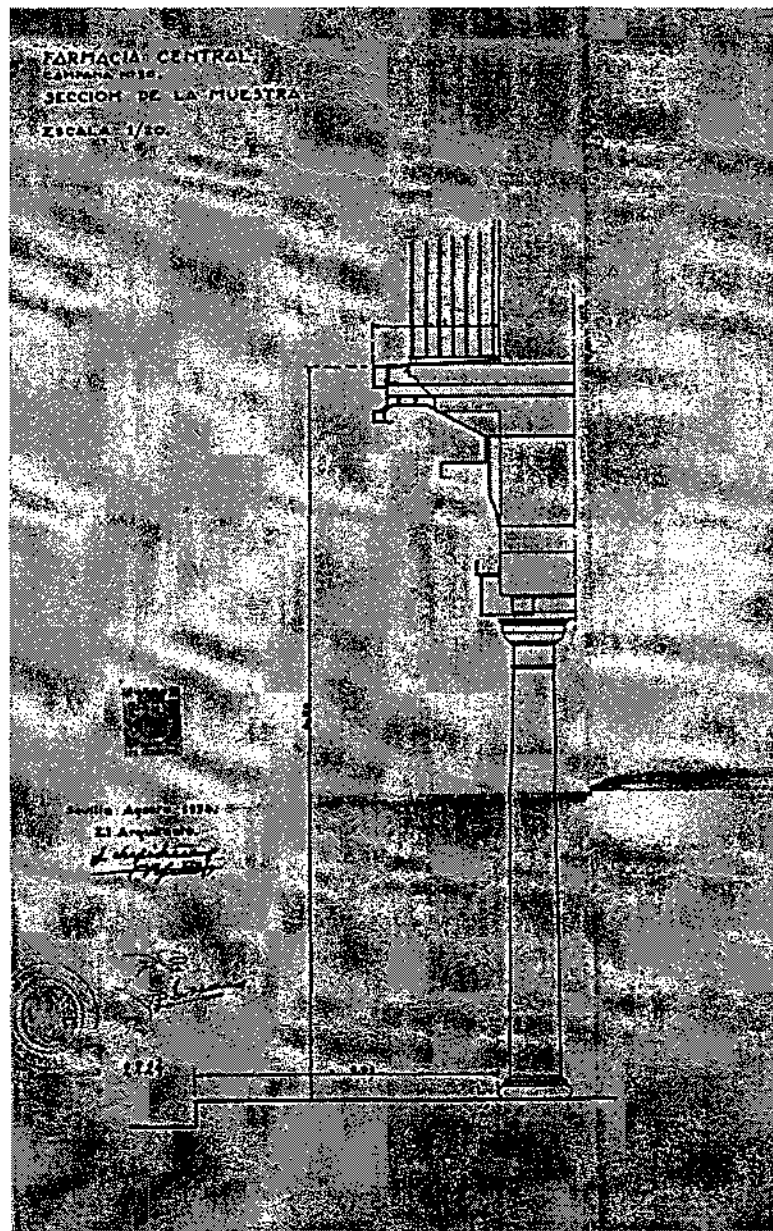
La reforma de local que tanto por su tamaño como por su situación dentro de la ciudad tiene mayor importancia dentro de la producción de nuestros arquitectos es la Farmacia Central en la Campana proyectada para D. Alberto Jiménez Ortega<sup>22</sup>. Su ubicación en el ángulo de adyacencia entre la Plaza de la Campana y la del Duque de la Victoria, frente al desaparecido Café de París de Aníbal González, la favorece con una privilegiada significación urbana y una destacable perspectiva para su contemplación. La importancia del encargo radica también en que la Farmacia Central era considerada, según Nicolás Salas, una especie de museo por las características formales de su interior y los espectaculares objetos que contenía.<sup>23</sup>

El proyecto se presenta a principios de Mayo de 1.934 y en Agosto del mismo año es complementado, a instancias de la Sección Técnica

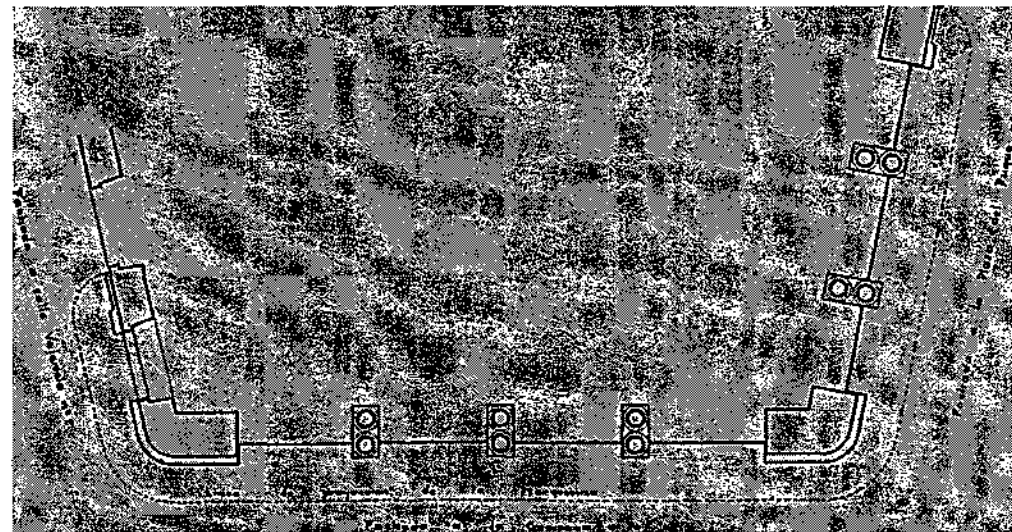
<sup>22</sup>Véase LG3402 en el catálogo.

<sup>23</sup>SALAS, Nicolás: *Sevilla en tiempos de María Trifulca*, Castillejo; (3<sup>a</sup> edición) Sevilla, 1.995:379 (con ilustración del interior).





5.22. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Farmacia Central en La Campana. Detalle.



5.23. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Farmacia Central en La Campana.

Municipal, con un detalle de la marquesina<sup>24</sup>. Las obras consisten en una completa renovación de la fachada del establecimiento, que ocupa la planta baja de una edificación preexistente. Como en otros proyectos, Lupiáñez y Arévalo construyen un fondo lo más neutro posible en el que unos rótulos de diseño austero y tendencia horizontal, dentro de la sensibilidad racionalista, se destacan como figuras y concentran la atención del viandante.

El local tiene planta ligeramente trapezoidal siendo medianero el lado que corresponde a su base mayor y fachadas los otros tres lados. De éstos el central y mayor de ellos da frente a la plaza de la Campana, el derecho a la plaza del Duque y el tercero y menor a la calle San Eloy, entonces denominada de Valencia. Las obras que se proyectan, según consta en la solicitud de licencia, consisten en el revestimiento de mármol adosado al muro existente, la sustitución de los cierres preexistentes por otros "también enrollables", así como la colocación de una muestra nueva de chapa de zinc pintada al ducco sobre armazón de hierro protegida con una marquesina de 0.82 cm (sic) de vuelo.

<sup>24</sup>A.A.M.S. Obras de Particulares Expte. nº 281/1.934





5.24. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Farmacia Central en La Campana.

La escasísima definición planimétrica hace difícil saber cual era el estado original en que el arquitecto se encuentra la fábrica de las fachadas y, lo que es más grave, casi nos impide comprender tanto la forma concreta de la solución proyectada como su propio alcance. Si bien conocemos el aspecto exterior que presentaba en 1.929 por la célebre Foto Loty de la Campana, no tenemos noticia de la materialidad constructiva que se ocultaba tras la decoración de madera de la fachada del local<sup>25</sup>. Parece que los dos alzados principales estaban formados en su mayor parte por unas arquerías sobre columnas de mármol pareadas en el sentido de la profundidad, aunque también pudiera interpretarse como un pórtico adintelado. Desconocemos la situación de los cierres enrollables ya que éstos no aparecen dibujados en la sección detallada que se añadió en Agosto.

El proyecto, mediante la inclusión de la muestra metálica, hace que la fachada se limite a un conjunto de vanos adintelados que se recortan limpiamente en un paramento de mármol. La transformación material de la fachada que pasa de ser un objeto de madera a uno de piedra y metal supone la aportación más importante. El cerramiento, de cristalerías de muy escasa subdivisión, se alinea con los ejes de las columnas exteriores enmarcando a éstas como objetos escultóricos, tal vez

<sup>25</sup>PATRONATO NACIONAL DEL TURISMO, *Sevilla*, 230 láminas, Col. Ciudades de España, nº 1, Aldus, Santander, 1.929?:34.

anacrónicos y por ello especialmente expresivos. La autonomía de la composición con respecto al resto de la planta baja de la casa y de la calle se resuelve mediante un retranqueo del revestimiento de mármol cerca de ambos extremos, lo que, unido al repliegue en cuarto de círculo de los aleros de la marquesina, permite identificar el volumen diferenciado de la farmacia, en cierto modo incrustado en el edificio preexistente.

Los rótulos son una terna de letreros, de los cuales los dos mayores corresponden a los alzados principales y el tercero, menor, al ángulo entre aquéllos. Unas potentes bandas horizontales, que suponen una discontinuidad tanto volumétrica como cromática importante, enmarcan los rótulos, coronan la composición y dotan a la misma de horizontalidad y continuidad, propiedades indispensables para el entendimiento moderno de la fachada que ya contaba con unas preexistencias como son las columnas de mármol que remiten inevitablemente a una imagen tradicional. En el sentido vertical, se hace coincidir la longitud de los rótulos con la de los grandes vanos adintelados de manera que se generan una serie de intersecciones virtuales entre recuadros y líneas. El perfil de la marquesina nos remite al repertorio expresionista mientras que el diseño de los rótulos y de las carpinterías, de mínima pali-llería pero suficiente para establecer la continuidad horizontal entre los vanos que de por sí son verticales, nos enlazan esta obra con la plástica del racionalismo.

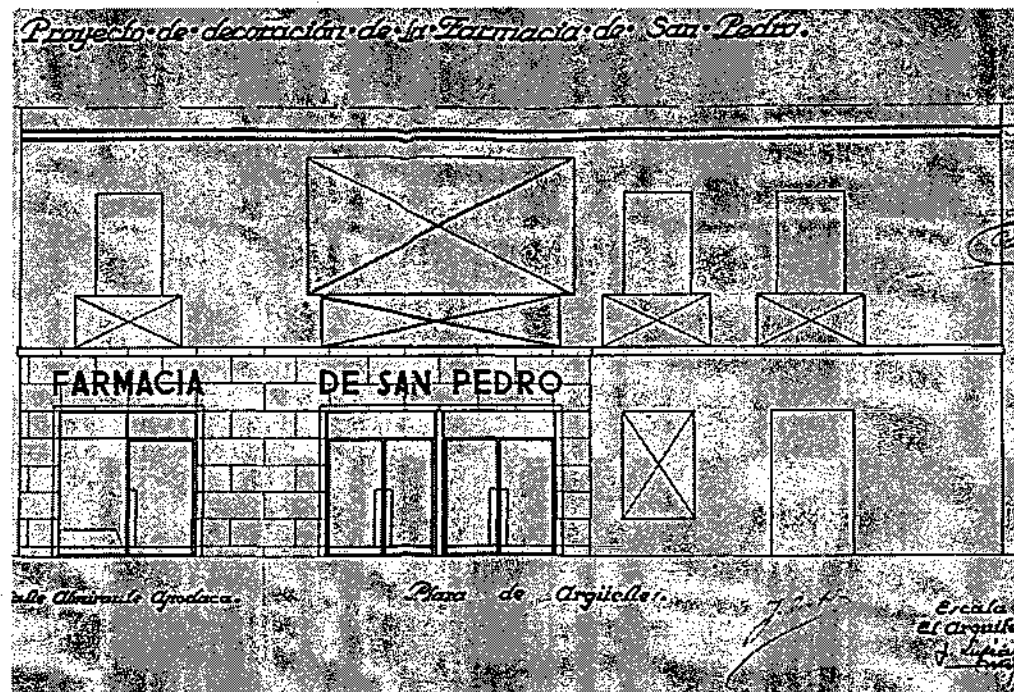
## 5.1.3. FARMACIA DE SAN PEDRO

Forma parte la decoración de fachadas de este local de una serie de obras de reparación y mejora de un inmueble situado en la confluencia de la calle Almirante Apodaca con la Plaza de Argüelles<sup>26</sup>, proyectadas en noviembre de 1.939. Las obras se refieren fundamentalmente a consolidaciones e intervenciones sin impacto formal por lo que para nuestro estudio sólo nos interesa lo que se refiere a la construcción, mejor que decoración, de las fachadas de la farmacia.

También con este proyecto ocurre que la única documentación que poseemos es la contenida en el expediente de solicitud de licencia de obras<sup>27</sup>, presentada el 6 de Noviembre de 1.939 por D. Julio Arranz Díaz. En ella se hace constar que las obras consisten en un revestimiento de mármol, carpinterías y cierres metálicos y letreros de aluminio fundido.

Se trata de una composición muy simple en la que los autores se limitan a aplacar todo el paramento (no sabemos de qué color), abrir dos vanos, uno de ellos doble, y colocar los habituales rótulos de tipografía austera. Dentro de esta total ausencia de accidentes, la percepción de los rótulos como figuras fundamentales, coincidentes en longitud con los vanos a los que se superponen, sobre un fondo neutro parece ser la principal intención formal. Merece resaltarse el hecho de haberse entendido la dualidad de fachadas como un continuum perceptivo, como demuestra la subdivisión del texto del rótulo en las dos partes de que consta, cada una en una fachada, de modo que no puede leerse más que en un recorrido temporal, respondiendo a un concepto plenamente moderno. Se ha logrado una horizontalidad puramente conceptual con la utilización de un mínimo de recursos.

Aunque no existen planos de detalles es manifiesto el cuidado puesto en la resolución de los mismos. La composición modular llega a controlar la concordancia entre las medidas generales de los elementos, las particiones de las carpinterías y el despiece del aplacado pétreo, como se comprueba en el único dibujo que de las fachadas se presenta.



5.25. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Farmacia de San Pedro, 1939

<sup>26</sup>Véase LG3906 en el catálogo

<sup>27</sup>A.A.M.S. Obras de Particulares Expte. Nº 156/1.939. Para el mismo cliente se redactó el Caserío en la carretera Madrid-Cádiz (LG3903)

## 5.1.4. FARMACIA EN C/ GAMAZO, 1 Y JIMIOS, 2

La última de las intervenciones en locales comerciales también se refiere a una farmacia en el bajo de una casa que ocupa el chaflán que forman las calles Jimios y Gamazo.<sup>28</sup>

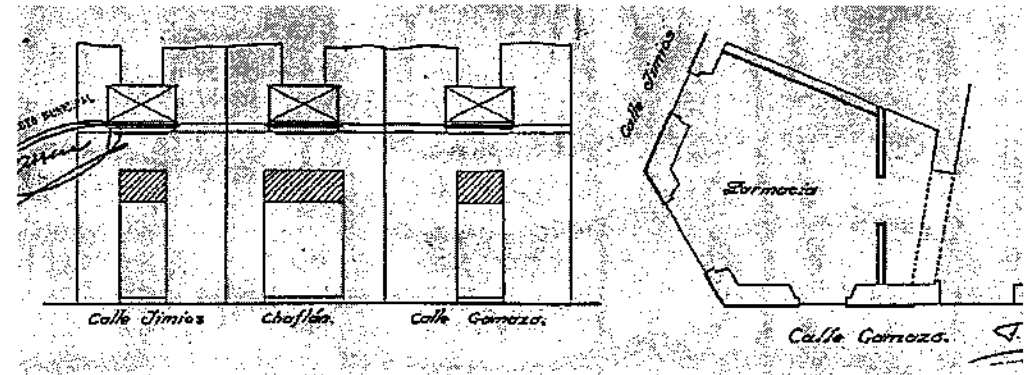
La intervención de los arquitectos pretende ser lo más escueta y económica posible. De hecho la obra se limita al cegado parcial de la parte alta de los vanos y al revestimiento de la fachada. Este cegado se produce para construir una banda horizontal levemente saliente y rematada por una mínima cornisa que dota de autonomía volumétrica a la farmacia y sirve de soporte horizontal de unos rótulos que también en este caso constituyen los elementos fundamentales en los que descansa la imagen del edificio.

De no ser porque el edificio se ha conservado hasta nuestros días, hubiera sido imposible conocer y valorar la obra a partir sólo de los parquísimos e inexactos dibujos presentados al Ayuntamiento<sup>29</sup> en los que, no obstante, llama la atención la forma en que con un trazo grueso en la planta se marca que la intervención afecta a la piel del local.

Esta última consideración plantea el interrogante sobre cuántas obras de decoración de fachadas de locales comerciales ejecutadas en el período, que pudieran haberse incluido en nuestro catálogo, habrán perdido la oportunidad de ser conocidas y estudiadas al haber desaparecido los locales y no representarse sus "decoraciones" en los planos que acompañaban sus solicitudes de Licencia de Obras.

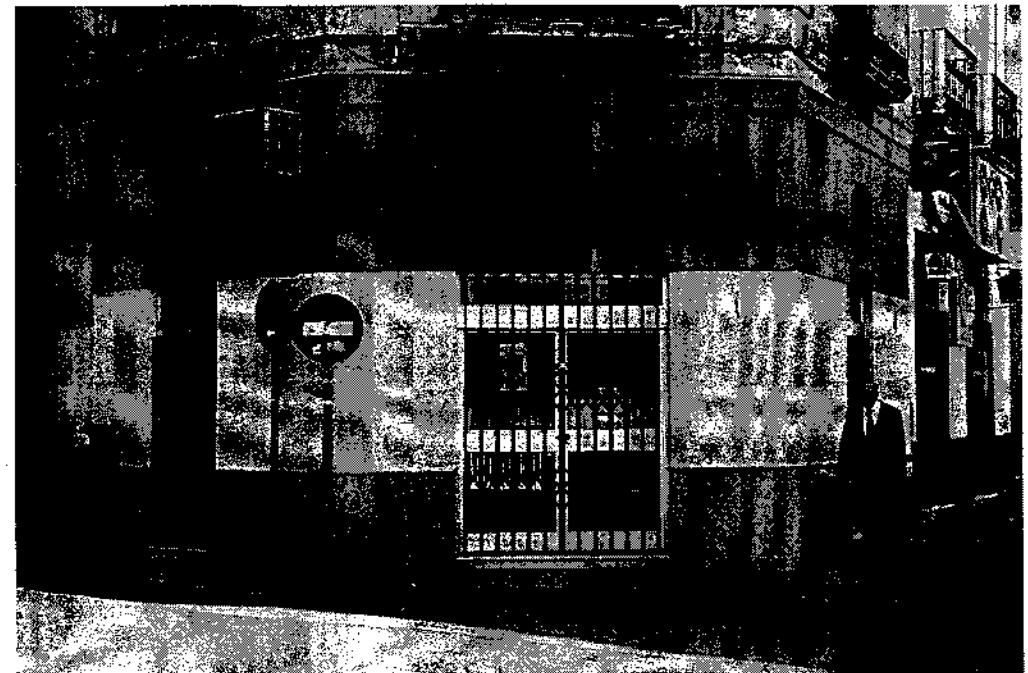
<sup>28</sup>Véase LG4003 en el catálogo.

<sup>29</sup>A.A.M.S. O. Part. 513/1.940



5.26. G. Lupiáñez y R. Arévalo.  
Farmacia en la C/ Gamazo 1 y Jimios 2  
Alzado y Planta.

5.27. G. Lupiáñez y R. Arévalo.  
Farmacia en la C/ Gamazo 1 y Jimios 2



## 5.2. LAS OBRAS PUBLICAS. CONTINUISMO EN LOS "AÑOS TRIUNFALES"

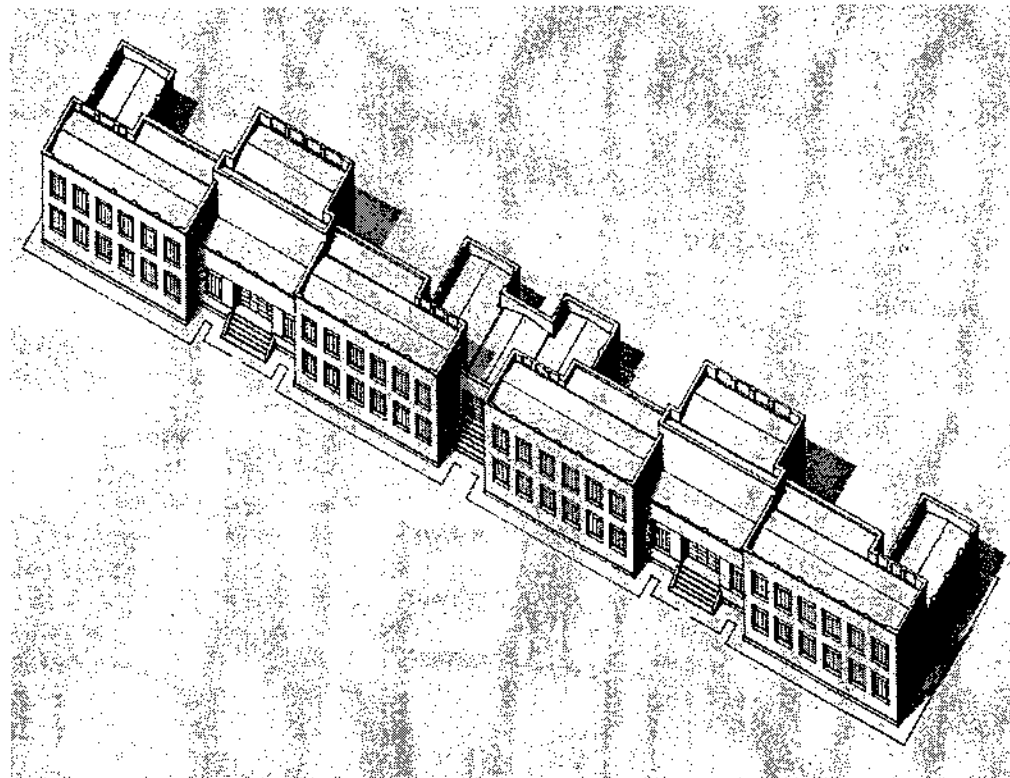
En la crónica de la aceptación y rechazo de la nueva arquitectura en nuestra ciudad ocupa un lugar importante el sector de la obra pública. Si tenemos en cuenta que del total de algo más de 200 obras que contiene nuestro catálogo, 40 de ellas pertenecen a la iniciativa pública y entre ellas se encuentran el Mercado de la Puerta de la Carne y el Instituto Anatómico, valoraremos la importancia que este sector tiene en la trayectoria del racionalismo arquitectónico en nuestra ciudad y, por tanto, en nuestro estudio.

No tenemos ninguna noticia al respecto de que estos edificios de Lupiáñez, los primeros ejemplos de arquitectura moderna promovidos por la iniciativa pública en nuestra ciudad, suscitara la opinión negativa de ninguna instancia oficial, ni particular. La misma inclusión de la fundamental fotografía del interior del Mercado de la Puerta de la Carne en el album *Sevilla, 230 láminas*, del Patronato Nacional de Turismo, album dedicado a difundir las bellezas de nuestra capital, nos habla más bien de todo lo contrario<sup>1</sup>. La no materialización del Acuarium de Mariano Benlliure<sup>2</sup>, el otro expediente de este período, de iniciativa pública, impidió comprobar la aceptación o rechazo que su construcción hubiera provocado, aunque su inclusión en la revista *Arquitectura* lo difundió a nivel profesional.

Antes de pasar más adelante en el recorrido por las distintas intervenciones debemos dedicar un apartado específico al temade las construcciones escolares, que constituyen una buena parte de las mismas y forman uno de los capítulos en los que el racionalismo y la República jugaron un importante papel.

<sup>1</sup>PATRONATO NACIONAL DE TURISMO, *Sevilla, 230 láminas*, 1.929?: 46. Foto Loty: *Mercado Nuevo*. La fecha no figura en el libro. Se ha datado basándonos en la foto del mercado que muestra las obras a punto de terminarse, lo que demuestra una preocupación especial por incluirla.

<sup>2</sup>Véase BA2901 en el catálogo.

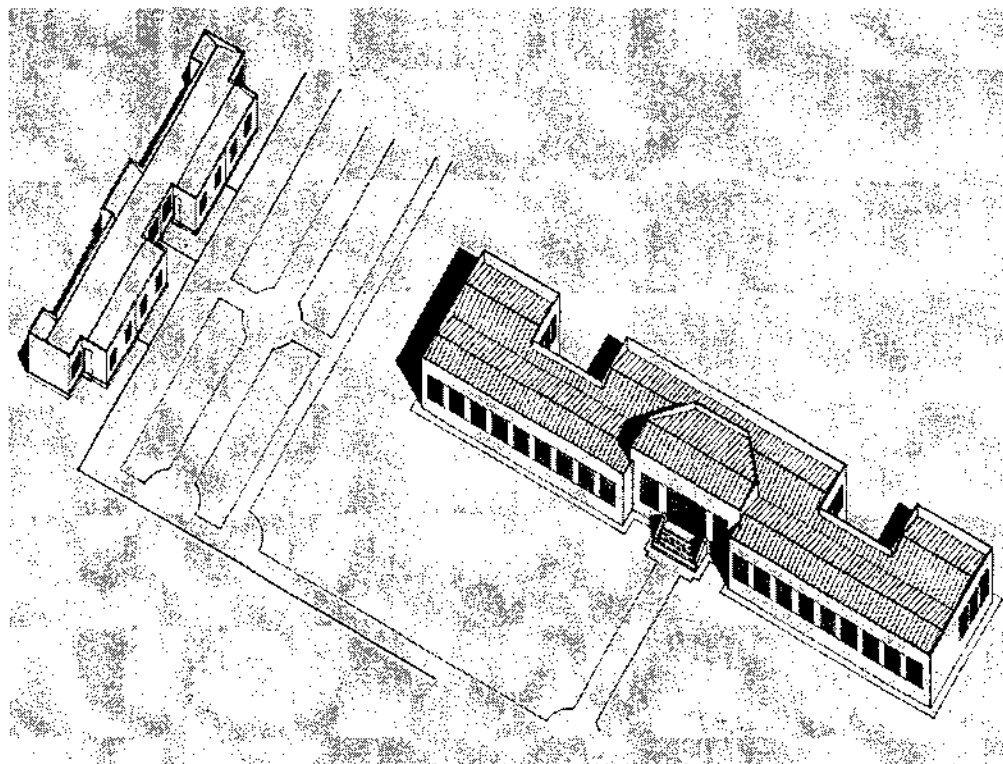


5.2B. J. Díaz Langa. Grupo Escolar en Fuentes de Andalucía, (según J. M<sup>a</sup>. Jiménez).

Es sobradamente conocido el hecho de que una de las principales preocupaciones de la II República Española fue el tema de la educación pública en sus diversas vertientes. *“La oligarquía restauracionista jamás tuvo gran interés de educar a un país que en 1.931 tenía un 32'4 % de analfabetos. La República hizo más por la educación que todo el reinado de Alfonso XIII”*<sup>3</sup>. La gran actividad que en este sentido se realizó durante el breve lapso republicano, de la mano de Marcelino

<sup>3</sup>AROSTEGUI, Julio: *La República: esperanzas y decepciones*, en “Historia 16. La Guerra Civil Española, nº1: La República”, Madrid, Abril 1.986:48

<sup>4</sup>Líder radical-socialista, periodista de profesión que había sido maestro nacional en su



5.29. J. Díaz Langa. Grupo Escolar en La Rinconada, (según J. M<sup>o</sup>. Jiménez).

Domingo<sup>4</sup> y Fernando de los Ríos<sup>5</sup>, al frente del Ministerio de Instrucción Pública ha sido reseñada y valorada generalmente en la amplísima bibliografía que trata el tema de la República y es sobradamente conocida. Recordar la reorganización del Consejo de Instrucción Pública, que presidiría Unamuno, la creación del Consejo de Primera Enseñanza, el Consejo Universitario, los Consejos Provinciales y los Consejos Locales<sup>6</sup>, la enseñanza de adultos<sup>7</sup>, las misiones pedagógicas, el Instituto de Investigaciones Científicas, la

juventud. Ocupó la cartera de Instrucción Pública del Gobierno Provisional. Desde su nuevo cargo se entregó con entusiasmo y honradez a la tarea de educar al pueblo. TAMAMES, Ramón: *La República. La Era de Franco*. en "Historia de España Alfaguara VII. (11<sup>a</sup> ed.) Madrid, 1.986:132

Escuela de Estudios Arabes, el Instituto para la investigación y publicación de las fuentes de la Historia Medieval de España, promovido por Sánchez Albornoz, la dignificación de la figura del maestro y la nunca vista proliferación de construcciones escolares, pueden bastar para ilustrar el marco en el que se insertan los contenidos de este apartado.

Del impacto de esta actividad en Sevilla no dejan lugar a dudas las palabras de Nicolás Salas, libres de toda sospecha de partidismo:

*"Al margen de consideraciones políticas y salvando siempre las matizaciones que han de tenerse en cuenta en un asunto de esta índole, sin duda relacionado con el conjunto de acontecimientos sociopolíticos de la etapa republicana, hay un hecho incuestionable: que ni antes ni después de esta etapa republicana ha vivido Sevilla más intensamente la preocupación de combatir el analfabetismo de los adultos y promover la enseñanza primaria de la población en edad escolar. ... De 26 escuelas nacionales para niños existentes en 1.930, se pasó a 76 en 1.934; de 23 para niñas, a 76; de 16 para párvulos a 23; de 11 para adultos a 27. En total, de 76 escuelas nacionales disponibles en 1.930, se llegó a 192"<sup>8</sup>.*

Del interés que en el ambiente republicano suscitaba el problema de las construcciones escolares y su implicación en el ambiente profesio-

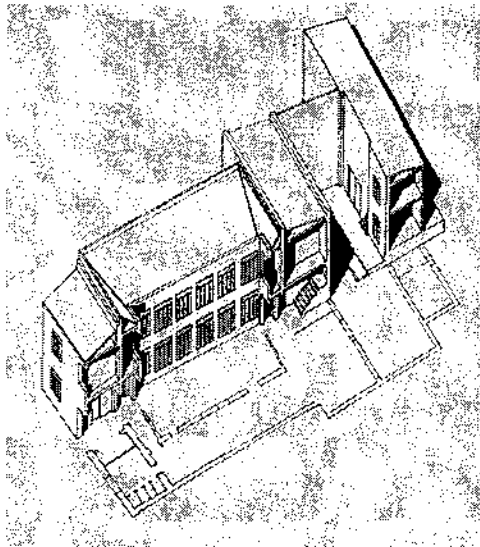
<sup>5</sup>Sobrino de Fernando Giner de los Ríos, el fundador de la Institución Libre de Enseñanza, su formación intelectual estuvo marcada por aquella y el krausismo. Catedrático de Derecho Político en la Universidades de Granada y Madrid. Ministro de Justicia del Gobierno Provisional pasó a ocupar la cartera de Instrucción Pública y Bellas Artes en diciembre de 1.931, en el primer Gobierno Azaña. Continuó la labor de Marcelino Domingo. Ministro de Estado desde junio de 1.933 por tres meses. Murió en Nueva York en 1.949. JULIÁ, Santos: *La última revolución popular*, en "Historia 16. La Guerra Civil Española, n<sup>o</sup>1: La República", Madrid, Abril 1.986:60.

<sup>6</sup>Por decreto de 9 de junio de 1.931.

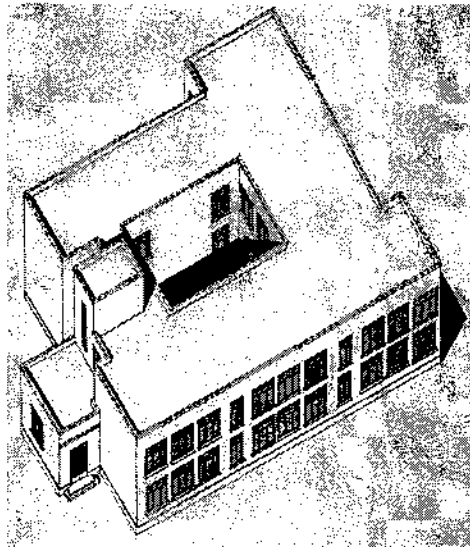
<sup>7</sup>Orden del M.I.P. de 1 de diciembre de 1.932.

<sup>8</sup>SALAS, Nicolás. *Sevilla: Crónicas del siglo XX, Tomo II (1.921-1.940)*, Universidad de Sevilla, 2<sup>a</sup> ed., 1.991:197-199.

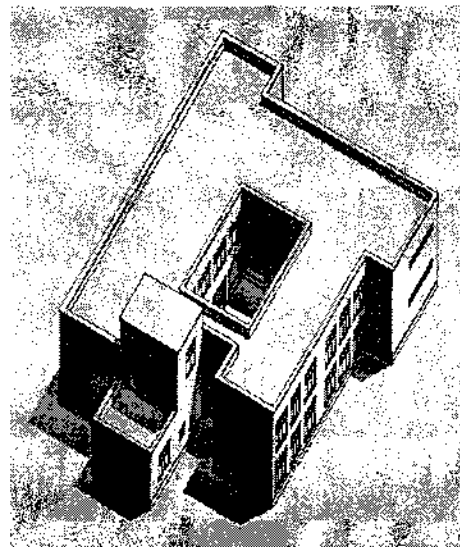




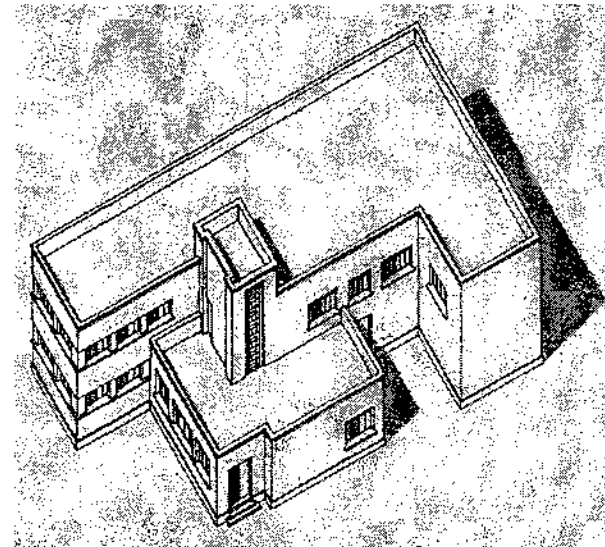
5.30. J. Díaz Langa. Grupo Escolar en Lebrija (según J. M<sup>o</sup>. Jiménez).



5.31. J. Talavera y L. Carrera. Grupo escolar en la Huerta del Picacho, (según J. M<sup>o</sup>. Jiménez)



5.32. J. Talavera y L. Carrera. Grupo escolar en la Huerta de los Granados, (según J. M<sup>o</sup>. J.)



5.33. J. Talavera y L. Carrera. Grupo escolar en la C/ Procurador, (según J. M<sup>o</sup>. Jiménez).

nal puede servir de ejemplo la gran cantidad de espacio que la revista A.C., publicación del G.A.T.E.P.A.C., dedica al tema, llegando a consagrarle dos números monográficos, en los dos primeros trimestres de 1.933<sup>9</sup>. Construcciones escolares y Ciudad Funcional casi monopolizan las páginas de la revista en ese año. De hecho, el título del número 10, del 2<sup>o</sup> trimestre, no puede ser más expresivo de este concepto: *La escuela en "La Ciudad Funcional"*. Las vanguardias arquitectónicas de nuestro país estaban, pues, tomando cartas en el asunto y colaborando con las loables intenciones educadoras del Gobierno de la nación. También la revista "Arquitectura", órgano oficial de la profesión, se hacía eco de esta preocupación aunque en bastante menor medida que la revista del G.A.T.E.P.A.C.

Aparte de la influencia que las escuelas racionalistas que se publicaron en aquel tiempo pudieron tener sobre los proyectos de escuelas

<sup>9</sup>A.C. nº 9 y nº 10.

que en Sevilla se realizaron, hay que considerar, para explicar la adscripción moderna de la mayoría de ellos, la singular reglamentación que, sobre construcciones escolares, estaba entonces en vigor. Esta era la recogida en las *Instrucciones técnico-higiénicas relativas a las construcciones escolares*, redactadas por la Oficina Técnica de Construcción de Escuelas y publicadas en la Gaceta de Madrid el 1 de Agosto de 1.934, instrucciones que suponían sólo alguna modificación sobre las promulgadas por Fernando de los Ríos en junio del año anterior y que respondían al mismo espíritu que aquellas.

En ellas se contempla que la elección del solar será responsabilidad de los Arquitectos escolares para que así:

*"los solares que se escojan serán los que con perfecta objetividad cumplan mejor el fin para el que son destinados. La amplitud en relación con la capacidad necesaria y con las distancias de unos a otros edificios, para que la iluminación sea perfecta, serán cuestiones que han de venir en todo momento resueltas."*

Del tono con que se redactan las consideraciones generales puede dar una idea uno de los que se dedican a la descripción del campo escolar, considerado elemento primordial de la Escuela:

*"El campo escolar no es el jardín de la Escuela, jardín con rincones bellos, plantas, flores, fuentes, estatuas, etc...estimulantes en función educadora de la fantasía de los niños; no es tampoco el campo de experimentación para el mejor conocimiento de las cosas en su evolución de vida, no es el lugar donde se disponen cobertizos para librar a los niños del sol y de la lluvia; no es el campo de juego, etc. El campo escolar es todo eso a la vez, pero siempre, en su conjunto y en los detalles, con función educadora; es el pequeño mundo que hemos de formar para que en él viva el niño, y para que, en esa acción constante de vida, descubra el maestro en él sus características psicofísicas, su personalidad en germen y sepa conducirlo afectuosamente en el proceso educativo."*

Se consagra el sistema de graduación de la enseñanza:

*"Insistimos en que el punto de partida que debe orientar las nuevas construcciones escolares es la graduación de la enseñanza en el sentido de función educativa, para que grupos homogéneos de niños estén a cargo de un solo Maestro."*

El final de las consideraciones generales es especialmente gráfico:

*"En resumen, la Escuela, desde la más pequeña rural a la mayor de la gran ciudad, tienen necesidades higiénicas, pedagógicas y sociales que cumplir."*

Tras las consideraciones generales se definen las condiciones mínimas que han de reunir las construcciones escolares. Estas condiciones son un verdadero ejemplo de racionalismo funcionalista que surge de la experimentación continuada de los hombres que redactaron el documento. Aunque el documento completo no tiene desperdicio, sólo transcribiremos algunos de los párrafos, aquellos que resultan más apropiados para explicar algunas de las cuestiones formales que aparecen en los proyectos que se incluyen en el catálogo.

Respecto del emplazamiento:

*"Las escuelas deberán situarse en sitio alto, seco, bien soleado, de fácil acceso y aislado de otras edificaciones...El terreno será llano o, mejor, con ligera pendiente, sin elegir ni la parte más alta, que expone a los vientos desagradables, ni la más baja, por temo a humedades peligrosas..."*

De la orientación:

*"...En las regiones cálidas, la fachada donde dan las clases se orientará al Norte, en las frías, al Sur, al Nordeste y Este en las templadas...se procurará al menos que las clases y demás dependencias importantes del edificio queden resguardadas del Oeste y Suroeste, tan calurosos durante la mitad del año en nuestro clima y de donde proceden casi siempre los vientos de lluvias."*

De la construcción:

*"El edificio de la Escuela debe ser de sólida construcción, y de sencillo y elegante aspecto..."*

Respecto del programa se definen: vestíbulo, guardarropa, clases, despacho, cobertizo, campo enarenado y jardín, servicios higiénicos y biblioteca. La clase recibe un tratamiento especial:

*"La forma de la clase será perfectamente rectangular y tendrá una superficie mínima de 1'25 metros cuadrados por alumno, y una altura mínima también de 3'60 metros...Su capacidad se calculará, cuando menos, para 25 alumnos, y cuando más, para 42 en la enseñanza graduada...La superficie dedicada a ventanas será, por lo menos, igual a un tercio de la del suelo. El alféizar, o parte baja de la ventana, no excederá de 0'60 metros de altura... El dintel, o parte alta, de las ventanas se colocará, por lo menos a tres metros desde el suelo de la clase. Las ventanas se abrirán con verdadera profusión, para que la luz llegue a todos los puntos de la clase. Se tendrá en cuenta que la iluminación sea suficiente y unilateral izquierda."*

De la ventilación:

*"Nada de cuanto se constuya o instale para garantizar la confínua y eficaz renovación del aire podrá considerarse como superfluo. Téngase solamente en cuenta que esta renovación no debe aparejar nunca bruscos cambios de temperatura que puedan comprometer la salud de los escolares."*

De la iluminación:

*"La luz abundante no es solamente necesaria al normal funcionamiento del aparato de la visión, sino también un poderoso excitante de la nutrición general, y, por lo tanto, de la salud y de la alegría de la infancia"*<sup>10</sup>.

De los textos que hemos reproducido (y del resto de las instrucciones) se desprende que muchas de las características formales que presentan las diversas escuelas que se han incluido en el catálogo venían, en buena parte, implícitas en la propia normativa. Así, estos preceptos vienen a explicar las series de grandes ventanas, la pureza y economía de líneas, ubicación exenta y las características constructivas de nuestras escuelas. Podemos concluir, pues, que, aunque no sea explícita la recomendación formal, la ordenación ministerial en buena medida reclamaba una respuesta arquitectónica moderna.

Fruto de esta iniciativa general, que se extiende hasta 1.936, se producen, dentro de la nueva estética, en Sevilla los grupos escolares de nueva planta de Juan Talavera y Leopoldo Carrera en la Huerta del Picacho, en la Huerta de los Granados, en la Huerta de Santa Marina y en calle Procurador<sup>11</sup> y la reforma de las escuelas de la Maestranza<sup>12</sup>, de los mismos arquitectos. Ya antes se habían proyec-

<sup>10</sup>Todos los textos han sido extarídos de *Instrucciones Técnico Higiénicas relativas a las construcciones escolares* publicadas en la Gaceta de Madrid 1-8-1.934.

<sup>11</sup>Véanse TH3402,03,04 y 05 en el catálogo.

<sup>12</sup>Véase TH3604 en el catálogo.

tado los grupos escolares en Dos Hermanas de Juan Talvera, también la de Cantillana de Antonio Marsá Prat y la de Estepa de Eladio Laredo de la Cortina<sup>13</sup>, la de Olvera de José Granados<sup>14</sup> y las de la Rinconada, Fuentes de Andalucía y Lebrija de Joaquín Díaz Langa<sup>15</sup>. La llegada de la guerra, en julio de 1.936, impidió que muchos de los proyectos redactados en ese año llegaran a materializarse. Tal es el caso del proyecto de tres grupos escolares y casas para maestros en Villanueva de las Minas, que visó Lupiáñez en el Colegio de Arquitectos exactamente un mes antes del Alzamiento y que, lamentablemente, no hemos podido localizar<sup>16</sup>.

Sin embargo, algunos de estos colegios, que no llegaron a terminarse antes de julio de 1.936 fueron continuados posteriormente hasta su terminación. Tal es el caso de los cuatro grupos escolares de Sevilla capital cuya trayectoria es especialmente significativa en el discurso que, sobre la aceptación y rechazo de la arquitectura moderna en nuestra ciudad, se está tratando de realizar.

En el propagandístico *Labor del Primer Año Triunfal*, que publica en 1.938 el primer Ayuntamiento del régimen franquista con Ramón de Carranza en la Alcaldía, aparecen unos párrafos que evidencian la total ausencia de rechazo, al menos durante los dos "años triunfales":

*"Grupos escolares Queipo de Llano y Calvo Sotelo.*

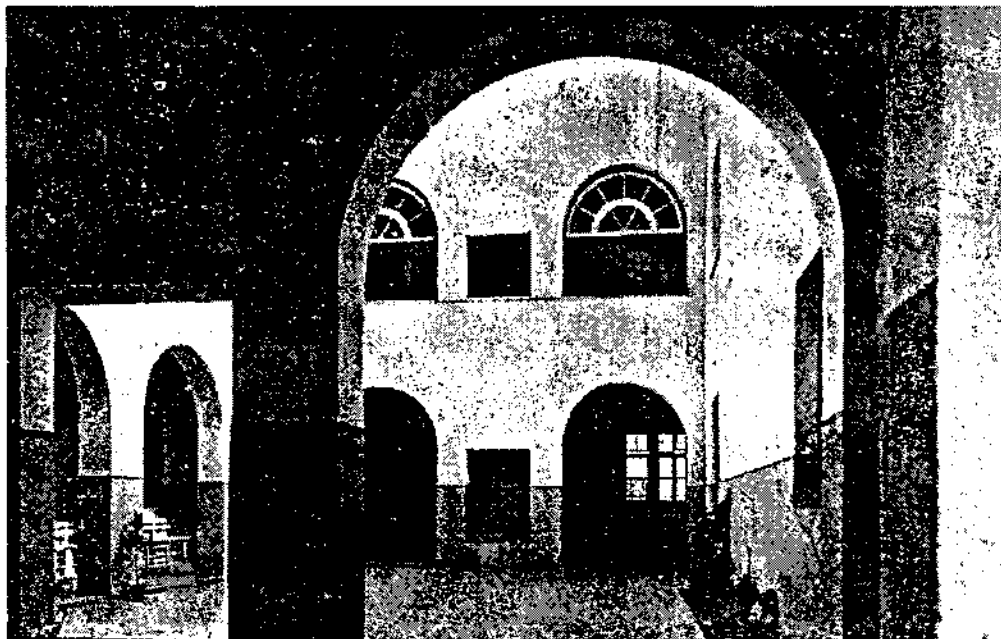
*Terminada, durante el Primer Año Triunfal, la construcción antes iniciada de los grupos escolares Queipo de Llano y Calvo Sotelo (situado el primero de ellos en la Avenida de la Cruz Roja y el segundo en la calle Arroyo), hubo de aplicarse el primero de ellos a los ser-*

<sup>13</sup>Véase MP3401 en el catálogo y LC3401 en el catálogo.

<sup>14</sup>Véase GV3501.

<sup>15</sup>Véanse DL3403, 3601,3602,3603 en el catálogo.

<sup>16</sup>Registrado con el número 4.280 en el Colegio de Arquitectos. No existe en la localidad documentación alguna al respecto, dado que en aquellos años la función municipal la ejercía, prácticamente, la empresa minera. Tampoco hay documentación alguna de los mismos en el Archivo General de la Administración, Sección Educación y Ciencia.



5.34. Grupo Escolar Calvo Sotelo. Imagen publicada en *Labor del Primer Año Triunfal*.

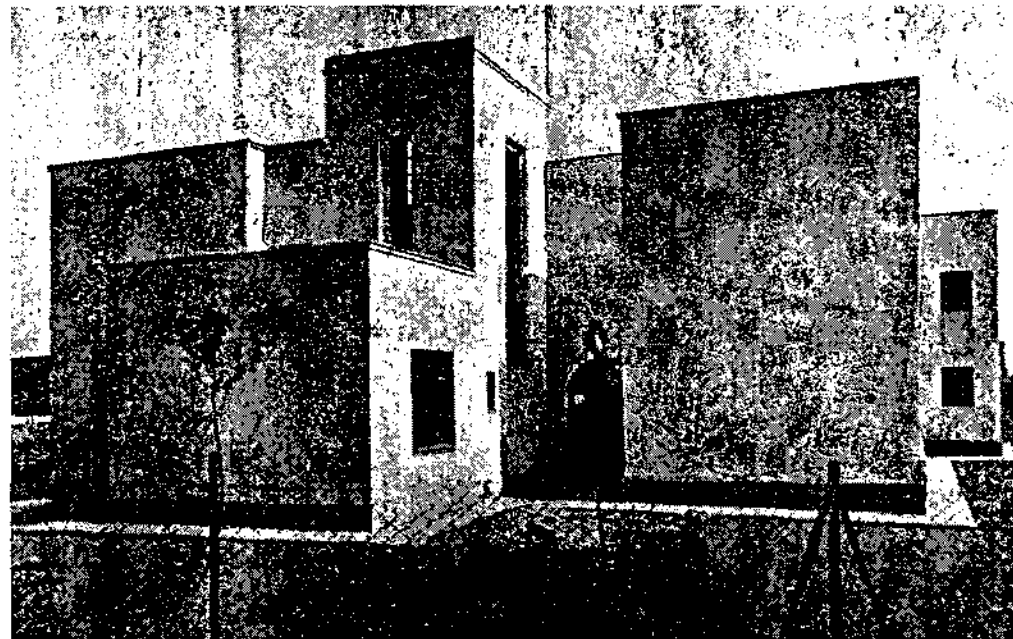
vicios sanitarios de las fuerzas expedicionarias durante la actual campaña, inaugurándose el otro para sus fines escolares en el mes de marzo pasado.

Este grupo consta de dos hermosos edificios, uno para niños y otro para niñas con diez grados cada uno, aparte las demás dependencias necesarias, todas ellas ampliamente iluminadas y ventiladas....

*Grupos escolares Padre Manjón y José María Izquierdo.*

La construcción de estos dos grupos, de características y estilo arquitectónico análogos a los dos anteriores, se encuentra terminada, y serán inaugurados dentro del año corriente, encontrándose situado el primero en la calle Santa Marina y el segundo en la calle Procurador.

La actual Comisión Gestora Municipal se ha ocupado, adoptando los necesarios acuerdos, de que esa inauguración tenga lugar ya



5.35. Grupo Escolar Calvo Sotelo. Imagen publicada en *Labor del Primer Año Triunfal*.

con dotación de mobiliario nuevo y moderno material de enseñanza, completando la construcción de cada grupo con la habilitación de campos de juego independientes para cada sexo y dotándoles asimismo de piscina, cantina y escuela del hogar<sup>17</sup>.

El reconocimiento de lo moderno como *estilo* y la consideración de *hermosos edificios*, no dejan lugar a dudas sobre la afirmación que hemos hecho. También la Diputación presidida por D. Ramón de Carranza inició diversos expedientes para la construcción de escuelas en distintos pueblos de la provincia. De esta iniciativa parten los de Espartinas, Valencina, Tomares, Herrera y Tocina<sup>18</sup>, proyectados en 1937 por Joaquín Díaz Langa y terminadas las obras en 1944 por José Granados de la Vega, todos ellos ejemplos de la aceptación estilística

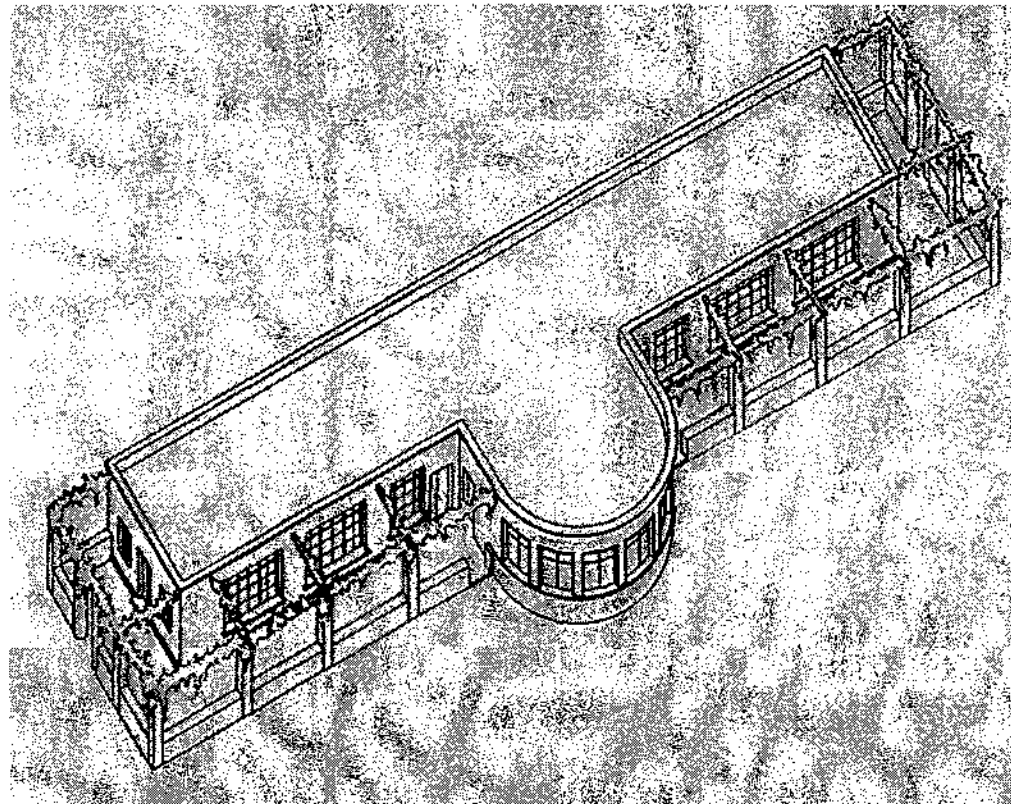
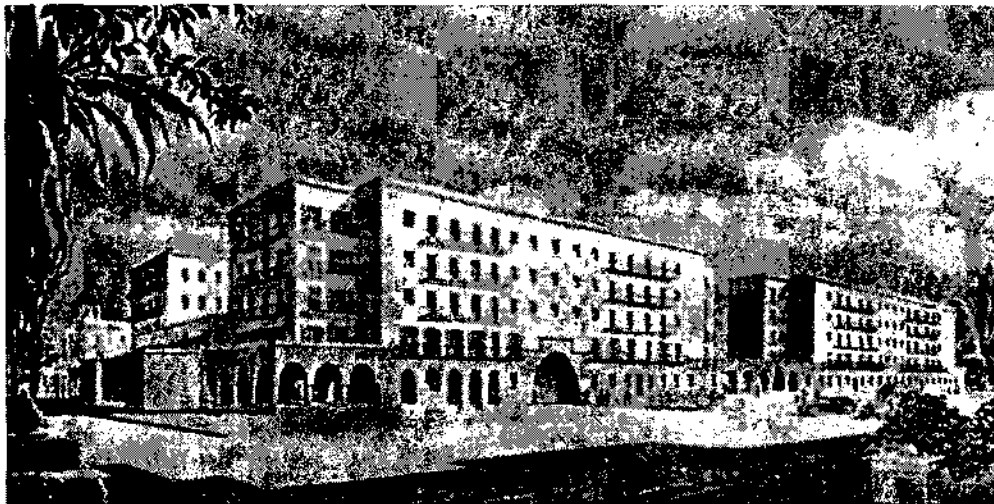
<sup>17</sup>AYUNTAMIENTO DE SEVILLA, *Labor del Primer Año Triunfal*, Imprenta Municipal, 1.938:143,144.

que estamos exponiendo. Es más, la producción de obra pública del primer Ayuntamiento del "nuevo" régimen y siguientes, cuenta, además de estos colegios, con un buen número de obras que van en línea estética similar a aquellos. Aunque no se les pueda llamar racionalistas propiamente dichas incluyen una serie de elementos formales y presentan una cierta limpieza volumétrica que los entroncan más con la modernidad que con historicismos o regionalismos, aunque no están libres, en bastantes casos, de anhelos pintoresquistas y detalles ornamentistas de gusto art-decò. El papel desarrollado por Juan Talavera, como arquitecto jefe, y de Leopoldo Carrera y Antonio Delgado Roig en el Servicio Técnico de Obras, Vías y Parques, se concretó en este sentido en los proyectos de Mercado del Cerro del Aguila<sup>19</sup>, los Pabellones para Duchas en Chapina, calle Campamento y Macarena, la Guardería de la Santísima Trinidad, el Consultorio de Puericultura, las Cantinas en los grupos escolares, la Casa del conserje del

<sup>18</sup>Véanse DL3702, DL3703, DL3704, DL3705, DL3706.

<sup>19</sup>Véanse TH3601, TH3602, TH3603, TH3702, TH3701, DR3902, TH4103, TH4104, TH4201, TH4102, CD3901 en el catálogo.

5.36. M. Benjumea. Estación de autobuses del Prado de San Sebastián.



5.37. J. Talavera y L. Carrera. Cantinas y duchas en los grupos escolares (según J. M<sup>º</sup>. Jiménez).

Instituto de Maternidad, las Casas de baños y duchas en Chapina y calle Navarros, el Hospital de Infecciosos y sus puestos filiales y la Casa de Socorro en el Prado de San Sebastián. También hay que reseñar aquí los Campos de juegos infantiles en la Corza, de Aurelio Gómez Millán y muy especialmente la Estación de Autobuses en el Prado de San Sebastián<sup>20</sup>, obra fundamental en el racionalismo sevillano, que dista mucho en transcendencia y calidad de la serie que le

<sup>20</sup>Véase GO3701, MB3701 en el catálogo.



antecede.

Sean más o menos epidérmicos en su acercamiento a la modernidad, estos ejemplos, por su número, demuestran que no existe una ruptura, durante los dos años triunfales, en lo que se refiere a la adopción de un "estilo" moderno, por parte de la obra pública con respecto a las intervenciones anteriores al 18 de julio. De hecho, la mayor parte de la obra de edificación que la Oficina Técnica municipal realiza en esos primeros años del nuevo régimen es adscribible a este grupo, superando en número a las escasas propuestas regionalistas, que también hubo y las operaciones de viviendas en el Tiro de Línea y Heliópolis promovidas por Queipo de Llano.

Salvando las distancias cualitativas, se unen, pues, todas estas construcciones, a las excepciones canarias -Cabildo y Casa del Niño- que son, para Bohigas, "*dos muestras ciertamente insólitas en el panorama de la arquitectura española, ya que en el campo franquista la arquitectura con referencias al racionalismo- aunque fuesen sólo estilísticas- fueron prácticamente prohibidas con el apoyo ideológico a la versión autárquica de la arquitectura fascista*"<sup>21</sup>. En cualquier caso, las publicaciones que, sobre la arquitectura del período en distintas localidades<sup>22</sup>, se han producido con posterioridad a los pioneros textos

<sup>21</sup>BOHIGAS, Oriol: *Un racionalismo canario*, en la revista *Arquitecturas bis*, septiembre de 1.975:14

<sup>22</sup>Véase por ejemplo. SEGUÍ AZNAR, Miguel.: *Arquitectura contemporánea en Mallorca (1.900-1.947)* C.O.A.B., Palma de Mallorca, 1.990:183 ó RUIZ GARCÍA, Alfonso: *Arquitectura, Vivienda y Reconstrucción en la Almería de Posguerra*, Almería, 1.993:304, MOSQUERA, E. y PÉREZ CANO, T.: *La vanguardia imposible*, Junta de Andalucía, Sevilla, 1.990 y *Antonio Sánchez Esteve, Arquitecto en Cádiz*, C.O.A.A. Occ., Cádiz, 1.991, VILLAR, Alberto en su *Historicismo y Vanguardia en la arquitectura de la Exposición Iberoamericana* recogido en las "Actas de las VI Jornadas de Andalucía y América" publicadas con el título *Andalucía y América en el siglo XX*, Escuela de Estudios Hispano-americanos de Sevilla, 1.987.

de Bohigas y Flores y los distintos ensayos sobre la arquitectura de la autarquía<sup>23</sup> han puesto en evidencia que la consideración de la ruptura radical con cualquier aproximación racionalista, a partir de la guerra, era, en realidad, una conjetura simplificadora con múltiples excepciones. De hecho, en un racionalismo aproximado se llegaron a realizar incluso cuarteles en diversas poblaciones de nuestro país en el entorno inmediato de 1.940<sup>24</sup>.

En Sevilla, únicamente empiezan a surgir críticas a la utilización de este estilo a partir de 1.939, una vez que se construye, por Arévalo y Lupiáñez, el edificio en calle San Pablo esquina a la Plaza del General Franco, verdadero catalizador, en nuestra ciudad del rechazo a la modernidad arquitectónica. A fin de seguir un orden cronológico, referiremos estas críticas, a obras públicas, tras la exposición del fenómeno provocado por el que despectivamente fue llamado el "Cabo Persianas"<sup>25</sup>.

<sup>23</sup>Véanse DOMENECH GIRBAU, LL.: *Arquitectura de siempre: los años 40 en España*, Tusquets, Barcelona, 1.978; SAMBRICIO, Carlos: *A propósito de la arquitectura del Franquismo*, en "Arquitecturas Bis" 27, Barcelona, Marzo-Abril 1.979 y *La arquitectura española 1.936-1.945: La alternativa falangista*, en "Arquitectura", nº 199, Madrid, 1.978; UREÑA, Gabriel: *Arquitectura y Urbanística Civil y Militar en el Período de la Autarquía (1.936-1.945)*, Istmo, Madrid, 1.979.

<sup>24</sup>SEGUÍ AZNAR, op. cit.: 183 ó UREÑA, op. cit.: 160 y 162.

<sup>25</sup>VILLAR, 1979: 438, 486. Ya señala la inexistencia de una ruptura en torno a 1936, así afirma cómo "*ni siquiera en los años de la guerra civil existe una represión de aquella arquitectura "extranjerezante" como se ha querido ver*". Asimismo, identifica la catalización de la repulsa en Cabo Persianas que, en este punto, atribuye sólo a Lupiáñez. Pone como único ejemplo de la continuidad en las obras públicas la casa del guarda del Pabellón de México.

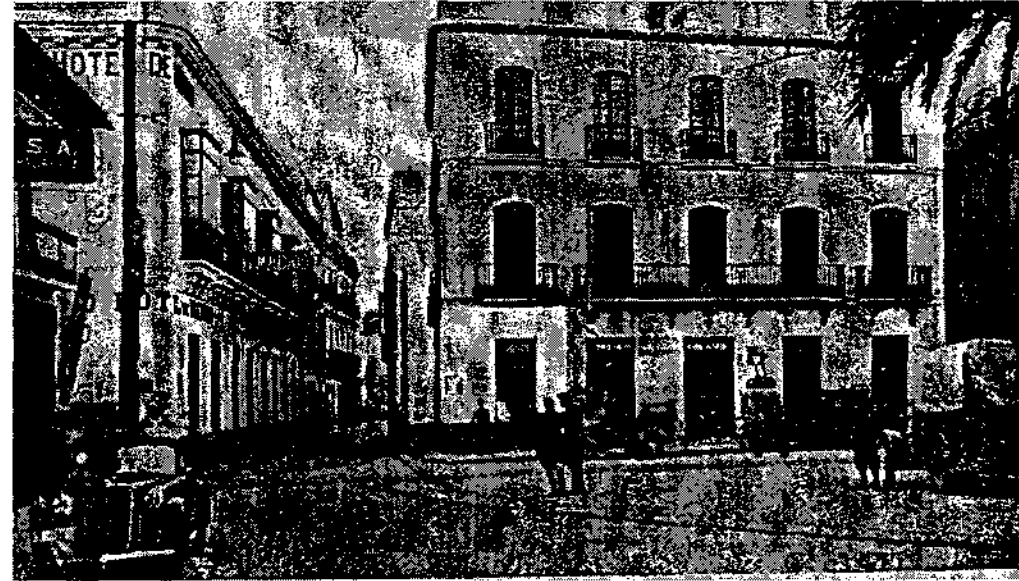
### 5.3. CABO PERSIANAS. EL CATALIZADOR DE UN RECHAZO

En el último trimestre de 1938, el propietario del solar en la esquina de calle San Pablo con la plaza del General Franco, D. Manuel Marcos, solicita en tres ocasiones sucesivas la licencia para construir un edificio de viviendas, oficinas y locales comerciales según un proyecto de nuestros arquitectos, firmado por Rafael Arévalo en solitario<sup>1</sup>. La segunda solicitud se produce a instancias del Ayuntamiento debido a falta de definición del refugio antiaéreo, obligatorio en ese momento. La tercera, a una iniciativa del propietario de añadir una planta más sobre las previstas originalmente, a fin de igualarse en altura con las casas de calle San Pablo recientemente construidas, según se argumenta. Esta licencia es concedida por el Ayuntamiento y las obras se ejecutan dentro de los plazos fijados, estando prácticamente terminadas a finales de 1939, según consta en el correspondiente certificado que expide el arquitecto director de las obras, que es el mismo que firma el proyecto. Hasta aquí el expediente se desarrolla con absoluta normalidad. Sin embargo en 1940, una vez terminada la construcción, se inicia un virulento proceso de rechazo en el que se ven implicadas varias instituciones del poder público.

Por el Ministerio de Educación Nacional fue transmitida al de la Gobernación una denuncia elevada por el Ilmo. Sr. D. José Pemartín a la Dirección General de Bellas Artes, relativa "a los daños producidos a la ciudad de Sevilla en diferentes aspectos con la edificación de una casa construida en la plaza de la Magdalena".

Esta denuncia fue cursada a la Dirección General de Arquitectura, cuyo titular era D. Pedro Muguruza Otaño, para su debido informe, coincidiendo ésta en las consideraciones y juicios vertidos en el expresado documento. En vista de ello el Ministerio de la Gobernación acordó incoar expediente con objeto de resolver lo que procedía realizar "a la vista de las consecuencias que en el orden estético, monu-

<sup>1</sup>A.A.M.S. O. Part. 881/1.938. En este expediente municipal se incluyen los distintos documentos a que se hará referencia en el texto.



5.37. Plaza del General Franco antes del derribo de la edificación existente (Labor del 1 Año Trinfal).

5.38. Plaza del General Franco después del derribo (Labor del Primer Año Triunfal).



*mental y urbano produce la referida finca*", pasando a la Comisión Central de Sanidad toda la documentación reunida en torno a este problema.

Entretanto *"y con objeto de evitar que se crearan intereses que pudieran dificultar cualquier solución ulterior del problema"*, fue solicitado por el propio denunciante y *"por jerarquías del partido"*, que se evitara el alquiler de la finca; petición que fue trasladada por la Dirección General de Arquitectura al Subsecretario de Gobernación, quien, convirtiéndola en orden, la mandó al Gobernador Civil, quien, a su vez, la transmitió al Alcalde y éste, finalmente, al propietario.

La Comisión Central de Sanidad, reunida el 12 de Septiembre de 1940, acordó solicitar de la Superioridad el **derribo** del inmueble a costa del Ayuntamiento, responsable de haberse autorizado esta construcción tan dañosa para la ciudad. Comunicado este acuerdo al Subsecretario de Gobernación, fue decretado por el mismo dar audiencia de estas actuaciones al Ayuntamiento y al propietario de la finca.

El Ayuntamiento solicita informe del arquitecto municipal Juan Talavera y Heredia, cuya respuesta, que puede calificarse de brillante, transcribo íntegramente dado el interés que para nuestro estudio tiene la autodefinición de Talavera en este asunto y la tradición bibliográfica que señala a Juan Talavera como uno de los pocos defensores de este edificio<sup>2</sup>.

*"Excmo. Sr.: En cumplimiento del decreto de V.E. tengo el honor de informarle respecto a la comunicación de la Dirección General de Arquitectura que precede y sobre aquellos extremos que son de mi incumbencia:*

*Resulta de la dicha comunicación que la Comisión Central de Sanidad acordó solicitar el derribo de la casa de la calle San Pablo esquina a la Plaza del General Franco por considerar su construcción dañosa*

<sup>2</sup>Alberto Villar ya hace notar que Juan Talavera es una de las pocas voces que se pone a favor del edificio. Villar Movellán, Alberto: *Juan Talavera y Heredia*, Arte Hispalense, Excmo. Diputación Provincial, Sevilla, 1.977.



5.39. Plaza del Pacífico.

5.40. Plaza del General Franco (antes Pacífico). Al fondo la casa de alquiler de G. Lupiáñez y R. Arévalo.



para la Ciudad.

No se deduce claramente del mencionado acuerdo si se funda en que sobre el dicho solar estima no debió construirse ó si en que lo construido no responde al aspecto estético del lugar en que está emplazado ó si por su composición no debe ser admitida en aquél, ni en ningún otro.

Son extremos que interesan extraordinariamente a V.E. puesto que de su definición ha de poder deducir fundamentos para sucesivas reglas estéticas de las construcciones en la Ciudad.

Examinemos los distintos motivos en que puede estar fundado el acuerdo de la Comisión Central de Sanidad, y que, como dejamos dicho anteriormente, entendemos pueden ser tres:

1º.- Que el solar no debiera ser construido. Dadas las alineaciones aprobadas para la Plaza del General Franco y la calle San Pablo, al derribar para ensanche de esta última varias casas, quedaba un solar sobrante de dichas alineaciones, que era edificable por sí solo, teniendo en cuenta sus dimensiones y fachadas, como lo prueba la planta de la casa actual, en la que se han obtenido dos viviendas por piso, con las condiciones de salubridad necesarias.

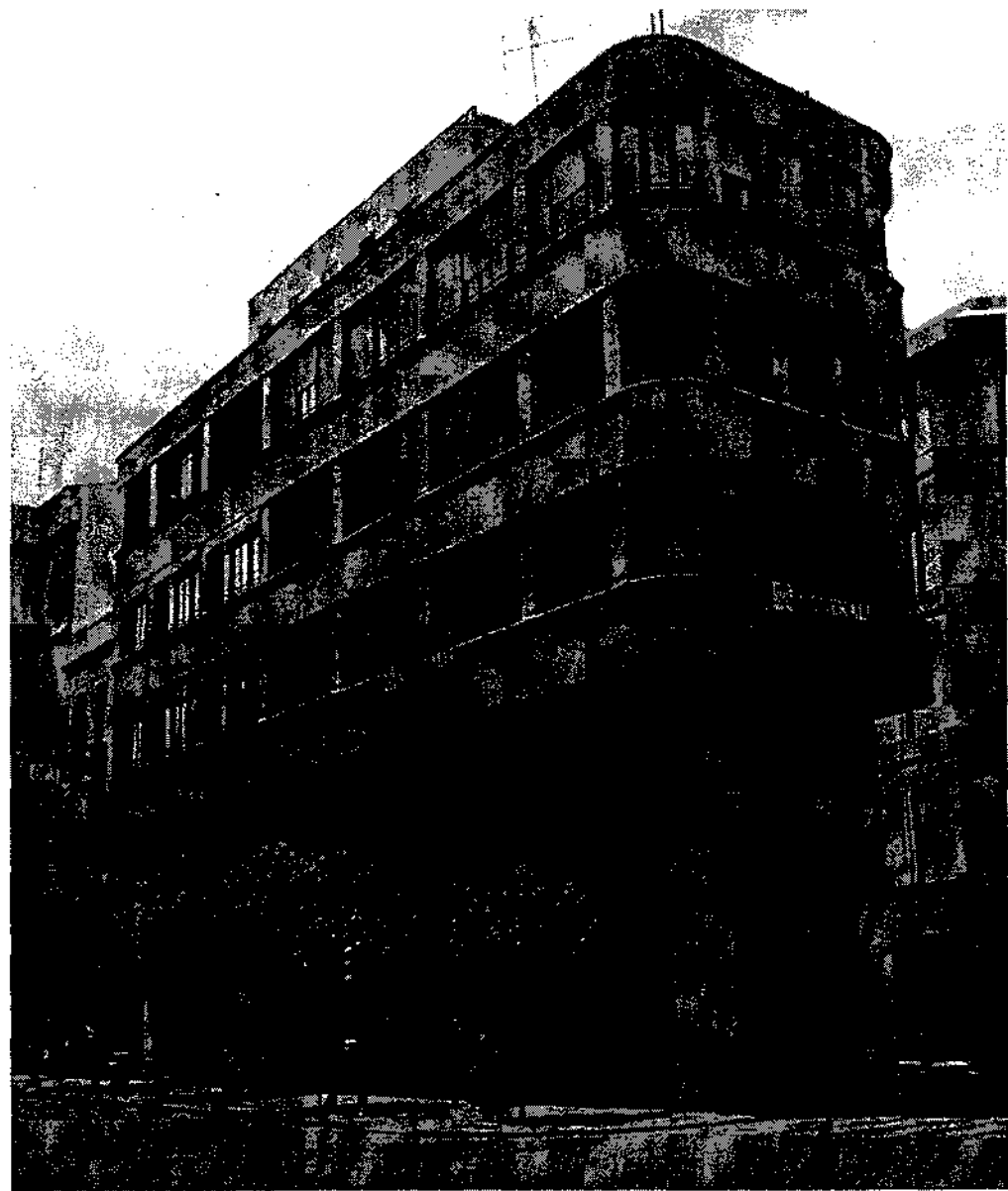
La construcción del solar regularizaba la plaza y la calle, y con ella no impedía la perspectiva de ésta, ni la vista del interesante conjunto de la Iglesia de San Pablo, más bien la completaba evitando el aspecto defectuoso de las casas y calle de Santa Justa. La forma de la pequeña manzana constituida por la edificación de este solar es la misma de otras muchas de la Ciudad. Dado el trazado irregular de ésta, las calles se encuentran muchas veces en ángulos agudos, dando lugar a múltiples chaflanes y curvas, aún en sitios tan importantes como en los que se encuentran la Avenida de José Antonio y la calle Fernández y González ó las calles Sierpes y Joaquín Hazañas, hoy en construcción.

Una y otras subsisten sin protestas. No es extraño que V.E., con esos precedentes, acordara la construcción de este solar.

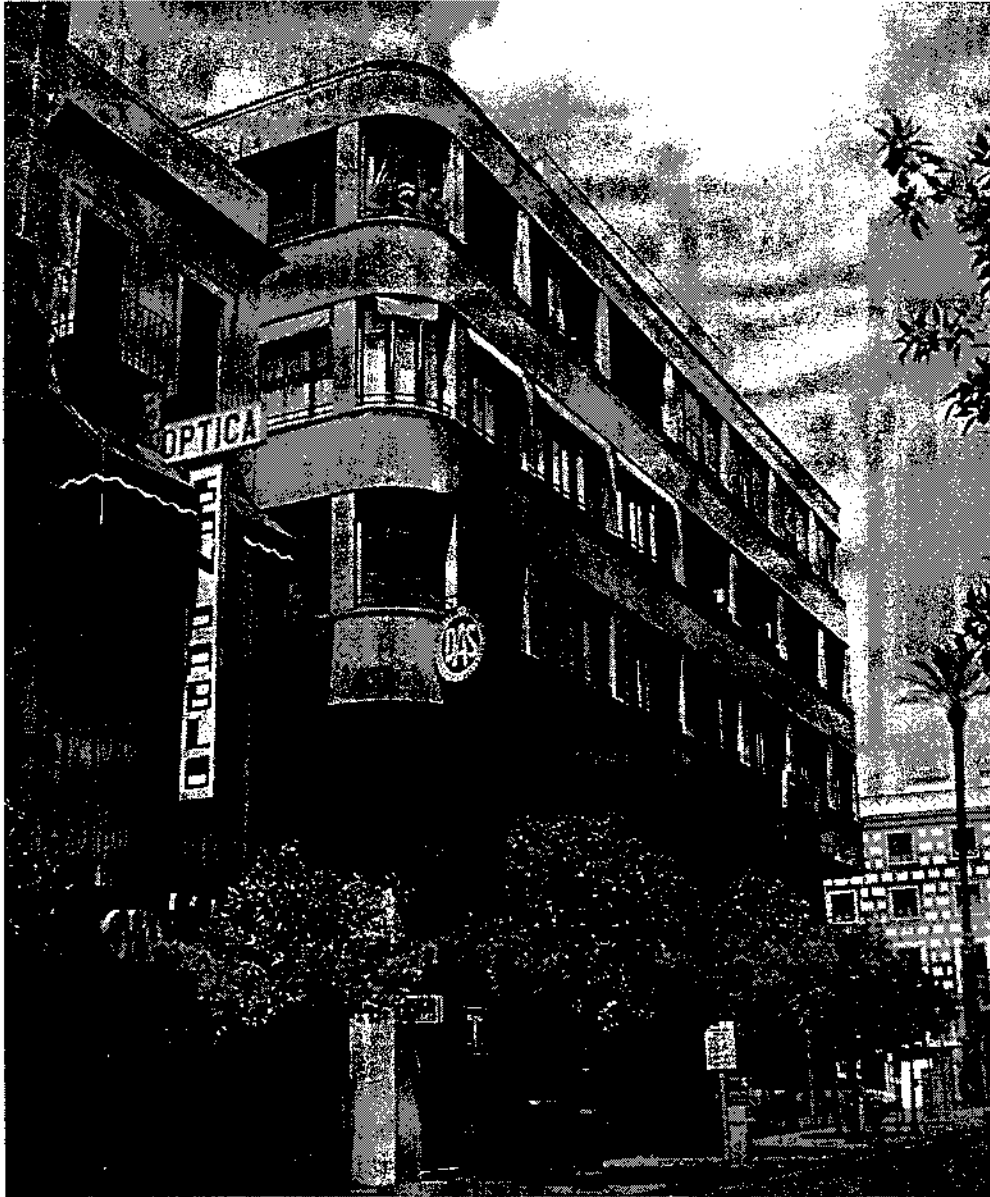
Si, por las razones expuestas, el solar es considerado edificable, estimamos no procede la demolición total de la finca por su situación, sino en todo caso el de sus fachadas ó la transformación de éstas si fuera factible.

