

# Manuel Sánchez Arcas

## Arquitecto









**Carlos Sambricio**

Profesor de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM).

**Javier García-Gutiérrez Mosteiro**

Profesor de la ETSAM.

**Joaquín Medina Warmburg**

Profesor de la TU Aagen. Alemania.

**Salvador Guerrero López**

Profesor de Historia de la Arquitectura de la Escuela de Arquitectura de Alicante.

**Jordana Mendelson**

Profesora del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Illinois, Urbana-Champaign. USA.

**Juan Ignacio del Cueto Ruiz-Funes**

Profesor e investigador de la Facultad de Arquitectura de la UNAM (Méjico).  
Editor de *Bitácora*, revista de la Facultad de Arquitectura de la UNAM.

**Eva Hurtado Torán**

Profesora de la Escuela de Arquitectura CEES, Madrid.

**José Ángel Medina Murua**

Profesor de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra.

**Joaquín Antuña Bernardo**

Profesor de la ETSAM. Ha presentado su tesis doctoral: "Las estructuras de edificación de Eduardo Torroja Miret".

**Alberto Campo Baeza**

Profesor de Proyectos en la ETSAM.

**Carlos de San Antonio Gómez**

Profesor de la Universidad Politécnica de Madrid.

**Ricardo Sánchez Lampreave**

Profesor de Proyectos de la ETSAM.







# Manuel Sánchez Arcas

Arquitecto





Colección Arquíthemas núm. 12

# Manuel Sánchez Arcas

## Arquitecto



**fundación** caja de arquitectos

FUNDACION**COAM**

COLEGIO  
OFICIAL  
ARQUITECTOS  
DE MADRID

# Manuel Sánchez Arcas Arquitecto

Colección Arquíthemas, núm. 12

## EDICIÓN

FUNDACIÓN CAJA DE ARQUITECTOS

Arcs, 1, 08002 BARCELONA

Fax: 93 482 68 01

e-mail: fundacion@arquired.es

## RESPONSABLE DE LA EDICIÓN

Carlos Sambricio

## COORDINACIÓN

Belén García Quiñones

## MAQUETACIÓN

gráfica futura

## IMPRESIÓN

Elecé Industria Grafica, S.L.

## FOTOMECÁNICA

Cromotex

## ASESORAMIENTO LINGÜÍSTICO

Joaquina Ballarín

D.L. M-20593-2003

ISBN: 84-932542-5-8

© de esta edición,

Fundación Caja de Arquitectos, 2003

© de las fotografías, sus autores

© de los textos, sus autores

## PATRONATO FUNDACIÓN

CAJA DE ARQUITECTOS

### PRESIDENTE

Javier Marquet Artola

### VICEPRESIDENTE

Gerardo García-Ventosa López

### SECRETARIO

Antonio Ortiz Leyba

### PATRONOS

Javier Navarro Martínez

José Álvarez Guerra

Javier Díaz-Llanos La Roche

Marta Cervelló Casanova

Covadonga Alonso Landeta

Sol Candela Alcover

Federico Orellana Ortega

Carlos Gómez Agustí

José Argudín González

Blanca Lleó Fernández

Manuel Ramírez Navarro

### PATRONO DELEGADO

Antonio Ferrer Vega

### DIRECTORA

Queralta Garriga Gimeno

Portada: Hospital Clínico de San Carlos (Madrid)

La edición del libro "Manuel Sánchez Arcas. Arquitecto" es un esfuerzo conjunto de la Fundación Caja de Arquitectos y la Fundación del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid y su contenido coincide con la exposición "Sánchez Arcas, arquitecto" organizada por la Fundación del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid y el Ministerio de Fomento e inaugurada en mayo de 2003.

## ÍNDICE

|     |                                                                                                                                |
|-----|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 7   | Agradecimientos                                                                                                                |
| 9   | Introducción Carlos Sambricio                                                                                                  |
| 15  | Sánchez Arcas y la opción funcionalista en los años veinte y treinta Carlos Sambricio                                          |
| 37  | Sánchez Arcas y Lacasa: dos posiciones complementarias Javier García-Gutiérrez Mosteiro                                        |
| 51  | Reflejos y autocolonizaciones. Arquitectos alemanes en Madrid Joaquín Medina Warmburg                                          |
| 65  | Racionalismo y monumentalidad moderna. Algunas reflexiones sobre la obra del arquitecto Manuel Sánchez Arcas Salvador Guerrero |
| 77  | Madrid-Moscú. La Ciudad imaginada en las páginas de algunas revistas ilustradas Jordana Mendelson                              |
| 89  | El Sanatorio Español de Méjico Juan Ignacio del Cueto Ruiz-Funes                                                               |
| 99  | Sánchez Arcas y las revistas técnicas de los años treinta Eva Hurtado Torán                                                    |
| 111 | Sánchez Arcas y Aizpúrua: una relación singular José Ángel Medina Murua                                                        |
| 123 | Manuel Sánchez Arcas (1897-1970) y Eduardo Torroja Miret (1899-1961) Joaquín Antuña Bernardo                                   |
| 133 | Una arquitectura limpia. La arquitectura de Sánchez Arcas Alberto Campo Baeza                                                  |

## OBRAS

|     |                                                                                       |
|-----|---------------------------------------------------------------------------------------|
| 146 | Hospital Provincial de Toledo                                                         |
| 160 | Hospital Provincial de Logroño                                                        |
| 164 | Hospital Clínico de San Carlos (Madrid)                                               |
| 178 | Pabellón de la Junta y Oficinas de la Ciudad Universitaria (Madrid)                   |
| 192 | Escuela rural de Recas (Toledo)                                                       |
| 194 | Instituto Nacional de Física y Química (Madrid)                                       |
| 200 | Sede de la Junta para Ampliación de Estudios y Centro de Estudios Históricos (Madrid) |
| 210 | Central Térmica de la Ciudad Universitaria (Madrid)                                   |
| 212 | Hospital de San Sebastián                                                             |
| 214 | Gran Mercado de Algeciras                                                             |

|     |                       |
|-----|-----------------------|
| 220 | ÍNDICE ONOMÁSTICO     |
| 223 | CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS |





## AGRADECIMIENTOS

María y Mercedes Sánchez Cruz-López; Gloria Alcázar; Manuel Aznar Soler; Antonio Bonet Correa; Juan Haro y Alvar Haro; Nieves García; María del Carmen Andrade, Directora del Instituto Eduardo Torroja - Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC); Dirección del Instituto Rocasolano (CSIC) y, en especial, su directora Margarita Martín Muñoz; Ángela Giral, Directora del Avery Architectural and Fine Arts Library - Columbia University (Nueva York); Rectorado de la Universidad Complutense (Madrid), Vice-Gerencia de Obras - Sección de Delineación; M<sup>a</sup> Luisa Conde, Directora del Archivo General de la Administración (AGA); José Luis Latorre, del Archivo General de la Administración (AGA); José García-Velasco, Director de la Residencia de Estudiantes (CSIC); Salvador Guerrero, de la Residencia de Estudiantes (CSIC); Ana Duplá, Directora del Archivo Regional de la Comunidad Autónoma de Madrid (CAM); Hemeroteca Municipal de Madrid; Archivo Municipal de Toledo; M<sup>a</sup> Jesús Cruz Arias, Directora del Archivo de la Diputación Provincial de Toledo; Servicio de Arquitectura de la Diputación Provincial de Toledo; Manuel Pina, arquitecto de la Diputación Provincial de Toledo; Ramón Pérez Tornero, Director del Archivo Histórico de Toledo.





## INTRODUCCIÓN

Demasiado a menudo, escribir la introducción de un texto, esto es, presentarlo, consiste no tanto en explicar su contenido como en justificar su edición. Y cuando, como ahora, se trata de exponer las razones por las que se afronta monográficamente el estudio de un arquitecto que vio truncada su vida profesional por el exilio, la introducción cobra mayor peso, quedando obligado quien la escribe a señalar en qué medida las páginas que siguen reflejan cuál fue la aportación de dicho arquitecto a la cultura de la época.

Al repasar los documentos (libros y revistas) que tratan sobre la arquitectura madrileña de los años treinta, al igual que al charlar con quienes fueron sus protagonistas, ocurre que sistemáticamente surge Manuel Sánchez Arcas como figura clave. Junto con Luis Lacasa, de quien fue socio puntualmente, Sánchez Arcas parte, en 1939, hacia un exilio del que llegan pocas noticias, con lo que su figura se difumina hasta casi perderse. Exilado en la URSS, embajador en Praga y más tarde en Berlín de la República española en el exilio, la falta de referencias concretas a su persona ha hecho pensar a algunos que fue sólo un arquitecto político, pese a que sepamos que fue autor de proyectos tan singulares como la Central Térmica de la Ciudad Universitaria de Madrid, el Instituto de Física y Química de la Fundación Rockefeller o del Mercado de Algeciras. Y es ese hecho, la existencia de tres obras más que sobresalientes, el quiebro que lleva a comprender hasta qué punto la obra de Sánchez Arcas fue distinta de la que desarrollaron los restantes miembros de su generación, Lacasa incluido. Por ello nos aproximamos a él para intentar comprender en qué momento la Guerra cortó una reflexión que años después sería retomada. Desde esta premisa nos enfrentamos a la actividad profesional de Manuel Sánchez Arcas en los años veinte y treinta; quienes hemos escrito, en las páginas que siguen, sobre Sánchez Arcas lo hemos hecho no con voluntad de catalogar y clasificar su obra, sino buscando comprender un triple problema: en primer lugar, su actitud frente a la arquitectura en el momento en que abandona España; en segundo, valorar su trayectoria (sus contradicciones, errores y aciertos) hasta llegar a dicho punto; y por último, analizar el significativo vacío que supuso su ausencia en la España del Nuevo Estado.

Hace años que Carlos Flores y luego Oriol Bohigas abrieron la reflexión sobre la arquitectura de los años veinte y treinta. Si, para Flores, la arquitectura madrileña de los veinte articulada en torno a la llamada “Generación del 25” debía entenderse desde la lógica de la vanguardia artística y literaria existente en aquellos años, Bohigas, por el contrario, identificó “racionalismo” con la arquitectura de la Segunda República, destacando los contactos con Le Corbusier y, en consecuencia, el afán por desarrollar en Cataluña una arquitectura coherente con las opiniones expuestas por aquél en los CIAM. Desde entonces, lo sabemos bien, se han publicado numerosos estudios desde diferentes enfoques sobre la arquitectura de la época. Algunos se interesaron en conocer qué fue la “vanguardia ortodoxa”, cuáles sus contactos y cuál su formación; otros analizaron sus propuestas y valoraron el sentido de sus proyectos arquitectónicos y urbanísticos; hubo también quien buscó entender cómo se afrontó un problema concreto (la política de vivienda, por ejemplo), centrándose más en una tipología que no en sus autores, y hubo también quienes cedieron a la tentación de los estudios locales y en sus monografías, concebidas excesivamente pegadas al suelo, buscaron más identificar gestos o descubrir similitudes que aportar ideas al debate general.

Todos ellos se enfrentaron a una realidad, muchos aportaron razonamientos convincentes, algunos explicaron la complejidad de un momento y unos pocos consiguieron dar claves, marcar pautas para que otros pudieran afrontar, a su vez, la investigación desde premisas distintas. Soy consciente de que, a cuarenta años vista de los trabajos de Flores y Bohigas, el acercamiento a un arquitecto debe plantearse desde la voluntad por presentar opciones nuevas: y es por ello por lo que el estudio que ahora se presenta sobre Manuel Sánchez Arcas no ambiciona ser la monografía de un arquitecto poco conocido de los años treinta, sino que se concibe como aportación a la problemática general, desde el intento por mostrar una vía tan original como la industrialización de la arquitectura, olvidada en la inmediata posguerra, y que hasta comienzos de los cincuenta tan sólo sería reivindicada por Eduardo Torroja.

Sánchez Arcas fue uno de los contados arquitectos españoles (si no el único) que en los años treinta reclamó, junto con el ingeniero Eduardo Torroja, la industrialización de la arquitectura. Su propuesta dio un paso más allá frente a quienes, años antes, habían propuesto introducir en la arquitectura los esquemas tayloristas, buscando la normalización y estandarización de los elementos constructivos. Sabemos, en efecto, que en los años inmediatos a la Primera Guerra Mundial Cebrià de Montoliu tradujo los textos de Taylor sobre la economía del gesto y que, en el Congreso de Londres de 1920, fueron varios los españoles que entendieron las posibilidades de aplicar tanto la tipificación como la normalización a la arquitectura de casas baratas. En Londres se discutió sobre cómo fijar los mecanismos de un plan de acceso a la vivienda que determinara las responsabilidades del Estado, las del sector privado y las de los gobiernos locales. Tras discutir sobre normas de habitación elementales, características de la vivienda y entorno urbano, se deliberó sobre los métodos para construir habitaciones económicas. Por ello, el tema del Congreso interesó a los ayuntamientos de las grandes ciudades españolas y por esta razón asistieron (comisionados por sus corporaciones) los madrileños López Salaberry, Casuso y Amós Salvador; los catalanes Giralt Casadesús y Nicolás Rubió i



Tudurí, y los bilbaínos Ramón Belausteguigoitia y Ricardo Bastida, además de López Valencia, técnico cualificado del IRS (Instituto Rocasolano). Y la fortuna de aquel Congreso en Barcelona y Madrid fue la pauta que marcó las diferencias culturales entre una y otra ciudad. Y me explico.

El primero en argumentar a favor de normalizar y estandarizar la construcción fue Miguel Ángel Navarro, al defender en el Congreso Nacional de Arquitectos de 1919 la necesidad de industrializar los sistemas de construcción; le siguieron los que habían conocido los enfrentamientos surgidos, en el Werkbund alemán, entre un Muthesius que reclamaba —en 1914— tipificar los elementos constructivos y un Van de Velde que reivindicaba la singularidad de la obra arquitectónica, entendida como obra de arte. De manera que Torres Balbás y Amós Salvador, así como las revistas barcelonesas y madrileñas (*Estudio*, *Cévit*, *Ingeniería y Construcción* o la *Revista de Obras Públicas*), difundieron, a partir de 1920, las patentes y experiencias desarrolladas con las mismas tanto en Holanda como en Inglaterra, Alemania y Estados Unidos.

Frente a quienes sugieren que la conveniencia de tipificar las soluciones arquitectónicas y normalizar determinados elementos constructivos (Torres Balbás y Amós Salvador llegaron incluso a proponer, en 1919, normalizar los ajuares, planteando la producción en serie de las mesas, sillas, camas o armarios que debían integrar la vivienda económica), otros, como Anasagasti y Bona, contrarios a tales ideas y siguiendo las posiciones defendidas por Van de Velde, criticaron la estandarización de la arquitectura argumentando que, caso de aceptarse la construcción en serie, se perdería el carácter “artístico” de la arquitectura. Durante unos años, aquel debate coincidió con un doble hecho: por una parte, con las medidas adoptadas por la industria ante la recesión económica que se produjo en España después de la Gran Guerra; paralelamente, por la difusión en España del Saber del ingeniero como alternativa de modernidad. Saber aceptado tanto entre los estamentos conservadores alemanes (que potencian lo que definen como “revolución conservadora”) como entre quienes empiezan a definir las primeras patentes para la prefabricación de paneles constructivos, lo que se refleja, por ejemplo, en los intentos iniciales de Gropius, Tessenow y May. Porque frente a quienes entienden que la única cultura del pensamiento reaccionario era el recurso al pastiche historicista, cabría apuntar la existencia de otra, más importante y dinámica, consistente en potenciar la ingeniería, en fomentar las obras públicas y en desarrollar la tecnología como forma de consolidar un Poder.

Si esto ocurría en Madrid, la situación en Barcelona era bien distinta: las conclusiones del Congreso de Londres de 1920 apenas repercutieron en la arquitectura catalana y las referencias a los problemas esbozados por alemanes e ingleses sobre el tema de la vivienda fueron ignoradas por la gran mayoría de aquellos profesionales. Así pues, mientras que en Madrid la generación que se enfrenta al cambio aparece en torno a 1923 y mantiene unos planteamientos bien definidos hasta 1936, en Barcelona es preciso aguardar hasta el inicio de los treinta para encontrar al grupo de arquitectos, interesados en Le Corbusier, que en su breve vida profesional toman directrices distintas y llegan, en consecuencia, a resultados diferentes.

Desde estas premisas se entiende la aparición en Madrid, hacia 1926, de una premonitoria variante del Nuevo Estado que llenará el país de obras públicas (que permitan “ver” lo que el sis-



tema puede hacer: puentes, ferrocarriles, carreteras, nuevas ciudades, pantanos, extensión de nuevas tierras, repoblación forestal...), que reflejen una época “tecnocrática” en la que el Gobierno sueña depender no ya de la clase política, sino de los técnicos y expertos. Aquella fue la reflexión del Gobierno de Primo de Rivera, y su propuesta de un Saber urbanístico ligado al gobierno municipal tuvo apoyos no sólo en Madrid sino también en Barcelona, destacando en Madrid César Cort, Gascón y Marín o Eduardo Gallego, y en Barcelona –marginado Rubió i Tudurí– Giralt Casadesús. Pero frente a la valoración que planteaba que el objetivo de la Técnica era llegar a ser guía e iniciativa del Nuevo Estado, surge otra valoración (y ésta tan sólo en Madrid) que entiende por Técnica la referencia al funcionalismo, a la “Nueva Objetividad”. *Estilo es estabilidad, continencia, esencialidad, rechazo de todo aquello a lo que aspira el “parvenu”. Estilo es el compendio, el toque de cincel, la estructuración en superficie de una época; es la unión de lo desunido, para la eternidad que nos ha de suceder; estilo es la arquitectura de todo arte*, había señalado Adolf Behne en “Der Moderne Zweckbau” (“La moderna arquitectura funcional”), añadiendo [...] *la objetividad es la fantasía que trabaja con exactitud*. Y al definir la “Nueva Objetividad” (die Neue Sachlichkeit, llamada más tarde Estilo Internacional y hoy arquitectura funcionalista) precisaba que la nueva arquitectura debía definirse buscando la normalización de los elementos que en ella aparecen.

Normalización, tipificación, industrialización, colaboración con los ingenieros..., aparentemente todos los términos reflejan una idéntica preocupación, si bien cada uno tiene un sentido específico y concreto. Por ello, lo que no debe sorprender es ver como Sánchez Arcas hace coincidir, en el inicio de su actividad profesional, dos preocupaciones: la voluntad de entender la arquitectura como construcción científica y, paralelamente, su admiración tanto por la arquitectura estadounidense como por la soviética.

Extraño por completo a quienes buscan llevar la arquitectura “española” a los Estados Unidos (no sólo lo hará López Otero, sino también Eizaguirre construye en Chicago, y la Exposición de Filadelfia de 1926 se plantea igualmente desde esta idea de “la tradición”), lo que Sánchez Arcas admira de la arquitectura americana es más su forma de definir un programa de necesidades que un modelo arquitectónico concreto. Tanto Lacasa como Sánchez Arcas reclaman una forma de afrontar el proyecto ligada al funcionalismo: en el momento en que Gropius visita Madrid y teoriza –desde la Residencia de Estudiantes– sobre la “arquitectura funcional”, Sánchez Arcas viaja (con la Comisión que estudia los campus universitarios europeos y americanos) a Baltimore, Filadelfia, Boston, Nueva York y Washington y analiza, fundamentalmente, la arquitectura hospitalaria y los centros de investigación. A su vuelta a España comenta, en artículos y conferencias, una idea clara: frente al “estilo racionalista” que difunde en esos años Le Corbusier, es preciso volver la vista hacia otras referencias. Confirmando lo anterior, en 1929 Mendelsohn visita Madrid y da una conferencia sobre “Rusia, Europa y América”, en la que, tras hacer hincapié en la débil situación europea, propone como referencia tanto la edificación soviética como los ejemplos americanos.

Que el americanismo fue algo más que el edificio proyectado por Ignacio Cárdenas en la madrileña Gran Vía para la americana ITT (lo que hoy conocemos como el edificio de la Telefónica) es un hecho que no ha sido estudiado, pero que se refleja en el libro que Nicolás



María Rubió i Tudurí publica, en 1930, con el título *Notes d'un viatge d'estudis a Nord Amèrica* (y luego, en *Mirador*, un interesante artículo titulado “Tornant de Nueva York”), apunte de lo que luego será “ACTAR”, la posición de un arquitecto contrario al “racionalismo ortodoxo” y partidario, sin embargo, de la modernidad arquitectónica.

La Exposición de Chicago de 1933 marcó a quienes estaban interesados en proyectar desde premisas funcionalistas y no formales; así, cuando Sánchez Arcas pasa del funcionalismo que se advierte en la Fundación Rockefeller al proyecto de la Central Térmica de la Ciudad Universitaria, al Hospital Clínico o al Mercado de Algeciras, se advierte cómo en cada caso un punto domina el problema: en el primero, por ejemplo, la voluntad de entender la arquitectura desde la construcción, haciendo que las instalaciones de laboratorios o la disposición de las cañerías jerarquicen el diseño; en el segundo, la necesaria marquesina y la existencia del gran elemento térmico explican la fachada, del mismo modo que la organización de los “martillos” condiciona (como comprobó durante sus viajes a los Estados Unidos) la disposición del hospital. Cada caso es una reflexión propia en torno a la idea común que es definir la función: y esa reflexión propia es lo que define la Técnica del Saber.

Desde los primeros momentos del Gobierno de la República, Sánchez Arcas entra en la política activa e interrumpe, parcialmente, su trayectoria profesional. Participa, pese a ello, en el pequeño (y heterogéneo) grupo que organiza Torroja, en torno a la revista *Hormigón y Acero*, y forma parte del Instituto Técnico de la Construcción y la Edificación, creado con vistas a “fomentar los progresos sobre la edificación”. Preocupados en dar a conocer no sólo los nuevos materiales sino también los nuevos modelos de arquitectura (entendamos por ello tanto ejemplos de muebles de cocina como problemas de industrialización), Sánchez Arcas —que ha trabajado con Torroja en los proyectos de Algeciras, la Ciudad Universitaria y que conoce bien la experiencia de los poblados de Guadalquivir y Guadalmellato— se convierte en fiel colaborador del ingeniero, desarrollando desde la arquitectura las pautas marcadas por Torroja. Y es en ese punto, cuando en 1936 dirige el Seminario sobre prefabricación que tiene lugar en la Residencia de Estudiantes, cuando la Guerra interrumpe su labor y quiebra lo que era algo más que el inicio de una singular trayectoria.

La Guerra Civil —y no es momento de entrar en el tema— sesgó reflexiones y paralizó intentos, y las propuestas esbozadas por Sánchez Arcas —exilado en la URSS y Embajador de la República española en Praga y en Berlín oriental— sólo fueron retomadas y desarrolladas en los comienzos de los años cincuenta. Por ello, como ya apuntaba en un principio, lo que el presente libro pretende es dar a conocer la trayectoria intelectual de Sánchez Arcas, de un arquitecto que partiendo del academicismo llegó, en pocos años, a esbozar una línea propia de reflexión que cabría entender como pauta del primer funcionalismo. Éste fue su mérito y su sentido.

Carlos Sambricio  
Abril de 2003







## Sánchez Arcas y la opción funcionalista en los años veinte y treinta

Carlos Sambricio

Durante muchos años, básicamente durante las primeras décadas del siglo XX, uno de los principales cometidos de la arquitectura fue dar respuesta al problema de la falta de vivienda; para ello se tuvo que afrontar una triple reflexión: definir un tipo de vivienda de bajo costo, ajustado al nuevo programa de necesidades; resolver cómo articular la célula en el bloque y, por último, estudiar cómo el nuevo Saber constructivo debía determinar el diseño de la vivienda. Surgieron entonces, entrelazadas y unidas —como cerezas en racimo—, cuestiones nunca planteadas hasta el momento: se polemizó sobre cómo afrontar el crecimiento de la ciudad, fijando pautas para planes comarcales y regionales, al tiempo que se teorizaba sobre cómo llevar a término la reforma interior del casco; nuevas necesidades obligaron tanto a afrontar viejos problemas de manera nueva como a dar respuesta a cuestiones impensables hasta poco antes; el modelo urbano se concibió en función de estrategias de transporte, fundamentales en la articulación del territorio antes citado; la política de vivienda llevó a debatir sobre el tipo y desde la arquitectura se dio respuesta a las cuestiones como, por ejemplo, el ocio de las masas, o a espacios tales como teatros y cines, fábricas y hospitales.

Que tras la Gran Guerra un político italiano, Gramsci, editara un periódico político con el título *Ordine Nuovo*, que Le Corbusier sacara a la luz una revista llamada *Esprit Nouveau*, que Cocteau formulara su *Appel à l'ordre* o que el catalán Sebastián Gasch reclamara la *vuelta al orden* en modo alguno es casual. Un periódico comunista, una revista de arquitectura, un manifiesto literario... testimoniaban —cada uno a su manera— no sólo el rechazo generalizado de una generación frente al disparate que fue la Primera Guerra Mundial sino, y sobre todo, el deseo común a todos ellos de proponer una forma de vida diferente. Y lo que en un principio fue detonante del cambio (el rechazo a la sociedad que había posibilitado la Gran Guerra) dejó de enten-

1. Colonia Maudes, Madrid.



derse como referencia formal planteándose, por el contrario, como base de un quiebro epistemológico.

Hubo también quienes —en su deseo de integrarse en esa modernidad— entendieron que bastaba asumir las imágenes para, sin mayor problema, integrarse en la nueva cultura. Fueron muchos los que, ajenos a cualquier reflexión, utilizaron la referencia al transatlántico (entendido como síntesis de la racionalización del espacio) como aval de calidad y modernidad. Utilizaron dicha imagen para testimoniar la modernidad de su arquitectura, una arquitectura esquizofrénica en la que el ornato pertenecía a un lenguaje mientras la forma de valorar el espacio dependía de viejos esquemas. Reclamaron la imagen del barco como *summun* de la modernidad (de lo efímero) y llevaron a su arquitectura elementos descontextualizados que identificaban con *la máquina para vivir*. Capaces de proyectar lujosas viviendas, de modernas formas y abigarradas plantas, disfrazaron el todo con un ropaje formal que tomaban del susodicho paquebote, ignorando que, en éste, el camarote se había propuesto como ejemplo de cómo organizar una vivienda en una superficie mínima. Indiferentes al tema de la falta de vivienda, su única inquietud fue la imagen formal y, preocupados por las revistas, sus proyectos no fueron sino una banal interpretación de la arquitectura centroeuropea. Como señaló Bellido, *la insinceridad constructiva era la causa de nuestra decadencia arquitectónica*: por ello sorprende que, a menudo, la historia de la arquitectura española de los años veinte y treinta se haya limitado a confirmar las coincidencias (o sintonías) entre estos proyectos y los concebidos por la vanguardia europea, soslayando la opción de quienes afrontaron la arquitectura de su tiempo desde perspectivas distintas.

De algún modo, la gran referencia para algunos historiadores de la arquitectura contemporánea ha sido, consciente o inconscientemente, Giménez Caballero, aquel que fue el editor de *La Gaceta Literaria*. Preocupado por problemas de forma, Giménez Caballero publicó, en su revista, a lo largo de los años, abundante información sobre la arquitectura centroeuropea —acompañada siempre de excelentes ilustraciones—, presentando éstas siempre como “novedosas” y recalcando la “singularidad y modernidad” de tales. Publicó los proyectos de Köhnick, de Stijl, Loos, May o Bonatz, pero nada explicó de su contenido o intenciones, del mismo modo que dio noticia sobre el *Eupalinos* de Valéry o publicó comentarios de Theo van Doesburg, Marinetti, Bruno Taut o Le Corbusier sin analizar ni explicar su alcance: todo valía, porque todo era “moderno y sorprendente”. En ningún caso matizó cuáles eran las diferencias entre unos y otros, cuáles las posiciones de cada uno ante problemas concretos. La gran preocupación de estos “vanguardistas” era saber, y así se preguntó en la tantas veces citada encuesta que publicó la revista, *¿cuándo y cómo va a entrar en España el arte moderno?*,

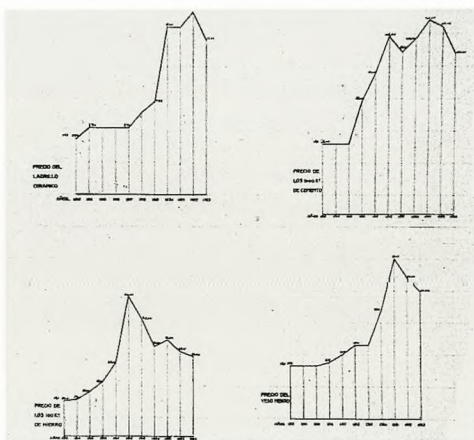


ignorando que lo característico de la arquitectura europea de aquellos años fue el debate teórico que enfrentó posiciones tan distintas como las defendidas por el círculo suizo de la revista *ABC* y las expuestas por Le Corbusier. Frente a la nueva estética, algunos entendieron que el problema fundamental era determinar cuál era el compromiso social del arquitecto.