2º.- Que lo construido no responda al aspecto artístico del lugar en que está emplazado.

La Plaza del general Franco tiene el trazado vulgar de las del siglo



5.41.- G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa de alquiler en la C/ San Pablo y Piza. del General Franco.



5.42. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa de alquiler en la C/ San Pablo y Plza. del General Franco.

*pasado. Un perímetro de forma aproximadamente rectangular, roto y abierto en sus ángulos y centro, sin que presente ninguna de las condiciones exigibles a una plaza, dando a esta palabra la acepción, que desde C. Sitte hasta hoy vienen atribuyéndole todos los modernos urbanistas.*

*Los edificios que la rodean, casi todos del pasado siglo, puesto que la plaza fue formada durante la invasión francesa, sobre el solar resultante del derribo de la iglesia de la Magdalena.*

*Los alzados de los edificios que la rodean son vulgares y anodinos, a no ser que quiera considerarse como monumental la fachada de una casa existente decorada con yesos abundantes de un pseudo renacimiento francés.*

*No tiene, pues, la plaza ninguna nota artística destacada, si se exceptúa la fuente de gusto italiano, que ocupa su centro, y ésta deberá ser trasladada el día en que, resueltos los ensanches y aumentada la circulación, sea necesaria la totalidad de la plaza para su desenvolvimiento.*

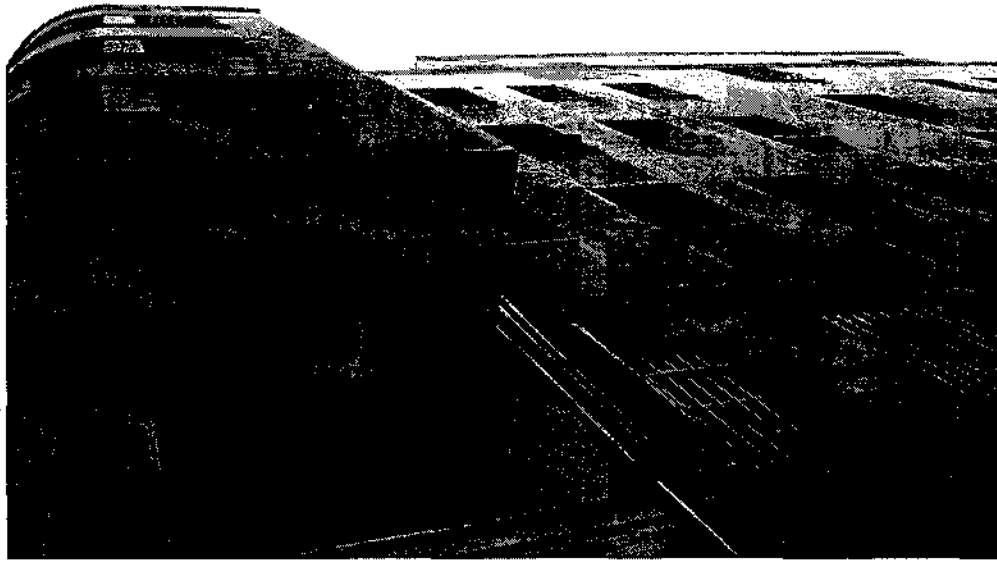
*Las casas de esta plaza tienen, en general, pisos bajo, principal y segundo, como era uso y costumbre hace años en la ciudad. Posteriormente han ido aumentando las casas sus alturas, por la escasez de solares, el consiguiente aumento del precio de éstos y la necesidad del aumento de viviendas.*

*Lógicamente se han producido, temporalmente, desigualdades grandes en las alturas de las casas de cada calle, en tanto las otras llegaban a la altura de las ya construídas y esto no ocurre sólo en Sevilla, en el centro de Madrid, en la calle Alcalá y en la Avenida de José Antonio, tenemos ejemplos muy recientes en estos casos. No es extraño, que el Ayuntamiento de Sevilla creyera inevitable el que esta casa fuera construída con la altura permitida en las Ordenanzas Municipales vigentes, para vía de la anchura que tiene la Plaza del General Franco.*

*Creiendo justificado el volumen, pasemos a examinar el aspecto estético de las superficies que lo limitan y la disposición de ellas.*

*El Excmo. Ayuntamiento de Sevilla ha demostrado constantemente su preocupación y deseo de no alterar el carácter de la ciudad, y ha conseguido librarla de la tendencia tan generalizada en todas las poblaciones al hacer sus reformas, de querer cambiar su aspecto inspirándose en el de otras poblaciones extranjeras. Sin duda, a ello han cooperado los Arquitectos sevillanos y el gusto y opinión general del*





5.43. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa de alquiler en la C/ San Pablo y Plza. del General Franco.

público. Pero hace unos años, las nuevas tendencias estéticas en arquitectura han llegado a Sevilla, como a otras ciudades de carácter artístico e histórico, Salamanca por ejemplo, y el Excmo. Ayuntamiento ha tenido que debatirse con esas nuevas tendencias sin autoridad oficial en asuntos de arte para poder opinar, y se ha valido para ello de asesoramientos autorizados como son la Academia, Comisión de Monumentos y recientemente, la Comisaría de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. Así, ha pedido sus informes cada vez que ha debido resolver sobre alguna construcción en lugar que por su emplazamiento lo requería.

Pero en el caso del edificio del que venimos tratando, como según queda expuesto anteriormente, la plaza del general Franco no tiene carácter artístico determinado, y sólo interesaba la perspectiva de la iglesia de San Pablo, la que no sufría daño con esta construcción, no estimó necesarios esos asesoramientos.

Por otra parte, como el estilo a que las fachadas se ajustan, aunque

no fuera de su agrado, es hoy generalmente admitido en todas las ciudades españolas, y no considerándose con atribuciones para dogmatizar, ni legislar en asuntos de arte, hubo de aceptar el criterio generalmente admitido.

3º.- Si por su composición el edificio no tiene condiciones para ser construido en ningún lugar de la Ciudad.

No creemos que este supuesto tenga efectividad. En todas las poblaciones de España y fuera de ella, se ven construcciones iguales a la que motiva este informe, con harto desagrado de muchos pero también con altos elogios de otros.

Por todo lo expuesto estimo:

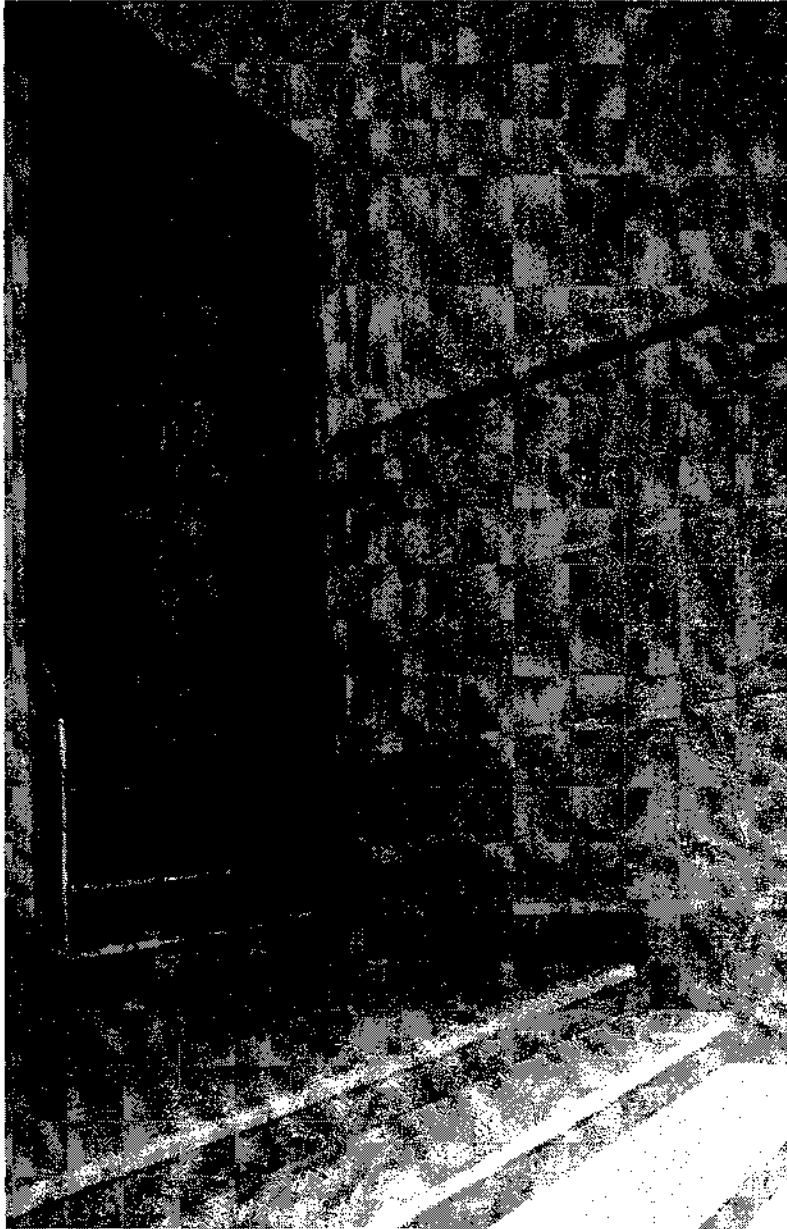
1º.- Que el acuerdo de la Comisión Central de Sanidad de solicitar el derribo de la finca recién construida en la calle San Pablo se refiere sólo a las fachadas de la misma.-

2º.- Que caso de referirse a éstas, no deberá exigirse el total derribo de ellas, sino la transformación necesaria para mejorar su aspecto estético.-

3º.- Que no es imputable al Excmo. Ayuntamiento el daño que se dice causado a la ciudad con esta edificación y por tanto, las obras que se dispongan no deberfan ser abonadas por él. Es cuanto, en cumplimiento del decreto de V.E. puedo informarle respecto a los extremos ordenados.

Sevilla, 8 de Noviembre de 1.940. JUAN TALAVERA, arquitecto.

Este informe nos muestra a un Juan Talavera que, a la manera de un abogado, descompone las argumentaciones del adversario en una serie de aspectos que puede rebatir fácilmente. La toma de partido a favor de la nueva estética no le es posible, dado que enuncia la incompetencia del Ayuntamiento para decidir en temas de arte, pero su intencionada imparcialidad supone, en sí misma, un beneplácito. Las conclusiones finales, especialmente la tercera, deja al expediente en una coyuntura de difícil salida. Talavera sabía que eximiendo al Ayuntamiento del pago de la operación, ésta probablemente no se realizaría, ya que, como ocurrió, la propiedad de la finca argumentó no ser culpable de nada por lo que no había de hacer nada. Así, aunque Talavera no se pronunció directamente a favor de la nueva estética, ni defendió expresamente al edificio, sí consiguió, directa o indirectamente, que el edificio, erigido en privilegiado enclave, haya llegado a



5.44. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa de alquiler en la C/ San Pablo y Plza. del General Franco.

nuestros días.

Para la implicación oficial en este rechazo, que, como se ha visto llegó a altas esferas de la Administración del Estado hemos de tener presente, al margen de la personalidad de los opositores, un hecho de singular importancia. El ensanche de la calle San Pablo es la principal operación urbanística en que se empeña el primer Ayuntamiento franquista. La extensión y el pormenorizado detalle con que se describe la operación en el ya mencionado libretto propagandístico *Labor del Primer Año Triunfal* y la cantidad de fotografías con que se ilustra, nos hablan de la importancia y pompa que las nuevas autoridades querían dar a este *sventramento*.

*"Preferente atención ha merecido, por los problemas de tránsito y de embellecimiento del centro de la ciudad que resolvía, la vía que comunica la calle de Velázquez con el populoso barrio de Triana"*<sup>3</sup>.

La implicación que este ensanche presenta con el embellecimiento del centro de la ciudad (por ello hemos remarcado el término en nuestra transcripción) es un compromiso que ha adquirido, mediante su publicación a bombo y platillo, la Comisión Gestora Municipal. El hecho de que, aprovechando el solar resultante de tal iniciativa, Lupiáñez y Arévalo erigieran un edificio radicalmente moderno en su aspecto y el que esta construcción levantara un verdadero revuelo, debió ser especialmente doloroso para el nuevo régimen. La irrupción de la nueva arquitectura en el centro de la ciudad ya se había producido años antes con la casa Lastrucci, los locales de Galnares o la Autolbérica en calle Sierpes. La misma casa en Adolfo Rodríguez Jurado, de Galnares, estaba prácticamente terminada en dicha fecha y tampoco había suscitado polémica alguna, de la que tengamos noticia. Son la radicalidad de su planteamiento formal, que, al igual que vimos en calle Feria, responde a un *dictado aséptico que veta cualquier transac-*

<sup>3</sup>AYUNTAMIENTO DE SEVILLA, *Labor del Primer Año Triunfal*, 1.938:124. Junto a esta operación de calle San Pablo, que se define enumerando todas las fincas derribadas y sus costes, se incluyen el ensanche de la calle San Jacinto, en Triana, una contribución puntual al ensanche Campana-Puerta Osario, otra a la Ronda de Capuchinos y el ensanche de calle Candilejo.

*ción con lo agradable* y la instalación en el principal de los lugares ya "vendidos-como-imagen" de la nueva Sevilla franquista, las que justifican este ofendido rechazo.

A partir de ese momento las cosas empezarían a ser distintas en lo que se refiere a la aceptación de la modernidad. Joaquín Romero Murube jugó un papel destacado en la lucha contra la nueva arquitectura dentro de la ciudad. Tanto en su faceta de concejal como en la de intelectual y conferenciante volcó sus esfuerzos en impedir, incluso por decreto, la proliferación de este tipo de arquitecturas en nuestra ciudad.

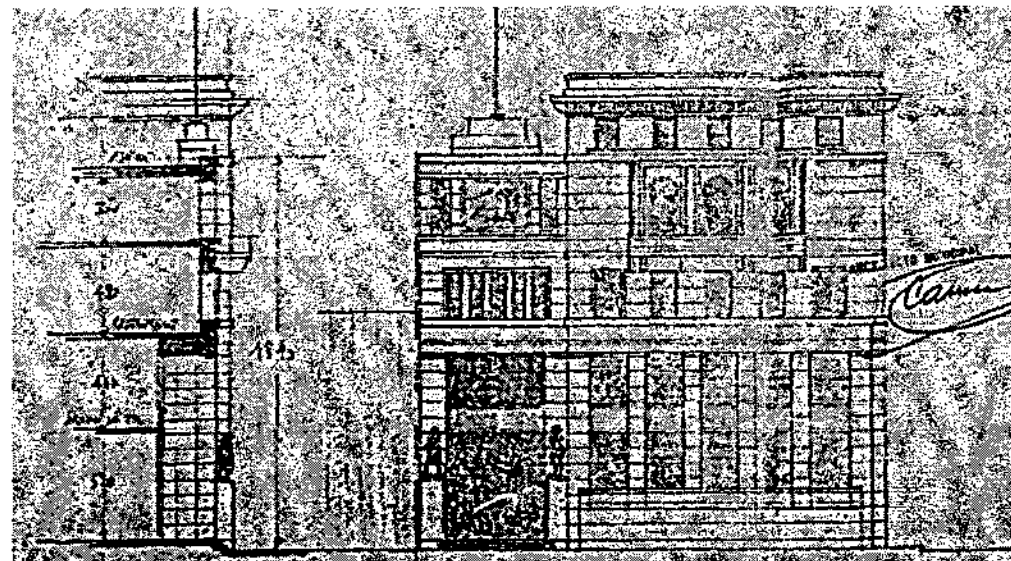
*"Intenta el capitular que tiene el honor de dirigirse a V.E. por medio de esta moción, comenzar una serie de trabajos y estudios que conduzcan, primeramente, a la evitación de un hecho, que por desgracia va siendo harto frecuente: el consentimiento de construcciones que rompen, por la libertad de sus estructuras, matices propios y peculiares de una ciudad tan característica en su conjunto general urbano, como la nuestra."*<sup>4</sup>

Con estas palabras empezaba Romero Murube una moción, aprobada por la Comisión Municipal Permanente el 18 de Diciembre de 1.940, en la que proponía iniciar las tareas en orden a la reforma completa de las Ordenanzas Municipales, *"en sus manifestaciones funcional y artística"*, y la elaboración de un plan de ensanche.<sup>5</sup>

Ya antes había tomado parte en el expediente instruido con motivo de la solicitud para construir un frontón en la Avenida Queipo de Llano presentada por D. Antonio M. López Sierra, con proyecto de José Galnares Sagastizabal<sup>6</sup>. Joaquín Romero, como Comisario de Zona de

<sup>4</sup>A.A.M.S. O. Púb. 125/1.940.

<sup>5</sup>A raíz de la aprobación de la moción se creó una Junta Asesora que estuvo trabajando en la total y completa reforma de las ordenanzas hasta que, en Febrero de 1.948, fue cesada por recaer sus atribuciones en la Oficina Técnica de Ordenación Urbana, encargada de todo lo relacionado con el desarrollo del Plan General aprobado. A.A.M.S. Exp. cit. Modelo de comunicación de cese a los miembros de la Junta Asesora.



5.45. J. Galnares Sagastizabal. Frontón en la Avda. Queipo de Llano.

la Comisaría de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, informa, a petición del Negociado de Obras de Particulares, sobre la procedencia de autorizar las citadas obras. En su texto, Romero plantea la necesidad de regular, en las Ordenanzas Municipales, la protección ambiental de los monumentos de la ciudad. En lo que se refiere a la zona concreta del frontón, que es frente a la Catedral, Romero traza unas directrices de altura de edificación, tratamiento de volúmenes y fachadas que puedan servir para regular las construcciones que en tal entorno se acometan. No falta en el texto la alusión, no explícita, al Cabo Persianas:

*"Las actuales ordenanzas municipales, comunes a toda la ciudad, no hacen distinción de zonas, ni edificios que deban ser considerados como excepción y regulados por disposiciones especiales. Y en el ánimo de todos está el corregir esta deficiencia, para evitar lo que en*

<sup>6</sup>Véase GS4001 en el catálogo.

*varios lugares viene ocurriendo, con marcado quebranto de la estética urbana."*

La alusión a Cabo Persianas se hace ya explícita en el dictamen del Director General de Arquitectura, Pedro Muguruza Otaño, también al respecto de este expediente:

*"Desde esta Dirección se solicitó una rápida intervención Oficial en las actividades constructivas y urbanísticas de Sevilla, que pusieran coto a la anarquía reinante, de resultados tan funestos como la desproporción ocasionada por el edificio de El Fénix y las casas de renta de la Magdalena, tan certeramente censurado con el mote pintoresco de CABO PERSIANAS; y este freno perenne a las estridencias y al mal gusto..."<sup>7</sup>*

Al final al edificio le fue denegada la licencia pero no por las características de su fachada, que era de dimensión exigua y reproducía la de otras casas de la Avenida, sino por la impropiedad de su uso frente al Templo Metropolitano. Hay que tener presente que la afición a la pelota, en esos años, tenía más que ver con la vida nocturna de la ciudad que con el deporte en sí<sup>8</sup>.

Al respecto de la solicitud de licencia de la nueva Delegación de Hacienda, proyectada por Galnares sobre el edificio de la antigua Aduana, Joaquín Romero aprovechó también para referirse al mismo tema:

*"como pudiera repetirse el caso lamentable de reconstrucción de las fachadas con arreglo a estilos que Sevilla entera viene*

<sup>7</sup>A.A.M.S. O. Part. 327/1.940. En este expediente obra también el informe de Joaquín Romero al que hemos aludido anteriormente. El mote de CABO PERSIANAS se debió a la inventiva popular que lo relacionó con el buque "Cabo de Palos" atracado entonces en el puerto de Sevilla.

<sup>8</sup>La afición a la pelota, que se inicia en Sevilla con el Frontón de calle Almirantazgo al término de la primera década del siglo, se desarrolló posteriormente en Sevilla en los años dorados de la Sevilla nocturna" (SALAS, Nicolás. Sevilla, Crónicas del Siglo XX, 1.991, tomo 1:86)

*reprochando..."<sup>9</sup>*

La preocupación de Romero Murube de la necesidad de evitar operaciones como Cabo Persianas mediante la reforma integral de las Ordenanzas, se plasmó también en su actividad como conferenciante y literato. Así en una conferencia pronunciada en el Sindicato Español Universitario de Sevilla, en Diciembre de 1.942, con el título *Creación de Sevilla*, hacía las siguientes afirmaciones, que no dejan lugar a dudas sobre su posicionamiento al respecto:

*"Ya vemos cómo en algunos puntos del cuerpo de Sevilla van surgiendo elementos arquitectónicos disparatados que rompen, injuriosamente, la armonía del conjunto urbano hispalense... Este problema de estética pública cae de lleno dentro de la actividad municipal. Hay que impedir estas depredaciones absurdas, cuando no monstruosas...."*

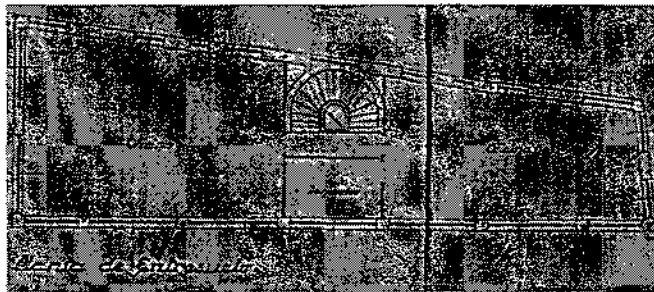
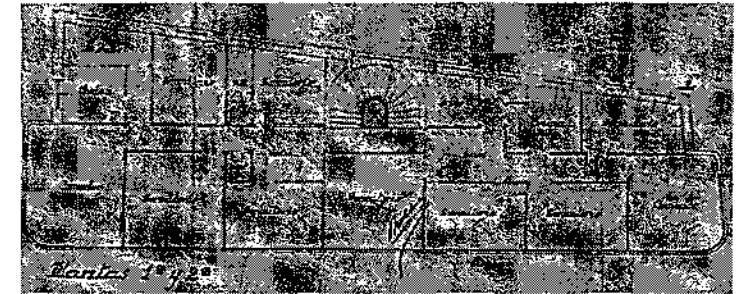
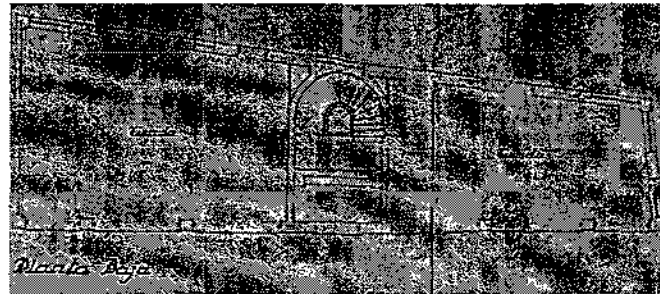
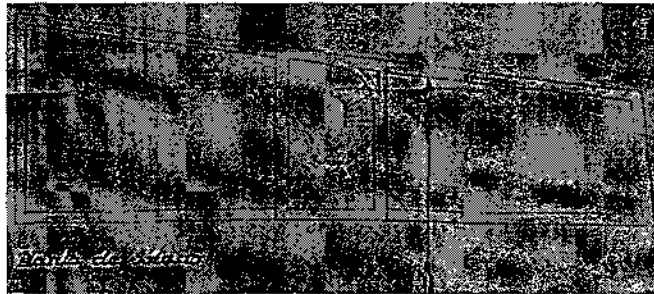
*La lucha entre lo histórico y lo moderno se plantea para nosotros con caracteres irreductibles. Respetable es la antigüedad, el arte, los monumentos; pero también lo es la vida que fluye, late y desborda por todos los rincones y patios de nuestras barriadas... Urge la ordenación de la ciudad hay que dictar ley a este crecimiento...*

*¿Cómo han de ser las fachadas? ¿Cuál es el estilo clásico arquitectónico sevillano? Esto sólo sería tema para varias conferencias, pero aquí tratamos de una ordenación municipal, y con la elasticidad y rigor que ha de tener a un tiempo una Ordenanza, hay que llegar a la prohibición de los estilos modernistas o "racionalistas" y establecer normas de tipo general que excluyan el disparate y no corten la personal invención del arquitecto"<sup>10</sup>.*

Paradójicamente al mismo tiempo que se desplegaba toda esta corriente proteccionista de la conformación tradicional de la ciudad, el

<sup>9</sup>A.A.M.S. O. Púb. 82/1.942. Particular del acta de la sesión celebrada por la Comisión Municipal Permanente el 5 de Agosto de 1.942.

<sup>10</sup>ROMERO MURUBE, Joaquín: *Discurso de la mentira*, Sevilla, 1.995:163,193 y 195



5.46. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa de alquiler en la C/ San Pablo y Plaza del General Franco. Plantas.

Ayuntamiento aprobaba, el 31 de Mayo de 1.940, la modificación de varios artículos de las Ordenanzas municipales a fin de incrementar sensiblemente las alturas permitidas en todo el ámbito municipal, iniciando así, de modo más feroz que Lupiáñez con su Cabo Persianas, la transformación del casco antiguo.<sup>11</sup>

Refiriéndonos ahora al edificio en sí, debemos empezar por resaltar la particular conformación del solar y su dificultad distributiva. De esta peculiaridad se hacía eco Talavera en el informe que hemos reproducido. El solar es de planta trapezoidal muy alargada, llegando en uno de los extremos a ser verdaderamente estrecho. Se aprovecha la posibilidad de construir cuerpos volados para incrementar sensiblemente la superficie de las viviendas al tiempo de dotar a la volumetría del edificio de su tema fundamental.

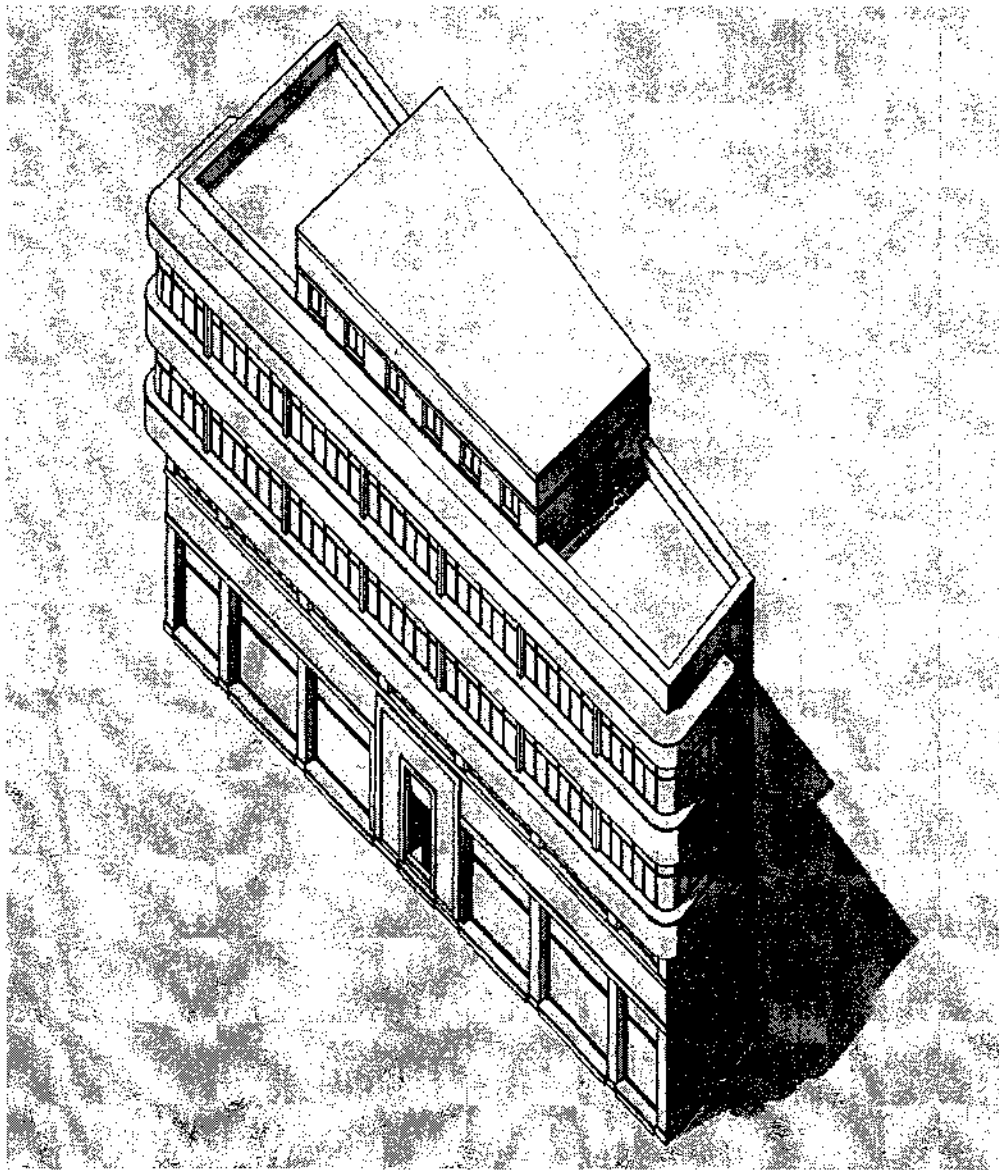
<sup>11</sup>En concreto se modifican los artículos 667, 668, 669 y 671. A.A.M.S. O. Púb. 41/1.940.

Alberga un refugio en el sótano, como era preceptivo por ordenanzas militares, dos tiendas en planta baja, dos oficinas en el entresuelo y dos viviendas por planta en cada una de las tres restantes. Un ático contenía los lavaderos y una pequeña vivienda para el portero. Las viviendas se resuelven mediante una tipología de bloque de doble crujía con una escalera central y dos viviendas por planta. La anchura variable del bloque supone una dificultad que se resuelve con habilidad mediante una acertada manipulación del esquema tipológico que va desplazando gradualmente el eje de circulaciones de modo que queda en cada caso en el centro de la profundidad de la planta.

El alzado principal es simétrico pero el edificio es difícil verlo como una fachada. El giro curvo de los extremos del cuerpo volado dota de gran impacto volumétrico al edificio que hace participar a las fachadas laterales en la percepción del bloque, y ambos extremos son distintos, lo que genera una importante asimetría en el conjunto.

El edificio sufrió importantes cambios entre lo proyectado inicialmente





5.47. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa de alquiler en la C/ San Pablo y Plaza del General Franco. Perspectiva del proyecto inicial, según J. M<sup>o</sup>. Jiménez.

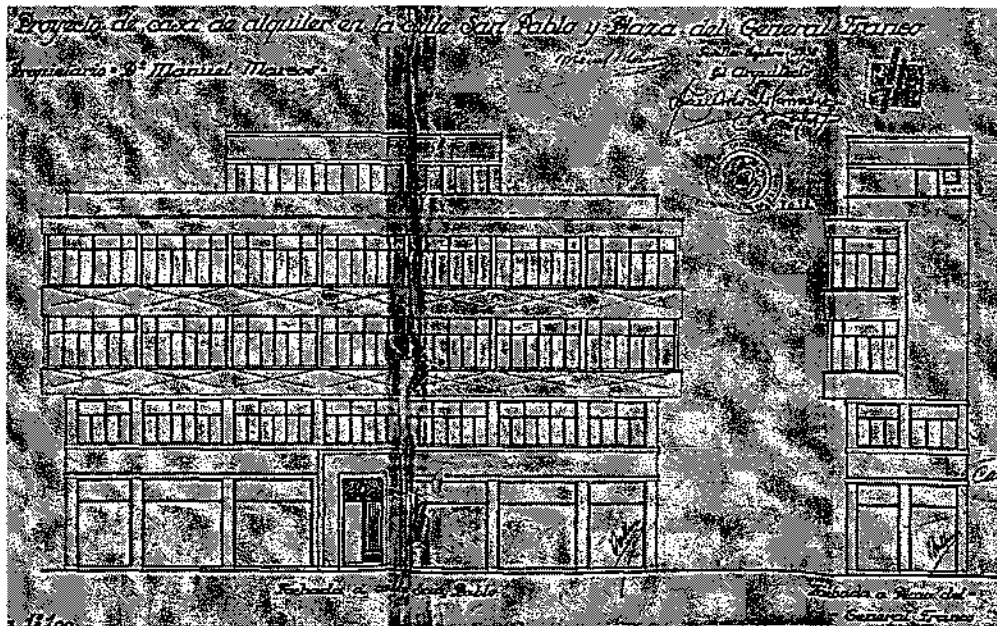
y lo construido. La principal es la mayor altura en una planta completa de la versión construida. Si se compara la perspectiva que hemos construido basándonos en los dibujos de proyecto inicial con la realidad construida, observamos la gran transcendencia que la diferente proporción del cuerpo volado tiene al contar con una planta más y prolongar su giro por el extremo estrecho hasta envolver por completo el frente a la Plaza del General Franco. En cualquiera de los dos casos, las dependencias principales se disponen en C/ San Pablo, fachada principal del edificio, y se modulan con un ritmo uniforme que permite encajar el ritmo uniforme de los vanos de fachada.

En los dibujos no queda reflejada con claridad la estructura portante del edificio, aunque la expresión de la estructura regular es el leitmotiv principal del alzado. La regularidad de la estructura espacial facilita la regularidad de la estructura portante y, en consecuencia, hace posible un alzado expresivamente neutro como el que el edificio presenta, riguroso y ajeno a cualquier historicismo. Así los tres principios fundamentales de la estética de la arquitectura moderna que se definen en él, desde entonces llamado, *international style*, por P. Johnson y H.R. Hitchcock, están presentes como puntos de partida del diseño. El entendimiento del edificio como volumen, la regularidad como principio compositivo frente a la euritmia académica y la proscripción de decoración aplicada encuentran aquí una aplicación casi literal<sup>12</sup>.

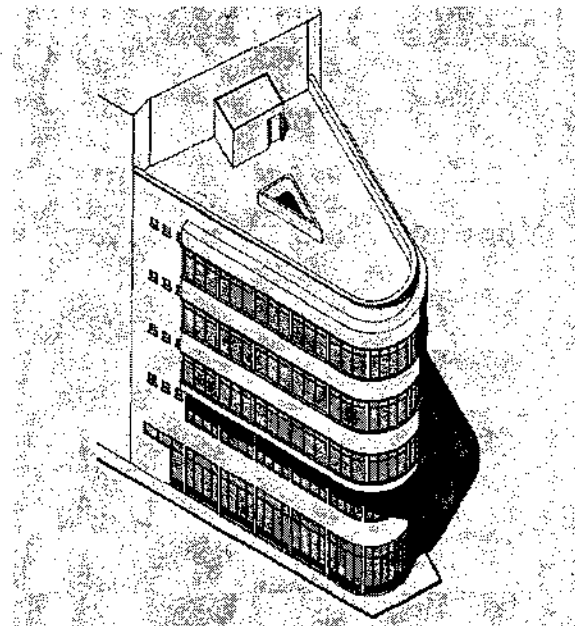
Debido a la posibilidad que brindaban las ordenanzas de proyectar un cuerpo volado para aumentar la superficie de las viviendas, posibilidad que ya antes había aprovechado Juan Talavera en la misma calle<sup>13</sup>, el planteamiento volumétrico de la casa se enriquece considerablemente. Sin embargo, mientras en la casa de Talavera el entendimiento de los

<sup>12</sup>HITCHCOCK, Henry-RUSSELL Y JOHNSON, Philip: *The International Style. Architecture since 1.922*, Norton, Nueva York, 1.932. Los apartados en que se articula el texto son excepcionalmente expresivos: *Functionalism; a first principle: architecture as volume; a second principle: concerning regularity; a third principle: the avoidance of applied decoration.*

<sup>13</sup>En la casa Sanz Vinagera, 1.923-24, en calle San Pablo, 6. (VILLAR, 1.979:359)



5.48. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa de alquiler en la C/ San Pablo y Plza. del General Franco. Alzados.



5.49. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa en C/ Doctor Letamendi. Perspectiva del proyecto inicial, según J.Mª Jiménez.

volúmenes sucumbe ante el planteamiento fachadista neobarroco en una imposible dialéctica, el edificio de Lupiáñez y Arévalo, enfatiza su consideración como volumen. Incluso la proyectación hacia el ángulo introduce ya un tema expresionista que más adelante se consolidará en su primera propuesta para la casa en calle Doctor Letamendi que trataremos en el apartado siguiente. El alzado principal está compuesto con un ritmo monocorde (regularidad) que sólo se altera al llegar a los extremos en que se comprime para acometer la curva y en el alzado a la plaza en que el ritmo se acentúa formando vanos más pequeños en un gesto que ora puede entenderse como una cierta acomodación a los alzados de la plaza ora como un signo de la comprensión, dinámica, de la fachada, que nos habla de la tensión a la que somete al edificio la particular forma del solar. El alzado trasero se compone a base de vanos verticales y paño ciego con algunas ventanas circulares, actuando como antítesis del cuerpo volado.

La habitual, en estos arquitectos, portada recercada, aparece también

en este proyecto, aunque su presencia se manifiesta únicamente en pequeñas alteraciones en el relieve de los paños ciegos sin interferir para nada la continuidad de los huecos. Tal vez el cuidado relieve de la moldura que delimita el hueco de la puerta, al destacarse del resto plano de la portada casi serparándose de la misma, nos indique la voluntad gestual de la misma.

Es significativo que Juan Talavera afirme, en su informe, que edificios como éste hay muchos en distintas ciudades españolas. Está leyendo su carácter de aplicación del estilo internacional a la que nos hemos referido. Es cierto que se refiere a un modelo edificatorio frecuente que, sin embargo, es único en nuestra ciudad, si acaso parecido únicamente al edificio de la C/ Adolfo Rodríguez Jurado de Galnares<sup>14</sup>. Aunque hubo algunos intentos de elementos parecidos que se queda-

<sup>14</sup>Véase GS3507 y GS3803 en el catálogo.

ron en el papel, como el Edificio en Plaza de San Francisco de Galdames<sup>15</sup> y el edificio en C/ Doctor Letamendi de Lupiáñez y Arévalo. Este tipo de edificación, en el entorno nacional, se da generalmente en zonas de ensanche de las ciudades. Sevilla no tiene un ensanche y los únicos ejemplos en este sentido se dan en operaciones de ensanche interior como ésta o la Avda. de la Constitución.

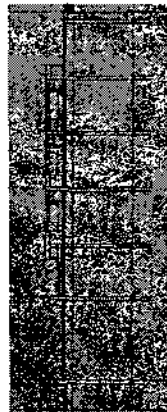
Para terminar el comentario del edificio queremos referirnos a las persianas enrollables, verdadero elemento emblemático como demuestra su propio apodo. En la revista A.C., en su número 7, publica un artículo del ingeniero Olof Ohlsson sobre "persianas enrollables" en el que se expresa:

*"Los grandes huecos, especialmente en sentido horizontal, que caracterizan a esta racional construcción moderna, encuentran, en la persiana enrollable, la solución más perfecta, la única práctica, para regular su luz y ventilación.... Con gran comodidad se obtiene, gracias a ella, la más suave graduación de la luz tamizada, permitiendo hasta la obscuridad absoluta"*<sup>16</sup>.

En estos elementos encuentran Lupiáñez y Arévalo la solución, funcionalista, a la convivencia de los grandes vanos prácticamente continuos y las difíciles condiciones de soleamiento de nuestra ciudad. Es asombroso que las persianas originalmente colocadas en 1.939 se conserven en su totalidad en 1.995 lo que nos habla del rigor y calidad constructiva.

<sup>15</sup>Véase GS3410 en el catálogo.

<sup>16</sup>"A.C." 7, Tercer trimestre de 1.932: 46.



5.51. J. Galdames Sagastizabal.  
Edificio en la C/ Adolfo  
Rodríguez Jurado.

5.50. J. Galdames  
Sagastizabal. Edificio en  
la Plaza de San Francisco.



#### 5.4. EL EDIFICIO EN CALLE DOCTOR LETAMENDI, EL TRIUNFO DE LA REACCION

El proyecto de este edificio forma serie con el Cabo Persianas y supone una evolución del mismo hacia una mayor radicalidad de planteamiento, aunque en alguna publicación aparezca como antecedente de aquél<sup>1</sup>. El proyecto se presenta en diciembre de 1.939, o sea, justo cuando se acaban las obras de Cabo Persianas<sup>2</sup>. El propietario es D. Manuel Moreno Felipe, ya conocido para nosotros por ser también promotor de las casas de la calle Feria, que vimos en el capítulo anterior.

Aquí no aparece una fachada como la principal, ni se centra en ella ninguna portada, ni se puede hablar de simetría. Hay un tema continuo que gira una esquina en ángulo agudo. Si en el Cabo Persianas cabía preguntarse sobre si podría calificársele de expresionista, aquí la respuesta es afirmativa. El mendelsohniano "expresionismo funcionalizado", según expresión de Juan Daniel Fullaondo<sup>3</sup> que Bohigas recoge<sup>4</sup>, encuentra aquí un nuevo ejemplo. Ejemplo que no sólo lo es en virtud de la generalización de la componente expresionista a todo el racionalismo español, que Fullaondo propone<sup>5</sup>, sino también por la fusión de

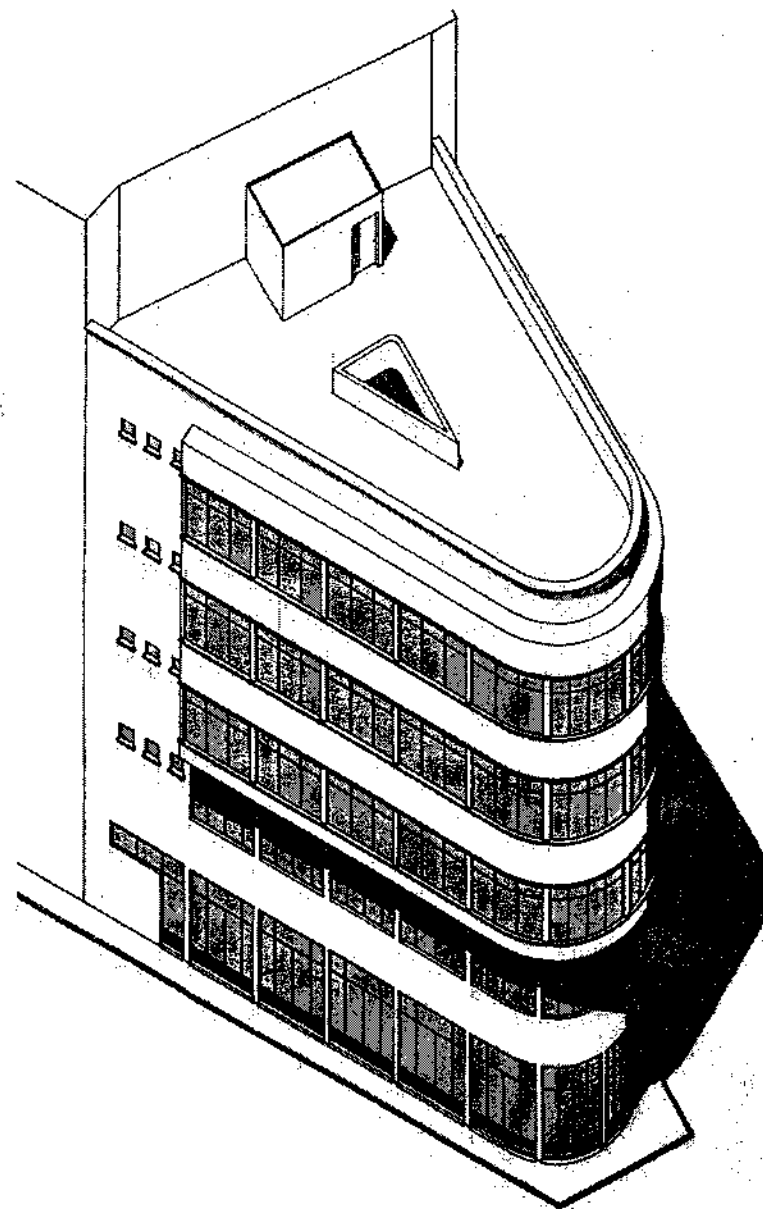
<sup>1</sup>Erróneamente este edificio se cita como precedente del Cabo Persianas (GASXX, 1992: SE-068), cuando es de diez años más tarde de lo que ellos suponen pues lo datan en 1934.

<sup>2</sup>A.A.M.S. O. Part. 1.264/ 1.939

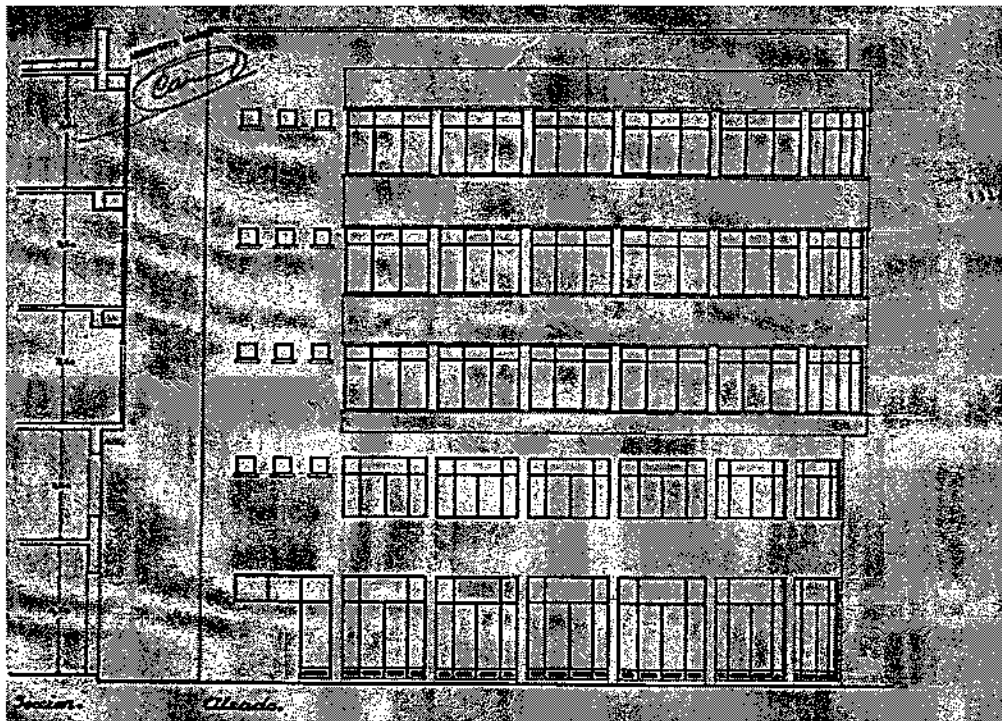
<sup>3</sup>FULLAONDO, Juan Daniel: *El Capitol, expresionismo y comunicación* en "Nueva Forma", nº 66-67, Julio-Agosto de 1.971.

<sup>4</sup>BOHIGAS,(1.970)<sup>2</sup> ed. 1.973:108. Se hace eco así de la explicación del giro en la obra de Mendelsohn, desde los presupuestos iniciales de la Torre de Einstein hacia la nueva forma "funcionalizada" desde el Berliner Tagelblatt, en la necesidad de una simplificación válida. Simplificación necesaria ante la imposibilidad, por proliferación de encargos, de mantener la dedicación que la primera línea de su producción le exigía.

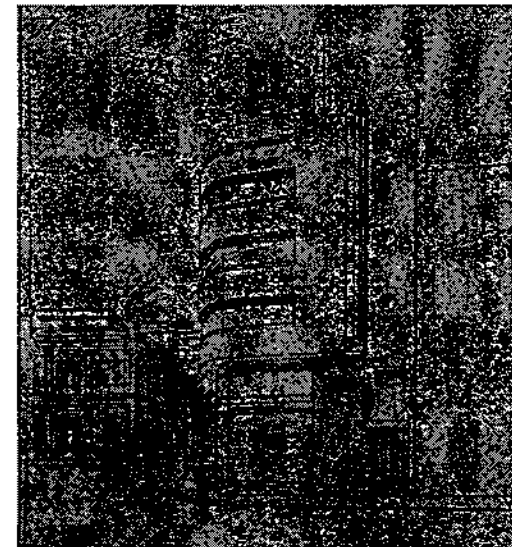
<sup>5</sup>FULLAONDO, Juan Daniel.: Editorial del nº 68 de "Nueva Forma", Septiembre de 1.971. La confirmación de que son muy pocos los testimonios del racionalismo español donde no se acuse la presencia del expresionismo constituye el *leit motiv* del discurso de la revista en los tres excepcionales números dedicados al expresionismo español



5.52. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa en la C/ Doctor Letamendi. Perspectiva del proyecto inicial (según J. M<sup>o</sup>. Jiménez).



5.53. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa en la C/ Doctor Letamendi. Alzado.



5.54. J. Galnares. Edificio comercial y de viviendas en la Plaza San Francisco

la poética del ángulo con la racionalidad y objetividad compositiva que el movimiento moderno europeo había heredado de América<sup>6</sup>. Le serían aplicables las palabras de Zevi cuando habla de

*"la poética del ángulo. Apoderarse del ángulo significa garantizar la condición dinámica del volumen, venciendo todo estatismo clasicista, y además reacondicionar todos los elementos de la masa para volverla a lanzar hacia una extensión liberada... ritmo que permanece abierto a los contornos oblicuos...en rigor, destruidos los ángulos, desaparecen las fachadas; cada una es un infinito, un acto que solamente puede*

(66-67, 68 y 70).

<sup>6</sup>Villar cuenta, en su biografía sobre Lupiáñez, que *le admiraban las obras de Antonio Palacios y de Luis Feduchi y, sobre todo, el edificio Carrión de Madrid y que Alemania y*

*concluirse en la tercera dimensión...la poética del ángulo en el sentido de coagular fuerza y movimiento para proyectarlo en el horizonte."*<sup>7</sup>

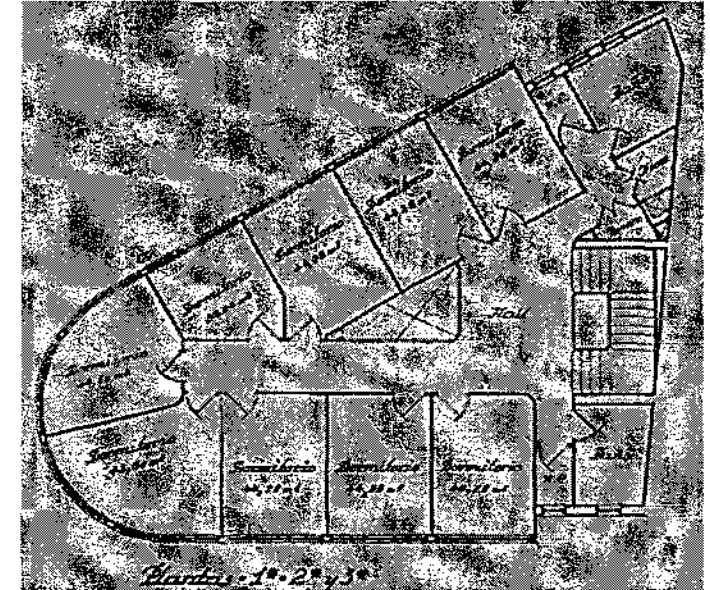
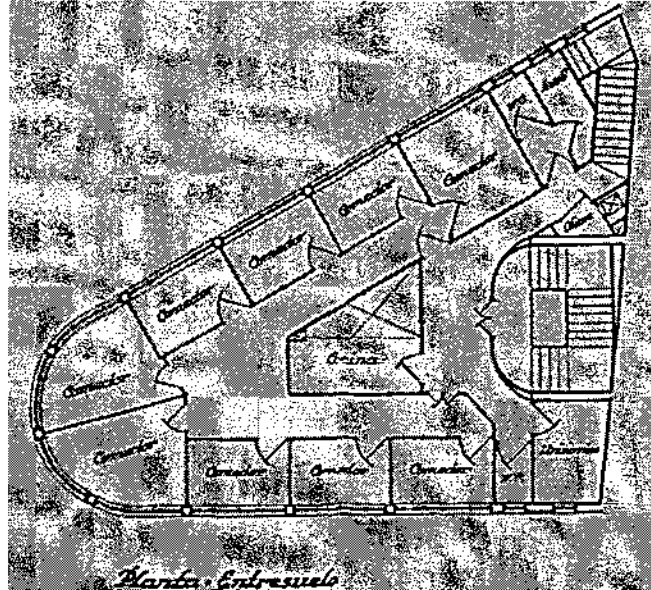
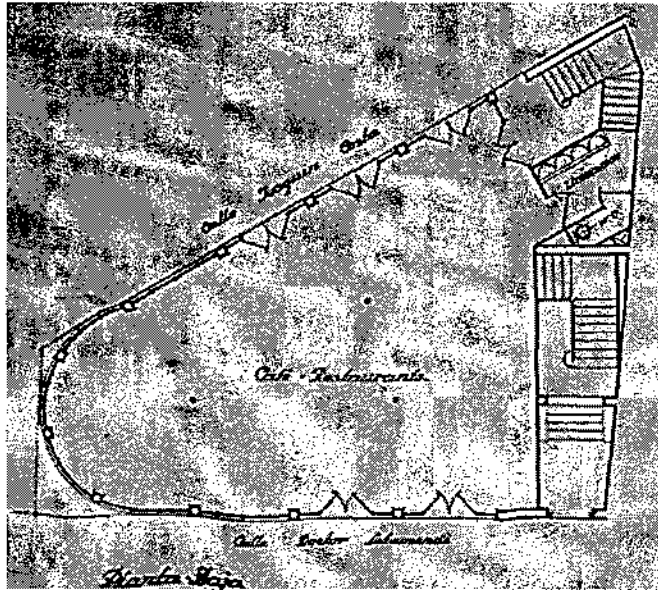
El rotundo volumen en proa cilíndrica que se proyecta hacia adelante, presenta también parecido con el primer proyecto para los hermanos Serna en Plaza de San Francisco de José Galnares<sup>8</sup>. Ambos tienen la misma raíz expresionista, de ascendencia germana, que se ejemplariza en el Carrión de Madrid. Aunque no venga estrictamente a cuento del discurso de este capítulo, podríamos añadir aquí un comentario al respecto del edificio Carrión, que se recoge en la revista "Hojas de Poesía", ya conocida para nosotros por su vinculación con Lupiáñez<sup>9</sup>. Nos da una idea tanto del marco intelectual en que se desenvolvía nuestro arquitecto como de la valoración que, de la obra arquitectóni-

*Estados Unidos fueron para él los países más atractivos por su arquitectura contemporánea".*

<sup>7</sup>Citado por FULLAONDO, op. cit.:38

<sup>8</sup>Véase GS3410 en el catálogo.





5.55. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa en la C/ Doctor Letamendi. Plantas del primer proyecto.

ca de Feduchi y Eced, se hace en su círculo:

*"Hay un señor en Madrid que tiene mucho dinero y que se lo está gastando en casas. Ha hecho una muy grande en la Gran Vía y le ha puesto su nombre encima de la puerta. Como la casa es muy grande el nombre también ha tenido que ser muy grande.... Hay en Madrid mucha gente que no sabe leer y como en aprender se tarda mucho tiempo, este señor ha tenido una idea. No ha hecho ninguna escuela, pero ha puesto su retrato, en bronce también, encima de la puerta....*

*Como la casa es muy grande y muy moderna, la villa de Madrid le ha hecho un homenaje a su propietario.*

*Nosotros estamos encantados con la idea y hemos pedido el Premio Nobel de Literatura para un señor viejecito que compró hace días el libro más gordo que se ha publicado en España.*

*Este señor, que es muy cueto, nos ha dicho que tiene la sospecha de que esta casa grande la ha hecho un arquitecto.*

*Nosotros no nos habríamos atrevido a tanto; creímos que se trataba de un secreto"<sup>10</sup>.*

La componente expresionista no sólo se manifiesta en el cuerpo volado curvo de cristalerías corridas horizontales sino también por el gran contraste que se plantea entre este cuerpo acristalado y el cuerpo del fondo, cuyas minúsculas ventanas contribuyen a dramatizar, expresivamente, el valor del muro ciego y, por ende, el contraste con las bandas acristaladas.

El programa funcional obedece a un edificio de servicios en el que la planta baja se destina a bar-restaurante, la de entresuelo a comedores reservados y el resto de la edificación a dormitorios. La forma triangular del solar permite que la práctica totalidad de las dependencias asomen a fachada, sólo un mínimo patio triangular actúa como extractor de la cocina e ilumina el vestíbulo de la escalera en cada planta.

<sup>10</sup>Véase el capítulo 2. La Ciudad Funcional se publica como anexo del número 2 de la revista.

Tras la polémica suscitada por el Cabo Persianas, el propio Alcalde se dirige a Arévalo, que es quien firma el proyecto, rogándole, en nombre de Sevilla, que cambie el diseño de las fachadas. La forzada cortesía no sólo no oculta, sino que incrementa, una presión manifiesta:

*"Siguiendo las indicaciones que por organismos superiores se hacen, es propósito de este Ayuntamiento fomentar lo más posible la idea de que las reconstrucciones de fincas urbanas que se efectúen, se ajusten al tipismo y peculiaridades de la Ciudad, evitándose se levanten casas que en su aspecto externo discrepen de las características que dieron a Sevilla mundial fama.*

*Ello motiva que tenga el gusto de dirigirme a V. con respecto a la que se pretende construir entre las calles Dr. Letamendi y Joaquín Costa, cuya licencia de obras ha sido desde luego concedida en la última Comisión Permanente; y sin que ello signifique coacción ni censura alguna para su laudable actuación como arquitecto, ni menoscabo de su prestigio profesional, bien sólido y reconocido, esta Alcaldía desearía de V. introdujese las necesarias modificaciones en la fachada para adaptarla al estilo genuino y propio de nuestra población. De este modo evitaríamos también que surgieran protestas como las suscitadas con motivo de la construcción de la Plaza del General Franco esquina a San Pablo, entre las que figuran las hechas por personas tan autorizadas y respetables como son los Sres. Muguruza, Pemartín y otros.*

*Confío en que, dado su cariño a Sevilla y el interés que le inspira cuantas cosas redundan en su buen nombre, habrá de poner de su parte lo preciso para que la nueva casa esté dotada de las características externas que todos deseamos.*

*En espera de que penetrándose del móvil que anima a esta carta, habrá de acceder a la finalidad que con la misma se persigue, le anticipa las gracias en nombre de Sevilla y le saluda afectuosamente su atto. amigo*

*Eduardo Luca de Tena"*

La respuesta de nuestros arquitectos (firmada por Arévalo) es concluyente y supone, en la defensa del Cabo Persianas, la declaración programática del mismo, declaración explícita de la que, por no existir

memoria justificativa del proyecto, carecíamos.

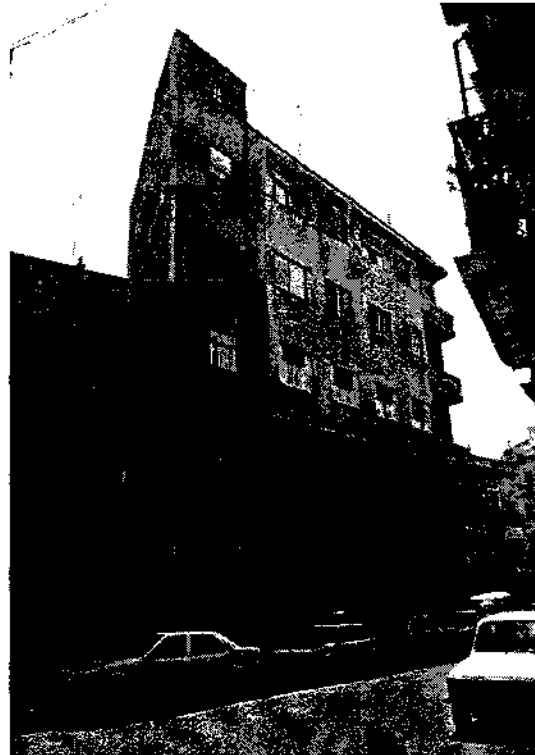
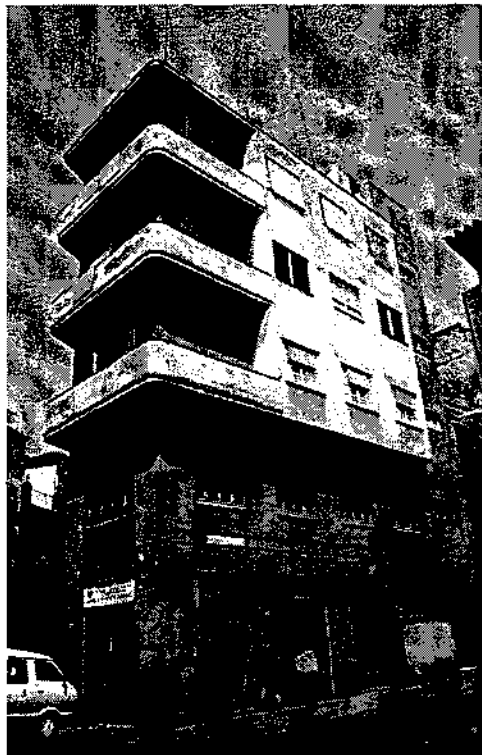
*Muy Sr. mío: Recibo su muy atenta del 15 del corriente, cuyo contenido plantea un problema de tal magnitud e importancia, que los estrechos límites de una carta no permiten tratar con toda la amplitud que sería mi deseo.*

*En relación con el edificio construido en la calle San Pablo esquina a la plaza del General Franco, he de lamentar muy de veras que personas de tan alta significación y responsabilidad como las que cita en su carta, hayan exteriorizado protestas sobre el mismo que a mi modesto juicio son superficiales. Ello me hace pensar, dado el conocimiento que tengo de la labor de una de esas personas y la estima que ambas me merecen que más que un enjuiciamiento, haya sido el asentimiento cortés a una opinión, que, al expresarse con demasiado apasionamiento, sólo ha dejado esta salida a la prudente corrección.*

*Desgraciadamente, la opinión de Sevilla ha sido equivocada por la explotación más o menos interesada de un falso tipismo, que, si bien puede ser la admiración de turistas poco cultos o superficiales, que ni sienten a Sevilla ni la pueden comprender en sus rápidas visitas a nuestra Ciudad, ha causado en cambio mucho daño al inducir que se considere como un ideal el darse en espectáculo, en lugar de encauzar nuestras virtudes propias e incorporar a la vida las conquistas conseguidas por el esfuerzo de muchos hombres bien intencionados, al perfeccionar una técnica, que en el caso de la construcción, sólo redundaba en beneficio de la comodidad y de la salubridad de la vivienda, tan olvidada en nuestras típicas casas habitación.*

*En puro concepto arquitectónico, la fachada de un edificio no es algo independiente de la estructura del mismo, sino su envolvente y tiene necesariamente que expresar los medios constructivos y de lógica ordenación de que hoy día dispone el Arquitecto y a los cuales sólo en una humillante claudicación se puede renunciar.*

*En relación con la indicación que me hace respecto a la edificación de calle Doctor Letamendi, he de consultar necesariamente con el propietario de la finca, para introducir variaciones en el proyecto, ya que*



5.56. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa en la C/ Doctor Letamendi.

*estas posibles variaciones no pueden afectar sólo a la fachada y no pueden olvidarse los legítimos intereses de la propiedad. Pero puede tener la seguridad de que he de poner de mi parte cuanto sea posible, para que esta construcción, por los materiales que en la misma se empleen, armonice con los usuales en la localidad y con la sencillez proverbial de nuestras verdaderamente típicas construcciones, tan alejadas de los abigarrados neobarroquismos de que tanto se abusa.*

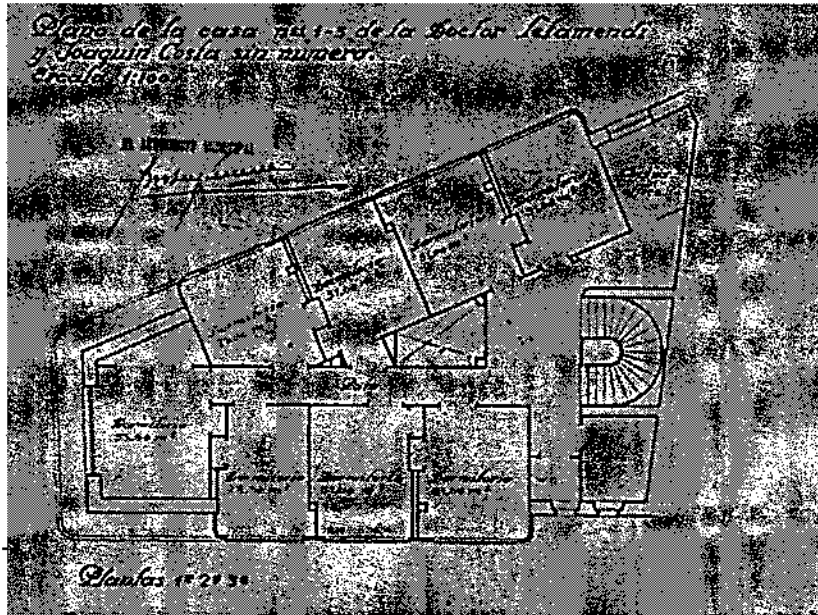
*Muy gustoso de poder, en esta ocasión, ser útil a su bien intencionado propósito y amor a la Ciudad, le saluda atentamente su seguro servidor y amigo.*

No obstante parece ser que tuvo dificultades para materializar el

diseño inicial y en 1944 aparece un reformado que representa las plantas modificadas que se corresponden con la versión ejecutada. Esta ha perdido mucho de lo que en el proyecto inicial se contenía y que hemos analizado anteriormente. No está la poética del ángulo ni la rotunda formalización racionalista del dictado aséptico, ni el contraste con los paños ciegos horadados por minúsculas ventanas. Poco tiene que ver, pues, con aquel. En este caso, la reacción había, por fin, triunfado.<sup>11</sup>

<sup>10</sup>J.G.G.F. :*Provincias-Madrid* dentro de la sección *Corte y Cortijo* de la revista "Hojas de Poesía" nº 1, Enero de 1.935:8

<sup>11</sup>Esta modificación, de 1.944, es la única obra realizada por Arévalo, tras la muerte de Lupiáñez, que se incluye en nuestro catálogo. De este rechazo del Ayuntamiento, com-



5.57. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa en la C/ Doctor Letamendi. Plantas del proyecto ejecutado.



Tras haber narrado los avatares sufridos por los dos proyectos de bloques "expresionistas" de Arévalo y Lupiáñez podemos retomar el tema de la aceptación o rechazo de la arquitectura pública. Si antes vimos como la fecha del 36 no supuso ningún corte en la producción filorracionalista de aquélla, el inicio de la década de los cuarenta, coincidente con la finalización de las obras de Cabo Persianas, introduce un importante giro en esta consideración.

Los proyectos presentados por Juan Talavera y Leopoldo Carrera en octubre de 1.941 referidos a unas casas de baños y duchas que pretendían construir en la Plaza de Chapina y en la Calle Navarros, esquina a Almirante Tenorio<sup>12</sup>, fueron rechazados, y devueltos, por la Jefatura Provincial de Sanidad:

*"Considerando acertada, para el fin a que se destina el edificio, la planta del mismo. No ocurre lo mismo con los alzados, de un carácter modernista que hoy día está desechado en todo el mundo, y que en la ciudad de Sevilla no pueden autorizarse en ningún caso"*<sup>13</sup>.

Si comparamos los alzados de estas casas de baños, llenas de simetrías, euritmias, columnas, templetos barrocos y paños decorativos, con los de la escuela maternal, los de las escuelas republicanas ó el Consultorio de Puericultura<sup>14</sup>, que sin ser radicales están a buena distancia de estas últimas, podremos darnos cuenta de que realmente algo había cambiado en la opinión estética de las jerarquías del régi-

parándolo con la acogida favorable dispensada al Banco de Traver en la Avenida, se da cuenta también en: FERNÁNDEZ SALINAS, Víctor, *El rechazo municipal al estilo racionalista, en La reforma interior de Sevilla entre 1.940 y 1.959*, Universidad de Sevilla, 1.992: 263-269. Aunque no se incluyen, en este texto, ilustración alguna del proyecto inicial ni se explica el importante cambio formal que la materialización definitiva suponía. Por el contrario se supone un cambio de uso entre los dos proyectos que en realidad no se produjo.

<sup>12</sup>Véase TH4103 y TH4104 en el catálogo.

<sup>13</sup>A.A.M.S. O. Púb. 113/1.941. Informe de julio de 1.942.

<sup>14</sup>Véase TH3201, TH3402 a 05 y TH3702.



men.

Otro ejemplo de este rechazo, también concretado en un edificio de modernidad bastante comedida, se produjo contra la obra de Leopoldo Carrera en la casa de socorro del Prado de San Sebastián<sup>15</sup>. Así se dirigía al Alcalde la real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, el 14 de Abril de 1.940:

*"Esta Real Academia, en Junta General celebrada el martes día 9 del mes actual, acordó, por unanimidad, significar al Excmo. Ayuntamiento de esta Ciudad su disgusto por haber sido destruída la fachada de la casa de socorro instalada en el Paseo de Catalina de Ribera al hacerse en ella obras de ampliación, y haberse sustituido aquella, de nobles proporciones y rica decoración, por otra que no ha sido sometida al examen y aprobación de esta entidad, según es práctica acostumbrada, y que es de marcado exotismo y carente de simetría y de belleza estética, elementos que no está en oposición con el fin a que el edificio se destina".*<sup>16</sup>

<sup>15</sup>Véase CD3901 en el catálogo.

<sup>16</sup>A.A.M.S. O. Púb. 11/1.939.



5.58. G. Lupiáñez y R. Arévalo.  
Casa en la C/ Doctor Letamendi.

5.59. G. Lupiáñez y  
R. Arévalo. Casa en  
la C/ Doctor  
Letamendi.





### 5.5. VILLA ABRIL: LA COMPONENTE HEROICA DE UN ENCARGO Y LA INSTITUCION LIBRE DE ENSEÑANZA

En esta coyuntura de 1.940, de animadversión declarada hacia la obra moderna de Lupiáñez y Arévalo, catalizada por Cabo Persianas, surge el encargo, significativo y casi heróico, de construir un chalet para dos familias en el barrio de Nervión. Los propietarios, hermanos José y Luis Rey Guerrero, deciden, precisamente entonces, encargar a su amigo Gabriel Lupiáñez la construcción de su residencia y en este encargo va implícita la adopción de premisas racionalistas. La posesión de revistas de arquitectura de la época como el *Moderne Bauformen* o *Viviendas* y el testimonio de D. Luis Rey Romero, hijo de uno de los encargantes, nos confirman la uniformidad de criterios entre el arquitecto y los clientes en lo que al planteamiento y formalización de su vivienda se refería. El manejo de aquellas revistas en las reuniones entre ellos, de que se tiene constancia, no deja lugar a dudas. El proyecto se redacta en Julio de ese año, estando firmado por Gabriel Lupiáñez en solitario<sup>1</sup>.

El Dr. Rey Romero, actual Director del Colegio San Francisco de Paula, ha tenido la amabilidad de corresponder a mi petición de facilitarme unas líneas que definieran, aunque sea someramente, a las personas de su padre y tío. Aunque hubiera sido fácil sintetizar y apropiar su contenido, he creído más oportuno reproducir su texto al tiempo de agradecer su expresa colaboración.

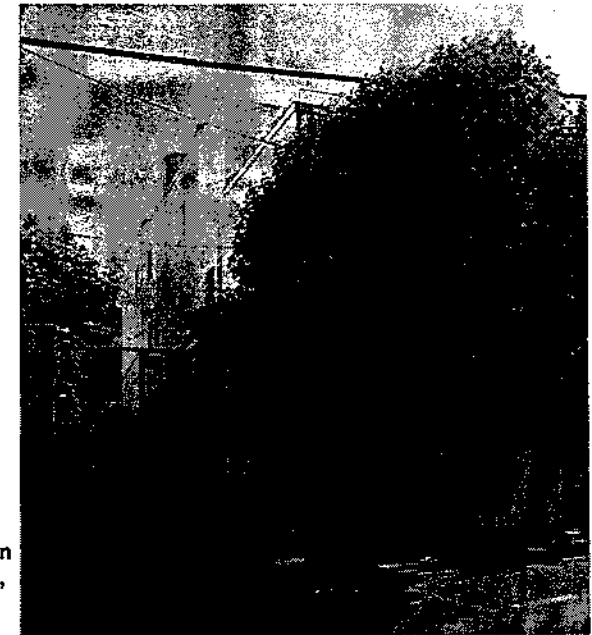
*"Estas dos casas adosadas, que siguen perteneciendo a la misma familia, fueron construidas en Sevilla, en 1941, por el arquitecto D. Gabriel Lupiáñez, por encargo de sus amigos D. Luis y D. José Antonio Rey Guerrero, a la sazón directores del Colegio de San Francisco de Paula, de dicha ciudad.*

*Este Centro de enseñanza, sito en pleno casco urbano de la población, y fundado en 1886, era ya en aquella época bien conocido por*

<sup>1</sup>A.A.M.S. O. Part. 754/1.940.



5.60. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Chalet en el barrio de Nervión, manzana nº1. Exterior.



5.61. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Chalet en el barrio de Nervión, manzana nº1. Entrada.



5.62. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Chalet en el barrio de Nervión, manzana nº1. Calle interior.



5.63. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Chalet en el barrio de Nervión, manzana nº1. Calle interior.



5.64. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Chalet en el barrio de Nervión, manzana nº1. Calle interior.

*sus resultados académicos y por su carácter liberal, según se ponía de manifiesto en multitud de aspectos. Entre ellos uno muy significativo respecto a la mentalidad de sus directores fue el hecho de que siempre que durante la guerra civil movilizaban a profesores, cosa por otra parte muy frecuente, D. Luis contrataba a cualquier profesor de instituto de los muchos que por aquel entonces habían sido destituidos por no ser proclives al Régimen. Para él, a cargo exclusivo de la Dirección por ausencia de su hermano, no eran óbice las adscripciones religiosas o políticas, con tal de que se tratara de buenos profesionales. Gracias a ello, los alumnos convivían, en medio del caos y enfrentamiento generales, en un clima de respeto a las personas por encima de sus propias ideas. Hecho insólito en aquellos momentos, y no carente de riesgos, como en alguna ocasión se puso de manifiesto.*

*D. José Antonio, a quien había cogido el Movimiento en Madrid, fue nombrado, durante esos años de guerra, Director de un grupo de colo-*

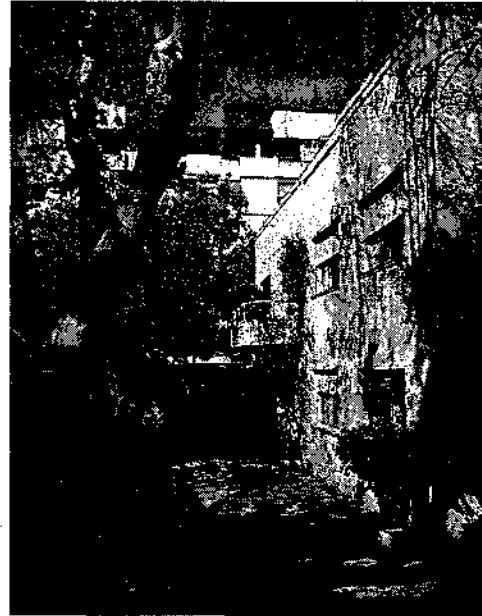
*nias infantiles en S. Juan de Alicante, una de cuyas residencias se llamaba Villa Abril. En memoria de la cual, y de esa etapa de su vida, bautizaron con ese nombre a sus nuevas viviendas, construidas por el Sr. Lupiáñez.*

*Los Sres. Rey aparecían cuando podían por el Ateneo manteniendo relaciones con la intelectualidad de su tiempo. Como tantos otros, sentían un enorme respeto por lo que había sido la Institución Libre de Enseñanza y, aunque no habían tenido conexión formal con ella, coincidían en no pocos de sus planteamientos y métodos.*

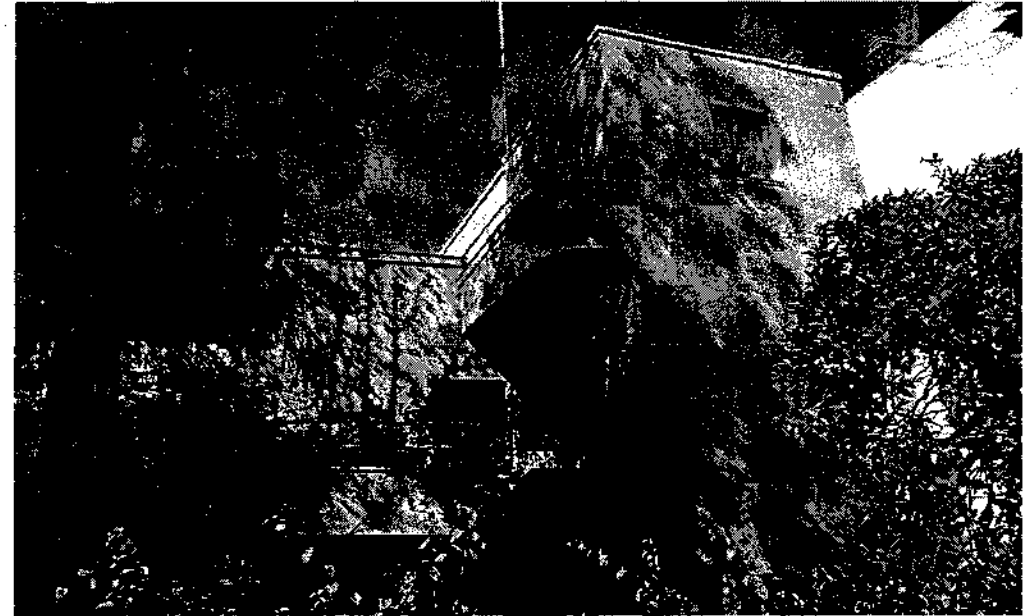
*Por todo ello, muchos amigos y algunos profesores de San Francisco de Paula procedían de la Institución Libre de Enseñanza o de sus aldeanos, como D. José Vallejo Sánchez (luego catedrático de Latín de la Universidad de Sevilla y, después, de la Central); D<sup>a</sup>. Carmen Sancho, primera mujer que obtuvo el título de Doctora en Matemáticas en nues-*



5.65. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Chalet en el barrio de Nervión, manzana nº1. Calle interior.



5.66. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Chalet en el barrio de Nervión, manzana nº1. Fachada al



5.67. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Chalet en el barrio de Nervión, manzana nº1. Fachada al jardín. Ampliación de los años sesenta.

tro país; D<sup>a</sup>. Antonia Brzezicki, esposa de D. Pedro Castro, catedrático de Biología en la Universidad sevillana, etc. Otras personas de similar talante y próximas a la Institución, como D. Juan de Mata Carriazo o D. Francisco Candil, les confiaron la educación de sus hijos, o compartían su amistad. Entre estos profesionales estaría, sin duda, el Sr. Lupiáñez.

El Dr. Algora Alba, ha definido que las características de la enseñanza de la Institución Libre se insertaban en una doble vertiente:

- Como laboratorio, o taller de iniciativas y de estudio.
- Como modelo, esto es, como centro de referencia: la educación antes que la instrucción. Todo ello impregnado de un carácter ético, y con aspectos y actividades no cubiertas por la enseñanza oficial. Se potenciaban los valores educativos y humanos, tales como el talante

liberal, la tolerancia, la verdad, la belleza, el amor por las cosas bien hechas, etc.

Una muestra más de este respeto era el absoluto silenciamiento, cosa inusual en aquellos años, de qué alumnos eran becarios. Se potenciaba el conocimiento de idiomas: francés y, ya como opción, alemán o inglés.

La respuesta de antiguos alumnos de la Institución a la pregunta sobre la principal virtud de la enseñanza nos puede definir las características primordiales de la misma.

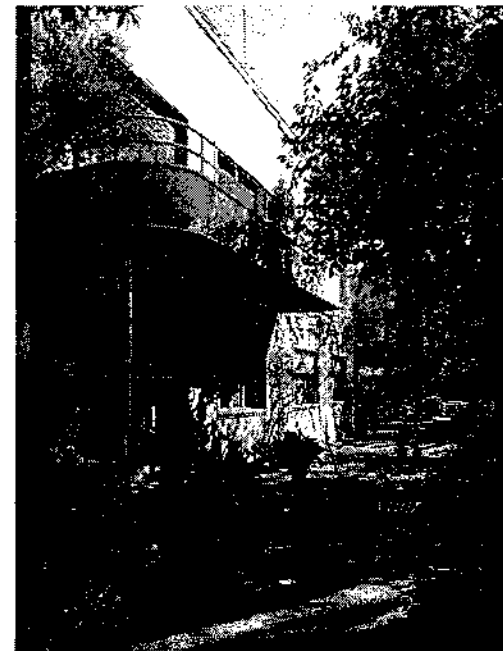
- Para unos, la educación integral, es decir, el talante educativo, la formación ética, el impulso en el desarrollo de los valores, evitando, no obstante la emulación, y por tanto sin premios ni castigos, pero,



5.68. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Chalet en el barrio de Nervión, manzana nº1. Fachada al jardín



5.69. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Chalet en el barrio de Nervión, manzana nº1. Fachada al jardín



5.70. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Chalet en el barrio de Nervión, manzana nº1. Fachada al

*orientando en todo momento.*

*- Para otros, el que la enseñanza no fuera academicista, ya que no tenían libros de textos, salvo en idiomas. Ello conllevaba que los alumnos tenían que llevar al día sus apuntes que completaban con la biblioteca de clase. Dichos apuntes eran revisados periódicamente por el profesorado.*

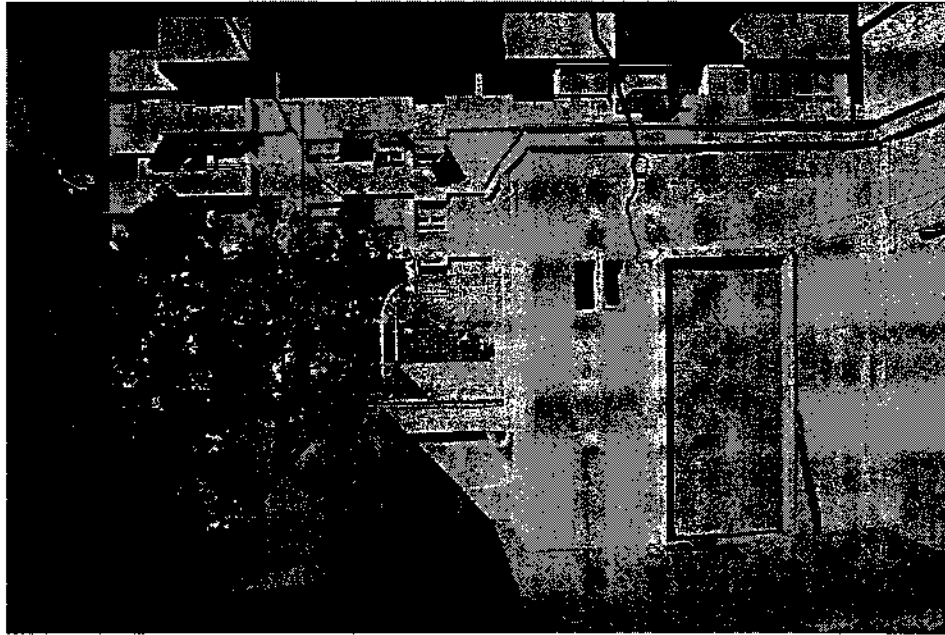
*- Para otros, el planteamiento cíclico, es decir que cada año se daba lo mismo, ampliándolo un poco más, con lo cual el dominio era muy bueno.*

*- Los cursos fueron sustituidos por ciclos de dos años, y los exámenes por seguimientos personalizados.*

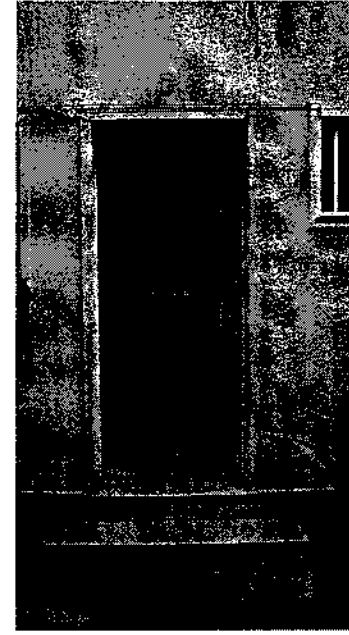
*- No existían exámenes de septiembre, pudiendo pasarse al curso siguiente en cualquier momento en el que el alumno alcanzase la madurez necesaria.*

*Los alumnos dedicaban un tiempo diario a la lectura de textos literarios significativos con el fin de que se aficionaran a la misma; asimismo se publicaban periódicos escolares y el parte meteorológico diario.*

*- Otros recuerdan las excursiones y la mezcla de respeto y afecto con que veían a los profesores. Así, se hacían visitas a Carmona, Alcalá y otras poblaciones cercanas, en las cuales recibían lecciones in situ sobre Historia del Arte, u otra disciplina cualquiera. También se visitaban industrias y fábricas para favorecer su cultura técnica. Se trabajaban previamente para que los alumnos supieran lo que iban a ver y se trabajaban también después, elaborando memorias revisadas por el*



5.71. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Chalet en el barrio de Nervión, manzana nº1. Azotea.



5.72 . G. Lupiáñez y R. Arévalo. Chalet en el barrio de Nervión, manzana nº1. Accesos al interior.



5.73 . G. Lupiáñez y R. Arévalo. Chalet en el barrio de Nervión, manzana nº1. Vestibulo.

*profesorado.*"<sup>2</sup>

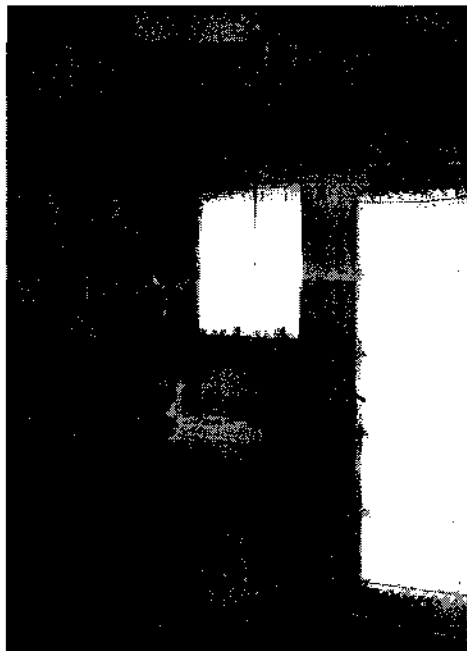
Parece oportuno, en este punto, detenernos un poco en la consideración de la trascendencia cultural del Krausismo y la Institución Libre de Enseñanza en el marco nacional y sevillano. Su referencia es obligada tanto para entender las coordenadas en que surge la obra que en este apartado se incluye como, y más importante, para acercarnos al ambiente intelectual que Lupiáñez vivió, como asiduo del Ateneo. Este era el foco de la intelectualidad progresista sevillana desde su fundación por Federico de Castro y Fernández, el gran introductor del Krausismo en la ciudad.

<sup>2</sup>Texto del Dr. REY ROMERO (30-10-1.995) redactado expresamente para este documento que incluye referencia a la conferencia *El Instituto-Escuela de Sevilla (1.932-36). Historia de un proyecto educativo* pronunciada por el Dr. Carlos ALGORA ALBA el 6-4-1.994 en el colegio San Francisco de Paula dentro del ciclo *El Instituto-Escuela: una experiencia pedagógica fruto de la Institución Libre de Enseñanza*.

La introducción del Krausismo en España, desde mediados del XIX, se debe fundamentalmente a la insigne figura de Julián Sanz del Río y a sus discípulos directos, que extenderán su pensamiento por todo el país. Esta introducción no supone más que un primer paso para una larga evolución que dará sus más amplios frutos, ya en el primer tercio de nuestro siglo, en la gran influencia que sobre toda la actividad intelectual española alcanza su más clara y rotunda derivación en el ámbito nacional: el llamado Institucionismo, cuya impresionante actividad quedará brusca y definitivamente interrumpida con el final de la II República.

En cualquier caso, sin obviar la evidente trascendencia que tiene en origen el movimiento krausista como reflejo de una apertura del aislado pensamiento español hacia las nuevas corrientes europeas, es necesario resaltar la fuerte componente autóctona de este movimiento filosófico y pedagógico que marcará indeleblemente la España con-





5.74 G. Lupiáñez y R. Arévalo. Chalet en el barrio de Nervión, manzana nº1. Escalera.



5.75 G. Lupiáñez y R. Arévalo. Chalet en el barrio de Nervión, manzana nº1. Escalera.



5.76 G. Lupiáñez y R. Arévalo. Chalet en el barrio de Nervión, manzana nº1. Escalera.

temporánea:

*"Como en otras muchas manifestaciones de la filosofía española, se da en ésta una clara orientación que vincula ética y conducta práctica; en contra de la tradicional consideración del krausismo como una filosofía importada, hay que reivindicar aquí una vez más la originalidad del pensamiento español. En esta ocasión Krause -como en otras lo fueron Erasmo y Jansenio- se convirtió en estímulo intelectual para el desarrollo de tendencias propias... Erasmo, Jansenio y Krause fueron en nuestro país antes escudos protectores que caudillos intelectuales"<sup>3</sup>.*

<sup>3</sup>ABELLÁN, José Luis, pág. 13 del prólogo a JIMÉNEZ GARCÍA, A., *El Krausismo y la Institución Libre de Enseñanza*, Madrid, Cincel, 1985.

Esta reflexión sobre el krausismo y sus derivaciones nacionales, hecha desde nuestros días, no parece ser muy ajena al pensamiento de los propios contemporáneos del movimiento. Ya a finales del XIX uno de los discípulos de Sanz del Río, tras la muerte del gran krausista español, escribe:

*"Los numerosos discípulos de Sanz del Río... con sentido libre y vario han modificado, más o menos todos, sus primitivas ideas, y de su educación científica anterior sólo conservan cierto espíritu de libre indagación, extraño ya a la ortodoxia krausista, pero fiel siempre a aquella propedéutica reflexiva y metódica que ha encauzado la propensión imaginativa de nuestro espíritu de raza"<sup>4</sup>.*

<sup>4</sup>Citado por ABELLÁN, José Luis, *Historia crítica del pensamiento español*, tomo 5/I, pág. 109. Madrid, Espasa-Calpe, 1988.



5.77. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Chalet en el barrio de Nervión, manzana nº1. Escalera.



5.78. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Chalet en el barrio de Nervión, manzana nº1. Escalera.

El fruto más tardío y trascendente de la corriente de pensamiento iniciada con el primer krausismo es como hemos dicho el Institucionismo, omnipresente en toda la actividad intelectual, científica y artística española hasta la guerra civil. Para comprender las bases del llamado Institucionismo es necesario considerar la fuerte relación que puede establecerse entre krausismo y positivismo, que si bien constituyen corrientes filosóficas sucesivas en la Europa del XIX, ambas suponen referencias ineludibles en la fuerte reacción *cientifista* que se produce en general en el pensamiento decimonónico europeo ante los excesos del idealismo metafísico. En todo este desarrollo del pensamiento europeo decimonónico jugará un papel central, como puente entre *ciencia y pensamiento*, la aparición mediado el siglo de la teoría del evolucionismo darwiniano, con su inmediata y gran influencia en el desarrollo de la psicología experimental, de la sociología, etc. y, en definitiva, su voluntad de apuntar una vía *científica*, no sólo especula-

tiva, para las ciencias del hombre. Aunque muy anterior a la aparición de la teoría darwiniana, esta dirección confluyente entre ciencia y pensamiento se encuentra ya presente en la obra de Krause dejando una huella profunda en todos sus seguidores, uno de los cuales escribe:

*"Krause ha visto... que la teoría de la historia debe, en gran parte, ser comprendida en una teoría general de la vida: que la filosofía de la historia debe edificarse sobre la amplia base de la biología universal"*<sup>5</sup>.

Este planteamiento de Krause explica la inmediatez y la naturalidad con que sus seguidores asumen los principios del positivismo: las bases ideológicas y pedagógicas del Institucionismo se funden con esta evolución del krausismo hacia el positivismo científico. El Institucionismo español (Krauso-positivismo), con todas sus peculiares características y su enorme efectividad práctica, se enraza y evoluciona así entre las corrientes más avanzadas del pensamiento europeo. Por otra parte, junto a esta orientación cientifista, en la concepción krausista del arte se encuentra una profunda raíz humanista que ya no quedará ausente de ninguna de las corrientes derivadas:

*"El hombre, en su configuración ideal, se convierte en obra de arte, modelo a su vez de una humanidad que idealmente es también obra de arte... En tan holgada noción de la belleza se confunden metafísica, estética y epistemología"*<sup>6</sup>.

Lo mismo se puede decir de su profundo sentido práctico:

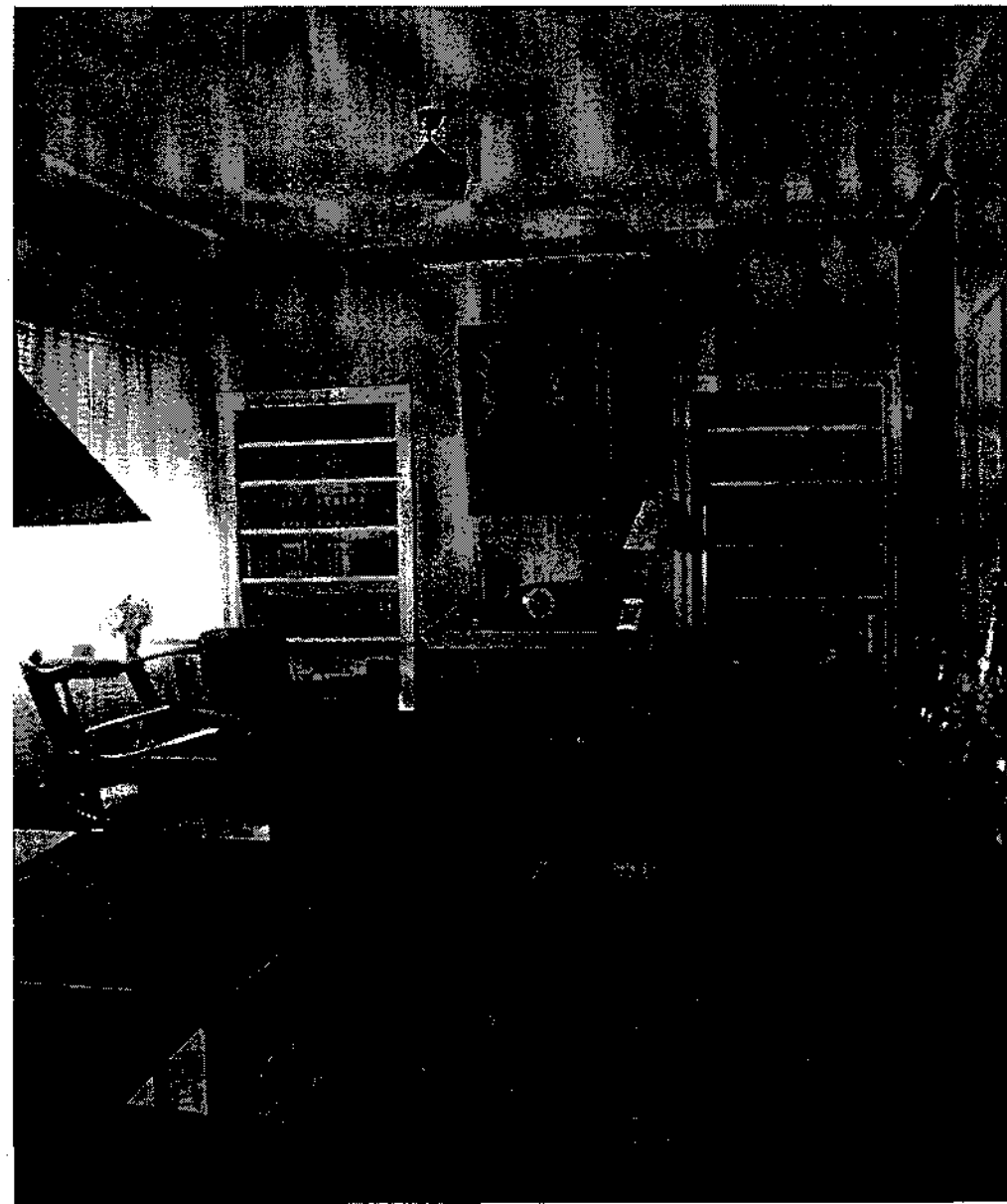
*"Así pues, el arte tiene en cuanto a su fin (p.e. la obra artística) un doble sentido, sustantivo y adjetivo, según que en él predomine, res-*

<sup>5</sup>ABELLÁN, José Luis, *Historia crítica...*, pág. 110. Es más que significativo, en este sentido, el nombramiento de Charles Darwin como "profesor honorario" de la Institución Libre de Enseñanza desde su fundación en 1876 por Francisco Giner de los Ríos (ABELLÁN, José Luis, op. cit.: pág. 113).

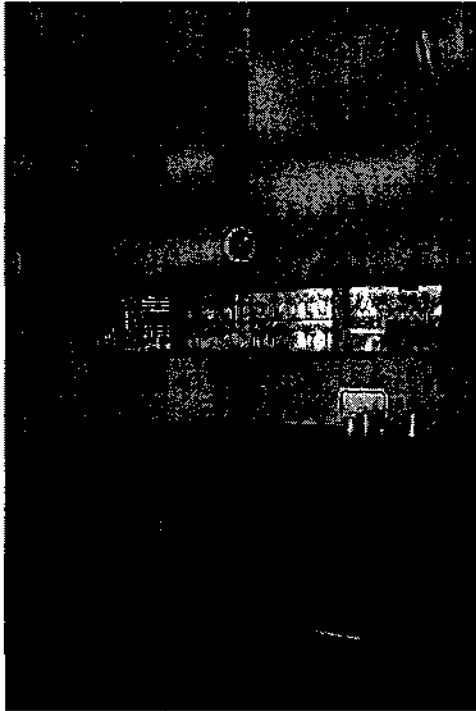
<sup>6</sup>LÓPEZ MORILLAS, Juan (sec. y ed.), *Krausismo: estética y literatura*, pág.12. Barcelona, Labor, 1973.



5.79. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Chalet en el barrio de Nervión, manzana nº1. Salón.



5.80. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Chalet en el barrio de Nervión, manzana nº1. Salón.



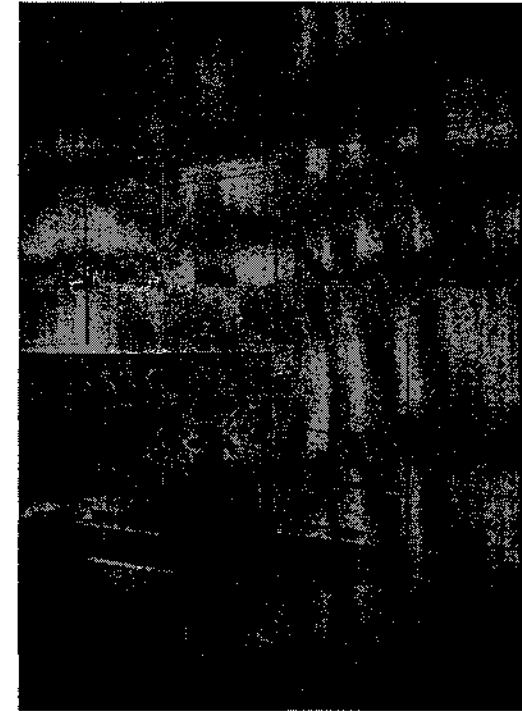
5.81. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Chalet en el barrio de Nervión, manzana nº1. Salón.



5.82. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Chalet en el barrio de Nervión, manzana nº1. Salón.



5.83. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Chalet en el barrio de Nervión, manzana nº1. Salón.



5.84. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Chalet en el barrio de Nervión, manzana nº1. Cocina.

*pectivamente, la belleza o la utilidad. Pero entiéndase que se habla sólo de predominio. Habida cuenta del afán armonizante del krausismo, es evidente que su predilección apunta hacia aquél arte en que ambas cualidades se dan en equilibrio, esto es, cuando "el artista tanto piensa en lo que puede servir a tales o cuales propósitos, cuanto a que resplandezca su idea, produciendo emoción"*<sup>7</sup>.

Sería enormemente prolijo, e innecesario, tratar de desarrollar aquí las características y la influencia de la larga relación de personalidades e instituciones relacionadas con el Institucionismo español,

ampliamente estudiado por los autores cuyas obras venimos recogiendo. Sin embargo, algunas muy breves pinceladas pueden ayudar a recordar la trascendencia del movimiento y, con ello, hacer presente en este discurso la profunda significación contextual de los hechos y las obras que venimos estudiando.

La primera y más importante creación del Institucionismo es la fundación en 1876 de la Institución Libre de Enseñanza por Francisco Giner de los Ríos. Como un simple apunte de su trascendencia, recogemos la relación sintética que da Jiménez García de la *tercera promoción* de dicha institución:

*"La componen los nacidos entre 1880 y 1890, los "nietos" de Giner según la denominación de Pijoán. Pertenecen a ella José Pijoán,*

<sup>7</sup>LÓPEZ MORILLAS, *Krausismo...*, 1973: 17.



5.85. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Chalet en el barrio de Nervión, manzana nº1. Pasillo.



5.86. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Chalet en el barrio de Nervión, manzana nº1. Dormitorio.



5.87. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Chalet en el barrio de Nervión, manzana nº1. Baño.



5.88. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Chalet en el barrio de Nervión, manzana nº1. Baño.

*Manuel Azaña, Juan Ramón Jiménez, Ramón Pérez de Ayala, Julio Camba, José Ortega y Gasset, Gregorio Marañón, Eugenio D'Ors, Américo Castro, Salvador de Madariaga, García Morente, Lorenzo Luzurriaga, Alberto Jiménez Fraud, Luis Jiménez Azúa y Federico de Onís*<sup>8</sup>.

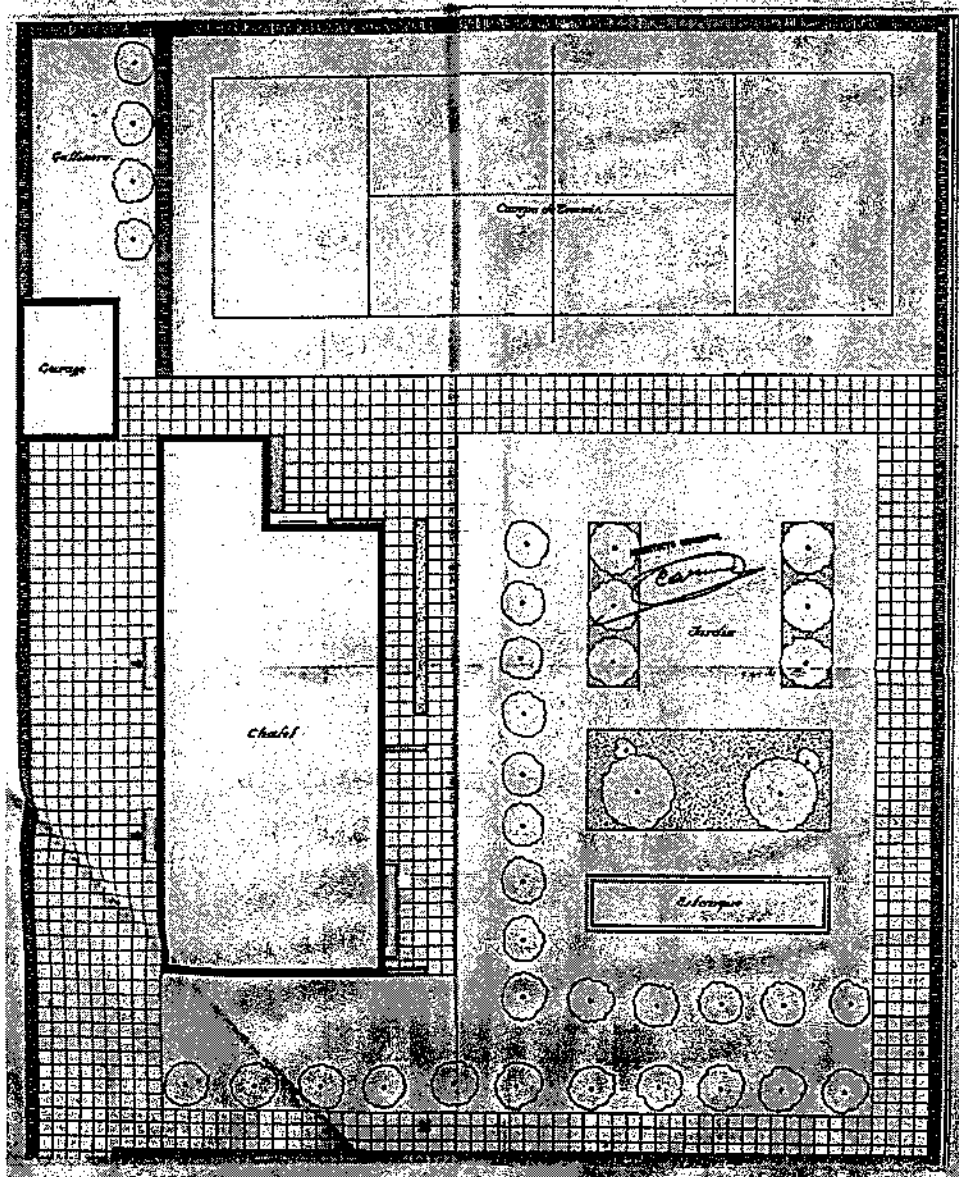
Otros nombres como los de los hermanos Machado, Azorín, Ramón y Cajal, Manuel Gómez Moreno, Leopoldo Torres Balbás y tantos otros de tan impresionante actualidad, no harían más que abundar en una interminable lista que abarca la práctica totalidad de la actividad intelectual española hasta el final de la II República. A partir de la fundación de la Institución Libre de Enseñanza se van sucediendo las fundaciones, algunas de ellas hoy vigentes, hasta abarcar finalmente todas las iniciativas oficiales en el campo de la enseñanza y la investi-

gación científica: Museo Pedagógico Nacional (1882), la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, que presidiera Ramón y Cajal (1907), la Residencia de estudiantes (1910), el Centro de Estudios Históricos dirigido por Menéndez Pidal y en el que se integran Américo Castro, Sánchez Albornoz, Gómez Moreno, Elías Tormo (1910), el Instituto Nacional de Ciencias Físico-Naturales (1910), la Dirección General de Primera Enseñanza (1911), el Instituto-Escuela, cuya labor hemos evocado con anterioridad al tratar sobre las fundaciones escolares<sup>9</sup> (1918), etc.

Mención especial requiere, quizás, la actividad desplegada por la

<sup>8</sup>JIMÉNEZ GARCÍA, A., *El Krausismo...*, 1985: 159 y ss.





5.89. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Chalet en el barrio de Nervión, manzana nº1. Planta general.

Residencia de Estudiantes de Madrid, dirigida por Alberto Jiménez Fraud a lo largo de toda su trayectoria:

*"..algunas de las más altas cimas de la ciencia y el pensamiento europeo disertaron allí ante una culta audiencia nacional: Einstein explicó su teoría de la relatividad; Hugo Obermaier habló sobre el "hombre fósil"; Leo Fröbenius sobre culturas africanas; Howard Carter describió su descubrimiento de la tumba de Tutankhmen, Marie Curie sobre el "radium", Louis de Broglie explicó las últimas investigaciones sobre electricidad; los filósofos Bergson y Keyserling expusieron sus teorías; Keynes desarrolló sus últimas ideas sobre economía; vinieron los representantes de la arquitectura más vanguardista como Le Corbusier y Walter Gropius. Hubo también conciertos de Manuel de Falla, Andrés Segovia, Wanda Landowska, Maurice Ravel, Strawinsky...; exposiciones de Salvador Dalí, Pablo Picasso, Juan Gris, Benjamín Palencia, el escultor Alberto Sánchez...; recitales poéticos de muchos de los poetas del 27; o simplemente la presencia de grandes intelectuales de muy diferentes ramas del saber o de la cultura<sup>9</sup>.*

Finalmente, cabe destacar que desde el primer momento, uno de los grandes focos del krausismo español fue la ciudad de Sevilla, a través de la figura de Federico de Castro y Fernández, catedrático de Metafísica de la Universidad de Sevilla desde 1861. Este foco intelectual se extiende fundamentalmente en la Universidad Sevillana, de la que fuera rector el padre de nuestro arquitecto y de donde surge el encargo de un edificio como el Instituto Anatómico que hemos analizado con anterioridad. A Federico de Castro se debe también la fundación del Ateneo sevillano, frecuentado en su día por Gabriel Lupiáñez y por los hermanos Rey Guerrero, así como otras memorables iniciativas como la fundación de la biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras y, en colaboración, del Museo Antropológico, de la Revista mensual de Filosofía, Literatura y Ciencias de Sevilla y de la editorial Biblioteca Científico-Literaria<sup>10</sup>.

<sup>9</sup>ABELLÁN, José Luis. *Historia crítica...*, 1988: 191.

<sup>10</sup>JIMÉNEZ GARCÍA, Antonio. *El krausismo y la Institución Libre de Enseñanza*, Madrid, Cincel, 1985: 107.

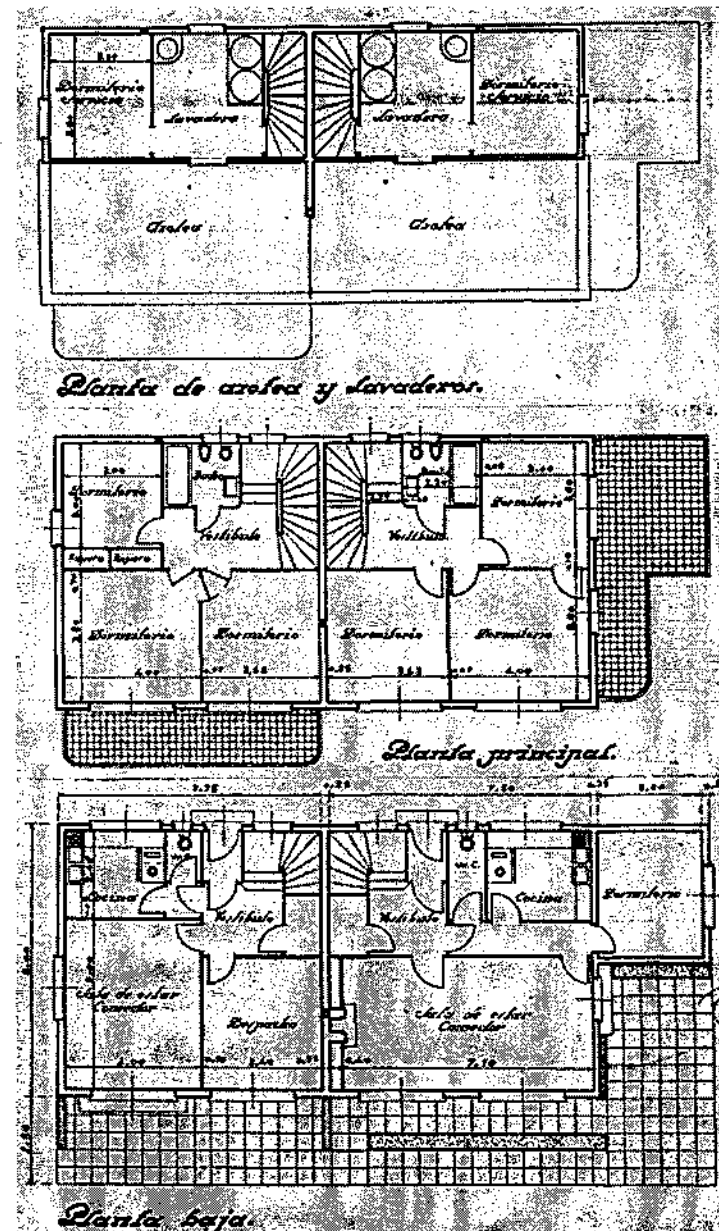
Un inestimable y significativo apunte sobre el círculo intelectual de Gabriel Lupiáñez lo constituye su participación en la corta vida de la revista Hojas de Poesía, en la que publica, como vimos, su estudio sobre la ciudad funcional. De los dos únicos números de dicha revista (recientemente reeditados en Sevilla por la librería Renacimiento), cabe destacar el tono decididamente progresista de la misma cargado de acidez e ironía que llega a alcanzar incluso la autodescalificación. La aparición de Marinetti en sus páginas, las críticas cinematográficas, su estado de opinión plasmado en la sarcástica sección "Corte y Cortijo" o la misma presencia de la Ciudad Funcional de Lupiáñez pueden servir para definir su posicionamiento cultural fundamentalmente vanguardista.

Volviendo al tema de Villa Abril, con el que empezamos, recordaremos que con fecha 22 de Julio de 1.940 se presenta solicitud de fijación de línea y licencia de obras para la construcción de un grupo de dos chalets en la manzana nº 1 del barrio de Nervión por encargo de D. José y D. Luis Rey Guerrero con proyecto firmado por Lupiáñez en solitario<sup>11</sup>. La construcción se llevó a cabo por Agromán terminándose en 1.941. El cariño que las familias Rey Guerrero sienten por su casa, que aún habitan, ha permitido que, contra todo pronóstico -habida cuenta el enorme valor de los terrenos que ocupan- la construcción se haya conservado hasta la actualidad manteniendo muchos de sus acabados originales y sólo habiendo sido transformada en lo imprescindible por necesidades de ampliación.

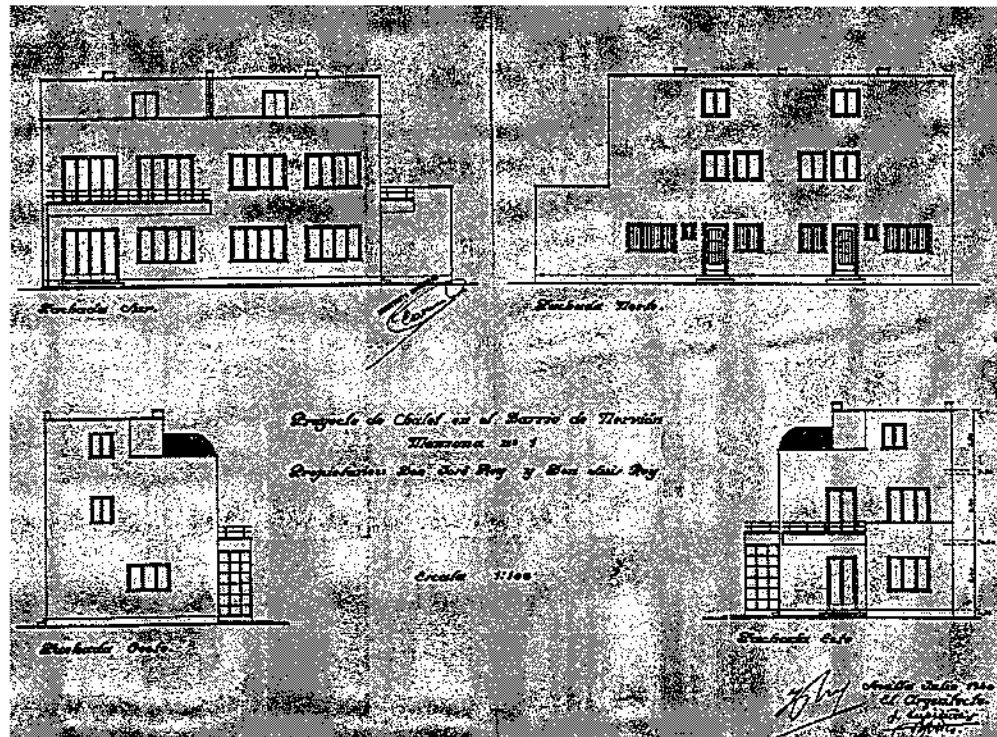
En realidad se trata de un chalet doble, más que de dos chalets. De hecho, en la solicitud de licencia se habla de dos chalets mientras que en los planos se rotula "Proyecto de chalet". Esta discordancia, que en un principio puede parecer una simple anécdota resulta ser en realidad el leit-motiv, o uno de ellos, del proyecto. Como veremos, es la ambivalencia uno y dos, la demostración de que en arquitectura uno más uno puede ser uno y no dos aunque las unidades que se agrupan mantengan muchas de sus señas de identificación.

El programa consistía en la construcción de dos viviendas adosadas

5.90. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Chalet en el barrio de Nervión, manzana nº1. Plantas.



<sup>11</sup>A.A.M.S. Obras de particulares Expte. nº 754/1.940.



5.91. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Chalet en el barrio de Nervión, manzana nº1. Alzados.

con programas muy similares aunque no idénticos. Así mientras una cuenta con salón, cocina, aseo, baño, tres dormitorios y un despacho, la otra carece de este último y tiene un dormitorio más. Esta diferencia motiva que sobre el volumen cúbico original, igual para las dos, a una de ellas se le agregue un cuerpo adosado de una sola planta que es uno de los elementos que utiliza el arquitecto para romper una simetría que está en el origen del proyecto.

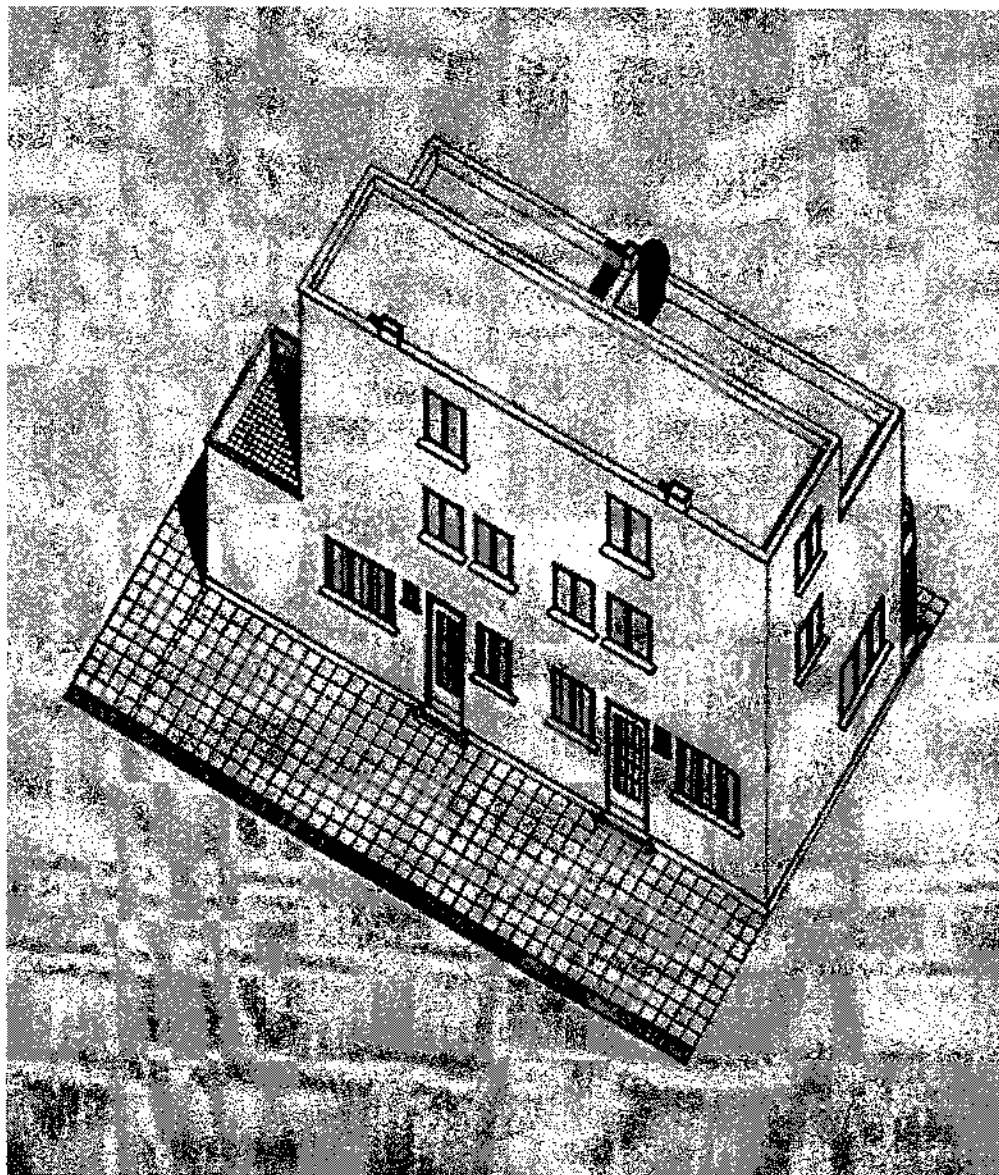
Las plantas, dentro de la línea del estricto rigor tipológico y geométrico habitual en la obra de los arquitectos, resultan, gracias a su simplicidad, especialmente satisfactorias. Partiendo de un cuadrado de 8x8 metros, para cada vivienda y dividiéndolo en cuatro cuadrados casi iguales (con una ligera desviación en el sentido este oeste) organiza una estructura distributiva que consigue optimizar los espacios de cir-

culación sin que éstos sean angostos, orientar los salones y dormitorios al sur, las cocinas, aseos y escaleras al norte y tres dormitorios al este, orientaciones óptimas en nuestra latitud. Todas las dependencias principales de las viviendas se desarrollan en las dos plantas inferiores construyéndose un ático retranqueado en su fachada sur hasta la mitad del cuadrado de la planta en el que se ubican los lavaderos y los dormitorios de servicio. La escalera se compone de dos tramos muy desiguales. El primero solo tiene tres subidas mientras el otro alberga todas las demás hasta completar las dieciséis necesarias para enlazar dos plantas entre sí. El segundo tramo es una bella escalera compensada que consigue eludir el espacio necesario para las mesetillas economizando un espacio que así puede añadirse a los distribuidores de planta que quedan generosamente dimensionados.

No se ha olvidado tampoco en este proyecto agrupar verticalmente los locales húmedos para facilitar los trazados de las instalaciones sanitarias.

Este proyecto es uno de los pocos de los contenidos en este estudio que representa la distribución de la parcela (En realidad no podemos saber si otros ejemplos de arquitectura exenta en parcela de mayor tamaño también contaban con el diseño de la parcela pero éste no se representó en la mínima documentación que se presentaba con la solicitud de licencia, fuente de la que generalmente hemos obtenido la información de los proyectos, salvo en los casos de Galnares, Díaz Langa y Granados). La casa, que por resultar de la yuxtaposición de dos cuadrados es alargada, se orienta en la dirección este-oeste, dando así orientaciones norte y sur para las fachadas largas del bloque. Se ubica próximo a la medianera norte de la parcela dejando entre ésta y la casa una calle de acceso interior a la que se abren los accesos a las dos viviendas y termina en el garage. Esto permite que todo el resto de la parcela, que ha quedado libre y agrupado se pueda repartir entre un jardín de riguroso trazado ortogonal en sus plantaciones y una pista de tenis, aunque ésta queda demasiado constreñida para ser verdaderamente útil.

En el diseño de los alzados no recurre Lupiáñez a los artificios que normalmente aparecen en los proyectos racionalistas sevillanos,

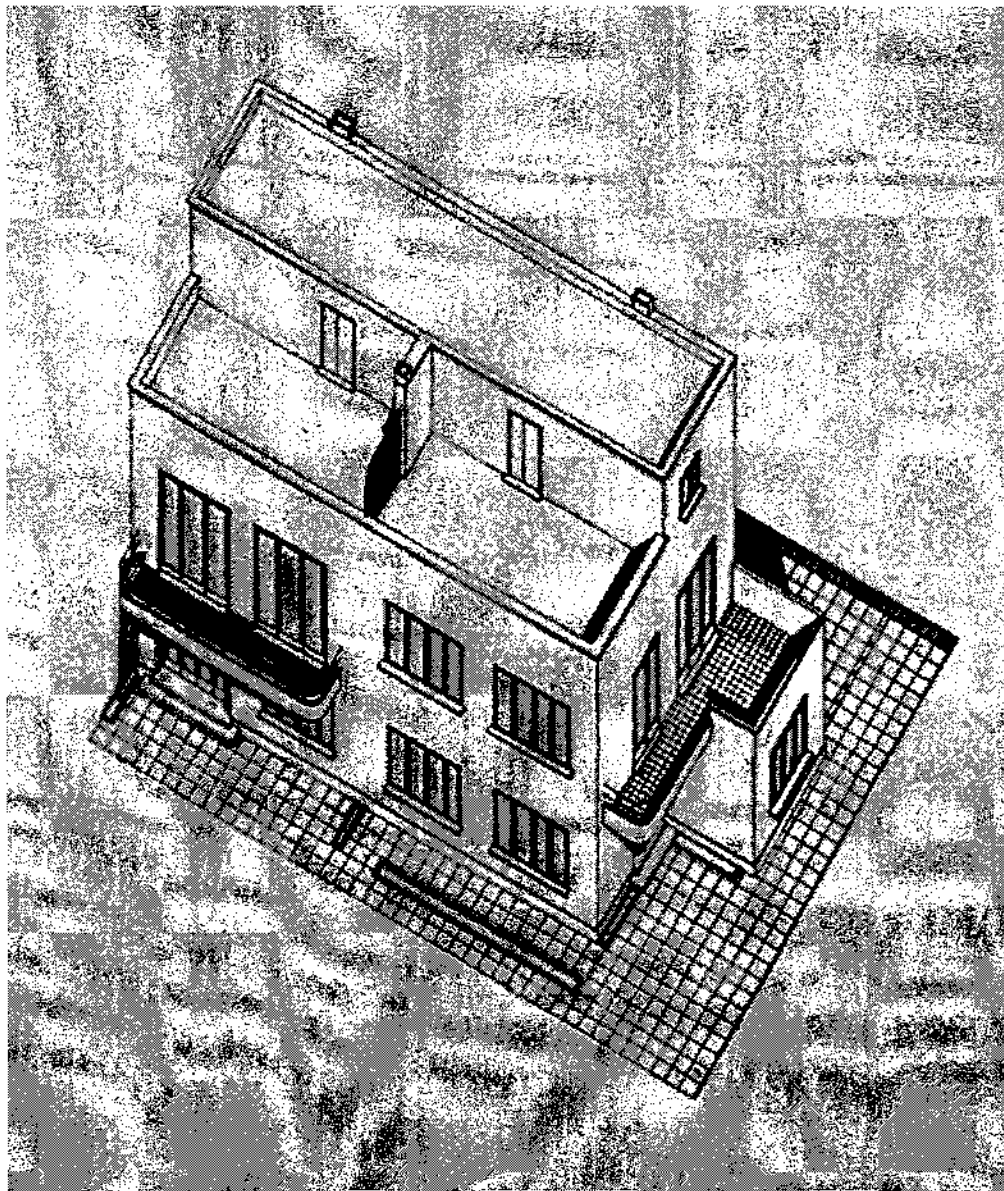


5.92. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Chalet en el barrio de Nervión, manzana nº1. Perspectiva (según J. M<sup>a</sup>. Jiménez).

incluidos otros proyectos suyos, como pueden ser los entrepaños de fábrica vista que agrupan vanos sueltos en ventanas en longitud, las rejas y/o las carpinterías de palillería horizontal, los zócalos altos de fábrica vista que hacen flotar al cuerpo blanco superior como sobre pilotis y un largo etcétera. Aquí los vanos se recortan limpiamente sobre el paramento blanco, sin agrupaciones fingidas ni operación alguna que dificulte la simplicidad constructiva del muro liso más allá de un recercado de piedra para su mejor conservación. Ni siquiera se hace que todos los vanos sean horizontales, se utilizan muchos vanos cuadrados e incluso hay algunos verticales. No introduce tampoco pequeños retranqueos o articulaciones en la planitud de los paramentos para fingir composiciones volumétricas. Las configuraciones que hacen percibir volúmenes organizados dentro del volumen general se logran mediante el limpio escalonado en la coronación del edificio y la apropiada disposición de los vanos. Estos no sólo establecen relaciones entre ellos sino que dotan de figuratividad a las partes ciegas de la fachada.

Ya mencionamos anteriormente que el cuerpo bajo adosado a la casa era uno de los recursos empleados para romper la simetría original. Esto queda especialmente de manifiesto en la fachada norte, en la que una composición de alzado prácticamente simétrica queda irreconocible como tal debido a la adición de este volumen. La simetría también se rompe mediante la utilización de distinta manera en las dos viviendas, de una terraza volada que sirve a los dormitorios principales al tiempo que crea un soportal en la salida desde el salón al jardín. Esta terraza se ubica en un caso al sur y en el otro al este logrando así un múltiple objetivo. De una parte privatiza tanto el espacio de la terraza como el que está bajo ella de los de la otra vivienda, ya que ambas no sólo no están adyacentes sino que ni siquiera se ven. Por otra parte responde así a la implantación del jardín respecto a la casa, que gira alrededor de ella en el mismo sentido que éstas terrazas giran con respecto al bloque de la casa. Por último incorporan la dimensión temporal, con la colaboración del cuerpo bajo adosado, en la percepción del exterior del edificio introduciendo el concepto de espacio-tiempo descrito por Giedion como uno de los componentes fundamentales de la nueva arquitectura.





5.93. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Chalet en el barrio de Nervión, manzana nº1.  
Perspectiva según J. M. Jiménez.

Por su telegramática extensión, podemos reproducir aquí los contenidos de la memoria en lo referente a la construcción:

*“Se proyecta de muros de fábrica de ladrillos sobre cimentación de hormigón armado.- Entramado de viguetas de hierro forjados con bloques huecos de hormigón.- Tabiques de fábrica de ladrillo enlucidos con yeso.- Paramentos exteriores enfoscados de cemento y revoco a la tirolesa.- Solería de azotea de ladrillo de mesa raspado.- Pavimentos de losetas de cemento.- Escalera sobre bóveda tabicada y escalones con huella de piedra artificial y tabica de azulejos.- Plintos de azulejos en todas las habitaciones.- Alicatados hasta 1'5 m. en cocina, W.C. y baños.- Carpintería exterior de hierro en perfiles especiales, carpintería interior de madera con forro de okume.- Instalación de agua fría y caliente con tubería de hierro galvanizado.- Alcantarillado con tubería de semigrés. Instalación eléctrica empotrada con tubo Pesehel.”*

Tampoco se trata, por tanto, de una construcción con estructura de pilares y jácenas sino de muros de carga, eliminando así la última apoyatura formalista que pudiera haber ayudado a la obtención fácil de la forma moderna. Lupiáñez recurre a los muros portantes de fábrica de ladrillo, apurando en ellos la proporción entre machones y cargaderos a fin de obtener unos vanos netamente horizontales (con proporción de doble cuadrado) en aquellas dependencias que precisan abrirse especialmente al exterior.

En resumen podemos concluir que en este proyecto Lupiáñez hace gala de una verdadera racionalidad, de una adhesión sincera a los principios o intenciones de la nueva arquitectura, no a sus formalismos ni a aquellos estereotipos que pudieran resultar, aunque agraciados formalmente, inadecuados o antieconómicos por no necesarios. Por ello no es de extrañar que a la vista de las perspectivas que hemos construido uno recuerde bastante más la buena arquitectura europea de entreguerras (Loos, Mies, etc.) que la práctica totalidad de las obras que este estudio recoge. Nos encontramos con un Lupiáñez *sobre el racionalismo, no bajo el racionalismo*, en la acepción de Luis Lacasa que ya hemos comentado en el capítulo tercero. La referencia a Lacasa no es accidental al tratar a esta obra y no sólo por la similitud en el tratamiento de los vanos.

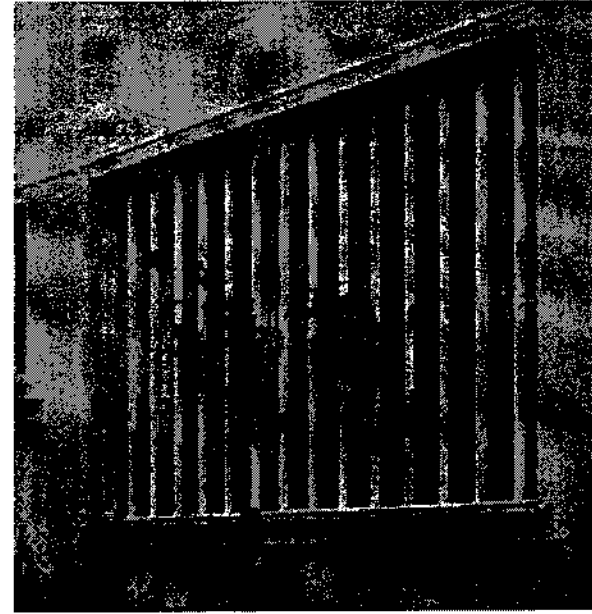




5.94, 5.95, 5.96. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Chalet en el barrio de Nervión, manzana nº1. Detalles.

La, ya adjetivada de milagrosa, conservación de los interiores de las viviendas nos permite la percepción del único de los interiores de Lupiáñez que ha quedado inalterado. Las solerías de pequeño despiece, las carpinterías de la época, tanto metálicas como de madera, los revestimientos originales de los baños, las cajas de persianas e incluso la elección del mobiliario, que las fotografías muestran, nos remontan al ambiente original en el que arquitecto y propietarios lograron sus aspiraciones estéticas.

La casa ha sufrido dos transformaciones en su historia. La primera, en la década de los cincuenta en la que se añade un sencillo cuerpo bajo



en el extremo más cercano a la calle. La segunda, a cargo del arquitecto Roberto de Juan Valiente, en la década de los sesenta, aumenta la otra vivienda construyendo sobre el cuerpo bajo del fondo. También se añade, en esta operación, el sistema de terrazas que constituye el alzado de este extremo del conjunto. En cualquier caso, las transformaciones, aunque hayan modificado sensiblemente la volumetría del edificio, no han alterado en absoluto la mayor parte de la casa original, fundamentalmente la han ampliado. Por ello es perfectamente posible imaginarse, sin gran esfuerzo, la conformación original de las viviendas. El color ligeramente ocre que actualmente muestran no se corresponde con el gris claro, que según la viuda de D. José Rey, tuvo la casa en su origen.

# 6

## EL COMPROMISO CON LA TRADICIÓN: FIGURATIVIDAD CLASICISTA EN LA OBRA DE GABRIEL LUPIAÑEZ GELY

### 6.1. LA COMPONENTE CLASICISTA DE LA OBRA DE LUPIAÑEZ

Desde los inicios de su actividad profesional hasta su prematura muerte, Lupiáñez mantiene a lo largo de toda su obra un permanente diálogo con la tradición decimonónica, clasicista, de la ciudad de Sevilla.

Ya vimos las relaciones que entre renovación y tradición se establecían en las obras racionalistas que hemos ido analizando a lo largo de esta primera parte. Desde el mismo Mercado de la Puerta de la Carne o la primera casa de calle Feria hasta el Cine Florida, pasando por el Cabo Persianas o el "oikema" de calle Doctor Letamendi, las referencias a esta difícil conjunción han ido apareciendo en los distintos análisis lo cual parece confirmar la interpretación de esta consciente y comprometida toma de postura. Un diálogo en el que se encuentran, más que enfrentarse, la mentalidad de renovación ética que el movimiento moderno propugnaba (nueva objetividad) con la sensibilidad figurativa del clasicismo de Balbino Marrón (racionalista al cabo), reencontrada en la obra americana de arquitectos como Sullivan, Richardson, Le Baron o la europea de Berlage, Perret, Loos o el mismo Gropius. Un gesto que le aproxima, en mi opinión, a la actitud de Luis Lacasa<sup>1</sup>, de Secundino Zuazo<sup>2</sup>, de García Mercadal<sup>3</sup> o de

<sup>1</sup>Véase por ejemplo la conferencia *Europa y América: bajo y sobre el racionalismo de la arquitectura*, en "Arquitectura", nº 117, enero de 1.929.

<sup>2</sup>Sobre la componente clasicista en la obra de Zuazo se hace un pormenorizado recorrido en la monografía de MAURE, Lilia, *Secundino Zuazo, arquitecto*, C.O.A.M., Madrid, 1987.

<sup>3</sup>Sobre la componente clasicista en la obra de García Mercadal, como algo que se mantiene a lo largo de toda la carrera del maestro, se hace hincapié en los textos que sobre el arquitecto ha publicado Juan Daniel Fullaondo.



6.1. Adolf Loos. Casa en la Michaelerplatz. 1910.

José Manuel Aizpurúa.<sup>4</sup>

Al respecto de este último y refiriéndose a algunos elementos de su producción menos claramente delimitados que su magnífica "arquitectura parlante" ejemplificada en el Club Náutico, José Ignacio Linazasoro señalaba cómo:

*"Un gran arquitecto como Aizpurúa sabía entender como Palladio en su casa de Vicenza, Loos en la Michaelerplatz o Terragni en casa Rustici, que la ciudad no es un simple lugar de construcción de una obra de arquitectura, sino legado colectivo de la forma y explicación racional de los tipos. Que un edificio construido en el casco antiguo no tiene por qué ser igual que el de al lado pero sí debe saber extraer sus características permanentes."*

El crédito que la personalidad de Lupiáñez merece, en lo referente a su actitud moral y renovadora ante la profesión, y que se ha ido consolidando progresivamente tras una lectura no distraída de sus "distintas" obras, nos permite encontrar una correspondencia entre los valores que Linazasoro valora de Aizpurúa y los que hemos encontrado en la obra de nuestro arquitecto. Es por ello por lo que hemos dejado para el final del recorrido por la obra arquitectónica de Lupiáñez una serie de edificios, varios de los cuales se realizaron por nuestro arquitecto antes de iniciarse la colaboración habitual con Rafael Arévalo, en los que el equilibrio entre clasicismo y renovación se decanta del lado del primero. Más que probablemente, hubiera sido muy distinta nuestra apreciación de las obras que siguen si desconociéramos el principio rector de la actividad de Lupiáñez que se desprende del conjunto de su obra. Aunque sea utilizar el conocimiento que se desprende de obras posteriores para acercarnos a los orígenes, ya que varias de las obras que veremos se proyectan en los inicios de su actividad profesional, el recordar que su primer proyecto fue el del Mercado de la Puerta de la Carne legitima la interpolación.

Podríamos concluir que la referencia al elemento clasicista de la

<sup>4</sup>LINAZASORO, José Ignacio: *José Manuel Aizpurúa y la herencia del racionalismo en "Escritos"*, C.O.A.M., 1.989.

arquitectura de Lupiáñez tiene el valor especial que G. Grassi define, en relación a Loos, Behrens o Tessenow:

*"No se trata de una referencia cultural a una experiencia, a un momento de la historia, o sea, no se trata de un "neoclasicismo" en el sentido tradicional, sino que más bien se trata de una determinada estructura lógica que se integra, la consideración racional de las reglas de la arquitectura"*<sup>5</sup>.

No sólo sus obras de figuratividad clasicista más evidente, que veremos en este capítulo, sino toda la trayectoria de Lupiáñez manifiesta una vertiente clásica. Frente a la intención "parlante" de la obra de las vanguardias -que podría ser ejemplificada en nuestra ciudad por alguna de las arquitecturas de Galnares- adopta el silencio trágico del clasicismo<sup>6</sup>. Terminaremos esta breve introducción con unas palabras de Tafuri y Dal Co:

*"Pero se ha de advertir que no toda la arquitectura moderna tiene sus raíces en la vanguardia. Hay una segunda manera de sacar fruto de las lecciones de Nietzsche, de Simmel, de Wittgenstein: contra el vitalismo dionísaco del Futurismo y de Dada están el "estilo" y el "contenido" clásico, o la silenciosa discreción que, empleando el "lenguaje de renuncia", rechaza la entronización de la muerte pedida por la vanguardia..."*

*Junto a él (Behrens) Loos, Garnier y Perret oponen al lenguaje sin patria, pero redundante en ídolos, de la vanguardia, la "petrificación de las palabras", buscando una nueva dignidad, pero también una "medida" de las formas, consciente de los límites prevalecientes del lenguaje"*<sup>7</sup>.

<sup>5</sup>GRASSI, Giorgio: *La construcción lógica de la arquitectura*, C.O.A.C.B., Barcelona, 1.973: 115.

<sup>6</sup>"El héroe trágico sólo tiene un lenguaje al que se adapta perfectamente: el hallarse (...) callando, el héroe rompe las relaciones que lo unen con Dios y con el mundo", ROSENZWEIG, Franz, 1921. Citado por TAFURI, M. y DAL CO, F. *Arquitectura Contemporánea...*, 1978: 104.

<sup>7</sup>TAFURI, M. y DAL CO, F., op. cit.: 104.

## 6.2.LA HOSPEDERIA EN CALLE AZOFAIFO PARA LA CONDESA DE LEBRIJA

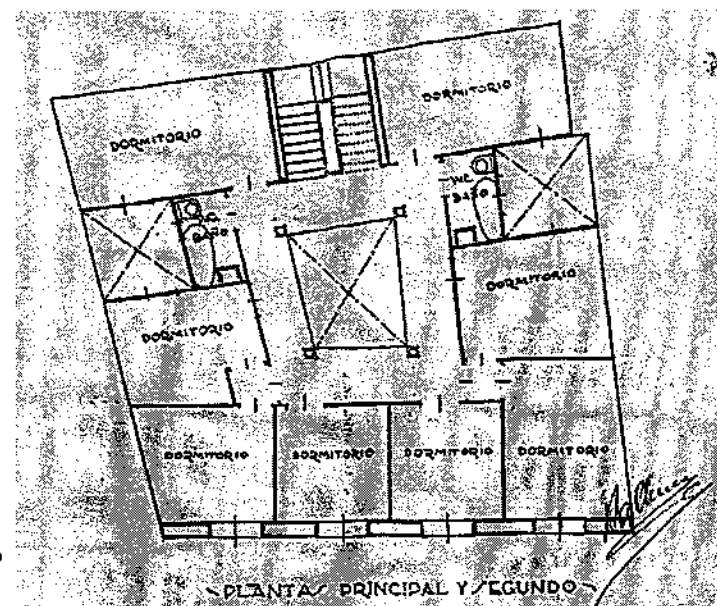
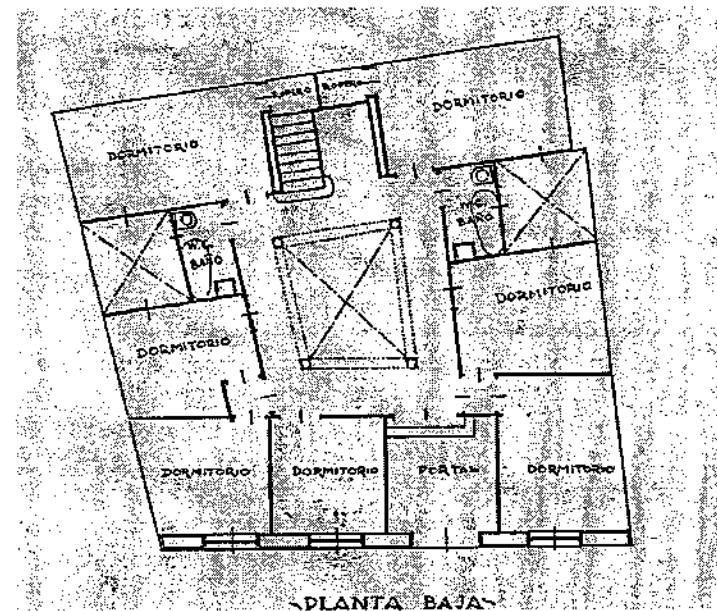
En este proyecto, presentado al Ayuntamiento en los primeros días de 1.927, Gabriel Lupiáñez colabora con Antonio Gómez Millán simultáneamente a la colaboración con el hermano de éste, Aurelio, en el Mercado de la Puerta de la Carne y también simultáneamente a la colaboración entre los dos hermanos en la reforma de Sierpes, 86 para Auto-Ibérica. También estaba colaborando Lupiáñez con Antonio Gómez Millán y Arévalo Carrasco en la reforma del Palacio Iruretagoyena para la Diputación Provincial. Este conjunto de coincidencias ilustran perfectamente el nivel de vinculación que tuvo Lupiáñez con los Gómez Millán en estos meses de finales del 1926 y los siguientes dos años. Si a esto unimos que las escasas incursiones aproximadamente racionalistas de Antonio Gómez Millán, que se incluyen en el catálogo, se producen también en el entorno de esta fecha, no resulta aventurada la suposición de una cierta influencia por parte de Lupiáñez en la reducida incursión del ecléctico arquitecto<sup>1</sup> en terrenos de cierta modernidad.

El edificio es una hospedería promovida por la Condesa de Lebrija, Doña Regla Manjón, con vistas al evento exposicional de 1929, en un solar de su propiedad en la C/ Azofaifo, un estrechísimo adarve de la C/ Sierpes, próximo a la Campana. El hecho de que el padre de Lupiáñez, el Dr. Lupiáñez Estevez, dirigiera las excavaciones de las ruinas de Itálica en los terrenos de la citada Condesa podría haber influido en la formulación del encargo a nuestro arquitecto.<sup>2</sup>

El edificio, cuya planta responde al tipo de casa patio con cuatro galerías, tiene en su fachada el elemento de mayor interés. El hecho de que esta fachada se erija en una calle estrechísima que apenas

<sup>1</sup>Sobre la integral de la obra de este arquitecto, véase la monografía de GÓMEZ DE TERREROS, María Valle, *Antonio Gómez Millán, una revisión de la arquitectura sevillana de su tiempo*, C.O.A.A.O., Sevilla, 1.993.

<sup>2</sup>Este dato de la ocupación del Dr. Lupiáñez se toma de VILLAR, 1978:100.



6.3. G. Lupiáñez y Antonio Gómez Millán. Hospedería en C/ Azofaifo.

permite la contemplación de la misma salvo en un escorzo muy pronunciado y siempre parcialmente, no es obstáculo para que se haga un diseño muy cuidado. Aprovechando precisamente este singular condicionante para su percepción, se realiza, como veremos, una utilización crítica, moderna por actual, del concepto del orden y de la piel del edificio.

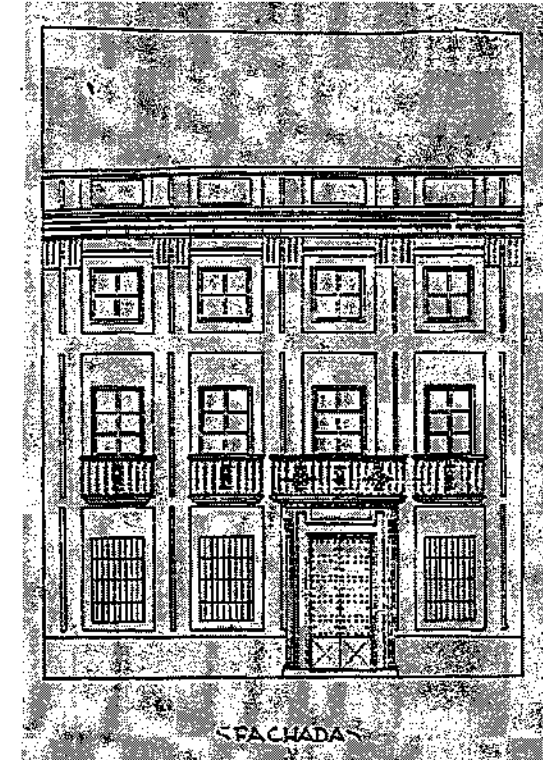
El número par de vanos, que se obtiene del reparto de la fachada en un número de dependencias de un tamaño apropiado, imposibilita la simetría y abre el camino para la línea reflexiva que hemos adelantado. Así, el paramento se proyecta como la repetición indiferenciada de cuatro módulos verticales en el que sólo la aparición de una austera portada rematada por un balcón, supone una alteración del esquema neutro.