La historia de aquellos años fue, reconozcámoslo, más compleja y rica de cuanto nos ha transmitido la historia convencional. *Nosotros necesitamos de la historia, pero no como el holgazán mal criado en el huerto del Saber*, diría Nietzsche al comentar el porqué del interés en estudiar el pasado. Debemos comprender que, frente a quienes hicieron suya la imagen del barco como símbolo de modernidad (de lo efímero), hubo otros que se enfrentaron a la arquitectura desde supuestos distintos: en Barcelona, y a través del GATEPAC, buscando analizar y comprender los supuestos defendidos por Le Corbusier; en Madrid, desde la convicción de que el problema de su tiempo era el acceso a una vivienda higiénica, económica y barata. Buscando alcanzar estos objetivos, forzaron la reflexión sobre la distribución de la vivienda (la célula), analizaron como ésta —al agregarse— configuraba el bloque y estudiaron como los nuevos métodos constructivos eran determinantes en la concepción misma de la vivienda. Ajenos al formalismo de la nueva academia, asumieron los supuestos de la “Nueva Objetividad” y optaron por un funcionalismo sorprendente en la valoración de sus volúmenes y fachadas (es decir, extraño al ortodoxo de los “modernos”).

*Estilo es estabilidad, continencia, esencialidad, rechazo de todo aquello a lo que aspira el parvenu. Estilo es entonces Sachlichkeit. Estilo es el compendio, el toque de cincel, la estructuración en superficie de una época; es la unión de lo desunido, para la eternidad que nos ha de suceder; estilo es la arquitectura de todo arte.* Desde este esquema, Adolf Behne había señalado poco antes, en “Der Moderne Zweckbau” (La moderna arquitectura funcional), que *la objetividad es la fantasía que trabaja con exactitud*. Al definir la arquitectura de la “Nueva Objetividad” (*die Neue Sachlichkeit*, llamada más tarde Estilo Internacional y hoy arquitectura funcionalista), precisaba que la nueva arquitectura debía definirse desde lo vernáculo, buscando la normalización de los elementos que en ella aparecen. *Estilo fue*, a partir de este momento, *el compendio, el toque de cincel, la estructuración en superficie de una época; significó unir lo desunido [...]* *Para la eternidad que nos ha de suceder, estilo es la arquitectura de todo arte.* Entendido no como fruto exclusivo del talento individual sino como resultado de obra colectiva que interpreta el espíritu del tiempo, la nueva relación con la técnica moderna no se tradujo en pérdida de la tradición arquitectónica sino que afirmaba, por el contrario, la perennidad de las leyes de la arquitectura. Y quien mejor comprendió, en el Madrid anterior a la Guerra Civil, estos planteamientos fue Manuel Sánchez Arcas. Pero situémoslo en contexto y expliquemos su singularidad.





2. Gráfico del incremento de precios de los materiales de construcción 1914-1920. Revista *Arquitectura*.

En los comienzos de los años veinte, la situación cultural en Madrid era radicalmente distinta de la existente en Barcelona. Si en Barcelona Prat de la Riba fomentaba la idea de un “partido industrial”, cuya vocación era, en expresión de Eugeni d’Ors, conseguir la gran *Catalunya-ciutat* (desarrollando paralelamente en Barcelona los supuestos de una arquitectura ligada, más o menos acertadamente, a la idea de una neobrunelleschiana mediterraneidad), Madrid todavía era una ciudad de servicios, sin proyección ni relevancia alguna. Su transformación ocurre en los años de la Primera Guerra Mundial, cuando, aprovechando la bonanza económica del momento, opta por transformarse en ciudad industrial. El cambio fomentó la llegada de una fuerte emigración, a la que hubo que proporcionar vivienda, y fue entonces cuando los debates sobre la normalización o la estandarización de la vivienda planteados por unos pocos (Torres Balbás, López Valencia, Amós Salvador, Zuazo) fueron oídos por la joven generación de arquitectos que, en los primeros años veinte, se acercaba a la arquitectura.

En otro momento he señalado el papel que desempeñó entre aquellos jóvenes el profesor de Historia de la Arquitectura de la Escuela de Madrid, Don Leopoldo Torres Balbás. Fue él quien primero comentó en España cuales eran los intereses y objetivos de la joven generación de arquitectos alemanes; dio a conocer los escritos polémicos de Adolf Behne y fue también él quien, igualmente por primera vez, difundió en España las propuestas que formulaba el joven Le Corbusier. Torres Balbás, uno de los primeros en valorar primero el maquinismo y luego el taylorismo, reclamó la necesidad de normalizar lo vernáculo como punto de partida de una nueva arquitectura, al tiempo que valoró la tradición como punto de partida de una nueva cultura. Y entendiendo la arquitectura desde la tradición y desde la economía de su construcción, señaló que [...] *la vivienda debe definirse desde la lógica de la construcción y, dependiendo del saber de la tradición, debe depender de una industria que ignore la polémica sobre los estilos y busque, sobre todo, la economía en su construcción.*

Los comentarios de Torres Balbás fueron más que oportunos: al auge económico de los años de la Guerra siguió la recesión, cuando la recién creada industria encontró cerrados, en una Europa que se reconstruía industrialmente, los mercados que poco antes tuviera abiertos. Por ello, ante la crisis económica existente en 1920 (y la grave situación laboral debida al alto paro obrero), las sociedades obreras, la Sociedad Central de Arquitectos y el Instituto de Reformas Sociales buscaron mediar en el conflicto instando al Estado a tomar medidas que frenaran el paro. Y una forma de hacerlo fue fomentar la construcción de viviendas, abandonando —no tanto por una actitud “teórica” como por el altísimo costo de los materiales de la construcción— la hasta el momento utilizada decoración. Se produjo así —obligados por las necesidades

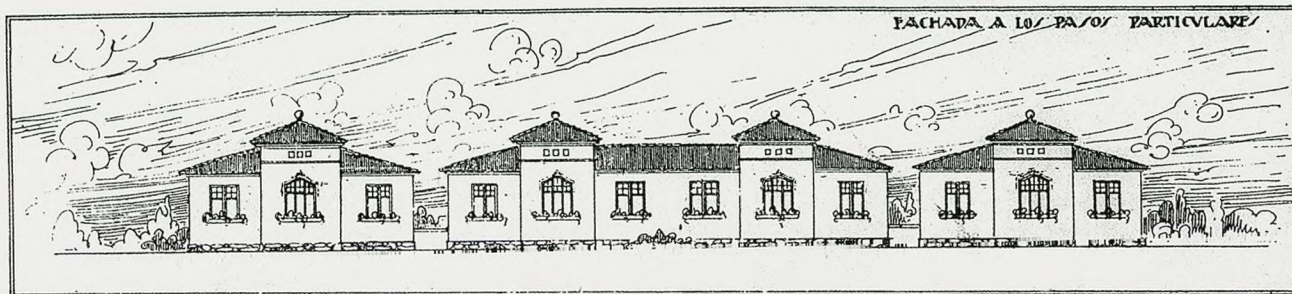


económicas— una primera simplificación de la arquitectura. De acuerdo con las opiniones de Torres Balbás, algunos entendieron que el racionalismo no era forma y sí voluntad por integrar la industria en el debate sobre la vivienda: contrarios tanto a la nostálgica utilización de la historia como al empleo injustificado de nuevas formas, su mensaje no fue escuchado por una burguesía que buscaba sus señas de identidad en la originalidad arquitectónica y sí por las cooperativas obreras y por la patronal de la construcción.

Coincidían ambas en defender la normalización de la vivienda aunque por motivos distintos: las primeras, porque la estandarización posibilitaba abaratar la construcción de viviendas obreras; los segundos, al entender que normalización y taylorismo eran conceptos unidos y que, en caso de aplicarlos, se dinamizaría la industria de la edificación. Ocurrió entonces que tanto las publicaciones de la izquierda (*Hogar Propio* y *Hogar Obrero*) como las patrocinadas por la patronal (*El Eco Patronal* o *El Constructor*) difundieron tales supuestos, publicando ejemplos de viviendas económicas y proponiendo la celebración de congresos y exposiciones sobre el tema. Normalizar y estandarizar significaba construir en serie: por esta razón, la idea de “tipificar” fue criticada por quienes veían (haciendo suyas las opiniones de Van de Velde) como, en tal caso, la “creatividad del arquitecto” quedaba en entredicho. Así, Teodoro de Anasagasti, conocedor de cuanto sucedía en la Europa de esos años, criticó abiertamente, en un artículo titulado “¡Hablemos alto y claro!” (publicado en *La Construcción Moderna*, en 1914), las casas de obreros señalando el nulo interés de un tipo que se repetía e identificándolas —irónicamente— con *casitas de nacimientos escapadas de los puestos de la Plaza Mayor*. Y avalando su opinión con citas de Bulls, Stübben o Benoit-Lévy, estudiaba los ejemplos de Dusseldorf, Adelaida, Letchworth, Hamstead o Bournville y criticaba la idea de “variación” defendida por los anteriores.

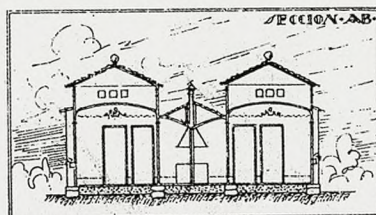
Que patronal y sindicatos defendieran y divulgaran en España los conceptos de normalización no significa que la idea fuera plenamente aceptada: si bien es cierto que las viviendas construidas al amparo de la *Ley de Casas baratas* de 1921 sí reflejan esta preocupación, también es verdad que en la arquitectura concebida para la burguesía (o en los proyectos de equipamientos construidos en estos años) se ignoró total y absolutamente tal reflexión, lo que produjo una fractura clara entre el modo de concebir las viviendas obreras y cualquier otra actividad ligada a la arquitectura. Emergía una arquitectura, racional en lo constructivo y reflexiva en la organización de la planta, pero no surgía como consecuencia de las polémicas mantenidas fuera de España sino, por el contrario, debidas a la necesidad y a la crisis económica. Por ello, que Lacasa tradujera los textos de Muthesius y Eberstadt sobre la “casa pequeña” o que Sánchez Arcas se interesara —desde 1920— en analizar las cuestiones técnicas ligadas a la arquitectura





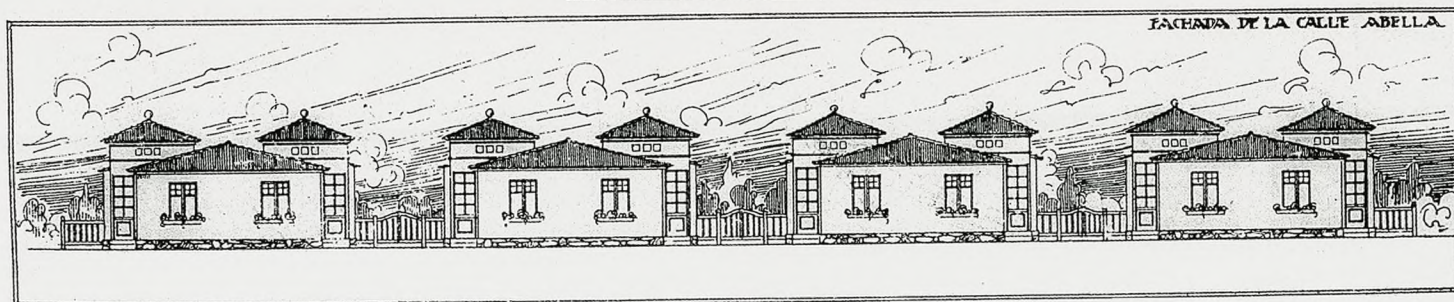
### CASA DE POCO COSTE

GRUPO DE CASAS EN UNA PARTE DE UNA MANZANA DEL BARRIO DE CASA ANTIVIEZ DESTINADA A LA EMPRESA



### TIPO DE CASA N.º 3C

EN PLAZA DE FORTIFICACION ARMADO Y TRANSPORTABLES EN 5 PIEZAS PRECINTOS 8073 ALZADO ESCALA 1:100



3. Estudio de vivienda popular.



no debe entenderse como una voluntad por crear una vanguardia, sino como el deseo de aportar conocimiento al incipiente racionalismo existente, a un racionalismo caracterizado y definido por la necesidad.

Los intentos de normalización desarrollados en España entre 1923 y 1926 estaban lejos de lo que en Alemania se llamó la *Tessenow-Patentwand* (la patente promovida por Tessenow para muros prefabricados, citada reiteradamente en las revistas técnicas españolas), debido, sobre todo, a la existencia de una mano de obra abundante y barata, y en el mejor de los casos —como señalaba Eduardo Gallego— se optó por una síntesis entre el llamado “suelo rápido” y los muros de ladrillo, para conseguir la estandarización de marcos de ventanas, puertas..., primero de madera y luego de otros materiales. Quien repase las publicaciones de la época podrá constatar la infinidad de noticias existentes sobre consumo de cemento, precios de materiales de construcción, experiencias de viviendas prefabricadas en Holanda, Alemania o Inglaterra, del mismo modo que verá el alto número de comentarios sobre la necesidad de constituir —como se había hecho con la creación de los Museos sociales— Oficinas de Información sobre la construcción que difundiesen y facilitasen el mejor conocimiento de construcciones con moldes, del uso de la chapa de Uralita, de las posibilidades del hormigón colado, de las experiencias realizadas con “piso rápido”, etcétera.

Entre 1923 y 1927, la construcción de casas baratas contó con el apoyo de un Estado que buscaba más incentivar una economía estancada que fomentar una política social. Así, Rafael Benjumea (Ministro de Obras Públicas en el Gobierno de Primo de Rivera) potenciaba la Junta Interventora de la Industria del Cemento con la formalización del Decreto Ley sobre “firmes especiales”. Si en el Werkbund la intención de Muthesius fue crear *la cultura burguesa de la era de la industria*, la opción tomada por la patronal española se limitó a racionalizar los procesos constructivos, aprovechando la abundante, cualificada y barata mano de obra. Conscientes de que producir piezas en serie —los primeros prefabricados, según la experiencia inglesa o alemana— era técnicamente inviable y económicamente absurdo, un texto (“Los nuevos métodos de simplificación del trabajo en la construcción”) publicado en *El Hogar Propio* explicaba el sentido de la nueva arquitectura. *Normalización o estandarización no tienen equivalencia más clara en castellano que la palabra simplificar. Establecer un sistema que evite esfuerzos inútiles, eleve el rendimiento, evite fatiga, reducción de tipos de fabricación y producción en serie es, en definitiva, simplificar la producción. A la construcción se han adaptado los métodos de simplificación [...]*

*Las condiciones de la vida moderna, los precios de los materiales y de la mano de obra, no consienten, sino a costa del empleo de grandes sumas, la construcción de una sola casa, con*





4. Cooperativa de carteros.

*todas las soluciones apetecibles. En cambio se consigue este resultado, con una importante economía, en las construcciones de fincas por grupos. Y cuanto mayor sean éstos, mayor será aquella. Este sistema permite dar a las viviendas un confort, que de otro modo no podrían tener. Para satisfacer estas necesidades de la vida moderna, para facilitar la satisfacción de estas necesidades crecientes, la casa familiar aislada ofrece menos posibilidades que las casas construidas en serie y las fincas colectivas en las que las instalaciones de agua, gas, electricidad, y, sobre todo, de calefacción central, pueden conseguirse con un menor coste... Debe prescindirse de todo elemento constructivo no necesario, ya en orden a la utilidad del servicio que pueda prestar. o en orden a la estética.*

*Hay que producir mucho y producir bien, para que resulte a buen precio y disminuir los gastos generales. Donde la ventaja puede ser mayor es en la fabricación de elementos de la construcción idénticos, como puertas, ventanas... En ella pueden establecerse los métodos de organización científica del trabajo con más facilidad. No hay por qué emplear distintos tipos de cerraduras, tazas de retrete, de depósitos de agua, de baños, de puertas y ventanas, incluso de ladrillos [...]*

A partir de la *Exposición General de la Construcción y Habitación* de 1925, los comentarios sobre normalización y estandarización se generalizan, convirtiéndose en elementos comunes de la cultura de la época, debido fundamentalmente al escándalo social que surge tras repetidos hundimientos de edificios en construcción. Organizada por la Patronal, con el fin de difundir y dar a conocer su actuación y las posibilidades que se ofrecen a los arquitectos y ayuntamientos, la exposición es un éxito político. Por ello, y con ocasión de la exposición, el Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos de Madrid publica un artículo sobre “La vivienda industrial”, en el que se comenta la necesidad de fomentar e incentivar la construcción de casas de bajo costo. Sin embargo, la situación cambia rápidamente cuando los organizadores de la misma comprenden que han cubierto el mercado: en sólo un año los intereses de la patronal darán un singular quiebro y abandonarán los intereses de los pequeños talleres y de la mediana industria de la construcción. Desde la pretensión de reactivar la edificación, se busca la colaboración de la banca privada y la industria del cemento (recordemos que las relaciones entre los Güell y los Comillas no se limitan al común aprecio por Gaudí, sino que son relaciones entre la industria del cemento y el Banco Hispano-Colonial); resultado de la nueva política económica es la creación, en torno a 1926, de constructoras tales como Huarte, Entrecanales, Agromán... Y si hasta el momento la patronal había tenido que pactar con los sindicatos (con las cooperativas obreras) para sacar adelante la industria de la construcción, ahora Gobierno, Banca privada y cementeros pactarán con los ayuntamientos forzando, en la medida de lo posible, que las corporaciones municipales afronten ambi-

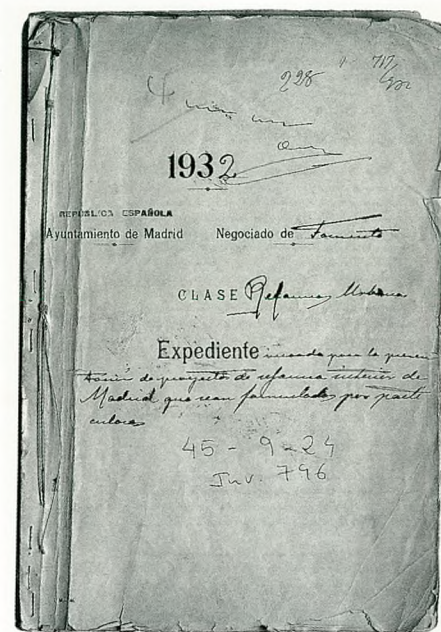


ciosos proyectos de transformación urbana o, lo que es lo mismo, que asuman grandes inversiones.

Si en 1923 se había celebrado la “Conferencia de la Edificación”, en la que todos los sectores implicados pedían soluciones para la crisis de la vivienda (confiando en que de esta manera se relanzaría la industria de la construcción), y en 1925 se lleva a término (organizado por la oficialista “Unión de Municipios Españoles”) el “I Congreso Municipalista”, desde el que se reclama a los ayuntamientos con población superior a 5.000 habitantes la redacción y aprobación de planes de urbanización, un año más tarde es el Primer Congreso Nacional de Urbanismo el que se dirige al Gobierno solicitando (medida que, como podemos imaginar, fue muy bien atendida) no sólo que se exigiera a los ayuntamientos (para lo que se invocaba el artículo 4º del Estatuto Municipal) la redacción, en un plazo máximo de cuatro años, de un plan de Ensanche, sino también que las ciudades con una población superior a los 200.000 habitantes fuesen obligadas a redactar un Plan de Extensión.

Zuazo, en sus *Memorias*, comenta un dato importantísimo del que no teníamos conciencia ni conocimiento: en 1926, la Banca privada había organizado un “servicio de urbanismo”, formado –imagino– por técnicos, cuyo cometido era estudiar las necesidades urbanísticas de las grandes ciudades para que así la Banca, amparándose en la Ley de Reforma Interior de 1895, pudiera dirigirse a las corporaciones proponiendo la actuación y ejerciendo de adjudicataria de la misma. Esto, apunta Zuazo, se hizo para Madrid, Barcelona, Sevilla y Zaragoza. Entiendo que estudiar el urbanismo español de aquellos años desde esta nueva perspectiva ayudaría a cerrar de una vez por todas la “historia heroica” de un “urbanismo de autor”, de planes identificados con la “intuición, el Saber y el oficio” de profesionales, y redimensionar lo que ha sido la historia de nuestras ciudades.

Para la Banca y los grupos ligados a la industria de la construcción, la década de los años veinte se planteó desde una triple perspectiva: primero, se fomentó la construcción de casas baratas; luego, a partir de 1925, se incentivó el consumo de cemento en la construcción de obras públicas; paralelamente, desde instancias políticas y profesionales, se animó a los ayuntamientos a redactar ambiciosos planes de urbanismo. Fomentar la construcción de casas baratas se hizo con la intención no sólo de crear un mercado capaz de absorber los productos fabricados por la industria, sino que se pretendía pasar de una construcción artesanal a otra industrializada; así, la normalización y la estandarización de determinados elementos constructivos tuvo como consecuencia la potenciación de la industria. En segundo lugar, cuando la producción de cemento se multiplica (es decir, cuando desde el Gobierno se fomenta la producción de hierro, cemento, electricidad y petróleo, al considerar que éstos son los



5. Portada del legajo sobre la presentación de proyectos de la Reforma interior de Madrid. 1932.



factores decisivos para un desarrollo industrial) la política cambia en cuestión de meses: se pierde el interés por la construcción de las casas baratas y en su lugar se propone un ambicioso programa de construcción de carreteras y “firmes especiales”. Conscientes de que esta iniciativa se puede complementar con otro tipo de proyectos, desde la Banca privada —y ésta es la tercera política desarrollada en la segunda mitad de la década— se incentiva a los ayuntamientos para que afronten ambiciosos proyectos de urbanismo, llevados a cabo por la propia Banca como “adjudicataria” de los trabajos. Los distintos planteamientos explican el quiebro entre lo que solicita el Congreso de la Edificación de 1923 y lo que pide el Congreso de Urbanismo de 1926. El problema radica en que si en dicho año el urbanismo es, para los grupos financieros que no tienen en cuenta las cuestiones ligadas a la edificación, la solución a la recesión, el profesional de la arquitectura que se enfrenta a un proyecto ve como el alto precio de los materiales le obliga a racionalizar la construcción, a reflexionar sobre cómo debe ser el nuevo tipo de vivienda. Y ello se produce cuando el mito de la “nueva arquitectura” es aceptado por una sociedad culta que, a partir de ese momento, se acostumbrará a leer críticas de arquitectura no en revistas profesionales sino en periódicos (la sección de arquitectura de *El Sol*, llevada por Arniches y Domínguez, no ha sido todavía objeto de estudio, lo mismo que las noticias aparecidas en *El Debate*) y revistas culturales y políticas.

En 1927 se celebra en Stuttgart la *Exposición sobre la vivienda*; las noticias que de ella aparecen en Madrid tienen contenidos bien distintos: si Mercadal publica en *La Gaceta Literaria* un largo trabajo informativo, bien ilustrado, en el que comenta entusiásticamente los proyectos presentados, Paul Linder, corresponsal de *Arquitectura* en Alemania, destaca por el contrario que *la exposición saca fuera el problema de la teoría, haciendo viviendas verdaderas*. Si Mercadal se interesa en dar a conocer las nuevas formas, Linder se explaya en los detalles constructivos, valora cómo cada arquitecto ha resuelto los muros exteriores, los forjados y las cubiertas de manera propia, y además remite a una publicación (*Bericht über die Siedlung in Stuttgart am Weissenhof*, cuaderno 6) que por su contenido técnico, describe las características constructivas de cada proyecto, se convierte en referencia para quienes entienden que el racionalismo es, ante todo, construcción. Si Mercadal reclama el “individualismo” expresado en cada una de las distintas viviendas, quienes se interesan por la construcción (es decir, el pequeño grupo constituido por Sánchez Arcas, Lacasa, Arnal o el joven Eduardo Torroja) buscan y leen, por el contrario, trabajos como el publicado en *La Construcción Moderna* de dicho año sobre “Máquina portátil para fabricar bloques triangulares y bloques tabique. Sección de columnas, muros, tabiques, esquinas y pilares hechos con el sistema triangular”, o los anuncios de casas desmontables concebidos por



Antonio y Julio Gutiérrez y publicados –como publicidad– en *Arquitectura* del mismo año.

*Lo bello, lo útil y lo sencillo no son cosas incompatibles*, se señala en *Ingeniería y Construcción*, de 1928; son momentos en que las revistas especializadas difunden –como no lo habían hecho nunca– las experiencias europeas de casas prefabricadas. Junto a ellas, la prensa diaria defiende edificar de manera rápida y económica, entendiendo la estandarización como necesidad, e incluso algunos políticos (Andrés Arteaga, concejal del Ayuntamiento de Madrid, por ejemplo) apuntan, sin contar con datos, que el déficit de viviendas existente en Madrid podría solucionarse fácilmente, en el caso de aplicarse la construcción de viviendas en serie. Consciente de la dificultad en encontrar mano de obra especializada, del mismo modo que tampoco resulta fácil contrar con arquitectos capaces de aplicar estas patentes, Mosteiro insistirá, en el Congreso Nacional de Arquitectos celebrado en Santiago en 1928, en la necesidad de crear centros de experimentación de sistemas constructivos y ensayo de materiales. Compartiendo esta preocupación, ese mismo año la Junta de la Sociedad Central de Arquitectos solicita al Presidente del Consejo de Ministros que se afronte, como un problema de la sociedad española, la formación técnica del obrero, la estandarización de la construcción, la creación de un organismo con competencias para gestionar y resolver los problemas de urbanismo.

Se editan, como he señalado, artículos sobre el sistema triangular (construir mediante una variación infinita de múltiplos triangulares) y se difunden los trabajos de José María Muguruza sobre la racionalización en la industria de la construcción alemana (los trabajos de la Deutsche Industrie Normenausschuss, DIN), en los que aclara y define conceptos tales como “norma” y “tipo”. Por ello, cuando en 1927 se celebra en Madrid la exposición *La Ciudad y la vivienda moderna* muchos se sorprendieron, porque frente a lo exhibido en Stuttgart (fueran los ejemplos de las nuevas viviendas o los detalles constructivos de las mismas), lo que se expone en Madrid son los proyectos de ensanche, extensión y transformación urbana concebidos por los ayuntamientos (y por la patronal). Paralelamente, se difunden los “logros” conseguidos en la construcción de casas baratas (destacando en cuadros estadísticos, por ejemplo, el número de barriadas edificadas en cada provincia), así como ejemplos de las casas regionales; y se complementaba con “conjuntos de decoración y menaje” de viviendas modestas y reducidas. Entendida como testimonio –como lo fue el discurso de Eduardo Aunós “Las Obras Públicas de la Dictadura”– de la política oficial del Directorio, la citada exposición fue más importante por la repercusión política que tuvo (expresión, a fin de cuentas, de los arquitectos ligados al Gobierno de Primo de Rivera) que por el material exhibido.



Un libro alemán  
sobre  
casas baratas <sup>(1)</sup>

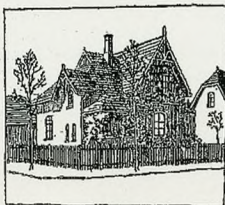


Fig. 1.ª

Con la palabra *Kleinhaus* (*Klein*, pequeño; *Haus*, casa) suele designarse en Alemania lo que aquí llamamos casa barata; encierra, además de este concepto, otro más importante, pues al fin, el precio no es más que un accidente, mientras que este nuevo tipo de vivienda contiene una orientación, no sólo desde el punto de vista constructivo, sino social y ético.

\* \* \*

Después de la guerra francoprusiana, con la constitución del imperio alemán, el incremento de las posibilidades económicas del país y el desarrollo de los ferrocarriles, comenzó una nueva era para Alemania, que puede resumirse en estas dos palabras: *industria y centralización*.

La técnica, y mucho menos la estética, no estaban preparadas para una evolución tan rápida, y tuvieron que echar mano de los elementos conocidos, adaptándolos del mejor modo posible a las nuevas necesidades, sin disponer del tiempo preciso para poder pensar con serenidad.

(Es un efecto penoso el que producen las ciudades alemanas en los barrios construidos hace unos treinta años. Una sensación de esterilidad y dureza domina el ambiente; los elementos constructivos se agrupan de una manera brutal, sin ningún sentido de subordinación de lo secundario a lo principal; los materiales, sin nobleza, y los elementos

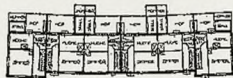


Fig. 2.ª

(1) *Kleinhaus und Kleinsiedlung*, Hermann Muthesius, 1922.

— 231 —

6. Luis Lacasa: Reseña del libro *Kleinhaus und Kleinsiedlung*, de Muthesius.

Los que rechazan el gesto arquitectónico de la vanguardia y, al mismo tiempo, permanecen indiferentes ante los “éxitos” de la exposición *La Ciudad y la vivienda moderna* se interesan por cuestiones distintas. A los pocos meses de su inauguración, José Moreno Villa publica en *Arquitectura* un comentario sobre otra exposición de arquitectura celebrada en Múnich: *Heim und Technik* (Vivienda y Técnica). Esta exposición supone un paso adelante frente a la celebrada sólo un año antes en Stuttgart, ya que, si en la Weissenhof se afrontó, desde la singularidad de un arquitecto todavía artista, el carácter formal de la vivienda moderna (de una vivienda que, obviamente, no era la solución al problema social existente), en Múnich la preocupación fue resolver los problemas económicos y constructivos que conlleva la construcción de la vivienda reducida. Tras comentar los 21 ejemplos presentes en la exposición, Moreno Villa destacaba en su trabajo que la preocupación fundamental de sus responsables fue mostrar cómo y dónde se debían aplicar los aparatos técnicos. Da noticia, por ejemplo, del debate mantenido entre los partidarios de instalar ducha y los defensores del baño; la polémica entre si era o no necesario separar el baño del retrete; o la novedad que supone analizar cómo deben ser los aposentos nocturnos. El artículo se complementaba con una amplia bibliografía de revistas alemanas, distantes sin duda de la vanguardia formal.

Lo singular del artículo de Moreno Villa es que hace una distinción entre el “nuevo estilo” y los problemas constructivos que preocupan a quienes han optado por la “Nueva Objetividad”. En la misma línea, y sólo algunos meses más tarde, el donostiarra José Manuel Aizpúrua publica interesantes comentarios denunciando las manipulaciones a las que se encuentra sometida la construcción. Consciente de que la arquitectura moderna se identifica en España con la actitud esnob de una clase, Aizpúrua denuncia la imposibilidad de llevar dicha arquitectura a las viviendas de las clases populares, a diferencia de cuanto sucede en la Europa Central, y termina preguntándose, un tanto retóricamente, *¿cuándo habrá en España auténtica arquitectura moderna?*

Arquitectura moderna significa, en consecuencia, llevar a toda la arquitectura la reflexión y el modo de actuar asumido por algunos en las viviendas de gran lujo. En una España donde las casas baratas proyectadas (y construidas) todavía están, a principios de los treinta, más próximas conceptual y constructivamente a las edificadas en los veinte que no a la moderna arquitectura de su tiempo, lo que se pretende no es llevar la imagen del barco a cuanto se construya sino potenciar la reflexión sobre la funcionalidad del proyecto. El grupo de Sánchez Arcas, Lacasa, Moreno Villa y Arnal había criticado, con ocasión de la exposición de Stuttgart, la excesiva atención prestada al diseño. Lacasa, en un comentario publicado sobre el tema, llegó incluso a



dudar de la racionalidad de las soluciones presentadas, valorándolas como ejemplo del hacer formal desligado de la realidad. De acuerdo con los planteamientos de Taut, *una casa no sólo tiene que ser bella cuando se pueden hacer de ella bellas fotografías*, su opinión (contraria a cuanto viera) le llevó a abandonar la “metafísica de la forma” y optar, en su lugar, por una racionalidad basada en la función.

*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 modelo, y que se repite tantas veces como sea necesario.* Con esta afirmación, planteada al comentar su proyecto del Instituto de Física y Química costado por la Fundación Rockefeller, Lacasa se oponía a lo que para él era falsa modernidad. Al reclamar la necesidad de definir y precisar cuales eran los problemas de funcionamiento de un edificio, insistía en la importancia que la técnica debía tener en la construcción. Por ello, admirador de los que llegaban a la estética a través de la técnica (e indiferente a la opinión de Le Corbusier frente a sus detractores —*lo útil no es lo bello [...] hoy, las vanguardias de la nueva objetividad han dado muerte a dos palabras: Baukunst (arquitectura) y Kunst (arte) y estos dos conceptos han sido sustituidos por Bauen (construir) y por Leben (vivir)*—, su actitud fue tanto negarse a supeditar la composición de la fachada al número de oro como asumir lo que, irónicamente, definió como los “axiomas” formulados por Le Corbusier.

Frente a quienes pretendían una arquitectura de la síntesis, Sánchez Arcas y Lacasa optarán por la actitud funcional, por la capacidad de construir fuera de cualquier consideración esteticista. El debate no debía centrarse, en su opinión, en cuestionar un estilo frente a otro ni en polemizar respecto a cómo valorar o tratar una fachada, la opción, por el contrario, debía ser cómo enfrentarse a la lógica del proyecto. En un momento en que Moreno Villa defiende —en una conferencia dictada en la Residencia de Estudiantes, de la que se hizo eco toda la prensa de la época— la idea de función contra forma, confort contra lujo, la opinión de Sánchez Arcas y Lacasa es terminante, expresándola este último en un artículo del que cito: [...] *un compañero mío, animado de los propósitos más verdaderos, proyectaba a mi lado un edificio. Se trataba de una vivienda y empezó a tantear la planta según el programa dado, y, después de plantear distintas soluciones, dio con una que consideró la procedente, tan normal, tan corriente, como hubiera sido la de otro compañero cualquiera, aunque no hubiera estado impregnado de tan nobles y modernos propósitos como el que nos ocupa.*

[...] *Según los principios racionalistas, sobre aquella base horizontal debiera levantarse el volumen correspondiente de manera fatal, inapelable y precisa [...] pero mi sorpresa fue grande cuando vi que en lugar de levantar los volúmenes de manera automática [...] vi que mi compañero empezaba nuevamente con tanteos acoplando los cubos, subiendo o bajando el nivel de las*



SOCIEDAD DE CURSOS Y CONFERENCIAS

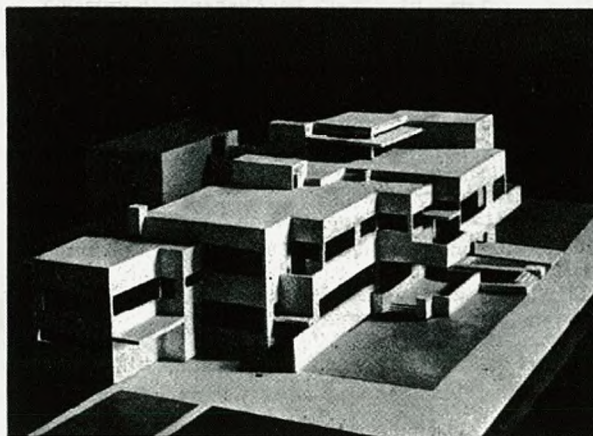
6.ª MATRÍCULA • CONFERENCIA N.º II

L'ESPRIT FONDAMENTAL  
DE L'ARCHITECTURE  
CONTEMPORAINE

CONFERENCIA  
(ACOMPAÑADA DE PROYECCIONES)

DE

THÉO VAN DOESBURG



MIERCOLES, 7 DE MAYO DE 1930

A LAS SIETE DE LA TARDE

*En la Residencia de Estudiantes, Pinar, 21.*

*terrazas [...] y pude advertir que entre tanto plano aparecía también un cilindro, aunque luego me he enterado, cosa que me extrañó, que se llevan también los cilindros, claro que sin abusar de ellos.*

Su actitud es tan ajena a las formuladas por Rubió i Tudurí como a las planteadas por Karel Teige o, incluso, a las definidas por Torres Balbás. En su concepción, la arquitectura debiera ser estrictamente científica pues los problemas del funcionamiento de un edificio son más complejos que los de la vida de cualquiera de los individuos que han de usarlo. Tras apuntar que lo que llaman “funcionalismo auténtico” no consiste en la mera derivación mecánica, dogmática y rígida de la forma, según lo exige la función, y que cabe un margen de elección (incluso, comentan, en la determinación de la sección de un pie derecho) que permite obtener que una obra sea, además de adecuada a su función, más o menos bella, según la sensibilidad y la capacidad del arquitecto.

La Fundación Rockefeller, el proyecto que elaboran y llevan a término Sánchez Arcas y Lacasa, es el mejor ejemplo de esta arquitectura; reconocida en su momento como uno de los grandes hitos de una arquitectura madrileña, su propia construcción significa un momento álgido en la relación profesional existente —nunca, no confundamos, compartieron estudio— entre Lacasa y Sánchez Arcas. A partir de esta fecha, Lacasa se vuelca en el urbanismo y en la crítica arquitectónica: son los momentos en que participa con Bellido y Lorite en la Oficina Técnica Municipal del Ayuntamiento, elaborando, entre otros, la propuesta alternativa del Ayuntamiento al Plan de Zuazo. Sánchez Arcas, por el contrario, ha encontrado su opción y desarrolla su actividad desde la arquitectura. Entendiendo que el debate sobre normalizar y estandarizar ha quedado superado por la realidad, Sánchez Arcas queda sorprendido cuando advierte que el primer número de *AC* (la revista de GATEPAC) todavía reclama tipificar los elementos de la vivienda, poniendo como ejemplo la arquitectura popular. En 1930 Sánchez Arcas, que se encuentra proyectando el Hospital Clínico, ha estado en Estados Unidos visitando edificios similares y entiende —como expone Dohme en la conferencia que pronuncia en Madrid sobre centrales eléctricas— que la importancia del proyecto no radica en el uso del hormigón y sí en la definición del programa de necesidades, en las condiciones que debe cumplir el edificio industrial.

Nombrado en 1931 Consejero de Instrucción Pública, su preocupación, al entrar en política, es llevar la funcionalidad a las escuelas que construya la República. Contrario a los resultados del concurso convocado en 1930, aglutina alrededor suyo a arquitectos como José María Muguruza, Giner de los Ríos, Alonso Martos, Briz, Font, García Guereta y Fernando Salvador, y apoya los criterios asumidos por Aizpúrua y Labayen en las escuelas que han proyectado para la guipuzcoana villa de Ibarra. Muguruza, aquel que poco antes publicara un largo trabajo sobre las normas DIN, estudia ahora (bajo la dirección de Sánchez Arcas) los problemas que caracterizan a las escuelas españolas.



Tras enumerarlos, apunta, entre otros, la conveniencia de grandes o pequeñas agrupaciones escolares, al tiempo que enfatiza la importancia de su ubicación en los proyectos de urbanización. Entiendo que el tema de las escuelas adquiere, en los primeros años de la República, singular importancia y prueba de ello es que en el Primer Congreso de Arquitectos de Lengua Catalana, celebrado en 1932, una de las conclusiones se centra en cuestionar la situación en que se encuentra la arquitectura escolar. En él se pide con carácter urgente una ley para solucionar el déficit de escuelas existente en Cataluña que defina los aspectos que se deben afrontar y reitere la obligación de los arquitectos que las proyecten de ceñirse a la normativa.

Cabría pensar que su labor como político interrumpe su trabajo durante un tiempo y, sin embargo, es en esos momentos cuando Sánchez Arcas desarrolla una febril actividad como proyectista: traza y construye el Hospital Clínico de Madrid, el Mercado de Algeciras, el Hospital de Toledo y el Rectorado de la Complutense, al tiempo que proyecta —en colaboración con Aizpúrua y Labayen— el Hospital de San Sebastián y participa en el concurso del Museo del Coche. Paralelamente a esta actividad, Sánchez Arcas participa en dos importantes proyectos culturales: el Centro de Exposición e Información permanente de la Construcción que desarrolla Mariano García Morales y en el grupo que se configura en torno a Eduardo Torroja.

El gran momento profesional de Sánchez Arcas coincide con la visita que Gropius realiza a Madrid, invitado por la Residencia de Estudiantes para repetir la charla que poco antes había dado en el Ateneo Guipuzcoano. Tras exponer diapositivas de sus obras en Colonia y Berlín y explicar los principios de la Bauhaus, Gropius hizo hincapié en como la razón de la arquitectura se encuentra en su función, en su razón de ser. Crítico frente a los que entienden que el racionalismo es una mera ordenación mecánica, aprovechó la ocasión para distanciarse de algunas de las posiciones mantenidas en el Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM) de Bruselas y reclamó (más tarde lo formalizaría en el IV CIAM) el concepto de ciudad funcional, publicado en la tinerfeña *Gaceta de Arte*, de 1932.

Si poco antes “todo debía ser racional”, ahora todo debe ser “funcional”. A principios de los treinta se produce un quiebro frente a la actitud mantenida en los veinte. El problema no es ya la construcción de casas baratas sino la edificación de grandes equipamientos sociales. En esta década, los proyectos de extensión de la ciudad, las grandes operaciones de infraestructura ferroviaria, la construcción de hospitales y dispensarios, las centrales eléctricas y las universidades son los motores de una economía en recesión, en la que, desde los esquemas expuestos por quienes gobiernan la nación, se hace necesaria una política de déficit público como única solución para reactivar la economía. Y si antes, en la construcción de los pequeños manifestos que fueron



los proyectos de Stuttgart, la forma tuvo un interés (como elemento de quiebro cultural), ahora es la técnica de la construcción la que cobra nuevo sentido.

La visita de Gropius coincide con los trabajos que Rodríguez Orgaz y Subirana realizan para la Exposición de Berlín de 1931 y, sobre todo, con la información que traen de la misma. Partidarios de fomentar la industrialización, de acuerdo con lo que han visto en la exposición, Rodríguez Orgaz formula, junto con Prieto Moreno, las dos propuestas de escuelas prefabricadas recientemente estudiadas por Joaquín Medina. Y todo ello coincide con la actividad desarrollada por Mariano García Morales, impulsor del Centro de Exposición e Información Permanente de la Construcción (CEIPC), en el tantas veces reclamado Centro de Difusión de la Construcción, *lugar* —como señala *RE-CO*, la revista por ellos editada— *de investigación y organización de cursos y conferencias, de exposición e intercambio*.

Sería del máximo interés conocer mejor qué fue el CEIPC, sus objetivos, su planteamiento y, sobre todo, la formación tanto de García Morales como de los arquitectos que le acompañaron en aquella singular aventura. Uno de ellos fue Mariano Garrigues, arquitecto de singular formación, que en 1934 asistiría al XIII Congreso Internacional de Arquitectos con una ponencia sobre “Los nuevos materiales desde el punto de vista de la concepción del proyecto y de los resultados obtenidos con su empleo”, en cuya redacción demostró conocer los supuestos de la arquitectura alemana de aquel momento. García Morales tuvo varios colaboradores, y entre ellos figura Sánchez Arcas. Pero si el CEIPC buscaba difundir y divulgar los nuevos esquemas constructivos, en 1932 se crea, a iniciativa de Torroja, el Instituto Técnico de la Construcción, del que forman parte Blanco Soler, Blein, López Otero y Sánchez Arcas, y en el que también aparecen ingenieros como José María Aguirre. El objetivo del Instituto no es ya difundir nuevas soluciones constructivas y presentar nuevos materiales, sino reflexionar sobre la posible industrialización de la arquitectura, debatir sobre aspectos ligados a la construcción (por ejemplo, la iluminación) o estudiar el nuevo uso que pueden tener las estructuras en la edificación. Para comprender la actividad de este grupo, sería necesario profundizar en la labor desarrollada por Torroja primero en Hidrocivil y luego en su propio despacho, ver cuáles fueron sus intereses y publicaciones antes de la Guerra (prestando especial interés a una revista como *Hormigón y Acero*, dirigida desde el número 60 por Torroja) y entender como algunos de los grandes proyectos de ingeniería que caracterizan la España de aquellos años salen, precisamente, del debate generado en el Instituto Técnico de la Construcción.

Hay dos valiosos testimonios de lo que fue aquel grupo. Uno, el comentario que López Otero redacta en 1961, a la muerte de Torroja, y que publica en la *Revista*



8. Proyecto de Secundino Zuazo para el concurso del Plan de Reforma de Madrid. 1933.





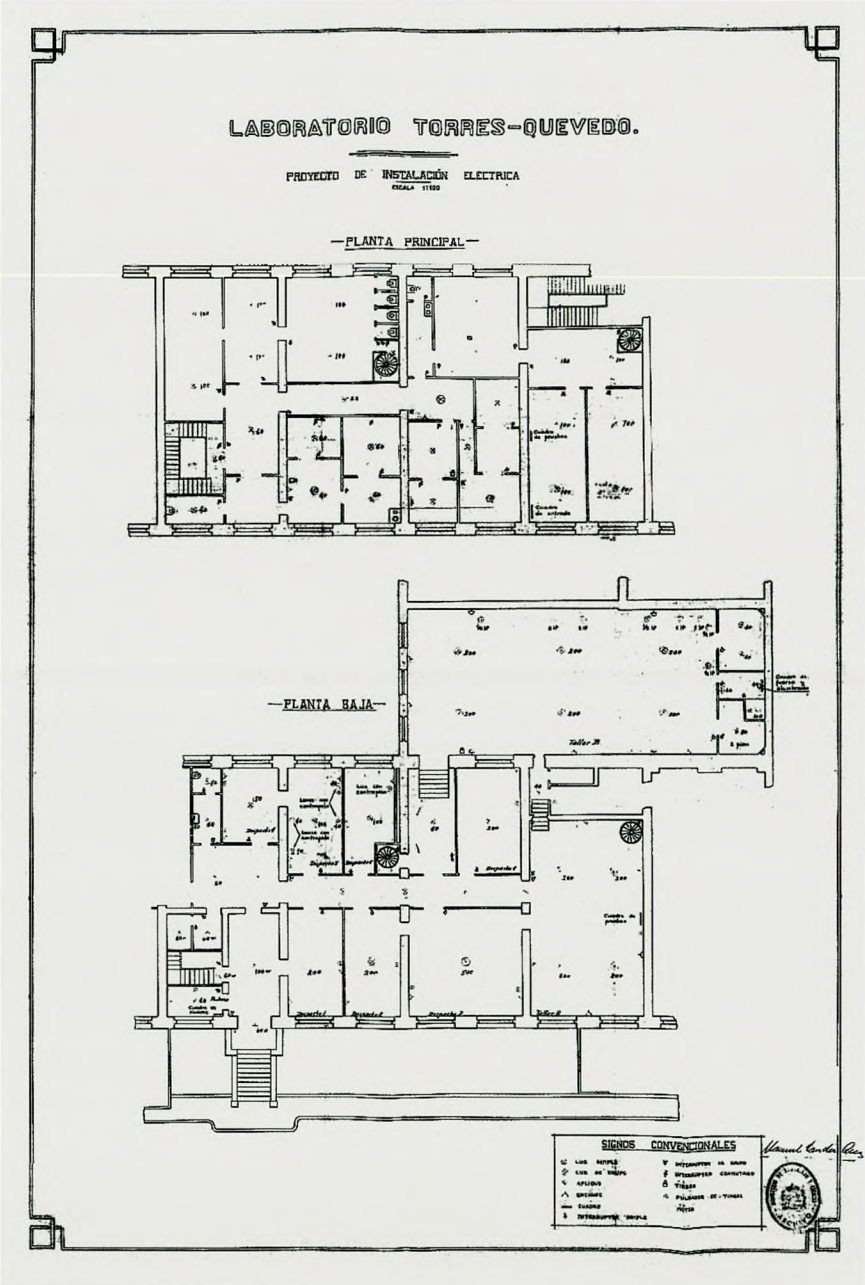
*Nacional de Arquitectura*; allí da cuenta de como entró él en contacto con Torroja, de la relación de éste con Zuazo, Arniches y Domínguez (vergonzosamente, evitaba escribir el nombre de Sánchez Arcas, confiando en que el olvido hiciera desaparecer su rastro) y de la actividad desarrollada por el grupo. Y el otro es José María Aguirre, quien, en una publicación editada por el Instituto de España en homenaje a Torroja, comentó también cuales fueron, en su origen, las preocupaciones e intereses de aquel pequeño grupo. De los comentarios que conocemos cabe deducir un hecho: los arquitectos sueñan en proyectar como ingenieros, los ingenieros buscan imaginar como arquitectos y sólo así se entienden proyectos como los de Sánchez del Río, en Pola de Siero, o los ejecutados por Torroja conjuntamente con Zuazo, Arniches y Domínguez o Blanco Soler.

La síntesis de ambas posiciones se advierte en proyectos de Sánchez Arcas tan singulares como el Mercado de Algeciras, el Clínico de Madrid o el proyecto de Hospital para San Sebastián. Considero que este último tiene especial interés por un hecho no destacado hasta el momento: si bien sabemos que Aizpúrua había formado parte del GATEPAC (Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea) desde la constitución del grupo, lo que creo es que poco a poco abandona las rígidas posiciones de algunos y sorprendentemente se acerca a las ideas defendidas por Sánchez Arcas. (Reitero lo apuntado en su día: sería del máximo interés conocer las razones por las que Subirana fue expulsado del grupo, así como los argumentos dados para denegarle el reingreso cuando, a su vuelta de Berlín, pide ser readmitido.)

Encontré en su día, en la Biblioteca de la Escuela de Arquitectura de Madrid, una copia mecanografiada de la Memoria que Sánchez Arcas y Aizpúrua presentaron al Concurso para el Hospital de San Sebastián: lejos de ser un manifiesto sobre la modernidad, era un texto árido, lleno de valoraciones objetivas y datos, con cuadros estadísticos y notas empíricas sobre las necesidades que debía cumplir un hospital, sobre los problemas que el arquitecto debía, en primer lugar, conocer y luego, con su proyecto, saber resolver. Lo destacable es que, salvando las distancias políticas (Aizpúrua sería fusilado los primeros días de iniciarse la Guerra por su condición de Jefe Provincial de Falange, mientras que Sánchez Arcas ingresaría poco después del Levantamiento en el Quinto Regimiento), un miembro del GATEPAC y Sánchez Arcas colaboraran, desarrollando una misma idea, lo que abre una importante puerta sobre cuáles pudieron ser las desavenencias y tensiones internas del Grupo, máxime entre el Norte (San Sebastián) y el Este (Barcelona). Y cuando la Guerra sorprende a ambos, la labor de Sánchez Arcas se limitaba a impartir, en la Residencia de Estudiantes, un seminario sobre iluminación y prefabricación, seminario del que no hemos conseguido encontrar noticias.



9. Laboratorio Torres-Quevedo.  
Plano de las instalaciones eléctricas.



La Guerra lleva, de nuevo, a Sánchez Arcas a la política. Y tras la misma, el exilio, primero en la URSS, luego en Polonia, por último en el Berlín de la RDA. Como ocurriera con tantos otros, su actividad se diluye y la figura de lo que hubiera podido llegar a ser queda difuminada. Al final, sólo el recuerdo. Pero no olvidemos que durante poco más de quince años Sánchez Arcas jugó, en la Historia de la Arquitectura madrileña, un singular papel: porque, ajeno e indiferente al formalismo gratuito que fuera preocupación de muchos, su gran aportación fue intentar sentar las bases de otra forma de ver y comprender la arquitectura.







## Sánchez Arcas y Lacasa: dos posiciones complementarias

Javier García-Gutiérrez Mosteiro

Las 17:45 del 30 de junio de 1935 y la aduana de Port Bou eran las coordenadas exactas que anunciaban Carlos Arniches y Martín Domínguez —con algo más de siete años de antelación— para el ingreso del moderno movimiento arquitectónico europeo en España; con esta irónica, *jardielesca* prosopopeya, respondían los jóvenes arquitectos al impaciente y célebre cuestionario promovido por Mercadal (que entre otros puntos preguntaba, efectivamente, en qué año se calculaba que entraría en España la nueva arquitectura racionalista). Y añadían a renglón seguido, devolviendo la pregunta: *¿Qué entiendes por arquitectura racionalista? Lo que nosotros practicamos nos parece razonable; no sabemos si te parecerá racionalista*<sup>1</sup>. Sánchez Arcas y Lacasa —los dos nombres que, desde una comprometida renovación arquitectónica, más críticos se mostraron con la ortodoxia *lecorbusierana* que esgrimió el GATEPAC— respondían al cuestionario de su amigo Mercadal planteando, así mismo, una neta discriminación entre la arquitectura racional y la arquitectura *racionalista*.

Sabemos muy bien que, al ser convencional el sentido de las palabras, las denominaciones usuales —aunque no lleguen a precisar con rigor el concepto— hacen que podamos entendernos en términos generales. Así y todo, y al hilo del ulterior devenir historiográfico, la referencia a la arquitectura racionalista resulta muchas veces desdibujada. No me remito ya al hecho de que no en todas las lenguas queramos decir lo mismo cuando hablamos del racionalismo o del funcionalismo (¿dónde las fronteras entre lo que llamamos *Movimiento Moderno* y lo que, mucho más en el ámbito anglosajón que entre nosotros, se denomina *Estilo Internacional*?): la cuestión estriba, incluso, en qué entendemos cuando hablamos —como vamos a hablar en este texto— del *racionalismo madrileño*, encabezado por figuras como Lacasa y Sánchez Arcas, que tan severas objeciones lanzaron contra la arquitectura oficialmente racionalista. A veces *las palabras ocultan la arquitectura*, como explicó sagazmente el propio Lacasa<sup>2</sup>.

1. Manuel Sánchez Arcas.

2. Luis Lacasa.

1. "Nuevo arte en el mundo. Arquitectura, 1928", *La Gaceta Literaria* (Madrid), núm. 32 (abril 1928), 1-6, pág. 4.

2. LACASA, Luis: "Las palabras nos confunden la arquitectura", en *Luis Lacasa. Escritos. 1922-1931*, Madrid, COAM, 1976, 187-248, pág. 190.



Sánchez Arcas y Lacasa, aunados por convergentes preocupaciones sociales que plasmar en el quehacer de la arquitectura, son dos lúcidas y complementarias voces en el panorama que se forma en los últimos años de la Monarquía y concluye con la caída de la II República. Ambos defendieron, desde posiciones progresistas —también en el campo de lo político—, una renovación de la arquitectura a partir de principios racionales y estructurales, expresamente al margen de los formalismos prestados de las vanguardias plásticas de los años veinte.

Voces complementarias —decimos— con características propias: Lacasa, más teórico y polemista, incansable difusor de ágiles y, a veces, ácidos textos; Sánchez Arcas, *arquitecto-constructor*, concentrado y confiado en la fuerza transformadora del construir. Ambos, con un ejercicio profesional independiente —aunque con significativa obra en común—, han dejado un legado teórico y arquitectónico-urbanístico coherente y radical. La singularidad del binomio Sánchez Arcas-Lacasa se refuerza —lo vemos ya con perspectiva— por el hecho de que su intervención en la historia de la arquitectura española haya quedado acotada a esos pocos años, memorables en nuestra tradición, que constituyen el final de la llamada *Edad de Plata*. A diferencia de otros compañeros suyos también depurados tras la Guerra Civil, ellos no volvieron a ejercer en España.

Manuel Sánchez Arcas (n. 1897, tít. 1921, m. 1970) y Luis Lacasa (n. 1899, tít. 1921, m. 1966) se incorporaron al ejercicio profesional cuando se empezaba a perfilar la renovación en la arquitectura española, hasta entonces caracterizada por la coexistente y prolongada agonía de los eclecticismos y los neorregionalismos. Carlos Flores acuñó el afortunado término de «Generación del 25» (que junto a nuestros dos nombres incluye los de Bergamín, Blanco Soler, Aguirre, De los Santos, Arniches, Domínguez, Mercadal...) centrándose en esa fecha en torno a la cual iba a surgir en Madrid el primer grupo que aportó una «inquietud beligerante» en la cultura arquitectónica española, rompiendo el voluntario, autocomplaciente aislamiento en que ésta se hallaba<sup>3</sup>.

La apertura era posible desde unas posiciones más firmes que las que un poco antes habían ensayado —debatiéndose entre tradición y vanguardia— nombres tan relevantes como Anasagasti, Torres Balbás, Flórez Urdapilleta o Zuazo. La central figura de Moreno Villa explicaría más adelante, desde las páginas de *Arquitectura*, las bases morales de esa joven generación de arquitectos, enfrentados a una nueva realidad social:

*Esta juventud viene a la lucha con divisas muy claras y distintas. Por encima o aparte de la orientación estética que selle a este o aquel miembro de la misma, se caracteriza en conjunto por estas cuatro cosas: respeto a la técnica, sentido de la responsabilidad, sincronismo y poder*

3. FLORES, Carlos: *Arquitectura española contemporánea*, Madrid, Aguilar, 1989, pág. 146.



de asimilación. En los mejores representantes de esta juventud hay, gracias a esas cuatro condiciones, un aplomo, una ponderación que les separa radicalmente de los profesionales anteriores<sup>4</sup>.

El retraso de la arquitectura moderna en España, con respecto a las vanguardias europeas, facilitó que su advenimiento se realizara ya desde una crítica al racionalismo; había dado tiempo, en el rápido bullir de ideas de aquellos años, a que se elevaran voces en pro de la modernidad pero —ellas mismas— en contra de la axiomática formal del Movimiento Moderno. La renovación planteada por la llamada *escuela racionalista madrileña*, anterior a la que intentó desde presupuestos muy otros el grupo de Barcelona, se reconocía capaz de contemplar las nuevas experiencias europeas sin necesidad de asumir los aspectos que en ellas juzgaba más dudosos; es indicativo que Sánchez Arcas y Lacasa, como nombres más pujantes de esta *revisión*, alcanzaran un temprano conocimiento de la realidad exterior a España.

Lacasa, nada más terminar sus estudios, había tenido una prolongada estadía en Alemania (1921-1923), permaneciendo un tiempo en la Bauhaus de Weimar, para trabajar luego en la Oficina de Urbanización del Ayuntamiento de Dresde, donde conoció a Tessenow (el “arquitecto humilde” que tanto llegara a admirar); había comenzado ahí una vocación por el urbanismo y la vivienda que le acompañaría a lo largo de su carrera, haciendo hincapié en el valor social que subordina el interés privado al interés público<sup>5</sup>. La experiencia, con rápida asimilación de principios que supo difundir en la cultura española, fue anterior —y con mayor carga crítica— a la mucho más citada de su compañero de promoción, García Mercadal<sup>6</sup>.