El orden clásico está presente mediante cinco pilastras pareadas de escaso relieve que flanquean los módulos, sin embargo, el gesto de trazar una bandas horizontales que se cruzan con aquellas en el mismo plano transforma el orden en una retícula indiferenciada que forma una serie de recuadros en el interior de los cuales los vanos se recortan. La supresión en obra de los simplificados capiteles que el proyecto preveía acentúa aún mas esta conformación crítica del orden, esta versión moderna de su utilización, abstrayendo, sistematizando y simplificando el conjunto del volumen del edificio marcando un diferencial de figuratividad con respecto de la portada. La acusada volumetría de la portada, que llega casi a interpretarse como una presencia transversal a la dirección de la calle, pese a su austeridad de líneas, contrasta con la neutralidad expresiva del volumen general y, al tiempo de revalorizarla, dialoga con ella en una singular, aunque discreta, articulación volumétrica.

El edificio se conserva en la actualidad manteniendo su uso de pensión, aunque su fachada se encuentra impropriamente pintada con esmalte brillante que impide la percepción de las texturas originales.



6.4. G. Lupiáñez y Antonio Gómez Millán.  
Hospedería en C/ Azofaifo.



6.5. G. Lupiáñez y Antonio Gómez Millán.  
Hospedería en C/ Azofaifo. Fachada.



### 6.3. CHALET EN LA MANZANA 37 DEL BARRIO DE NERVION

El primer proyecto individual de Gabriel Lupiáñez es este chalet en el barrio de Nervión, manzana 37, proyectado en Abril de 1.927 para D. Guillermo Varela Mateos<sup>1</sup>. Resulta significativo, por inhabitual en los proyectos del período que obran en el Archivo Municipal, el que Lupiáñez estudie la distribución de la parcela, que se dibuja junto con la casa, en el plano de planta baja. No se hace un plano de situación y por otra parte el plano de la vivienda. Se entienden y se rotulan igual tanto las dependencias interiores como las exteriores. De hecho, las distintas líneas del interior se prolongan hacia el exterior compartimentando la parcela en distintos ámbitos tanto principales como de servicio.

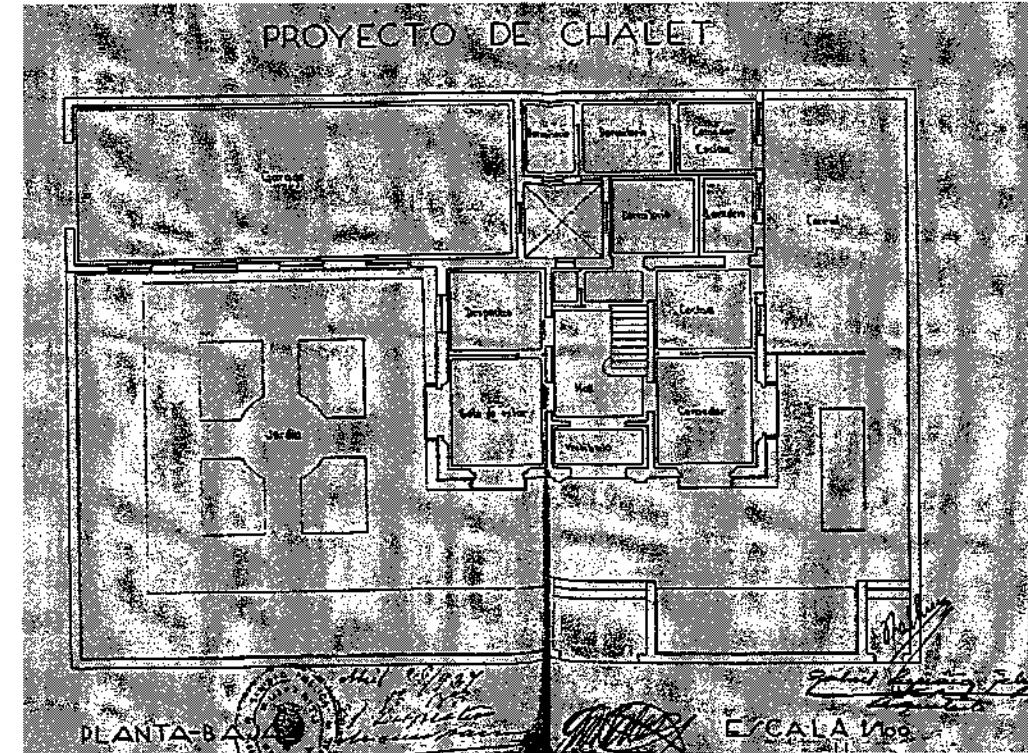
Las plantas son completamente clásicas, diseñadas con muros de carga y delineadas con esmero enfatizando la clausura de sus espacios componentes mediante la representación de las cenefas perimetrales de las solerías de las distintas estancias. En ellas las conexiones entre espacios están estudiadas de modo que, sin recurrir a pasillos, no se crucen las trayectorias correspondientes a los distintos binomios funcionales, en la conocida acepción de A. Klein<sup>2</sup>, mediante la ubicación estratégica de la cocina y de la utilización del bajo de la escalera como distribuidor interno de la zona de servicio.

La característica más representativa de esta vivienda radica, sin embargo, en la rotundidad volumétrica de su tratamiento exterior. Pese a que al volumen principal de la vivienda propiamente dicha se adosa un cuerpo de una sola planta destinado a servicios que cuenta con el enorme garage, la vivienda del casero y un dormitorio de servicio, la presencia del cubo, cubierto a cuatro aguas, es la imagen que trasciende de la casa<sup>3</sup>. Esto es, desde sus primeras intervenciones

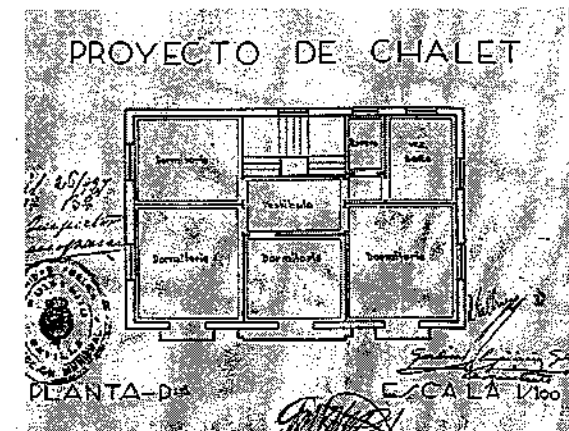
<sup>1</sup>A.A.M.S. O. Part. 287/1.927.

<sup>2</sup>KLEIN, Alexander, *Elaboración de planta y configuración de espacios en pequeñas viviendas y nuevos métodos la valoración* (1928), en *La vivienda mínima, 1906-1957*. Barcelona, Gustavo Gili, 1980: 98 y ss.

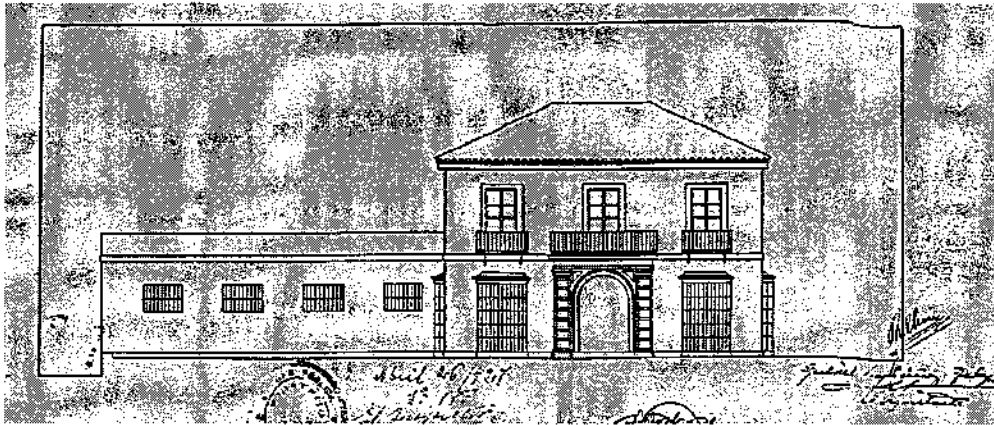
<sup>3</sup>Ya VILLAR (1.979:398) señala esta característica.



6.6. G. Lupiáñez. Chalet en la Manzana 37 de Nervion. Planta de acceso.



6.7. G. Lupiáñez. Chalet en la Manzana 37 de Nervion. Planta alta.



profesionales, se observa en Lupiáñez un decidido interés por la forma cúbica, interés que, como hemos tenido ocasión de ver, se manifestará reiteradamente a lo largo de toda su obra, constituyendo una de sus características fundamentales.

El diseño de las fachadas es completamente clásico y simétrico. La utilización de elementos tradicionales se ejecuta con propiedad y actitud clásica alejada en buena medida de la manera barroca habitual de los arquitectos regionalistas. También en este caso, el elemento más destacado es la portada almohadillada, ejecutada en ladrillo visto, que se recorta contra el fondo blanqueado.

6.8 G. Lupiáñez. Chalet en la Manzana 37 de Nervión. Fachada.

6.9 G. Lupiáñez. Chalet en la Manzana 37 de Nervión.

#### 6.4 EL PALACIO DE CASTILLEJA DE GUZMAN

De la actuación de Lupiáñez, en 1929, en el Palacio de Castilleja de Guzmán, Montelirio, da noticia Alberto Villar<sup>1</sup>. Estas obras de reforma y ampliación han quedado profundamente transformadas por la actuación posterior de Juan Talavera que prácticamente levanta de nueva planta el edificio<sup>2</sup>. Por ello es difícil discernir sobre las operaciones de Lupiáñez que se conservan en el Palacio. Es de resaltar no obstante que al tiempo que Lupiáñez remodela la construcción, añadiendo dependencias anexas, Forestier está trabajando en los jardines y produciendo el más bello y libre ejemplo de su buen oficio que nos queda en Sevilla. Tuvo que ser éste un contacto significativo para nuestro arquitecto. La austera belleza de los elementos que Forestier incorporó en su obra, de un clasicismo desornamentado, impactarían necesariamente en la sensibilidad de Lupiáñez.

---

<sup>1</sup>VILLAR, op. cit.:398.

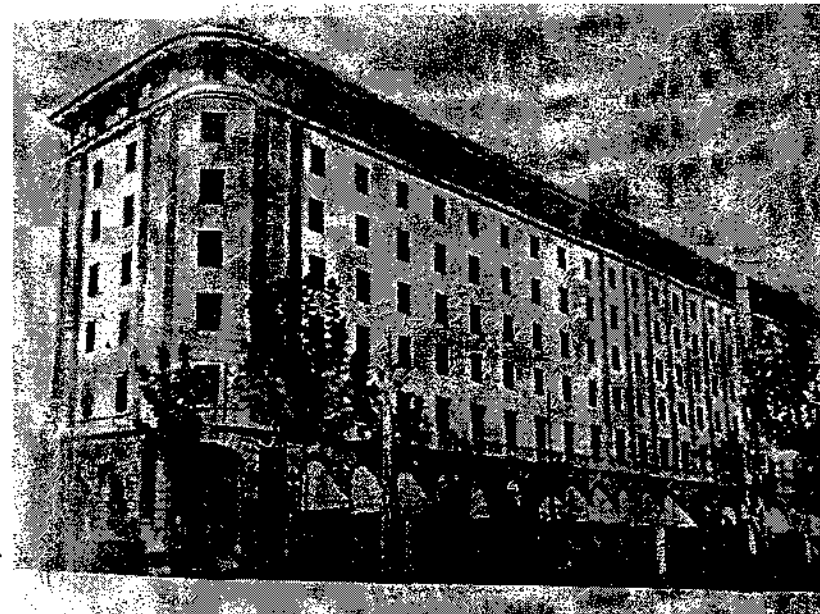
<sup>2</sup>VILLAR MOVELLÁN, Alberto, *Juan Talavera y Heredia*, "Col. Arte Hispalense", Excma. Diputación Provincial, Sevilla, 1.977: 83.

### 6.5. EL HOTEL ERITAÑA PALACE

Construido como hotel para el certamen Iberoamericano de 1929, este edificio alberga desde hace varias décadas una casa cuartel de la Guardia Civil por lo que ha sufrido importantes transformaciones en su interior. Noticias de la prensa de la época señalan como gran éxito la inauguración del edificio dotado de gran lujo. Dado que no hemos podido localizar los planos del edificio y que sus interiores han sido transformados sólo podemos estudiar el exterior, que ha quedado prácticamente inalterado como se puede comprobar comparando las fotos de época con las instantaneas tomadas en la actualidad.

El edificio es de una envergadura importante y su ubicación en un solar aledaño a los terrenos de la propia Exposición conferían al encargo una importancia singular y una transcendencia que harían plantearse muy seriamente al joven arquitecto, recién titulado, las decisiones formales que en el diseño de las fachadas adoptara. La voluntad de ruptura moderna con el resto de la arquitectura exposicional se evidencia en la mera contemplación del edificio construido y se avala con el conocimiento de su labor previa en el proyecto del Mercado de la Puerta de la Carne. Sin embargo, la implantación de una mole decididamente moderna anexa a la Exposición Iberoamericana, verdadero escaparate de los más encumbrados regionalismos e historicismos, sería una actuación excesivamente temeraria que el joven Lupiáñez difícilmente se atrevería a tomar. Por el contrario, el abrazo del regionalismo y la pérdida de una excepcional ocasión para expresar sus intenciones arquitectónicas, era una alternativa probablemente más difícil de aceptar que la primera y suponía el otro extremo del abanico de posibilidades que se ofrecían al arquitecto.

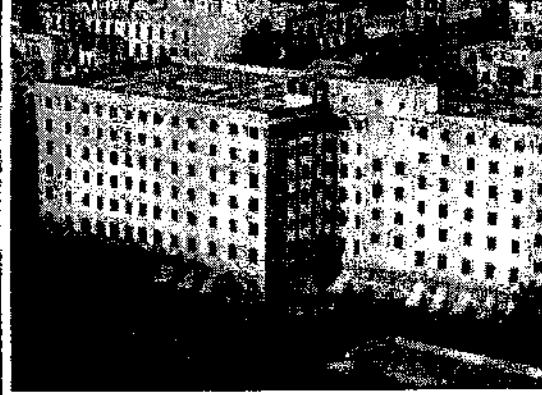
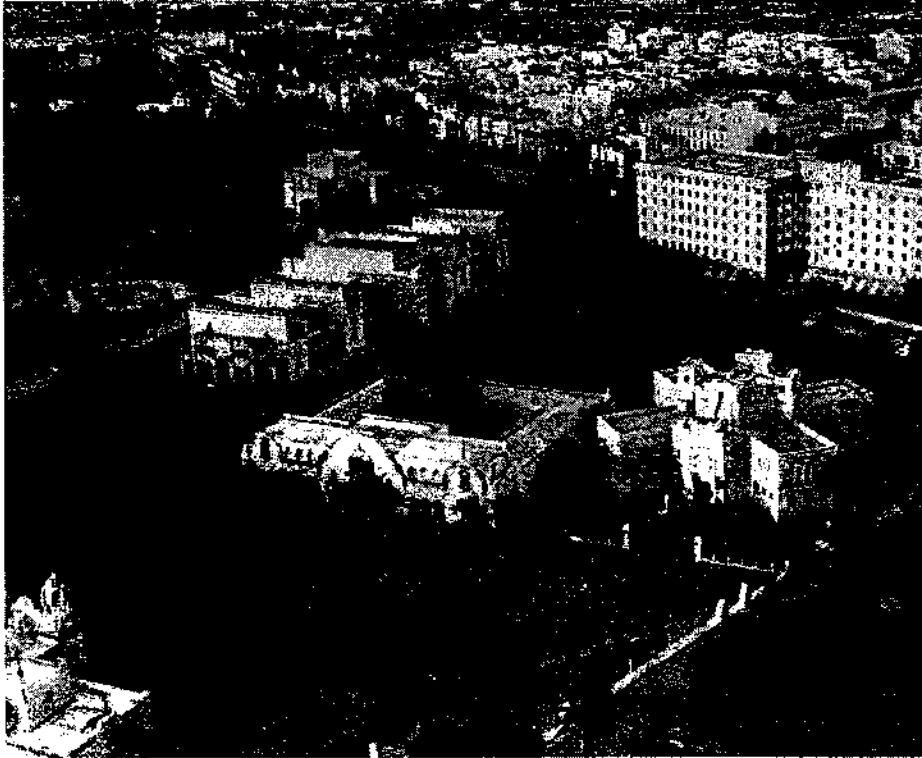
La solución adoptada se sitúa en una posición intermedia entre ambos extremos, más próxima, en cualquier caso al primero que al segundo de éstos. Así, Lupiáñez proyecta un edificio básicamente moderno aunque recurre a elementos de la tradición arquitectónica para que, tratados de modo crítico e intencionado, faciliten la aceptación del edificio por parte de la Sevilla exposicional.



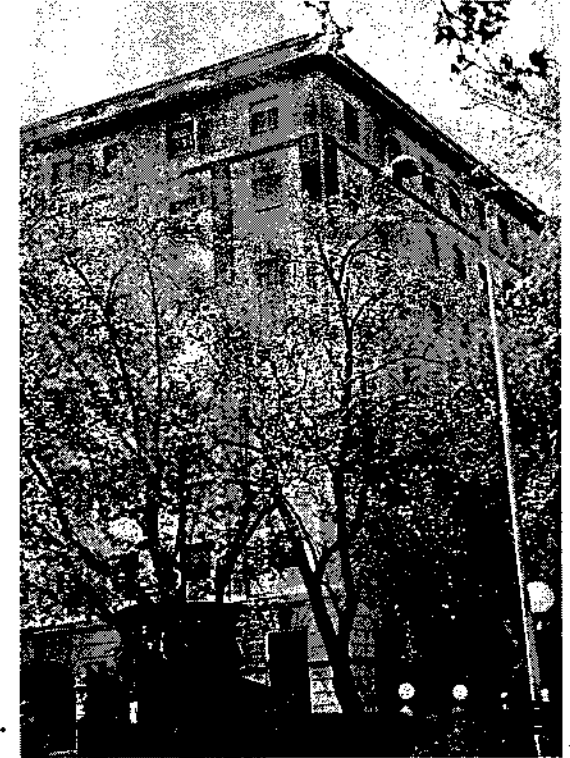
6.10. G. Lupiáñez.  
Hotel Eritaña.

Para ello el arquitecto aprovecha la mayor oportunidad que el encargo le brinda, su volumen. En lugar de descomponerlo en multitud de elementos que abigarradamente lograrán una imagen de gran edificación compuesta, sin embargo, de múltiples elementos domésticos (como en el caso del Hotel Alfonso XIII), Lupiáñez engloba todo el volumen edificable en un sólo volumen edificado que incluso redondea su ángulo para dotarlo de mayor masividad. Un potente vuelo, a modo de cornisa, remata el volumen y es el principal signo que hace reconocible la voluntad de construir un bloque moderno. Se está produciendo el planteamiento antitético del regionalismo.

La horizontalidad que esta cornisa crea se remarca también por una faja superior delimitada por una sencilla línea y un cambio de color, en origen, que en la actualidad ha desaparecido. Estos son los únicos



6.11. G. Lupiáñez.  
Hotel Eritaña.



6.12. G. Lupiáñez.  
Hotel Eritaña.

elementos horizontales pero bastan, por su potencia, para generar la horizontalidad del edificio.

Los alzados se componen con ventanas iguales equidistantes que nos remiten de algún modo a la casa en la Michaelerplatz de Adolf Loos: pura abstracción conceptual, ausencia de figurativismo. Abstracción y neutralidad que entroncan con la poética de Balbino Marrón. Sin embargo, Lupiáñez, en su búsqueda de acercamiento a la tradición que hemos prejuzgado se ve impelido a no conformarse con esta formalización como solución definitiva e introduce un conjunto de esquemáticas pilastras que introducen, de un modo casi caricaturesco, el concepto del orden clásico, llevado prácticamente a la mínima expresión.

Todo lo que llevamos comentado está dirigido fundamentalmente a la percepción lejana del edificio, a su visión global. Sin embargo, cuando el arquitecto tiene que diseñar la planta baja, la parte de la fachada que está más en contacto con el viandante, se tiene que enfrentar a una distancia en la cual no son posibles las sugerencias simplificadas que la imagen global permite. Por eso, Lupiáñez plantea para el edificio un basamento clásico, casi romano, en el que un conjunto de austeros arcos sencillamente almohadillados hacen que el encuentro con el público se produzca de la forma que aquel podría esperar y al mismo tiempo se termina el esquema clásico de basa, fuste y capitel que el edificio completo presenta sin perder su expresión volumétrica moderna.





6.13. G. Lupiáñez. Hotel Eritaña.

No cabe duda de que un edificio que presenta similitud con éste es el de los Nuevos Ministerios de Zuazo, que fue construido con posterioridad al modelo sevillano. La arquería inferior, el ritmo monocorde, la



6.14 Secundino Zuazo. Nuevos Ministerios. Madrid.

banda de remate, el cierto referente escurialense, son elementos que, como transfondo de una actitud clásica, se manifiestan en ambas actuaciones<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>Sobre los Nuevos Ministerios de S. Zuazo véase MAURE, Lilia, *Secundino Zuazo, Arquitecto*, C.O.A.M., Madrid, 1.987.

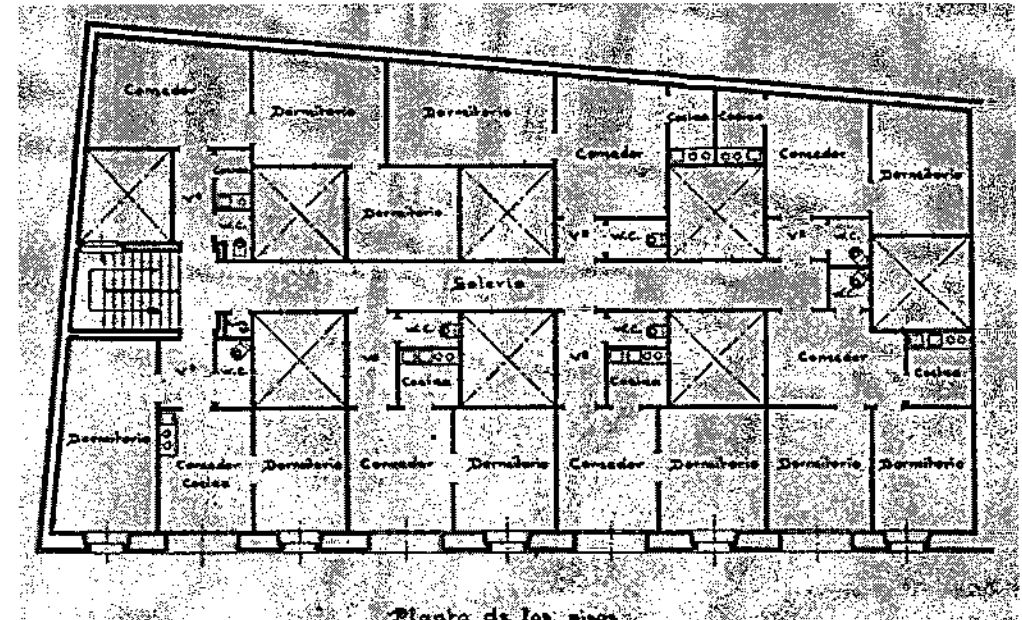
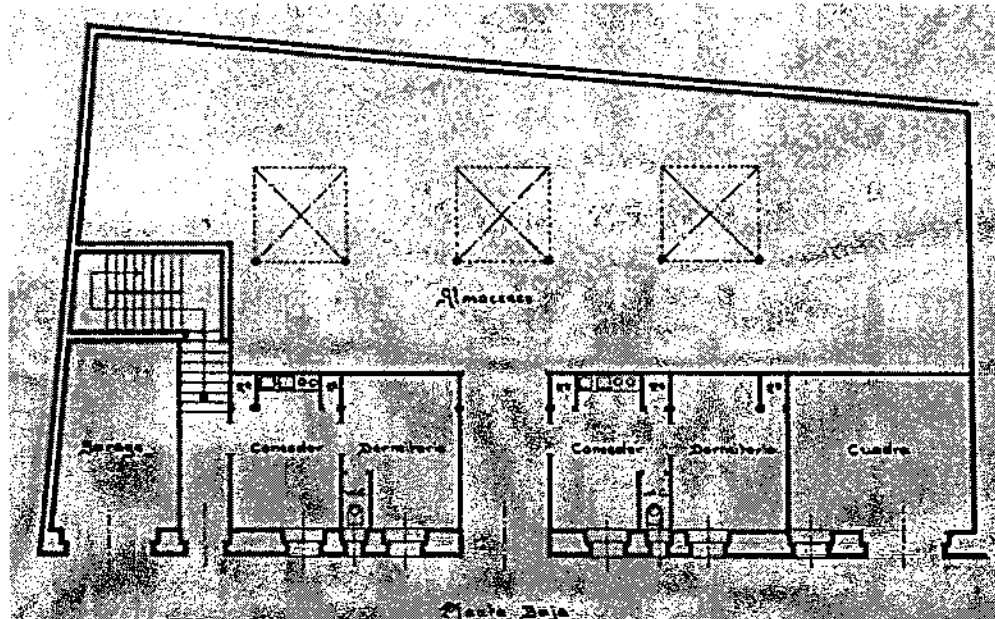
## 6.6. EDIFICIO DE VIVIENDAS EN LA HUERTA DEL ARBOL GORDO

Aunque lo firma en solitario Lupiáñez, este proyecto, redactado para D. Francisco Criado Aljama, lo atribuiremos ya a la colaboración con Rafael Arévalo, siguiendo el convenio que hemos establecido con anterioridad<sup>1</sup>. No es muy aventurada tal suposición si consideramos que este proyecto se redacta en Mayo de 1930 y en Febrero de 1931 el de C/ Feria esquina a Antonio Susillo, obra en la que es más que probable el concurso de los dos arquitectos aunque esté firmada en solitario por Arévalo y tenemos en cuenta que la dirección de obras de este edificio la efectúa Rafael Arévalo, como se desprende del Certificado de final de obras.

Se trata de un edificio entre medianeras de cuatro plantas de altura

<sup>1</sup>A.A.M.S. O. Part. 522/1.930. Véase LG3003 en el catálogo.

6.15 y 6.16. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Viviendas en la Huerta del Arbol Gordo. Plantas.



que aún hoy se erige con una imagen inquietante en un entorno de viviendas unifamiliares de escasa altura. Responde a un tipo de vivienda colectiva verdaderamente hacinadora en la que multitud de viviendas interiores iluminan y ventilan todas sus dependencias a través de patinillos de luces. Dentro de esta elección tipológica, seguramente impuesta por el promotor, Lupiáñez realiza un ejercicio compositivo de la planta que, dentro de un marco económico que busca el máximo aprovechamiento, obtiene dependencias bien proporcionadas y una galería de distribución flanqueada por pares de patios a intervalos regulares lo que la transforma en una especie de pasarela que atraviesa patios alargados. El trazado de la planta es rigurosamente racional y está modulado a fin de permitir tanto el fácil encaje de la estructura portante como la imposición de un ritmo único a la fachada. Ya mencionamos cómo de la especialización especulativa que los

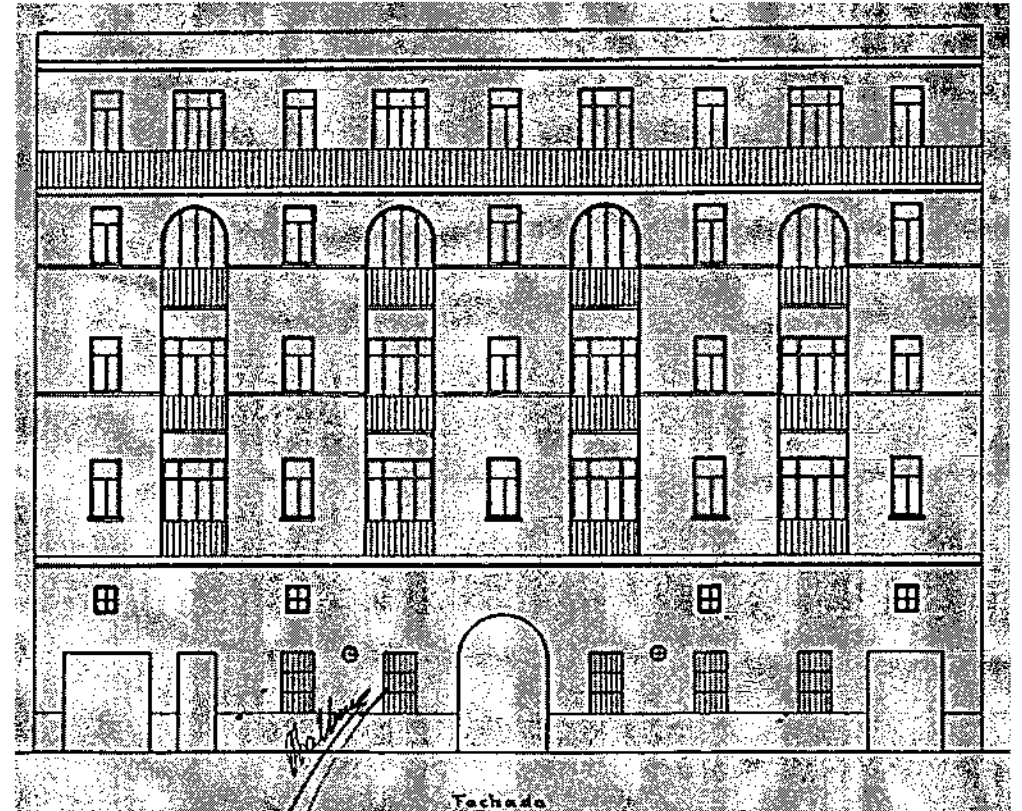


6.17. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Viviendas en la Huerta del Arbol Gordo.

arquitectos del regionalismo habían desarrollado, que estudia González Cordon<sup>2</sup>, no queda libre ni el propio Lupiáñez.

También, como en el caso del Hotel Eritaña, el arquitecto se compromete en generar una imagen en las que sin perder por completo las referencias a la tradición arquitectónica, éstas adquieran un significado distinto que haga reconocible su modernidad e indiscutible contem-

<sup>2</sup>GONZÁLEZ CORDÓN, 1.985.



6.18. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Viviendas en la Huerta del Arbol Gordo. Fachada.

poraneidad. Este tema de enlace es aquí el arco de medio punto, figura frecuente en el regionalismo. Pero frente a la utilización del medio punto proveniente del barroco o de una reinterpretación del mudéjar, siempre o en una escala doméstica o en agrupaciones de arquerías que hace generalmente el regionalismo, Lupiáñez lo utiliza de forma contenida tomando como imagen, si alguna hay como modelo, la del acueducto o, remotamente, la de algunos ejemplos de Chicago. Un conjunto de cuatro vanos verticales que hienden el bloque en toda su altura se rematan con arcos de medio punto generando la imagen del bloque. Junto a estos vanos, unas sencillas ventanas de proporción vertical alineadas verticalmente, terminan de completar los elementos

del alzado. Frente a la verticalidad que generan estas operaciones la fachada se articula también horizontalmente mediante unas sencillas molduras rectas a las alturas de los alféizares de ventanas. El remate superior continuo obtenido al transformar en pretil ciego la primitiva barandilla de coronación que aparece en el dibujo de proyecto, configura la rotundidad volumétrica y la horizontalidad del bloque.

Sorprende el diseño de la planta baja que supone una importante cesura frente al cuerpo superior, del que se separa mediante una moldura más marcada, y en el que la entrada a todo el conjunto de viviendas superiores se produce por una pequeña puerta próxima a un extremo que supone la única asimetría en toda la fachada.

Un pequeño retranqueo epidérmico en los extremos de la fachada expresan la intención de que ésta se reconozca como una piel adherida al volumen que así pretende manifestar su pureza e independencia de los elementos de lenguaje que en la fachada se han introducido.



6.19. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Viviendas en la Huerta del Arbol Gordo.

### 6.7. INSTITUTO PROVINCIAL DE SANIDAD

Es uno de los últimos trabajos en que intervino Gabriel Lupiáñez, en 1941, sólo tres meses antes de su muerte. De hecho, se hace referencia a su fallecimiento dentro de la documentación de un expediente en el que tras una serie de informes desfavorables se acuerda suspender la iniciativa tras considerar que los alrededores de la Plaza de España no eran el lugar adecuado para instalar un edificio de estas características.<sup>1</sup>

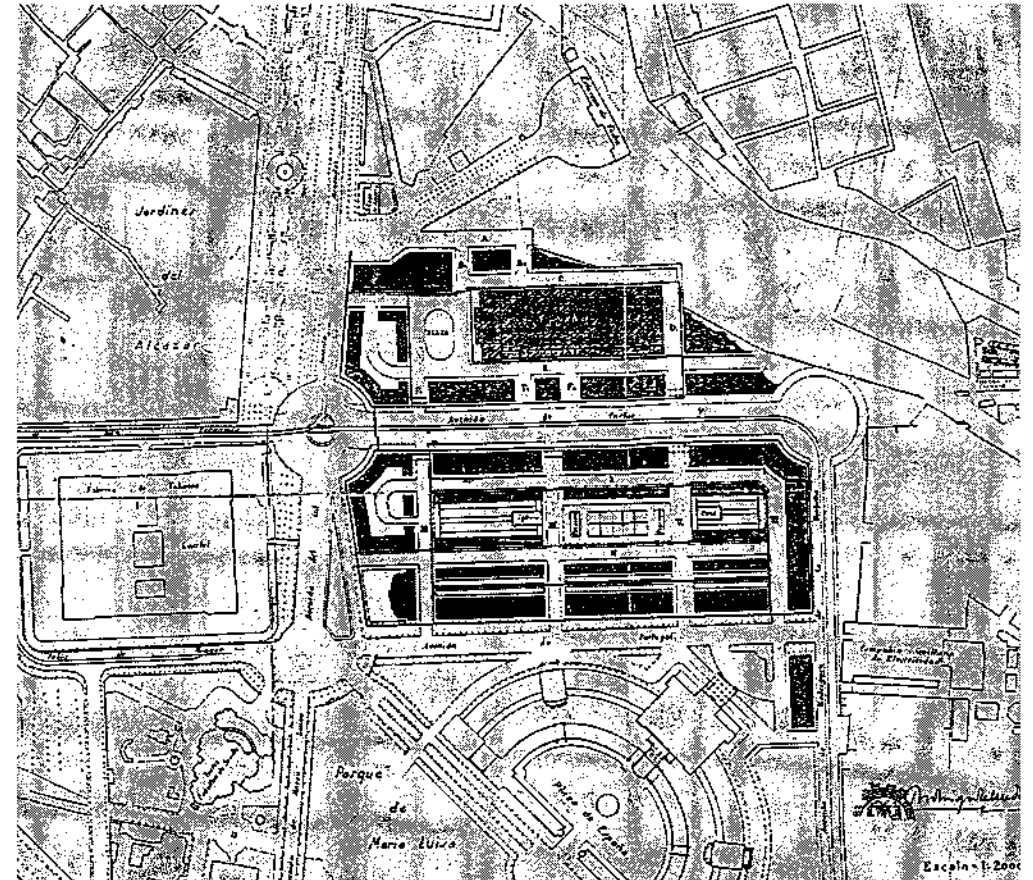
El solar para el que estaba previsto era una de las parcelas edificables que Rodrigo de Medina había trazado en su Plano General del Prado de San Sebastián<sup>2</sup>, en 1938.

No es un edificio racionalista. Aunque de nuevo plantea un cierto criticismo contra la arquitectura que adopta, se trata de un ejemplo más de la primera arquitectura de la autarquía, arquitectura de inspiración clásica aunque de líneas muy simplificadas y tendencia a la monumentalización del objeto que entroca también con algunas arquitecturas de la ciudad universitaria de Madrid. Tras haber pasado por la reinterpretación del regionalismo en la Hospedería en C/ Azofaifo e incluso en el Hotel Eritaña, por la adopción del racionalismo en el Mercado de la Puerta de la Carne, en el Instituto Anatómico, etc. Lupiáñez se ve avocado en esta ocasión a utilizar un ideario edilicio sobre el que desarrollar su propuesta.

El afán de monumentalidad y clasicismo se plasma en primera instancia en la elección de una rígida simetría como principio básico conformador de la planta, y la recurrencia al orden clásico como instrumento compositivo de las fachadas principales y portadas. Asimismo, rotundidad volumétrica y énfasis en la verticalidad son también factores que dotan al edificio de una mayor monumentalidad que la que su reducida altura conllevaría.

<sup>1</sup>A.A.M.S. O. Part. 524/.942. Véase LG4101 en el catálogo.

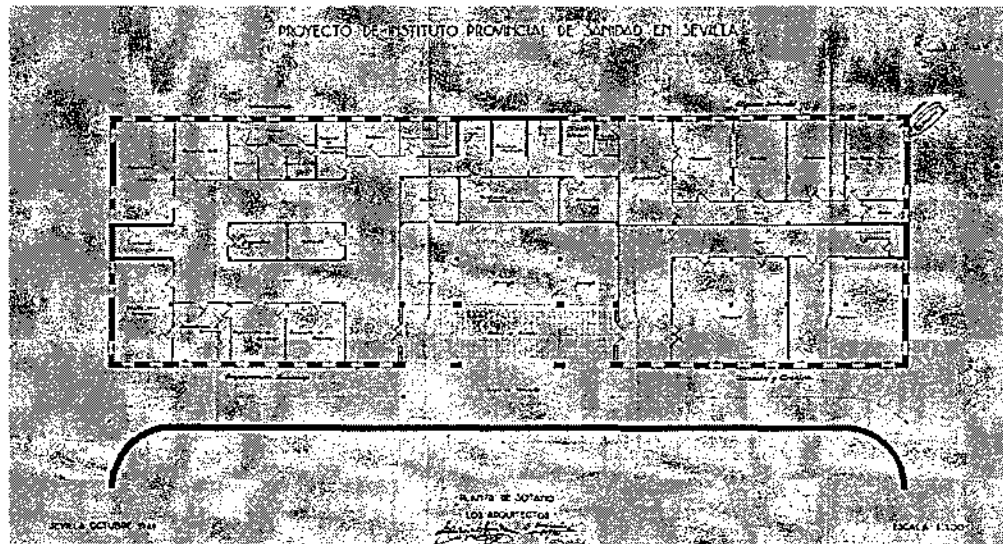
<sup>2</sup> Ver MB3801.



6.20. R. de Medina Benjumea. Plano General del Prado de San Sebastian, 1938.

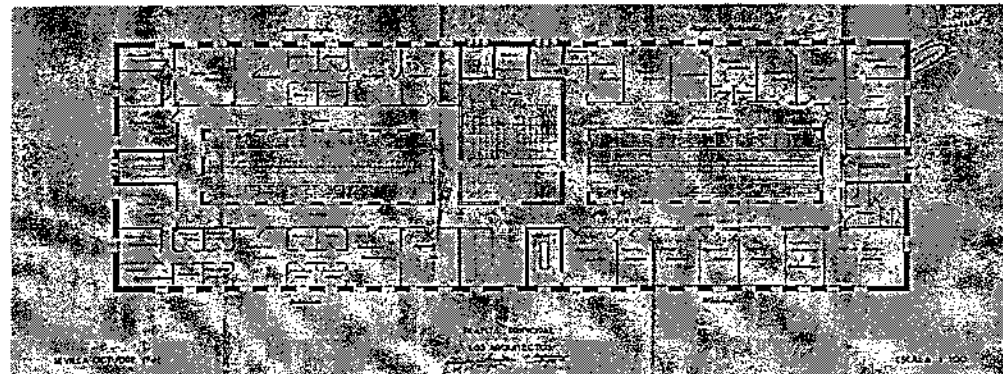
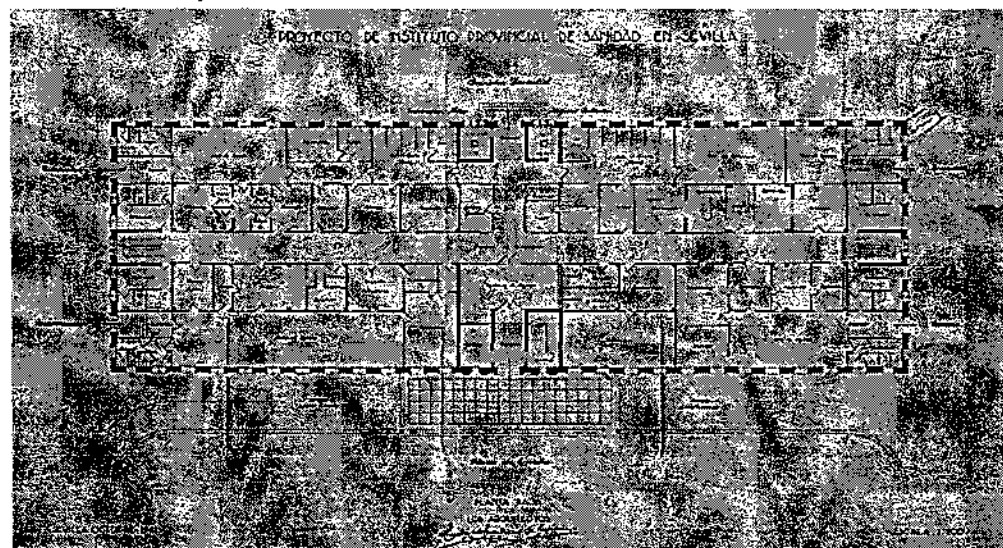
Sin embargo, la pugna por emerger de la naturaleza moderna de los arquitectos se manifiesta tanto en la cuidada funcionalidad de la distribución como en la forma de materializar la construcción mediante un intencionado tratamiento de los detalles que resulta crítico frente a los propios elementos clásicos que materializa. Ejemplo de ello es la enorme simplificación del orden clásico que queda reducido a unas simples bandas verticales y horizontales que ejercen pilastras, entablamento y basa. No contentos con esta simplificación, que no



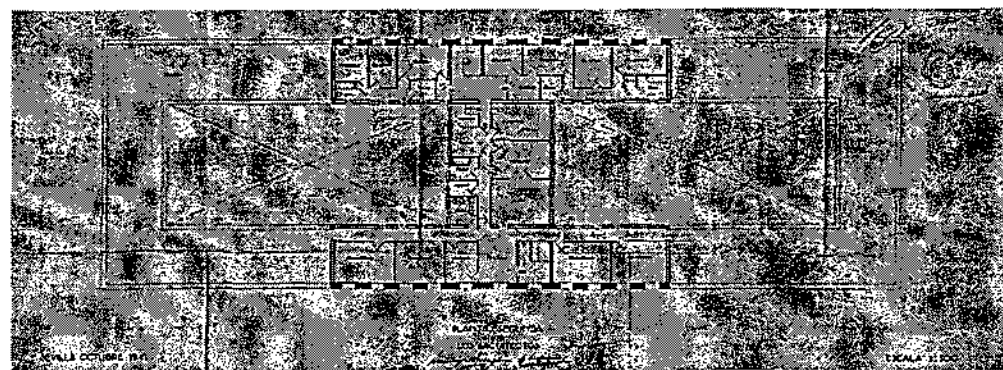


6.21. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Provincial de Sanidad. Planta de sótano.

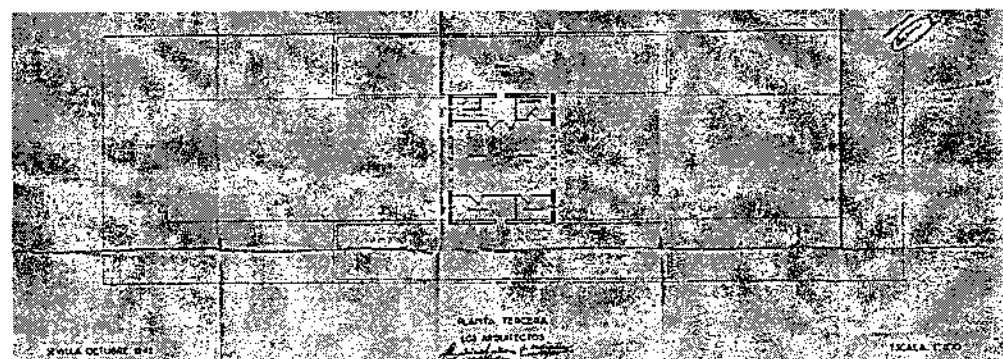
6.22. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Provincial de Sanidad. Planta baja.



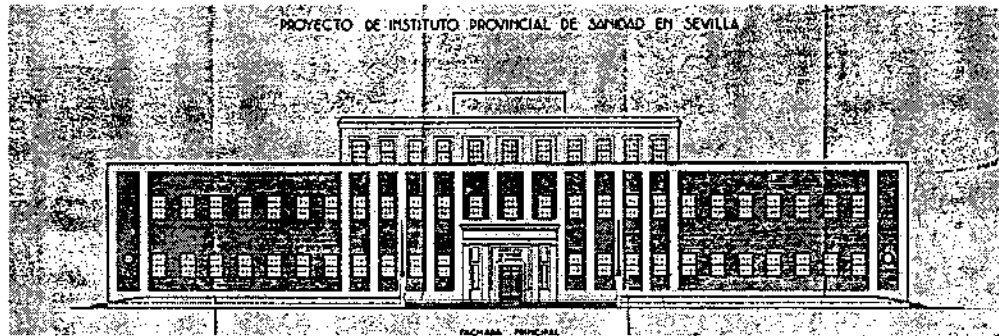
6.23. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Provincial de Sanidad. Planta principal.



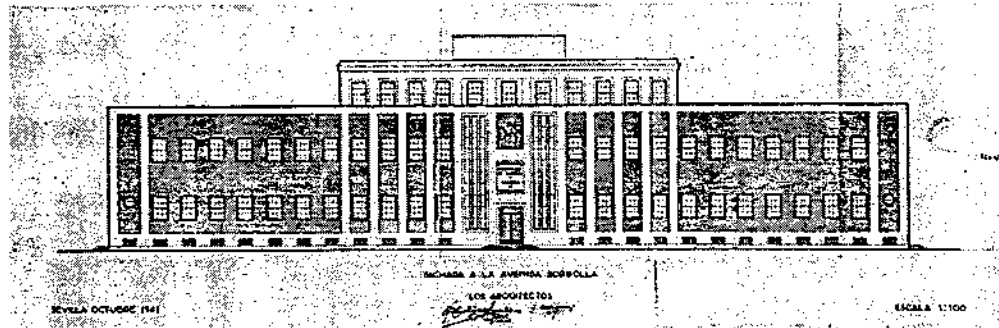
6.24. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Provincial de Sanidad. Planta segunda.



6.25. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Instituto Provincial de Sanidad. Planta tercera.

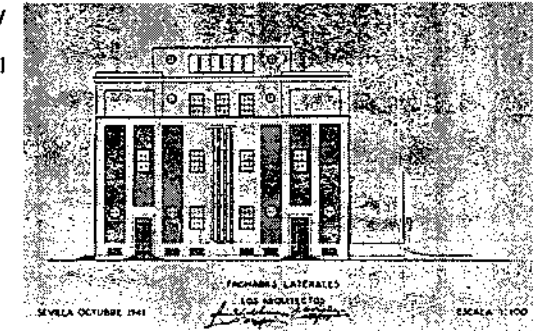


6.26. G. Lupiáñez y R. Arévalo.  
Instituto Provincial de Sanidad.  
Fachada principal.

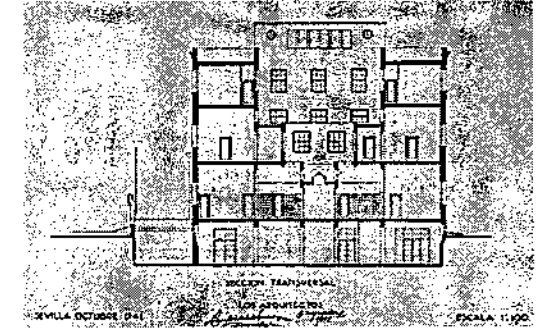


6.28. G. Lupiáñez y R. Arévalo.  
Instituto Provincial de Sanidad.  
Fachada a la Avda. de la Borbolla.

6.27. G. Lupiáñez y R. Arévalo.  
Instituto Provincial de Sanidad.  
Fachada lateral.



6.29. G. Lupiáñez y R. Arévalo.  
Instituto Provincial de Sanidad.  
Sección transversal.



supondría una actitud crítica frente al lenguaje clásico sino únicamente manifestaría una cierta remolonería en su aceptación, los arquitectos invierten la relación de figura-fondo en la utilización de masa-hueco. Así, las bandas blancas que interpretan los elementos del orden no son salientes que se destacan sobre el plano de fachada sino que son las únicas partes de toda la fachada que pertenecen a este plano y son precisamente los entrepaños de fábrica vista, los presuntibles huecos, los que sobresalen de este plano volando hacia el exterior convirtiéndose así en las verdaderas figuras de la composición. El diseño de los alzados laterales, en los que el paramento blanco se manifiesta en mayor extensión, facilita la interpretación de esta inversión de papeles perceptivos de los elementos. En resumen, no se trata de un gran paralelepípedo de ladrillo con bandas blancas adheridas, como sería lo de esperar y lo que había en Eritaña, aunque en aquel caso el juego cromático era el negativo de este, sino un gran

paralelepípedo blanco en el que un conjunto de relieves de ladrillo visto casi llenan la totalidad de sus caras exteriores.

Los vanos que se abren en estas fachadas vuelven a tomar un ritmo monocorde y la utilización de una ventana única. La lógica de este ritmo, o sea la implantación en el bloque sigue la lógica del gran bloque blanco y mantiene su equidistancia independientemente de la presencia o ausencia de las "pilastras" y respondiendo, como es habitual en estos arquitectos a la correcta modulación de la planta.

Unos singulares óculos y la delicada logia del castillete secadero, único vano horizontal del edificio, si exceptuamos las ventanitas del semisótano, son otros signos para indicar el transfondo moderno que el diseño no se resigna a perder.

### 6.8. LA INNOVACION TIPOLOGICA: ALMACEN Y VIVIENDAS EN LA HUERTA DE LA VIOLETA

Es uno de los últimos proyectos de Gabriel Lupiáñez, firmado en colaboración con Rafael Arévalo y simultáneo del proyecto para dos chalets para D. José Rey ya comentado, ambos fueron presentados a mediados de Julio de 1.940<sup>1</sup>. Constituye uno de los planteamientos más interesantes de los realizados por estos arquitectos, en el que la síntesis entre modernidad y tradición se realiza de manera más completa y poética.

El programa consiste en un gran almacén y un conjunto de doce viviendas a ubicar en una parcela sensiblemente rectangular situada en la prolongación de la calle Arroyo en la denominada Huerta de la Violeta, en las afueras de la ciudad, en la primera periferia. La edificación consta de dos plantas de las cuales la baja se destina a almacén en su totalidad y en la alta se ubican las viviendas.

<sup>1</sup>A.A.M.S.:Obras de Particulares Expte. nº 839/1.940

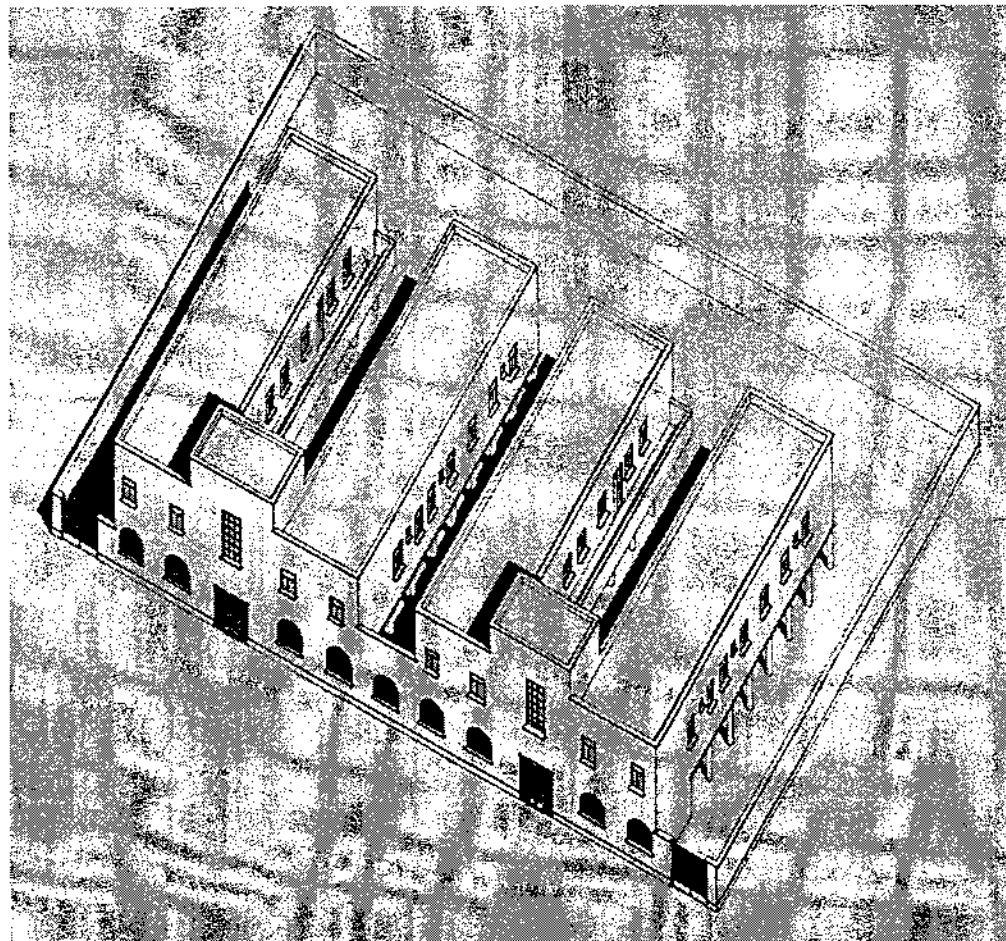
El contenido de la "Memoria descriptiva", cumplimentada en el impreso al efecto únicamente recoge los datos de superficie construida (1.283'10 m<sup>2</sup>), superficie de patios (426'45 m<sup>2</sup>) y número de plantas (2), así como la cubicación de las viviendas. También se incluye una memoria constructiva que transcribimos íntegramente:

#### CONSTRUCCION:

La construcción se proyecta de estructura metálica forjada verticalmente con fábrica de ladrillo hueco en doble tabicón y horizontalmente con bloques huecos de cemento. Los tabiques a panderete con fábrica de ladrillo, los paramentos verticales exteriores enfoscados y enlucidos con mortero de cemento, los paramentos interiores con estuquillo mate a la cal y los lienzos horizontales enlucidos con yeso.

La carpintería de madera de pino en pertas y ventanas de cristal y tapaluz. Las solerías de losetas de cemento de color liso. Las escaleras de fábrica de ladrillo sobre bóveda de doble hoja tabicada y revestido de piedra artificial

Las azoteas con tabiquillos y tablero plano formando las pendientes y solería de ladrillo de mesa raspado. Los retretes, duchas y cocina se proyectan alicatados hasta un metro de altura. La instalación de agua con tubería de hierro y la de desagüe con tubería de plomo y bajantes de hierro fundido.



6.30. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Almacén y viviendas en la Huerta de la Violeta. Según J. M<sup>a</sup>. Jiménez.

La planta baja es completamente diáfana, un conjunto de pilares cilíndricos sin más cerramiento que el de la parcela, que coincide en el frente principal con la fachada del edificio de viviendas. De este modo las viviendas quedan sobre pilotis. La planta de las viviendas se compone de dos cuerpos en forma de U que forman un peine. Cada uno de los brazos del peine es un bloque de doble crujía que contiene tres viviendas a las que se accede por una galería volcada al interior de la



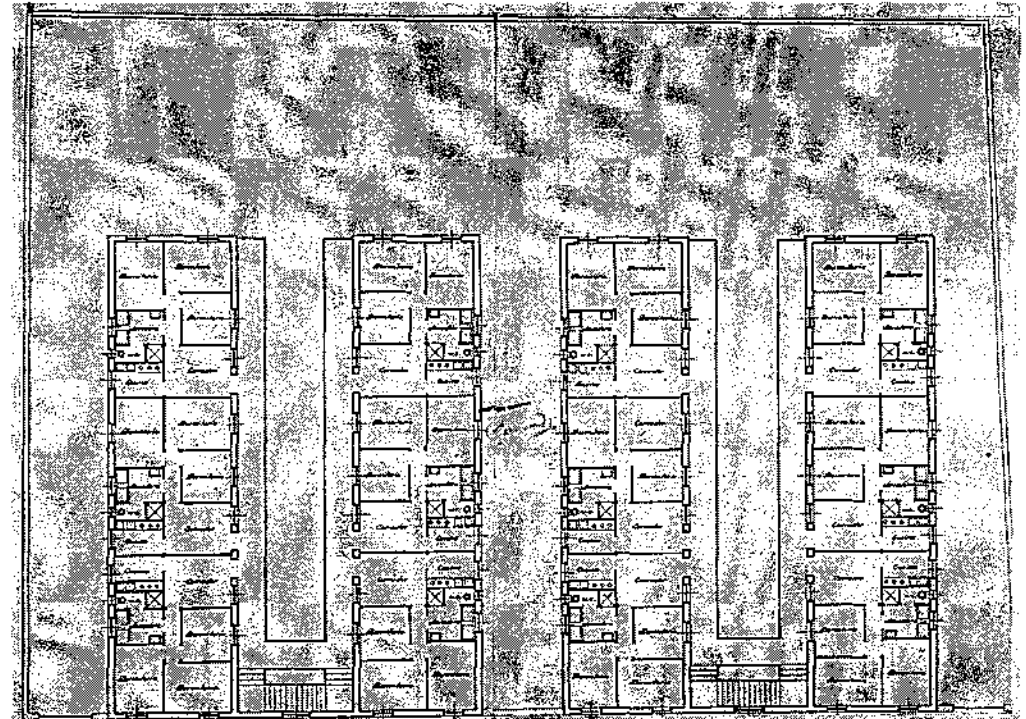


6.31. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Almacén y viviendas en la Huerta de la Violeta. Planta de almacén.

U de modo que las dos galerías enfrentadas y la caja de escalera que cierra el patio por el extremo de la fachada conforman un esquema tradicional de vivienda colectiva sevillana como es el corral de vecinos.

La distribución de las viviendas es igual para todas ellas y responde al esquema de doble crujía, resuelto con rigor y corrección. Se integra aseo y lavadero en una única dependencia en la línea de lo propuesto por Adolf Loos, la habitación del agua, aunque mixtificado por la presencia del lavadero en la cocina.

Nos encontramos, pues, con una tipología residencial inédita en nuestra ciudad, aunque toma elementos de tradiciones locales, como el corral, reelaboradas por arquitectos del regionalismo<sup>2</sup>, combinadas

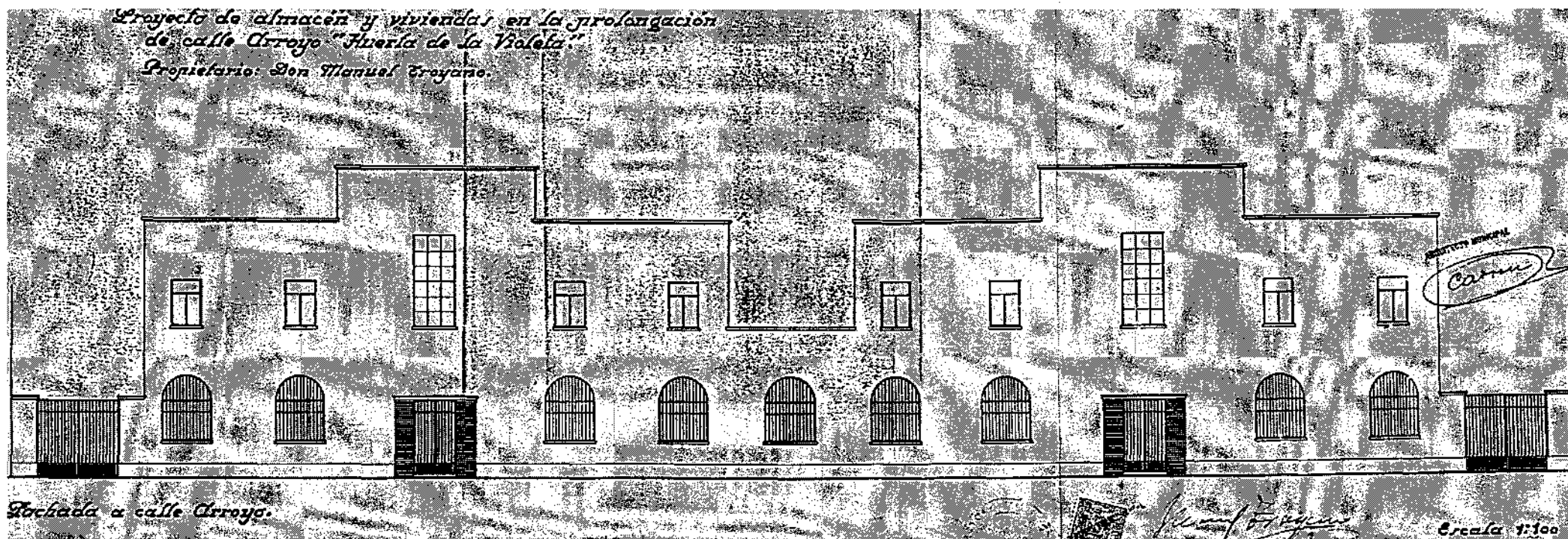


6.32. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Almacén y viviendas en la Huerta de la Violeta. Planta de viviendas.

con una construcción sobre pilotis, realmente novedosa.

De la imagen exterior del edificio sólo conocemos los alzados principal y posterior y este último presenta contradicciones con lo dibujado en las plantas, lo que nos da una idea del grado de indefinición en que se encuentra el proyecto presentado al Ayuntamiento. El alzado principal presenta un perfil escalonado compuesto de dos elementos enlazados por su planta baja. Es de composición simétrica tanto el conjunto como cada una de sus partes, quedando remarcados los ejes de

<sup>2</sup>Véanse los ejemplos de innovación tipológica del primer tercio de siglo en nuestra ciudad que se desarrollan a lo largo de las páginas del libro citado de Antonio González Córdón.



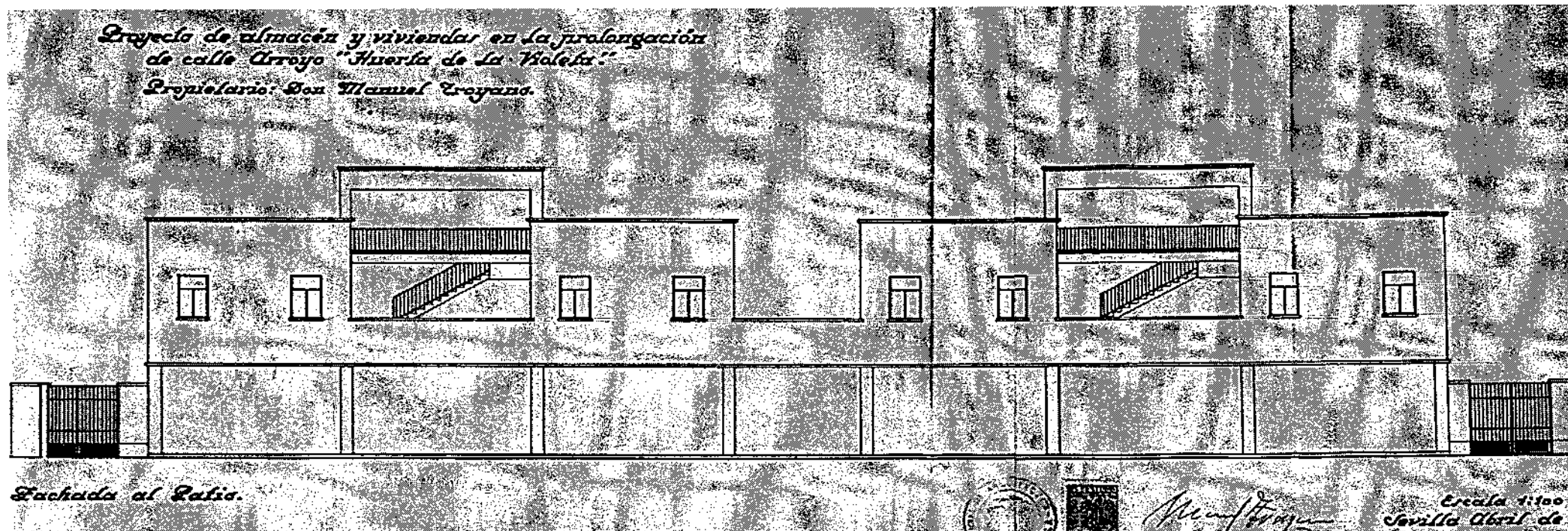
6.33. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Almacén y viviendas en la Huerta de la Violeta. Fachada a la C/ Arroyo.

simetría mediante la confluencia, de raíz clásica, de la mayor altura de coronación, la portada y la cristalera de la caja de escalera, de proporción vertical. El plano de la fachada se presenta como una superficie plana y abstracta en la que las perforaciones de los vanos son accidentes aislados, debido a su pequeño tamaño. El diseño de éstos responde a un concepto moderno, dentro de una sencillez extrema, salvo en la planta baja en la que aparece toda una serie ininterrumpida de arcos equidistantes. Estos arcos, de tal economía de diseño que son casi "Patterns", son de medio punto y forman ventanas, no llegando al suelo. Las portadas, enfatizadas mediante unas jambas de fábrica vista, son de altura menor que los arcos, llegando a la altura de la imposta de éstos, marcada exclusivamente mediante una división horizontal de la reja. Esta atípica disposición, ya que normalmente las portadas suelen ser mayores que el resto de los vanos de la planta

baja, tiene el doble efecto de proporcionar una mayor presencia, y dramatismo; al plano del fondo y favorecer la agrupación perceptiva de la portada con la cristalera de la escalera creando una tensión vertical reforzada por el escalonamiento del volumen, que se contrapone a la horizontal que crea la alineación reiterativa de los arcos.

Esta composición, que en principio puede parecer sorprendentemente clásica en la producción de Lupiáñez, encierra sin embargo un planteamiento novedoso. La parte más clásica de la fachada, esto es, la planta baja y en especial los arcos, corresponden al cerramiento de la planta diáfana, o sea, es un simple muro detrás del cual podría decirse que no hay edificio; los arcos son, en consecuencia, aberturas en una tapia que se enrasa con unos volúmenes realmente contruados que corresponden a las cajas de escaleras y que se manifiestan por su





6.34. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Almacén y viviendas en la Huerta de la Violeta. Fachada al patio.

sobreelevación sobre el nivel de coronación general del edificio. Podemos decir que la dualidad del alzado refleja de forma casi literal la dualidad de los organismos superpuestos. Una tapia con arcos perforados y unos volúmenes en U. La puerta, caída con respecto a los arcos, es el único punto en el que el volumen superior desciende hasta el suelo mediante la caja de escaleras.

En resumen, la fachada adapta a la tradición un organismo moderno, de una manera compleja y hasta cierto punto ambigua. Se trata del polo opuesto al que representan múltiples edificios incluidos en el catálogo en los que unos sencillos tics de modernidad enmascaran edificios conceptualmente retrógados y convencionales.

No tenemos datos que aseguren que el edificio no se construyó, pero esto es lo más probable según se sospecha a la vista del último docu-

mento que figura en el expediente municipal. Es la comunicación de la aprobación por la Comisión Municipal Permanente del abono del importe de la parcela que, por virtud de la alineación, había segregado de su área el referido solar. Se justifica la aprobación en el hecho de existir un informe del técnico titular en el que se hacía constar que, por estar construido un cerramiento en la nueva alineación, la parcela quedaba segregada de la vía pública. Este documento está fechado en Agosto de 1.942. O sea, dos años después de presentada la solicitud de obras aún no habían empezado las mismas y su propietario estaba reclamando algo más de mil quinientas pesetas por haber cedido a la vía pública una parte de su parcela, construyendo únicamente un cerramiento del solar.

# 7

## LAS GRANDES AUSENCIAS Y OTRAS OBRAS

Hemos dejado para el final de la exposición de la obra de nuestros arquitectos la referencia a algunos proyectos de que se tiene noticia, pero que no han podido ser localizados y, la revista a otras obras, que pudiéramos denominar menores. Para su exposición se ha optado, en este caso y sin menoscabo del criterio establecido desde el principio de compartir las atribuciones, por articular el discurso en tres apartados sucesivos. El primero destinado a los proyectos que se presumen de cierto interés pero que no han podido verse, y los otros dos relativos a los expedientes, de menor interés, firmados por uno y otro arquitecto a lo largo del período estudiado.

### 7.1. NOTICIAS DE PROYECTOS PERDIDOS

La, ya reiteradas veces, lamentada desaparición del archivo particular de Lupiáñez y Arévalo nos ha privado, sin lugar a dudas de un material inapreciable. Por ella desconocemos cualquier dibujo previo, cualquier croquis o cualquier estado previo de proyecto, que se hubiera elaborado con anterioridad a los presentados al Ayuntamiento para obtener la Licencia de obras. De todos ellos nunca podremos saber ni siquiera el número o alcance de los mismos.

Sin embargo, hay una serie de expedientes de los que tenemos noticias pero de los que nos ha sido imposible encontrar los proyectos. Es prácticamente seguro que éstos se han perdido definitivamente.

Alberto Vilar Movellán recoge, en su relación de obras que se ubica al

<sup>1</sup>De este proyecto también se hacen eco Eduardo MOSQUERA ADELL y Teresa PÉREZ CANO en su monografía sobre *Antonio Sánchez Esteve, Arquitecto en Cádiz*, C.O.A.A.O., Cádiz, 1.991:23, donde se le califica de solución emblemática, y Antonio de la Banda en su apartado dentro de la Historia del Arte en Andalucía de Ed. Gever.

final de su *Arquitectura del Regionalismo en Sevilla (1.900-1.935)*, dos proyectos a los que no hemos podido acceder. El primero de ellos es el Proyecto de Sanatorio en Constantina para la Diputación, redactado en 1.930 por ambos arquitectos en colaboración<sup>1</sup>. Tras el rastreo del Archivo de esta Institución, implicando en el mismo a los cualificados profesionales que de aquél se ocupan, no hemos obtenido éxito en la búsqueda. No hay noticia alguna del expediente. El propio Villar Movellán, al que obviamente se recurrió, tampoco pudo encontrarlo en su día; la noticia del proyecto se debe a una conversación que mantuvo con Luis Lupiáñez, hermano del arquitecto. Otro proyecto del que el mismo investigador da noticia es el Proyecto de concurso para el Edificio Aurora, concurso que ganaría y construiría Antonio Illanes del Río. Aunque se ha buscado, recurriendo a la propia Compañía de Seguros Aurora, tampoco la búsqueda ha sido satisfactoria. La noticia, según Villar, provenía de la prensa.

En un intento de encontrar el rastro de algún otro proyecto de Lupiáñez se revisó, detenidamente, el libro de registro del entonces Colegio de Arquitectos de Andalucía, Canarias y Marruecos<sup>2</sup>, donde están inscritos todos los documentos visados desde 1.932, fecha en que inicia su singladura la Institución. Como corresponde a un libro de registro los datos que en él se incluyen de cada documento se condensan en un sólo renglón, el que a su vez recoge los datos que figuran en unas fichas, individuales por cada documento, que también se conservan. Lamentablemente, en la época que constituye nuestro marco temporal, el Colegio de Arquitectos no retenía, para sus archivos, ningún ejemplar de cada proyecto que se visara. Esta, más que útil, precaución se empezó a tomar en 1.948, esto es, seis años más tarde de nuestro entorno de estudio. Sin embargo, el mencionado renglón es lo suficientemente largo para contener un buen número de datos entre

<sup>2</sup>Conservado en la sede colegial en la Plaza del Cristo de Burgos en Sevilla.

los que se incluyen, además de los nombres del expediente, arquitecto y promotor, la clase de documento que se visa. Así, se señala si se trata de nueva planta (la palabra proyecto no figura), reforma, reparación, certificado, certificado final de obras, etc. De este libro deducimos, indudablemente, que el 18 de junio de 1.936, exactamente un mes antes del Alzamiento, Lupiáñez visó el proyecto de Tres grupos escolares y viviendas para los maestros en Villanueva de la Minas<sup>3</sup>. La cifra de honorarios que figura en otra columna, la cual no está cumplimentada en todos los casos, asciende a casi 23.000 pesetas, lo cual en aquel tiempo era una cantidad más que respetable. De ello se deduce que el proyecto sería de cierta envergadura. Los grupos escolares se denominaban "Capitán Galán", "Los Calderones" y "Los Majadales". Ni en el pueblo, en el que nos contaron que en aquel tiempo la administración municipal estaba prácticamente al cargo de la mina, ni en el Archivo General de la Administración, en cuya sección de Educación y Ciencia se conservan innumerables proyectos de

<sup>3</sup>Visado con el número 4.280 en el citado libro de Registro.

<sup>4</sup>Visado con el número 1.779.

<sup>5</sup>Visado con el número 1.913.

<sup>6</sup>Actas Capitulares de La Puebla de Cazalla. Sesiones de 30-9-1.933 (aceptación del

construcciones escolares, hay rastro alguno de estos proyectos. Lo mismo ocurre con un proyecto de Casa-Cuartel de la Guardia Civil en Montellano<sup>4</sup>, visado en marzo de 1.934, y tampoco realizado.

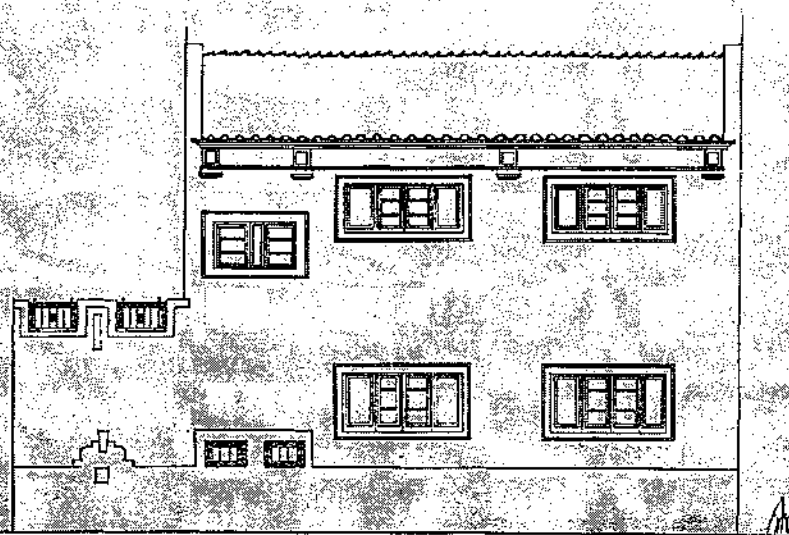
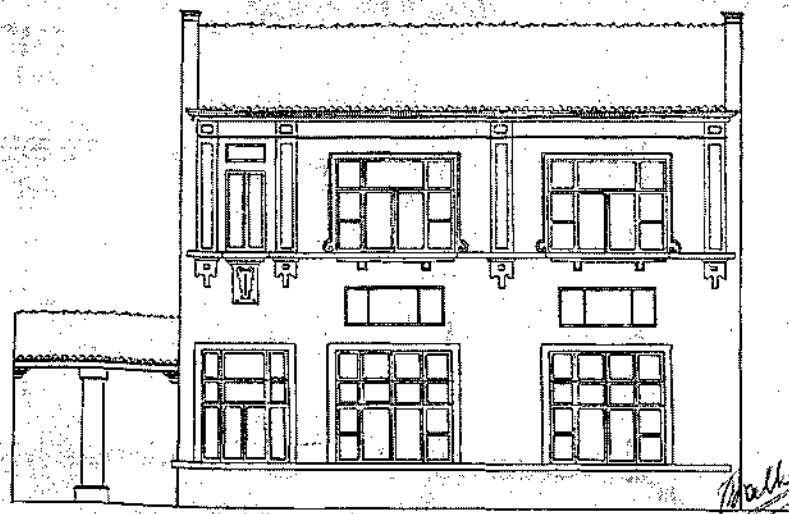
De un proyecto, firmado por Arévalo, para un grupo escolar en Puebla de Cazalla, visado en mayo de 1.934<sup>5</sup>, sabemos que se redactó por ofrecimiento del arquitecto que se comprometía a no cobrarlo si el expediente no terminaba en la construcción del mismo. Como esto fué lo que ocurrió, se devolvió el proyecto a su autor sin remuneración alguna<sup>6</sup>. Por ello, tampoco podemos conocerlo.

El único expediente que, de los obtenidos en la relación colegial, se ha logrado encontrar se refiere a un grupo escolar en Isla Cristina, visado en Julio de 1.932<sup>7</sup>, que ha aparecido en la Sección de Educación y Ciencia del Archivo General de la Administración<sup>8</sup>, el cual se incluye en el catálogo con el número LG3202.

ofrecimiento) y de 30-6-1.934 (acuerdo de devolución del proyecto por pensarse destinar el solar a un grupo escolar de mayor envergadura que el proyectado y haber cambiado la composición de la Corporación).

<sup>7</sup>Visado con el número 281.

<sup>8</sup>A.G.A. Secc. E. y C. Caja: 3.972



7.1. R. Arévalo. Ampliación de Escuelas del Hospicio Provincial. Fachadas.

## 7.2. LOS EXPEDIENTES FIRMADOS POR AREVALO

### 7.2.1. AMPLIACION DE ESCUELAS DEL HOSPICIO PROVINCIAL

Proyecto redactado de oficio por Rafael Arévalo para la Diputación Provincial en marzo de 1.926<sup>1</sup>. Edificio de muy escasa envergadura en el que se manifiestan algunos signos de acercamiento a la modernidad, especialmente en lo que se refiere al diseño de su fachada a la Calle, en este caso, es la posterior del edificio. En ella unas ventanas de clara proporción horizontal se presentan, un tanto descontextualizadas, en un paramento liso no desprovisto de una serie desaliñada de adornos de diversa procedencia, en un conjunto de forzada austeridad.

La fachada que da al patio, de mayor importancia y contenedora del acceso, se muestra más profusamente adornada, diluyendo mediante la imposición de un cierto "orden" el gran tamaño de los ventanales, necesarios desde el punto de vista funcional. Su planta consta de una única aula con una escalera adosada.

Se trata de la primera obra de acercamiento de Arévalo a la modernidad, anterior a su colaboración con Gabriel Lupiáñez, aunque este acercamiento debe ser entendido más en su aspecto premonitorio que en cuanto a realidad concreta.

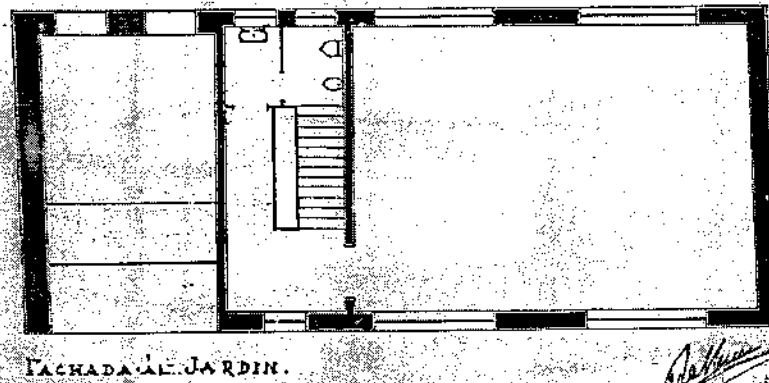
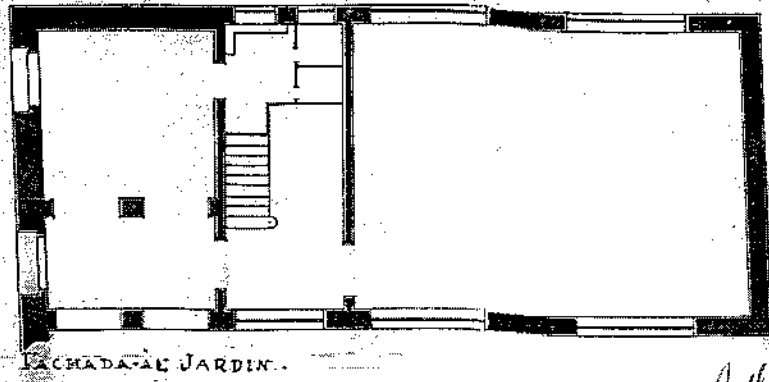
En la memoria figura como intención de la iniciativa la de impedir la falta de graduación de las escuelas, por razón de escasez de locales.<sup>2</sup>

### 7.2.2. VIVIENDAS EN EL LOTE Nº 2 DE LA HUERTA DEL CORTIJO

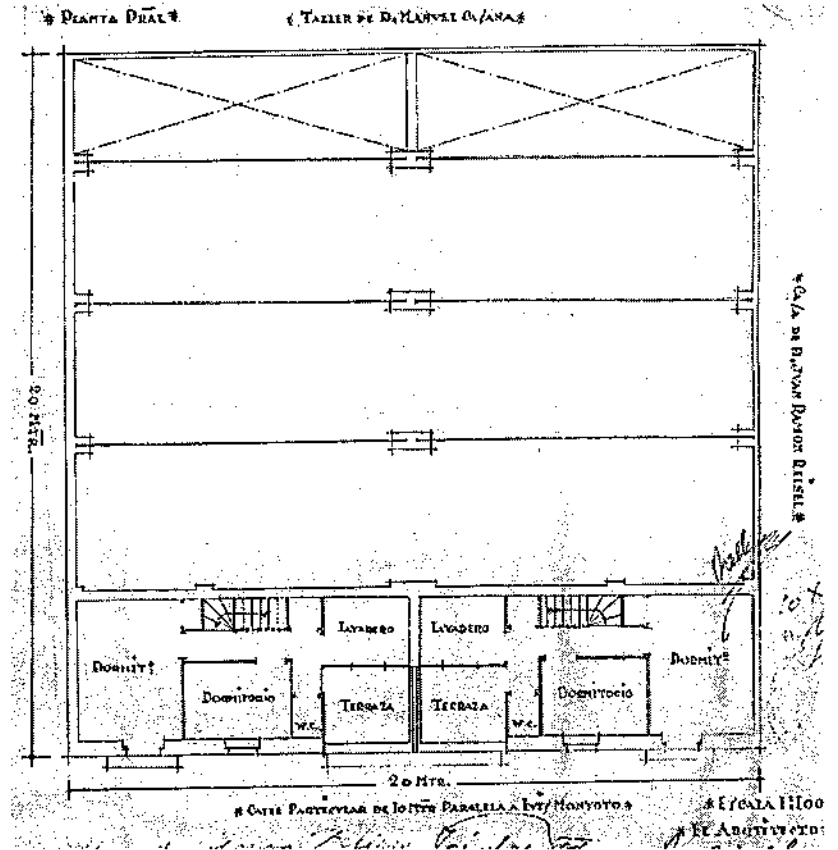
Proyecto realizado en Diciembre de 1.929 para los hermanos Moreno Felipe, vinculados a Arévalo y Lupiáñez tanto por su relación profesional (Manuel es el aparejador habitual del estudio) como por ser los

<sup>1</sup>A.A.M.S. O.Part. 1.034/1.926.

<sup>2</sup>Véase AC2601 en el catálogo.



7.2. R. Arévalo.  
Ampliación de  
Escuelas del  
Hospicio Provincial.  
Plantas.



7.3. R. Arévalo.  
Viviendas en el  
Lote nº2 de la  
Huerta del  
Cortijo.

promotores de las intervenciones en la C/ Feria y del edificio en calle Doctor Letamendi, de gran importancia en nuestro estudio.<sup>3</sup>

Se trata de una pequeña promoción de dos viviendas que, manteniendo toda una serie de referencias al regionalismo, por su volumetría o sus plantas y la disposición de vanos conforme a las necesidades del

interior se lee como tendente a la modernidad.<sup>4</sup>

### 7.2.3. FABRICA DE TEJIDOS EN EL CALLEJON DE LA BARZOLA

Este edificio, proyectado en Diciembre de 1.930 y terminado de construir en 1.932<sup>5</sup>, está incluido en la relación de edificios de Villar Movellán y clasificado como racionalista<sup>6</sup>. Consta de dos construccio-

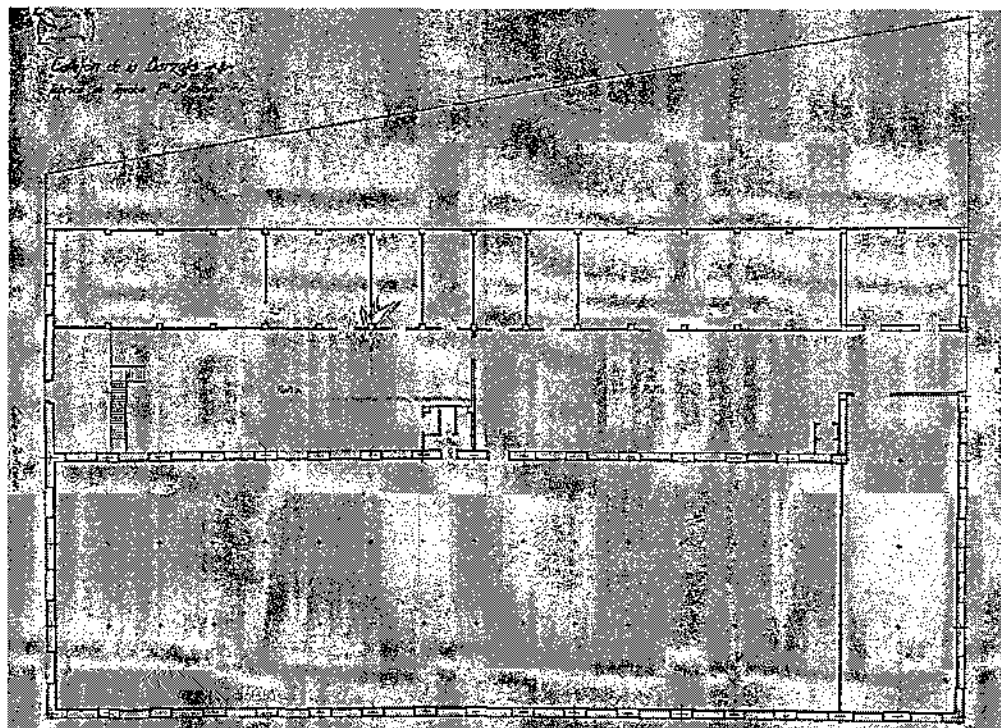
<sup>3</sup>A.A.M.S. O. Part. 1.006/1.929

<sup>4</sup>Véase LG2902 en el catálogo.

<sup>5</sup>A.A.M.S. O. Part. 90/1.931.

<sup>6</sup>VILLAR, 1.979



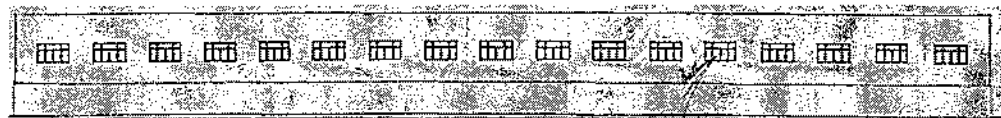


7.4. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Fábrica de tejidos en el Callejón de la Barzola. Planta.

nes lineales, una de una sola crujía y otra de tres, que se disponen normalmente a la fachada principal y que se enlazan en ambos extremos mediante unas crujías transversales. Al ser una edificación industrial su planta es casi diáfana presentando unas mínimas particiones. El planteamiento compositivo de sus alzados se reduce a la reiteración de vanos apaisados colocados a una altura tal que permite la apertura de las puertas, en su caso, bajo ellos. La horizontalidad de los vanos y el esquema volumétrico que se separa de la medianería para definir un volumen prismático regular son los factores que hacen que a esta obra se la incluya dentro de las relaciones de obras racionalistas del período.<sup>7</sup>

<sup>7</sup>Véase LG3002 en el catálogo.

<sup>8</sup>A.A.M.S. O. Part. 408/1.930.

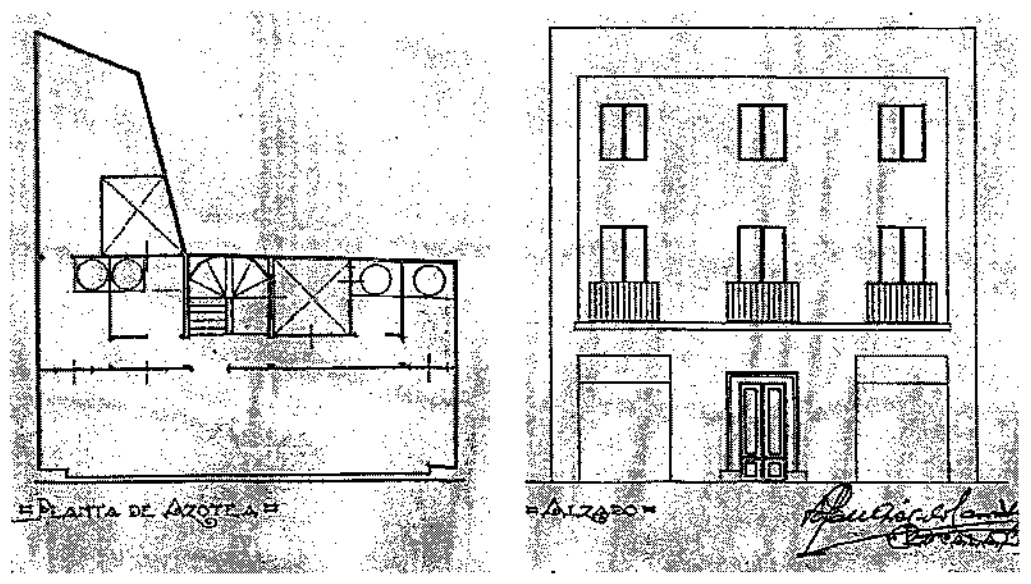
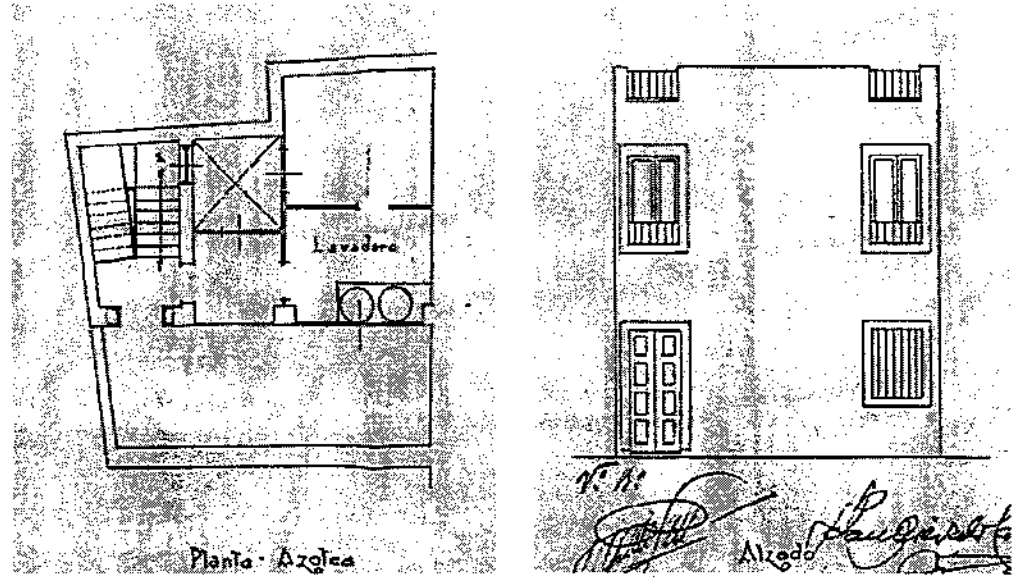
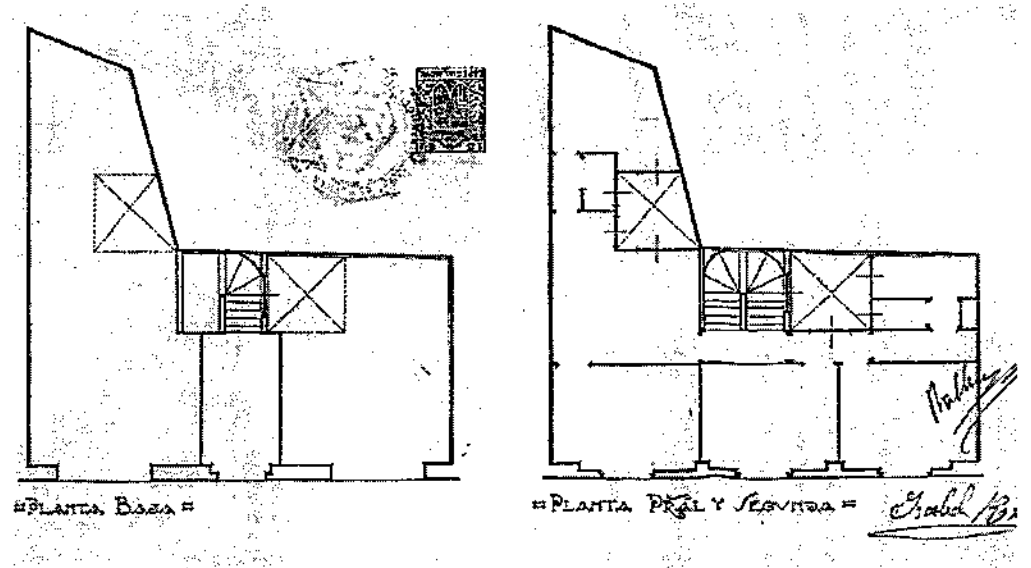
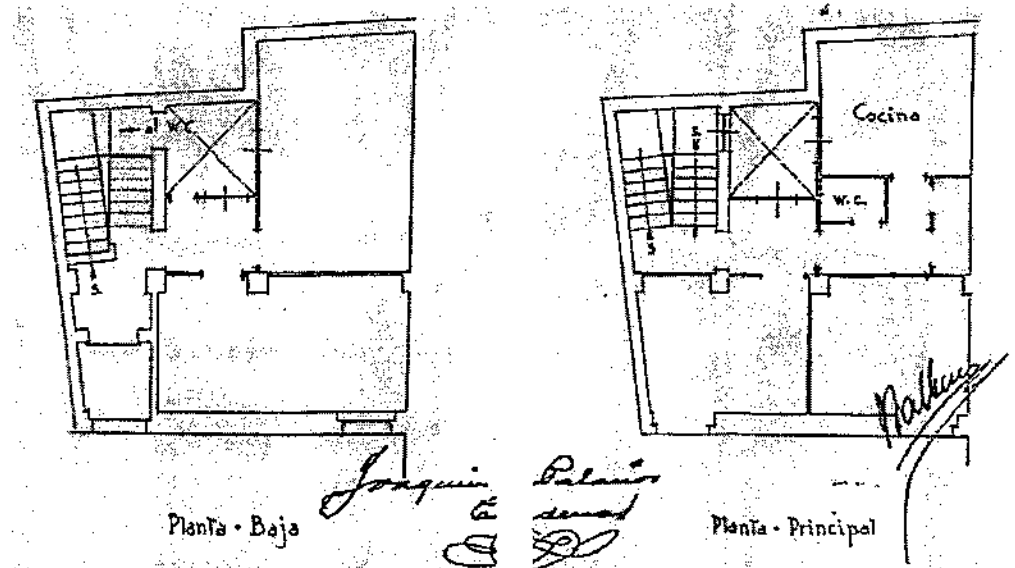


7.5. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Fábrica de tejidos en el Callejón de la Barzola. Alzados.  
do.<sup>7</sup>

#### 7.2.4. CASA EN C/ AZAFRAN, 32

Aunque no es en absoluto racionalista, se incluye esta casa, proyectada en Julio de 1.930<sup>8</sup>, en el marco de este estudio por la composición, nada académica y especialmente tensa, de su fachada. En ella el paño ciego ocupa ostentosamente todo el centro del plano expulsando hacia los bordes a los cuatro vanos en un gesto francamente expresionista. Unas cenefas en los distintos huecos y unos recortes ornamentales del pretil de la cubierta pretenden suavizar la rotundidad de la elección fundamental antes comentada.<sup>9</sup>

<sup>9</sup>Véase LG3004 en el catálogo.



7.6. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa en la C/ Azafran, nº32. Plantas y fachada.

7.7. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa en la C/ Pacheco y Núñez de Prado, nº16. Plantas y fachada.

## 7.2.5. CASA EN C/ PACHECO Y NUÑEZ DE PRADO, 16

Al igual que en el caso anterior, esta casa, proyectada en Febrero de 1.931 y terminada en 1.932<sup>10</sup>, es racionalista. Su planta no se diferencia en nada de cualquier solución que podrían haber dado los arquitectos regionalistas y su fachada es rigurosamente simétrica. Se incluye en este estudio por la desnudez en el tratamiento de los vanos y la articulación de la piel de la fachada que construye un gran recuadro en el que se recortan los vanos y se refuerza la potencia del volumen cúbico total<sup>11</sup>.

7.2.6. CASA EN LA HUERTA DEL ARBOL GORDO, P<sup>a</sup> 100

Al proyecto de 1934 no se le concedió la licencia municipal debido a irregularidades urbanísticas de la parcelación de la Huerta del Arbol Gordo relativas a su carencia de los servicios preceptivos: anchura de calles, alumbrado, etc. El expediente queda en suspenso hasta que en octubre de 1938 se vuelve a solicitar licencia para construir el mismo proyecto al que como novedad se le dota del obligatorio sótano-refugio de muros de hormigón. Se carece de documentación que permita determinar si la ejecución de las obras se llevó a cabo. Ambos expedientes están firmados en solitario por Rafael Arévalo.<sup>12</sup>

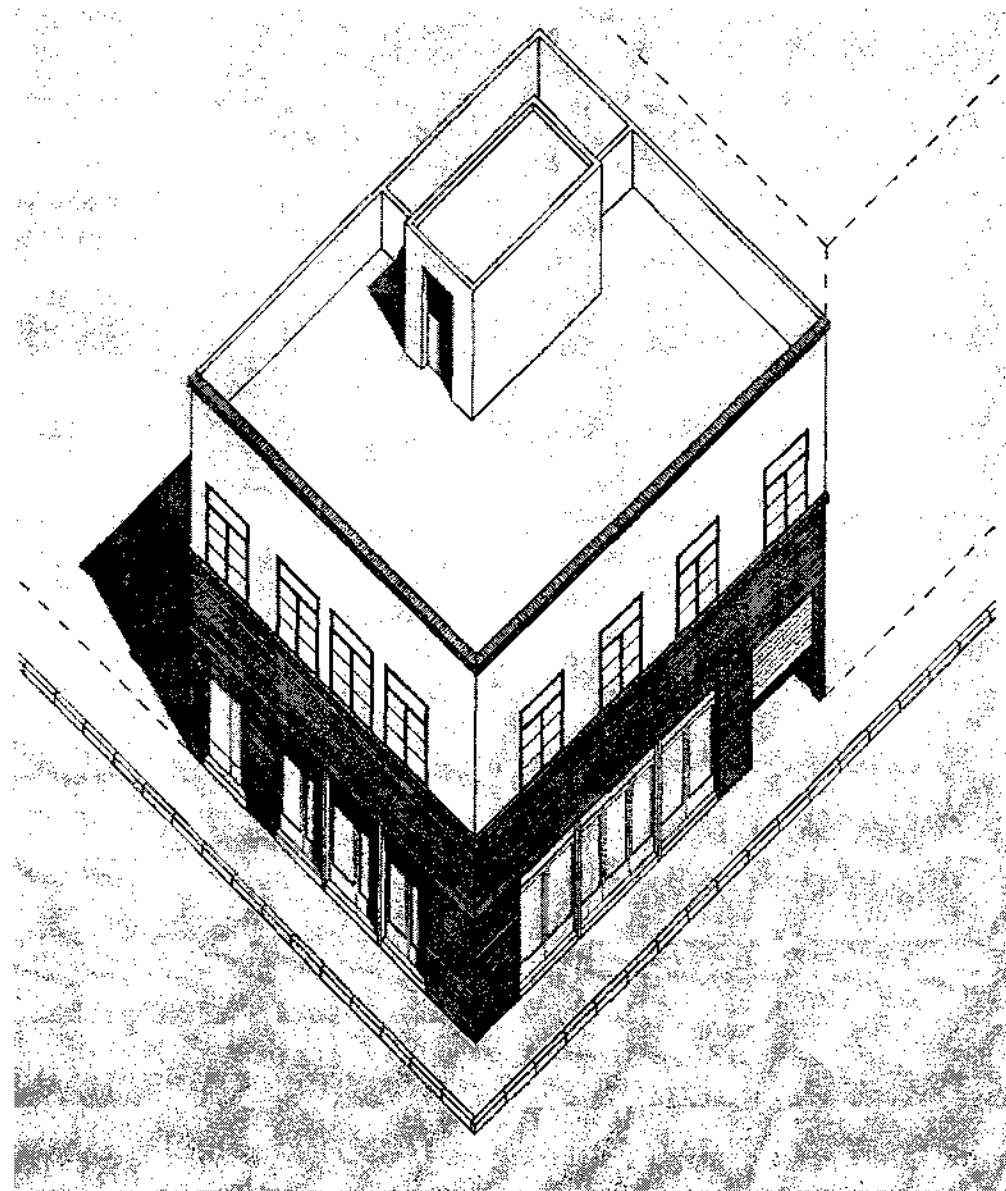
Sobre un solar perfectamente rectangular, dos de cuyos lados conforman la fachada de la confluencia de dos calles mientras los otros dos son medianeros, se proyecta una edificación de dos plantas destinada a albergar dos viviendas en la superior y una tienda y un garage en la inferior.

La ubicación de la escalera, asimétrica en ambas direcciones, que ocupa el ángulo interior de la figura en L que resulta de abrir un patio

<sup>10</sup>A.A.M.S. O. Part. 123/1.931.

<sup>11</sup>Véase LG3103 en el catálogo.

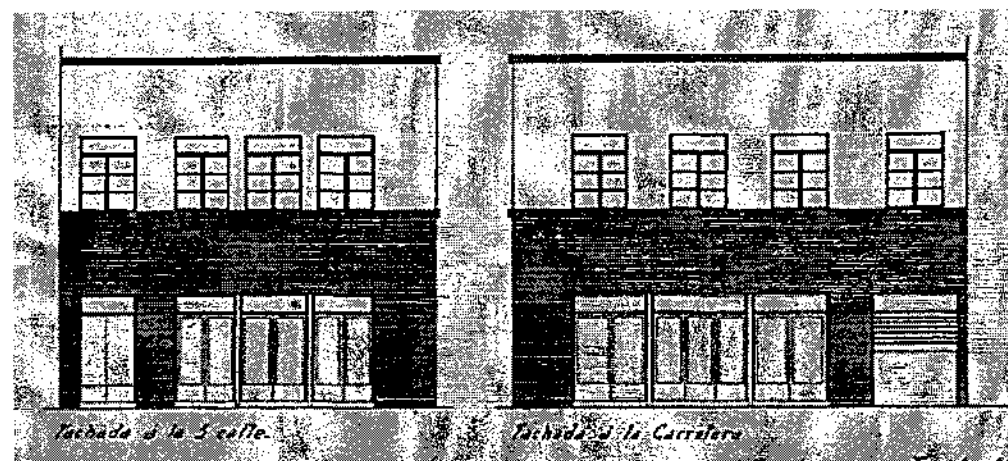
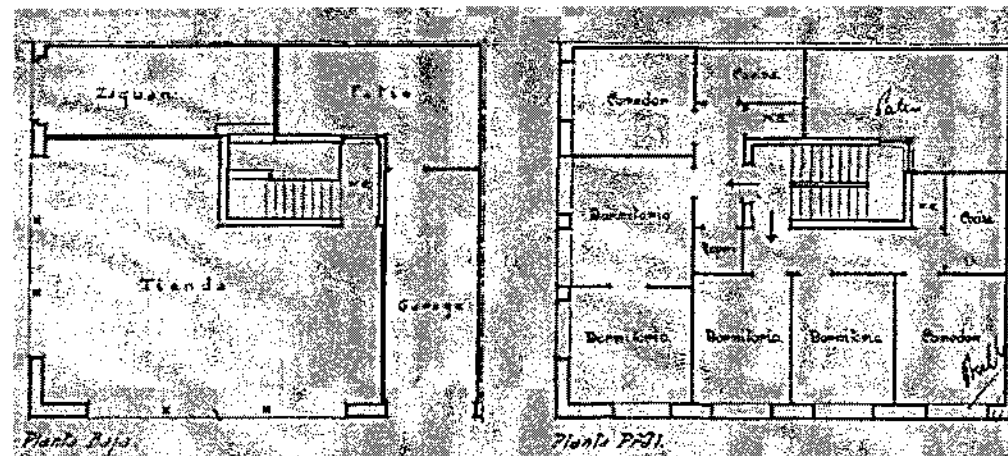
<sup>12</sup>A.A.M.S. O. Part. 284/1.934.



7.8. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa en la Huerta del Arbol gordo, Pª 100. Perspectiva.

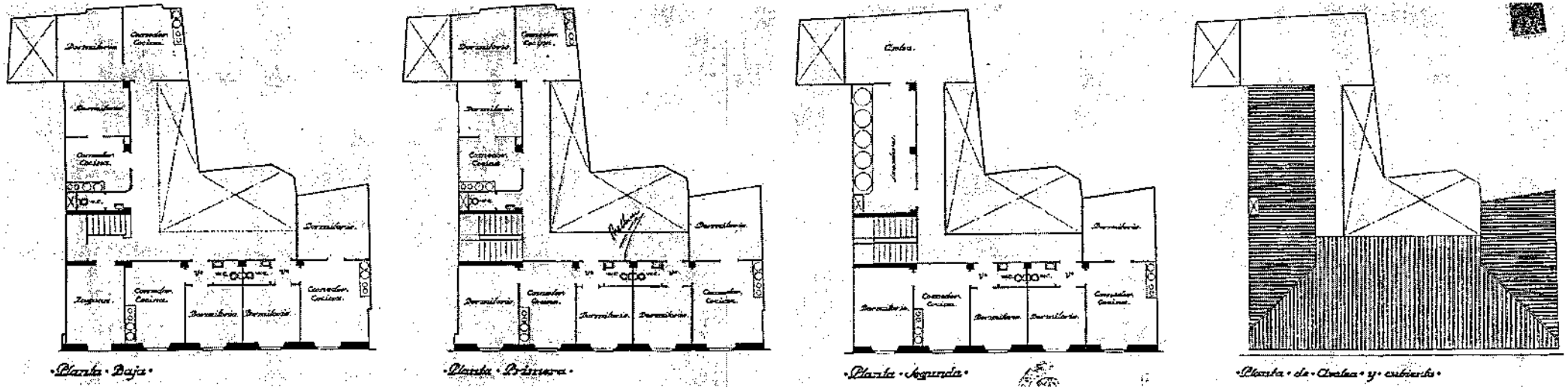
de luces en el ángulo ciego de la parcela, genera, mediante la prolongación de sus caras la distribución de la planta baja y mediante la anexión de pasillos distribuidores, la de la planta alta. Solo las cocinas y los WC de las viviendas dan al patio, así como la escalera que se ilumina mediante una ventana en ángulo. El resto de las dependencias se sitúan en las fachadas realizándose su acceso a través de distribuidores con la excepción de uno de los dormitorios en el que se accede a través del dormitorio contiguo.

El concepto fundamental de sus fachadas es la subdivisión del volumen en dos elementos superpuestos claramente diferenciados. El inferior, a modo de podio es de fábrica vista de ladrillo que para remarcar su existencia autónoma específica, se remata mediante una cornisa sencilla a base de una hilada a sardinel que vuela ligeramente sobre el plano de fachada. El cuerpo alto, de fábrica revestida y pintada de blanco, también se corona con una cornisa similar. La horizontalidad de ambos cuerpos, reforzada por estas líneas, dota al edificio, de proporción neutra y casi cuadrada, de una innegable modernidad. Un gran vano adintelado, tripartito mediante unos pilares, se abre en cada fachada de la tienda dotándola de gran superficie acristalada. La entrada a las viviendas y al garage completan la composición de ambas fachadas del cuerpo bajo respectivamente. Los vanos de la planta alta, sencillas ventanas de proporción vertical y elegante carpintería, son todos iguales y alineándose verticalmente con las aberturas inferiores forman una composición asimétrica e irregular desenfadada y no carente de interés. El hecho de estar enrasadas estas ventanas por su cara inferior con la línea de coronación del cuerpo bajo, convierte al cuerpo alto en una réplica aligerada y doméstica del inferior.<sup>13</sup>



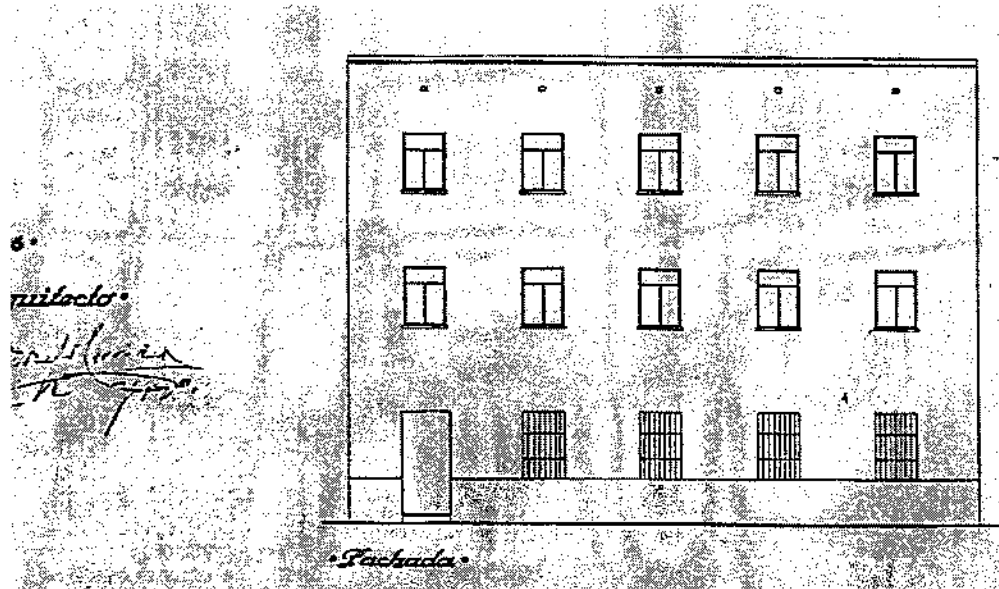
7.9. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa en la Huerta del Arbol gordo, P<sup>a</sup> 100. Plantas y Alzados.

<sup>13</sup>Véase LA3401 en el catálogo.



7.10. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa de Viviendas en C/ Lira, Nº4 y 6. Plantas .

7.11. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa de Viviendas en C/ Lira, Nº4 y 6. Fachada.



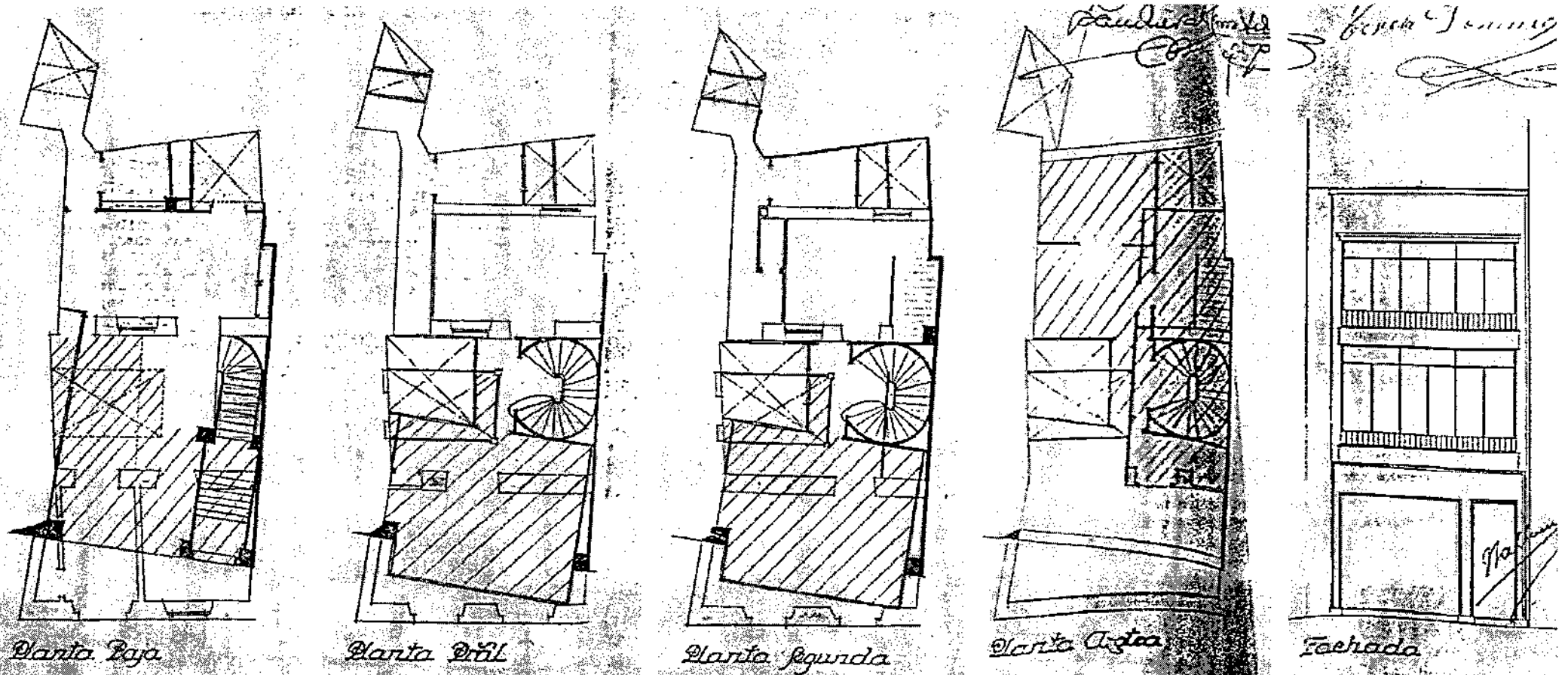
7.2.7. CASA DE VIVIENDAS EN C/ LIRA, 4 Y 6

Se trata de un edificio de viviendas, proyectado en Octubre de 1.936<sup>14</sup>, que tiene gran parentesco con el tipo de corral de vecinos pero carece de casa tapón. Es el propio corral el que se asoma a fachada, generando un tipo híbrido. Así el esquema de unos bloques lineales compuesto de apartamentos engarzados y servidos por galerías que dan a un patio interior adquiere distinta conformación según se trate del bloque que da a la calle (que aloja viviendas de dos dormitorios y baño propio) o de los bloques interiores cuyos apartamentos son viviendas de corral con un aseo común para todas las de la planta.

La distribución en planta es clara en este sentido y permite leer unos bloques perfectamente paralelepípedos engarzados en ángulo recto y articulados por la escalera de dos tramos bajo la cual se realiza el acceso desde la calle.

<sup>14</sup>A.A.M.S. O. Part. 1.553/1.936.





7.12. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa en C/ Federico de Castro, N°38. Plantas y fachada.

La fachada responde obviamente a un principio de máxima economía, como corresponde al tipo residencial de que se trata. Se compone a base de la repetición de un mismo vano simple formando una trama regular. Se aprovechan los huecos de ventilación de la cámara de cubierta para completar la composición al modo que Zuazo hace en la Casa de las Flores.<sup>15</sup>

<sup>15</sup>Véase LG3601 en el catálogo.

#### 7.2.8. CASA EN C/ FEDERICO DE CASTRO, 38

Se trata de una reforma, realizada entre 1.937 y 1.938<sup>16</sup>, de una finca preexistente que afecta a las dos primeras crujías de la misma. La reforma modifica la alineación de fachada efectuando un retranqueo y un sensible giro. La nueva dirección de fachada es tomada como

<sup>16</sup>A.A.M.S. O. Part. 532/1.937.

directriz de una nueva geometría que organiza toda la intervención. Así, una banda central de anchura variable, que contiene el patio y la escalera, articula la zona del fondo de la vivienda, que mantiene los antiguos muros, con la nueva que toma rigurosamente la nueva alineación de la fachada. La elección de una escalera compensada de planta casi oval actúa de charnela.

La fachada presenta analogías con la de la casa en C/ Bustos Tavera, 3 y 5, que vimos en el capítulo 4, aunque en este caso el acristalamiento saliente abarca la totalidad del cuerpo volado y, mediante un gesto realizado con la tabiquería, supone la proyección directa hacia el exterior de la habitación de fachada<sup>17</sup>.

#### 7.2.9. PABELLON PARA OFICINA EN C/ EDUARDO DATO

Se trata de un pequeño edificio cuyo proyecto firma Rafael Arévalo en solitario con fecha de Agosto de 1.939<sup>18</sup>.

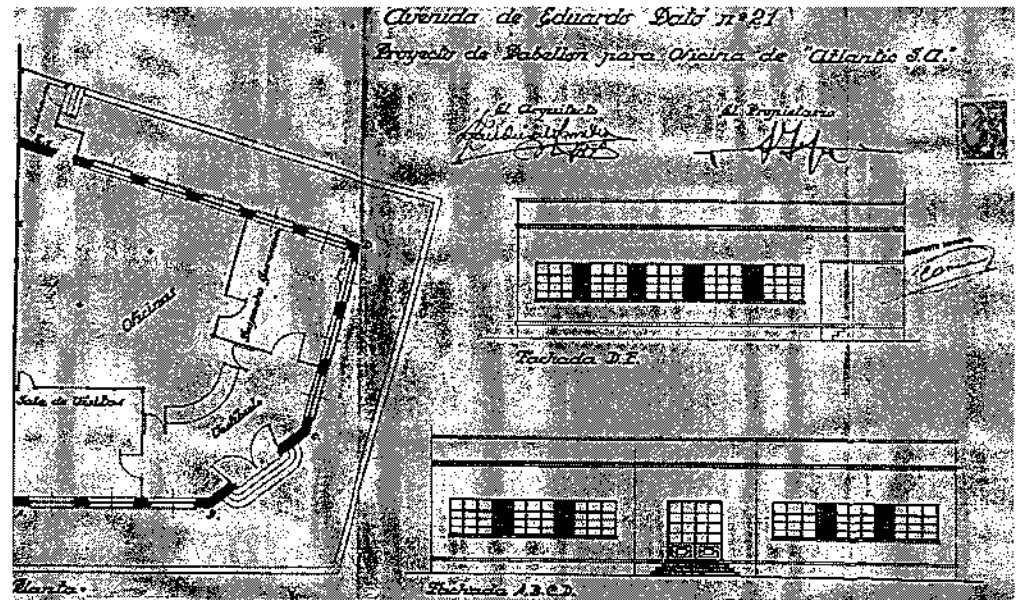
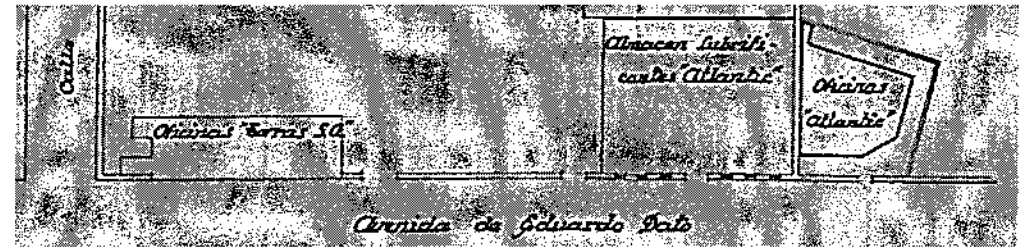
Su volumetría responde únicamente a separarse uniformemente de los linderos de la parcela y edificar un elemento prismático de una sola planta. Esto da como resultado una planta trapezoidal que se convierte en pentagonal al cortar uno de sus ángulos perpendicularmente al único, y verdaderamente rebuscado, eje de simetría posible de la figura. La planta es muy sencilla y se basa precisamente en esta simetría diagonal. Este es uno de los temas ya ensayados en otras ocasiones, como por ejemplo en el proyecto para la casa Moreno Felipe en C/Feria de 1931.

El único elemento que remite a la modernidad es el consabido de los parteluces de fábrica vista. Todos los demás elementos, así como sus relaciones nos remiten a la arquitectura convencional del período, en el marco de una construcción necesariamente económica. El edificio ha sido demolido.<sup>19</sup>

<sup>17</sup>Véase LG3702 en el catálogo.

<sup>18</sup>A.A.M.S. O. Part. 735/1.939.

<sup>19</sup>Véase LG3905 en el catálogo.

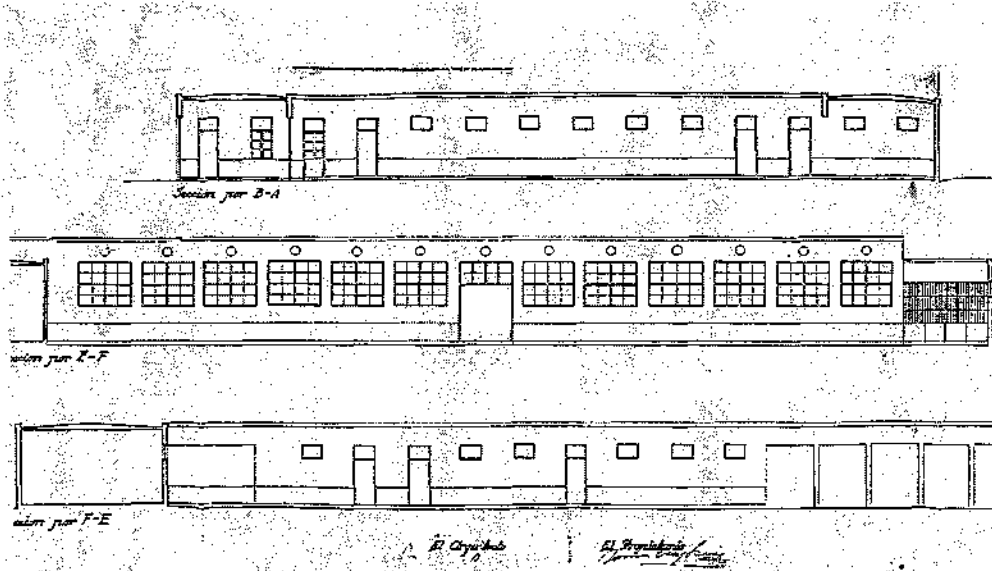


7.13. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Pabellón para Oficina en C/ Eduardo Dato. Planta y fachada.

#### 7.2.10. FABRICA DE TEJIDOS EN C/ JUAN RABADAN, 29

Edificio industrial de escasa envergadura, proyectado en Junio de 1.939<sup>20</sup>, consistente en tres naves diáfanas. Sus alzados, que recuerdan de algún modo a los de la Fábrica de Tejidos en el Callejón de la Barzola, se componen a base de la reiteración de vanos apaisados en un ritmo único. Tan es así que incluso la apertura de puertas se reali-

<sup>20</sup>A.A.M.S. O. Part. 535/1.939.



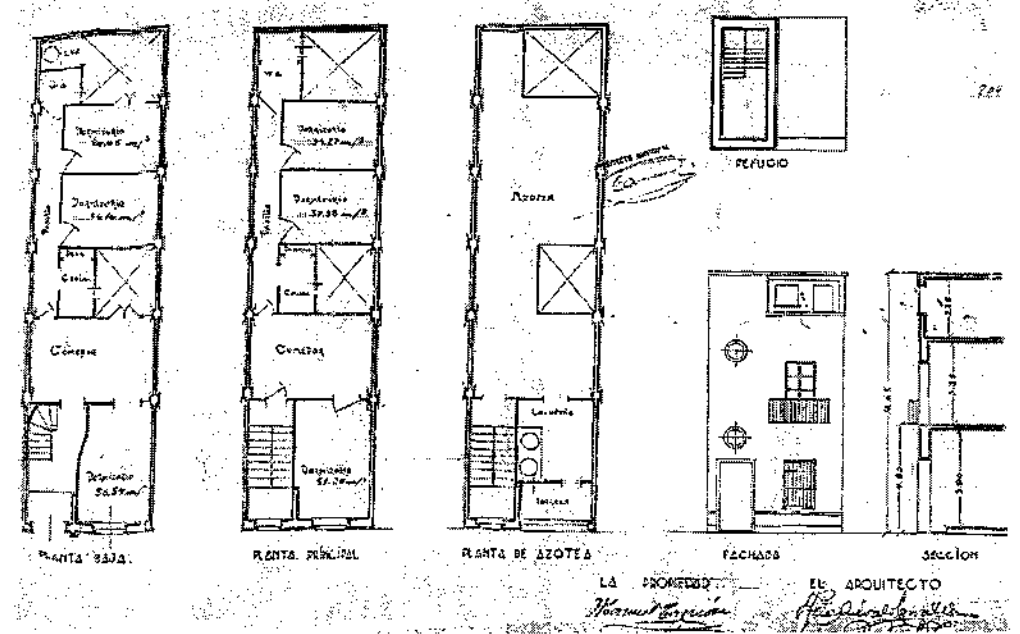
7.14. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Fábrica de tejidos en C/ Juan Rabadan, Nº29.  
za prolongando hasta el suelo algunos vanos de ventanas.

La utilización de unos elementos circulares, que los planos no definen si son huecos de ventilación, rehundidos o elementos cerámicos, que se disponen sobre los vanos de cristalerías son la única concesión decorativa de los alzados y al mismo tiempo remarcan la unicidad del ritmo, negando, o mejor alternando, las discontinuidades que las puertas suponen<sup>21</sup>.

7.2.11. CASA EN EL BARRIO DE NERVION, C/ XII, Pª 18

Pequeña casa entre medianeras en un solar muy estrecho y profundo que cuenta con dos plantas de una vivienda cada una y azotea con lavadero.

<sup>21</sup>Véase LG3904 en el catálogo.



7.15. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa en el Barrio de Nervión, C/ XII, Pª18.

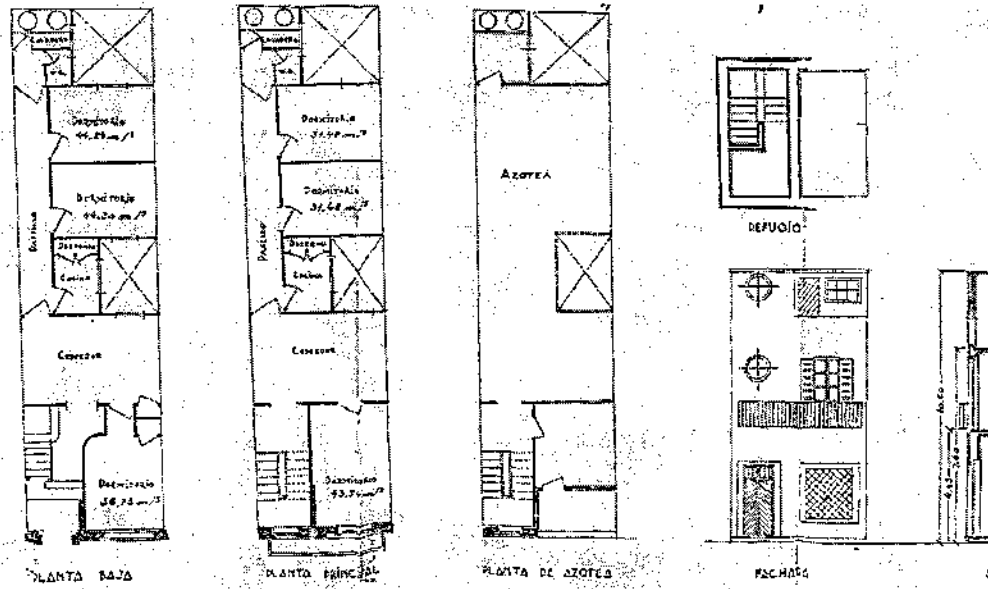
Lo más significativo de este proyecto, de Abril de 1.939<sup>22</sup>, es la ubicación de la caja de escalera en fachada que se manifiesta al exterior mediante unos óculos y por quedar su volumen remarcado en coronación debido a la presencia de la terraza del lavadero en tercera planta. Queda así la fachada descompuesta en dos cuerpos verticales que se interpenetran.<sup>23</sup>

7.2.12. CASA DE VIVIENDAS EN C/ MANUEL SANCHEZ DE CAMPO

Esta casa es prácticamente idéntica a la proyectada en la misma fecha

<sup>22</sup>A.A.M.S. O. Part. 312/1.939.

<sup>23</sup>Véase LG3901 en el catálogo.



para la Parcela 18 de la calle XII del Barrio de Nervión, desarrollándose en un solar del mismo tamaño y forma.<sup>24</sup>

Las únicas diferencias están en el cambio en fachada de la ventana de planta baja y el balcón de la principal con la consiguiente modificación en la posición de uno de los óculos. Estos cambios alteran la sencillez de la otra fachada y hacen más confusa la relación entre cuerpos verticales que en ella producían.<sup>25</sup>

<sup>24</sup>A.A.M.S. O. Part. 447/1.939.

<sup>25</sup>Véase LG3902 en el catálogo.

7.16. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa de viviendas en C/ Manuel Sánchez de Campo.

7.3. LOS EXPEDIENTES FIRMADOS POR LUPIAÑEZ

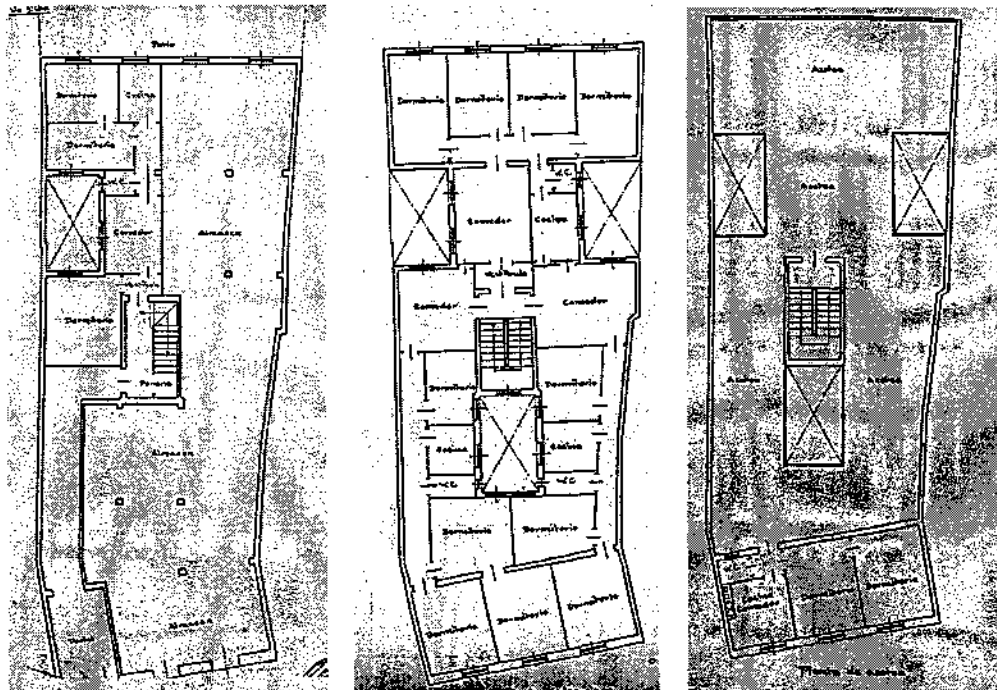
Como ya se indicó, en el encabezamiento del capítulo, la proporción de los expedientes firmados por Gabriel Lupiáñez es mucho menor que de aquellos que firma su compañero

7.3.1. CASA DE ALQUILER EN C/ BETIS Nº 65

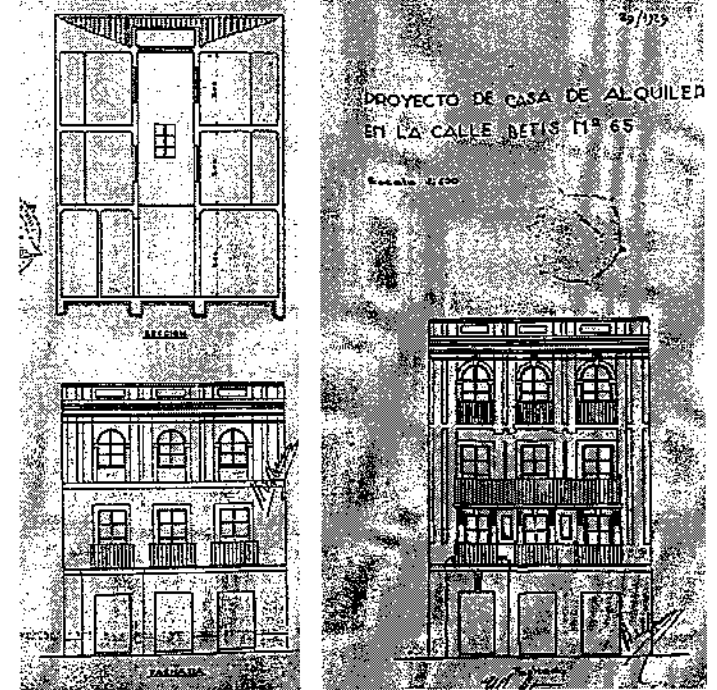
Para esta casa, propiedades de Ana Sánchez de Welton, Lupiáñez redacta dos proyectos sucesivos, en enero y abril de 1.929<sup>1</sup>. El segundo supone con respecto al primero una modificación de su volumen, ya que tiene cuatro plantas en lugar de tres. Las plantas de ambos proyectos son exactamente iguales.

<sup>1</sup>A.A.M.S. O. Part. 29/1.929. Véase LG2901 en el catálogo.

El primer proyecto define un edificio de viviendas entre medianeras que, con un núcleo de escalera central y tres patios de luces, uno de ellos adosado a la escalera, alberga tres viviendas en cada planta destinándose la planta baja a almacén y a una pequeña vivienda para el portero. La distribución responde a un criterio de máxima explotación de la parcela y la fachada se resuelve siguiendo un esquema tradicional en la arquitectura sevillana de los siglos XVI y XVII. Tiene tres plantas de las cuales las dos inferiores se limitan a abrir tres huecos, puertas en la baja y balcones con cenefa en la primera. El portal de acceso a las viviendas, situado en uno de los extremos, se remarca en forma de portada muy sencilla. La planta segunda posee un orden de pilastras dobles que enmarcan tres vanos en forma de arco de medio punto. En resumen se trata de una fachada que repite, con austeridad, un planteamiento tradicional. Supone, probablemente el mayor acercamiento de nuestro arquitecto al regionalismo.



7.17. G. Lupiáñez.  
Casa de Alquiler en  
C/ Betis, nº65.







7.18. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa en los Pinos de Valverde.

7.19. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa en los Pinos de Valverde.



7.20. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Casa en los Pinos de Valverde.

Sobre el proyecto inicial se coloca, en el segundo documento, una tercera planta que sólo consta de la primera crujía, en fachada, y que contiene una pequeña vivienda con dos dormitorios y cocina-comedor. La fachada constituye una profunda variación respecto de la precedente. La planta baja se mantiene prácticamente igual pero el conjunto de las otras tres se complejiza sustancialmente por la aparición de todo un conjunto de pilastras, muy simplificadas, que resulta de la estratificación del paramento de fachada en tres niveles de profundidad, lo que permite la percepción de toda una serie de configuraciones planas jerarquizadas. Remite esta solución al barroco del XVIII recordando, lejanamente, a la Hospedería en C/Azofaifo a que ya nos hemos referido en el capítulo anterior. La construcción tampoco se ajustó a este proyecto.

### 7.3.2. LA CASA EN LOS PINOS DE VALVERDE

De esta casa, construida en Los pinos de Valverde, una urbanización de chalets situada a pocos kilómetros de Valverde del Camino, se tuvo

noticia por indicaciones de los familiares del arquitecto. Esta casa, construida entre 1.932 y 1.933 para su cuñado José Morales, por haber sido de la familia hasta hace poco tiempo, es la única obra que, además de algunas de las que conocíamos, recordaban sus familiares. Es una construcción, que aún se conserva, de planteamiento muy sencillo y voluntad de anonimato.

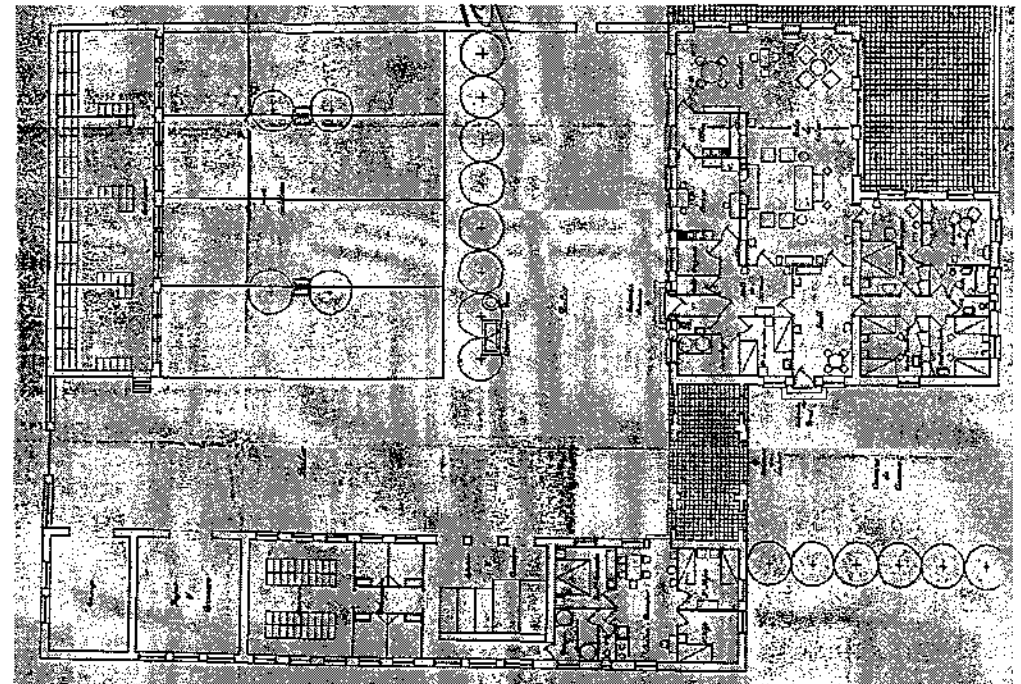
No poseemos plano alguno de la misma y lo que conocemos, pues no hemos podido localizar a sus nuevos propietarios y actualmente está cerrada, es lo que se ve en las fotografías. Se presenta como una sencilla construcción popular en la que sólo en la rotundidad del volumen y en algunos detalles como la ubicación en el ángulo de dos grandes vanos acristalados del salón, se podría adivinar la presencia de un arquitecto.

La planta en forma de L, cubierta por dos sencillos faldones que vierten hacia el interior cóncavo, construye una volumetría que presenta muy distintas conformaciones según se la mire desde el interior de su espacio rodeado o desde el exterior, en la diagonal opuesta. La mayor altura y rotundidad cúbica que, en esta última, aparece, se suaviza en la primera, por su menor altura y a presencia de los dos tejados, inapreciables desde el exterior salvo por una hilada de tejas prácticamente testimonial.

### 7.3.3. LA EXPERIENCIA DEL CORTIJO: CASERIO EN LA CARRETERA MADRID-CADIZ KM. 536

Esta es la única incursión de Lupiáñez en una tipología vernácula como es la de Hacienda de Olivar o Cortijo, proyectada en 1.939 para Julio Arranz<sup>2</sup>. Aquí se tiene que enfrentar el arquitecto moderno con un programa baluarte del regionalismo. Donde la arquitectura neobarroca de Juan Talavera encuentra excepcional ocasión para desplegar sus recursos, la arquitectura internacional del movimiento moderno se ve abocada a un problema sin solución, dar respuesta a un tipismo propio de un lugar.

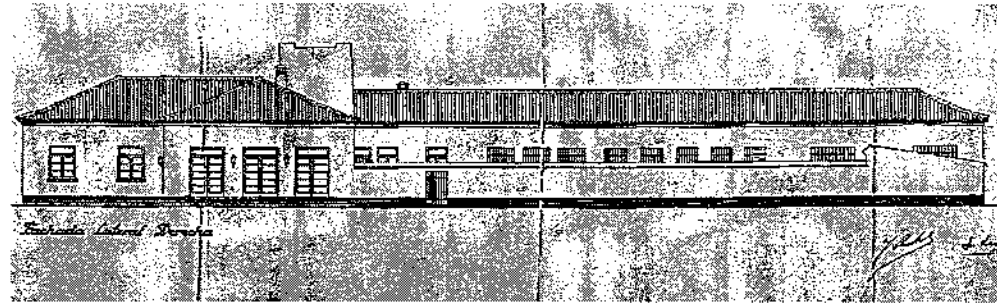
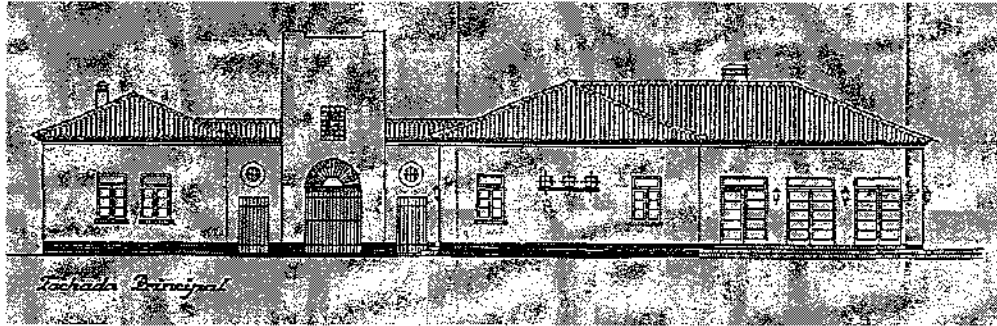
<sup>2</sup>A.A.M.S. O. Part. : 406/1939. Véase LG3903 en el catálogo.



7.22. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Caserío en la carretera Madrid-Cádiz.

Del intento de solución de este dilema nace esta propuesta de Lupiáñez que dota a unos sencillos volúmenes racionales de un lenguaje híbrido en el que dentro de una imagen tradicional, tendente al regionalismo, aparecen algunos detalles que pretenden significar, al menos, la contemporaneidad de la obra mediante una austeridad expresiva en el tratamiento de los vanos. Como lógica secuela de partir de una solución de compromiso, el resultado carece de las tensiones compositivas que el movimiento moderno habitualmente introduce, por partir de un planteamiento regionalista y también carece de los recursos ornamentales que, en el regionalismo, compensan la pobreza, en muchos casos, de los planteamientos compositivos.

La solución en planta al programa responde, sin embargo, a un planteamiento racional que articula la distribución en dos bloques indepen-



7.21. G. Lupiáñez y R. Arévalo. Caserío en la carretera Madrid-Cádiz.

dientes enlazados por la portada. Los interiores se distribuyen con generosidad y cuidada ubicación como corresponde al programa de alto standing en el que se desarrollan. La voluntad de hacer referencias a lo tradicional llega a la utilización de gruesos muros de carga e incluso a la simulación de éstos, mediante el uso de armarios, en algunos casos. Se pueden encontrar referencias, más o menos directas, a algunos elementos formales empleados en 1.932 en la casa de Valverde del Camino que acabamos de ver.

### 7.3.3. EL RESTO DE LOS EXPEDIENTES

Aparte de los proyectos a que nos hemos referido, en el Archivo Municipal figuran una serie de expedientes, no muy numerosa, dedicados fundamentalmente a reformas, reparaciones y alguna construcción de nueva planta que, por sus características, inducen a pensar que se trate de lo que hoy denominamos Expedientes de legalización. Esto es, proyectos redactados para legalizar una autoconstrucción en marcha o ya terminada. A este grupo pertenecen, a mi juicio, el Tinahón en Tabladilla<sup>3</sup> de 1.928, la casa en calle Pinta en el Fontanal<sup>4</sup> y la casa en el interior del 103 de calle Luis Montoto<sup>5</sup>, ambas de 1.930.

El resto de los expedientes firmados por Lupiáñez, que se hallan en el Archivo Municipal, se refieren a pequeñas reformas y obras menores.

<sup>3</sup>A.A.M.S. O. Part. 1.122/1.928. Véase LG2801 en el catálogo.

<sup>4</sup>A.A.M.S. O. Part. 144/1.930. Véase LG 3001 en el catálogo.

<sup>5</sup>A.A.M.S. O. Part. 142/1.930. Véase LG3005 en el catálogo.

# 8

## UNA VISION PANORAMICA DE LA ARQUITECTURA RACIONALISTA EN SEVILLA COMO GUIA PARA LA LECTURA DEL CATALOGO

### 8.1. UNA SERIE DE PUNTUALIZACIONES A MODO DE INVITACION

Aunque el contenido de la Tesis, propiamente dicha, termina con el capítulo anterior, el último que traza un recorrido por la obra de Gabriel Lupiáñez, es obvio que para delimitar la figura y significado de éste se ha tenido que contar con el contexto disciplinar que, en este caso, no es otro que la arquitectura racionalista de nuestra ciudad en esos años. La ausencia de una bibliografía específica y la multitud de ausencias, errores e imprecisiones de la escasa existente, que lo toca colateral o parcialmente, ha forzado el que para obtener un conocimiento preciso de ese contexto se tuviese que elaborar un amplio catálogo de estas obras. Un catálogo que documentara e ilustrara convenientemente la amplia serie de actuaciones, la mayoría de ellas absolutamente desconocidas, que en el periodo se produjeron. Dado que el trabajo requerido para la elaboración de este catálogo supera con mucho al de cualquiera de las otras tareas que este estudio ha exigido, parece inexcusable (o más bien irrenunciable) dedicar al menos un capítulo para trazar una panorámica sobre el fenómeno racionalista sevillano en su totalidad.

Como se confesaba en la introducción, el objeto inicial de la Tesis era el estudio de este fenómeno en conjunto. Por ello, en una primera instancia, a todas las obras se les concedía, por principio, la misma consideración. Así, lo mismo que con las obras de Lupiáñez se hizo con el resto de los ejemplos: documentarlos, ilustrarlos y detenernos en cada uno de ellos como una primera, e inexcusable, aproximación a su análisis. Este material, así obtenido, es el que constituye el corpus del catálogo. En él se encuentran tanto las ilustraciones de los distintos proyectos y obras como los datos documentales disponibles, sus referencias bibliográficas (en los casos en que haya) y un primer análisis aproximativo al conocimiento y valoración de las mismas. Debe enten-

derse, pues, que los textos contenidos en dicho documento forman parte del discurso completo de este capítulo. A ellos haremos las correspondientes llamadas cuando el hilo del discurso lo requiera. Se han preferido dejar unidos al resto de la información que sobre cada expediente hemos reproducido a fin de proporcionar una utilidad complementaria y autónoma del catálogo como obra en sí misma. Evidentemente la obra de Lupiáñez y Arévalo ha tenido un tratamiento diferenciador ya que su análisis, en este caso más profundo por razones obvias, constituye el contenido de toda la primera parte de la Tesis. Por ello, aunque se han recogido sus obras dentro del catálogo, pues su ausencia es impensable, se ha hecho únicamente recogiendo sus datos documentales y alguna ilustración que las identifique, habiendo volcado en la primera parte el conjunto de las ilustraciones y, por descontado, su análisis.

La organización de este capítulo se ha hecho articulando su contenido en una serie de apartados sucesivos cada uno de los cuales trata la obra de un arquitecto. Esta articulación responde a la propia constitución del fenómeno. A fin de cuentas, el racionalismo en Sevilla es el resultado de considerar las distintas aportaciones de una serie de actores individuales que, de distintas maneras y con distintas actitudes y aptitudes, se acercan a la modernidad en mayor o menor medida, con mayor o menor asiduidad y, obviamente, con mayor o menor acierto. Aunque es evidente que se pueden establecer múltiples relaciones y formular distintas hipótesis explicativas del fenómeno en su conjunto que podría generar distintas articulaciones de la exposición, no es menos cierto que la articulación por autores es una de ellas y probablemente la más adecuada para una primera aproximación al fenómeno. En cualquier caso en el discurso de la primera parte se ha hecho una inevitable referencia al catálogo ya que, al fin y al cabo, incidir en el conocimiento de la obra de Lupiáñez implica necesariamente incidir en el del resto del racionalismo en nuestra ciudad.

## 8.2. EL PASEO DE LOS MAESTROS POR NUESTRA CIUDAD

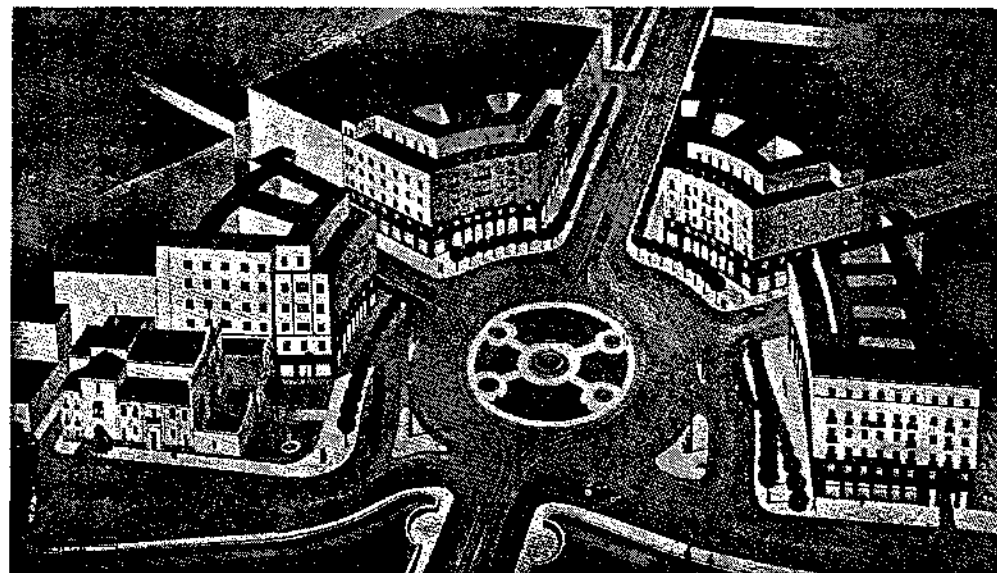
Aunque en páginas anteriores se han dado noticias de las aportaciones de algunos de los grandes maestros del racionalismo español a nuestra ciudad, debemos, porque a su notoriedad así conviene, empezar este recorrido, precisamente por ellos. No puede quedar relegada a otro lugar la aparición de figuras de la talla de Josep Lluís Sert, Fernando García Mercadal y Secundino Zuazo, aunque intervinieran de modo puntual en el período que estamos estudiando.