Por su parte, Sánchez Arcas —uno de nuestros primeros anglófilos, según Lacasa<sup>7</sup>— se había trasladado a Londres (1922-1923) para seguir cursos de urbanismo con Robert Atkinson en la Architectural Association<sup>8</sup>; no perdiendo, a su vuelta, la proximidad a ese ámbito cultural: fue socio del Comité Hispano-Inglés (fundado en 1923 por Jiménez Fraud) y tomó parte muy activa en la visita a Madrid de arquitectos, entre ellos Atkinson, de la Escuela de Londres (1924)<sup>9</sup>. Con su posterior y complementario viaje a Amsterdam, Rotterdam e Hilversum (1925), había descubierto la expresión simplificada y clara de la nueva arquitectura holandesa (esas fachadas tratadas *no como lienzos a decorar, sino como superficies que limitan volúmenes*<sup>10</sup>), y algo que suscitaba ya su atención: la capacidad de resolver pragmáticamente problemas concretos de arquitectura, construcción y urbanismo.

Al empezar su ejercicio profesional en Madrid, ambos arquitectos contaban ya con un preciso entendimiento de la arquitectura —casi un cuerpo teórico—, que muy pronto tuvieron la oportunidad de manifestar, conjuntamente, en tres de los capítulos que más han caracterizado y aglutinado al *grupo de Madrid*: la revista *Arquitectura* y las

4. MORENO VILLA, José: “Juventud y colegiación”, *Arquitectura*, núm. 148 (agosto 1931), pág. 255.

5. LACASA, Luis: “La vivienda higiénica en la ciudad”, *Arquitectura* (Madrid), núm. 147 (julio 1931), 219-225, pág. 223.

6. Desde 1922 Lacasa publica artículos y reseñas en *Arquitectura*; entre otros aspectos, se incorpora tempranamente al debate sobre casas baratas con su estudio del libro de Muthesius *Kleinhaus und Kleinsiedlung* (“Un libro alemán sobre casas baratas”, *Arquitectura*, 1924).

Acerca del sobredimensionamiento que la crítica ha querido hacer del viaje de Mercadal, véase Luis Lacasa. *Escritos. 1922-1931* (introd. Carlos SAMBRICIO), Madrid, COAM, 1976, pág. 40.

7. LACASA, Luis: “Europa y América: bajo y sobre el racionalismo de la arquitectura”, *Arquitectura* (Madrid), núm. 117 (enero 1929), 31-36, pág. 33.

8. Robert Atkinson, director de la escuela londinense desde 1920 y figura destacada en el *civic art movement*, representaba una concepción del ejercicio de la arquitectura y el urbanismo desde principios de racionalidad y competencia profesional.

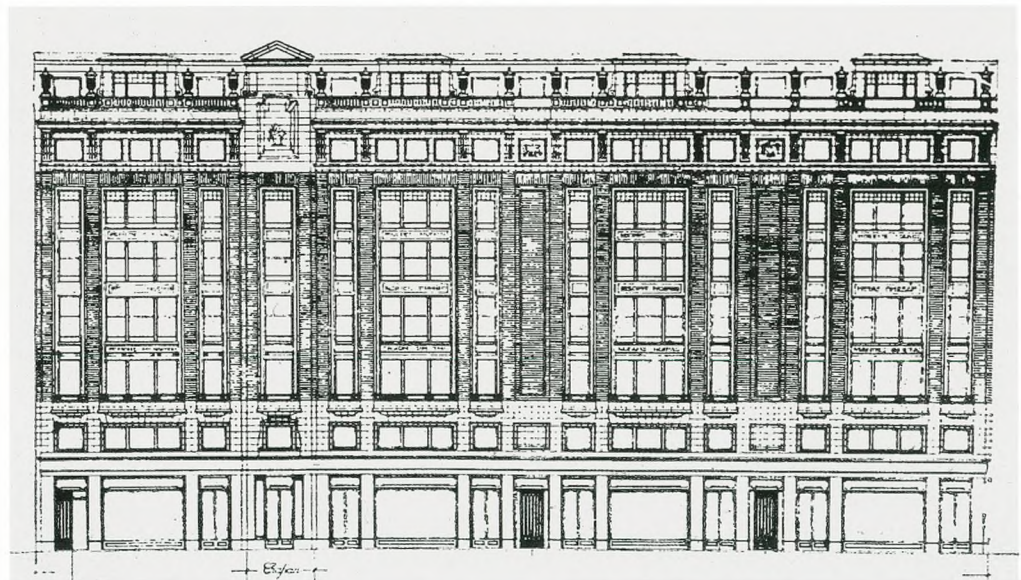
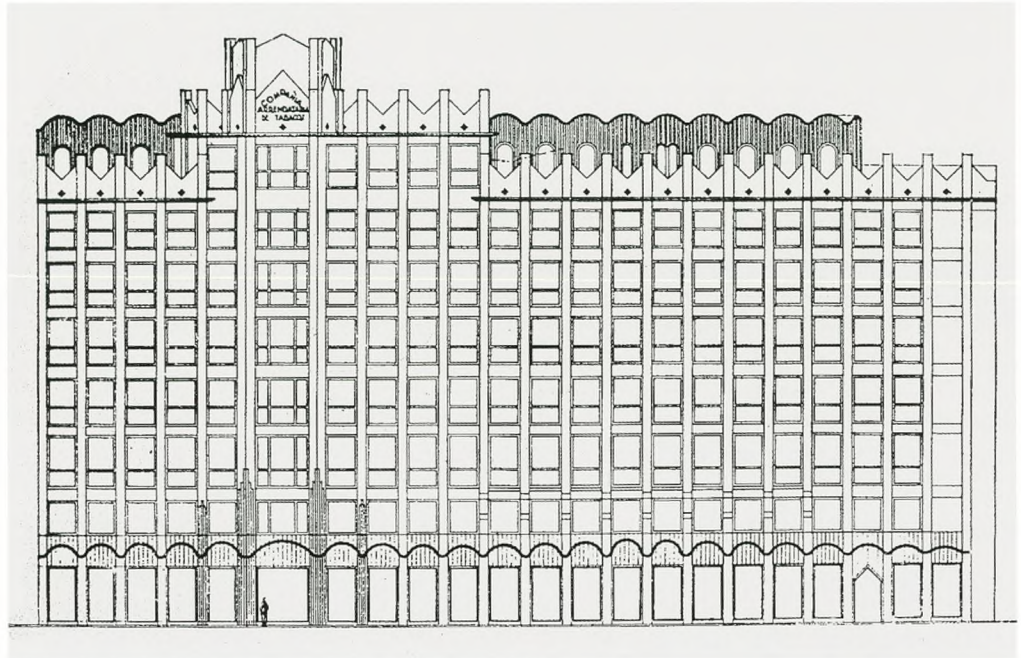
9. A su regreso recordarian expresamente desde la *Architectural Association to our own friends* [Sánchez Arcas, Arnal Rojas y Reixa López] *who was kindness itself to us, who gave up a very considerable amount of his time to come on various trips with us, one of the most cheery people one could meet*. LUTYENS, E. J. T.: “The Excursion to Spain, 1924: A. A. General Meeting”, *The Architectural Association Journal*, (oct. 1924), pág. 87; y (dic. 1924), págs. 119-126. (Cit. en ALONSO PEREIRA, José Ramón: *Inglés y españoles. La arquitectura de la Edad de Plata*, Universidade da Coruña, La Coruña, 2000, pág. 220). Resulta significativo, por otro lado, que la primera publicación de Sánchez Arcas en la revista *Arquitectura*, tras su vuelta a Madrid, fuera una traducción de una conferencia de Atkinson (1924).

10. SÁNCHEZ ARCAS, Manuel: “Notas de un viaje por Holanda”, *Arquitectura* (Madrid), núm. 83 (marzo 1926), 107-112, pág. 109. En este comentario del viaje, ilustrado con expresivas fotografías tomadas por él mismo, se centra en el análisis del espacio urbano, en busca del hilo que une las últimas experiencias arquitectónicas con las construcciones anteriores a su tiempo.



3. Alzado del proyecto para el Concurso de la Compañía Arrendataria de Tabacos, 1925. Lacasa y Colás.

4. Alzado del proyecto para el Concurso de la Compañía Arrendataria de Tabacos, 1925. Sánchez Arcas y Arnal.





dos grandes experiencias arquitectónico-urbanas de la Colina de los Chopos y, sobre todo, la Ciudad Universitaria, en las que ellos dos iban a ser destacados protagonistas.

Es Lacasa, naturalmente, quien más desarrolla este ideario en sus escritos; pero tanto uno como otro, desde comunes puntos de vista, van proponiendo vías hacia una nueva arquitectura, funcionalista pero contestataria con los postulados formales de Le Corbusier: preocupación por las cuestiones estructurales y tipológicas más que por una nueva estética; afirmación del arquitecto racionalista interesado por los problemas objetivos y sociales más que por el racionalismo abstracto; interés por los valores prácticos (*no en el sentido ramplón y burgués* —aclararía Lacasa— *que en España se da a esta palabra, sino en su sentido trascendente, es decir, práctico, en armonía con la realidad y libre de prejuicios y de dogmas*<sup>11</sup>) del ámbito anglosajón.

En su busca del racionalismo funcional frente al racionalismo esteticista se apoyan ambos en la nueva arquitectura norteamericana, en la que reconocen —al contrario de lo que atisban en la vanguardia europea— una poderosa y serena técnica, que deja la cuestión estética reducida a la categoría de accesorio. Esta alternativa, plenamente consecuente, aunque pueda presentar alguna paradoja, con el ideario social y político de ambos arquitectos, no dejaba de plantearles un cierto resquemor: *Los que no hemos aceptado las teorías de Le Corbusier —indica Lacasa— tenemos que afrontar, al exponer nuestra opinión, el peligro de que se nos tilde de reaccionarios, y, sin embargo, nuestra protesta y nuestros actos están encaminados hacia el verdadero progreso de la arquitectura*<sup>12</sup>.

Sus ideas, que conforman un pensamiento arquitectónico que se extiende a lo político-social, se exponen ya en la primera andadura de la revista *Arquitectura*; la relación de Lacasa y Sánchez Arcas con ésta, avanzada con la publicación de reseñas de sus estancias en Europa, se intensifica cuando en 1924 ambos se incorporan —junto con otros miembros de la “Generación del 25”— al equipo de redacción. *Arquitectura*, órgano de la Sociedad Central de Arquitectos, iba a desempeñar entonces un importante papel en la renovación de la profesión. La atención de Sánchez Arcas y Lacasa a los temas profesionales les llevaría a promover, en la Sociedad Central de Arquitectos, nuevas posturas y actividades<sup>13</sup>; y desde su Junta Directiva (1926), entendiendo un ejercicio de la arquitectura responsable ante la sociedad y contrapuesto al *espíritu corporativo*, plantearían la exigencia de control de los proyectos por las organizaciones profesionales, lo que derivaría en la obligatoriedad de la colegiación y en la conversión de la Sociedad Central en el primer Colegio de Arquitectos (1930).

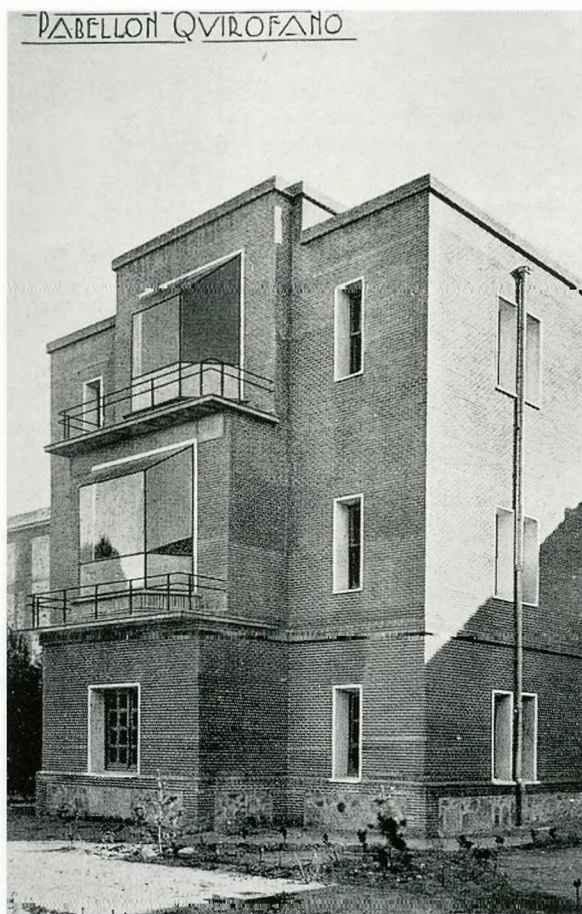
Antes de concretar su pensamiento en una arquitectura común, ya habían avanzado por separado sus experiencias proyectuales, frecuentemente en concursos. Entre éstos, da una idea muy clara de la arquitectura española en ese año-referencia de 1925 el concurso del edificio de la Compañía Arrendataria de Tabacos en la madrileña calle

11. LACASA, Luis: “Europa y América: bajo y sobre el racionalismo de la arquitectura”, *op. cit.*, pág. 33.

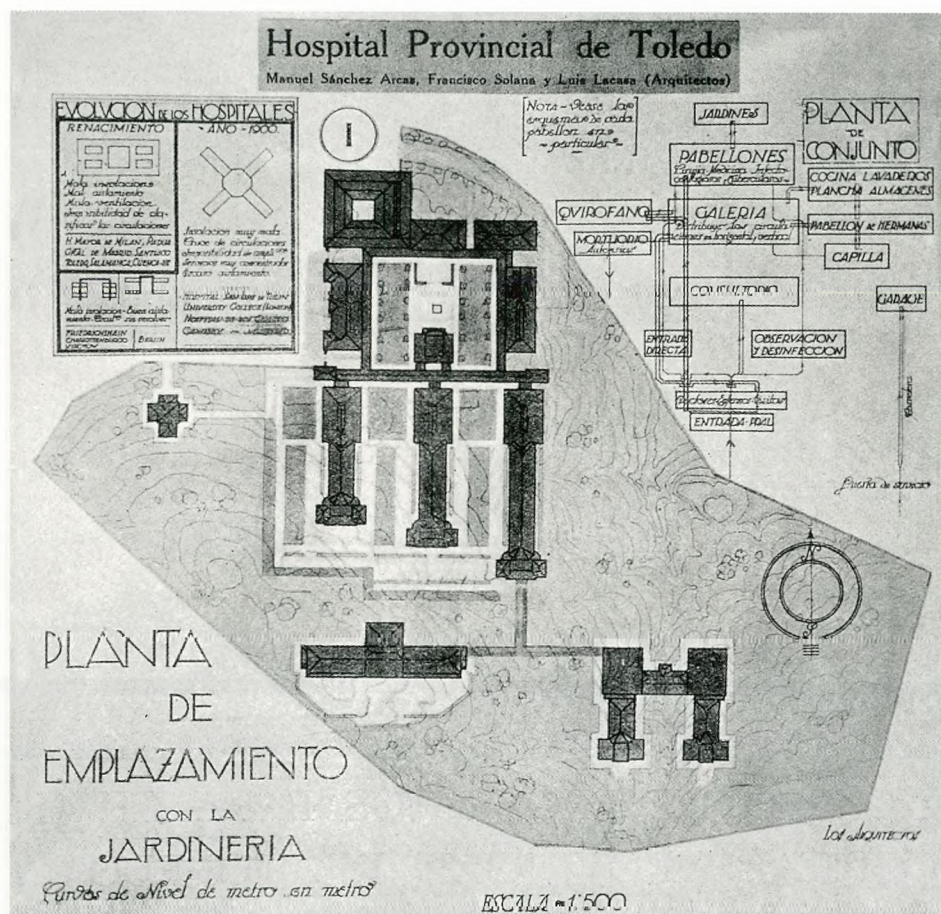
12. *Ídem*: “Le Corbusier, o Américo Vespucio”, en *Luis Lacasa. Escritos. 1922-1931*, Madrid, COAM, 1976, 75-99, pág. 129.

13. Entre otras, participaron activamente en la convocatoria y organización del I Congreso Nacional de Urbanismo (1926); en el curso de estudios previos Lacasa preparó la conferencia “La urbanización en Alemania” y Sánchez Arcas, “Características de la calle en función de los edificios”.





5. Pabellón de quirófano del Hospital Provincial de Toledo.



6. Planta general del Concurso para el Hospital Provincial de Toledo, 1926. Sánchez Arcas, Lacasa y Solana.



de Sevilla, al que se presentó Sánchez Arcas con José Arnal Rojas, y Lacasa con Enrique Colás; es llamativa la comparación de sus dos contundentes propuestas –sobre todo el “antecedente del muro cortina” de Lacasa y Colás<sup>14</sup>– con los dos proyectos ganadores, tan deudores del monumentalismo clasicista de Antonio Palacios.

Enseguida aparecieron sus nombres juntos en un importante proyecto (1926)<sup>15</sup>: el Hospital Provincial de Toledo, concurso en el que obtuvieron el primer premio y llegaron a construir. Esta obra, notable en su trayectoria, muestra claramente las intenciones de los jóvenes arquitectos: basada en un racionalismo funcional y constructivo, articula sin prejuicios una *nueva arquitectura* con la razón práctica de los usos locales<sup>16</sup>; no deja de ser sorprendente la hábil conjunción, por ejemplo, del aparejo *a la toledana* con las industrializadas –y tan adecuadas al caso, por su capacidad de ventilación– ventanas Austral<sup>17</sup>.

Proyecto más representativo del *encuentro* entre los dos arquitectos sería el del concurso, también ganado, del Instituto de Física y Química de la Fundación Rockefeller, en la *juanrramoniana* Colina de los Chopos (1927). El proyecto era llamativamente innovador con relación al resto de los presentados (incluso las dos soluciones aportadas por Aguirre y De los Santos, que les valieron el segundo premio) y ofrecía una meridiana propuesta de arquitectura racional: en su formulación técnico-constructiva, en su especial atención a la modulación del edificio a partir de las necesidades de uso, y aun en el modo audaz en que se presentan las múltiples instalaciones que requería el programa; sin plegarse a ningún gesto de complicidad con las formas racionalistas que desde 1923 los alumnos de la Escuela de Arquitectura de Madrid estaban aprendiendo a aplicar a trazados tradicionales...

Lacasa, al dar alguna clave sobre el inopinado frontispicio que se dibuja en la limpia pared de ladrillo (ladrillo que nada tiene que ver con el que materializa el *racionalismo regionalista* de las inmediatas arquitecturas de Flórez), explicita el proceso seguido:

[...] *creo es simplemente de trayectoria racionalista, del racionalismo americano de dentro afuera, y no del europeo de fuera adentro. [...] Solamente en la portada hicimos una concesión [...]. Se proyectó un orden alargado, del estilo llamado colonial norteamericano, y se hizo así pensando en que Rockefeller, que prohíbe que su nombre figure en sus donaciones, tuviera un recuerdo, aunque fuera mudo*<sup>18</sup>.

Esta explicación concuerda con el contemporáneo pensamiento de Sánchez Arcas, a quien, desde la solidez argumental del edificio –su enjundia arquitectónica, constructiva y técnica–, no le perturba, en modo alguno, esta mera yuxtaposición de un código semántico. Aunque su idea de arquitectura es esencialmente desornamentada, considera que no es una característica definitoria de la arquitectura moderna la



7. Ventanas de ventilación tipo Austral del Hospital Provincial de Toledo.

14. NAVARRO, Eduardo: “Revista ‘Arquitectura’, 1918-1936”, *Arquitectura* (Madrid), núm. 204-205 (1er. cuatr. 1977), 10-17, pág. 12. El primer premio fue para el equipo formado por Cánovas del Castillo y un recién titulado Gutiérrez Soto; el segundo, para la ya constituida pareja Blanco Soler/Bergamín.

15. Colaboraron en este proyecto con Francisco Solana. Posteriormente, Lacasa y Sánchez Arcas se presentarán y ganarán el primer premio –que no llegan a construir– en el concurso del Hospital Provincial de Logroño (1930). Por su parte, Sánchez Arcas –adelantando su especialización en arquitectura de hospitales– había ganado con Arnal Rojas el concurso del Hospital de la Beneficencia en Méjico, que se construye bajo la dirección de éste.

16. Es en torno a esta fecha cuando Mercadal empieza a interesarse por la arquitectura popular, que luego intentará hacer compatible con los principios formales de la arquitectura racionalista.

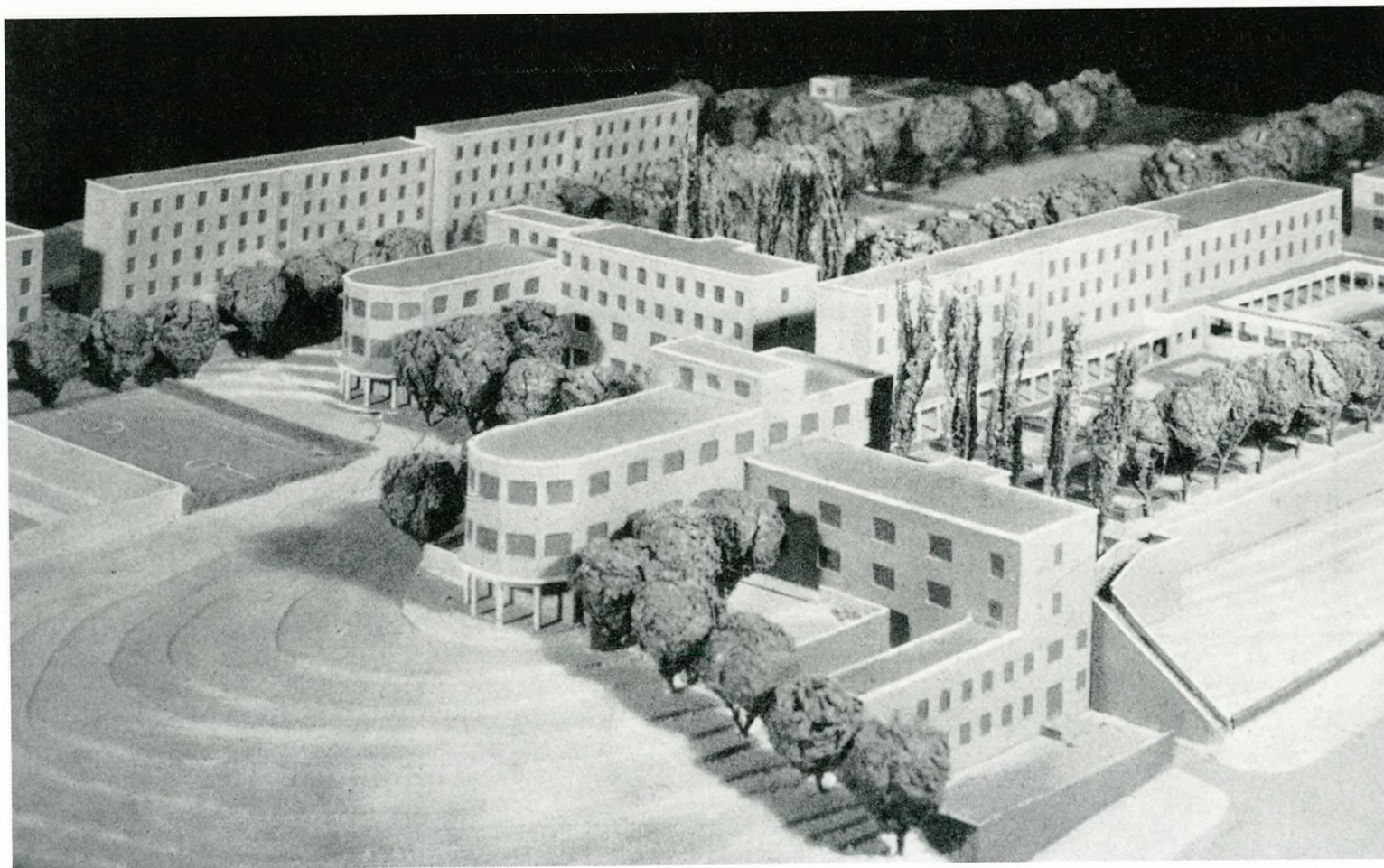
17. Es interesante reparar, en las revistas norteamericanas del momento, en la publicidad de la *Austral Window Co.* que fabrica el mismo tipo de ventana; véase, por ejemplo, *Architecture* (Nueva York), núm. 2 (feb. 1927), pág. 41.

18. LACASA, Luis: “Europa y América bajo y sobre el racionalismo de la arquitectura”, *op. cit.*, pág. 35.



8. Visita de Alfonso XIII a las obras de la Ciudad Universitaria; a la derecha, Sánchez Arcas y López Otero.

9. Maqueta del Colegio Mayor en la Ciudad Universitaria. Lacasa





ausencia de decoración; retomando la referencia a la arquitectura norteamericana contraponen la libertad de ésta al dogma estético del racionalismo:

[...] *Existen, por el contrario, obras arquitectónicas que no tratan de desarrollar ninguna fórmula estética concebida a priori. Su finalidad parece ser simplemente la de dar forma a nuevos programas, por completo originales y muy diversos, creando una estética nueva sobre bases más sólidas [...] Me refiero, principalmente, a los edificios de los Estados Unidos [...] Aparecen estas obras valorizadas por elementos ornamentales de épocas anteriores, aprovechando toda la enseñanza del pasado, pero sin hacerle concesiones esenciales*<sup>19</sup>.

La importancia histórica de este encuentro entre ambos arquitectos queda acentuada por el hecho de que López Otero, a quien se acababa de encomendar el proyecto para la Ciudad Universitaria (1927), decidiera —de una forma tan sorpresiva como, a la luz de los hechos, clarividente— formar su equipo con las dos parejas que habían obtenido premios en el concurso Rockefeller. Constituía así la nueva Oficina Técnica con Sánchez Arcas, Lacasa, De los Santos y Aguirre, a quienes suma la figura emergente del ingeniero Torroja<sup>20</sup>. El pequeño e histórico campus que se está levantando en los Altos del Hipódromo se puede contemplar como un *ensayo* de la mayor actuación arquitectónica y urbana que va a tener lugar en el Madrid del momento.

La ideación de la Ciudad Universitaria, tan representativa del llamado *racionalismo madrileño*, queda desde entonces impulsada por el tándem Lacasa-Sánchez Arcas: éste impone su nueva arquitectura al eclecticismo conservador de López Otero, y espolea con magnífico resultado el quehacer —hasta entonces más monumentalista y romántico— de Aguirre y De los Santos<sup>21</sup>.

Edificios como la Residencia para estudiantes de Lacasa, o el pabellón de la Oficina Técnica, la Central Térmica y el Hospital Clínico de Sánchez Arcas, los tres con Torroja, vienen a caracterizar una postura bien definida y que, como contrapropuesta —como modernidad alternativa—, se expone limpiamente contra las formalizaciones de los prematuros epígonos de Le Corbusier. En este sentido no deja de ser curiosa la lectura que la crítica, angulada desde registros formales, ha hecho de la Central Térmica de Sánchez Arcas, *en una supuesta y superficial clave racionalista a la que no pertenece*<sup>22</sup>, frente al desdén con que se ha tratado su más relevante obra, el Hospital Clínico<sup>23</sup>.

La colaboración de Sánchez Arcas con Torroja en la Ciudad Universitaria describe uno de los grandes avances del hormigón armado en su capacidad de definición de espacios arquitectónicos<sup>24</sup>. Ello le conduciría enseguida, también con Torroja, a la concepción de la bóveda-membrana del Mercado de Algeciras (1933), experiencia pionera en la construcción de grandes estructuras laminares, la primera obra en España en que el hormigón armado adquiere un valor conformante del espacio.

19. LACASA, Luis: “Nuevo arte en el mundo”, *op. cit.*, pág. 3.

20. Aguirre y De los Santos eran de la misma promoción que Sánchez Arcas; Torroja tenía la misma edad que Lacasa. No deja de ser sorprendente la decisión de López Otero, que, salvando la convocatoria de un concurso internacional, se fija en estos jóvenes profesionales, a los que confía una gran responsabilidad.

21. BONET CORREA, Antonio: “La Ciudad Universitaria de Madrid: realidad y utopía de un proyecto para la modernización cultural de España”, en *La Ciudad Universitaria de Madrid*, t. I, Madrid, COAM, 1988, 1-25, pág. 15. De Agustín Aguirre puede verse, por ejemplo, su enfático proyecto de Palacio de España en una exposición, publicado en *Arquitectura Española* (1924).

22. CAMPO BAEZA, Alberto: *La arquitectura racionalista de Madrid* (Tesis Doctoral, mecan.), t. I, pág. 242. Campo se refiere aquí a la “mitificación” de la Central Térmica, que se ha propuesto a veces como paradigma de la Ciudad Universitaria. El *edificio-máquina*, ajeno a concesiones formalistas, es resultado de una razón de ser funcional concreta.