Para ser más exactos, la aparición de Secundino Zuazo es realmente anterior a nuestro marco temporal. Se inicia en 1.919, cuando con el Sr. Cristóbal y Mañas, presenta un proyecto de ensanche parcial de Sevilla, y se extiende hasta 1.926 presentando una serie de propuestas de ensanche parcial de Sevilla-Los Remedios. Dado que esta serie de intervenciones están exhaustivamente estudiadas en la monografía de Lilia Maure sobre el arquitecto y que por tener escasa relación con el racionalismo<sup>1</sup> no se han incluido en el catálogo, no es preciso que nos detengamos aquí en su descripción. Quedémonos con señalar que en el entorno anterior a 1.926 Zuazo estaba desarrollando para Sevilla una de sus primeras propuestas urbanísticas, que suponen el origen, aún clásico, a partir del cual, en una evolución clara hacia el entendimiento moderno de la ciudad, se desarrollaría una de las carreras de moderno urbanista más importantes de nuestro país.

La aparición de Fernando García Mercadal tiene su origen en la misma planificación del barrio de Los Remedios, por encargo de la sociedad promotora "Los Remedios" S.A, que continúa, incluso en muchas de sus premisas formales, el trabajo desarrollado por Zuazo hasta entonces.<sup>2</sup> La crisis de los años 30 retrasó la urbanización, que no tomó impulso hasta la alcaldía de Ramón de Carranza, en la guerra civil, modificando profundamente el proyecto inicial de Mercadal con un

<sup>1</sup>Salvo la consideración, que expone L. Maure, de la vivienda como origen del planeamiento urbanístico, pero dentro de unos planteamientos formales en absoluto modernos.

<sup>2</sup> Villar Movellán (1979: 153), da cuenta de que Aurelio Gómez Millán le comentó que el proyecto original de Los Remedios se debe a Gutiérrez Soto, lo que no consta documentalmente y es de dudosa verosimilitud. Probablemente lo confunda con Zuazo.



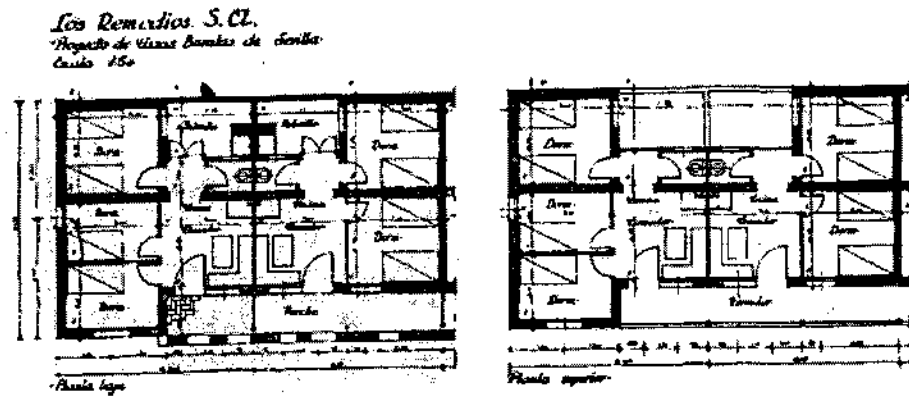
8.1. Fernando García Mercadal. Los Remedios. Plaza de Cuba.

importante aumento de la densidad edificada al aumentarse ostensiblemente la altura de los edificios y mantenerse las anchuras de viales. De este modo un planteamiento que, si bien no era decididamente moderno, sí partía de unas premisas volumétricas que tomaban a la vivienda como punto de partida del diseño urbano, se transformó en la nefasta realidad urbanística que el barrio hoy nos muestra.

También para la misma promotora, Mercadal desarrolló una serie de proyectos residenciales, dos de los cuales se publicaron en la revista *Arquitectura*. El primero es el correspondiente a la Plaza de Cuba. En él Mercadal plantea unos tipos residenciales básicamente colmatadores en el que gran número de dependencias se ventilan e iluminan a través de pequeños patios interiores, aunque en algunos casos estos patios interiores adquieren cierta dimensión como consecuencia del abocinado de las manzanas trapezoidales. De la colmatación de las manzanas dan buena cuenta la perspectiva general del conjunto.

En el diseño de las fachadas Mercadal recurre a multitud de elementos

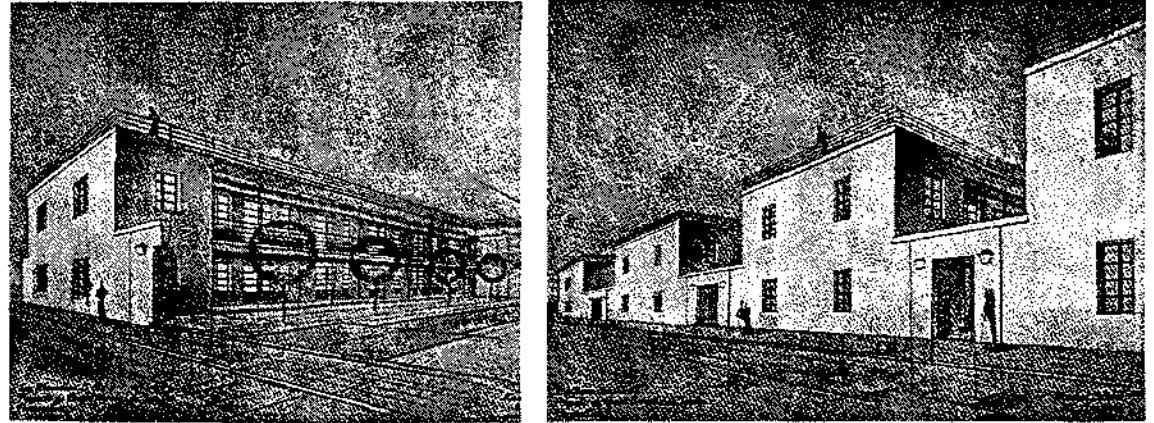




8.2. Fernando García Mercadal. Los Remedios. Casas baratas.

del repertorio tradicional que las aproximan a la estética regionalista aunque la uniformidad en el reparto de los vanos y la aproximada rotundidad volumétrica lo acercan a imágenes más modernas. La recurrencia a motivos ornamentales "sevillanos", quizá impuesta por la propiedad, no sólo se da en este proyecto sino también en diversas edificaciones residenciales que aparecen en un folleto publicitario. Así tanto en el "chalet de carácter sevillano" y en las "casas en serie de carácter sevillano", como se las rotula, una decoración pastichera y desangelada camufla unos volúmenes sensiblemente racionalistas. Un pequeño dibujo que representa el alzado general de la manzana de casas en serie, dentro de la zona de construcción abierta, es el único que se ha librado de la contaminación ornamental quedando, en fuerte contraste con las imágenes folklorizadas, como testimonio de la conformación esencial del proyecto. No deja de llamar la atención que el nombre de Fernando García Mercadal aparezca en los pies de la práctica totalidad de las ilustraciones, como otro reclamo para la venta.

El proyecto más interesante de la serie es el proyecto, que aparece tanto en el folleto publicitario como en el número de *Arquitectura*, referido a unas casas económicas. En él se realiza una expresa adaptación moderna de un tipo tradicional, el corral de vecinos trianero. El tipo se reinterpreta dotando a cada vivienda de WC propio y suprimiendo la casa tapón con lo que los patios se asoman a fachada. Con



este gesto, amén de mejorar las condiciones ambientales de las viviendas, se transforma el entendimiento volumétrico de la edificación y se genera una particular forma de construir la calle en la que son perfectamente reconocibles los bloques paralelepípedicos que acometen perpendicularmente a ella. La estructura de muros de carga, la carencia de pasillos y la recurrencia a las galerías como sistema de acceso a las viviendas y de conformación de la imagen de los patios, se mantienen, como elementos fundamentales, de la tipología ancestral que se adopta sincera y no miméticamente. Frente a la desafortunada abundancia decorativa de los proyectos anteriores, en éste la ornamentación se reduce a una pareja de faroles que flanquean las portales y que se superponen a unas hiperesquemáticas portadas. Tal vez amparado en la necesaria economía de estas construcciones, que como baratas se plantean, el arquitecto logra eludir la imposición del casticismo, casticismo que en los dibujos del folleto (que también van a la revista) se suplen mediante la incorporación de unos personajes flamencos que ambientan la escena de un modo bastante más adecuado y menos lesivo que con la proliferación ornamental de las construcciones menos económicas.

La otra contribución de Mercadal, en esos años<sup>3</sup>, a nuestra ciudad es el proyecto presentado al Concurso de Anteproyectos de Ensanche de Sevilla que hemos tenido ocasión de comentar en el capítulo 2.

Curiosamente es también en estas "insólitas latitudes culturales" donde se erige la primera obra construida de Josep Lluís Sert, realizada para sus primos, el matrimonio Duclós.

El edificio había quedado en el olvido hasta la publicación en 1968 de un artículo en la revista "Hogar y Arquitectura", en el número de Mayo-Junio, redactado por los entonces estudiantes, hoy prestigiosos profesionales, Gerardo Delgado, Víctor Pérez Escolano, Juan Bollaín y José Ramón Sierra, con el expresivo título: "La obra olvidada. Casa Duclós en Sevilla, 1930"<sup>4</sup>. Este artículo, profusamente ilustrado, sacó a la luz en una publicación de ámbito nacional el "primer ensayo" de Sert, como, según se afirma en dicho artículo, el propio arquitecto lo calificaba; obra que ha quedado fuera sistemáticamente de la multitud de publicaciones que sobre el arquitecto se han escrito.

No es preciso recalcar aquí la importancia de la obra de este arquitecto, universalmente reconocido como uno de los grandes maestros del Movimiento Moderno Internacional. Verdadero impulsor de la arquitectura moderna en nuestro país, lidera desde sus orígenes el G.A.T.C.P.A.C., aportando, con sus obras iniciales, una buena proporción de los ejemplos más sobresalientes del citado movimiento arquitectónico generando así la referencia que se ha tomado por la historiografía como la ortodoxia de verdadera modernidad en nuestro país<sup>5</sup>.

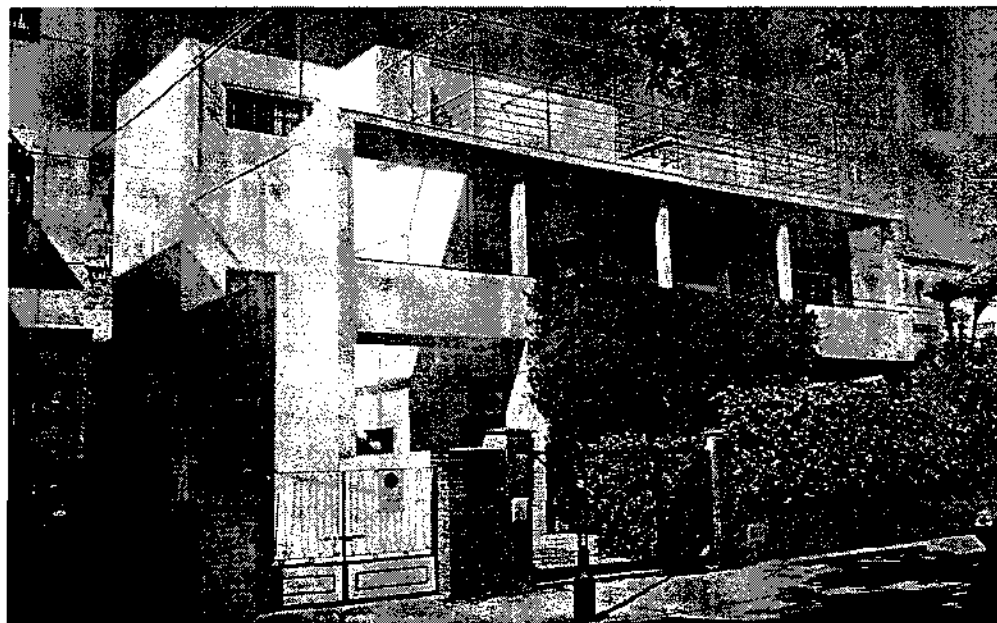
Aunque, como se ha demostrado reiteradamente en los últimos años, existen diversas formas de hacer arquitectura moderna, no cabe duda de que la obra del G.A.T.C.P.A.C. y especialmente la de Jose Lluís Sert, implica una militancia más directa en la vanguardia arquitectónica Internacional que la aproximación a la modernidad de otros muchos arquitectos del período. Este es un hecho incuestionable, aunque no

<sup>3</sup>Mercadal construyó en Sevilla en la década de los sesenta una serie de ambulatorios para la Seguridad Social, en María Auxiliadora, Dr. Fleming y Marqués de Paradas.

<sup>4</sup> "La obra olvidada. Casa Duclós en Sevilla, 1930" en "Hogar y Arquitectura", Mayo-Junio 1968.

<sup>5</sup> Especialmente Oriol Bohigas, "Arquitectura Española de la Segunda República", 1970.

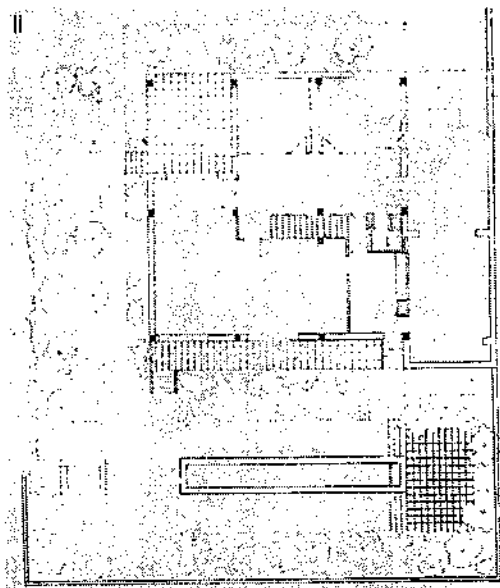
<sup>6</sup> Lacasa "Escritos", 1976. Benavent "Casas económicas en la Avda. de Gaudí"



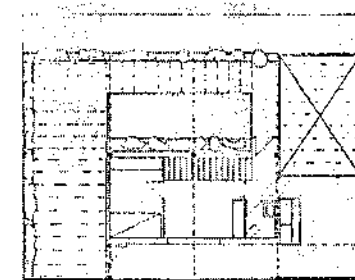
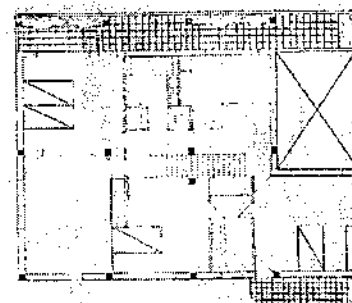
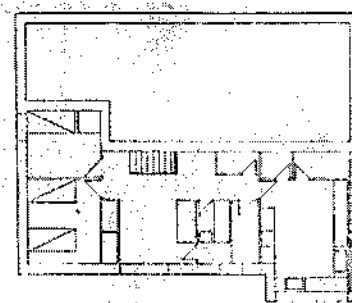
8.3. José Luis Sert. Casa Duclós.

tenga por qué suponer una minusvaloración de la obra de los otros arquitectos que buscaban la modernidad al margen del G.A.T.C.P.A.C.. Hay que señalar que si bien ha habido voces que han marcado una diferencia de valor en favor del G.A.T.C.P.A.C. en base a esta consideración, también a habido otras como las de Luis Lacasa o Pere Benavent que denunciaban el formalismo, incluso "arqueologismo años 20" dice Benavent<sup>6</sup>, hipócritamente neoacadémico de estos arquitectos. En cualquier caso, la arquitectura del G.A.T.C.P.A.C. supone una referencia, un elemento de comparación, inevitable para cualquier arquitectura que se realiza en España en la década de los treinta.

Casualmente, aún antes de iniciarse la singladura del G.A.T.C.P.A.C., Sert construye esta vivienda en Sevilla, preludiando, tanto en su planteamiento conceptual como en su vocabulario formal, su posterior arquitectura desarrollada en su Cataluña natal. Es precisamente la Sevilla de la Exposición Iberoamericana, bastión significado del regio-



8.4.a José Luis Sert. Casa Duclós. Planta baja.



8.4.b José Luis Sert. Casa Duclós. Planta primera, segunda y terraza.

nalismo arquitectónico, la que va a contener la primera obra del más insigne de los arquitectos racionalistas españoles y el único discípulo directo de Le Corbusier, sólo un año después de que éste realizara la Ville Savoie.

No es de extrañar pues, que esta sea la obra sevillana más directamente relacionada con el Movimiento Moderno Internacional, aquella en la que más claramente se adopta la nueva plástica corbuseriana, sin referencia alguna a la arquitectura tradicional, aunque sin que se adopten los cinco principios del maestro.

A partir de una sencilla retícula de pilares y jácenas que se muestra al exterior desde distintas perspectivas, se genera un organismo que aunque basa su argumentación en la expresión exterior de una configuración espacial interior, no descuida la conformación volumétrica exterior, creando un discurso entre masas y huecos, volúmenes y planos, concavidades y convexidades. Este discurso, su máxima expresión en el alzado principal de la casa y particularmente en el ángulo en el que pórtico y patio de ingreso crean la imagen más característica de la construcción, Sert enfrenta el difícil problema del tratamiento del

paralelepípedo simple, el "très difficile" de Le Corbusier, expresado al respecto de la Villa en Garches, obteniendo una compleja composición.

Las plantas resuelven un programa de residencia burguesa a la que se añade la necesidad de una consulta para el Dr. Duclós. Este programa se resuelve disponiendo en planta de semisótano las dependencias de servicio, en la planta baja las dependencias principales de uso diario, incluyendo la consulta médica. Las plantas superiores se destinan a dormitorios. La distribución de las plantas, aunque participa de la libertad que le proporciona la estructura portante no llega a constituir un ejemplo claro de la planta libre corbuseriana. La ubicación de la escalera lineal paralela a fachada flanqueada por pilares que evidencian la estructura organiza la totalidad de la planta.

La composición de los alzados responde a las intenciones volumétricas, a la expresión de la estructura y a las necesidades del interior. Aunque se dota a las ventanas de una proporción marcadamente horizontal, no se llega a disponer ventanas en longitud, ni reales ni fingidas, en un gesto no formalista.

### 8.3 LA ARROLLADORA PRESENCIA DE JOSE GALNARES SAGASTI-ZABAL: EL HABIL ECLECTICISMO COMO RECLAMO.

Ya nos hemos acercado ligeramente a la obra de José Galnares a lo largo de las páginas de los capítulos anteriores. Vimos la diferencia entre su entendimiento de la modernidad y el de Lupiáñez en el capítulo 3 y algunas de sus obras en el capítulo 5, especialmente cuando nos referíamos a los locales comerciales. Sin embargo, leída fuera de su contexto, fundamentalmente comparativo, la opinión que se deduce de lo expuesto en tales páginas pueden llevar a interpretar que aquí se hace una consideración negativa de la obra racionalista del arquitecto. Nada más lejos de la realidad. La aportación de Galnares al patrimonio racionalista de nuestra ciudad es, probablemente, la más completa de cuantas en el catálogo se contienen. Y no sólo por su número, muy superior al del resto de los arquitectos, sino incluso por la innegable calidad de muchos de los ejemplos.

La obra de José Galnares es la más extensamente estudiada de todas las que se incluyen en el catálogo, con la excepción de la de los hermanos Gómez Millán, como veremos más adelante en este mismo capítulo. El profesor Villar Movellán le ha dedicado, además de sus apartados específicos en sus tratados generales, un artículo monográfico<sup>1</sup> y Mosquera y Pérez Cano la incluyeron en sus quince visiones de arquitectura andaluza<sup>2</sup>. Aunque en estas publicaciones se recogen un buen número de obras racionalistas del período que estudiamos, la producción, en este campo del arquitecto fue, como se recoge en el catálogo bastante mayor que la publicada, lo que abunda en la consideración de la importancia de su obra dentro de nuestro tema.

Se le ha llegado a considerar el más convencido de los arquitectos del racionalismo sevillano<sup>3</sup> y se ha interpretado la totalidad de su obra como una especie de atormentado debate entre tradición y modernidad. Sobre este aspecto de su posicionamiento disciplinar ya hemos

<sup>1</sup> VILLAR MOVELLAN, Alberto, *Arquitectura de José Galnares Sagastizábal*, en Boletín de Bellas Artes, 2ª época, IX, , Sevilla, 1981.

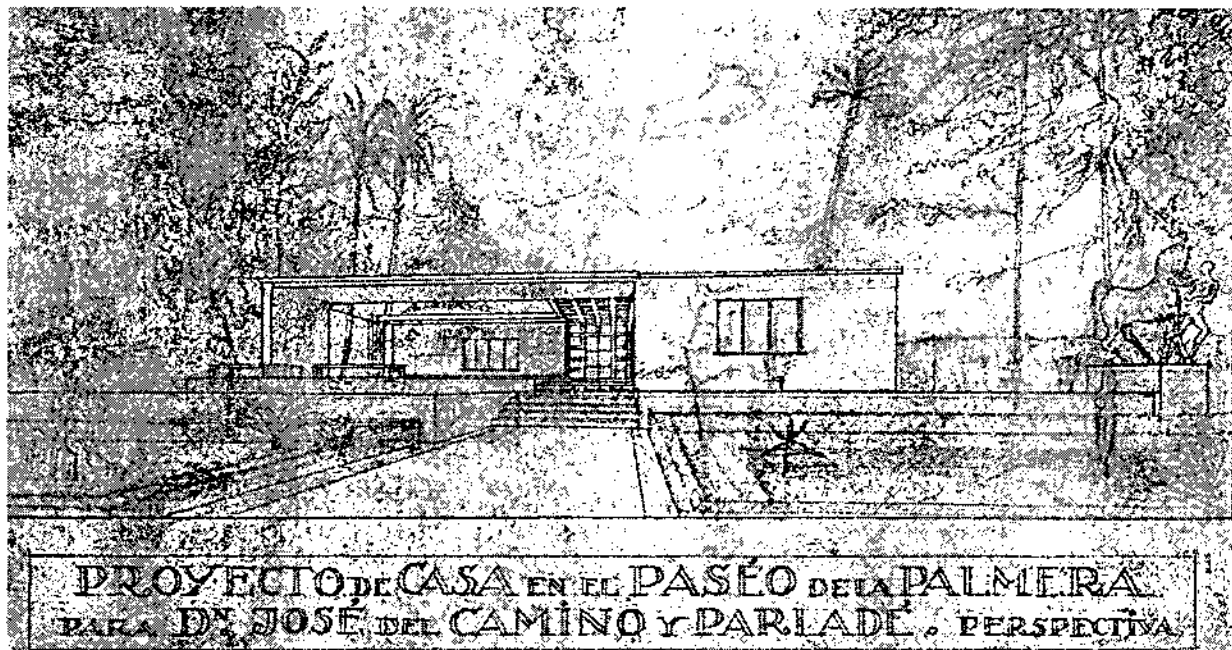
<sup>2</sup> MOSQUERA ADELL, E. y PEREZ CANO, M. T., *La vanguardia imposible. Quince visiones de la arquitectura contemporánea andaluza*, Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Sevilla, 1990.

insistido suficientemente en el capítulo 3 por lo que no vamos a repetir aquí tales consideraciones. Bástenos recordar que de los distintos trabajos del arquitecto y del contenido de sus memorias, varias de las cuales se incluyen en el apéndice documental, se desprende una actitud ecléctica que, si bien parte de una primera intención moderna, indudablemente favorita del arquitecto, no tiene grandes problemas para derivar hacia posicionamientos estéticos diversos. Este eclecticismo, fruto de una innegable habilidad figurativa por una parte y de una cuidada atención comercial a la actividad profesional, le permite realizar desde magistrales ejemplos mendelsohnianos hasta edificios difícilmente catalogables como el Banco Vitalicio, el edificio Elcano, la Delegación de Hacienda o la Facultad de Bellas Artes.

La preocupación comercial del arquitecto queda de manifiesto tanto en su proverbial capacidad de adaptación a las exigencias del cliente, lo que en varios casos genera un sinnúmero de versiones distintas para un mismo proyecto, como en sus reiteradas apariciones en la prensa, de cariz publicitario, o la reiterada costumbre de incluir, a modo de curriculum, una relación de obras afines al final de las memorias de los distintos proyectos.

Sin embargo esto no es óbice para que podamos considerar a Galnares un arquitecto fundamentalmente racionalista. Desde su llegada a Sevilla, proveniente de la Escuela de Barcelona, en 1.932, coincidiendo con el día de la Sanjurjada, hasta nuestra fecha límite de 1.942, Galnares desarrolla una importantante trayectoria racionalista con ejemplos verdaderamente sobresalientes. En nuestro catálogo se incluyen 51 proyectos racionalistas, cifra verdaderamente espectacular si la comparamos con la que proporcionan los otros arquitectos, incluidos el tandem Lupiáñez-Arévalo. La razón de este elevado número hay que buscarla tanto en el éxito con que se premió su incansable laboriosidad y su preocupación comercial antes expuesta como en el

<sup>3</sup> VILLAR, *Introducción a la arquitectura del regionalismo...*, 1.978: 79 "Galnares, que comenzó construyendo edificios perfectamente encajados en el "movimiento moderno" - es posiblemente el arquitecto con mayor grado de convencimiento del racionalismo sevillano- pasó más tarde al "andalucismo" y posteriormente se fue adentrando cada vez con más fuerza en el "clasicismo", fruto que resurge tardíamente las enseñanzas de su maestro Eusebi Bona. Pero la "racionalidad" -racionalista o clasicista- fue la categoría inseparable de la producción del arquitecto."



8.5. J. Gaiñares Sagastizabal. Chalet el la Avda. de la Palmera.

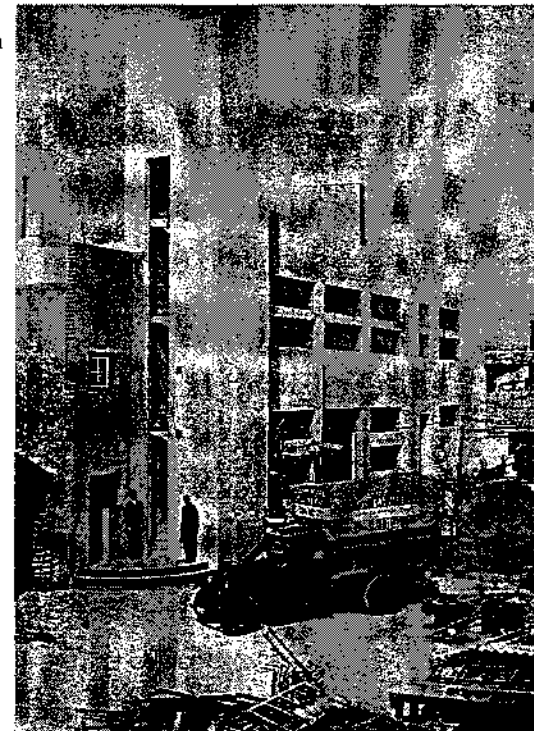
hecho de conservarse completo su archivo profesional. Una simple ojeada a su producción, que supone la cuarta parte de nuestro catálogo, puede darnos una buena idea de lo que estamos diciendo. Haremos a continuación un breve recorrido por ésta, no sin antes volver a recordar que los comentarios específicos de cada obra, así como sus datos documentales, se encuentran en el catálogo, por lo que aquí casi no nos detendremos en ellas, nos limitaremos a remitir a aquellos.

Ya en 1.932 proyecta una piscina para la Sociedad Betis Balompié<sup>4</sup> de la que se conservan unos magníficos dibujos realizados en papel tela con tintas de colores. Aunque presenta un esquema simétrico y, en

<sup>4</sup> Véase GS3201 en el catálogo.

<sup>5</sup> Véase GS3302 en el catálogo.

8.6. J. Gaiñares Sagastizabal. Fábrica de fideos en la calle Hueste.

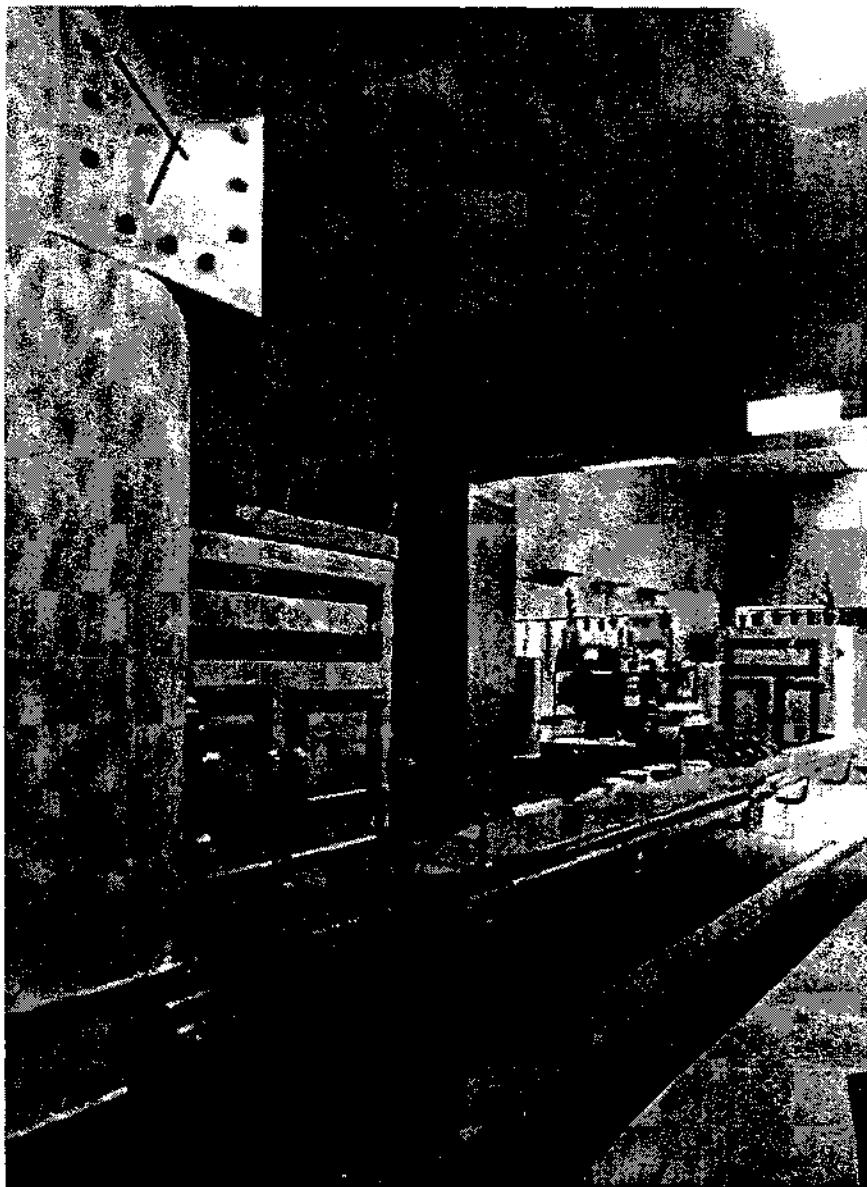


buena medida académico, el uso de elementos formales del repertorio moderno, el recurso a temas de la estética náutica y el cuidado puesto en la funcionalidad de la distribución evidencian su intención racionalista.

También de sus primeros tiempos es la casa, no realizada, para José Camino en la Avenida de la Palmera<sup>5</sup>, chalet altoburgués con un programa funcional complejo resuelto con minuciosidad y cuidado en la segregación de las circulaciones principal y de servicio. Aunque la imagen en perspectiva que presenta a la vivienda, al eliminar la representación del volumen de dos plantas, induce a emparentarla con el Pabellón de Barcelona de Mies van der Rohe sin ser ello cierto, en cualquier caso nos muestra un edificio que busca en la nueva estética "cubista" su principal motivo.

Es la Fábrica de fideos en calle Hueste<sup>6</sup>, en el barrio de San Bernardo





8.7. J. Gainares Sagastizabal. Cervecería "Tomás" en la calle Sierpes.

el primer ejemplo racionalista que se llega a materializar. Su radicalidad en la composición de los alzados, que rememoran imágenes de los arquitectos del GATCPAC, el entendimiento de la construcción del lugar mediante la implantación de un conjunto de bloques, entendimiento que queda remarcado por la presencia del prisma vertical de la escalera, la espacialidad de ésta y la funcionalidad expresa con que se acomete el proyecto, dotan al edificio de un potente significado como ópera prima del arquitecto.

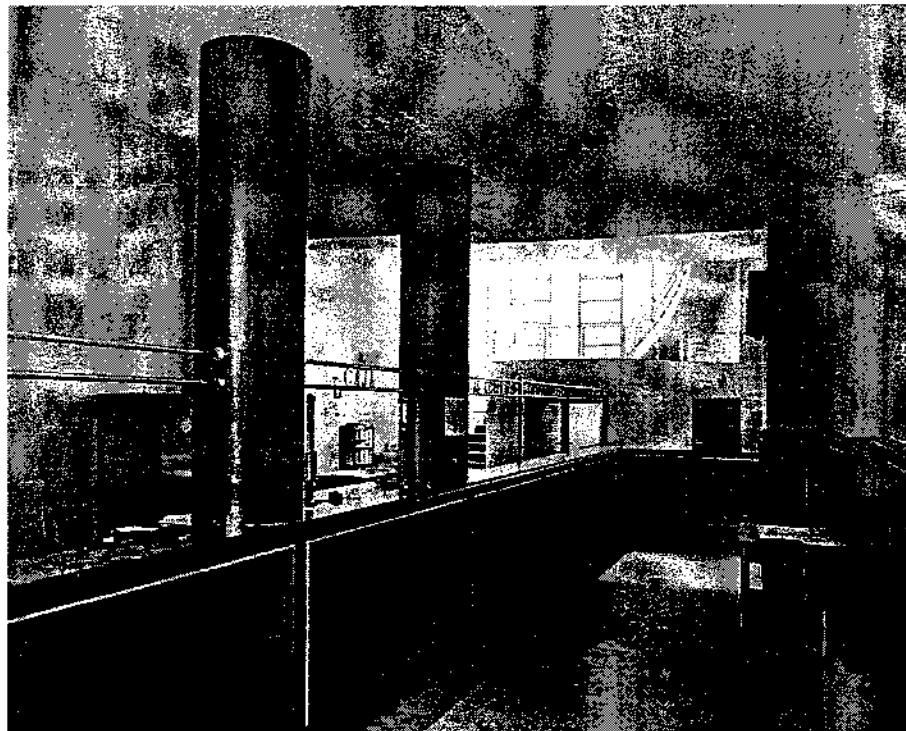
Las fotografías de la época, que hacen más justicia que las pobres perspectivas con que se ilustra el proyecto, nos muestran un edificio sorprendente en la Sevilla republicana cuya modernidad queda realzada por el contraste que entre el mismo y los vehículos y atuendos de la época se produce.

Al tiempo que se terminan las obras de la fábrica en calle Hueste se solicita licencia para una instalación en la calle Sierpes, la cervecería "Tomás"<sup>7</sup>. Ésta, primera obra del arquitecto que se publica contemporáneamente en la revista *Nuevas Formas*, inicia una larga serie de intervenciones en locales comerciales que constituye una parte importante de la producción racionalista del arquitecto. Este primer ejemplo manifiesta, tanto en lo cuidado del diseño de los elementos como de los gráficos que lo ilustran, una decidida atención al proyecto. A este seguirán, dentro del mismo campo profesional y tras realizar el proyecto de canódromo en Gibraltar<sup>8</sup>, la tienda de "Calzados Segarra" en calle Sierpes, la "Camisería Portillo" en la misma calle, la lechería "S.A.M." en calle Martín Villa, el magnífico "Banco de los Previsores del Porvenir" en la calle Rioja, tal vez el más interesante de todos ellos, la tienda "Philips Ultra-Radio" también en calle Sierpes, el salón de té "Gayango" y la "Casa Dolly" en calle Tetuán, la farmacia en la Plaza de Mendizábal, las oficinas para la "C.I.A." de seguros en calle Martín Villa, la sucursal de "Linóleum Nacional" en calle Federico de

<sup>6</sup> Véase GS3301 en el catálogo.

<sup>7</sup> Véase GS3303 en el catálogo.

<sup>8</sup> Véase GS3304 en el catálogo.



8.8. J. Galnares Sagastizabal. Banco de los previsores del Porvenir. Fachada e interior.



8.9. J. Galnares Sagastizabal. Casa en C/ Lerena.

Castro y la satería en calle Manuel Cortina<sup>9</sup>. La práctica totalidad de estos ejemplos se desarrolló en el sorprendentemente fértil, para nuestro arquitecto, año de 1.934, en el que también tuvo tiempo para desarrollar los proyectos de una casa de pisos en la Plaza de Mazarredo, de un mercado en Benacazón, de una casa de apartamentos en la calle Castelar, de una estación de servicio para el garage "C.L.E.A.G.", de un edificio comercial y de viviendas en la plaza de San Francisco, del kiosko con torre luminosa en la misma plaza, de un teatro y un edificio de pisos y oficinas en Constantina, de un gran edificio en Gibraltar y unos garages para el Hotel Cristina<sup>10</sup>. Este volumen de trabajo, en un año tan crítico como 1.934 y para un arquitecto

<sup>9</sup> Véanse GS3401, 3405, 3406, 3407, 3409, 3411, 3418, 3414, 3419, 3508 Y 3603 en el catálogo.

titulado hacia sólo algo más de un año, es buen índice de la capacidad comercial del mismo y el alto nivel alcanzado en bastantes de ellos, de su gran capacidad formalizadora y su incansable laboriosidad.

Sería excesivamente prolijo, para las intenciones de este capítulo, detenernos aquí siquiera a enumerar toda la interesante serie de obras que se definen en nuestro catálogo. Llamemos aquí la atención sobre dos proyectos que desarrolló en 1.935: la casa en la calle Lerena esquina a la plaza de la Europa y el edificio para el Conde de Ybarra<sup>11</sup>. El primero porque muestra un entendimiento realmente moderno de la implantación de una vivienda en la ciudad, un plantea-

<sup>10</sup> Véanse GS3402, 3403, 3404, 3408, 3410, 3412, 3413, 3415, 3416 y 3417 en el catálogo.

miento en el que los volúmenes puros, cubo y cilindro, se presentan reconocibles como tales, rehuendo el limitarse a ser la piel de la manzana a la que, por otra parte, colabora a construir. Y ello realizado, a su vez, en un código lingüístico relativamente radical. El segundo, porque, además de servir de base al proyecto que varios años más tarde daría pie al edificio que conocemos hoy, nos ilustra, de modo paradigmático, la proverbial versatilidad del eclecticismo del arquitecto. El sinnúmero de versiones, radicalmente distintas, que se presentan para la fachada constituye el máximo indiscutible en toda la producción de Galnares. Cuando en 1.938 se proyecta la versión definitiva, para los Sres. Bruguier y Trujillo<sup>12</sup>, que se materializa en los años siguientes, se vuelven a realizar diversas versiones para culminar en el inmueble que ha llegado, ligeramente transformado exteriormente, hasta nuestros días y que constituye uno de los ejemplos más representativos del racionalismo de nuestra ciudad, amén de uno de los de mayor brillantez formal.

El proyecto, decididamente racionalista, para un conjunto de viviendas en el solar de la antigua Cárcel del Pópulo, o sus trabajos para H.Y.T.A.S.A<sup>13</sup>, tras la renuncia de Juan Talavera en 1.941, son otros ejemplos destacados de su producción racionalista.

Sin embargo, contemporáneamente a esta producción racionalista, sobre todo a partir de 1.935, en la producción del arquitecto proliferan ejemplos de muy diversa adscripción estilística que van desde el andalucismo "neotalaveriano" hasta un inclasificable clasicismo. Las publicaciones de Villar Movellán y Mosquera, a que nos hemos referido, trazan e ilustran los hitos esenciales de esta singular trayectoria profesional, por lo que a ellos remitimos.

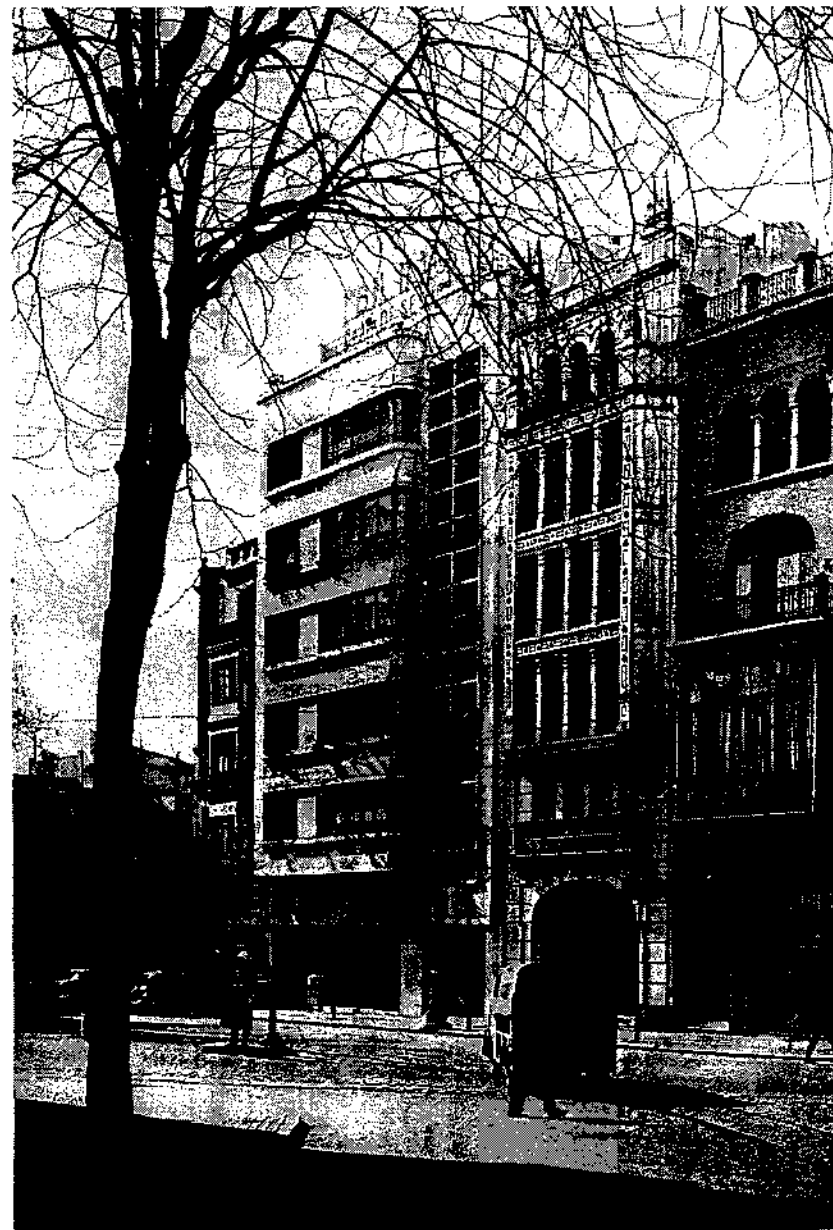
Para terminar este apartado nos detendremos en una obra suya de muy escasa extensión pero de una innegable calidad arquitectónica: la

<sup>11</sup> Véanse GS3506 y GS3507 en el catálogo.

<sup>12</sup> Véase GS3803 en el catálogo.

<sup>13</sup> Véanse GS3604, GS4101 y GS4102

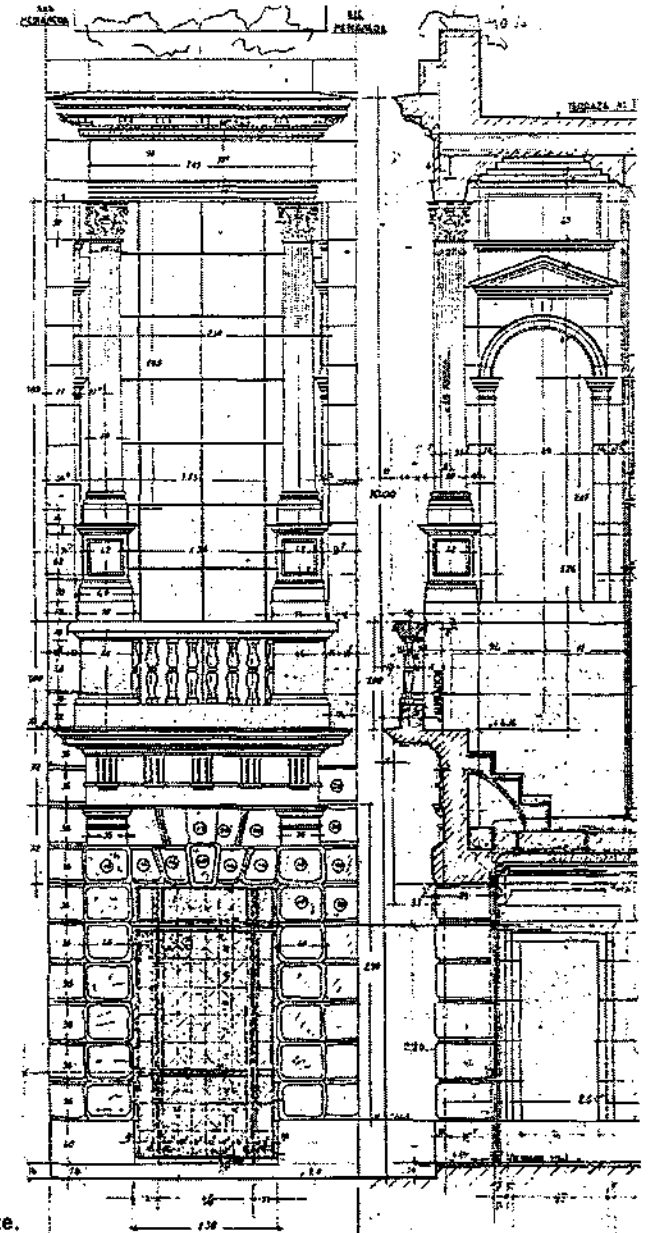
8.10.  
J. Galnares  
Sagastizabal.  
Edificio para  
los Sres.  
Bruguier y  
Trujillo.





fachada de su estudio profesional en calle San Vicente, de 1.947. Nos contaba Luis Marín de Terán, allá por 1.978, cómo cuando llegó a Sevilla se quedó verdaderamente sorprendido cuando descubrió, en dicha calle, lo que, en su magistral combinación de piedra natural y artificial, parecía una inédita obra de Sir John Soane en Sevilla. Cuando, interesado en el tema y tras descubrir que era el autor de dicha fachada, fue a hablar con Galnares, se sintió profundamente decepcionado al comprobar la accidentalidad de tal cambio de material, debido a dificultades de suministro de granito, y la ausencia de una meditada reflexión arquitectónica en la ejecución del proyecto. Sin embargo, y esto es lo más importante, Luis Marín reconocía que, pese a la más que probable "casualidad" del acierto, la brillantez en el tratamiento del orden y la magia de la terraza alta con su indescriptiblemente bien integrada cristalera racionalista hacían de esta construcción, según sus palabras, *"la casa más bonita de Sevilla"* y de su creador, un profesional de envidiable genio.

8.11.  
J. Galnares  
Sagastizabal.  
Edificio Elcano.



8.12.  
J. Galnares Sagastizabal.  
Estudio profesional en c/ San Vicente.

#### 8.4. LA INESPERADA CONTRIBUCION DE JUAN TALAVERA Y HEREDIA

La trayectoria regionalista de Juan Talavera constituye, junto con la de Aníbal González, la más importante contribución a este fenómeno arquitectónico. Los distintos trabajos que sobre el fenómeno en general y sobre el arquitecto, en particular, ha publicado el profesor Villar Movellán<sup>1</sup> así lo demuestran cumplidamente. El hecho de ser su último regionalismo, de los varios por los que pasó tras su inicial incursión modernista, el punto de origen del andalucismo de la autarquía, adoptado tanto por sus discípulos directos como Delgado Roig como por arquitectos racionalistas como Galnares, confieren a su obra una indiscutible transcendencia.

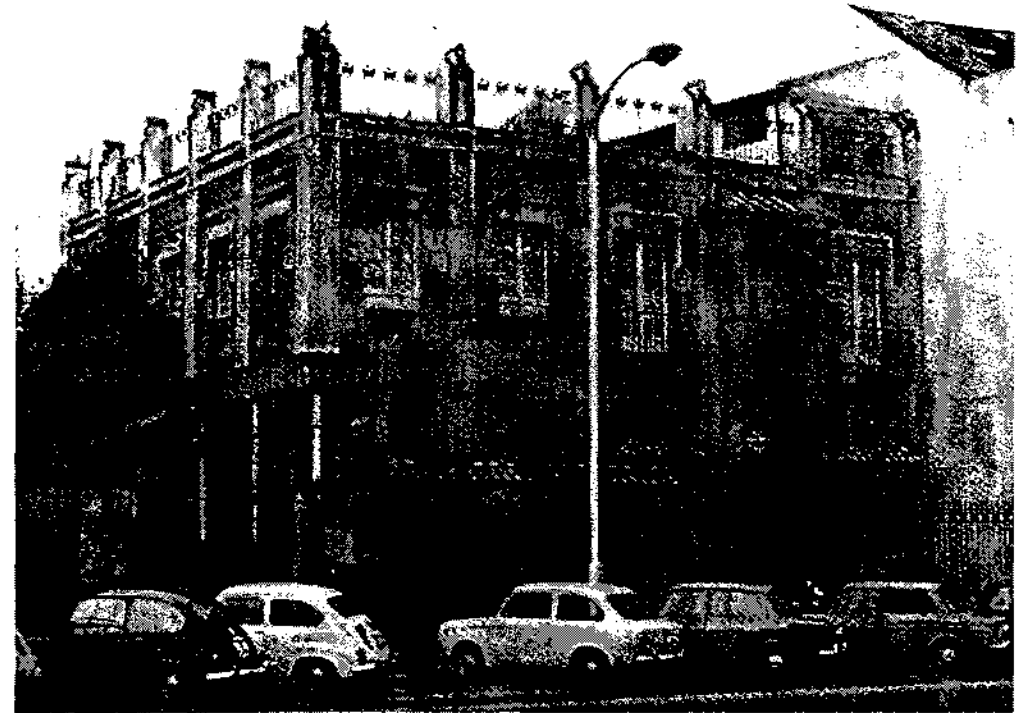
Sin embargo, su particular forma de entender el regionalismo ya fue calificada de crítica por Carlos Sambricio en su texto sobre Luis Lacasa:

*"A pesar de todo, dentro de la misma alternativa del regionalismo, algunos intentaron sentar las bases de un nuevo concepto fundamentado en la racionalización de sus formas.*

*Sin atreverse claramente a mantener las ideas que en aquellos mismos años desarrolla Loos al tratar del ornato y del delito, lo que ya claramente queda admitido entre estos arquitectos es la diferencia existente entre lo arquitectónico y lo decorativo, entendiendo ahora este concepto como algo accesorio e independiente al tema arquitectónico. En este sentido, uno de los más interesantes ejemplos de arquitectura crítica con respecto a los esquemas regionalistas es el que concibe Juan Talavera, arquitecto sevillano injustamente minimizado por Aníbal González, que intenta separarse de un concepto de lo popular entendido en términos académicos para tender hacia una imagen más elemental de la arquitectura."<sup>2</sup>*

<sup>1</sup> Véanse las publicaciones de este autor que figuran en la bibliografía.

<sup>2</sup> SAMBRICIO, Carlos, *Introducción a Luis Lacasa. Escritos 1922-1931*, C.O.A.M., Madrid, 1976: 33.



8.13. J. Talavera y Heredia. Casa propia en calle Luis Montoto.

Las imágenes de su casa propia en calle Luis Montoto (1.909-10), desarrollada en clave aproximadamente modernista, los rotundos y aristados volúmenes de su Hacienda Simón Verde (1.923-28), el entendimiento volumétrico de sus casas en calle Villegas, 3 ó Laraña, 2 y 4, de comienzos de la década de los veinte, o la propia planta del Pabellón de la Agricultura en la E.I.A., pueden servir para ilustrar esta aseveración de Sambricio además de por sus proyectos populares neobarrocos, uno de los cuales se ilustra, junto a un dibujo de Tessenow, en el citado artículo.

Por ello y habida cuenta de que algunas de sus incursiones racionalistas ya han sido estudiadas por el profesor Villar y recogidas, posteriormente, en los distintos inventarios o guías, hablar de la inesperada contribución racionalista del arquitecto puede resultar desconcertante.

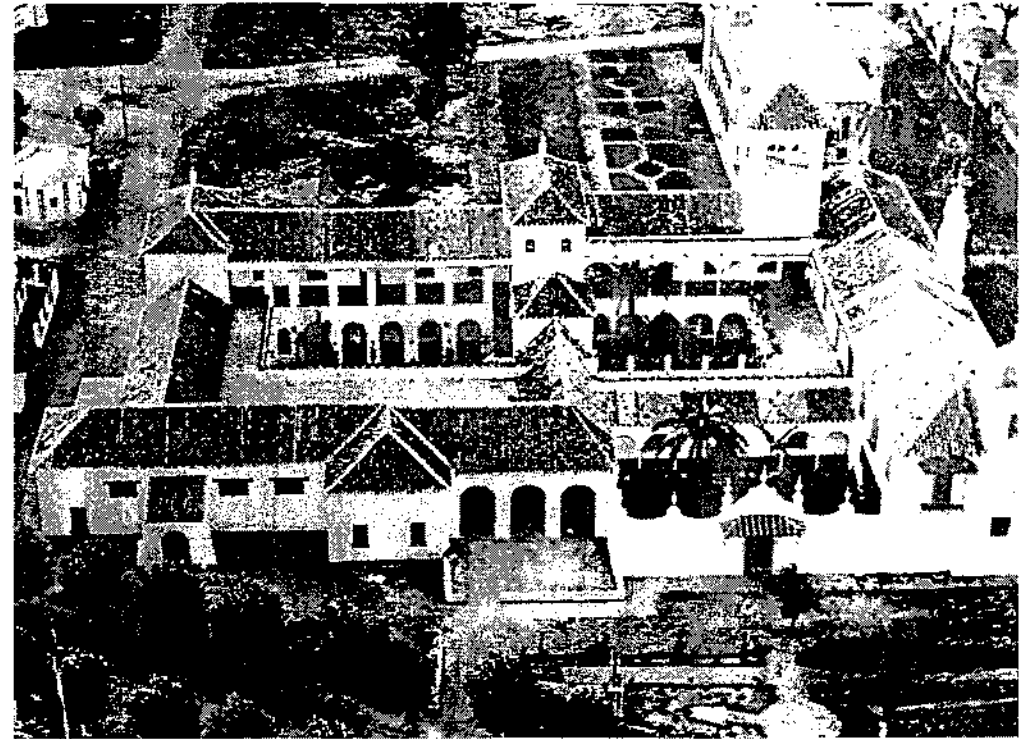




8.14. J. Talavera y Heredia. casa en calle Laraña, nº2 y 4.

A lo que el calificativo de inesperada se refiere es a la cantidad de elementos que, de este arquitecto, se han podido incluir en el catálogo, no al hecho de que el maestro regionalista figurara en él.

Son, sin duda alguna, la casa Lastrucci y las viviendas y nave en HYTASA, las dos obras más importantes, por su calidad, de las que del arquitecto se incluyen en el catálogo. De la primera, realizada en una *sui generis* colaboración con Delgado Roig en 1.934<sup>3</sup>, proyecta la fachada. En ella, que es lo mejor del proyecto, realiza una importante aproximación a los códigos lingüísticos de la arquitectura moderna dentro de una tendencia aproximadamente expresionista. Aunque lastrada con esquemas compositivos clasicistas, su elegante forma de



8.15. J. Talavera y Heredia. Pabellón de la Agricultura en la E.I.A.

estratificar horizontalmente el volumen, el tenso plegado de la piel y el controlado diseño de las esquinas dotan a esta casa, situada en uno de los puntos neurálgicos del centro antiguo, de una singular belleza.

El conjunto de viviendas y nave que formaba el cerramiento (lamentablemente ya demolido) del ángulo de acceso a la factoría de HYTASA, proyectadas en 1.940<sup>4</sup>, constituye uno de los escasos ejemplos de

<sup>3</sup> Véase TH3401 en el catálogo.

<sup>4</sup> Véase TH4001 en el catálogo.



8.16. J. Talavera y Heredia. Casa Lastrucci.



8.17. J. Talavera y Heredia. viviendas y nave en H.Y.T.A.S.A.

arquitectura racionalista de ladrillo visto de nuestra ciudad, junto con las aportaciones de Lupiáñez y Arévalo, como vimos en el capítulo 4. Se trata, al igual que la obra anterior, de uno de los ejemplos más brillantes de nuestro racionalismo, por lo que, sólo por estas aportaciones, Juan Talavera debe ocupar un lugar importante dentro de nuestro estudio.

Sin embargo, el examen del Archivo Municipal y el Archivo General de la Administración ha sacado a la luz un buen número de aportaciones racionalistas de las que no se tenía noticia y que ayudan a explicar, al demostrar su no excepcionalidad, las famosas intervenciones racionalistas a que antes nos hemos referido y de las que, por algunos, se ha dudado correspondan a la mano del arquitecto.

Así en nuestro catálogo se incluye, como primer elemento, el grupo escolar Primo de Rivera en calle Recaredo. Aunque se trata de una

obra regionalista, los contenidos de su memoria y los alzados interiores al patio, que nos recuerdan a imágenes de Antonio Flórez, hacen de este proyecto un elemento de transición a la arquitectura funcional que el maestro desarrollará en años sucesivos al tratar la arquitectura pública en general y la escolar en particular. Tras él aparecen dos proyectos inéditos que resultan fundamentales como precedentes de sus incursiones posteriores: la Escuela Maternal en la Huerta del Alcázar, proyectada en 1.932<sup>5</sup>, y dos grupos escolares, repetidos, en Dos Hermanas, proyectados en 1.933<sup>6</sup>. Estos últimos son los antecedentes directos de los, ya conocidos, cuatro grupos escolares republicanos (en la Huerta del Picacho, Huerta de los Granados, Huerta de Santa Marina y calle Procurador<sup>7</sup>, proyectados en colaboración con Leopoldo Carrera en 1.934 dentro de la Sección Técnica de Obras, Vías y Parques. El hecho de que el proyecto para Dos Hermanas sea un año anterior a aquellos y esté realizado en el despacho privado del arquitecto no deja lugar a dudas sobre la participación activa de Juan Talavera en los proyectos para Sevilla, participación que aunque Delgado Roig manifestaba como fundamental, José Granados dudaba seriamente, en las conversaciones que tuve ocasión de mantener con ellos.

Como ya se ha expuesto cuando en el capítulo 5 nos referíamos a la aceptación y rechazo de la arquitectura moderna en la obra pública y el papel desarrollado por Cabo Persianas, Juan Talavera y Heredia parecía reiteradamente en nuestro discurso. Y ello tanto por haber sido "defensor" del edificio cuando se produjo la fundamental polémica del Cabo Persianas, como por su papel de hacedor de arquitectura filorracionalista al servicio de la Comisión Gestora Municipal. Es en este Servicio Técnico de Obras, Vías y Parques, donde desarrolla la mayor parte de su producción racionalista. Se trata de un racionalismo epidérmico, no carente de reminiscencias academicistas y, en muchos

casos, de pintoresquismos románticos y ornamentalismo art-decò, pero lo suficientemente numeroso y significativo dentro de la producción pública del período que nos ha servido para ilustrar el continuo de la estética moderna en los Años Triunfales. Ejemplos de esta producción son el Mercado del Cerro del Agulía, los Pabellones de duchas en Chapina, calle Campamento y Macarena, la Guardería infantil de la Santísima Trinidad en la Ronda, la reforma de las Escuelas de la Maestranza, las Cantinas y duchas en los grupos escolares, el Consultorio de Puericultura y Gota de leche, el Albergue para mendigos, el Hospital de infecciosos y sus Puestos filiales y las Casas de baños y duchas en Chapina y calle Navarros. Toda esta serie de intervenciones, a la que aún cabe añadir un par de edificios industriales, es la que, por su número, justifica el calificativo de inesperada a la contribución de Talavera a nuestro catálogo.

8.18. J. Talavera y L. Carrera: Grupo Escolar en la Huerta del Picacho.



<sup>5</sup> Véase TH3201 en el catálogo.

<sup>6</sup> Véase TH3301 en el catálogo.

<sup>7</sup> Véanse TH3402, 3403, 3404 y 3405 en el catálogo.

## 8.5. LA OBRA DE JOAQUIN DIAZ LANGA

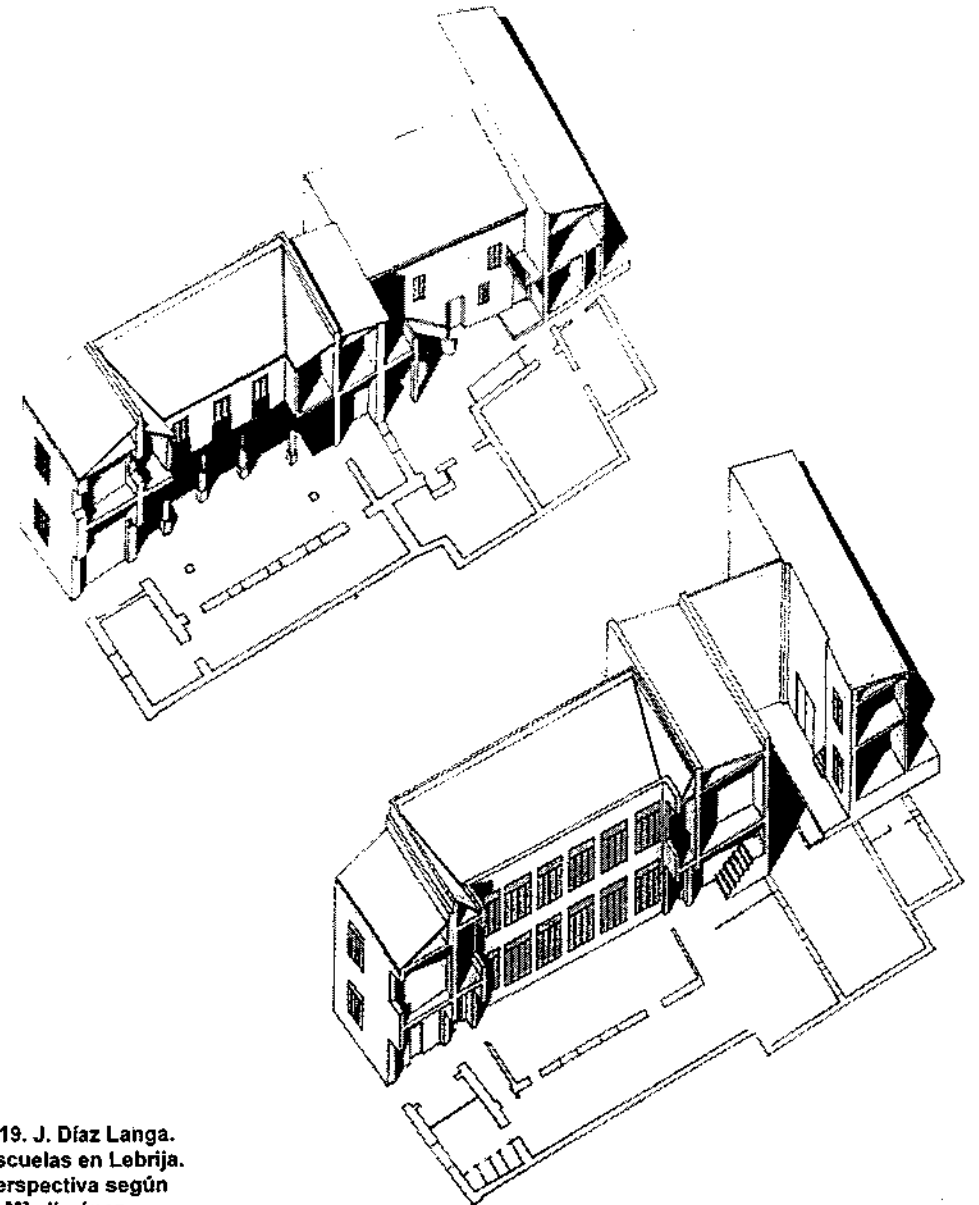
Una atención específica en nuestro estudio requiere la obra de Joaquín Díaz Langa. La trayectoria profesional y vital de este arquitecto, nacido en Villanueva del Río el 4 de Diciembre de 1.907 y titulado en Barcelona en 1.932<sup>1</sup>, estuvo marcada por el impacto que le produjo la "depuración" franquista. El hecho de que esta traumática circunstancia se produjera en 1.942, cuando se le inhabilitó para encargos oficiales, hace que todo el marco temporal que este estudio abarca sea anterior al triste suceso y, por tanto, el único período de su dilatada carrera libre de sus profundas secuelas. El hecho de que más de cuarenta años después de su expediente, en la única reunión que tuvimos ocasión de mantener, invirtiera más de las tres cuartas partes del tiempo a referirse a aquel lamentable asunto, profundamente injusto, nos puede dar una idea de la profunda e incurable herida que le acompañó desde 1.942 hasta su muerte en 1.985. El hecho de que el único artículo publicado por el arquitecto se refiera precisamente a la *Depuración Político-Social de arquitectos*<sup>2</sup>, documento de valor historiográfico inapreciable, abunda en esta escalofriante conclusión.

Su contribución a nuestro catálogo se compone de gran cantidad de ejemplos y aunque en bastantes de ellos se detecte una modernidad más voluntarista que real, en otros, no pocos, actúa con una coherente disciplina racionalista obteniendo resultados que testimonian una actitud proyectual, silente y rigurosa, que sólo en la obra de Lupiáñez y Arévalo, aunque a otro nivel, hemos podido observar en el conjunto de la obra del período estudiado.

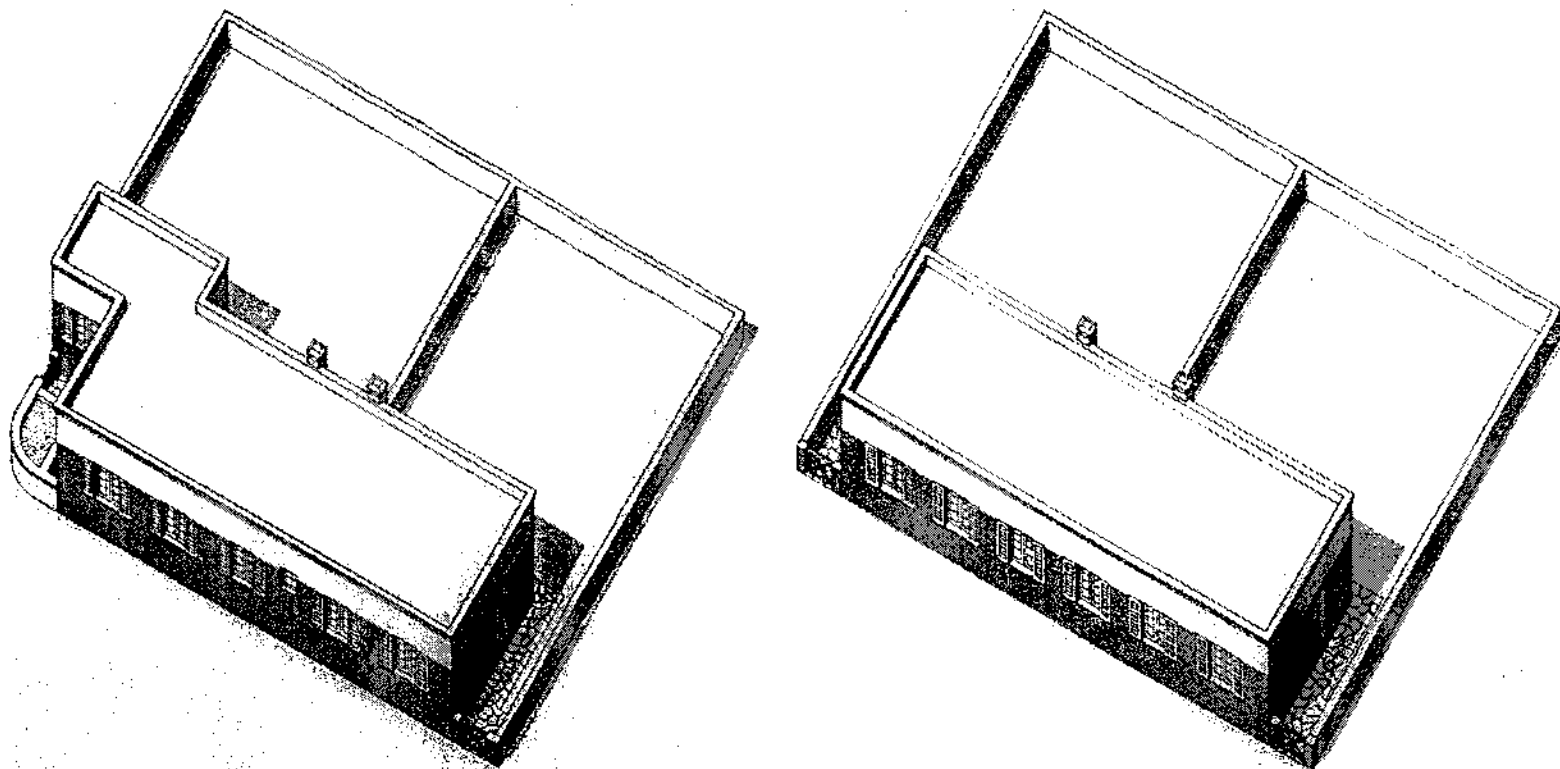
La aportación más significativa de este arquitecto probablemente sea el conjunto de sus proyectos escolares. Trabajando para algunos Ayunamientos y, fundamentalmente, para la Diputación Provincial tuvo ocasión de redactar los proyectos para las escuelas de La Rinconada, Fuentes de Andalucía, Lebrija, Tomares, Espartinas, Valencina,

<sup>1</sup>A.G.A. Secc. E. y C. Legajo 8.113/43.

<sup>2</sup> En "Arquitectura" nº204-205, Madrid, 1er. cuatrimestre de 1.977



8.19. J. Díaz Langa.  
Escuelas en Lebrija.  
Perspectiva según  
J. M<sup>a</sup>. Jiménez.



8.20. J. Díaz Langa. Promoción de viviendas en La Rinconada. Perspectiva según J. M<sup>o</sup>. Jiménez.

Herrera y Tocina<sup>3</sup>, que hemos podido localizar, teniéndose noticia de otros proyectos en ejecución que no han sido confirmados. En ellos se manifiesta una voluntad de acercamiento a una plástica moderna que se conforma con practicar sencillos vanos en volúmenes simples y rotundos, sin la recurrencia, habitual en el resto de construcciones escolares que, de otros arquitectos, se incluyen en el catálogo, a elementos decorativos más o menos simplificados. Especialmente significativa de este modo de hacer es la intervención proyectada para transformar una casa solariega en escuelas en Lebrija<sup>4</sup>. La introduc-

<sup>3</sup>Véanse DL3403, DL3601, DL3602, DL3603, DL3702, DL3703, DL3704, DL3705 y DL3706 en el catálogo.

<sup>4</sup> Véase DL3603 en el catálogo.

ción, meditada pero radical, de dos bloques racionalistas en el tejido accidentado de la casa antigua puede quedar como paradigma de su posicionamiento proyectual.

Las promociones de viviendas para Heliópolis y La Rinconada<sup>5</sup> quedan como ejemplos de arquitectura residencial que trasciende el concepto de edificio para plantearse la construcción de un fragmento, aunque muy pequeño, de ciudad. Frente al más condicionado, clasicista y de titubeante lenguaje proyecto de la promoción de 1.935, para la Cooperativa de la Propiedad en Heliópolis, el de la Rinconada plantea un fragmento de *siedlung* de casas todas con la misma orientación y

<sup>5</sup> Véanse DL3502 y DL4202 en el catálogo.



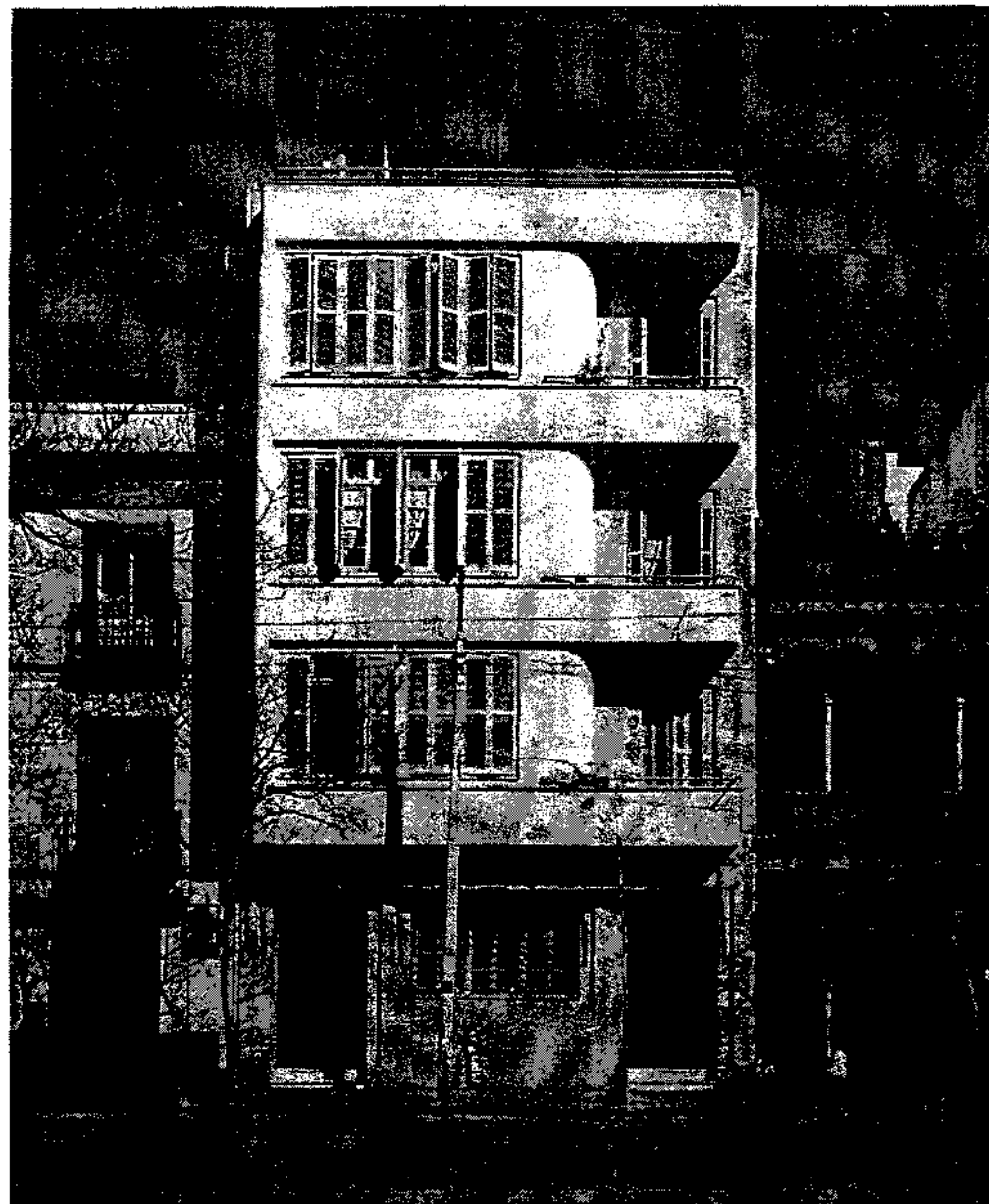
con una resolución de volumetría y alzados en los que la simplicidad y la articulación de las distintas fábricas alcanza resultados especialmente significativos en el marco de toda su trayectoria.