23. El proyecto del Hospital Clínico propició, por otro lado, que Sánchez Arcas confirmara su interés por la arquitectura norteamericana. El viaje que realizó con De los Santos a Estados Unidos y Canadá (1928-1929) para ver nuevos establecimientos hospitalarios sería importante en su trayectoria; concretamente el Medical Center de Nueva York, obra de J. G. Rogers, inaugurado en 1928, ejercería —como ha demostrado Carlos de San Antonio— una reconocible influencia en el proyecto del Hospital Clínico, así como en los de Logroño y San Sebastián (SAN ANTONIO GÓMEZ, Carlos de: “El clasicismo moderno frente a la vanguardia”, en *Revista Arquitectura* (1918-1936), Madrid, COAM, 2001, 68-83, pág. 76 y sigs.). A su vuelta a Madrid, Sánchez Arcas publicó un elogioso artículo sobre el hospital neoyorquino: SÁNCHEZ ARCAS, Manuel: “La Central Médica de Nueva York, obra de J. Gamble Rogers”, *Arquitectura* (Madrid), núm. 119 (abril 1929), págs. 141-145.

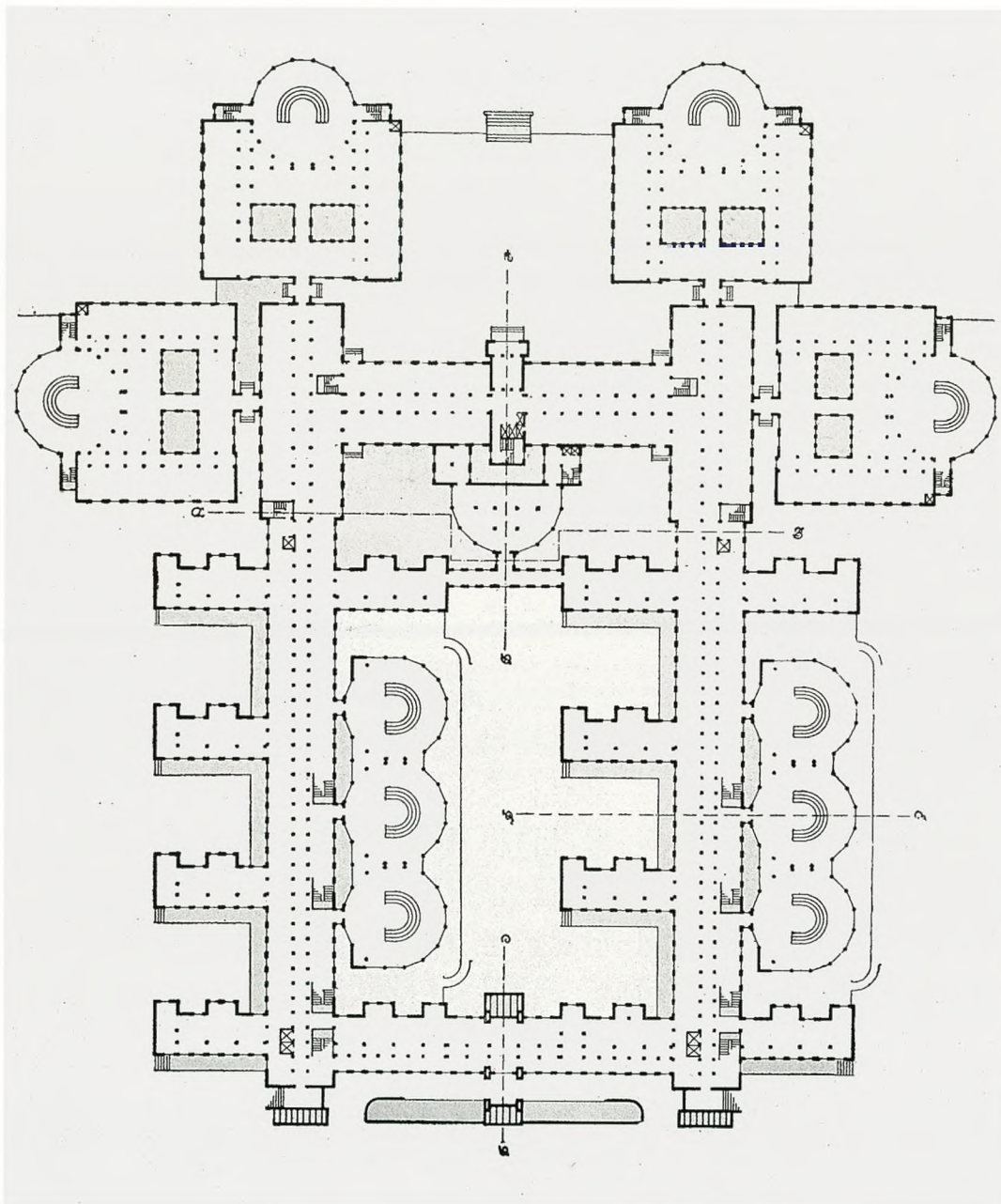
24. La relación personal iniciada entre Torroja y Sánchez Arcas —mantenida en los años de exilio de éste— se extendería a su común interés por la investigación acerca de la construcción. Sus nombres vuelven a figurar juntos entre los fundadores, en 1934, del Instituto Técnico de la Construcción y Edificación, primer organismo que se creaba en España para la investigación en este campo (y donde Sánchez Arcas publica algunos estudios técnicos).





10. Estructuras de las placas del solario de los cuerpos en *martillo* del Hospital Clínico.

11. Planta del Hospital Clínico. Sánchez Arcas y Torroja.





Naturalmente, esta articulación entre la forma y la estructura era el camino que interesaba al *constructor* Sánchez Arcas, y desde el que se comprende su displicencia hacia lo que juzgaba un postergado papel de la técnica constructiva en los formalismos racionalistas.

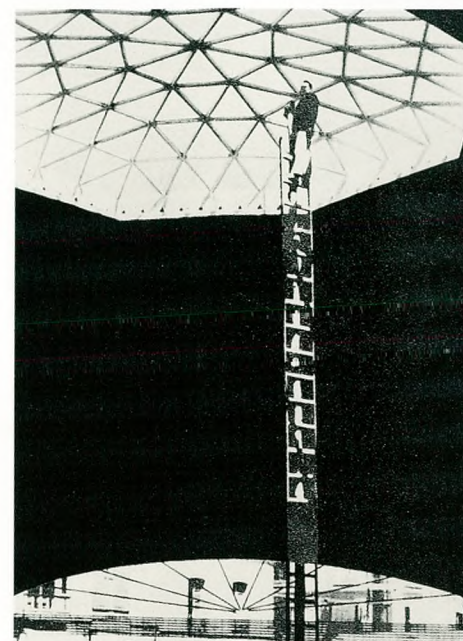
Las investigaciones de Sánchez Arcas en nuevas técnicas industriales, procesos de normalización, prefabricación y estandarización de materiales constituyen la auténtica modernidad del arquitecto; quedan recogidas en algunas publicaciones, pero, esencialmente, en su obra construida: a veces de forma tan poco ostentosa como en los sorprendentes ventanales metálicos de una humilde escuela rural de la comarca de La Sagra (que la revista *AC* del GATEPAC —ello es significativo— no puede dejar de recoger y glosar admirativamente como *fruto de la racionalización del pequeño detalle constructivo* e indicio del comienzo de *la revolución arquitectural enfrente de toda concepción tradicionalista, sórdida, deprimente y antihigiénica* en esos centros rurales)<sup>25</sup>.

Sánchez Arcas y Lacasa conocieron también carreras independientes entre sí, individualmente o con colaboradores: Sánchez Arcas trabajó, entre otros nombres, con Hernández Briz, Arnal Rojas, Rivas Eulate...; Lacasa, en su vasta práctica en el urbanismo, colaboraría fundamentalmente con Santiago Esteban de la Mora<sup>26</sup> y Jesús Martí. En los años de la República, los dos llegarían a tener tareas de responsabilidad con el nuevo régimen: Lacasa se incorporó a la Oficina Técnica del Ayuntamiento de Madrid, donde realizó una labor importante en el nuevo modelo de gestión municipal; Sánchez Arcas, por su parte, fue nombrado consejero de Instrucción Pública y, ya en la Guerra, Subsecretario de Propaganda de la República.

En el paralelo de las trayectorias individuales de Sánchez Arcas y Lacasa es oportuno notar cómo uno y otro, tan distantes de los postulados del GATEPAC, tuvieron la oportunidad de colaborar con los que serían primeros nombres de los tan activos Grupo Norte y Grupo Este, respectivamente: José Manuel Aizpúrua y Josep Lluís Sert.

Sánchez Arcas, dado su prestigio en el diseño de hospitales, fue invitado por un Aizpúrua en pleno auge de su fulgurante carrera<sup>27</sup> a participar en el concurso para el Nuevo Hospital de San Sebastián (1933); la fructífera colaboración del heterogéneo equipo, completado con Labayen y Lagarde, logró un brillante proyecto, que no deja de recordarnos en muchos aspectos al Clínico<sup>28</sup>.

Muy otro —y conocido— fue el camino por el que Lacasa tuvo que colaborar con Sert en el proyecto del histórico Pabellón Español para la Exposición de París de 1937, la “última obra racionalista española”. Las divergencias de planteamientos entre Lacasa y Sert se resolvieron a favor de este último; más tarde recordaría aquél la expe-



12. Bóveda del Mercado de Algeciras, 1933. Sánchez Arcas y Torroja

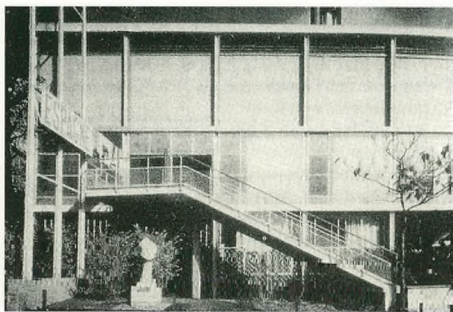
25. “Nuevas escuelas rurales en España”, *AC*, núm. 10 (1933), págs. 24-25.

26. Éste, tras su titulación, había estudiado en Inglaterra con Patrick Abercrombie, y es quien traduce su libro *Town and Country Planning* (1933), e incorpora un anexo sobre el planeamiento en España (ABERCROMBIE, Patrick: *Planeamiento de la ciudad y del campo*, Madrid, Espasa Calpe, 1936).

27. Recordemos que Hitchcock y Johnson en su *The International Style* (1931) sólo incluyen dos arquitecturas en España: el pabellón de Mies van der Rohe en Barcelona (1929) y el Club Náutico de San Sebastián, de Aizpúrua y Labayen (1929). Se da la circunstancia de que la actitud crítica de Sánchez Arcas y Lacasa hacia los postulados del GATEPAC era bien conocida en el País Vasco, desde que ambos pronunciaron sendas y explícitas conferencias en Bilbao (1928). La de Lacasa había en su título, “Europa y América: bajo y sobre el racionalismo de la arquitectura”, un intencionadamente atrevido juego de palabras (publicada en *Arquitectura*, 1929).

28. El hecho de que el proyecto no resultara elegido —quedó en segunda posición— suscitó fuerte polémica, con una respuesta al jurado por parte de los autores.





13. Pabellón de España en la Exposición de París, 1937. Lacasa y Sert.



14. Sánchez Arcas con Picasso y Paul Éluard en el Congreso Mundial de los Intelectuales por la Paz (Varsovia 1948).

29. LACASA, Luis: "Notas autobiográficas", en *Luis Lacasa. Escritos. 1922-1931*, Madrid, COAM, 1976, 75-99, pág. 96.

30. Sánchez Arcas nunca volvió a España. Lacasa obtuvo un permiso en 1960, pero transcurrido un mes las autoridades españolas le obligaron a abandonar el país.

31. Publicó también artículos técnicos y dos libros sobre temas de su especial atención: *La Ciudad y el Tráfico* y *Form und Bauweise der Schalen* (Berlín, 1961). Uno de sus últimos textos fue el artículo "Tendencias de desarrollo en la construcción de las ciudades de los países capitalistas", en *Deutsche Architektur* (Berlín), (enero 1964), págs. 41-47.

riencia del encuentro: *tuve ocasión de comprobar prácticamente lo que ya sabía de antemano: la cantidad de formalismo, de formas aceptadas a priori como funcionales, que tiene el estilo racionalista, so capa de un racionalismo a ultranza*<sup>29</sup>.

Con el estallido de la Guerra Civil, Lacasa y Sánchez Arcas, cada vez más comprometidos con la acción política y ya miembros del Partido Comunista, desarrollan una activa misión desde el Colegio de Arquitectos formando parte, desde agosto del 36, de una nueva Junta de Gobierno (que, entre otros —y ello da idea del momento—, reúne los nombres de Mercadal, Blanco Soler, Esteban de la Mora, Martín Domínguez...). El curso de la historia, suplantando el discurso de lo arquitectónico, había impuesto su ritmo: el equipo Aizpúrua/Sánchez Arcas del Hospital de San Sebastián ya estaba roto —irreparablemente para la arquitectura española— en los dos bandos.

En el vergonzoso listado de grandes arquitectos exiliados tras la caída de la II República, los nombres de Sánchez Arcas y Lacasa siguen representando una singularidad: si la mayor parte de ellos se refugió en países hispanoamericanos —Méjico, sobre todo— o en la vecina Francia, éstos son los solos dos nombres que aparecen exiliados en la URSS. En el Moscú de la II Guerra Mundial, llegarían a vivir en un mismo edificio antes de que la evacuación de la ciudad, con el avance de las tropas alemanas, hiciera definitivamente divergentes sus caminos: Sánchez Arcas llegaría a ser Embajador de la República española en Varsovia (1946), y pasaría los últimos años de su vida —y moriría— en el Berlín Oriental; Lacasa permaneció en la URSS, con una largo período en China, muriendo en Moscú<sup>30</sup>.

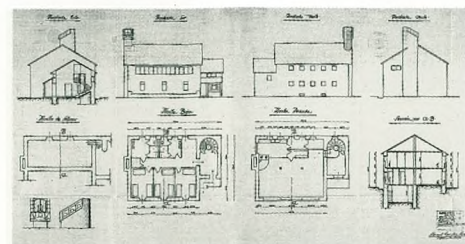
Sus separadas carreras profesionales en el exilio, con ser más largas que las de su etapa española, se difuminan en un marco sociopolítico tan distinto del de partida. Lacasa trabajó en la Academia de Arquitectura de la URSS y en el Instituto de Historia del Arte de la Academia de Ciencias, y emprendió numerosos estudios sobre el urbanismo y la arquitectura de Occidente. Sánchez Arcas, a su vez, realizó una vasta labor constructora, tanto en la URSS como en Polonia, muy centrada en su especialización en arquitectura de hospitales y edificios sanitarios<sup>31</sup>.

Si Lacasa tendió siempre a explicitar sus ideas en la esfera de la teoría y con la brillantez de su palabra —junto a sus audacias verbales, el rigor y el método—, Sánchez Arcas propendió a dejarlas implícitas en el valor callado y concienzudo, no menos evidente, de su construcción. Los dos nombres, que en su breve etapa profesional española establecieron una bien definida posición en pro de una nueva arquitectura, progresista y con escéptica reserva (que hoy podemos ver centrada, más que



en la crítica a los principios de Le Corbusier, en el formalismo *lecorbusierano* vía Mercadal-GATEPAC), extendieron su método de permanente análisis crítico y honradez intelectual a su largo quehacer fuera de España, cuando el debate no se centraba ya, evidentemente, en la aventura del Movimiento Moderno, sino en aspectos sociales, estructurales y profesionales que eran, en el fondo, los que habían reclamado siempre –con rara generosidad y amplitud de miras– su interés.

Cuando sentimos *minimizado* el papel de Sánchez Arcas y Lacasa en la bibliografía de la arquitectura contemporánea<sup>32</sup>, acaso hemos de mirar a una crítica excesivamente atenta a lo formal; la ortodoxia racionalista, contemplada como única vía de la modernidad, nos hace olvidar esa otra modernidad, fundada en los valores sociales, pragmática y racional, sin querer inspirarse en la forma pero esencialmente *arquitectónica*, que defendieron –con sus obras, con sus ideas– estos dos nombres que decimos complementarios. (La modernidad –podríamos concluir– no era sólo Le Corbusier: al final, el racionalismo no *entraría* el día previsto por la aduana de Port Bou.)



15. Estación alpina de Biología en Cercedilla. Plantas, alzados y secciones.



16. Lacasa y Sánchez Arcas, a la derecha, con dos figuras sin identificar.

32. SAMBRICIO, Carlos: *op. cit.*, pág. 50.







## Reflejos y autocolonizaciones. Arquitectos alemanes en Madrid

Joaquín Medina Warmburg

La arquitectura española era a mediados de los años veinte del pasado siglo un arte reflejo. Al menos, así lo estimó Gustavo Fernández Balbuena, quien, en 1925 y desde las páginas de *Arquitectura*, trazó un desolador panorama y sentenció: *nuestro arte, por hoy, es un arte reflejo: del tiempo histórico o de la tendencia moderna extranjera, pero un arte reflejo*<sup>1</sup>. Llegaba a esta conclusión tras conocer las propuestas premiadas en el concurso berlinés para la construcción de un rascacielos en la estación de Friedrichstrasse, y constatar el contraste con los proyectos premiados en el certamen para el Palacio Central de la Exposición Internacional de Barcelona. No trataba de comparar el valor absoluto o relativo de las respectivas propuestas, sino que llamaba la atención sobre la encomiable unidad de que hacían gala los colegas alemanes frente a la completa disparidad de criterios que regía en España. ¿Acaso un diagnóstico alarmista?

Luis Lacasa nos ha dejado constancia del ejercicio de la profesión en aquellos años, al comentar en términos cercanos a los de Balbuena la dependencia económica y tecnológica del exterior:

*En aquéllos se acusaba un cierto progreso en la técnica de la construcción, debido a la presión de las industrias extranjeras, que mandaban a España sus viajantes para abrir nuestro mercado a sus productos. Así teníamos que los ascensores y las calefacciones eran, en España, alemanes o suizos; los herrajes, pavimentos especiales, americanos; las ventanas metálicas, inglesas. Quedaba para la producción nacional los ladrillos, el cemento y algunos productos metálicos. Hasta el corcho, primera materia que daba generosamente nuestro país, era elaborado en nuestra propia casa por los extranjeros: el linóleo, por los alemanes; los aglomerados para revestimientos, por los americanos*<sup>2</sup>.

En 1930 Lacasa hizo suya una frase que atribuía a José Moreno Villa, según la cual *todas las actividades actuales de los españoles eran reflejos de alguna influencia extranjera*. Consciente de este estado de cosas, no dudó de que se llegaría a superar esta dependencia

1. La ciudad de mañana: "un buen ejemplo de ciudad ordenada y poblados satélites". Fotograma de *Die Stadt von Morgen* (1930).

1. FERNÁNDEZ BALBUENA, Gustavo: "El Concurso para el Palacio Central de la Exposición de Barcelona", *Arquitectura*, núm. 75 (julio 1925), pág. 151.

2. Véanse las notas autobiográficas incluidas en LACASA, Luis: *Escritos 1922-1931* (ed. Carlos SAMBRICIO), Madrid, COAM, 1976, pág. 88.



“cultural” en su sentido más amplio. Pero lejos de postular un retorno a lo castizo, defendió la asimilación crítica de influencias exóticas como vía de regeneración:

[...] *es muy útil seguir dejándose influir del extranjero, no con la boca abierta del todo, sino con una gran atención a lo que verdaderamente representa valores positivos. Estamos en un período de autocolonización*<sup>3</sup>.

Pero, ¿cuál de entre las arquitecturas modernas merecía ser asimilada? La propia arquitectura madrileña ofrecía todo un abanico de opciones: rascacielos y campus americanos, *cottages* ingleses con sus correspondientes teorías antiurbanas, las tradiciones constructivas y la innovación formal de los holandeses, los interiores del *art-déco* parisino y las *Wiener Werkstätten*, el racionalismo de Le Corbusier, la desnudez de Loos y hasta la monumentalidad de Otto Wagner..., todos tuvieron sus intérpretes madrileños. ¿Y los alemanes? ¿Qué papel correspondió a este grupo –tan orgánico en opinión de Balbuena– dentro de este imbricado panorama internacional? De Alemania llegaron rascacielos y viviendas mínimas, fábricas y monumentos, barriadas obreras y casas de campo, muebles y modelos urbanísticos: pluralidad de programas, teorías y formas.

Las nuevas arquitecturas alemanas empezaron a conocerse en Madrid después de la Primera Guerra Mundial a través de revistas como *Wasmuths Monatshefte für Baukunst*, *Moderne Bauformen* o *Bauwelt*. Con ellas se formaron varias generaciones de arquitectos madrileños. También los responsables de la renovación profesional en los años veinte y treinta, como Lacasa o Fernando García Mercadal. Este último no dejaba lugar a dudas en lo referente a la gestación de la nueva arquitectura y las resistencias a su introducción en España:

*En arquitectura, Alemania es el foco del cual irradian las nuevas formas y Prusia, el centro donde más intensa es la evolución. De los países que rodean a Alemania, unos se muestran propicios y otros reacios a la adopción de las formas de la nueva arquitectura, a la comunión de las ideas que la inspiran. [...] En unos países, la falta de una arraigada tradición hace fácil la propagación del nuevo ideario arquitectónico; en otros eminentemente tradicionalistas, como Inglaterra, Francia, Italia y España, las dificultades que deben vencer los arquitectos de este credo son mucho mayores*<sup>4</sup>.

Mercadal describía de este modo una unívoca relación de dependencia entre centro y periferia que parece confirmar la recepción alemana de la arquitectura madrileña de aquellos años. Y es que en Alemania los referentes modernos eran norteamericanos, soviéticos, holandeses, franceses, suizos, escandinavos, checoslovacos y hasta japoneses. Menos España, cuya arquitectura era, en todo caso, objeto de crítica y en ocasiones hasta de burla, ilustrando que *spanisch* en alemán es sinónimo de “extraño”. Valgan dos ejemplos madrileños: la revista *Bauwelt* publicó una capilla de Francisco

3. LACASA, Luis: “Arquitectura impopular”, *Arquitectura*, núm. 1 (dic. 1930), pág. 11.

4. GARCÍA MERCADAL, Fernando: “La nueva arquitectura en el País Vasco. Aizpúrua-Labayen-Vallejo”, *Arquitectura* (oct. 1928), pág. 358.



García Nava en el Cementerio de Nuestra Señora de la Almudena, señalando como aún en 1927 —una vez superado el expresionismo— existían lugares en los que el arte hindú continuaba gozando de actualidad. Eso sí, se elogiaba con mordaz ironía la novedad que suponía la disposición del ángel cómodamente sentado sobre la cúpula de la capilla<sup>5</sup>. Tres años más tarde, *Das neue Frankfurt* confirmaría el atraso de la capital española publicando una imagen de la Plaza de Toros de las Ventas. En esta ocasión, desde *Arquitectura* se consideró necesario salir al paso y, después de informar sobre los contenidos de la prestigiosa revista alemana concluía:

*Una nota hay al final de este cuaderno que nos choca, porque responde más bien a la manera de enjuiciar francesa de hace años que a la manera alemana. Nos referimos a la fotografía de una plaza de toros (a la que por cierto llama Stadium) colocada inmediatamente después de un artículo de Neutra, titulado “Por la formación nueva: Construcciones nuevas en Japón”. A modo de chiste y sin enterarse de la verdad, el comentarista pone este rótulo: “Pero en España...”*<sup>6</sup>

No se ocultaba la decepción que suponía ver frustradas las expectativas de reconocimiento internacional por los esfuerzos realizados. Pero el comentario en *Das neue Frankfurt* ciertamente no hacía sino incidir de forma polémica en las críticas dirigidas por las nuevas generaciones de arquitectos madrileños contra los lugares comunes de lo supuestamente castizo. Coincidían, por tanto, en la asimetría de sus estereotipos: presunciones cruzadas de atrasos españoles y modernidades alemanas. En el campo de las generalizaciones dibujaban un esquema acertado de las relaciones hispano-alemanas. Si, en cambio, abordamos algunos de los episodios específicos de proyectos y obras realizadas por arquitectos alemanes en Madrid, nos veremos obligados a matizar estos prejuicios. Veamos pues.

En 1924 la *Deutsche Bauzeitung* publicó un artículo del arquitecto Franz Rank en el que éste explicaba su proyecto para la Casa-Palacio Bermejillo en Madrid, la actual sede del Defensor del Pueblo. Su propuesta databa de 1913, año en que la marquesa de Bermejillo del Rey le encargó la realización de una casa-museo para albergar su colección de antigüedades del siglo XVI. Rank, que había descalificado un proyecto previo de José Reynals, considerándolo producto de un mundano gusto parisino, se propuso destilar en el nuevo edificio el genuino “carácter español antiguo” a que obligaban las expectativas del cliente y emprendió un viaje por la Península Ibérica en busca de un patrón acorde con sus fines. En Granada dio con las vestiduras patrióticas que perseguía: la fachada del Palacio de Caicedo, del siglo XVIII, se convertiría en el blindaje decorativo de la aristocrática casa-museo en Madrid.



2. “Pero en España...”, *Das Neue Frankfurt* (1930).



3. Palacio Bermejillo, Madrid 1913-1915. Franz Rank.

5. “Eine neue Kirche in Madrid”, *Bauwelt*, núm. 49 (1928), pág. 1.156.

6. *Arquitectura* (dic. 1930), pág. 164.





4. Alfred Breslauer: Casa Kocherthaler, Madrid 1920.

7. Sobre Franz Rank y la *Heimatschutzbewegung* consúltese: MEDINA WARMBURG, Joaquín: “La fábrica, la casa y el palacio: Franz Rank y Alfredo Baeschlin, dos ‘Heimatschützer’ en España”. Incluido en las actas del congreso: *Arquitectura, ciudad e ideología antiurbana*, Pamplona, ETSA Universidad de Navarra, 2002, págs. 133-138.

8. CABELLO LAPIEDRA, Luis María: *La casa española. Consideraciones acerca de una arquitectura nacional*, Madrid, Sociedad Española Amigos del Arte, 1917, págs. 106-110.

9. ANASAGASTI, Teodoro: “El arte en las construcciones industriales”, *Arquitectura y Construcción*, núm. 264 (1914), págs. 150-155.

10. Ídem: “La arquitectura en Alemania”, *La Construcción Moderna*, núm. 16 (1916), pag. 87.

11. En lo referente a la “teoría de España” de Gropius y en especial a su interpretación del Castillo de Coca, me permito remitir a mi tesis doctoral, dedicada a la presencia de arquitectos y urbanistas alemanes en España durante la primera mitad del siglo XX: MEDINA WARMBURG, Joaquín: *Dialog, Abhängigkeit, Polemik. Deutschsprachige Architekten und Städtebauer in Spanien*, RWTH Aachen, 2002.

El viaje le valió a Rank, además, para confirmar las teorías racistas de Albrecht Haupt sobre la afinidad esencial entre lo español y lo alemán. La coincidencia radicaba en el tradicionalismo patriótico del *Heimatschutz*, que hizo que Rank considerara a España el último reducto de la natural percepción artística de un pueblo, cuyo arte continuaba siendo la más alta y auténtica expresión de su cultura vernácula, todavía sin corromper por las prisas del maquinismo. Así lo expuso en la *Deutsche Bauzeitung*<sup>7</sup>. Pese a la obvia ironía del caso, Rank compartía el tradicionalismo de Luis María Cabello Lapiedra, quien en su libro *La casa española. Consideraciones acerca de una arquitectura nacional* (1920) —un programa de resistencia de la arquitectura patria contra contaminaciones exóticas— consideró el Palacio Bermejillo una arquitectura ejemplar, netamente nacional<sup>8</sup>.

No menos paradójico resulta que en 1914 Teodoro Anasagasti nombrara, junto a Peter Behrens y Richard Riemerschmid, a los hermanos Rank entre los pioneros de la nueva arquitectura industrial alemana. La paradoja consistía en que Anasagasti había tenido que viajar a Dresde para desde allí saludar *con el mayor entusiasmo a los alemanes, que caminan seguros por la verdadera senda, adoptando en su arquitectura las formas severas y sencillas*, mientras los hermanos Rank (Franz, Ludwig y Joseph) mantenían desde 1912 sucursales de construcción industrial en Bilbao y Sevilla; una de las construcciones que ejecutaron fue la nueva fábrica de gas en la capital andaluza<sup>9</sup>.

Para Anasagasti, la máquina no amenazaba la cultura arquitectónica. Al contrario: un impulso regenerador conducía la moderna sobriedad formal<sup>10</sup>. Ésta era la lección de la arquitectura alemana, como ilustraban los intentos de Behrens o Gropius por monumentalizar la arquitectura fabril. En sus obras pretendían reconciliar la industria con las imperecederas leyes del arte arquitectónico y sus voluntades de estilo. En el caso de la fábrica Fagus (1911-1914), la pretendida impresión de compacidad monumental remitía al *Kunstwollen* español, tal y como lo había percibido Gropius en el transcurso de sus viajes por la Península Ibérica de los años 1907 y 1908<sup>11</sup>.

En este orden de cosas es de interés la casa Kocherthaler, proyectada y realizada en 1920 por el arquitecto berlinés y miembro de la Akademie der Bildenden Künste, Alfred Breslauer. Situada cerca del Palacio Bermejillo, al otro lado de la Castellana, también tenía que cobijar una importante colección de arte, pero en esta ocasión el encargo lo hacía la empresa alemana Levi & Kocherthaler, que era desde 1889 la concesionaria de AEG en España, fundadora de la Compañía General Madrileña de Electricidad. La propuesta de Breslauer —durante años colaborador de Messel— debe entenderse relacionada con el clasicismo prusiano previo a la Primera Guerra Mundial, eso sí, en una versión española: a petición del cliente optó por reproducir la aus-

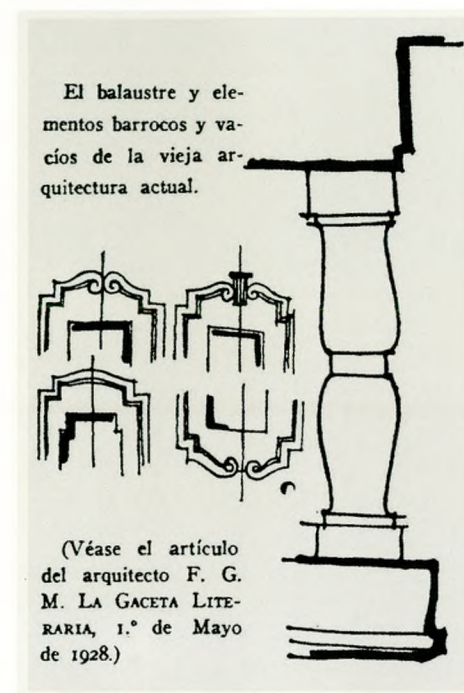


teridad desornamentada de las obras herrerianas<sup>12</sup>. Las casas-museo Bermejillo y Kocherthaler coincidieron en un punto: ninguna de ellas tuvo repercusión en los intentos por modernizar la arquitectura madrileña. De Alemania se esperaban aportaciones bien distintas.

En mayo de 1928 *La Gaceta Literaria* dedicó un número monográfico al “Libro Alemán en España”, en el que se hacía eco de una exposición organizada por la Embajada alemana en el Retiro. García Mercadal, asiduo colaborador de la revista, participó con un artículo bajo el título “De la importancia del Libro en Arquitectura”. En él hacía un repaso de las diversas influencias ejercidas por publicaciones extranjeras en Madrid; recordaba los catálogos de arquitectura urbana parisina, lista para ser “fusilada” complaciendo los sueños de grandeza del cliente. Recordaba, asimismo, como con la caída del marco, tras la Primera Guerra Mundial, habían llegado los primeros libros alemanes. Entre ellos “El Hoffmann”, “la tan conocida obra monumental sobre el arquitecto de Guillermo II”, que, según Mercadal, se convirtió en el principal referente para algunos de sus más renombrados colegas:

*Zuazo era, seguramente, entre los compradores del Hoffmann, el que tenía más talento; los otros comprendieron al arquitecto berlinés a través de las obras de Zuazo. Esta nueva versión del balaustre arrancado por Hoffmann de uno de los palacios de la Via Garibaldi, de Génova, había de ser considerado el límite de las aspiraciones estéticas de toda una serie de arquitectos mediocres. Este balaustre, ¡tan pequeño obstáculo!, es la causa de un estancamiento de diez años en nuestra arquitectura<sup>13</sup>.*

¿Era Mercadal conocedor de que en Berlín se había formado el *Ring* (círculo), un grupo de presión con el fin de evitar la continuidad de la política urbanística de Ludwig Hoffmann, una vez finalizada en 1924 la labor de éste como *Stadtbaurat* (arquitecto municipal)? Frente a los representantes de una “vieja arquitectura actual” —en expresión de Mercadal—, se alzaba un heterogéneo grupo de arquitectos contemporáneos de varias generaciones y las más diversas orientaciones: racionalistas, expresionistas, funcionalistas, utilitaristas, clasicistas..., de Ludwig Mies a Hugo Häring, de Erich Mendelsohn a Ludwig Hilberseimer, de Hans Scharoun a Walter Gropius, de Peter Behrens a Ernst May, de Hans Poelzig a Heinrich Tessenow. Precisamente estos últimos constituyeron los polos de la recepción española a cargo de Mercadal y Lacasa. El primero no perdía ocasión de declararse alumno de Poelzig —a cuyas clases había asistido en Berlín—, mientras Lacasa expresaba en *La Gaceta Literaria* su admiración por Tessenow, “el arquitecto humilde”<sup>14</sup>. Reproducían así una polémica sostenida en la *Technische Hochschule Berlin-Charlottenburg*, en la que los adeptos al clasicismo



5. “El Hoffmann” según Mercadal (“El balaustre y elementos barrocos y vacíos de la vieja arquitectura actual”).

12. Alfred Breslauer, *Ausgeführte Bauten 1897-1927*, Berlín, 1927, págs. 36-38.

13. GARCÍA MERCADAL, Fernando: “De la importancia del Libro en Arquitectura”, *La Gaceta Literaria*, núm. 33 (1928), pág. 7. Véase igualmente: “El balaustre y elementos barrocos y vacíos de la vieja arquitectura actual”, *La Gaceta Literaria*, núm. 34 (1928), pág. 4.

14. LACASA, Luis: “Encuesta sobre la nueva arquitectura”, *La Gaceta Literaria*, núm. 32 (1928), pág. 2.



SOCIEDAD DE CURSOS Y CONFERENCIAS

7.ª MATRÍCULA • CONFERENCIA N.º 1

## ARQUITECTURA FUNCIONAL

CONFERENCIA, EN ESPAÑOL,  
ACOMPANADA DE PROYECCIONES

DEL ARQUITECTO ALEMÁN

WALTER GROPIUS

MIÉRCOLES, 5 DE NOVIEMBRE DE 1930

A LAS SEIS Y MEDIA DE LA TARDE

En la Residencia de Estudiantes, Pinar, 21.



Sí, sabe que Gropius fue quien presentó nuevos postulados para la construcción moderna; que propuso nuevas metas a la nueva arquitectura y que indicó los nuevos caminos para llegar a estos fines. Se sabe que una de las cosas esenciales a juicio suyo fue el formar arquitectos; y que fue profesor y guía de éstos. Ha gastado realmente muchos años de su vida en fundir, formular y propagar sus teorías. Y hoy tiene la satisfacción de haber encontrado, después de los años de lucha y animosidad, el reconocimiento por parte de las escuelas profesionales que le combatieron antes y por un público externo.

Su carrera empieza con un detalle que puede interesarlos directamente: un año de estancia en España, 1907-1908, al terminar sus estudios en Berlín y Múnich. [Gropius nace en Berlín, 18-V-1883.] Su primer rendimiento de importancia como arquitecto, fue la casa de Oficinas y Salón de Obras para la Exposición hecha en Colonia por la "Werkbund", el año 1914. Esta aportación ha sido ya recogida por la historia del arte moderno. Después siguen en importancia la Fábrica-Pagosa, en Alfeld, y la maqueta para la "Chicago Tribune", que fueron para la arquitectura alemana de posguerra como fanales de un nuevo concepto de la construcción.

La etapa de doce años entre aquel Palacio de Exposiciones (1914) y la "Fábrica" (1926), comprende las estaciones de un camino que le conduce a la maestría. En ella hay obras menores y mayores, desde casi-

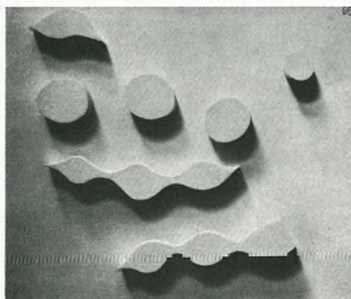
tas de campo y hoteles hasta colonias y conjuntos urbanos de suma complejidad. En estos últimos trabajos alcanzó pronto los primeros premios concurrendo a certámenes internacionales. Concurso de la "Reichsbau-Gesellschaft", en Berlín, y de la "Colonia-Darmstadt", en Karlsruhe. En cada uno de estos casos es su trabajo de los más meditados y las soluciones aportan en cada uno esenciales adelantos para la renovación de la arquitectura doméstica.

La arquitectura de Gropius es—como lo demuestra muy especialmente su *Oficina de Dessau*—arquitectura metódica. El arquitecto desaparece detrás de su obra. La ausencia del autor y de la "nota personal" hace que su trabajo sea de efectivo valor en todo.

Gropius puede ser considerado como el antipoda de todos esos arquitectos constructivistas que atacan la resolución del problema desde fuera. El color, por el contrario, en primer plano el derecho particular, o sea, la misión propia del edificio y la función de los elementos constructivos. Es opuesto a cualquier dictadura artística, se llama formalista o dinámica, construye basándose únicamente en los fundamentos esenciales de las cosas. El antepone lo objetivo-necesario y al sustituir lo caprichoso por lo que es de sentido común son sus motivos conductores, hacer un modo de construir sano y de verdadero arte.

(Véase Walter Gropius, por PAUL LINDER, en "Arquitectura", n.º 8, año 1930.)

Hans Arp  
Objets  
placés par  
la loi  
du hasard.



SOCIEDAD DE CURSOS Y CONFERENCIAS

8.ª MATRÍCULA • CONFERENCIA N.º 7

## LA RÉVOLUTION OPTIQUE

CONFERENCIA EN FRANCÉS,  
ACOMPANADA DE PROYECCIONES

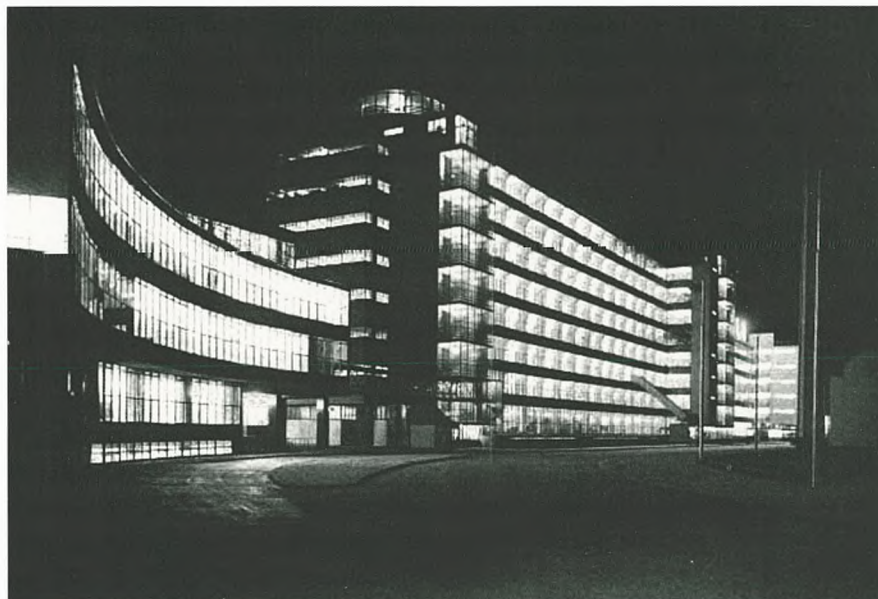
DEL

DR. S. GIEDION

MIÉRCOLES, 13 DE ABRIL DE 1932

A LAS SIETE DE LA TARDE

En la Residencia de Estudiantes,  
Entrada de cocina por la calle de Serrano, frente al núm. 130,  
por estar en obras la calle del Pinar.





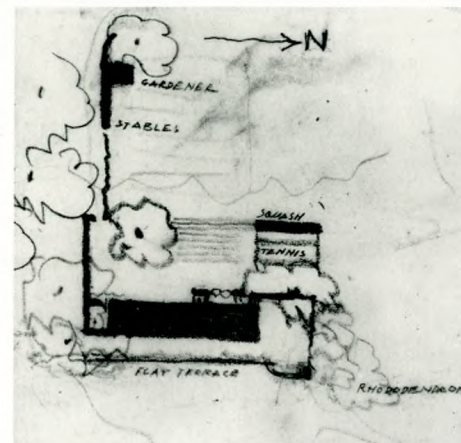
ascético y artesanal de Tessenow se enfrentaban a los seguidores de la exuberancia formal de Poelzig.

Tanto para Mercadal como para Lacasa, fueron decisivos sus respectivos viajes a Alemania. El de Lacasa, motivado por la germanofilia de su padre, supondría un primer acercamiento a la práctica profesional bajo la tutela de Paul Wolf en Dresde, así como la apropiación de una sólida base teórica en el campo del urbanismo. La de Mercadal fue, en cambio, una experiencia académica, matriculándose en el transcurso de su periplo europeo como pensionado por la Academia de España en Roma de Berlín, como ya hemos visto. Ya desde Alemania, se ocuparon ambos de dar a conocer, sobre todo en las páginas de *Arquitectura*, las opiniones de Hermann Muthesius, Paul Wolf, Fritz Schumacher o Bruno Taut sobre temas como la vivienda y el urbanismo de las barriadas obreras. Establecieron contactos clave no sólo para las relaciones hispano-alemanas, sino para el desarrollo de la moderna arquitectura madrileña. Por ejemplo, al visitar Lacasa a Paul Linder en Múnich, lugar de residencia de éste después de su estancia en España, donde durante un año había realizado, junto con Ernst Neufert –al igual que él alumno del Bauhaus– y por recomendación de Walter Gropius, levantamientos de la arquitectura gótica en Cataluña para el Institut d’Estudis Catalans. Pese a estar inicialmente vinculado a Barcelona, la mediación de Lacasa convertiría a Linder en corresponsal de *Arquitectura*, contribuyendo a la divulgación de los postulados teóricos de la nueva arquitectura desarrollada en ese país, así como de la obra de arquitectos menos conocidos, por ejemplo, la de Wilhelm Riphahn en Colonia o la de Karl Schneider en Hamburgo. A la labor desarrollada por Linder se irían sumando nuevas revistas madrileñas, entre las que destaca *Obras*, en la que a principios de los años treinta figuraron críticos de peso en Alemania, como Adolf Behne, Alfons Leidl o Werner Hegemann; nombres todos ellos conocidos para los arquitectos formados en la hemeroteca de la Escuela de Arquitectura de Madrid.

Junto a los viajes y las revistas corresponde a las conferencias un lugar preferente a la hora de especificar los contactos establecidos por arquitectos alemanes en Madrid. En noviembre del año 1929, la Sociedad de Cursos y Conferencias invitó a Erich Mendelsohn a la Residencia de Estudiantes, donde defendió su programa de una Europa conciliadora entre los polos del materialismo estadounidense y el misticismo ruso. Una idea que Mendelsohn había expuesto ese mismo año en su libro *Russland-Europa-Amerika. Ein architektonischer Querschnitt* (Rusia-Europa-América. Un perfil arquitectónico). Anticipándose a Mendelsohn, Lacasa había publicado ya a comienzos de 1929 su conferencia “Europa y América: bajo y sobre el racionalismo de la Arquitectura”, en la que hacía una lectura distinta de la del berlinés: sostenía la dependencia

6. Folleto de invitación a la conferencia de Gropius.

7. Folleto de invitación a la conferencia de Giedion.



8. Casa de campo para el Duque de Alba en la Sierra de Guadarrama, 1930. Erich Mendelsohn.



de los europeos, cuyo puritanismo racionalista les llevaba a estetizar y estilizar los logros pragmáticos de los estadounidenses, cuyo sentido práctico consideraba expresión de un formidable empuje vital. Lacasa trató de hacerlo suyo y presentó el Instituto de Física y Química de la Fundación Rockefeller como muestra de ello. Atribuía su utilitarismo a la anglofilia de Sánchez Arcas<sup>15</sup>.

Mendelsohn bien pudo haber encontrado en Madrid quien compartiera su diagnóstico. Sin ir más lejos el germanófilo Ortega y Gasset, tan contrario a las, en su opinión, pueriles alabanzas a la técnica norteamericana<sup>16</sup>. Sin embargo, no fue hasta 1933 —después del éxito que tuvo en Alemania *La rebelión de las masas*— cuando Mendelsohn estableció contacto con el filósofo madrileño. Lo hizo a través de la crítica de arte María Luisa Caturla Kocherthaler, para proponerle como miembro honorario de su Académie-Européene-Méditerranée<sup>17</sup>. Un intento frustrado, como todos los realizados por Mendelsohn en Madrid: su proyecto de casa de campo para el Duque de Alba —Ministro de Cultura y de Asuntos Exteriores, así como fundador del Comité Hispano-Inglés— en la sierra de Guadarrama (1930) parece no haber pasado del programa y croquis iniciales. Su abandono guarda relación con el desenlace de las negociaciones sobre la construcción de una Residencia de Estudiantes Alemana en Madrid. Una idea de la Junta Constructora de la Ciudad Universitaria, que se dirigió a la Embajada Alemana con el ofrecimiento de un solar situado frente a la Fundación del Amo. En principio, el Ministerio de Exteriores del Reich aceptó con agrado la invitación e incluso amplió el programa de la Residencia para que fuera además la nueva sede del Centro de Intercambio Germanoespañol<sup>18</sup>. Así, el futuro edificio se concebía como Casa Alemana (*Deutsches Haus*), representativa de la moderna ciencia y cultura alemanas. La casa Gebrüder Thonet, al enterarse de los planes para Madrid, se apresuró a ofrecer sus productos en una carta dirigida al Ministerio de Exteriores que resume las expectativas despertadas por el proyecto: recomendaban equipar el nuevo “Pabellón Alemán” con sus modernos muebles de tubo de acero.

En Berlín, la Sección de Cultura del Ministerio de Asuntos Exteriores del Reich dispuso que el encargo fuera únicamente asignado a un arquitecto contemporáneo que estuviera a la altura de la ocasión. Mendelsohn, sin duda, respondía a estos criterios. En cualquier caso, supo aprovechar su estancia en Madrid para hacerse con el proyecto, estableciendo unos honorarios de tan sólo 20.000 marcos con el fin de cubrir gastos. Al cabo de un año, en octubre de 1930, Mendelsohn puso el proyecto a disposición del Ministerio. Pero dos semanas más tarde volvía a Madrid, veintidós años después de su última visita, Walter Gropius, invitado a leer su conferencia “Arquitectura funcional”. Al conocer los planes para la Ciudad Universitaria ofreció

15. LACASA, Luis: “Europa y América: bajo y sobre el racionalismo de la Arquitectura”, *Arquitectura* (nov. 1929), pág. 31.

16. Véase ORTEGA Y GASSET, José: *La rebelión de las masas*, Madrid, Revista de Occidente, 1930. En lo referente a la germanofilia del filósofo, consúltese su “Prólogo para Alemanes” (redactado en 1934 y publicado en 1958), en el que reclamó en exclusiva el mérito de haber conquistado para la cultura alemana el entusiasmo de los españoles, menospreciando la labor de los krausistas y de organizaciones como el Comité Hispano-Alemán.

17. Carta de Erich Mendelsohn a José Ortega y Gasset, Berlín (6.2.1933). Fundación José Ortega y Gasset, Madrid. Archivo microfilmado. C-114/37.

18. Véase PÖPPINGHAUS, Wolfgang: “Moralische Eroberungen?”, en *Kultur und Politik in den deutsch-spanischen Beziehungen der Jahre 1919 bis 1933*, Frankfurt a. M., 1999.



al Conde Welczeck, embajador alemán, llevar a cabo las obras de forma gratuita, quien lo consideró más que razonable:

[...] *puesto que a la vista del interés que despierta desde algún tiempo el moderno estilo arquitectónico alemán en España –entre los principales interesados cito al Duque de Alba, al Duque de las Torres, al Conde Cimera y al Sr. Juan Manuel de Urquijo–, la casa alemana tendrá tanto para Alemania como para el arquitecto un fuerte efecto propagandístico, que proporcionará a este último nuevos encargos*<sup>19</sup>.

Las nuevas negociaciones no dieron fruto. Valieron únicamente para ir dando largas a la construcción hasta agotar la paciencia de los anfitriones. Finalmente, las secuelas de la crisis económica dejaron a Madrid sin “Pabellón Alemán” en su Ciudad Universitaria.

La influencia alemana en el proceso de modernización madrileño tuvo en el urbanismo su principal campo de actuación, y dentro de éste, un nombre propio: el de Hermann Jansen, vencedor en 1910 del concurso para el *Groß-Berlin* y desde 1923 catedrático del Städtebau-Seminar de la TU Berlín-Charlottenburg, quien en 1930 se presentó junto con Secundino Zuazo al concurso de extensión de Madrid<sup>20</sup>. No era el primer urbanista alemán que se ocupaba de la capital española. Ya en 1910, el joven Oskar Jürgens, que poco antes había dirigido las obras de la aún hoy existente Capilla de la Comunidad Evangélica Alemana en la Castellana (1907-1909), propuso la transformación de las inmediaciones del Congreso de los Diputados para crear una nueva Plaza de la Constitución. Su proyecto pretendía responder tanto a criterios de racionalidad y decoro, aprendidos de su maestro Joseph Stübben, como a la tradición de las Plazas Mayores, estudiadas por Jürgens en sus viajes por la Península Ibérica; en suma, un ejercicio de *arte cívico* en la línea de los conceptos de la tratadística decimonónica alemana. Con motivo de la tardía publicación de su proyecto en *Stadtbankunst Alter und Neuer Zeit* (1920), Jürgens habló de España como futuro mercado del urbanismo alemán. Dos años más tarde, al dar a conocer su propuesta en *Architectura*, fue previsor y subrayó la necesidad de convocar concursos internacionales para la solución de los problemas urbanísticos de la capital.

Con el Estatuto Municipal llegarían los concursos internacionales y con ellos también urbanistas alemanes, alertados por el libro póstumo de Jürgens (*Spanische Städte. Ihre bauliche Entwicklung und Ausgestaltung*, Hamburgo 1926) y por los estudiantes de urbanismo que llegaban de España. Ya sabemos de la formación alemana de Lacasa y Mercadal; ellos fueron quienes emprendieron –cada uno a su manera– la “autocolonización” del urbanismo madrileño. Mercadal, quien tras visitar el Seminario

19. Informe del Conde Welczeck sobre la construcción de la Residencia Alemana en la Ciudad Universitaria de Madrid (Madrid 27.10.30). (PAAA Bonn, Bestand Kulturabteilung Wissenschaft. R 64121, Bd. 3, 1930-32 Deutsches Studentenhaus Madrid). Traducción de Joaquín Medina Warmburg.

20. Véase SAMBRICIO, Carlos: “Hermann Jansen y el concurso de Madrid de 1929”, *Arquitectura*, núm. 303 (1995), págs. 8-15; y del mismo autor: “Fernando García Mercadal”, *Urbanismo* (enero 1993), págs. 86-90.







de Jansen en Berlín reclamara en su comunicación al Primer Congreso Nacional de Urbanismo (Madrid 1926) la intervención de especialistas extranjeros, se empleó a fondo como relaciones públicas: en 1926 colaboró, aunque sin éxito, con el alemán Otto Bünz en el concurso de anteproyectos para la extensión de Bilbao, ganado por el veterano Joseph Stübben. Bünz era el asistente de Jansen en el Städtebau-Seminar, una institución que impresionó profundamente a Mercadal por su método didáctico ejemplarmente práctico, lejos de las generalizaciones teóricas. De regreso a Madrid tradujo para *Arquitectura* el opúsculo de Jansen *La metrópoli moderna*. Dos años más tarde, en 1928, tradujo junto con Otto Czekelius un pequeño cuaderno de Otto Bünz titulado *Urbanismo y Plan Regional*: una introducción a la práctica del urbanismo que incluía ejercicios para principiantes e iniciados. El Städtebau-Seminar no defendía explícitamente ningún cuerpo teórico definido. Sin embargo, leyendo entre líneas los escasos escritos de Jansen su figura se perfila como fervoroso seguidor del canon artístico de Sitte, a la vez que visceral enemigo del manual de Stübben. Por el contrario, sus proyectos urbanísticos sí que reflejan, aunque vagamente, un concreto modelo de ciudad: zonificada, de crecimiento discontinuo y limitado, jerárquica, articulada mediante anillos y cuñas verdes. Es el caso de la propuesta para la extensión Madrid.

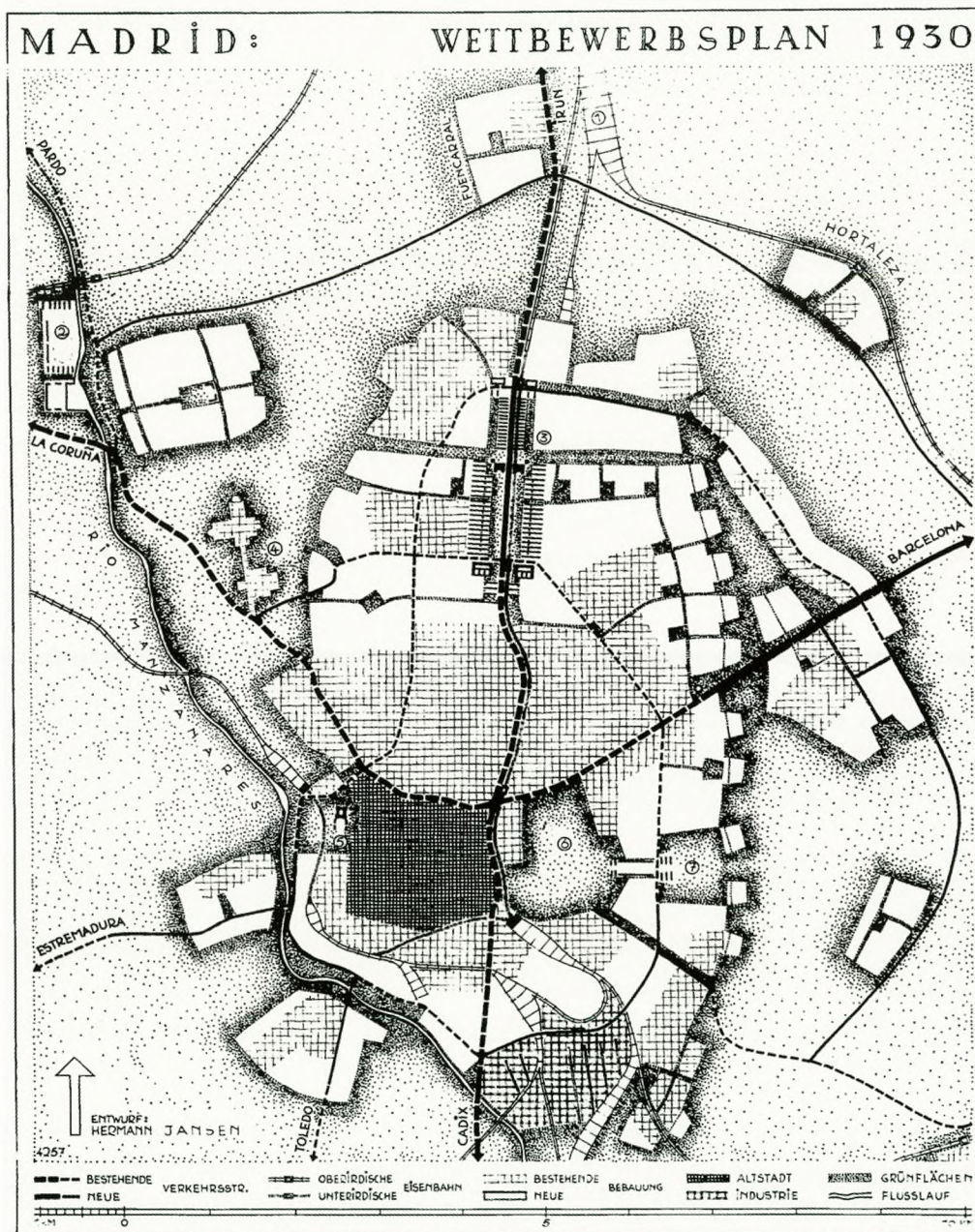
Fue Jansen quien en 1929 buscó un contacto en Madrid con el fin de participar conjuntamente en el concurso. Mercadal le propuso al no menos pragmático Secundino Zuazo, quien en principio había desechado la participación debido a su disconformidad con las bases. Sin embargo, la figura del prestigioso colega berlinés le disuadió. El equipo Jansen-Zuazo contó con un colaborador de excepción: el ingeniero de tráfico y ferrocarriles Otto Blum, quien ese mismo año había ganado junto con Jansen el concurso para Ankara. A Jansen, Zuazo y Blum se unieron dos antiguos alumnos de la Escuela de Stuttgart: Ewald Liedecke, director del proyecto en Berlín, y Michael Fleischer, un asistente de Paul Bonatz que Zuazo empleó en su estudio para que participara en el desarrollo de bloques de viviendas alternativos a la manzana del ensanche, como la Casa de las Flores.

No podemos analizar aquí en detalle la propuesta del equipo Jansen-Zuazo. Baste decir que se preveía la construcción de un monumental centro cívico (*Repräsentationsviertel*) en la prolongación de la Castellana —incluida la línea subterránea de ferrocarriles— y se ordenaba la ciudad por funciones, segregando las clases sociales mediante las tipologías residenciales. En la memoria presentada al Ayuntamiento en 1930, los nuevos barrios se ilustraron con fotografías de la Siedlung Zehlendorf de Bruno Taut<sup>21</sup>. En lo referente al esquema descentralizado y a la circunvalación, se hacía uso de una imagen aérea de lo que se consideraba un buen ejemplo de ciudad ordenada a base de poblados satélites. No se trataba de una ciudad real, sino del

21. ZUAZO, Secundino y Hermann JANSEN: *Anteproyecto del trazado viario y urbanización de Madrid*, edición facsímil Madrid, COAM, 1930. Existe una reedición de 1986 prologada por Lilia Maure.