La casa de renta en calle Recaredo, tradicionalmente datada en 1.934 siendo de 1.943<sup>6</sup>, es el ejemplo más conocido de su producción en nuestra ciudad y uno de los escasos testimonios de la arquitectura racionalista de su período que habiéndose materializado ha tenido la suerte de sobrevivir hasta la actualidad.

Junto a estas obras en el catálogo se incluyen toda otra serie de intervenciones que abarcan distintos tipos funcionales desde cementerios hasta viviendas de autoconstrucción, pasando por un cine, un matadero, un cuartel y distintos tipos residenciales unifamiliares y colectivos hasta alcanzar un total de 36 proyectos, cifra más que considerable en el marco de nuestro estudio.

---

<sup>6</sup> Véase DL4301 en el catálogo.



8.21. J. Díaz Langa. Casa de renta en C/ Recaredo.

## 8.6. LA FUNDAMENTAL APORTACION DE RODRIGO DE MEDINA

La trayectoria profesional de Rodrigo de Medina Benjumea ha sido delineada, en el marco de su gabinete profesional, O.T.A.I.S.A., como una de las visiones de arquitectura andaluza que se incluyen en *La Vanguardia Imposible*, de Mosquera y Pérez Cano. La, singular en nuestro entorno, oficina técnica fundada por los hermanos Rodrigo y Felipe de Medina Benjumea, Alfonso Toro Buiza y Luis Gómez Estern, ha jugado un papel importante en la arquitectura de varias décadas de la ciudad, como queda evidenciado en la publicación citada.

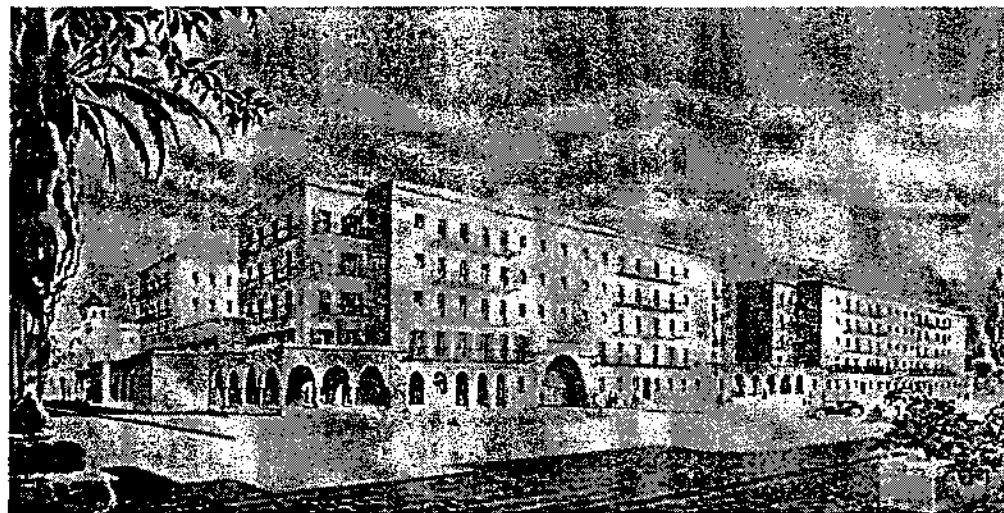
En nuestro catálogo se incluyen una serie de obras realizadas por Rodrigo de Medina en los albores de su actividad profesional. Nacido en 1.909 -es el más joven de los arquitectos de nuestro catálogo- termina sus estudios de arquitectura en Madrid en 1.934<sup>1</sup>, por lo que aparece en nuestra ciudad pasado la mitad del ámbito emporal de nuestro estudio. Pese a ello su contribución a nuestro catálogo es fundamental debido especialmente a una de sus obras: la Estación de Autobuses en el Prado de San Sebastián. Interesante edificio en el que se combinan imágenes de la Ciudad Industrial de Tony Garnier, para los andenes de la estación, con el esquema de Zuazo de la Casa de las Flores de Madrid, en un ejercicio de hábil integración que, además, conjuga elementos modernos y tradicionales en un planteamiento básicamente racionalista que no carece de algún recurso expresionista.<sup>2</sup>

En la misma línea se puede inscribir su propuesta para una barriada para la Junta de Obras del Puerto en el que una serie de bloques forman un *siedlung* en el que sus elementos provienen, en la utilización de dúplex y galerías, de la barcelonesa Casa-Bloc, pero construida con un lenguaje no muy distante de los regionalismos más austeros.<sup>3</sup>

<sup>1</sup>A.G.A. Secc. E. y C., Legajo 9.245/39. Expediente personal del arquitecto.

<sup>2</sup>Véase MB3701 en el catálogo.

<sup>3</sup>Véase MB3902 en el catálogo.



8.22. R. de Medina Benjumea. Estación de Autobuses en el Prado de San Sebastián.

Donde el expresionismo, latente en la mayoría de su obra de este periodo, alcanza su máximo es en el Cine Bécquer, en el inicio de la década de los cuarenta. Sus formas orgánicas y su espectacular conformación de la esquina diferencian a esta obra, en su ascendente expresionista en la acepción alemana del término, de todo el resto de las que en el catálogo se incluyen<sup>4</sup>.

Un edificio en la fábrica de cervezas de la Cruz del Campo, en el que vuelven a aparecer resonancias de Zuazo, y el importante, aunque frustrado, proyecto de urbanización del Prado de San Sebastián<sup>5</sup>, en el que se planteaba la construcción, en términos similares a las anteriores propuestas residenciales que hemos visto, de todo un importante fragmento de la ciudad, que aún está por realizar, completan la significativa aportación de este arquitecto, junto a un par de obras de menor transcendencia.

<sup>4</sup>Véase MB4001 en el catálogo.

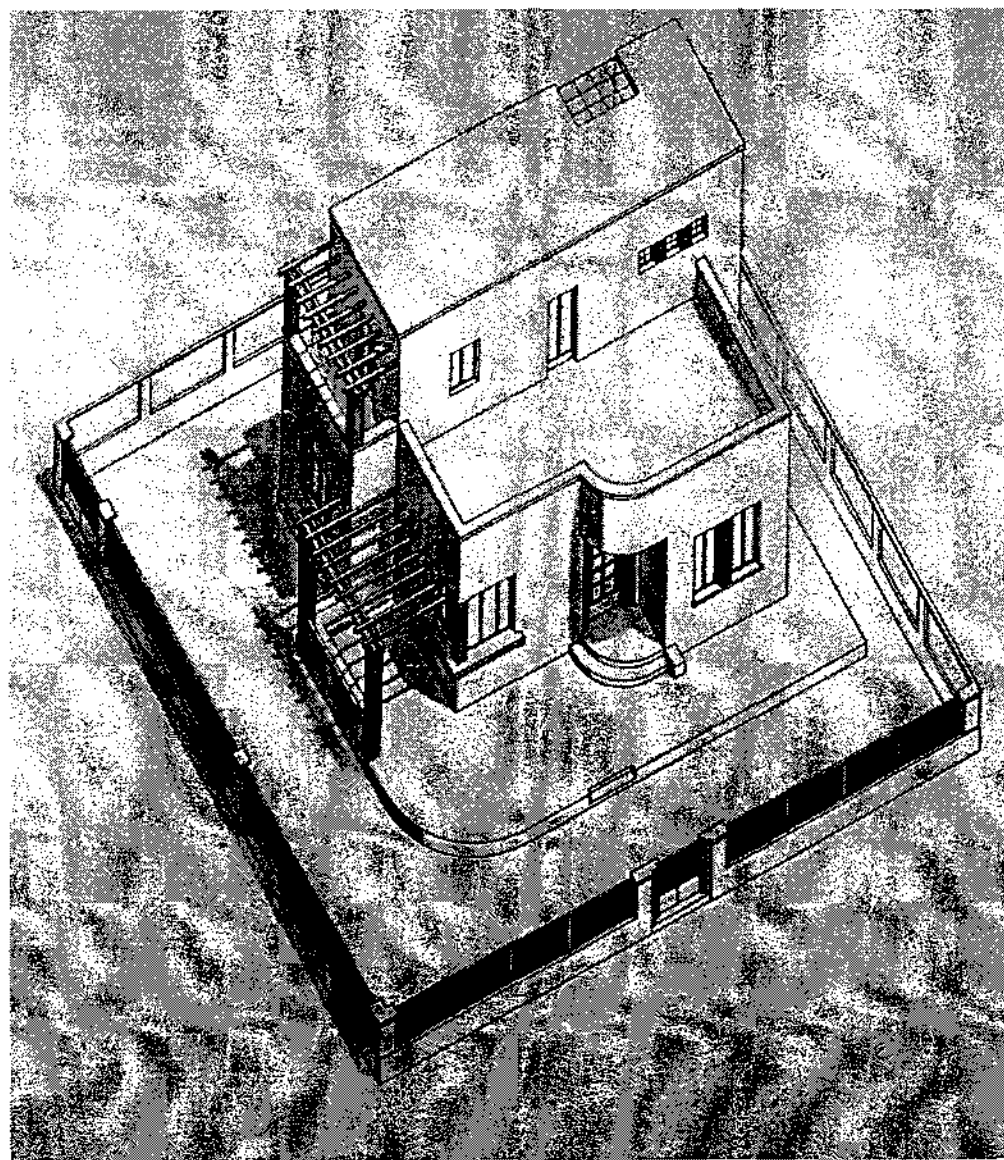
<sup>5</sup>Véanse MB3801 y MB3901 en el catálogo.

### 8.7. LA ELEGANTE APROXIMACION DE JOSE GRANADOS DE LA VEGA

José Granados es otro de los arquitectos con los que tuve el honor de conversar personalmente y al que pude enseñarle la mayor parte del material que sobre el racionalismo había recopilado a fin de obtener información complementaria sobre muchos de los aspectos que en aquel momento me intrigaban. Uno de los primordiales era la duda de atribuciones en el tándem Lupiáñez-Arévalo, ambos fueron sus compañeros y amigos desde muy antiguo y, por ello, los conoció profundamente. Otro era la paternidad de Juan Talavera de sus obras racionalistas y el más importante, entre otros muchos sobre los que lo interrogué, era la cuestión de cual era el sentir profesional respecto de la nueva arquitectura de los entonces jóvenes profesionales recién incorporados a la profesión en la década de los veinte. Tras confirmarme la atribución compartida de nuestros protagonistas y negar la participación de Talavera, como ya se ha visto anteriormente y veremos al hablar de Leopoldo Carrera, me afirmó sin dudar que, al menos en lo que a él respectaba, las nuevas generaciones de arquitectos sentían una indudable predilección por el nuevo espíritu arquitectónico. Es más, se refería a la arquitectura establecida, el regionalismo, como el obsoleto arte de "pintar monas", refiriéndose a la proliferación ornamental vacía de contenidos estrictamente arquitectónicos.

Sin embargo, paradójicamente, la obra de José Granados que más transcendencia ha tenido se refiere a su colaboración en el equipo de Cruz Conde, a las órdenes de Vicente Traver, en la última etapa de la Exposición Iberoamericana, produciendo una arquitectura netamente regionalista, estudiada por Alberto Villar dentro de su corpus hitoigráfico sobre el tema.

En el campo de nuestro interés debemos destacar, como lo fundamental de su aportación a nuestro catálogo las dos casas unifamiliares que construyó entre 1.932 y 1.933 en el barrio del Porvenir. A la luz de todo lo que llevamos expuesto en el presente estudio se evidencia de la importancia de esta fecha dentro de nuestro entorno. En el primero de ellos, la Villa Donostia, la modernidad radica en la decidida rotundidad volumétrica, aunque en los alzados perviven algunos elementos



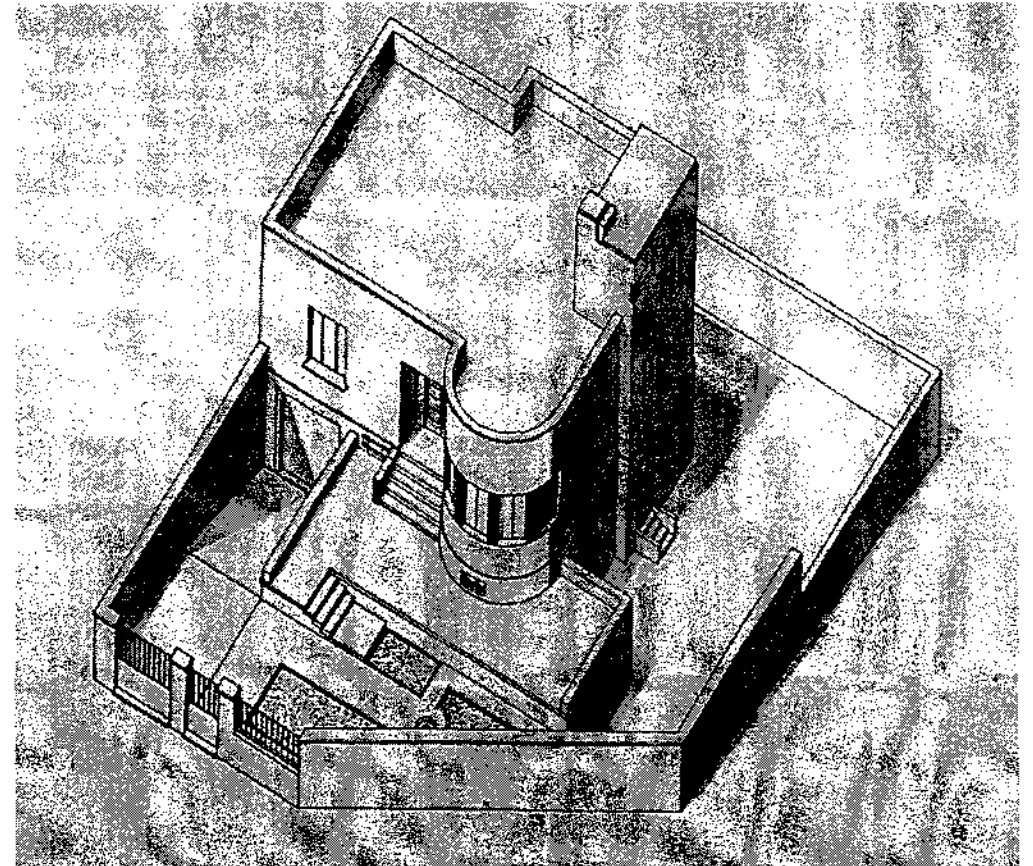
8.23. J. Granados de la Vega. Villa Donostia. Perspectiva según J. M<sup>o</sup>. Jiménez.

regionalistas como las pérgolas, arcos o la misma utilización lineal del ladrillo visto. Sin embargo, las fotografías que muestran el chalet recién terminado, que se erige en un entorno aún virgen, ponen de manifiesto la innegable modernidad de su imagen, insospechada si sólo se ven los dibujos del proyecto. En éstos, los rasgos regionalistas destacan más que en la realidad construida en la que la tersura, extensión y rotundidad de los volúmenes blancos superan con mucho el impacto de aquellos<sup>1</sup>.

La Villa Moya presenta cierta similitud con algunas de las casas de R. Bergamín en la colonia El Viso en Madrid. La forma cilíndrica que tímidamente hacía su aparición en Villa Donostia adquiere aquí un mucho mayor protagonismo. De hecho el desnivel de la parcela se organiza para crear un conjunto de terrazas que general un recorrido de acceso a la vivienda que gira alrededor del mirador semicilíndrico. Aunque la composición es netamente asimétrica y existe una innegable voluntad moderna de entender el edificio como una articulación de distintos volúmenes quedan restos académicos como la importancia que se da a la axialidad del cuerpo cilíndrico que queda reforzada por la Venus y la glorieta del pequeño jardín delantero. En el tratamiento de los alzados los elementos regionalistas casi han desaparecido sustituyéndose por composiciones rigurosamente modernas como la del alzado lateral con una disposición libre de huecos de imposible adscripción historicista o académica<sup>2</sup>.

Junto a estos ejemplos, en el catálogo aparecen otras intervenciones de arquitecto en las que se puede observar su particular forma de acercarse a la modernidad, que no se desliga de influencias académicas, pero que trata, con esmero y minuciosa elegancia, de redimirse del ornamentismo regionalista que criticaba.

Su colegio para Olvera, su cine en Marchena e, incluso, su reconstrucción del Teatro Sanjuán de Ecija, ilustran este posicionamiento disciplinar y su coherente profesionalidad en la que distintos registros se combinaban en aras de un resolución del proyecto que resulta, en la práctica totalidad de los casos, ciertamente de compromiso, pero, en todos, cuidadosamente estudiada<sup>3</sup>.



8.24. J. Granados de la Vega. Villa Moya. Perspectiva según J. M<sup>o</sup>. Jiménez.

<sup>1</sup> Véase GV3201 en el catálogo.

<sup>2</sup> Véase GV3301 en el catálogo.

<sup>3</sup> Véanse GV3501, GV3801 y GV4201, así como el resto de los proyectos que se incluyen en el catálogo.

## 8.8. LA HONRADEZ DE ANTONIO ILLANES DEL RIO

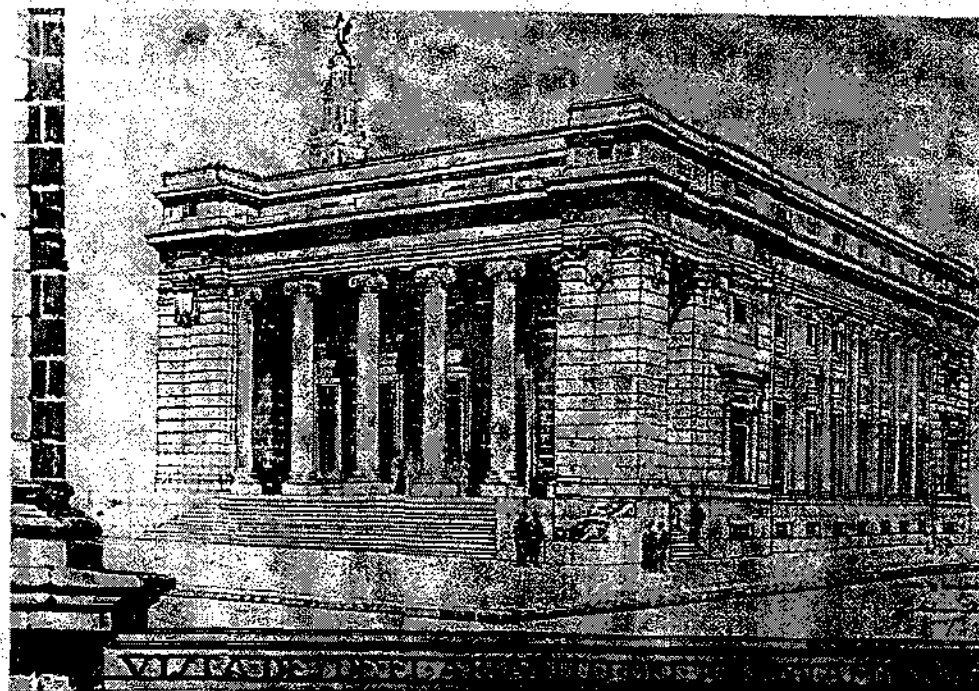
La relación de Antonio Illanes, arquitecto titulado en 1.917, con la modernidad tiene una forma muy particular de producirse. Hay arquitectos que se mueven generalmente en terrenos muy alejados del movimiento moderno y, en algún momento hacen incursiones en un racionalismo puntualmente aceptado, como son los casos de Juan Talavera y Heredia, José Granados de la Vega o Luis Fernández Palacios. Otros se mueven primordialmente en la modernidad como Lupiáñez y Arévalo o comparten actuaciones verdaderamente modernas con otras regionalistas, en un comportamiento ecléctico y comercial, como es el caso de José Galnares. Sin embargo, no puede incluirse a Illanes en ninguno de estos grupos.

Puede afirmarse que en toda su producción arquitectónica no hay un solo ejemplo que pueda ser calificado de racionalista en el mismo sentido que las obras de Lupiáñez y Arévalo, las de Galnares o HYTASA puedan serlo. Su acercamiento a la modernidad es siempre más tímido, más distante, más anclado en pautas clasicistas renovadas por la Secesión o los movimientos de artes decorativas. Sin embargo, lo que hace a Illanes adquirir una personalidad propia en este estudio es precisamente eso, que en su producción general se presenta muy habitualmente una componente que pudiéramos denominar protorracionalista, de influencia vienesa y art-decò. Esto es, nos encontramos con un arquitecto que, sin integrarse nunca en un quehacer moderno, siempre tuvo como base de su trabajo unas claves de acercamiento a la modernidad que distinguen su obra de la generalidad regionalista de la arquitectura de su tiempo en nuestra ciudad.

Así, son perceptibles las influencias vienesas en su brillante ópera prima: el Banco de España en la Plaza de San Francisco (1.918-1.928) en la que Villar, acertadamente, ha visto claras referencias a la obra de Antonio Palacios<sup>1</sup>. Más claramente secesionista se presenta la casa para José Zambrano en calle Montevideo, 31 (1.925-1.927)<sup>2</sup>. Las

<sup>1</sup>Villar, 1.979: 333 a 335.

<sup>2</sup>A.A.M.S. Construcciones y reconstrucciones, L. 7, C. 1, Expte.:118.



8.25. A. Illanes del Río. Edificio para El banco de España en la Plaza de San Francisco.

influencias art-decò quedan patentes en el Pabellón de la Marina Mercante en la Exposición Iberoamericana (1.928). También es de destacar, como síntoma del modus operandi que estamos describiendo, el fuerte contraste entre la profusión ornamentista de sus elementos principales y la desnudez funcionalista de las alas de aulas en la escuelas Felipe Benito<sup>3</sup>.

Comentario aparte merece probablemente su edificio para la compañía de seguros Aurora, en la Avenida de la Constitución. En él, resultado de haber ganado un concurso en el que también participaron Lupiáñez

<sup>3</sup>A.A.M.S. O. Part. 321/1.927.





y Arévalo, Illanes hace un ejercicio de fusión de su tradicional clasicismo, que se muestra en el riguroso tratamiento del orden, reducido a un conjunto de recuadros en la piel del edificio, con una intención volumétrica moderna. Así surge la torre, en posición asimétrica irresuelta, que al tiempo de erigirse en reclamo publicitario de la compañía, proporciona un inapreciable mirador habida cuenta de la excepcional ubicación del solar.

También es representativo del proceder del arquitecto el anteproyecto de Iglesia y residencia del Inmaculado Corazón de María en Heliópolis (1.940)<sup>4</sup>, en el que junto a una iglesia neobarroca, se desarrolla un proyecto de escuela y residencia básicamente moderno, logrando una interesante integración.

Dentro de la producción del arquitecto hemos seleccionado, para nuestro catálogo, dos obras que, si bien son reflejo de este proracionalismo innato de su autor, suponen los acercamientos más completos del arquitecto al movimiento moderno, más en el caso de la Escuela Politécnica Elemental y Superior del Trabajo<sup>5</sup> que en el proyecto de Chalets en la Avenida de la palmera para D. Diego Angulo Laguna<sup>6</sup>.

<sup>4</sup>A.A.M.S. O. Púb. 136/1.940.

<sup>5</sup>Véase IR3701 en el catálogo.

<sup>6</sup>Véase IR3901 en el catálogo.

8.26. A. Illanes del Rio. Edificio para la compañía de seguros Aurora.

## 8.9. ANTONIO Y AURELIO GOMEZ MILLAN

Sin lugar a dudas estos son los dos arquitectos mejor tratados editorialmente de todos los que se incluyen en nuestro catálogo. Las lujosas monografías que de ellos ha publicado la historiadora María del Valle Gómez de Terreros, a las que ya nos hemos referido en más de una ocasión, nos permiten percibir la integral de su producción y adquirir así un conocimiento bastante preciso de la significación y multiplicidad de su obra. Al mismo tiempo por estas publicaciones se ha accedido al conocimiento de algunas de las obras que se han incluido en el catálogo.

Son personas muy directamente vinculadas a Gabriel Lupiáñez, hasta el punto de colaborar con él en algunas de sus obras. Así, como vimos, Aurelio Gómez Millán es el coautor del Mercado de la Puerta de la Carne, lo que le confiere un lugar muy especial en nuestro estudio. Antonio es su jefe en la Diputación, colabora con él y Arévalo en el Palacio para sede de la Institución y sólo con él en la Hospedería para la Condesa de Lebrija en la calle Azofaifo<sup>1</sup>.

Al margen de estas colaboraciones con nuestro protagonista cada uno de ellos tienen algunas aportaciones a nuestro catálogo. Sin duda alguna la más interesante, desde nuestro interés específico, es la colaboración entre los dos hermanos -exactamente simultánea a la colaboración de Lupiáñez con ambos- en la reforma de finca en calle Sierpes, 86 para Auto Ibérica<sup>2</sup>. Aunque algo titubeante en cuanto al lenguaje, supone la primera irrupción de la estética moderna en el casco antiguo de nuestra ciudad en una fecha tan temprana, a nivel nacional como Diciembre de 1.926 y con un planteamiento formal bastante radical con la disolución de la fachada, en sus dos primeras plantas, en una enorme cristalera.

A este significativo ejemplo, acompañan en el catálogo otras interven-

<sup>1</sup> Véase el capítulo 6 y LG2701 en el catálogo.

<sup>2</sup> Véase GM2601 en el catálogo.



8.27. Antonio y Aurelio Gómez Millán. Reforma de finca en la C/ Sierpes, 86 para Auto Ibérica.

ciones de cada uno de ellos individualmente. Las de Antonio se limitan al Garage Auto Ibérica, a una fachada en calle Puente y Pellón y el canódromo en la Avenida de Miraflores<sup>3</sup>. Todas ellas se inscriben dentro de una línea de aproximación epidérmica a la modernidad.

En la obra de Aurelio se incluyen su chalet propio en Chipiona, otro en Jerez de la Frontera, para el que realizó diversas versiones de las cuales la más racionalista es la que se construyó, y el campo de juegos infantiles en la Barriada de la Corza, de mixtificado encuentro entre imágenes modernas y composiciones eclécticas<sup>4</sup>.

En cualquier caso la panorámica de la obra de estos arquitectos, que las monografías referidas nos presentan en su totalidad, nos muestra un comportamiento ecléctico en el que se pueden hallar desde ejem-

plos modernistas hasta edificios regionalistas en la línea de Aníbal o ¿por qué no? algún ejemplo filomoderno que queda muy aislado en un corpus de muy distinta tendencia plástica. La confesión que Aurelio Gómez Millán hizo a su nieta -María Valle Gómez de Terreros- cuándo ésta le interrogó acerca de por qué había elegido la plástica moderna para su chalet en Chipiona, en la que llegó a diseñar, en esta clave, incluso el mobiliario y por qué había dejado de utilizarla en el resto de su obra, es suficientemente elocuente. Diseñar en clave moderna le resultaba enormemente aburrido.

---

<sup>3</sup> Véanse GM2901, GM3101 y GM4001 en el catálogo.

<sup>4</sup> Véanse GO3001, GO3401 y GO 3701 en el catálogo.

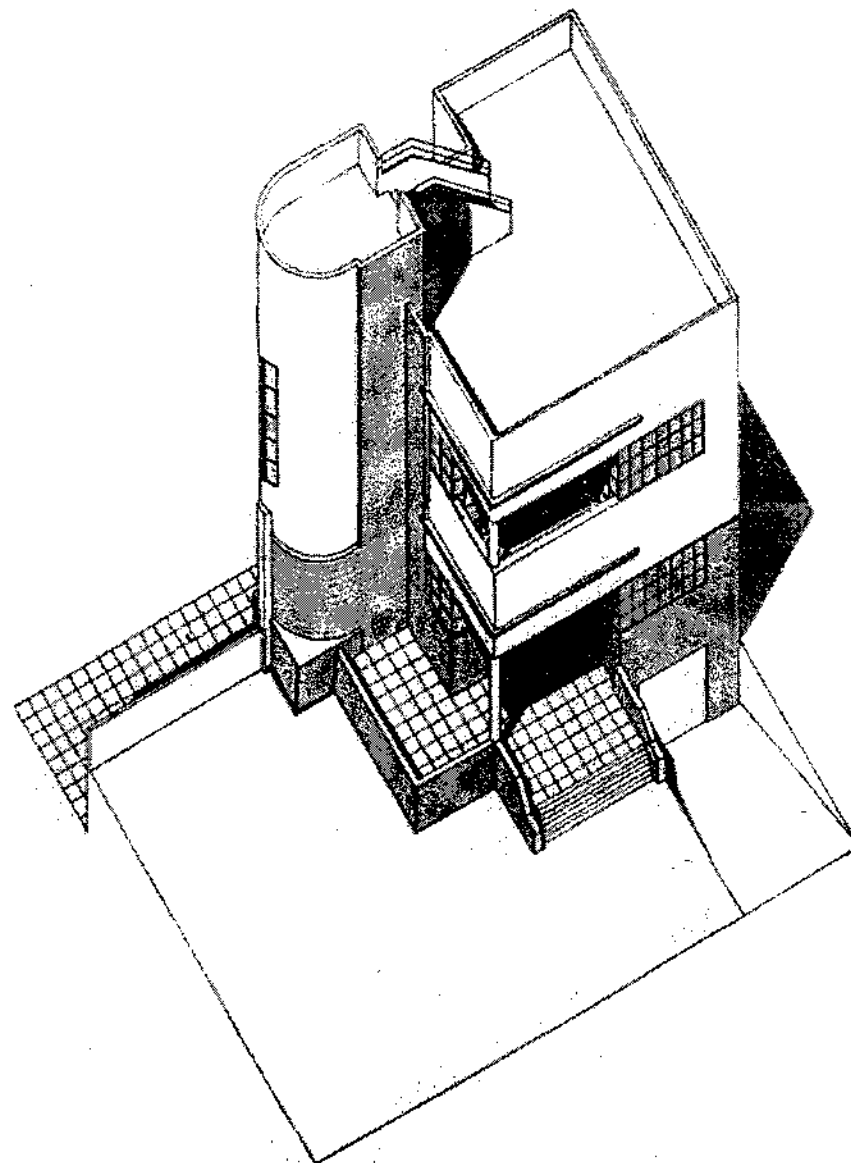
## 8.10. ANTONIO DELGADO ROIG Y ALBERTO BALBONTIN DE ORTA

La primera vez que tuve ocasión de reunirme con D. Antonio Delgado Roig, al plantearle que me interesaba acceder al conocimiento de su obra para hallar los ejemplos racionalistas significativos que pudiera haber realizado en el período de mi estudio, me respondió, absolutamente convencido, de que no había nada que tuviera el más mínimo interés. Como, en aquel momento, yo no estaba dispuesto a creerle dado que conocía por Villar Movellán su chalet en calle Méjico<sup>1</sup>, le hablé de éste y de la casa Lastrucci. De esta última, que me confesó había planeado defribarla con bastante posterioridad para acceder a un nuevo encargo que no prosperó, me confirmó que la fachada corresponde a Juan Talavera mientras que la planta es diseño suyo. A mí, sin embargo, me contó una historia diferente que a Alberto Villar, frente al juego a cara o cruz que contó entonces me indicó como, inverosimilmente, Talavera y él hicieron un pequeño concurso en el que ganó la fachada del maduro maestro y la planta del joven ayudante. Sea como fuere parece evidente que es a aquel a quién se puede atribuir la fachada de esta casa, lo más sobresaliente de la misma, como ya se ha puesto en valor anteriormente.

Ante el recuerdo del chalet, construído para Juan Balbontín de Orta, hermano del que después sería su socio, Delgado Roig estuvo dispuesto a reconocer que tal vez fuera esa la única obra, construída realmente, que pudiera salvarse de la quema. De "el mechero", como afirma que fué apodado, sí guardaba el ya anciano arquitecto un grato recuerdo de sus inicios profesionales.

Este proyecto es, de cuantos de su autor se incluyen en nuestro estudio, posiblemente el único en el que la elección de un planteamiento moderno se hace sin estar condicionada por el carácter del edificio, ya que se trata de una vivienda unifamiliar no de una instalación industrial o de un edificio de promoción pública de bajo coste.

Así, la distribución de los espacios puede ser considerada perfecta-



8.28. A. Delgado Roig. Chalet en C/ Méjico. Perspectiva según J. M<sup>a</sup>. Jiménez.

<sup>1</sup>Villar, 1.979:484

mente racionalista. En contraste con lo que se observa en muchas plantas de Delgado Roig, en este chalet las circulaciones están perfectamente controladas y las distintas dependencias se organizan y proporcionan satisfactoriamente, destacando la ubicación de la escalera y su integración con los espacios de distribución organizadores de las distintas plantas.

En el tratamiento exterior de edificio, el arquitecto plantea el conjunto como una articulación de diversos volúmenes, identificables tanto por sus discontinuidades volumétricas como por diferenciaciones en las texturas de las diferentes masas. Sin embargo existen ciertas contradicciones entre el planteamiento volumétrico general, concordante con la organización espacial y funcional de la vivienda, y la extraña descomposición provocada por los cambios de texturas, materializados en la alternancia entre fábricas vistas y paramentos encalados. No disponemos de ninguna fotografía del edificio construido por lo que no sabemos si en su ejecución se respetó fielmente lo contenido en los dibujos del proyecto, que son los que se reproducen en las ilustraciones, o se estudió más detenidamente la organización masiva del edificio, como se hizo en la casa Lastrucci a la hora de construirla.<sup>2</sup>

Ante el ingente volumen de su archivo, fruto de la colaboración con Alberto Balbontín, y de la rotunda apreciación del arquitecto, se tomó la determinación, aconsejada por él de no realizar un detenido escrutinamiento del mismo sino confiar en el propio Delgado Roig para que entresacara aquellos ejemplos que, a su juicio, pudieran tener que ver con el tema que yo le planteaba. Con una amabilidad muy de agradecer, al cabo de unos días recibí una colección de planos de aquellos edificios que él había seleccionado, todos los cuales quedaban fuera, ostensiblemente, del período estudiado.

La prospección sistemática del archivo municipal en todo el marco temporal ha evidenciado como la denostativa afirmación inicial del arquitecto no estaba muy lejos de la realidad. La obra de aquellos años de Delgado Roig, generalmente en colaboración con Balbontín, se mueve fundamentalmente en el terreno del regionalismo aunque, a veces, incorpore elementos, regionalizados, del léxico moderno.

En el entendimiento de que es preciso ilustrar una panorámica sobre la contribución racionalista del arquitecto, cuya trayectoria posterior ha producido frutos de indiscutible calidad y sobre la que versa cierta leyenda en la tradición historiográfica local, se han incluido en el catálogo algunos ejemplos de este tipo de intervenciones. Salvo la casa de viviendas para Pablo Armero en calle Ramón y Cajal<sup>3</sup>, proyectada para acogerse a los beneficios derivados de la ley Salmón en 1.935, en la que el acercamiento a la estética moderna resulta, aunque con reservas, algo más convincente, el resto de los ejemplos denotan el planteamiento general de utilización anecdótica de elementos del racionalismo a que hemos aludido.

Es tanta la distancia que media entre esta producción, derivada de su actitud, y la de Lupiáñez que hace inútil e incluso impropio detenerse a realizar una comparación que pueda ser de alguna utilidad para la comprensión de la obra de nuestro protagonista<sup>4</sup>.

<sup>2</sup>Véase DR3401 en el catálogo.

<sup>3</sup>Véase DR3502 en el catálogo.

<sup>4</sup>Al respecto de la obra de Antonio Delgado Roig y Alberto Balbontín de Orta véase: Mosquera Adell, Eduardo y Pérez Cano, Teresa, *La Vanguardia Imposible*, Sevilla, 1990:152 a 173.



## 8.11. LOS OTROS ARQUITECTOS.

## 8.11.1. LEOPOLDO CARRERA DIEZ

Sin lugar dudas la contribución más importante de este arquitecto navarro afincado en Sevilla<sup>1</sup> a nuestro catálogo es la que compone la serie de obras realizadas en colaboración con Juan Talavera dentro del Servicio Técnico de Obras, Vías y Parques del Ayuntamiento de Sevilla. Los cuatro grupos escolares (Huerta del Picacho, Huerta de los Granados, Huerta de Santa Marina y Procurador, de singular importancia en nuestro catálogo, así como la mayor parte de los expedientes de iniciativa municipal, que hemos visto al hablar de la inesperada contribución de Juan Talavera, avalan suficientemente su presencia en este estudio.

La opinión expresada por José Granados, en conversación personal, que postulaba que la autoría de los proyectos de grupos escolares correspondía a este arquitecto, casi sin la participación de Juan Talavera, queda en entredicho si consideramos que éstos provienen de un proyecto anterior de Talavera en solitario, como profesional liberal, los grupos escolares de Dos Hermanas. Pese a ello no hay razón para negar su participación en el conjunto de las obras citadas.

Al margen de estos trabajos en colaboración, Leopoldo Carrera realiza dos proyectos en solitario que hemos incluido en el catálogo: El Cine Victoria y la Casa de socorro en el Prado de San Sebastián<sup>2</sup>. Ambos manifiestan una actitud ecléctica que combina distintos elementos del repertorio art-decò. No existe en la obra de Carrera ninguna intervención de un racionalismo comparable al de algunas de las obras de Talavera a que nos hemos referido repetidas veces. Es más, la única intervención escolar que conocemos del arquitecto en solitario, la escuela de Guadalcanal, pese a su planta asimétrica en forma de L, se presenta como un ejercicio de suave regionalismo<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>Villar Movellán ha trazado una semblanza biográfica de este arquitecto en su *Introducción a la arquitectura regionalista. El modelo sevillano*, Universidad de Córdoba, 1.978.



8.29. L. Carrera Díez. Casa de Socorro en el Prado de San Sebastián. Alzado principal.

## 8.11.2. JOSE MANUEL BRINGAS VEGA

José Manuel Bringas no es un arquitecto sevillano, sin embargo, su parentesco con la familia Trueba<sup>4</sup> hace que redacte los proyectos y ejecute varias obras en Sevilla. Su actividad profesional se desarrolla fundamentalmente en Madrid teniendo posteriormente un destacado papel ejecutivo al frente de Regiones Devastadas. El reciente libro sobre "El racionalismo madrileño" de Juan Antonio Cortés recoge tres

<sup>2</sup>Véase CD3901 y CD3902 en el catálogo.

<sup>3</sup>A.G.A. Secc. E. y C. Caja 6291 Exp. 6. Proyecto de Marzo de 1.935 cuya memoria resulta prácticamente idéntica a las de los cuatro grupos escolares para Sevilla, realizados con Juan Talavera.

<sup>4</sup>Según me comentó D. Antonio Delgado Roig.

de sus obras en la capital: el edificio de viviendas en C/ Diego de León, 35 (P:1.935), edificio de viviendas en C/ Castelló, 106 (1.935) y la vivienda unifamiliar en C/ Diego de León (1.933) ya publicada en la revista Nuevas Formas, año I, nº 3, 1934.

Las dos obras que se incluyen en nuestro catálogo, ambas referidas a casas de alquiler en el barrio de El Porvenir, se sitúan en la línea de los ejemplos madrileños aunque con la aportación de algunos elementos supuestamente vernáculos que acuerdan con la imagen de arquitectura tradicional que el arquitecto considera apropiada para su emplazamiento en Sevilla. La primera de ellas se refiere a todo un conjunto de bloques que se proyectaban completando las tres fachadas de una manzana y del que se llegaron a construir tres de sus cinco componentes, formando el ángulo entre las calles Exposición y Porvenir. A los tres elementos construidos, pese a constituir diferentes expedientes en el Archivo Municipal, los hemos agrupado en uno sólo de nuestro catálogo.<sup>5</sup> La otra se refiere a la casa en el ángulo entre las calles Progreso y Felipe II<sup>6</sup>.

Tipos residenciales racionales y alzados con intencionado tratamiento de la horizontalidad dentro de unos presupuestos formales escasamente radicales definen estas obras que, en cualquier caso se destacan en el marco disciplinar regionalista en el que surgen.

### 8.11.3. LUIS DE SALA Y MARIA

Dos son las aportaciones de este arquitecto a la arquitectura moderna de nuestra ciudad, que se han incluido en nuestro catálogo: el conjunto de viviendas Vista Florida y un edificio de viviendas en calle Luis Montoto<sup>7</sup>, ambas proyectadas en 1.937. En ellas se mueve en un campo que se sitúa a medio camino entre el regionalismo y la moder-

<sup>5</sup>Véase BR3901 en el catálogo.

<sup>6</sup>Véase BR3902 en el catálogo.

<sup>7</sup>Véase SM3701 y SM3702.



8.30. J.M. Bringas vega. Casas de alquiler en la C/ Porvenir esquina Exposición.

nidad. Se plantea esquemas volumétricos y distributivos modernos pero mantiene todo un conjunto de recursos ornamentales procedentes de planteamientos regionalistas. Estos llegaron a desarrollarse con mayor profusión en las manzanas antiguas de Los Remedios, otra de las obras de este arquitecto en nuestra ciudad, que ha quedado fuera de nuestro estudio.

#### 8.11.4. LAS APORTACIONES PUNTUALES

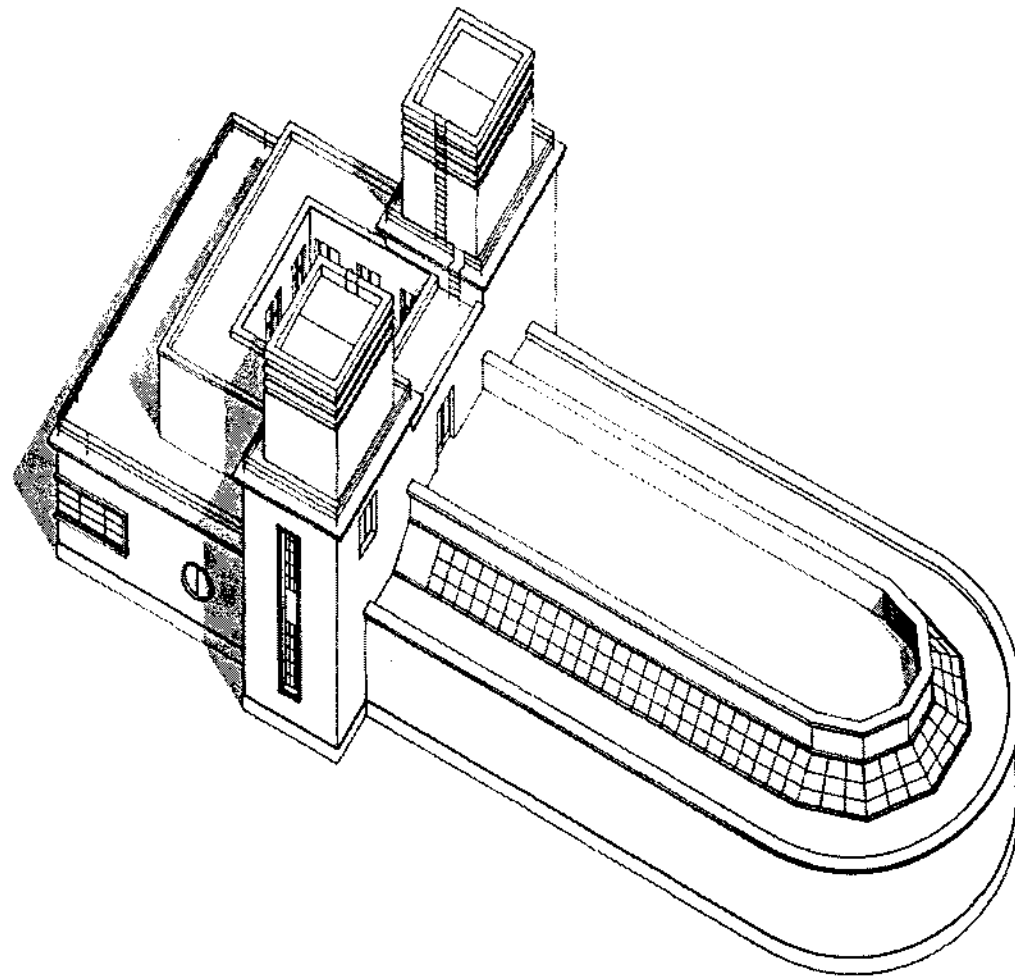
Hay una serie de arquitectos, bastantes de ellos residentes fuera de nuestra ciudad, que contribuyen al catálogo con una sola obra, cual es el caso de Josep Lluís Sert, al que, por su transcendencia, ya hemos dedicado un espacio en el primero de los apartados del presente capítulo.

Además de éste, cabe reseñar la presencia de Mariano Benlliure Arana, hijo del famoso escultor del mismo nombre, con un singular proyecto de Acuarium, de exterior expresionista con potentes volúmenes que contrasta con la tradicional conformación de un patio cuasi-regionalista<sup>8</sup>. Esta concesión al regionalismo no es exclusiva de este arquitecto dentro de las aportaciones foráneas a la arquitectura racionalista que estamos compendiando. Vimos como los casos de Mercadal, cuando proyecta la Plaza de Cuba, o de Bringas, en sus casas del Porvenir y más aún en su chalet en la Palmera, realizan aproximaciones similares.

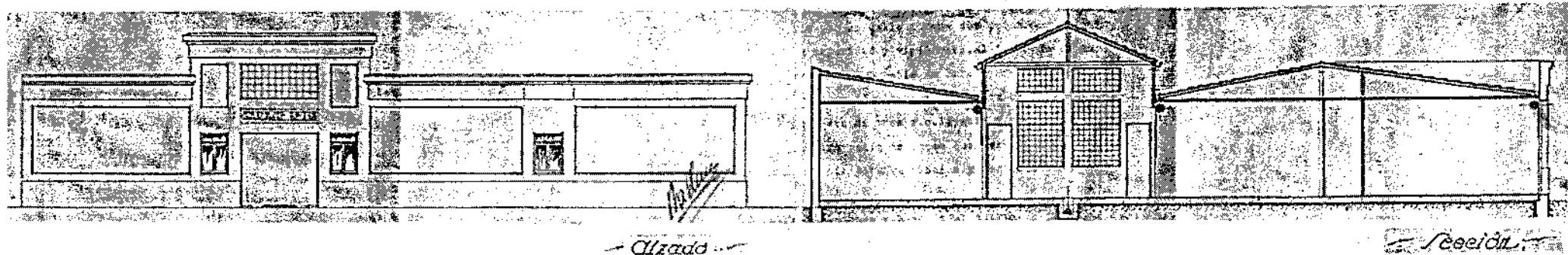
Ya hemos comentado en más de una ocasión las intervenciones de Fernando de la Cuadra y Jesús Guinea, con su Pabellón Maggi, de Jaime Mestre i Fossas, con el Pabellón de las Industrias de Cataluña y Baleares, y de Federico Ribas y Vicente Sáenz con el Pabellón Gal<sup>9</sup>. Las tres son los ejemplos de mayor aproximación a la modernidad, dentro del repertorio art-decò, de entre los pabellones que se contruyeron en la Exposición Iberoamericana. En la misma línea, aunque de

<sup>8</sup>Véase BA2901 en el catálogo.

<sup>9</sup>Véanse CG2801, MF2901 y SV2901 en el catálogo.



8.31. M. Benlliure Arana. Proyecto de Acuarium. Perspectiva según J.M<sup>a</sup>. Jiménez.



8.32. B. Giner de los Ríos. Garage Betis. Alzado y sección.

una modernidad aún más accidental, podrían citarse los pabellones de Uralita y de Eclipse que no se han incluido en el catálogo por dicha razón.

También en el año 1.929 se proyecta el Garage Betis<sup>10</sup> de Bernardo Giner de los Ríos, ejemplo de aproximación muy lejana al movimiento moderno pero que se incluye como testimonio de la obra en nuestra ciudad del arquitecto, conocido por sus trabajos de arquitectura escolar en Madrid y por su pionera aportación a la historiografía de la arquitectura española de la primera mitad del siglo que se comentó en el apartado 0.2.

De arquitectura escolar son también las aportaciones de Antonio Marsá Prat, escuelas de Cantillana, y de Eladio Laredo de la Cortina, escuelas de Estepa, ambas de 1.934<sup>11</sup>. En ambos casos se trata de edificios de una modernidad que convive con planteamientos y elementos clasicistas, en bastante mayor medida que la que se observa en los ejemplos de autores sevillanos que hemos tenido ocasión de ver en las páginas que anteceden.

Las construcciones industriales de Carlos Sáenz de Santamaría y Eduardo Lagarde completan las intervenciones racionalistas de arquitectos no residentes en Sevilla que se incluyen en el catálogo<sup>12</sup>. Sólo son tres los arquitectos residentes que realizan una aportación

puntual. Son los casos de Ricardo Magdalena Gallifa con su Fabra y Coats, Romualdo Jiménez Carlés con su Canódromo en "La Playa" y Luis Fernández-Palacios Palazuelos con su Chalet en la carretera de Cádiz<sup>13</sup>.

También se han incluido algunas arquitecturas realizadas por ingenieros, tales como los tinglados en el Muelle de Tablada de José Luis de Casso, el edificio de Construcciones Aeronáuticas y el edificio del reloj de la Pirotecnia, éstos últimos de autor desconocido, probablemente ingeniero militar.<sup>14</sup>

<sup>10</sup>Véase GR2901 en el catálogo.

<sup>11</sup>Véanse MP3401 y LC3401 en el catálogo.

<sup>12</sup>Véanse SS3901 y EL4101 en el catálogo.

<sup>13</sup> Véase MG3101, JC3601 y FP3901 en el catálogo.

<sup>14</sup>Véanse CR2501, XX3501 y XX3801 en el catálogo.

### 8.11.5. RESEÑA SOBRE ALGUNOS EXPEDIENTES QUE SUPONEN UN LEVISIMO ACERCAMIENTO A LA MODERNIDAD Y REFERENCIA A OBRAS TENIDAS POR RACIONALISTAS EN LA BIBLIOGRAFIA ACTUAL.

Además de los expedientes que se han tomado como base para la elaboración del catálogo, divididos en dos categorías a las que se da distinto tratamiento gráfico y analítico, en el Archivo Administrativo Municipal de Sevilla, se han encontrado otros ejemplos que se reprodujeron por suponer, de algún modo, un ligero acercamiento a la modernidad. Algunos proyectos que se diferenciaban en alguna medida del común regionalismo imperante en el primer tercio de siglo en nuestra ciudad.

Su escaso interés no sólo permite, sino que aconseja en muchos casos, omitir sus ilustraciones, sin embargo, se ha considerado oportuno relacionarlos aquí como simple documentación de los mismos, por si pudiera ser de alguna utilidad para posteriores trabajos sobre alguno de sus autores.

Tales son los casos de los Talleres en calle Arroyo para Cayetano López Pariente, de 1.937<sup>15</sup> y la Casa en la manzana 25 del Barrio de Nervión para Juan Cuéllar Lozano, de 1.940<sup>16</sup>, de Alberto Balbontín; la Nave para talleres en calle Diana, 4, para Antonio Pascual de la Vega, de 1.939<sup>17</sup> y la Casa en la manzana 28 del Barrio de Nervión para José Herrera, de 1.940<sup>18</sup> de Antonio Delgado Roig; la Casa de alquiler en calle Bécquer esquina a Fray Luis de Sotelo<sup>19</sup> y la casa de viviendas económicas en el Huerto de Santa Marina<sup>20</sup>, ambas redactadas en 1.930 para Rafael Távora de los Reyes por Antonio Marsá Prat; la Casa en calle Brasil para Ofelia Ochoa, de 1.927<sup>21</sup>, de Juan Redondo

Marín; la Casa de viviendas en calle San Vicente, 62, de 1.942<sup>22</sup>, de Felipe de Medina; la casa en calle Lumbreras, 26, de 1.934<sup>23</sup>, de Leopoldo Carrera. También se observa algún rasgo de acercamiento a la modernidad en buen número de proyectos de Juan José López Sáez, pero estos "accidentes" quedan como episodios aislados enmarcados en edificios cuya globalidad surge de un particular entendimiento del eclecticismo. La antigua cochera de tranvías en la Avenida de Coria, recientemente demolida, es quizá el más interesante de estos ejemplos<sup>24</sup>.

<sup>15</sup>A.A.M.S. O. Part. 724/1.937.

<sup>16</sup>A.A.M.S. O. Part. 80/1.940.

<sup>17</sup>A.A.M.S. O. Part. 1.029/1.939.

<sup>18</sup>A.A.M.S. O. Part. 443/1.940.

<sup>19</sup>A.A.M.S. O. Part. 312/1.930.

<sup>20</sup>A.A.M.S. O. Part. 448/1.930.

<sup>21</sup>A.A.M.S. O. Part. 680/1.927.

<sup>22</sup>A.A.M.S. O. Part. 10/1.942.

<sup>23</sup>A.A.M.S. O. Part. 480/1.934.

<sup>24</sup>A.A.M.S. O. Part. 1.174/1.928 para la cochera de tranvías. Otros expedientes, del mismo archivo, a los que se refiere el texto son 801/1.934, 447/1.937, 753/1.937, 924/1.938, 351/1.939, 1.072/1.939, 511/1.940 y 1.260/1.940.



# 9

## CONCLUSIONES

El definir en este punto unas conclusiones que expresen la globalidad de los resultados deducidos de todo el proceso de investigación que este estudio supone, exige una puntualización previa. Debido a la estructura del trabajo, ya comentada en el preámbulo, los ocho capítulos que anteceden son, en buena medida, unas primeras y extensas conclusiones extraídas de la percepción y análisis del conjunto de la obra racionalista sevillana, exhaustivamente recogida en el Catálogo que constituye la segunda parte de este trabajo. A lo largo de toda la primera parte, por tanto, se incluyen ocasionalmente, al hilo del discurso sobre Lupiáñez, consideraciones globales que sitúan la figura de nuestro arquitecto en su entorno profesional local.

Por tanto, limitar a lo contenido en este último y breve capítulo las conclusiones que de todo el trabajo se han extraído, dejaría sin duda en el tintero gran parte de la trascendencia específica que tiene la aportación de Gabriel Lupiáñez y Rafael Arévalo a la arquitectura de nuestra ciudad, a la vista del conjunto de la arquitectura racionalista sevillana en la que se inserta.

Hecha esta consideración previa, y como, no obstante, es posible concentrar los contenidos fundamentales de los distintos apartados, pasamos a enumerar, a sabiendas de su limitación, algunos de ellos:

1. Ya en 1.926, cuando aún no se habían proyectado ni el Rincón de Goya de Fernando García Mercadal ni la Estación de Petróleos Porto Pi de Casto Fernández Shaw, Gabriel Lupiáñez, recién egresado de la Escuela

de Arquitectura, proyecta en colaboración con Aurelio Gómez Millán el Mercado de la Puerta de la Carne. Salvo las incursiones protomodernas de Anasagasti, algunas arquitecturas dibujadas de Mercadal y la casa para el Marqués de Villora de Rafael Bergamín, en España aún no se había proyectado ninguna de las obras que integran nuestro patrimonio racionalista. Hay que esperar a 1.927 para que empiecen a surgir ejemplos aislados en distintos enclaves ( Madrid, Canarias, Córdoba,...) y a la década de los treinta para que éstos proliferen. Para cuando se termina, en 1.929, que es la fecha con la que en muchas publicaciones se le data, ya han aparecido muchos de los edificios que, por su menor envergadura, han podido terminarse con antelación, aún habiéndose proyectado con bastante posterioridad. Por ello, cuando por sus características se ha confundido su fecha considerándosele de época republicana, se le estaba, en realidad, aportando un valor específico, de antelación, no ya en el panorama local, sino en el mismo marco nacional en que se mueven las célebres obras que la historiografía ha consagrado como pioneras. Su erección en la Sevilla exposicional, su particular composición tipológica, que funde toda una serie de registros, su expresión estructural y su concepción espacial se le añaden como cualidades definitorias, complementarias a su precocidad racionalista, al tiempo que marcan un punto de partida singularmente significativo de la trayectoria profesional del arquitecto.

2. De la lectura de la memoria del Instituto Anatómico se desprende un posicionamiento verdaderamente raciona-

lista ante el proyecto con una fuerte componente ética. En ningún caso su formalización puede ser entendida como una aproximación superficial, de *racionalista epidérmico o al margen*, a la nueva estética del movimiento moderno. Se ha visto cómo incluso utilizando los parámetros críticos de Lacasa y Bohigas, el racionalismo del Instituto Anatómico queda demostrado. La rigurosa utilización del *unit system*, en una concepción concordante con los planteamientos del mismo Lacasa pero con resultados formales decididamente más progresistas, el desarrollo de su volumetría que incorpora el concepto de espacio-tiempo, la concordancia en sus motivos formales con los principios "a-estéticos" de la arquitectura internacional y su concepción de edificio abierto, ampliable, confieren al edificio un innegable valor como testimonio de una forma de hacer arquitectura, la racionalista. Si a todo esto añadimos que su fecha, 1.932, coincide con la de los conocidos edificios republicanos de la Ciudad Universitaria, muy lejanos, en su vinculación racionalista, del edificio sevillano y, sin embargo, ampliamente reconocidos por la historiografía de la arquitectura española de su tiempo, queda evidenciada la enorme injusticia que con el edificio se ha hecho, no ya al dejarlo fuera de la historiografía española, sino incluso por haber sido absolutamente ignorado en todas las publicaciones que, por su ámbito, podrían haberlo incluido.

3. La actitud disciplinar del arquitecto (o los arquitectos, según los casos), confirmada por escrito en el Instituto Anatómico es prácticamente la misma a lo largo de toda su trayectoria profesional, estableciendo una línea de continuidad racionalista, un particular (e internacional) *modus operandi* que, a poco que se profundice en el análisis del corpus de su obra, se encuentra en la práctica totalidad de la misma. Este es un caso decidida-

mente insólito dentro del marco arquitectónico sevillano. Las aproximaciones al racionalismo de Talavera, Galnares, Delgado Roig, Medina Benjumea, y del resto de los arquitectos, con la posible aunque no comparable excepción de Díaz Langa, presentan un muy distinto posicionamiento disciplinar.

4. Esta opción disciplinar, esta actitud ética, se trasluce en toda su obra pese a la multiplicidad de las conformaciones, en ningún caso formalistas o epidérmicas, que adopta. Así aparece en el uso del ladrillo como renovación (y redención) figurativa en las casas de la calle Feria, iniciada ya en 1.931, buscada en el reencuentro con el *volumen* y el *material*. Así también en las incursiones expresionistas en Cabo Persianas, Dr. Letamendi o, desde otro enfoque, en la fachada del cine Florida, o en planteamientos como la paradójica *neue sachlichkeit* de la casa en la Alameda de Hércules o la interesante innovación tipológica del proyecto para la Huerta de la Violeta, y un largo etcétera.

5. El sustrato de figuratividad clasicista como principio compositivo, propio de experiencias tan distantes como las de Sullivan, Loos o, en general, la regularidad propia del estilo internacional, aparece persistentemente en la obra de Gabriel Lupiáñez, enlazando así, consciente o inconscientemente, con la racionalista tradición decimonónica sevillana caracterizada por la imagen silente del *universo de Balbino Marrón*.

6. La actitud disciplinar racionalista piensa siempre la arquitectura en términos de ciudad y desde la preocupación por la concepción de una alternativa radical al fenómeno urbano contemporáneo. La expresa identifica-

ción, que en su texto realiza Lupiáñez, de la construcción de la Ciudad Funcional como el primordial objetivo de la arquitectura, unida al hecho de plantearse (incluso desde su particular tribuna poética) como una contribución militante a las tareas redentoristas del C.I.R.P.A.C., hacen que el documento publicado en Hojas de Poesía adquiera una especial significación. El pensamiento urbanístico de Lupiáñez, incluso por el esfuerzo estrictamente individual de su concepción, demuestra sobradamente la coherencia de sus plantea-

mientos arquitectónicos, su cercanía a la actitud propia de las vanguardias europeas y la diferenciación cualitativa de su obra en el entorno sevillano.

Dicho esto, sólo resta añadir que la principal conclusión que de este estudio puede extraerse es que, en mi opinión, el racionalismo arquitectónico en Sevilla, aunque sólo fuera debido a la existencia de Gabriel Lupiáñez, debe ocupar un lugar en la historiografía del racionalismo español.

## BIBLIOGRAFIA

A. C./ G.A.T.E.P.A.C. 1931-1937, Reedición facsímil de todos los números de la revista, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1975.

AA. VV., *Notas críticas a una bibliografía sumaria del G.A.T.C.P.A.C. y su época*, en "Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo", nº 90, Serie Archivo Histórico, nº 2, Barcelona, Julio-Agosto, 1972.

AA. VV., *España, Vanguardia artística y realidad social*, Gustavo Gili, Barcelona, 1976.

AA. VV., *Historia social de España siglo XX*, Ed. Guadiana, Madrid, 1976.

AA. VV., *Edificios de interés de la ciudad de Huelva. Inventario*, Excm. Diputación Provincial, Instituto de Estudios Onubenses y Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos, Huelva, 1977.

AA. VV., *Los Andaluces*, Istmo, Madrid, 1980.

AA. VV., *Guía de Arquitectura de Alacant*, C.O.A. Alicante, Alicante, 1980.

AA. VV., *Arte del franquismo*, Ed. Cátedra, Madrid, 1981.

AA. VV., *Guía de Madrid*, 2 vol., C.O.A.M., Madrid, 1983.

AA. VV., *Siglo XX. Historia Universal*, en "Historia 16", 36 vol., Grupo 16, Madrid, 1984.

AA. VV., *El barco como metáfora visual y vehículo de transmisión de formas*, Actas del Simposio Nacional de Historia del Arte, Málaga-Melilla 1985, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Málaga, 1985.

AA. VV., *La Guerra Civil*, en "Historia 16", 24 vol., Grupo 16, Madrid, 1986.

AA. VV., *La Exposición Iberoamericana de 1929*, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla y Exmo. Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1987.

AA. VV., *El Pabellón Español en la Exposición Internacional de París, 1937*, en Catálogo de la Exposición celebrada en Madrid del 25 de Junio al 15 de Septiembre de 1987, Ministerio de Cultura, Madrid, 1987.

AA. VV., *Andalucía y América en el siglo XX*, Actas de las VI Jornadas de Andalucía y América, Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, Sevilla, 1987.

AA. VV., *La Ciudad Universitaria de Madrid*, C.O.A.M. y Universidad Complutense, Madrid, 1988.

AA. VV., *Functional Architecture*, Benedikt Taschen, Köln, 1990.

AA. VV., *Arquitectura teatral y cinematográfica en Andalucía, 1800-1900*, en , Consejería de Cultura, Sevilla, 1990.

AA. VV., *Sevilla siglo XX. Guía de Arquitectura*, C.O.A.A. Occ., Sevilla, 1992.

AA. VV., *Iconografía de Sevilla (1869-1936)*, Fundación Focus, Sevilla, 1993.

AA. VV., *Erwin Broner (1898-1971)*, en "D'A", nº 11-12, C.O.A. de Balears, Palma de Mallorca, Abril, 1994.

ABELLA, Rafael y otros, *Los felices años veinte. Entre la guerra y la crisis*, en "Historia 16", Historia Universal, vol. 8, Grupo 16, Madrid, 1983.

ABELLAN, José Luis, *Historia crítica del pensamiento español*, Tomo 5/I, España Calpe, Madrid, 1988.

AGUADO, Emiliano, *Don Manuel Azaña Díaz*, Biblioteca de la Historia de España, Sarpe, Madrid, 1986.

AGUILERA CERNI, V., *Iniciación al arte español de la posguerra*, Ed. Península, Barcelona, 1970.

AGUIRRE, Agustín, *La Facultad de Filosofía y Letras en la Ciudad Universitaria de Madrid*, en "Arquitectura", Año XVII, nº 2, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Marzo-Abril, 1935.

AIZPURUA y LABAYEN, *Real Club Náutico de San Sebastián*, en "Arquitectura", Año XII, nº 130, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Febrero, 1930.



ALGORA ALBA, Carlos, *El Instituto-Escuela de Sevilla (1932-36). Historia de un proyecto educativo*, Conferencia pronunciada en el Colegio San Francisco de Paula dentro del ciclo *El Instituto-Escuela: una experiencia pedagógica fruto de la Institución Libre de Enseñanza*, inédita.

ALONSO PEREIRA, José Ramón, *Racionalismo al margen: el estilo salmón*, en "Arquitectos", n. 65, Marzo, 1983.

AMADO, Roser y DOMENECH, Lluís, *Barcelona. Los años 40: Arquitectura para después de una arquitectura*, en "Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo", Barcelona, Enero, 1977.

AMON, Santiago, *Poética expresionista y arquitectura expresionista*, en "Nueva Forma", Madrid-Barcelona-Bilbao, Noviembre, 1971.

AMOS SALVADOR, *Obras del Arquitecto Amós Salvador*, en "Arquitectura", Año X, nº 110, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Junio, 1928.

ANASAGASTI, Teodoro de, *El arte moderno la Exposición Internacional de Arte Decorativo*, en "Arquitectura", Año VI, nº 61, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Mayo, 1924.

ANIBAL ALVAREZ, R y RODRIGUEZ QUEVEDO, L., *Anteproyecto para el concurso para la construcción de un edificio destinado a Hogar-Escuela de huérfanos de Correos, en la Ciudad Universitaria de Madrid*, en "Arquitectura", Año XVII, nº 2, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Marzo-Abril, 1935.

ARANDA IRIARTE, Joaquín, *Los Arquitectos de Gijón alrededor del Racionalismo: Los años treinta*, C.O.A. de Asturias, Oviedo, 1981.

ARGAN, G.C., *El concepto del espacio arquitectónico desde el Barroco a nuestros días*, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1973.

ARGAN, G.C., *El arte moderno: 1770-1970*, Fernando Torres, Valencia, 1975.

ARGAN, G.C., *Walter Gropius y la Bauhaus*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1983.

ARNICHES, C., *Nuevo pabellón en la Residencia de Señoritas (Madrid)*, en

"Arquitectura", Año XV, nº 167, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Marzo, 1933.

ARNICHES, DOMINGUEZ Y BERCAMIN, *Tiendas nuevas en Madrid*, en "Arquitectura", Año IX, nº 99, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Julio, 1927.

ARNICHES Y DOMINGUEZ, *Auditorium*, en "Arquitectura", Año XV, nº 169, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Mayo, 1933.

AROSTEGUI, Julio, *La República: esperanzas y decepciones*, en *La República*, "Historia 16", Col. La Guerra Civil Española, nº 1, Madrid, Abril, 1986.

ASPIROZ, José de, *Reforma y ampliación del edificio S.E.I.D.A.*, en "Arquitectura", Año XVII, nº 4, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Junio, 1935.

AYMONINO, C., *La vivienda racional: Ponencias de los Congresos CIAM 1929-30*, Gustavo Gili, Barcelona, 1976.

AYUNTAMIENTO DE SEVILLA, *Labor del Primer Año Triunfal*, Imprenta Municipal, Sevilla, 1938.

BALDELLOU, M.A., *Luis Gutiérrez Soto*, C.O.A.M., Madrid, 1973.

BANDA Y VARGAS, Antonio de la, *La Academia de Bellas Artes y el urbanismo sevillano en el siglo XIX en Historia del urbanismo sevillano*, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Sevilla, 1972.

BANDA Y VARGAS, A., *De la Ilustración a nuestros días en "Historia del Arte en Andalucía"*, VIII, Ed. Geber, Sevilla, 1991.

BANHAM, R., *Teoría y diseño arquitectónico en la era de la máquina*, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1965.

BASTIDA, R., y otros, *Concurso de casas baratas del Ayuntamiento de Bilbao*, en "Arquitectura", Año XIV, nº 159, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Julio, 1932.

BEHNE, Adolf, *La escuela para la Asociación general de obreros alemanes en Bernau*, en "Arquitectura", Año X, nº 112, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Agosto, 1928.

BEHRENDT, Walter C., "La victoria del nuevo estilo", en "Arquitectura", Año X, nº 110, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Junio, 1928.

BENEVOLO, L., *Orígenes de la urbanística moderna*, Teckne, Buenos Aires, 1976.

BENEVOLO, L., *Diseño de la ciudad*, Gustavo Gili, México, 1978.

BENEVOLO, Leonardo, *Historia de la arquitectura moderna*, 2ª ed. española, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1974.

BENEVOLO, Leonardo, MELOGRANI, Carlo, GIURA LONGO, Tommaso, *La proyectación de la ciudad moderna*, Gustavo Gili, Barcelona, 1978.

BERGAMIN, R. y BLANCO SOLER, L., *La Residencia para estudiantes llamada "del Amo" (Madrid)*, en Primer Concurso Nacional organizado por el Ministerio de Instrucción Pública. Tema: Escuela Maternal. Proyecto premiado, "Arquitectura", Madrid, Año XIII, nº 145, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

BERGAMIN, R., *Casa del Sr. Bergua Oliván, en Zaragoza*, en "Arquitectura", Año XV, nº 166, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Febrero, 1933.

BERGAMIN, Rafael, *Exposición de Artes Decorativas de París. Impresiones de un turista*, en "Arquitectura", Año VII, nº 78, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Octubre, 1925.

BERGAMIN, Rafael, *Casa del Marqués de Villora, en Madrid*, en "Arquitectura", Año X, nº 113, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Septiembre, 1928.

BERLANGA, Alfonso, *Literatura andaluza, contribución al estudio de una realidad cultural a través de los siglos*, en *Los Andaluces*, Istmo, Madrid, 1980.

BLANCO FREIJEIRO, Antonio, *La Sevilla romana en Historia del urbanismo sevillano*, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Sevilla, 1972.

BLANCO SOLER, Luis, *La arquitectura en el moderno teatro y en el "film"*, en "Arquitectura", Año VI, nº 62, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Junio, 1924.

BLANCO SOLER, Luis, *Erich Mendelsohn*, en "Arquitectura", Año VI, nº 67, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Noviembre, 1924.

BLEIN, Gaspar, *Ordenanzas de Edificación de Madrid.*, en "Arquitectura", Año XVII, nº 9, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Noviembre, 1935.

BOHIGAS, Oriol y FLORES, Carlos, *Panorama histórico de la arquitectura moderna española*, en "Zodiac 15", 1965, Milán, .

BOHIGAS, Oriol, *Homenaje al G.A.T.E.P.A.C.*, en "Cuadernos de Arquitectura", nº 40, , Barcelona, 1960.

BOHIGAS, Oriol, *Arquitectura Moderna en España*, en Apéndice de la obra de GILLO DORFLES, *Arquitectura Moderna*, 2ª ed. española, Seix Barral, Barcelona, 1967.

BOHIGAS, Oriol, *Arquitectura española de la Segunda República*, Tusquets, Barcelona, 1970, 2ª ed. 1973.

BOHIGAS, Oriol, *Un racionalismo canario*, en "Arquitecturas bis", La Gaya Ciencia, Barcelona, Septiembre, 1975.

BOHIGAS, Oriol, *Tres revistas*, en "Arquitecturas bis", nº 23-24, Julio-Octubre, 1978.

BONATZ, Paul, *Concurso urbanístico internacional en Madrid. Informe acerca del concurso por el señor Bonatz, miembro del Jurado en representación de los concursantes extranjeros*, en "Arquitectura", Año XII, nº 140, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Diciembre, 1930.

BONET CORREA, Antonio, *Sevilla: Panorama artístico del siglo XX*, en AA.

VV, *Los Andaluces*, Istmo, Madrid, 1980.

BONET CORREA, Antonio y otros, *El arte del franquismo*, Ed. Cátedra, Madrid, 1981.

BOROBIO, R., *Casa de la Hermandad del Refugio, (Zaragoza)*, en "Arquitectura", Año XV, nº 167, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Marzo, 1933.

BOROBIO, Regino y José, *Edificio para la instalación de los servicios del Ministerio de Obras públicas en Zaragoza*, en "Arquitectura", Año XV, nº 171, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Julio, 1933.

BOSSAGLIA, Rossana, *L'Art déco*, Laterza, Roma-Bari, 1984.

BOZAL, V. y otros, *España. Vanguardia artística y realidad social: 1936-76*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1976.

BRAOJOS GARRIDO, Alfonso, *Ideas, elocuencia e imagen en pro de Sevilla (1900-1936)*, en AA. VV., *La Exposición Iberoamericana de 1929*, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla y Exmo. Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1987.

BRAOJOS GARRIDO, Alfonso, PARIAS SAINZ DE ROZAS, María y ALVAREZ REY, Leandro, *Sevilla en el siglo XX*, 2 vol., Universidad de Sevilla, Sevilla, 1990.

BRAVO, PASCUAL, *Escuela Superior de Arquitectura en Madrid*, en "Arquitectura", Año XV, nº 174, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Octubre, 1933.

BRINKMAN Y VLUGT, *Fábricas Van Nelle (Holanda)*, en "Arquitectura", Año XIV, nº 155, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Marzo, 1932.

BROOKS PFEIFFER, Bruce, *Frank Lloyd Wright*, Taschen, Köln, 1993.

C.O.A.M., *Luis Lacasa. Escritos 1922-1931*, Introducción de Carlos Sambricio, C.O.A.M., Madrid, 1976.

CABEZA MENDEZ, José María, *La Exposición Iberoamericana y los aparejadores*, C.O.A.A.T. de Sevilla, Sevilla, 1982.

CABRERO GARRIDO, F., *Casto Fernández Shaw*, C.O.A.M., Madrid, 1980.

CARCER, M. Y OCHOA, J., *Anteproyecto de las obras necesarias para defender a Sevilla contra las inundaciones producidas por la crecida del Guadalquivir y sus afluentes*, Sevilla, 1895.