10. Propuesta para la ordenación general de Madrid, 1930. Hermann Jansen y Secundino Zuazo.

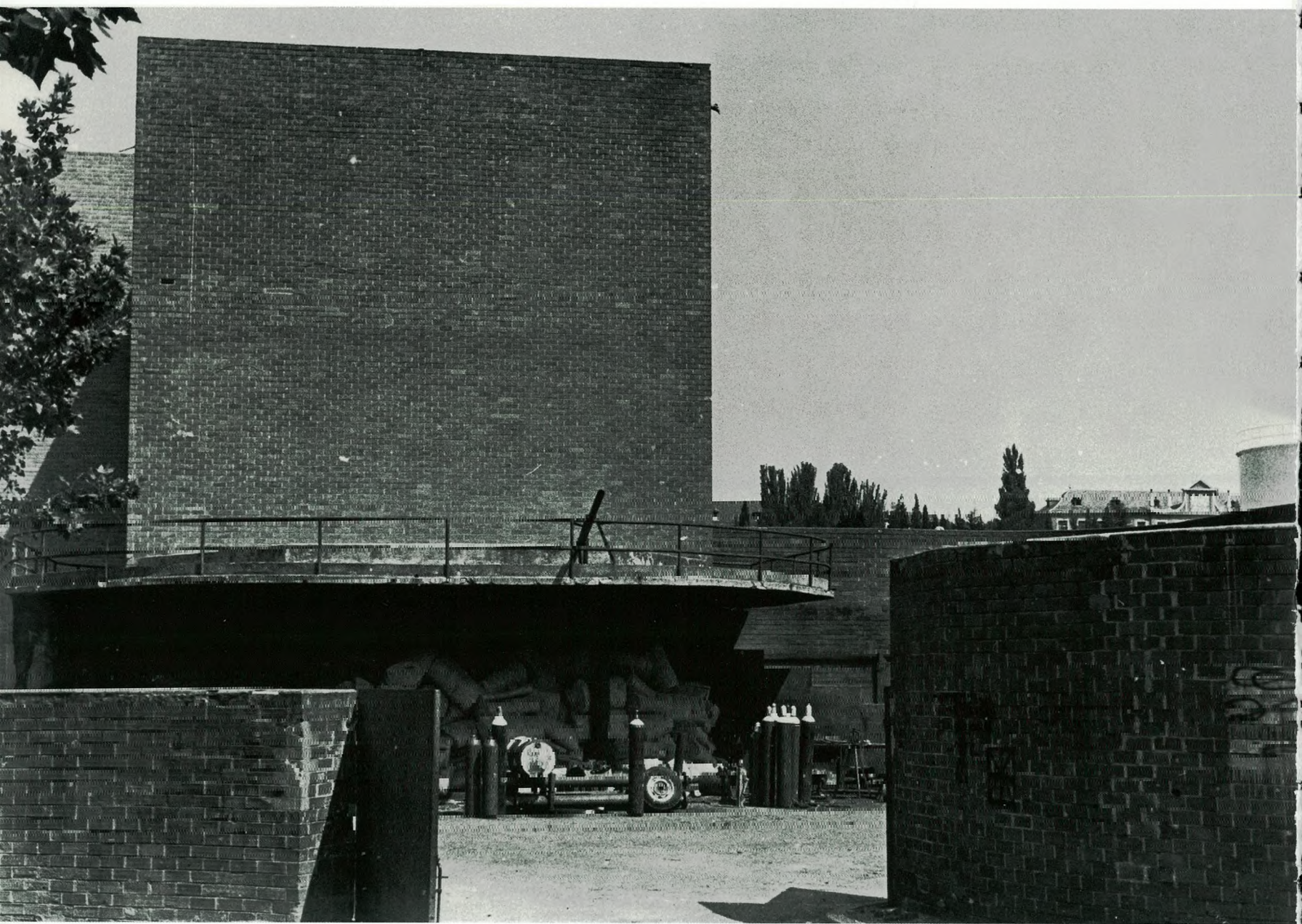




modelo teórico planteado por Erich Kotzer y Maximilian von Goldbeck en la película *Die Stadt von Morgen* (La ciudad de mañana) de 1930. Kotzer y Goldbeck eran discípulos de Jansen y realizaron su *Städtebaufilm* con el asesoramiento de Liedecke, el apoyo de Blum y Jansen y la financiación del Ministerio Prusiano de Asuntos Sociales y de la Compañía de Ferrocarriles del Reich. La película explicaba con afán didáctico la génesis de una ciudad ideal, producto de una planificación modélica, como explicó Alfredo Rodríguez Orgaz al presentar el filme a los lectores de *Arquitectura*<sup>22</sup>. Curiosamente, omitió en su comentario que los fotogramas, en los que se daba cuenta de la ineludible recopilación de datos, mostraban la documentación manejada en el estudio de Jansen para el concurso madrileño: los planos del Metro y los flujos del tráfico o las estadísticas incluidas en las “Informaciones sobre la Ciudad”, redactadas por Eugenio Fernández Quintanilla con la colaboración, entre otros, de Mercadal. En otras palabras, la propuesta de Jansen-Zuazo, al hacer suyo el modelo de ciudad expuesto en *La ciudad de mañana*, reclamaba para sí misma un carácter de ejemplaridad genérica del que habían carecido hasta entonces los trabajos de Jansen. Entiéndase este hecho como ejemplo de que también se dieron —por marginales que fueran— influencias madrileñas en la arquitectura y el urbanismo alemanes.

22. RODRÍGUEZ ORGAZ, Alfredo: “La ciudad de mañana”, *Arquitectura*, núm. 114 (1931), págs. 115-120. Rodríguez Orgaz fue uno de los arquitectos becados, tras el concurso de extensión de Madrid, por la Junta de Ampliación de Estudios en Berlín. Estudió con Jansen (y Taut), al igual que Luis Pérez Múñez, Francisco Robles, Luis Gámir, el granadino Francisco Prieto Moreno y el barcelonés Juan Bautista Subirana.







## Racionalismo y monumentalidad moderna. Algunas reflexiones sobre la obra del arquitecto Manuel Sánchez Arcas

Salvador Guerrero

*Hay dos clases de trajes nuevos: de los primeros dicen los amigos: "¡Tiene usted un traje nuevo!"; dicen de los segundos: "¡Qué traje más bueno tiene usted!" Estos últimos son los que hacemos nosotros. (Propaganda de un sastre americano)*

Citado por Paul Linder en la revista *Arquitectura*, enero de 1926.

### Preámbulo

*Generación de transición es la nuestra, que empezó a tener conciencia de sí misma en los años de aparente euforia que siguieron a la primera guerra mundial y que, bien pronto, se vio envuelta en una atmósfera de creciente enrarecimiento que desembocó en una nueva guerra, seguida luego de la presente y tormentosa posguerra. No son, pues, nuestros tiempos los más propicios para una creación definitiva, sino tiempos de lucha y muerte entre el pasado y el futuro. Y si, al principio, estuvimos absorbidos por las peripecias de la propia creación, la realidad del mundo exterior, violenta e imperiosa, nos hizo comprender que nada duradero podríamos crear si antes no era zanjada la gran cuestión. En este trance todos hubimos de tomar partido: unos se inclinaron hacia el pasado, otros creyeron en la ilusión de quedar al margen de la contienda: nosotros pusimos los ojos en el futuro.*

Estas palabras, escritas por Luis Lacasa —socio en tantos proyectos y compañero de tantas aventuras culturales y vitales de Manuel Sánchez Arcas—, constituyen todo un retrato generacional en el que podemos situar el perfil humano y profesional de Sánchez Arcas. Su memoria, lamentablemente dispersa y por tanto perdida, se nos hace obligado recuperarla.

Para quien se acerque a analizar el trabajo desarrollado por el arquitecto Manuel Sánchez Arcas entre 1921 y 1936, fechas de su titulación en la Escuela de Arquitectura de Madrid y del estallido la Guerra Civil española, son numerosas las claves desde las que puede explicarse su trayectoria, no ajena a la complejidad y, cómo no, también a las contradicciones que caracterizan este momento histórico, especialmente rico en cuanto a debate y confrontación de ideas se refiere.

En los análisis de la obra de Sánchez Arcas se ha puesto de manifiesto tradicionalmente el papel que tanto él como sus compañeros generacionales —Lacasa, Blanco Soler, García Mercadal, Bergamín, Arniches y Domínguez, Fernández-Shaw, etc.— tuvieron en la reflexión y el debate sobre la arquitectura y la ciudad moderna en España.

1. Central Térmica de la Ciudad Universitaria.  
Fachada sur. Manuel Sánchez Arcas y Eduardo Torroja.





### PERSPECTIVA DE CONJUNTO DE LA CIUDAD UNIVERSITARIA DE MADRID

1. Zona de Facultades: Paraninfo.—Facultades de Ciencias, de Filosofía y de Derecho; Biblioteca Universitaria.—2. Zona médica: Facultades de Medicina y de Farmacia, Escuela de Odontología, Escuela de Sanidad pública, Hospital Clínico (1 500 camas), Escuela de Enfermeras.—3. Zona de Bellas Artes: Escuelas de Arquitectura y de Pintura, Conservatorio de Música.—4. Casa de Velázquez Gran Viaducto.—5. Escuela de Ingenieros Agrónomos, Casa de máquinas.—6. Zona de Residencias de Estudiantes, lindero al Parque del Oeste.—7. Plaza de la Reina María Cristina: comienzo de la Avenida Universitaria y paso de la Avenida Alfonso XIII (A-B), de 40 metros de anchura y tres kilómetros de longitud, Casa de Correos, Telégrafos y teléfonos, Club de Estudiantes.—8. Jardín Botánico.—9. Stadium (de una capacidad de 100 000 espectadores).—10. Zona de canalización del río Manzanares, para deportes acuáticos.—11. Bosque que alcanza a los límites de El Pardo.—12. Instituto Rubio, Instituto del Cáncer, Instituto de Microbiología Alfonso XIII.—M. Ciudad Metropolitana.—U. Oruga Agrícola



La Central Térmica de la Ciudad Universitaria es unánimemente reconocida como una de las obras más significativas de las décadas de los veinte y treinta. Así, en el reciente trabajo colectivo *Arquitectura de Madrid, siglo XX* su nombre queda unido a los del Cine Barceló, de Gutiérrez Soto, a la Casa de las Flores, de Secundino Zuazo, al Edificio Carrión (Capitol), de Luis Martínez Feduchi y Vicente Eced o al Hipódromo de la Zarzuela, de los arquitectos Carlos Arniches y Martín Domínguez y del ingeniero Eduardo Torroja, en una selección de los edificios más representativos de la arquitectura madrileña del siglo XX. Su arquitectura desornamentada de fábrica de ladrillo visto con resonancias o ecos de la mejor arquitectura racionalista holandesa, ajena a cualquier retórica, la señalan como la pieza moderna por excelencia del conjunto universitario.

Los edificios hospitalarios son otro buen referente a la hora de analizar la trayectoria del arquitecto. El proyecto que presenta al Concurso para el nuevo Hospital de San Sebastián –formando equipo con Lagarde, Aizpúrua y Labayen, los tres miembros de la sección Norte del GATEPAC– constituye el último episodio y, en mi opinión, el más brillante de toda una serie de edificios para hospitales que consagraron a Sánchez Arcas como un arquitecto especialista en esta tipología.

Este proyecto de 1933, que quedó en segundo lugar después de un anteproyecto de los arquitectos Urcola y Aguirrebengoa en un polémico concurso público, constituye una propuesta modélica en su análisis de los aspectos económicos, administrativos, higiénicos, terapéuticos y arquitectónicos que confluyen en el diseño de un hospital. Es una propuesta que, a riesgo de equivocarme, está próxima a la idea de “arquitectura como ciencia” que defienden Hannes Meyer y el grupo suizo ABC, agrupados por la crítica bajo la acepción de “Nueva Objetividad”. El examen atento de los dibujos del anteproyecto que publicó la revista *Arquitectura*, junto con la lectura de la extensa y pormenorizada Memoria, conducen a interpretar el proyecto como una solución científica al problema planteado, un tema que se hace patente si analizamos, por ejemplo, el modelo estructural proyectado a base de módulos convencionales –definidos por la distancia entre los pórticos de hormigón armado– que se repiten en el bloque central del proyecto; es entonces cuando llegamos a la idea de la normalización de la construcción, un aspecto al que se ha vinculado el trabajo de Sánchez Arcas. Idéntico análisis podría hacerse respecto a las circulaciones, el emplazamiento, las instalaciones, etc., cuestiones todas ellas presentes en esta propuesta hospitalaria.

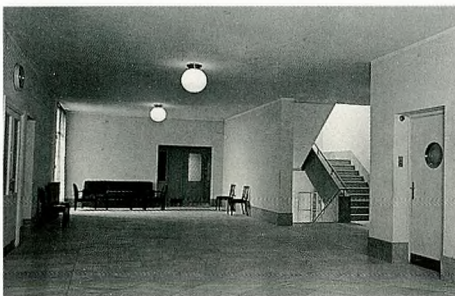
Con estos ejemplos –la Central Térmica y los proyectos y edificios para Hospitales– se ha puesto el acento en valores tan asimilables a la ortodoxia moderna como son los de economía, higiene, igualdad, etc., materializados en la ausencia de ornamento, la funcionalidad, la repetición por seriación, la simplicidad volumétrica, todos ellos presentes, en mayor o menor medida, en la arquitectura de Sánchez Arcas.

2. Vista aérea de los terrenos de que disponía el Gobierno con anterioridad a 1927 para construir la Facultad de Medicina y su Hospital Clínico.



3. Hospital Clínico.





4. Interior del Pabellón de Gobierno de la época.

Sin embargo, los análisis que se han llevado a cabo de su obra han dejado de lado valores como la representación y el orden, afines a la tradición clásica, presentes en algunos de sus proyectos de los años treinta. Kenneth Frampton ha señalado en su *Historia crítica de la arquitectura moderna* la insatisfacción que el Estado y el poder encontraron durante los años veinte y treinta en la arquitectura moderna; en efecto, la abstracción a la que se llega en ella por la reducción de las formas ha planteado una falta de adecuación iconográfica en la arquitectura representativa y oficial; ello ha hecho que el proyecto clásico haya encontrado diversas líneas de desarrollo en la arquitectura moderna.

Cuatro son los proyectos sobre los que voy a detenerme para desarrollar las ideas antes indicadas; por este orden, el edificio del Instituto Nacional de Física y Química, el pabellón de la Junta Constructora de la Ciudad Universitaria de Madrid, la sede de la Junta para Ampliación de Estudios y Centro de Estudios Históricos y por último el Museo del Coche y Arte Popular. Antes, y como primera consideración a tener cuenta, trazaremos un recorrido por lo que atañe a su formación, crucial para explicar estos proyectos.

En Madrid hay que vincularlo al grupo de arquitectos que están en la órbita del magisterio fecundo de Secundino Zuazo, en cuyo estudio sabemos que colaboró entre 1924 y 1926. En este período Zuazo está trabajando, entre otros proyectos, en el Palacio de la Música de la Gran Vía madrileña. La profesora Maure ha señalado el carácter de “instrumento ejemplificador” del edificio y lo que significa en él la alternativa clasicista como disciplina, en cuanto proporcionadora de orden y estructura. La lección aprendida por el joven Sánchez Arcas —significativamente próxima pero diferente a la vez de la recibida por otros discípulos de Secundino Zuazo como fueron los arquitectos Arniches y Domínguez— puede rastrearse en diferentes proyectos suyos, como luego veremos.

Por lo que respecta a la cultura foránea recibida en Madrid, el modo más directo de su conocimiento fue el proporcionado por las estancias en el extranjero de los jóvenes arquitectos españoles. La generación a la que pertenece Sánchez Arcas sale masivamente a conocer otras latitudes culturales, diferentes de las que habían interesado a las generaciones anteriores, vinculadas casi siempre a la cultura clásica aprendida en Roma y a la moderna centroeuropea con epicentro en Viena. Así, Sánchez Arcas realiza diferentes viajes al extranjero que van a ser cruciales en su trayectoria.

Como *el más inglés de nuestros arquitectos* será calificado por Luis Lacasa. En efecto, Sánchez Arcas pasó por Inglaterra para estudiar urbanismo y arquitectura médica y hospitalaria en Londres. Allí asistió a los cursos de Robert Atkinson en la Architectural Association, como ha sido analizado por José Ramón Alonso Pereira al estudiar las relaciones entre la cultura arquitectónica española e inglesa en su reciente trabajo *Ingleses y españoles. La arquitectura de la Edad de Plata*. Esta estancia inglesa va a ser fundamental a la



hora de valorar el trabajo de Sánchez Arcas a su vuelta a España en 1923, que quiere ser considerado, antes de todo, como “un arquitecto de buenas maneras”.

Y buenas maneras es lo que encontrará también en su posterior viaje a Holanda, del que dio cumplida cuenta a través de las páginas de *Arquitectura*, revista de la que fue uno de los principales impulsores. En las “Notas de un viaje por Holanda”, publicado en marzo de 1926, nuestro arquitecto da noticias del viaje que ha realizado —después de pasar por la Exposición de Artes Decorativas de París de 1925— por las ciudades de Amsterdam, Rotterdam e Hilversum unos meses antes. Sánchez Arcas parte, en su análisis de la arquitectura holandesa, de los tipos y elementos válidos de la tradición: *Tipos que son antecedentes remotos de algunas edificaciones actuales e inmediatos de otras. Estos estilos, fácilmente adaptables a las exigencias modernas económicas de agrupación y empleo de materiales, producen, al estilizarlos, una arquitectura que podemos llamar tradicionalista y que produce algunos ejemplos modernos con toda la distinción de sus predecesores*, y recorre, en la selección de edificios fotografiados con su propia cámara, el camino que aúna tradición y modernidad, el camino que va desde Berlage hasta la producción del grupo Wendingen.

Un tercer viaje a Estados Unidos completa este panorama (los contactos con la cultura alemana de entreguerras son tratados en otro trabajo de esta monografía).

Hoy sabemos con precisión lo significativo y provechoso que para la cultura arquitectónica madrileña fue el viaje que realizaron en 1927 por varias universidades americanas un grupo de arquitectos y asesores del proyecto de la Ciudad Universitaria de Madrid con el fin de recabar ideas para este incipiente proyecto. En la comitiva, encabezada por Modesto López Otero, se encontraban Manuel Sánchez Arcas, Miguel de los Santos, Rafael Bergamín, etcétera. Nueva York sería la primera etapa de un viaje de dos meses en el que recorrieron New Haven, Boston, Montreal, Toronto, Chicago, Ann Arbor, Rochester, Washinton, Baltimore, Princeton y, de nuevo, Nueva York, para embarcar de vuelta a España pasando por Inglaterra, donde visitaron las principales universidades británicas, con especial atención a la de Londres. Manuel Sánchez Arcas publicará a la vuelta de ese viaje un artículo dedicado a la Central Médica de Nueva York. Desde entonces nuestro arquitecto quedó fascinado por las formas de la cultura americana.

Este interés de los arquitectos españoles, y de los europeos en general, por la cultura arquitectónica americana, “la tentación de América”, como lo ha denominado con fortuna la historiografía más reciente, ha proporcionado no pocos lugares e ideas constructores de la modernidad. América como patria de la industria, el taylorismo y la organización científica del trabajo han sido algunas premisas presentes en el trabajo de los arquitectos europeos del momento, a las que no era ajeno el propio Sánchez Arcas.

A este respecto, conviene releer el texto de la conferencia “Europa y América: bajo y sobre el racionalismo de la Arquitectura”, publicado por su socio Luis Lacasa, donde



5. Portada de *La Gaceta Literaria*, núm. 32 (15.3.1928).





6. Dibujo de Alberto.

7. Folleto de invitación a la conferencia de Gropius.  
Última página.

## CONFERENCIAS PRONUNCIADAS EN LA SOCIEDAD DE C. Y C.

- ABRIL (Manuel).—Una conferencia sobre «El paraíso perdido», en la Exposición del Botánico.  
ALBERTI (Rafael).—Una lectura de sus poesías «Sobre los ángeles».  
ALLERS (Rudolf).—Una conferencia sobre «Psychologie de l'amour».  
ARAGON (Louis).—Una conferencia sobre «Surréalisme».  
BALLESTEROS (Antonio).—Dos conferencias sobre «La política internacional de Felipe II».  
BARGA (Corpus).—Una conferencia en la Exposición del Botánico.  
BENDA (Julien) y FERNÁNDEZ (Ramón).—Conferencia dialogada sobre «La Trahison des Clercs».  
BOUVIER (Bernard).—Dos conferencias sobre H. F. Amiel.  
BRAGAGLIA (A. G.).—Una conferencia sobre «El nuevo teatro técnico».  
CABRERA (Blas).—Dos conf. sobre «Evolución inorgánica». Dos conf. sobre «Cómo hemos aprendido lo que sabemos del mundo físico». Dos conf. sobre «El átomo y sus misterios».  
CENDRARS (Blaise).—Una conferencia sobre «La littérature nègre».  
CINEMATÓGRAFO.—Algunos ejemplos de sus modernas tendencias (con una conf. del cineasta D. Luis Buñuel).  
CINEMATÓGRAFO.—Sesión organizada por M. Tallier, Dir. de «Le Studio des Ursulines» y D. Luis Buñuel.  
CLAUDEL (Paul).—Una conferencia sobre «Un viaje a través de la literatura japonesa».  
COSSIO (Manuel B.).—Tres conferencias sobre «Afrodita y Dionisos en el Museo del Prado».  
DUHAMEL (Georges).—Una conferencia sobre «La crise de la littérature romanesque en France». Exposición de pinturas y esculturas de españoles residentes en París.  
FERENCZI (Dr. Sandor).—Una conf. sobre «Aprendizaje de la psicoanálisis y transformación psicoanalítica del carácter».  
FERNÁNDEZ (Ramón).—Una conf. sobre «Deux réponses à l'inquiétude moderne».  
FEBRONIUS (León).—Tres conferencias sobre «Le problème de la civilisation».  
GARICA LORCA (Federico).—Conferencia, con ejemplos, sobre «Canciones de cuna españolas».  
GÓMEZ DE LA SERNA (Ramón).—Una conferencia sobre «Peces y Cosas».  
GÓMEZ-MORENO (Manuel).—Dos conferencias sobre «Aspectos artísticos de hispanismo medieval».  
HACKIN (J.).—Dos conferencias sobre «L'Afghanistan».  
HERNÁNDEZ-PACHECO (Eduardo).—Dos conferencias sobre «La Geología y el paisaje».  
HUGO (Mme. Jean Victor).—Una conf. con proy. sobre «La pasión y la muerte de Juana de Arco».  
JACOB (Max).—Una conferencia sobre «Sans Motifs».  
JANET (Pierre).—Una conferencia sobre «Les terminaisons de l'action: les tristesses et les joies».  
KEYSERLING (Conde H.).—Una conferencia sobre «L'ère nouvelle en formations».  
Una conferencia sobre «El problema del espíritu».  
KÖHLER (Wolfgang).—Una conf. sobre «Observaciones psicológicas de los monos antropomorfos».  
LANTIER (R. F.).—Una conferencia sobre «Las excavaciones de Cartago».  
LE CORBUSIER.—Dos conferencias sobre «Esthétique, économique, perfection, esprit moderne».  
MAEZTU (Ramiro de).—Una conferencia sobre «El arte nuevo y la crisis de ideales».  
MARASÓN (Gregorio).—Una conferencia sobre «Las repercusiones orgánicas de la emoción».  
MARINETTI (F. T.).—Una conferencia sobre «Il futurisme mondiale».  
MAURIAC (F.).—Una conf. sobre «Deux réponses à l'inquiétude moderne».  
MENDELSON (Erich).—Una conf. sobre Rusia, Europa, América: Sección arquitectónica.  
MILHAUD (Darius).—Una conferencia sobre «Las tendencias de la nueva música francesa».  
MORET (Alexandre).—Dos conferencias: I. «Les tombes royales de l'Our et les origines de la civilisation orientale». II. «Thèbes, capitale de l'Orient, du XV<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle av. J. C.»  
OBERMAIER (Hugo).—Tres conferencias: «El arte del hombre fósil». «Los bosquimanos del África del Sur y sus pinturas rupestres». «Las Cuevas de Altamira».  
ORS (Eugenio d').—Una conferencia sobre «El arte de ser sencillos».  
ORTEGA Y GASSET (José).—Dos conferencias sobre «Marta y María, o trabajo y deportes».  
Una conferencia sobre «Estudio sobre el corazón».  
PELLIOT (Paul).—Una conf. sobre «L'art bouddhique dans les grottes de Touen-Houang». Una conferencia sobre «Les anciens monuments du christianisme en Asie Centrale et en Extrême Orient».  
PITTALUGA (Gustavo).—Una conferencia sobre «La sangre».  
POULENC (Francis).—Una conferencia sobre «Les diverses tendances de la musique française contemporaine» (con un concierto de obras del autor).  
RAVEL (Maurice).—Un concierto dedicado a sus obras, tomando parte el autor, como pianista; Madeleine Grey (canto) y Claude Levy (violín).  
SALAZAR (Adolfo).—Una conf. de introd. al concierto dedicado a las obras de Maurice Ravel.  
Una conf. sobre «El laúd, la vihuela y la guitarra», como introd. del conc. de guitarra de A. Segovia.  
SALINAS (Pedro).—Explicaciones orales y gráficas a la lectura de poesías de Rafael Alberti.  
SÁNCHEZ CANTÓN (F. Javier).—Conferencia sobre «Rebusca de novedades en el Museo del Prado».  
SANTOS (Dr. Reynaldo dos).—Una conferencia sobre «Sequeira y Goya».  
SCHERRER (P.).—Una conferencia sobre «¿Por qué vuela un aeroplano?»  
SEGOVIA (Andrés).—Un concierto dedicado al laúd, la vihuela y la guitarra.  
STEPANOW (J.).—Tres conferencias sobre «La Peinture grecque et la Peinture moderne».  
TORROJA (José M.).—Una conf. sobre «Lo que España espera y teme de las regiones polares».  
VALERY (Paul).—Una conferencia sobre «Baudelaire et sa postérité».  
WÖRRINGER (Guillermo).—Una conf. sobre «El momento culminante de la escultura alemana».  
ZULUETA (Luis de).—Una conferencia sobre «El ídolo».



podemos encontrar algunas ideas presentes en su trabajo: *Yo creo que la principal virtud de los americanos (heredada de los ingleses) es la de tener un claro sentido de los valores prácticos, no en el sentido ramplón y burgués que en España se da a esta palabra, sino en su sentido trascendente, es decir, práctico, en armonía con la realidad y libre de prejuicios y de dogmas.*

Es precisamente en este texto donde Lacasa analiza como una aportación americana el concepto de *unit system* —sistema de las unidades o de los módulos— y su aplicación en un proyecto suyo:

*Se trata del Instituto de Física y Química costeado por la Fundación Rockefeller Junior y cuya construcción va a empezarse en Madrid antes de un mes. [...] Las dos ciencias antes citadas tienen exigencias variables, pero la Química (que en el Instituto Rockefeller comprende dos plantas), dentro de las distintas modalidades de sus trabajos, tiene un elemento fundamental que es la mesa de trabajo. Todos habréis entrado en un laboratorio y habréis visto unas mesas con sus estantes de frascos de reactivos; pues bien, estas mesas, que tienen dimensiones variables, pueden llegar a definirse en su magnitud después de establecer las relaciones entre los distintos ejemplos realizados, de tal modo que dé lugar a unas dimensiones que puedan servir de tipo.*

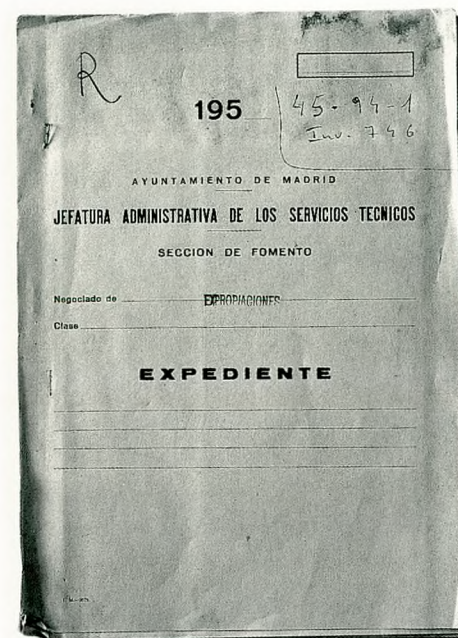
*Mucho se simplifica la cuestión en nuestro caso si se tiene en cuenta que se trata de laboratorios de investigación, porque los de enseñanza tienen otras necesidades, aunque a su vez podrían reducirse a los tipos correspondientes.*

*Una vez obtenida la mesa de trabajo de dos plazas (que, según nuestra solución, es de 3 x 1,60 x 0,80), tenemos ya la célula del organismo, y del mismo modo que el buen urbanista debe partir de la unidad de vivienda unifamiliar para establecer la gradación de las densidades de una ciudad, teniendo dimensionada la mesa de trabajo, por grados sucesivos que voy a detallar, puede componerse el conjunto del Instituto.*

Lacasa analiza pormenorizadamente el proceso sucesivo de composición del edificio a través del sistema de unidades, un sistema que tiene entre sus cualidades la simplificación de la construcción y la posibilidad de adaptación a cambios futuros, y que considerará de *trayectoria racionalista, del racionalismo de dentro afuera, y no del europeo de fuera adentro.*

Lo que no explica Lacasa, después de este razonamiento, es porqué el edificio se resuelve con una planta simétrica y adopta mecanismos compositivos de tipo académico, como ha señalado el profesor Juan Antonio Cortés.