CARDENAS, Ignacio de, *El edificio de la Telefónica Nacional en Madrid*, en "Arquitectura", Año X, nº 106, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Febrero, 1928.

CARVAJAL, E., *La luz en la arquitectura moderna*, en "Arquitectura", Año XIII, nº 145, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Mayo, 1931.

CARVAJAL, E., *Algunos datos sobre luminotecnia*, en "Arquitectura", Año XIII, nº 146, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Junio, 1931.

CERRILLO RUBIO, M<sup>a</sup> Inmaculada, *Tradición y Modernidad en la arquitectura de Fermín Alamo*, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 1987.

CEYS/SEVILLA, *Mercado del Barranco, Mercado del Postigo, Mercado de Triana, Mercado de la Encarnación, Mercado de la Feria, Mercado de la Puerta de la Carne. Fichas históricas*, C.O.A.A.O., Sevilla, 1975.

CIRICI, A., *La estética del franquismo*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1977.

CIRICI PELLICER, Alejandro, *Arquitectura del siglo XX*, en JIMENEZ PLACER y SUAREZ DE LEZO, *Historia del Arte Español*, Tomo II, Labor, Barcelona, Madrid, etc., 1955.

COLAS, Enrique, *Hacia la nueva estética. De arquitectura naval.*, en "Arquitectura", Año IV, nº 35, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Marzo, 1922.

COLAS HONTAN, Enrique, *Hacia la nueva estética. Las casas de hormigón*

colado, en "Arquitectura", Año II, nº 18, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Octubre, 1919.

COLON PERALES, Carlos, *Los comienzos del cinematógrafo en Sevilla*, Col. Biblioteca de Temas Sevillanos, Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1981.

COLON PERALES, Carlos, *El cine en Sevilla, 1929-1950*, Col. Biblioteca de Temas Sevillanos, Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1983.

COLQUHOUN, A., *Arquitectura moderna y cambio histórico. Ensayos 1962-1976*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1978.

COLLINS, George R., *The Ciudad Lineal of Madrid*, en "Journal of the Society of Architectural Historians", vol. XVIII, nº 2., Mayo, 1959.

COLLINS, George R., *Arturo Soria y la Ciudad Lineal*, en "Revista de Occidente", Madrid, 1968.

COLLINS, George R., FLORES, Carlos, SORIA Y PUIG, Arturo, *Arturo Soria y la Ciudad Lineal*, Madrid, 1968.

COLLINS, P., *Los ideales de la arquitectura moderna: su evolución (1750-1950)*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1977.

COMISION DE CULTURA DE LA DELEGACION EN LOGROÑO DEL C.O.A. DE ARAGON Y DE LA RIOJA, *Arquitectura de Logroño*, C.O.A. de Aragón y de la Rioja, Logroño, 1980.

#### CONSEJO DE REDACCION

*Concurso privado para un inmueble en la plaza del Callao (Madrid)*, "Arquitectura", en Año XIII, nº 146, Madrid, Junio, 1931, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, .

CONSEJO DE REDACCION, *Concurso de anteproyectos para el Instituto de Física y Química de fundación Rockefeller*, en "Arquitectura", Año X, nº 105, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Enero, 1928.

CONSEJO DE REDACCION, *Ateneo Mercantil de Valencia. Concurso de anteproyectos*, en "Arquitectura", Año X, nº 108 y 109, Colegio Oficial de

Arquitectos de Madrid, Madrid, Abril y Mayo, 1928.

CONSEJO DE REDACCION, *Concurso de aeropuerto en Madrid*, en "Arquitectura", Año XII, nº 129, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Enero, 1930.

CONSEJO DE REDACCION, *Concurso de proyectos para un Instituto en Zaragoza*, en "Arquitectura", Año XII, nº 133, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Mayo, 1930.

CONSEJO DE REDACCION, *Concurso abierto por la F.U.E. (Madrid) para un refugio en el Guadarrama*, en "Arquitectura", Año XII, nº 136, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Agosto, 1930.

CONSEJO DE REDACCION, *Concurso de anteproyectos para el Club Alpino (Madrid)*, en "Arquitectura", Año XII, nº 138, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Octubre, 1930.

CONSEJO DE REDACCION, *Concurso para Facultad de Medicina y Hospital Clínico en Granada*, en "Arquitectura", Año XIII, nº 143, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Marzo, 1931.

CONSEJO DE REDACCION, *Algunas tiendas nuevas en Madrid*, en "Arquitectura", Año XIII, nº 147, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Julio, 1931.

CONSEJO DE REDACCION, *IV Concurso Nacional de Arquitectura*, en "Arquitectura", Año XV, nº 173, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Septiembre, 1933.

CONSEJO DE REDACCION, *Exposición Nacional de Bellas Artes*, en "Arquitectura", Año XVI, nº 2, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Febrero, 1934.

CONSEJO DE REDACCION, *Concurso de anteproyectos para la construcción de poblados en las zonas regables del Guadalquivir y el Guadalmellato*, en "Arquitectura", Año XVI, nº 10, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Diciembre, 1934.

CONSEJO DE REDACCION, *El XIV Congreso de la "Internacional Federation for Housing and Town Planning"*, en "Arquitectura", Año XVII, nº 7, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Septiembre, 1935.

CONSEJO DE REDACCION, *Monografía sobre el G.A.T.C.P.A.C.*, en "Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo", nº 94., Enero-Febrero, 1973.

CORTES, Juan Antonio, *El racionalismo madrileño*, C.O.A.M., Madrid, 1992.

CURTIS W., *La arquitectura moderna desde 1900*, Hermann Blume Ediciones, Madrid, 1986.

CHOMEL, A & VERRIER, P., *El aeropuerto de Lyon-Bron*, en "Arquitectura", Año XIV, nº 157, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Mayo, 1932.

CHUECA GOITIA, F., *Breve historia del urbanismo*, 2ª ed., Alianza Ed., Madrid, 1970.

D'AMATO, Gabriella, *L'Architettura del Protorazionalismo*, Laterza, Roma-Bari, 1987.

DE FUSCO, R., *La idea de arquitectura*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1976.

DE FUSCO, R., *Historia de la arquitectura contemporánea*, Hermann Blume Ediciones, Madrid, 1981.

DE LA BANDA Y VARGAS, Antonio, *De la Ilustración a nuestros días*, en AA. VV., *Historia del arte en andalucía*, vol. VIII, Ediciones Gever, Sevilla, 1991.

DE ZURKO E.R., *La teoría del funcionalismo en la arquitectura*, en , Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1958.

DELGADO, G., BOLLAÍN, J.S., PÉREZ ESCOLANO, V. Y SIERRA, J.R., *La obra olvidada. La casa Duclós en Sevilla, 1930. Arquitecto: José Luis Sert*, en "Hogar y Arquitectura", , Madrid, Mayo-Junio de 1968.

DIAZ LANGA, J., *Depuración político-social de arquitectos*, en "Arquitectura",

nº 204-205, , Madrid, Primer cuatr., 1977.

DIEGUEZ PATAO, S., *Arquitectura y urbanismo durante la autarquía en AA.VV.*, *Arte del franquismo*, Ed. Cátedra, Madrid, 1981 .

DOMENECH GIRBAU LL., *Arquitectura española contemporánea*, Ed. Blume, Barcelona, 1968.

DOMENECH GIRBAU, LI., *Arquitectura de siempre: los años 40 en España*, Tusquets, Barcelona, 1978.

DOMINGUEZ, M. ARNICHEZ, Carlos, *Un hotel particular en Córdoba. El nuevo albergue de automóviles en Manzanares. Edificio para el Instituto Escuela en Madrid*, en "Arquitectura", Año XIII, nº 148, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Agosto, 1931.

DOMINGUEZ Y ARNICHEZ, *Ampliación y reforma de la casa número 24 de la calle de Alfonso XII, de Madrid*, en "Arquitectura", Año IX, nº 100, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Agosto, 1927.

DONATO, Emili, *Cronología (y bibliografía) del proyecto de la C.R.V.*, en "Cuadernos de arquitectura y urbanismo", nº 94, C.O.A. de Cataluña y Baleares, Barcelona, Enero-Febrero, 1973.

DORFLES, G., *La arquitectura moderna*, Ed. Ariel, Barcelona, 1980.

EGAÑA, Jaime de, *Arquitectura contemporánea en España. El arquitecto Manuel María de Smith*, Ediciones Edeba, Madrid, 1933.

EL ESCRIBA DE PIE, *Con perdón de ustedes*, en "Arquitectura", Año VIII, nº 82, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Febrero, 1926.

ENGELS, F., *El problema de la vivienda y las grandes ciudades*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1974.

ESTEBAN DE LA MORA, Santiago, *Número dedicado al Concurso de Urbanización de Logroño. Proyecto del "Gran Moscú"*, en "Arquitectura", Año XVII, nº 6, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Agosto, 1935.



F.G.M., *La moderna arquitectura en Italia. Una obra reciente de Sartoris en Turín*, en "Arquitectura", Año X, nº 113, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Septiembre, 1928.

F.G.M., *El arte del mueble en Francia. Pierre Chareau*, en "Arquitectura", Año X, nº 114, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Octubre, 1928.

FERNANDEZ BALBUENA, Roberto, *Los rascacielos americanos*, en "Arquitectura", Año IV, nº 34, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Febrero, 1922.

FERNANDEZ SALINAS, Víctor, *La reforma interior de Sevilla entre 1940 y 1959*, Col. Kora, Universidad de Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Sevilla, 1992.

FERNANDEZ SHAW, C., *Estación para el servicio de automóviles*, en "Arquitectura", Año IX, nº 100, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Agosto, 1927.

FERRERO, Javier, *Nuevos mercados madrileños*, en "Arquitectura", Año XVII, nº 4, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Junio, 1935.

FIGUEROA, Eduardo, *Edificio en la Avenida de Eduardo Dato (Madrid)*, en "Arquitectura", Año XIII, nº 147, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Julio, 1931.

FLORES, Carlos, *Arquitectura española contemporánea*, Ed. Aguilar, Madrid, 1961.

FLORES, Carlos y BOHIGAS, Oriol, *Panorama histórico de la arquitectura moderna española*, en *Zodiaco*, nº 15, Milán, 1965.

FLORES, Carlos, *1927: Primera Arquitectura Moderna en España*, en "Hogar y Arquitectura", nº 70, Mayo-Junio, 1967.

FLORES, Carlos y BALDELLOU, M. A., "Hogar y Arquitectura", n. 92, 1971.

FLORES LOPEZ, Carlos, *La primera fase de la Ciudad Universitaria de Madrid. Ambiente Cultural y obra realizada*, en AA. VV. *La Ciudad*

*Universitaria de Madrid*, C.O.A.M. y Universidad Complutense, Madrid, 1988.

FONSECA, José, *Concurso de proyectos para un Hipódromo en Madrid. Acta de Juicio del concurso.*, en "Arquitectura", Año XVII, nº 4, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Junio, 1935.

FONSECA LLAMEDO, José, *Conservación del carácter de la ciudad en el futuro*, en "Curso de Conferencias sobre urbanismo y estética en Sevilla", Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Sevilla, 1955.

FONSECA Y LLAMEDO, José, *La reforma interior de Madrid*, en "Arquitectura", Año XVI, nº 6, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Agosto, 1934.

FORESTIER, J. C. N., *Jardines andaluces*, en "Arquitectura", nº 39, Madrid, Julio, 1922.

FRAMPTON, K., *Historia crítica de la arquitectura moderna*, 2ª ed. española, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1983.

FREYSSINET, E., *Los hangares para dirigibles en el aeropuerto de Orly*, en "Arquitectura", Año VII, nº 80, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Diciembre, 1925.

FUCHS, BOUSLAV Y POLASCK, JOSEF, *Escuela de Profesiones Femeninas en Brunn (Brno)*, en "Arquitectura", Año XV, nº 174, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Octubre, 1933.

FULLAONDO, J. D., *El racionalismo español*, en "Nueva Forma", Madrid, 1968.

FULLAONDO, J. D., *Bilbao 2. Las escuelas regionalistas*, en "Nueva Forma", nº 35, Madrid, Diciembre, 1968.

FULLAONDO, J. D., *García Mercadal: elegía y manifiesto*, en "Nueva Forma", nº 69, Madrid, Octubre, 1971.

FULLAONDO, Juan Daniel, *Secundino Zuazo Ugalde (1887-1970)*, en "Nueva Forma", nº 54-55, Julio-Agosto, 1970.

FULLAONDO, Juan Daniel, *Editorial*, número dedicado al expresionismo español, en "Nueva Forma", nº 68, Septiembre, 1971.

FULLAONDO, Juan Daniel, *Una entrevista con Luis Gutiérrez Soto*, en "Nueva Forma", nº 70, Madrid, Noviembre, 1971.

FULLAONDO, Juan Daniel, *El Capitol, expresionismo y comunicación*, en "Nueva Forma", nº 66-67., Julio-Agosto, 1971.

FULLAONDO, Juan Daniel, *Una entrevista con Luis Gutiérrez Soto (II)*, en "Nueva Forma", nº 78-79, Julio-Agosto, 1972.

FULLAONDO, Juan Daniel, *Fernando García Mercadal, arquitecto aproximativo*, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, 1984.

GADAMER, Hans-Georg, *Verdad y Método*, Ediciones Sígueme, Salamanca, 1991 (vol II, 1992).

GALNARES SAGASTIZABAL, José, *Un bar-cervecería, en Sevilla*, en "Nuevas Formas. Revista de Arquitectura y Decoración", Año I, nº 3, Edarba, Madrid, 1934.

GALNARES SAGASTIZABAL, José, *Una lechería en Sevilla*, en "Nuevas Formas. Revista de Arquitectura y Decoración", Año I, nº 9, Edarba, Madrid, 1934.

GALNARES SAGASTIZABAL, José, *Discurso con motivo de la recepción en la Real Academia de las Buenas Letras*, en Boletín de Bellas Artes, 2ª época, IX, Sevilla, 1980.

GALLEGO RAMOS, Eduardo y CORT BOTTI, César, *Primer Congreso Nacional de Sanidad. Asociación de Ingenieros y Arquitectos Sanitarios*, en "Arquitectura", Año XVI, nº 8, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Octubre, 1934.

GARCIA GIL, Juan y PEÑALVER GOMEZ, Luis, *Arquitectura industrial en Sevilla*, C.O.A.A.T. de Sevilla, Sevilla, 1986.

GARCIA GUERETA, Ricardo, *De arquitectura sanitaria*, en "Arquitectura", Año I, nº 3, Madrid, Julio, 1918.

GARCIA GUERETA, Ricardo, *La hospitalización de los enfermos infecciosos*, en "Arquitectura", Año II, nº 9, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Enero, 1919.

GARCIA GUERETA, Ricardo, *La hospitalización de los enfermos infecciosos (continuación)*, en "Arquitectura", Año II, nº 11, Madrid, Marzo, 1919.

GARCIA GUERETA, Ricardo, *La hospitalización de los enfermos infecciosos (conclusión)*, en "Arquitectura", Año II, nº 12, Madrid, Abril, 1919.

GARCIA LOPEZ, José, *Historia de la Literatura española*, Vicens-Vives, Barcelona, 19ª ed., 1977.

GARCIA MERCADAL, Fernando, *Ruskin y la policromía de los edificios*, en "Arquitectura", nº 26, Madrid, 26 de junio, 1920.

GARCIA MERCADAL, Fernando, *Desde Viena. La nueva arquitectura*, en "Arquitectura", Año V, nº 54, Madrid, Octubre, 1923.

GARCIA MERCADAL, Fernando, *Algunas consideraciones sobre las plantas de la Exposición de las Artes Decorativas*, en "Arquitectura", Año VII, nº 78, Madrid, Octubre, 1925.

GARCIA MERCADAL, F., *Arquitectura mediterránea*, en "Arquitectura", Año VIII, nº 85, Madrid, Mayo, 1926.

GARCIA MERCADAL, F., *El Arquitecto Otto Bünz*, en "Arquitectura", Año VIII, nº 88, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Agosto, 1926.

GARCIA MERCADAL, F., *La última obra de Poelzig, "Capitol"*, en "Arquitectura", Año VIII, nº 89, Madrid, Septiembre, 1926.

GARCIA MERCADAL, F., *¿Horizontalismo o verticalismo?*, en "Arquitectura", Año IX, nº 93, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Enero, 1927.

GARCIA MERCADAL, F., *Arquitectura mediterránea*, en "Arquitectura", Año IX, nº 97, Madrid, Mayo, 1927.

GARCIA MERCADAL, F., *La Exposición de Stuttgart*, en "Arquitectura", Año IX, nº 100, Madrid, Agosto, 1927.

GARCIA MERCADAL, F., *La arquitectura moderna en Francia: André Lurçat*, en "Arquitectura", Año IX, nº 102, Madrid, Octubre, 1927.

GARCIA MERCADAL, F., *La casa Fiat (Turín)*, en "Arquitectura", Año IX, nº 104, Madrid, Diciembre, 1927.

GARCIA MERCADAL, F., *El Rincón de Goya, en Zaragoza*, en "Arquitectura", Año X, nº 111, Madrid, Julio, 1928.

GARCIA MERCADAL, F., *La nueva arquitectura en el País Vasco: Aizpurúa, Labayen, Vallejo*, en "Arquitectura", Año X, nº 115, Madrid, Noviembre, 1928.

GARCIA MERCADAL, F., *Casas baratas en Sevilla*, en "Arquitectura", Año XIII, nº 142, Madrid, Febrero, 1931.

GARCIA MERCADAL, F., *La futura plaza de Cuba en Sevilla*, en "Arquitectura", Año XIII, nº 142, Madrid, Febrero, 1931.

GARCIA MERCADAL, F., *Una tienda nueva en Madrid: "Retra"*, en "Arquitectura", Año XIII, nº 149, Madrid, Septiembre, 1931.

GARCIA MERCADAL, F., *El urbanismo nueva técnica del siglo XX*, en "Arquitectura", Año XVI, nº 5, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Junio-Julio, 1934.

GARCIA MERCADAL, Fernando, *Obras y proyectos municipales del arquitecto Fernando García Mercadal: Proyecto de jardines del Palacio Nacional; Proyecto de jardines del Museo del Prado; Proyecto de reforma de la plaza Mayor; Proyecto de nuevos jardines del paseo del Prado*, en "Arquitectura", Año XVII, nº 8, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Octubre, 1935.

GARCIA MERCADAL, F., *La casa popular en España*, Ed. Gustavo Gili,

Barcelona, 1981.

GATCPAC, *Esbós del programa del G.A.T.C.P.A.C.. La Urbanización de la Barcelona Futura*, en "Cuadernos de arquitectura y urbanismo", nº 90, C.O.A. de Cataluña y Baleares, Barcelona, Julio-Agosto, 1972.

GATCPAC, *Breve estudio económico*, en "Cuadernos de arquitectura y urbanismo", nº 94, C.O.A. de Cataluña y Baleares, Barcelona, Enero-Febrero, 1973.

GATCPAC, *Ha estat constituïda la Ciutat de Repòs i de Vacances...*, en "Cuadernos de arquitectura y urbanismo", nº 94, C.O.A. de Cataluña y Baleares, Barcelona, Enero-Febrero, 1973.

GATCPAC, *Elementos del proyecto de la Ciutat de Repòs i de Vacances*, en "Cuadernos de arquitectura y urbanismo", nº 94, C.O.A. de Cataluña y Baleares, Barcelona, Enero-Febrero, 1973.

GAYA NUÑO, J.A., *Arte del siglo XX*, Col. Ars Hispaniae, vol. XXII, Ed. Plus Ultra, Madrid, 1977.

GIEDION, *Obras de Marcel Breuer*, en "Arquitectura", Año XIV, nº 155, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Marzo, 1932.

GIEDION, S., *Espacio, tiempo y arquitectura*, 5ª edición, Ed. Dossat, Madrid, 1978.

GIMENEZ, Emilio y LLORENS, Tomás, *El casticismo de posguerra*, en "Hogar y Arquitectura", nº 86, Madrid, Enero-febrero, 1970.

GIMENEZ, Emilio y LLORENS, Tomás, *Notas sobre la arquitectura valenciana durante la Segunda República*, en "Hogar y Arquitectura", Madrid, Marzo-Abril, 1972.

GINER DE LOS RIOS, Bernardo, *Cincuenta años de arquitectura española*, Patria, Méjico, 1952, edición utilizada: Adir, Madrid, 1980.

GOMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, Mª del Valle, *Aurelio Gómez Millán*,

*Arquitecto*, C.O.A.A.Occ., Sevilla, 1988.

GOMEZ DE TERREROS, M<sup>º</sup> del Valle, *Antonio Gómez-Millán (1883-1956). Una revisión de la arquitectura sevillana de su tiempo*, Guadalquivir, Sevilla, 1993.

GONZALEZ CORDON, Antonio, *Vivienda y ciudad. Sevilla 1849-1929*, Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1985.

GONZALEZ DEL CASTILLO, Hilario, *La Gran Sevilla*, en "El Liberal", 5 y 16 de enero, 1924, Sevilla, .

GONZALEZ DORADO, Antonio, *Sevilla: centralidad regional y organización interna de su espacio urbano*, Ed. Moneda y Crédito, Madrid, 1975.

GRASSI, Giorgio, *La construcción lógica de la arquitectura*, C.O.A. de Cataluña y Baleares, Barcelona, 1973.

GROPIUS, W., *Arquitectura funcional*, en "Arquitectura", Año XIII, nº 142, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Febrero, 1931.

GROPIUS, W., *La nueva arquitectura y la Bauhaus*, Ed. Lumen, Barcelona, 1966.

GROPIUS, Walter, *¿Casa baja, casa mediana, casa alta?*, en "Arquitectura", Año XIII, nº 143, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Marzo, 1931.

GROSSO SANCHEZ, Alfonso, *Color de Sevilla*, en "Curso de Conferencias sobre urbanismo y estética en Sevilla", Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Sevilla, 1955.

GUERETA, RICARDO G. y otros, *Concurso para la construcción de edificios militares en la Plaza de Madrid*, en "Arquitectura", Año XIV, nº 158, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Junio, 1932.

GUERETA y SALVADOR, *Grupo escolar Pablo Iglesias en San Lorenzo de El Escorial*, en "Arquitectura", Año XIV, nº 160, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Agosto, 1932.

GUERRA DE LA VEGA, Ramón, *Madrid 1920-1980. Guía de Arquitectura Contemporánea*, Ramón Guerra de la Vega, Madrid, 1981.

GUERRERO LOVILLO, José, *Sevilla musulmana*, en *Historia del urbanismo sevillano*, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Sevilla, 1972.

GUTIERREZ SOTO, L., *Cine del Callao*, en "Arquitectura", Año IX, nº 94, Madrid, Febrero, 1927.

GUTIERREZ SOTO, L., *El bar "Chicote" (Madrid)*, en "Arquitectura", Año XIII, nº 150, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Octubre, 1931.

GUTIERREZ SOTO, LUIS, *Casablanca, Dancing-Salón de té*, en "Arquitectura", Año XV, nº 171, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Julio, 1933.

GUTIERREZ SOTO, Luis, *Casa de vecindad en la calle Espronceda*, en "Arquitectura", Año XVI, nº 3, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Marzo, Abril, 1934.

GUTIERREZ SOTO, Luis, *Hotel Particular en la Ciudad Lineal de Madrid*, en "Arquitectura", Año XVI, nº 5, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Junio-Julio, 1934.

GUTIERREZ SOTO, Luis, *Reforma en el hotel particular de D. Juan March*, en "Arquitectura", Año XVII, nº 9, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Noviembre, 1935.

HALCON Y VINENT, Antonio, *Las Reformas Urbanas. Anteproyecto del Alcalde*, en "La Exposición", Año II, n. 24, Sevilla, 31 de Agosto de 1912.

HATJE, Gerd, *Diccionario Ilustrado de la arquitectura contemporánea*, Gustavo Gili, Barcelona, 1980.

HAUSER, Ph., *Estudios Médico-Topográficos de Sevilla. Acompañados de un plano Sanitario Demográfico y setenta cuadros estadísticos*, Tipografía del

Círculo Liberal, Sevilla, 1882.

HERNANDEZ DIAZ, José y SANCHO CORBACHO, Antonio, *Estudio de los edificios religiosos y objetos de culto de la Ciudad de Sevilla, saqueados y destruidos por los marxistas*, Junta Conservadora del Tesoro Artístico, Sevilla, 1936.

HERNANDEZ DIAZ, José y varios, *Curso de Conferencias sobre urbanismo y estética en Sevilla*, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Sevilla, 1955.

HERNANDEZ DIAZ, José, *Discurso contestando al de recepción de D. José Ganares Sagastizábal*, en Boletín de Bellas Artes, 2ª época, IX, Sevilla, 1980.

HERNANDEZ-CROS, J. Emili, THEILACKER, J. C. y CHICO, J. F., *4 proyectos no realizados* "Cuadernos de arquitectura y urbanismo", en nº 94, Barcelona, Enero-Febrero, 1973, C.O.A. de Cataluña y Baleares, .

HERNANDEZ-CROS, J. Emili, MORA, Gabriel, POUPLANA, Xavier, *Arquitectura de Barcelona*, C.O.A. de Cataluña y Baleares, La Gaya Ciencia, Barcelona, 1973.

HILBERSEIMER, Ludwig, *Architettura a Berlino negli anni venti*, Franco Angeli, Milano, 1979.

HILBERSEIMER, Ludwig, *La arquitectura de la gran ciudad*, Gustavo Gili, Barcelona, 1979.

HITCHCOK, H. R., *Arquitectura de los siglos XIX y XX*, Ed. Cátedra, Madrid, 1981.

HITCHCOK, H. R. y JOHNSON, P., *El estilo internacional. Arquitectura desde 1922*, Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Murcia, 1984.

HUDING, D., *Planeamiento urbano en Holanda*, en "Arquitectura", Año VII, nº 74, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Junio, 1925.

INFANTE PEREZ, Blas, *Ideal Andaluz*, Sevilla, 1915.

INFORME DEL JURADO, *Concurso de proyectos para un Dispensario antituberculoso y antiveneréico en Palencia*. Informe, en "Arquitectura", Año X, nº 115, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Noviembre, 1928.

IZQUIERDO Y MARTINEZ, José María, *Divagando por la Ciudad de la Gracia*, 2 vol., Edición del Ateneo, Sevilla, 1923.

J.M.M., *El puente de Plougastel, obra nueva de Freyssinet*, en "Arquitectura", Año X, nº 116, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Diciembre, 1928.

J.M.V., *Exposición de interiores en Munich*, en "Arquitectura", Año X, nº 116, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Diciembre, 1928.

J.S., *A Arquitectura no "1ª Salao dos Independentes"*, Lisboa, en "Arquitectura", Año XII, nº 136, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Agosto, 1930.

JANSEN, Hermann, *Urbanismo*, en "Arquitectura", nº 91, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, 1926.

JIMENEZ GARCIA, "El Krausismo y la Institución Libre de Enseñanza", Cincel, Madrid, 1985.

JIMENO, Alfonso, *Primer Concurso Nacional organizado por el Ministerio de Instrucción Pública. Tema: Escuela Maternal. Proyecto premiado*, en "Arquitectura", Año XIII, nº 144, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Abril, 1931.

JIMENO, Alfonso, MARSÀ, Antonio y SAINZ DE LOS TERREROS, Joaquín, *Primer Congreso Nacional de Sanidad. Asociación de ingenieros y arquitectos sanitarios*, en "Arquitectura", Año XVI, nº 3, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Marzo, Abril, 1934.

JIMENO, Alfonso, *Cuestiones de estética: Concepto de la Arquitectura Nueva*, en "Arquitectura", Año XVII, nº 5, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Julio, 1935.



JOEDICKE, *Geschichte der moderner Architektur*, Stuttgart, 1958.

JUSTE, J., *Arquitectura de posguerra. El caso de Granada*, Granada, 1981.

JUSTE, J., *Arquitectura en Granada después de guerra*, Ed. Aljibe, Granada, 1981.

KAUFMANN, Emil, *La arquitectura de la Ilustración*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1974.

KISCH - LOCWITSCH - NEUZIL, *Ideas al proyecto "El mejor Berlín"*, en "Arquitectura", Año XIII, nº 150, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Octubre, 1931.

KLEIN, A., *Vivienda mínima 1906-57*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1980.

KOSTOF, S., *Historia de la arquitectura*, Alianza Editorial, Madrid, 1985.

KRONCKE, *Escuela de Wandsbek-Jenfeld*, en "Arquitectura", Año XV, nº 174, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Octubre, 1933.

KULKA, Heinrich, *Adolf Loos*, Löcker, Wien, 1979.

KULTERMANN, U., *La obra de Luis Gutierrez Soto*, 2 edición, C.O.A. de Madrid, Madrid, .

KULTERMANN, U., *La arquitectura contemporánea*, Ed. Labor, Barcelona, 1969.

L.B.S., *La obra del Salto de El Carpio*, en "Arquitectura", Año VII, nº 74, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Junio, 1925.

LA CASA, Luis, *Arquitectura impopular*, en "Arquitectura", Año XII, nº 129, Madrid, Enero, 1930.

LACASA, Luis, *El "camouflage" en la arquitectura*, en "Arquitectura", Año IV, nº 37, Madrid, Mayo, 1922.

LACASA, Luis, *Un interior expresionista*, en "Arquitectura", Año VI, nº 61,

Madrid, Mayo, 1924.

LACASA, Luis, *Europa y América: bajo y sobre el racionalismo de la arquitectura*, en "Arquitectura", nº 117, Enero-1929.

LACASA, Luis, *La vivienda higiénica en la ciudad. (Conferencia)*, en "Arquitectura", Año XIII, nº 147, Madrid, Julio, 1931.

LACASA, Luis, *Escritos 1922-1931*, C.O.A. de Madrid, Madrid, 1976.

LAGARDE, Eduardo y AIZPURUA, José Manuel, *Anteproyecto para el concurso para la construcción de un edificio destinado a Hogar-Escuela de huérfanos de Correos, en la Ciudad Universitaria de Madrid*, en "Arquitectura", Año XVII, nº 2, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Marzo-Abril, 1935.

LARAVEN Y AIZPURUA, "Sacha", *nueva pastelería en San Sebastián*, en "Arquitectura", Año XIII, nº 142, Madrid, Febrero, 1931.

LE CORBUSIER, *Cinco puntos sobre una nueva arquitectura*, en "Arquitectura", Año X, nº 107, Madrid, Marzo, 1928.

LE CORBUSIER, *Hacia una arquitectura*, 2ª ed. española, Poseidon, Barcelona, 1978.

LE CORBUSIER, *El espíritu nuevo en Arquitectura. En defensa de la Arquitectura*, C.O.A.A.T., Murcia, 1983.

LE CORBUSIER, *Defense de l'Architecture*, en "Strauba", nº 2, Praga, 1929 y en *L'Architecture d'Aujourd'hui*, París, 1933, Edición española en Galería-Librería Yerba, Murcia, 1983.

LEMUS LOPEZ, Encarnación, *La Exposición Ibero-Americana a través de la prensa (1923-1929)*, Mercasevilla, Sevilla, 1987.

LERDO DE TEJADA, Luis, *Sevilla estación de invierno y plan de reformas y mejoras necesarias para la consecución de este fin*, Imp. La Monarquía, Sevilla, 1900.

LINAZASORO, J. I., *El proyecto clásico en arquitectura*, Ed. Gustavo Gili,

Barcelona, 1981.

LINAZASORO, José Ignacio, *José Manuel Aizpurúa y la herencia del racionalismo*, en *Escritos*, C.O.A.M., Madrid, 1989.

LINDER, *La exposición "Werkbund Ausstellung" en Stuttgart*, en "Arquitectura", Año IX, nº 103, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Noviembre, 1927.

LINDER, P., *La Exposición berlinesa de la construcción, 1931*, en "Arquitectura", Año XIII, nº 149, Madrid, Septiembre, 1931.

LINDER, Paul, *La construcción de rascacielos en Alemania*, en "Arquitectura", Año VI, nº 67, Madrid, Noviembre, 1924.

LINDER, Paul, *Tres ensayos sobre la nueva arquitectura. Primer ensayo a manera de introducción*, en "Arquitectura", Año VIII, nº 81, Madrid, Enero, 1926.

LINDER, Paul, *Tres ensayos sobre la nueva Arquitectura alemana. Los tectónicos (II)*, en "Arquitectura", Año VIII, nº 86, Madrid, Junio, 1926.

LINDER, Paul, *El nuevo Bauhaus en Dessau*, en "Arquitectura", Año IX, nº 95, Madrid, Marzo, 1927.

LINDER, Paul, *Walter Gropius*, en "Arquitectura", Año XII, nº 136, Madrid, Agosto, 1930.

LINDER, Paul, *Sobre especialistas, sobre arquitectura universal y sobre el arquitecto hamburgués Karl Schneider*, en "Arquitectura", Año XII, nº 139, Madrid, Noviembre, 1930.

LOEHLE, Carlos, *Tratado completo del cálculo de los elementos de construcciones de hormigón armado, con nuevos procedimientos de cálculo; una nueva solución del problema de la flexión compuesta, y 55 ábacos conteniendo los resultados del cálculo para la mayoría de los casos prácticos*. Madrid, 1923, en "Arquitectura", Año V, nº 53, Madrid, Septiembre, 1923.

LOOS, Adolf, *Ornamento y delito y otros escritos*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1972.

LOPEZ DELGADO, F., *Teatro "Fígaro"*, en "Arquitectura", Año XIV, nº 154, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Febrero, 1932.

LUPIAÑEZ GELY, Gabriel, *La ciudad funcional*, en "Hojas de Poesía", n. 2, suplemento, , Sevilla, 2 de Abril de 1935.

LLORENS, T. y PIÑÓN, H., *La arquitectura del franquismo. A propósito de una nueva interpretación*, en "Arquitecturas bis", nº 26, La Gaya Ciencia, Barcelona, Marzo - Abril, 1979.

MADARIAGA Y ZARRANZ, *Grupo escolar de Tomás Meabe*, en "Arquitectura", Año XV, nº 170, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Junio, 1933.

MALLET STEVENS, R., *Las razones de la Arquitectura moderna*, en "Arquitectura", Año VIII, nº 92, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Diciembre, 1926.

MANIERI ELIA, M., *William Morris y la ideología de la arquitectura moderna*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1977.

MARCHAN, Simón, *La arquitectura del siglo XX. Textos*, Ed. Alberto Corazón, Madrid, 1974.

MARIN DE TERAN, Luis, *Sevilla: algunas notas sobre el casco antiguo*, en "Arquitecturas Bis", n. 3, Septiembre, 1974.

MARIN DE TERAN, Luis, *Sevilla: Centro urbano y barriadas*, Sevilla, 1980.

MARIN DE TERAN, Luis, POZO SERRANO, Adel, *Los pavimentos: un fragmento de la historia urbana de Sevilla*, Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1986.

MARSA PRAT, Antonio, *Primer Congreso Nacional de Sanidad. Asociación de ingenieros y arquitectos sanitarios*, en "Arquitectura", Año XVI, nº 4, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Mayo, 1934.

MARSA PRAT, Antonio, *Edificio para Escuela Graduada de doce secciones*, en

"Arquitectura", Año XVII, nº 5, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Julio, 1935.

MARTAGON, J., PEÑALVES, L., RAMON, F., TORRES, J., *Inventario Abierto de Arquitectura Española Contemporánea*, M.O.P.U. y D.G.A.V., Sevilla, 1980.

MARTIN MARTIN, Fernando, *El pabellón español en la Exposición Universal de París en 1937*, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 1982.

MARTINEZ FEDUCHI, Luis y ECED Y ECED, Vicente, *Número dedicado al Edificio Carrión*, en "Arquitectura", Año XVII, nº 1, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Enero-Febrero, 1935.

MAS SERRA, Elías, *50 años de Arquitectura en Euskadi*, Gobierno Vasco, Vitoria, 1990.

MATIAS DELGADO, S., *Arquitectura de la posguerra en Tenerife*, en "Arquitectura", nº 199, Marzo - Abril, 1976.

MAURE RUBIO, Lilia, *Secundino Zuazo: arquitecto*, C.O.A.M., Madrid, 1987.

MAUSBACH, Hans, *Introducción al Urbanismo. Un análisis de los fundamentos de la planificación actual*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1973.

MAXIMO, Celso, *Los entramados metálicos y los de hormigón. Notas para un estudio comparativo*, en "Arquitectura", Año IV, nº 44, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Diciembre, 1922.

MENA CALVO, José María de, *Las Calles de Sevilla. Calles, plazas y barrios antiguos y modernos*, Ed. del autor, Gr. S. Rafael, Antequera, 1973.

MEYER, H., *El arquitecto en la lucha de clases y otros escritos*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1972.

MONASTERIO, José, *La reforma interior de Madrid. Proyecto de Vía de enlace de la plaza de Ruiz Zorrilla (antes Bilbao) y la plaza de Santa Bárbara*, en "Arquitectura", Año XVI, nº 8, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid,

Madrid, Octubre, 1934.

MORA BISSIERE, *Encuesta sobre los actuales problemas arquitectónicos: M. Tony Garnier, director de los Servicios de arquitectura de la ciudad de Lyon y otras encuestas*, en "Arquitectura", Año I, nº 4, Madrid, Agosto, 1918.

MORAL ITUARTE, Leandro del, *El Guadalquivir y la transformación urbana de Sevilla (siglos XVIII-XX)*, Servicio de Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1992.

MORAL ITUARTE, Leandro del, *El Guadalquivir y la transformación urbana de Sevilla (Siglos XVIII-XX)*, Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1993.

MORALES PADRON, Francisco, *Los corrales de vecinos de Sevilla (Informe para su estudio)*, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 1974.

MORENO ULARGUI, Saturnino, CARVAJAL ACUÑA, Eduardo y SANCHEZ NUÑEZ, Pedro, *Anteproyecto para el ensanche de la ciudad de Sevilla*, Madrid, 1930.

MORENO VILLA, J., *Sobre arquitectura popular*, en "Arquitectura", Año XIII, nº 146, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Junio, 1931.

MORILLAS LOPEZ, Juan, *Krausismo: estética y literatura*, Labor, Barcelona, 1973.

MOSQUERA ADELL, E. y PEREZ CANO, M. T., *La vanguardia imposible. Quince visiones de la arquitectura contemporánea andaluza*, Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Sevilla, 1990.

MOSQUERA ADELL, Eduardo y PEREZ CANO, M<sup>a</sup> Teresa, *Antonio Sánchez Esteve, Arquitecto en Cádiz, 1897-1977*, C.O.A.A. Occ., Cádiz, 1991.

MOYA BLANCO, Luis, *Anteproyecto para el concurso para la construcción de un edificio destinado a Hogar-Escuela de huérfanos de Correos, en la Ciudad Universitaria de Madrid*, en "Arquitectura", Año XVII, nº 2, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Marzo-Abril, 1935.

MOYA, Luis, *Vigas Vieredel*, en "Arquitectura", Año X, nº 114, Colegio Oficial

de Arquitectos de Madrid, Madrid, Octubre, 1928.

MUGURUZA, J. M., *Escuelas municipales en Londres*, en "Arquitectura", Año XIV, nº 154, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Febrero, 1932.

MUGURUZA, José María, *Primer Concurso Nacional organizado por el Ministerio de Instrucción Pública. Tema: Escuela Maternal. Proyecto de Don José María Muguruza.*, en "Arquitectura", Año XIII, nº 144, Madrid, Abril, 1931.

MUGURUZA OTAÑO, Pedro, *La reforma interior de Madrid. Ensanche de la calle de Isabel la Católica y enlace con la plaza de Santo Domingo*, en "Arquitectura", Año XVI, nº 8, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Octubre, 1934.

MUGURUZA OTAÑO, Pedro, *IV Concurso Nacional de Arquitectura: Anteproyecto para un Museo del Coche y del Arte Popular*, en "Arquitectura", Año XVII, nº 5, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Julio, 1935.

MUÑOZ CASAYUS, M., *Casa comercial en Madrid*, en "Arquitectura", Año XIII, nº 144, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Abril, 1931.

MUÑOZ MONASTERIO, M., *Vivienda-estudio para un escultor*, en "Arquitectura", Año XIII, nº 152, Madrid, Diciembre, 1931.

NARBONA JIMENEZ, Vicente, *Sevilla, ciudad de invierno. Plan de mejoras y reformas necesarias para la consecución de este fin*, Tipografía El Progreso, Sevilla, 1901.

NAVASCUES PALACIO, Pedro, *La Ciudad Lineal de Arturo Soria*, en "Villa de Madrid", n. 28, Madrid, 1970.

NAVASCUES PALACIO, Pedro, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1973.

NERDINGER, Winfried, *Walter Gropius*, Bauhaus-Archiv-Gebr. Mann Verlag, Berlín, 1985.

NEUTRA, Richard, *Rush city reformed*, en "A. C.", nº 15, Tercer trimestre de 1934.

ORTEGA Y GASSET, José, *La razón histórica*, Alianza, Madrid, 1979.

ORTIZ, Jacinto, *Reforma y ampliación de "Negresco"*, en "Arquitectura", Año XVI, nº 9, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Noviembre, 1934.

OTXOTORENA, Juan Miguel, *El discurso clásico en arquitectura. Arquitectura y razón práctica*, Universidad de Navarra, Pamplona, 1989.

PABLOS, Mercedes de, *La Prensa, Cosas de Sevilla*, nº 12, Grupo Andaluz de Ediciones Repiso-Lorenzo, Sevilla, 1981.

PAGÉS MADRIGAL, José Manuel, *La arquitectura de vanguardia en los años 30 en Sevilla*, en "Aparejadores", nº 6, C.O.A.A.T. Sevilla, Sevilla, Septiembre 1981.

PALACIOS, A., *El nuevo edificio del Círculo de Bellas Artes*, en "Arquitectura", Año VIII, nº 91, Noviembre, 1926.

PALACIOS, Antonio, *Sanatorio en Fuenfría*, en "Arquitectura", Año VIII, nº 83, Madrid, Marzo, 1926.

PARAMES, DIZ Y RODRIGUEZ CANO, *Dos proyectos escolares: Escuelas para Cádiz*, en "Arquitectura", Año XV, nº 167, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Marzo, 1933.

PATRONATO NACIONAL DE TURISMO, *Sevilla (230 láminas)*, Col. Ciudades de España, nº 1, Aldus, Santander, 1929 ?.

PEHNT, Wolfgang, *La arquitectura expresionista*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1975.

PEREDA, Emilio, *Construcciones deportivas: Frontones*, en "Arquitectura", Año XIV, nº 160, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Agosto, 1932.

PEREIRA ALONSO, José Ramón, *Racionalismo al margen: el estilo salmón*, en "Q. Arquitectos", nº 65, Madrid, Marzo, 1983.

PEREZ ESCOLANO, Víctor y CUARESMA, Auxiliadora, *La arquitectura de Aníbal González*, en "Hogar y Arquitectura", Madrid, Mayo - Junio, 1969.

PEREZ ESCOLANO, Víctor y CUARESMA, Auxiliadora, *La arquitectura de Aníbal González*, en "Hogar y Arquitectura", nº 82, Madrid, Mayo-Junio de 1969.

PEREZ ESCOLANO, Víctor, *Aníbal González, Arquitecto (1876-1929)*, Col. Arte Hispalense, Publicaciones de la Excm. Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1973.

PEREZ ESCOLANO, V., LLEÓ, V., GONZALEZ CORDON, A. y MARTIN, F., *El Pabellón de la República Española en la Exposición Internacional de París, 1937*, en AA.VV., *España, Vanguardia artística y realidad social*, Gustavo Gili, Barcelona, 1976.

PEREZ ESCOLANO, Víctor, *La Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929. Una aproximación*, en "CAU", nº 57, Junio, 1979.

PEREZ ESCOLANO, Víctor, *La arquitectura en Andalucía*, en AA. VV., *Los Andaluces*, Istmo, Madrid, 1980.

PEREZ ESCOLANO, Víctor, *Introducción a la arquitectura contemporánea en Andalucía desde la Guerra Civil hasta nuestros días*, en "Cuadernos del Departamento de Teoría de la Arquitectura", nº 3, E.T.S.A., Sevilla, 1985.

PEREZ ESCOLANO, Víctor y otros, *Cincuenta años de arquitectura en Andalucía (1936-86)*, Junta de Andalucía, Dirección Gral. de Arquitectura y Vivienda, Sevilla, 1986.

PEREZ ESCOLANO, Víctor, *Hito y soporte de la historia urbana de la Sevilla del siglo xx*, en AA. VV., *La Exposición Iberoamericana de 1929*, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla y Exmo. Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1987.

PEREZ PARRILLA, Sergio, *La arquitectura racionalista en Canarias (1.927-1.939)*, Excm. Mancomunidad de Cabildos, Las Palmas, 1977.

PEREZ PARRILLA, Sergio, *Apuntes sobre Arquitectura Contemporánea, 1850-1950*, en AA. VV., *Historia del Arte en Canarias*, Editora Regional Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1982.

PEREZ PARRILLA, Sergio T., *Arquitectura y ciudad histórica. El barrio de Triana: la arquitectura urbana*, en Catálogo de la exposición: "El Cabildo insular y la Ciudad Racionalista", Cabildo insular de Gran Canaria, Las Palmas, 1987.

PEREZ PARRILLA, Sergio, *El Cabildo Insular y la ciudad racionalista*, Catálogo de la exposición homónima, Consejería de Política Territorial del Gobierno de Canarias y C.O.A. de Canarias, Las Palmas, 1987.

PEREZ ROJAS, Francisco Javier, *Sobre la arquitectura del cine en España. El cine Monumental Sport de Melilla*, en AA. VV., *El barco como metáfora visual y vehículo de transmisión de formas*, Actas del Simposio Nacional de Historia del Arte, Málaga-Melilla 1985, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Málaga, 1985.

PEREZ ROJAS, F. Javier, *Cartagena 1874-1936 (Transformación urbana y arquitectura)*, Editora Regional de Murcia, Murcia, 1986.

PEVSNER, Nicolaus, *Pioneros del arte moderno*, Ed. Infinito, Buenos Aires, 1948.

PEVSNER, Nicolaus, *Los orígenes de la arquitectura moderna y el diseño*, Gustavo Gili, Barcelona, 1973.

PEVSNER, N°, *Los orígenes de la arquitectura moderna y el diseño*, Gustavo Gili, Barcelona, 1969.

PEVSNER, N°, *Historia de las tipologías arquitectónicas*, Gustavo Gili, Barcelona, 1979.

PRIETO MORENO, Francisco y ROBLES, Francisco, *Albergue Universitario en Sierra Nevada*, en "Arquitectura", Año XVI, nº 4, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Mayo, 1934.

R., *El Palacio de la Sociedad de Naciones*, en "Arquitectura", Año IX, nº 100, Madrid, Agosto, 1927.

R., *Arquitectura mediterránea: Hotel en Alicante por los arquitectos José Cort*



y *Botí y proyecto de hotel en la playa por los arquitectos Josep Torres y Lluís Sert.*, en "Arquitectura", Año X, nº 114, Madrid, Octubre, 1928.

R. ORGAZ, Alfredo, *La ciudad de mañana*, en "Arquitectura", Año XIII, nº 144, Madrid, Abril, 1931.

R.B., *Eso no es arquitectura*, en "Arquitectura", Año VI, nº 63, Madrid, Julio, 1924.

R.B., *Los trabajos de extensión del Municipio de Hilversum (Holanda)*, en "Arquitectura", Año VII, nº 69, Madrid, Enero, 1925.

R.B., *Proyecto para una Academia de Bellas Artes en Amsterdam*, en "Arquitectura", Año VII, nº 70, Madrid, Febrero, 1925.

RAGON, Michel, *Ideologías y pioneros, 1800-1910 en Historia mundial de la arquitectura y el urbanismo modernos*, Vol. I, Ed. Destino, Barcelona, 1979.

RAMIREZ DOMINGUEZ, Juan Antonio, *El trasatlántico y la estética de la máquina en la arquitectura contemporánea*, en *El barco como metáfora visual y vehículo de transmisión de formas. Actas del Simposio Nacional de Historia del Arte (C.E.H.A.)*, Dirección General de Bellas Artes de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Málaga-Melilla, 1985.

REDACCION, *Sobre la actividad arquitectónica en España*, en "Arquitectura", Año XII, nº 132, Madrid, Abril, 1930.

REINA DE LA MUELA, D., *Ensayo sobre las directrices arquitectónicas de un estilo imperial*, Ed. Verdad, Madrid, 1944.

RIBALTA, Mariona, *Bibliografía del G.A.T.C.P.A.C.*, en "Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo", nº 90, Serie Archivo Histórico, nº 2, Barcelona, Julio-Agosto, 1972.

RIBALTA, Mariona, *Participación en una polémica*, en "Cuadernos de arquitectura y urbanismo", nº 94, C.O.A. de Cataluña y Baleares, Barcelona, Enero-Febrero, 1973.

RIVAS EULATE, J. M., *Casa particular (Madrid)*, en "Arquitectura", Año XIV, nº

157, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Mayo, 1932.

ROCA, F., *La difusión de "A.C."*, en AA. VV., *Notas críticas a una bibliografía sumaria del G.A.T.C.P.A.C. y su época*, "Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo", nº 90, Serie Archivo Histórico, nº 2, Barcelona, Julio-Agosto, 1972.

ROCA, Francesc, *El G.A.T.C.P.A.C. y la crisis urbana de los años 30*, en "Cuadernos de arquitectura y urbanismo", nº 90, C.O.A. de Cataluña y Baleares, Barcelona, Julio-Agosto, 1972.

ROCA ROSELL, Francesc, *Noticia de la Cooperativa La Ciutat de Repòs i de Vacances*, en "Cuadernos de arquitectura y urbanismo", nº 94, C.O.A. de Cataluña y Baleares, Barcelona, Enero-Febrero, 1973.

ROCA ROSSELL, Francesc, *"A.C."; del G.C.A.T.S.P.A.C. al S.A.C.*, en *A.C./G.A.T.E.P.A.C. 1931-1937*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1975.

RODENAS, M., *Proyecto de Aduana en Caya (Badajoz)*, en "Arquitectura", Año XIII, nº 142, Madrid, Febrero, 1931.

RODRIGUEZ AVIAL AZCUNAGA, M., *Planetarios*, en "Arquitectura", Año XIV, nº 157, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Mayo, 1932.

RODRIGUEZ AVIAL AZCUNAGA, M., *Planetarios*, en "Arquitectura", Año XIV, nº 158, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Junio, 1932.

RODRIGUEZ ORGAS, A. Y PRIETO-MORENO F., *Dos proyectos escolares: Escuelas de Atarfe*, en "Arquitectura", Año XV, nº 167, Madrid, Marzo, 1933.

ROMERO MURUBE, Joaquín, *Discurso de la mentira*, Hermandad Sacramental de la Soledad, Sevilla, 1995.

ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1976.

RUIZ GARCIA, Alfonso, *Arquitectura, vivienda y reconstrucción en la Almería de posguerra (1939-1959)*, Instituto de Estudios Almerienses, C.O.A.A.T. de

Almería y C.O.A. de Almería, Almería, 1993.

SAINZ DE LOS TERREROS, Luis y DIAZ TOLOSANA, Luis, *Reforma interior de Madrid. Necesidad de la Reforma y normas para su ejecución*, en "Arquitectura", Año XVI, nº 6, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Agosto, 1934.

SALA MORALES, I., *A propósito de la arquitectura del franquismo. Ignacio Solá responde a Tomás Llorens y Helio Piñón*, en "Arquitecturas bis", nº 27, La Goya Ciencia, Barcelona, Marzo - Abril, 1979.

SALAS, Nicolás, *Sevilla, Crónicas del siglo XX*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1976.

SALAS, Nicolás, *Sevilla: Crónicas del siglo XX*, 5 tomos, Segunda edición corregida y actualizada, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1991.

SALAS, Nicolás, *Sevilla fue la clave. República, Alzamiento, Guerra Civil (1931-39)*, 2 vol., Castillejo, Sevilla, 1992.

SALAS, Nicolás, *Sevilla en tiempos de María Trifulca*, 2 vol., 2ª edición, Editorial Castillejo, Enero, 1995.

SALAYA LEON, RICARDO, *Piscinas de natación*, en "Arquitectura", Año XV, nº 175, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Noviembre, 1933.

SALLABERRY J.L. y otros, *Plan general de extensión de Madrid y su distribución en zonas*, en "Arquitectura", Año VI, nº 58, Madrid, Febrero, 1924.

SAMBRICIO, C., *A propósito de la arquitectura del franquismo. Carlos Sambricio responde a Tomás Llorens y Helio Piñón*, en "Arquitectura bis", nº 27, La Goya Ciencia, Barcelona, Marzo - Abril, 1979.

SAMBRICIO, C., PORTELA, F. y TORRALBA, F., *El siglo XX*, en *Historia del Arte Hispánico*, vol. VI, Ed. Alhambra, Madrid, 1980.

SAMBRICIO, C., *La arquitectura de posguerra*, en *Historia del Arte Hispánico*, vol. VI, Ed. Alhambra, Madrid, 1980.

SAMBRICIO, C., *Cuando se quiso resucitar la arquitectura*, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Murcia, 1983.

SAMBRICIO, C., *Luis Lacasa*, en en SAMBRICIO, Carlos, *Cuando se quiso resucitar la arquitectura*, Col. de Arquitectura, 8, C.O.A.A.T. Murcia, Murcia, 1983.

SAMBRICIO, C., *García Mercadal. Pretexto/Calembourg, Gatepac G. C.*, en SAMBRICIO, Carlos, *Cuando se quiso resucitar la arquitectura*, Col. de Arquitectura, 8, C.O.A.A.T. Murcia, Murcia, 1983.

SAMBRICIO, C., *¡Que coman República! Introducción a un estudio sobre la Reconstrucción en la España de la posguerra*, en en SAMBRICIO, Carlos, *Cuando se quiso resucitar la arquitectura*, Col. de Arquitectura, 8, C.O.A.A.T. Murcia, Murcia, 1983.

SAMBRICIO, Carlos, *La arquitectura española 1936-1945: la alternativa falangista*, en "Arquitectura", nº 199, Madrid, 1978.

SAN ANTONIO GOMEZ, Carlos de, *La influencia de De Stijl y de las vanguardias literarias en los dibujos axonométricos de Mercadal*, en "EGA, Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica", nº 2, Asociación Española de Departamentos Universitarios de E.G.A., Valladolid, 1994.

SANCHEZ ARCAS, M., *Notas de un viaje por Holanda*, en "Arquitectura", Año VIII, nº 83, Madrid, Marzo, 1926.

SANCHEZ ARCAS Y LACASA, *Hospital para Logroño*, en "Arquitectura", Año XII, nº 131, Madrid, Marzo, 1930.

SANCHEZ ARCAS, M., LACASA, L. Y SOLANA, F., *Nuevo Hospital Provincial en Toledo*, en "Arquitectura", Año XIII, nº 147, Madrid, Julio, 1931.

SANCHEZ ARCAS, LAGARDE, LABAYEN, AIZPURUA, *Anteproyecto para el concurso de un Hospital en San Sebastián*, en "Arquitectura", Año XVI, nº 1, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Enero, 1934.

SANCHEZ-DALP y CALONGE, Miguel, *El plan general de reformas de Sevilla*.

*Anteproyecto del señor don...*, en "La Exposición", Año 2, nº 19, Sevilla, 17 de Junio de 1912.

SCHUMACHER, Fritz, *La anchura mínima de las calles de viviendas*, en "Arquitectura", Año VI, nº 68, Madrid, Diciembre, 1924.

SEGUI AZNAR, Miguel, *Arquitectura contemporánea en Mallorca (1900-1947)*, Universitat de les Illes Balears Col·legi Oficial d'Arquitectes de les Balears, Palma, 1990.

SERT, Luis, *CIAM, Congrès Internationaux d'Architecture Moderne. 5º Congrès de Paris "Logis et Loisirs", du 28 Juin au 2 Juillet 1937. Cas d'application: Villes*, en "Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo", nº 90, Serie Archivo Histórico, nº 2, Barcelona, Julio-Agosto, 1972.

SEVIYA, GABINETE DE PROYECTOS, *Arquitectura teatral y cinematográfica en Andalucía (1800-1990)*, Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía, Sevilla, 1990.

SHARP, Dennis, *Historia en imágenes de la arquitectura del siglo XX*, Gustavo Gili, Barcelona, 1973.

SICA, Paolo, *Historia del urbanismo. El siglo XX*, Instituto de Estudios de Administración Local, Madrid, 1981.

SIMO, Trinidad, *La arquitectura de la renovación urbana en Valencia*, Ed. Albatros, Valencia, 1973.

SIMO, Trinidad, *Valencia centro histórico. Guía urbana y de arquitectura*, Instituto Almonso el Magnánimo, Valencia, 1983.

SITTE, C., *Construcción de ciudades según principios artísticos*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1978.

SOLA-MORALES, Ignasi, *La arquitectura de la vivienda en los años de la autarquía, (1939-1953)*, en "Arquitectura", nº 199, Madrid, 1976.

SOLA-MORALES, Ignasi, *Eclecticismo y vanguardia. El caso de la Arquitectura*

*Moderna en Catalunya*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1980.

SOLÁ-MORALES RUBIÓ, Ignasi, *G.A.T.E.P.A.C.: Vanguardia arquitectónica y cambio político*, en *A.C./ G.A.T.E.P.A.C. 1931-1937*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1975.

SOLANA, F., *Proyecto de edificio para la Caja Extremeña de Previsión Social*, en "Arquitectura", Año XIII, nº 146, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Junio, 1931.

SORIA Y MATA, Arturo, *La ciudad Lineal*, en "El Progreso", 6 de mayo de 1882.

SUAREZ GARMENDIA, José Manuel, *Arquitectura y urbanismo en la Sevilla del siglo XIX*, Sevilla, 1986.

SUMMERSON, J., *El lenguaje clásico de la arquitectura*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1981.

SVERRE PEDERSEN, *Ejemplo de distribución de una ciudad en Noruega*, en "Arquitectura", Año V, nº 51, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Julio, 1923.

T, *Arquitectura española contemporánea. El concurso de proyectos de la Sociedad Central*, en "Arquitectura", Año II, nº 12, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Abril, 1919.

T, *Arquitectura española contemporánea: Los modestos rascacielos españoles y el proyecto de Banco Sobrinos de Pastor, en la Coruña*, en "Arquitectura", Año IV, nº 37, Madrid, Mayo, 1922.

TAFURI, M. Y DAL CO F., *De la vanguardia a la metrópolis. Crítica radical a la arquitectura*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1972.

TAFURI, M. y DAL CO F., *Arquitectura contemporánea*, Historia Universal de la Arquitectura, Aguilar Ediciones, Madrid, 1978.

TARRAGO CID, Salvador, *La Carta de Atenas*, en AA. VV., *Notas críticas a una bibliografía sumaria del G.A.T.C.P.A.C. y su época*, "Cuadernos de

Arquitectura y Urbanismo", nº 90, Serie Archivo Histórico, nº 2, Barcelona, Julio-Agosto, 1972.

TARRAGO CID, Salvador, *Le Corbusier: La Ville Radieuse*, en AA. VV., *Notas críticas a una bibliografía sumaria del G.A.T.C.P.A.C. y su época*, "Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo", nº 90, Serie Archivo Histórico, nº 2, Barcelona, Julio-Agosto, 1972.

TARRAGO CID, Salvador, *El Plá Maciá o la Nova Barcelona (1931-1938)*, en "Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo", Serie archivo histórico, nº 2, Julio-Agosto, 1972.

TARRAGO CID, Salvador, "A.C." *Documentos de Actividad Contemporánea. Publicación del GATEPAC*, en AA. VV., *Notas críticas a una bibliografía sumaria del G.A.T.C.P.A.C. y su época*, "Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo", nº 90, Serie Archivo Histórico, nº 2, Barcelona, Julio-Agosto, 1972.

TARRAGO CID, Salvador, *Oriol Bohigas: "Barcelona entre el Pla Cerdà i el barraquisme"*, en AA. VV., *Notas críticas a una bibliografía sumaria del G.A.T.C.P.A.C. y su época*, "Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo", nº 90, Serie Archivo Histórico, nº 2, Barcelona, Julio-Agosto, 1972.

TARRAGO CID, Salvador, *El Plan Maciá, síntesis del trabajo del G.A.T.C.P.A.C. para Barcelona*, en "2c Construcción de la ciudad", nº 15-16, Barcelona, Mayo, 1980.

TARRAGÓ CID, Salvador, *El Plan Maciá, síntesis del trabajo del G.A.T.C.P.A.C. para Barcelona*, en "2c Construcción de la Ciudad", nº 15 - 16, Barcelona, Mayo, 1980.

TERAN, Fernando de, *La Ciudad Lineal, antecedente de un urbanismo actual*, Madrid, 1968.

TERAN, Fernando de, *Planeamiento urbano de la España Contemporánea. Historia de un proceso imposible*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1978.

THEILACKER, Joan C., *La organización interna del GATCPAC*, en "Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo", nº 90, Serie Archivo Histórico, nº 2, Barcelona, Julio-Agosto, 1972.

TORO FERNANDEZ, Blas, *Urbanismo y Arquitecturas Aristocráticas y de Renovación Burguesa en Zafra (1850-1940)*, Ayuntamiento de Zafra, Zafra, 1994.

TORRES BALBAS, Leopoldo, *Mientras labran los sillares*, en "Arquitectura", Año I, nº 2, Madrid, Junio, 1918.

TORRES BALBAS, Leopoldo, *Las nuevas formas de la arquitectura*, en "Arquitectura", Año II, nº 14, Madrid, Junio, 1919.

TORRES BALBAS, Leopoldo, *Utopías y divagaciones. Hacia la ciudad futura.*, en "Arquitectura", Año III, nº 24, Madrid, Abril, 1920.

TORRES BALBAS, Leopoldo, *Tras una nueva arquitectura*, en "Arquitectura", Año V, nº 52, Madrid, Agosto, 1923.

TORRES CLAVE, J., *La transformación del concepto de l'estage*, en "Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo", nº 90, Serie Archivo Histórico, nº 2, Barcelona, Julio-Agosto, 1972.

TORRES CLAVE, J., *Els nous procediments de l'urbanisme actual*, en "Cuadernos de arquitectura y urbanismo", nº 94, C.O.A. de Cataluña y Baleares, Barcelona, Enero-Febrero, 1973.

TORRIENTE Y RIANCHO, *Cine Tetuán*, en "Arquitectura", Año XIV, nº 154, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Febrero, 1932.

TORROJA, E., *Los viaductos de la Ciudad Universitaria*, en "Arquitectura", Año XIV, nº 163 y 164, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Noviembre y Diciembre, 1932.

TRAVER Y TOMAS, Vicente, *Casas y calles de Sevilla*, en "Curso de Conferencias sobre urbanismo y estética en Sevilla", Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Sevilla, 1955.

TRILLO DE LEYVA, Manuel, *Sevilla: La Exposición Iberoamericana. La transformación urbana de Sevilla*, Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1980.

TRILLO DE LEYVA, Juan Luis, *Sevilla: la fragmentación de la manzana*, Sevilla, 1991.

TUDELA DE LA ORDEN, José, *El arte en el hogar*, en "Arquitectura", Año III, nº 24, Madrid, Abril, 1920.

TUÑÓN DE LARA, Manuel, SUEIRO, Daniel y otros, *Julio 1936: España en Guerra. Así comenzó la tragedia*, en "Historia 16", Año IX, n. 100, Grupo 16, Madrid, Agosto, 1984.

TZONIS, A. y otros, *El clasicismo en arquitectura: la poética del orden*, Ed. Hermann Blume, Madrid, 1984.

UBIETO y otros, *Introducción a la Historia de España*, 11 ed. actualizada, Teide, Barcelona, 1977.

UCHA DONATE, R., *50 años de arquitectura española*, Adir Editores, Madrid, 1980.

UCHA DOÑATE, Roberto, *La Arquitectura española y particularmente la madrileña en lo que va de siglo*, en "Catálogo general de la construcción", Madrid, 1955.

ULARGUI MORENO, Saturnino, CARVAJAL ACUÑA, Eduardo y SANCHEZ NUÑEZ, Pedro, *Anteproyecto para el ensanche de la ciudad de Sevilla. Memoria*, Im. Hijos de M. G. Hernández, Madrid, 1930.

ULARGUI, S., *Concurso de anteproyectos para Universidad en La Laguna (Canarias)*, en "Arquitectura", Año XII, nº 137, Madrid, Septiembre, 1930.

ULARGUI, S. Y GARCIA MERCADAL, F., *Concurso de anteproyectos para ensanche de Sevilla*, en "Arquitectura", Año XII, nº 139, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Noviembre, 1930.

ULARGUI, S., *Cine Actualidades*, en "Arquitectura", Año XV, nº 169, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Mayo, 1933.

ULARGUI y CZEKELIUS, *Concurso urbanístico internacional de Madrid*, en "Arquitectura", Año XIII, nº 141, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid,

Madrid, Enero, 1931.

UNWIN, Raymond, *La práctica del urbanismo. Una introducción al arte de proyectar ciudades y barrios*, en Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1984.

URCOLA, FRANCISCO DE, Y AGUIRREBENGOA, DOMINGO, *Anteproyecto para el concurso de un Hospital en San Sebastián*, en "Arquitectura", Año XVI, nº 177, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Enero, 1934.

UREÑA PORTERO, G., *Arquitectura y urbanística civil y militar en el período de la autarquía (1936-45)*, Ed. Istmo, Madrid, 1979.

VAGO, Pierre, *El garaje Marbeuf (París)*, en "Arquitectura", Año XII, nº 134, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Junio, 1930.

VAN DODESBURG, Theo, *Espíritu fundamental de la arquitectura contemporánea*, en "Arquitectura", Año XII, nº 137, Madrid, Septiembre, 1930.

VAN DOESBURG, Theo, *La actividad de la Arquitectura moderna holandesa (I)*, en "Arquitectura", Año IX, nº 96, Madrid, Abril, 1927.

VAN DOESBURG, Theo, *La actividad de la Arquitectura moderna holandesa (II)*, en "Arquitectura", Año IX, nº 98, Madrid, Junio, 1927.

VAN DOESBURG, Theo, *La actividad de la arquitectura moderna en Holanda (III)*, en "Arquitectura", Año X, nº 105, Madrid, Enero, 1928.

VAN DOESBURG, Theo, *La actividad de la arquitectura moderna en Holanda (IV)*, en "Arquitectura", Año X, nº 111, Madrid, Julio, 1928.

VAQUERO, J. y MOYA, L., *Resultado del Concurso para el "Faro de Colón"*, en "Arquitectura", Año XIV, nº 156, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Abril, 1932.

VAQUERO, Joaquín, *Casa particular en Oviedo*, en "Arquitectura", Año XVI, nº 2, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Febrero, 1934.

VARELA RENDUELES, José María, *Rebelión en Sevilla (Memorias de un gobernador rebelde)*, Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1982.



VAZQUEZ CONSUEGRA, Guillermo, *Guía de Arquitectura de Sevilla*, Dirección General de Arquitectura y vivienda, Sevilla, 1992.

VENTURI, Robert, *Complejidad y contradicción en la arquitectura*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1972.

VILLANUEVA, L., *La clase regular en la Escuela elemental*, en "Arquitectura", Año XIV, nº 163 y 164, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Noviembre y Diciembre, 1932.

VILLANUEVA MUÑOZ, Emilio y otros, *Guillermo Langle, arquitecto en Almería*, Exposición en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla, Sevilla, 12 al 23 de mayo de 1981.

VILLANUEVA MUÑOZ, E., *Urbanismo y arquitectura en la Almería moderna (1780-1936)*, Ed. Cajal, Almería, 1983.

VILLAR MOVELLAN, Alberto, *La arquitectura del modernismo en Andalucía Occidental*, en Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte, Granada, 1973.

VILLAR MOVELLAN, Alberto, *Arquitectura del modernismo en Sevilla*, Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial, Sevilla, 1973.

VILLAR MOVELLAN, Alberto y PEREZ ESCOLANO, Víctor, *Arquitectura modernista andaluza*, en "La Ilustración Regional", nº 4, Sevilla, Diciembre, 1974.

VILLAR MOVELLAN, Alberto, *Arquitectura nacionalista hispanoamericana en la Exposición de Sevilla de 1929*, en Actas del Simposio "La Proyección del Arte Español en América y Filipinas", Universidad de La Rábida, Huelva, 1977.

VILLAR MOVELLAN, Alberto, *Juan Talavera y Heredia*, Col. Arte Hispalense, Excma. Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1977.

VILLAR MOVELLAN, Alberto, *Introducción a la arquitectura regionalista. El modelo sevillano*, Universidad de Córdoba, Córdoba, 1978.

VILLAR MOVELLAN, Alberto, *Arquitectura del Regionalismo en Sevilla, 1900-1935*, Excma. Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1979.

VILLAR MOVELLAN, Alberto, *Arquitectura de José Galnares Sagastizábal*, en Boletín de Bellas Artes, 2ª época, IX, Sevilla, 1981.

VILLAR MOVELLAN, Alberto, *Conmemoración de Juan Talavera y Heredia en su Centenario*, en Boletín de Bellas Artes, 2ª época, IX, Sevilla, 1981.

VILLAR MOVELLAN, Alberto, *Arquitecto Espiau (1879-1938)*, Col. Arte Hispalense, nº 40, Diputación Provincial, Sevilla, 1985.

VILLAR MOVELLAN, Alberto, *Los Pabellones de la Exposición Iberoamericana*, en AA. VV., *La Exposición Ibero-Americana de 1929. Fondos de la Hemeroteca Municipal de Sevilla*, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, Sevilla, 1987.

VILLAR MOVELLAN, Alberto, *Historicismo y vanguardia en la arquitectura de la Exposición Iberoamericana*, en AA.VV., *Andalucía y América en el siglo XX*, Actas de las VI jornadas de Andalucía y América; Escuela de estudios Hispano-Americanos de Sevilla, Sevilla, 1987.

VILLAR MOVELLAN, Alberto, *Los pabellones de la Exposición Iberoamericana*, en AA. VV., *La Exposición Iberoamericana de 1929*, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla y Exmo. Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1987.

VILLAR MOVELLAN, Alberto, *La invención de una ciudad. Sevilla 1869-1936*, en AA.VV., *Iconografía de Sevilla (1869-1936)*, Fundación Focus, Sevilla, 1993.

VIOQUE CUBERO, R., VERA RODRIGUEZ, I. M., LOPEZ LOPEZ, N., *Apuntes sobre el origen y evolución morfológica de las plazas del casco histórico de Sevilla*, Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1987.

VOCALIA DEL ARCHIVO HISTORICO Y COLABORADORES, *Guillermo Langle, arquitecto en Almería*, en Exposición en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla, del 12 al 23 de mayo de 1981, C.O.A.A.O. Almería, Sevilla, Mayo, 1981.

WATKIN, David, *Moral y Arquitectura*, Tusquets, Barcelona, 1981.

WOLFF, Paul, *La colonia de Laatzen (Hannover)*, en "Arquitectura", Año V, nº 55, Madrid, Noviembre, 1923.

YARNOZ LARROSA, José, *La Arquitectura en la Exposición Internacional de las Artes Decorativas e Industriales Modernas*, en "Arquitectura", Año VII, nº 78, Madrid, Octubre, 1925.

YARNOZ LARROSA, José, *La vidriera artística y sus últimas manifestaciones en la Exposición Internacional de Artes Decorativas*, en "Arquitectura", Año VII, nº 80, Madrid, Diciembre, 1925.

ZEVI, B., *Saber ver la arquitectura*, 4 ed., Ed. Poseidón, Barcelona, 1981.

ZEVI, Bruno, *Historia de la arquitectura moderna*, Ed. Emecé, Buenos Aires, 1954, ed. utilizada: traducción española de la 5ª edición italiana, Ed. Poseidón, Barcelona, 1980.

ZEVI, Bruno, *Poética de la Arquitectura Neoplástica*, Víctor Leró, Buenos Aires, 1960.

ZEVI, Bruno, *Arquitectura in nuce. Una definición de Arquitectura*, Ed. Aguilar, Madrid, 1969.

ZEVI, Bruno, *El lenguaje moderno de la arquitectura*, Poseidon, Barcelona, 1978.

ZEVI, Bruno, *Espacios de la arquitectura moderna*, 2 vol. , Poseidón, Barcelona, 1980.

ZEVI, Bruno, *Guiseppe Terragni*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1982.

ZEVI, Bruno, *Erich Mendelsohn*, Gustavo Gili, Barcelona, 1984.

ZUAZO, DOMINGUEZ Y ARNICHES, *El café Zahara (Madrid)*, en "Arquitectura", Año XII, nº 134, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Junio, 1930.

ZUAZO, S., *Autocrítica*, en "Arquitectura", Año IX, nº 94, Madrid, Febrero, 1927.

ZUAZO, S., *Proyecto de un grupo de viviendas baratas y económicas en Madrid*, en "Arquitectura", Año XIII, nº 149, Madrid, Septiembre, 1931.

ZUAZO, S., *Bloque de viviendas en Madrid*, en "Arquitectura", Año XV, nº 165, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Enero, 1933.

ZUAZO, S., *La reforma interior de Madrid*, en "Arquitectura", Año XVI, nº 7, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Septiembre, 1934.

ZUAZO, Secundino y JANSEN, Hermann, *Concurso urbanístico internacional en Madrid. Fragmentos de la Memoria de los señores Jansen y Zuazo*, en "Arquitectura", Año XII, nº 140, Madrid, Diciembre, 1930.

ZUAZO, Secundino y otros, *Número especial en memoria de Gustavo Fernández Balbuena*, en "Arquitectura", Año XIV, nº 153, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Enero, 1932.

ZUAZO, Secundino, LACASA, Luis y SANCHEZ LOZANO, Eugenio, *Fallo del Concurso Nacional de Arquitectura*, en "Arquitectura", Año XIV, nº 154, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Febrero, 1932.

ZUAZO UGALDE, S., *Reforma viaria parcial del interior de Bilbao*, en "Arquitectura", Año V, nº 56, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Diciembre, 1923.

# UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Reunido el Tribunal integrado por los abajo firmantes  
en el día de la fecha, para juzgar la Tesis Doctoral de  
D. JOSE MARÍA JIMÉNEZ RAMÓN  
titulada GABRIEL WPIÑEZ GELY Y LA ARQUITECTURA  
RACIONALISTA EN SEVILLA (1926-1942)

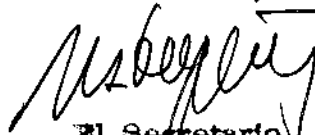
acordó otorgarle la calificación de AFO CON LAUDE POR  
UNANIMIDAD CON OPCIÓN A PREMIO EXTRAORDINARIO

Sevilla, 8 de MAYO 1996

  
El Vocal,

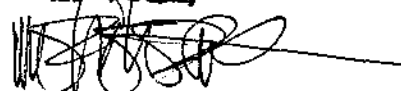
El Presidente

El Vocal,

  
El Secretario,

M. González

El Vocal,

  
El Doctorado,





500707405

EARO @ Tesis / JIM-Gab

NO