Si analizamos otro proyecto de la misma época, el pabellón de la Junta Constructora de la Ciudad Universitaria de Madrid (1930), nuevamente vuelve a aparecer como tema dominante en su composición planimétrica la simetría de la planta junto a la frontalidad clásica del acceso, con independencia de que el propio Sánchez Arcas justifique esa disposición a partir de rigurosos estudios de la iluminación natural de las oficinas, y donde la referencia señalada procede de la planta de un edificio para los



8. Portada del legajo del proyecto de Secundino Zuazo para el Concurso del Plan de Reforma de Madrid, 1933.





9-10. Pabellón de Castilla la Nueva de la Exposición Iberoamericana de Sevilla, 1929.

ferrocarriles eléctricos de Londres. Una impronta clasicista que también puede observarse en la organización del alzado del edificio según la concepción clásica de base, desarrollo y cornisa.

Las referencias vuelven a ser las mismas cuando haga el proyecto, finalmente no construido, de edificio para sede de la Junta para Ampliación de Estudios y Centro de Estudios Históricos, realizado en 1935 junto con Jesús Martí Martín.

Situado en la fachada pública del conjunto de la Colina de los Clipos a la calle de Serrano, este edificio acogía tanto el programa administrativo de la Junta, básicamente despachos y oficinas, como el más complejo del Centro de Estudios Históricos, compuesto por despachos, seminarios, laboratorios de fonética y de arte, aulas, etc., además de la biblioteca y el depósito de libros y archivo. Ambos habían estado ocupando locales provisionales y no adecuados para la actividad científica, situados en emplazamientos alejados del ámbito urbano que la Junta había escogido para sus centros, un lugar que mediada la década de los treinta era ya emblemático entre los espacios urbanos dedicados a la enseñanza, la investigación y la cultura en España; a este respecto no habría que olvidar las palabras que Bernardo Giner dedica al conjunto en su ya clásica obra *Cincuenta años de arquitectura española: Allí radicaba uno de los núcleos de tipo intelectual y moral de más categoría que ha tenido España*.

La fecha de este proyecto, el año 1935, es aquí un dato importante a la hora de valorar su significado en la carrera de Sánchez Arcas antes de su exilio. Si lo comparamos con el Instituto Nacional de Física y Química, observamos la utilización en ambos de los órdenes clásicos, las esbeltas columnas de uno y el orden jónico apilastrado del otro. Esta repetición de un motivo en dos proyectos alejados unos años cruciales en el desarrollo de la arquitectura moderna, pero también en esa vuelta o retorno al orden tan característica de los años treinta, nos hace dudar de las palabras de Lacasa cuando se refería a la presencia en el edificio Rockefeller del orden alargado de inspiración neocolonial norteamericana como de una “concesión innecesaria”. ¿Qué anima a Sánchez Arcas a incorporar de nuevo los órdenes clásicos en este proyecto? Recientemente, el profesor Pedro Moleón ha planteado cómo la arquitectura oficial que representa a las instituciones tanto en la República como en la posguerra requirió del lenguaje clásico para representar el programa político, con independencia del régimen que la auspiciara, ya sea en la democrática Segunda República o en la dictadura franquista.

Este proyecto para la Junta estaría, por tanto, en la misma línea de las arquitecturas docentes de la Ciudad Universitaria de Madrid, impulsadas por la Segunda República a partir del proyecto inicial auspiciado por la Monarquía —el edificio de la Escuela de Arquitectura, con la presencia del pórtico jónico apilastrado, podría ser un buen compañero de viaje—. También en la línea de la arquitectura concebida para la propia



Administración, como es el caso del conjunto de los Nuevos Ministerios, proyectado por Secundino Zuazo en 1933 con la clara y expresa referencia a El Escorial. Pero no solamente en ellos, también en proyectos que no pasaron del papel y que llenan las páginas de la revista *Arquitectura* de esos años, algunos de ellos en los que participaría el propio Sánchez Arcas.

El Concurso Nacional de Arquitectura de 1934, convocado con el tema de un Museo del Coche y del Arte Popular, proporciona nuevo material con el que argumentar la presencia del lenguaje clásico en la arquitectura española de los años treinta. Luis Moya, Santiago Esteban de la Mora y Manuel Sánchez Arcas serán los tres primeros clasificados de un concurso que plantea construir un museo en un entorno denso y complejo, tanto por las referencias arquitectónicas del lugar como por la geometría y la topografía de la parcela donde se ubicaría, en la trasera de los palacios del Senado y de Godoy, con fachada a la calle de Bailén y frente a los nuevos jardines del Palacio Real, entonces llamado Nacional. Y si significativa es la nómina de los tres primeros ganadores, no lo es menos la del jurado que dictaminó tales premios, la presencia en él de Pedro Muguruza, Secundino Zuazo, Manuel de Cárdenas, Antonio Palacios y Ramón Aníbal Álvarez.

Las tres propuestas señaladas plantean una interesante relectura del clasicismo de Sabatini presente en el vecino palacio de Grimaldi; también constituyen una elaborada respuesta en cuanto al programa de necesidades que requiere un museo de este tipo.

Tipológicamente, las propuestas de Luis Moya y de Santiago Esteban de la Mora asumen la pauta que marca la alineación a fachada de los edificios existentes y proponen edificios con la voluntad de configurar la manzana en la que se asientan; en cambio, la propuesta del equipo que encabeza Sánchez Arcas, con el que colaboran Arturo Sáenz de la Calzada, Julio Ruiz Olmos y Rafael Díaz Sarasola, aunque reconoce las alineaciones de las calles, responde con un edificio de carácter exento y formas, en cierta medida, autónomas. Un bloque prismático de planta rectangular y una pieza de planta central con perímetro poligonal, las dos articuladas con un espacio a modo de charnela que sirve para definir la entrada al edificio.

Si las plantas se resuelven, y los dibujos del proyecto así lo manifiestan, desde su funcionalidad, los alzados presentan una arquitectura que enlaza con las propuestas fabriles, no exentas por otra parte de valores clásicos y normativos, de Peter Behrens, o con la arquitectura tectónica de Paul Bonatz, por no hablar de la arquitectura neoclásica española. La utilización de materiales “tradicionales” como el ladrillo visto, la piedra en impostas y cornisas, junto con los grandes paños acristalados, proporciona unos valores de gravedad por un lado y claridad por otro, categorías presentes en las mejores arquitecturas clásica y moderna. Ambas dotan al edificio de un carácter monu-





11-12. Carteles publicitarios de lotería para financiar la reconstrucción de la Ciudad Universitaria.



mental y representativo que no era ajeno ni al ámbito urbano ni a la propia finalidad de un museo como lugar donde se custodia la memoria de un país.

En efecto, como señaló en su momento el profesor Carlos Sambricio, la influencia de Bonatz o Tessenow había supuesto para la arquitectura madrileña la puesta en marcha de toda una serie de estudios sobre el clasicismo que conviven con los estudios racionalistas. Tanto la arquitectura herreriana como la propuesta neoclásica son objeto de estudio por parte de Zuazo, Ruiz Arcaute, Blanco Soler, Íñiguez, etc., proporcionando un elemento de reflexión y debate al que no es ajena la arquitectura que se hace en esos años, como venimos analizando.

Una ocasión para revalidar todas estas cuestiones se va a presentar en 1935 con motivo del VI Concurso Nacional de Arquitectura, convocado con el tema de un proyecto para Salón de Exposiciones Permanentes de Bellas Artes. Aunque no participa Sánchez Arcas, sí lo hacen algunos arquitectos que están en su órbita —habría que recordar las palabras de Chueca, cuando reconoce el papel, pocas veces puesto de manifiesto, de Sánchez Arcas como maestro y autoridad de un grupo de jóvenes seguidores entre los arquitectos que terminaron la carrera de 1930 a 1935—.

Un grupo de estos arquitectos —Arturo Sáenz de la Calzada, Julio Ruiz Olmos, Rafael Díaz Sarasola y Enrique Segarra, todos ellos antiguos colaboradores del maestro— van a concursar y obtener el primer premio en este VI Concurso Nacional de Arquitectura. El proyecto que presentan utiliza un pórtico de pilares con un orden gigante que alcanza la totalidad de la altura de su fachada a una de las dos calles a las que se abre. Recurrir a la simetría y al orden con procedimientos compositivos ajenos en principio a la arquitectura moderna, tanto en la fachada como en la planta, es compatible con la idea subyacente en la frase con la que inician la Memoria del proyecto: *Todo edificio destinado a un fin concreto debe tener una fisonomía propia e inconfundible, como sucede con todo organismo cuyo funcionamiento es característico.*

Si habitualmente ha prevalecido en el análisis de la arquitectura de Manuel Sánchez Arcas una apuesta por el valor de la función, su arquitectura aboga, en mi opinión, por una vía de conciliación entre funcionalismo y racionalismo, tal y como plantea Adolf Behne en las siguientes palabras extraídas de su texto *Der moderne Zweckbau* —en traducción española, *La construcción funcional moderna*—: *Nos parece que toda construcción comporta el carácter de un compromiso: entre la finalidad y la forma, entre el individuo y la sociedad, entre la economía y la política, entre la dinámica y la estática, entre elocuencia y uniformidad, entre cuerpo y espacio, y que el estilo no es otra cosa que la versión concreta, que en cada momento corresponde, de este compromiso.*







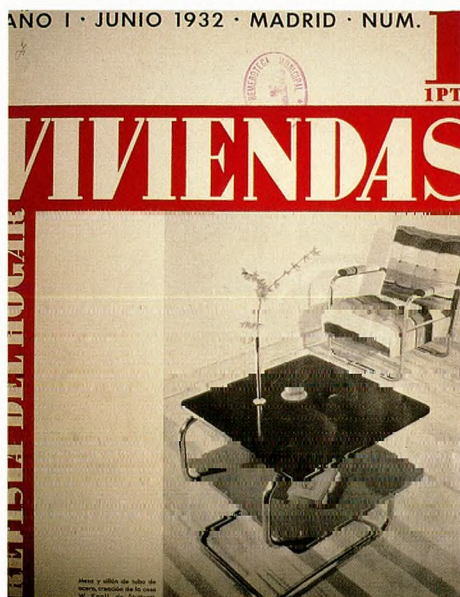
## Madrid-Moscú. La ciudad imaginada en las páginas de algunas revistas ilustradas

Jordana Mendelson

En la prensa ilustrada de los años treinta, imaginar la ciudad y crear la retórica para describir sus múltiples facetas ocupó a escritores y artistas de toda Europa. En España también emergió una nueva retórica visual. Tanto en la prensa popular como en las publicaciones especializadas, el lector moderno se enfrentaba a un cuerpo creciente de imágenes y textos que trataban de promover una visión de la modernidad que fuera a la vez ambiciosa y accesible. En este breve ensayo, examino tres contextos visuales distintos: arquitectura, modernidad y ciudad. La meta es obtener una sección específica a través del material moviéndonos desde la situación individual del estudio del arquitecto hacia la condición expansiva de la ciudad. Mi opinión es que más que estar una completamente separada de la otra, ambas forman parte del discurso rico y lleno de texturas sobre la ciudad al que podía aspirar una comunidad de lectores diversos que observaron y participaron en la construcción de la modernidad urbana. En la primera fase, me baso en el estudio del arquitecto, o, más precisamente, en las fotografías del estudio publicadas en la revista *Viviendas*. En segundo lugar, estudio una serie de imágenes que pertenecían a la popular revista de gran formato *Ciudad*. He contrastado la revista *Ciudad* con otras dos publicaciones, muy distintas, que tomaban los mismos elementos icónicos y continuaban con su carga política: *Urbe* y *Milicia Popular*. La parte final del artículo considera el papel de la arquitectura como metáfora política de la prensa de la izquierda. Es importante entender que la arquitectura también funcionaba como una imagen en las revistas que no eran ni específicamente arquitectónicas ni de orientación popular. En esas publicaciones, las referencias visuales son más abstractas; operan en un campo ideológico amplio que frecuentemente evitan, por lo menos, en sus portadas. Examiné estas cuestiones primeramente en relación con la revista *Octubre*. Los tres grupos de publicaciones circulaban en Madrid alrededor de la misma época, superponiéndose

1. "Estudio con acceso a la terraza en la Colonia Residencia de la barriada del Hipódromo en Madrid", *Viviendas: Revista del Hogar*, año II, núm. 8 (febrero 1933).





2. *Viviendas*: Revista del Hogar, núm. 1 (junio 1932), cubierta.

1. Véase RAWICZ, Mariano: *Confesionario de Papel*, Valencia, IVAM; Granada, Editorial Comares, 1997, págs. 187-228.

2. Para un estudio completo de *Arquitectura*, véase SAN ANTONIO GÓMEZ, Carlos de: *20 años de Arquitectura en Madrid. La edad de plata: 1918-1936*, Comunidad de Madrid, 1996.

3. *Viviendas*, núm. 4 (octubre 1932).

4. Para arquitectura como publicidad, véase COLOMINA, Beatriz: *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*, Cambridge, Mass.; Londres, MIT Press, 1994.

5. FERNÁNDEZ, Horacio: "Introducción", en *Confesionario de Papel*, op. cit., pág. 24.

y conectándose no sólo en los quioscos, sino también, eso creo, en las mentes de sus lectores. Este ensaño pretende dibujar algunas de estas imágenes de Madrid que se intersecan y complementan. La tarea es intentar entender estas publicaciones no como artefactos inertes en el archivo, sino como elementos visuales activos que contribuyeron a la formación de Madrid como metrópoli moderna y registraron las intenciones descritas por los habitantes de la ciudad.

### El estudio del Arquitecto

En junio de 1932 apareció en Madrid el primer número de *Viviendas*. Revista del Hogar. Creada por el diseñador gráfico polaco Mariano Rawicz, la revista continuó publicándose hasta 1936, a pesar de las dificultades políticas crecientes que Rawicz tenía a causa de ser extranjero y simpatizante comunista<sup>1</sup>. *Viviendas* no era el portavoz de las simpatías políticas de sus colaboradores; era, no obstante, un importante promotor de los valores de la modernidad europea. La revista era el escaparate de los últimos desarrollos en diseño interior, arquitectura y diseño comercial. Rawicz mantuvo un alto nivel en la producción; la publicación estaba densamente ilustrada con fotografías y el diseño gráfico era claro y sofisticado. Los editoriales, las listas de colaboraciones y la publicidad introducida muestran claramente que Rawicz recibía apoyo de arquitectos y artistas de España y el extranjero. La arquitectura vienesa aparecía más que las demás. Esto hacía que la revista tuviese menos contenido nacional que otras publicaciones ilustradas de arquitectura hechas en Madrid, como *Nuevas Formas* o *Arquitectura*<sup>2</sup>. Sin embargo, Rawicz anunciaba que la intención de la revista era convertirse en una parte importante de la escena nacional: *VIVIENDAS es una revista española, y nuestro deseo es dar a conocer el mayor número posible de trabajos de artistas españoles. Invitamos a todos nuestros lectores, arquitectos, mueblistas, decoradores, etcétera, a que nos envíen fotografías y descripciones de su trabajo*<sup>3</sup>. Y consideraba el magazine ilustrado como un medio para promover la arquitectura moderna<sup>4</sup>.

A modo de publicidad, las revistas daban cabida tanto a los arquitectos emergentes como a los establecidos con el fin de alcanzar una amplia audiencia. Entre los colaboradores de la revista, figuran el fotógrafo alemán Otto Pless y los arquitectos Carlos Arniches, Luis Gutiérrez Soto, Alfredo Baeschlin y, posiblemente, Luis Lacasa<sup>5</sup>.

En el número de febrero de 1933, *Viviendas* publicó un artículo de varias páginas titulado "La Colonia Residencia en Madrid" con descripciones de edificios diseñados por Rafael Bergamín, Luis Blanco Soler, Fernando Salvador y Fernando García Mercadal. Hay una fotografía, entre las que *Viviendas* publicó de la casa que Mercadal se construyó para sí mismo, que puede ser considerada como una foto-



grafía-manifiesto de la inextricable relación entre la prensa ilustrada y la arquitectura moderna; se trata de la titulada “Estudio con acceso a la terraza”. Pero cualquier lector se fijaba en primer lugar en la gran colección de revistas de urbanismo y diseño ordenadas en un estante que aparecía en primer plano. Es lo que demanda la atención del lector. Además de las revistas extranjeras —*Bauwelt*, *L'Architecture d'Aujourd'hui*, *Die Bau und Werkkunst*—, que ocupan posiciones centrales en la composición, hay dos publicaciones españolas colocadas marginalmente en la parte de la derecha: *AC* y, casi fuera de la vista, *Viviendas*. Como es bien sabido, *AC* era la publicación oficial del GATEPAC, que Mercadal pretendía impulsar en Madrid con el establecimiento del Grupo Centro<sup>6</sup>. La inclusión de *Viviendas* y *AC* con las otras revistas extranjeras ofrece una rica gama de posibles interpretaciones: una comparación entre publicaciones nacionales y foráneas, la equivalencia entre la tarea de Rawicz y la emprendida por el GATEPAC (y la participación de Mercadal en ambas), o quizá la demostración de la esperanza de Rawicz de que *Viviendas*, aunque balanceándose en el límite de la mesa de la arquitectura, pudiera llegar a ocupar un lugar más significativo. Sea personal o institucional el significado de la yuxtaposición de esas revistas de arquitectura, el mensaje está claro: el estudio del arquitecto estará vacío (artística, ideológica y técnicamente) sin la presencia de esas revistas modernas.

No obstante, la fotografía también desorienta pues, en cuanto manifiesto visual de la relación entre arquitectura y cultura impresa, es incompleta, especialmente en el caso de Mercadal y de otros arquitectos madrileños, quienes, además de colaborar en revistas como las de la fotografía, llevaron el discurso arquitectónico a la prensa literaria y política de la época. Efectivamente, incluso más que en revistas como *Viviendas* y *Nuevas Formas*, el discurso popular y especializado sobre los problemas de la arquitectura moderna y la ciudad estaba significativamente presente en los diarios y revistas literarias más publicadas. Además de firmar los artículos de arquitectura moderna aparecidos en *La Gaceta Literaria* en 1928, Mercadal publicó numerosos artículos durante 1930 en la revista de corta tirada pero muy influyente *Nueva España*<sup>7</sup>. ¿Qué significa, entonces, esta fotografía? Representa un único lado de la relación entre la arquitectura y la prensa, el que aparece dejando fuera las referencias de las múltiples publicaciones que unieron arquitectura y política y las masas durante los años treinta. Esas conexiones estaban ahí y eran olvidadas a menudo por los arquitectos, pero sus trazas visuales son probablemente menos visibles en el estudio del arquitecto que en el complejo y a menudo contradictorio mundo del mercado de las ideas: el quiosco.



3. *Ciudad*. Revista de Madrid para toda España, núm. 1 (26.12.1934), cubierta.

6. Para Mercadal y el GATEPAC, véase SAMBRICIO, Carlos: “Introducción”, *Luis Lacasa. Escritos, 1922-1931*, Madrid, COAM, 1976, págs. 7-27.

7. “España y la Nueva Arquitectura”, *Nueva España*, núm. 2 (15.2.1930), pág. 9; “Urbanismo: El futuro Madrid”, *Nueva España*, núm. 3 (1.3.1930), pág. 11; “Los problemas de la vivienda: Casas Baratas”, *Nueva España*, núm. 4 (15.3.1930), pág. 9; “Algo más sobre casas baratas”, *Nueva España*, núm. 5 (1.4.1930), pág. 6; “Panorama de la Nueva Arquitectura más allá y más acá de los Pirineos”, *Nueva España*, núm. 6 (15.4.1930), pág. 19.





4. "Madrid de Hoy: el Edificio Carrión", *Ciudad. Revista de Madrid para toda España*, núm. 1 (26.12.1934).

## Ciudad-imagen

*Ciudad: Revista de Madrid para toda España* debió de causar un gran impacto cuando apareció por primera vez en diciembre de 1934. Como Francisco Muro de Iscar ha relatado: *La revista, semanal, tiene una presentación extraordinaria en comparación con el nivel de la época. Es, de hecho, una novedad*<sup>8</sup>. Además del tamaño y el calibre de sus escritores colaboradores (Pablo Neruda, Concha Espina, Federico García Lorca, entre otros), *Ciudad* ofrecía una imagen de Madrid como parte del circuito nacional (e internacional) del Movimiento Moderno. La revista ilustrada de gran formato estaba editada por Víctor de la Serna con el apoyo financiero de un grupo de publicistas argentinos. Desgraciadamente, este apoyo duró poco; *Ciudad* dejó de imprimirse a mediados de 1935. Durante su breve período de publicación, de la Serna creó toda una identidad impresa de Madrid gracias al uso de portadas fotográficas muy llamativas.

Entre las portadas más sorprendentes de *Ciudad* destaca la de su número inaugural. El fotógrafo de la revista Ángel Aracil retrató el Edificio Carrión como la personificación del nuevo Madrid que la publicación aclamaba en sus editoriales. La fotografía de Aracil para el primer número era una vista rasante del edificio con líneas diagonales y cortadas que conducían el ojo del lector desde la parte derecha al título de la revista, que se hacía eco de la corona de letras del Edificio Capitol.

Enfrente del edificio, un guardia urbano y a la derecha, como signo de modernidad, un semáforo. Dentro, artículos que reforzaban el mensaje de la portada: "Madrid de Hoy: El Edificio Carrión", con dibujos de Arteche y un artículo de dos páginas sobre Madrid con fotografías de Aracil. En el cuarto número, la contraportada decía "Interiores del Edificio Carrión", con numerosas fotografías de los espacios públicos del edificio. El texto aconsejaba a los lectores visitar incluso las residencias privadas: *Todas sus puertas están franqueadas para usted*. La revista ofrecía a los lectores un mapa visual de signos para la identificación de los elementos que convertían a Madrid de Corte en Ciudad. Si el primer número establecía a Madrid como ancla para los lectores —invitándolos a explorar los nuevos edificios—, también los introducía periódicamente en historias del pasado y desarrollos futuros: "Madrid hace cien años" y "Hacia el gran Madrid"<sup>10</sup>.

Desde Madrid, la revista se expandió para incluir otras ciudades nacionales y extranjeras. Aparecieron numerosos artículos de Barcelona, con una columna titulada "Ciudad en Barcelona". El artículo iba acompañado de fotografías que mostraban el imponente tamaño de la revista colocada en los estantes de los quioscos y reiterando la idea de que la revista llevaba Madrid a otros foros urbanos y acercaba alejadas localidades a los lectores. Así, José Díaz Fernández presentaba "Lisboa", Eduardo Aviles

8. MURO DE ISCAR, Francisco: *Víctor de la Serna, Compañero*, Madrid, Fundación Conrado Blanco, 1972, pág. 53.

9. GAUTIER, Teófilo: "Madrid hace cien años", *Ciudad*, núm 3 (9.1.1935).

10. CUETO, Julio: "Hacia el gran Madrid", *Ciudad*, núm. 7 (6.2.1935); E. P. M.: "Hacia el gran Madrid", *Ciudad*, núm. 12 (13.3.1935).



Ramírez escribía “Sensaciones del París nocturno” y otros se aventuraban incluso con “Estocolmo” o con la Expedición Iglesias al Amazonas. Pero las portadas con sus fotografías a toda página siempre insistían en relacionar a los lectores con la identidad local reforzada a través de señales visuales y escenas identificables: mujeres, niños, arquitectura moderna, el tráfico y, por supuesto, el guardia urbano eran los elementos más recurrentes.

Pero, ¿cómo se habían establecido estas señales de la ciudad? Esta cuestión nos lleva a la investigación de las fuentes textuales y visuales, y de su historia antes de los años treinta<sup>11</sup>. Sin embargo, para el propósito de este artículo, quiero concentrarme en los dos elementos que forman el centro de la portada inaugural de *Ciudad*: el policía urbano y el Edificio Carrión. Las fotografías de Aracil elevaron a ambos al estatus de iconos durante la publicación de la revista, pero eran también elementos de una retórica visual que existía independientemente de la limitada aunque brillante tirada de la revista. Además, los dos tenían significados que en otras publicaciones estaban altamente politizados y eran al mismo tiempo problemáticos. *Urbe. Revista gráfica profesional y de problemas urbanos*, que empezó a publicarse en 1935, era una revista especializada editada por la guardia municipal española. Por ello tenía escaso interés para el lector en general; sin embargo, ofrece una visión de la forma en que las instituciones de control de la ciudad utilizaban los medios gráficos. En el caso de *Urbe*, una de las cualidades que la revista quiere potenciar es la necesaria cooperación entre la policía y los problemas de la ciudad moderna. Contrariamente a *Ciudad*, hace esto insistiendo en un acercamiento más conservador a la modernidad. La comparación de las portadas de los diez números de *Urbe* con la portada inaugural de *Ciudad* resulta muy instructiva. En lugar del novedoso ángulo de la cámara y los cortes poco convencionales (que aportan a la portada de *Ciudad* dinamismo y energía), *Urbe* usa ángulos de cámara convencionales e insiste en una composición equilibrada para reforzar la idea de control, incluso vigilancia, sobre los desórdenes potenciales que la imagen cambiante de la ciudad puede causar. Hasta el automóvil y el policía son utilizados estratégicamente para apoyar un programa ideológico que se apoya en innovaciones modernas pero tiene sus raíces en las tradiciones del Estado. En lugar de la estridente modernidad del Edificio Carrión y el progresivo uso de la movilidad de la cámara para capturar una sensación de acción, en *Urbe* la fotografía y el texto se usan para promover la conservación y la estabilidad frente a la innovación y el cambio.

Si en la mitad de los años treinta el guardia urbano representaba a la autoridad y ocupaba un lugar en la prensa como árbitro entre la modernidad y la resistencia a ella, al final de la década el Edificio Carrión encarnaba las aspiraciones



5. *Urbe. Revista gráfica profesional y de problemas urbanos*, núm. 10 (marzo 1936), cubierta.

11. Para literatura sobre ciudades en España, véase UGARTE, Michael: *Madrid 1900: The Capital as Cradle of Literature and Culture*, University Park, Penn., Pennsylvania State University Press, 1996; y también RESINA, Joan Ramon (ed.): *Iberian Cities*, Hispanic Issues, vol. 22, Garland Publishing, 2001.





6. Octubre. Escritores y artistas revolucionarios, núms. 4 y 5 (oct.-nov. 1933), cubierta.



7. Rusia de hoy. Revista mensual ilustrada. Órgano de los Amigos de la Unión Soviética.



y los miedos sobre la integridad de la nación. Algo había cambiado. Un elemento de la ciudad, que había desafiado las ideas tradicionales y ofrecido una nueva visión arquitectónica, se convirtió en un símbolo de permanencia y estabilidad. En el caso de una publicación, el edificio llegó a identificarse con la preservación de Madrid. En la portada de *Milicia popular: Diario del Quinto Regimiento de Milicias Populares* del 30 de octubre de 1936, un montaje fotográfico situaba el Edificio Carrión en el centro del perfil de la ciudad protegido por la fuerte mano de un soldado. Fuera de cualquier referencia específica a los arquitectos del edificio o a su lugar en el desarrollo urbano de Madrid, aquí el Edificio Carrión deviene un signo de modernidad y tradición, innovación y conservadurismo, ambición colectiva e individual. Justo dos años después de aparecer en la portada de *Ciudad*, el Edificio Carrión se convirtió no sólo en un icono de Madrid, sino también en un monumento antifascista.

### ¿Moscú en Madrid?

En los dos puntos previos, mi discurso sobre arquitectura y prensa ilustrada se ha centrado en edificios actuales fotografiados: el estudio de García Mercadal y el Edificio Carrión. Pero, durante los años treinta, la construcción también aparecía como una metáfora política en las publicaciones literarias y técnicas. Una de las más dinámicas fue *Octubre*, editada por Rafael Alberti y María Teresa León. Ambos habían visitado la Unión Soviética en 1933 y 1934 y Alberti relató sus viajes en *Luz*. *Octubre* articulaba claramente las simpatías de los editores por el comunismo y las metas políticas de la Unión Soviética en numerosos artículos e ilustraciones. Para la portada del número 4-5 (octubre-noviembre 1933) dedicado a la Unión Soviética, el diseñador gráfico valenciano Josep Renau preparó un montaje sorprendente. Tomó fragmentos fotográficos de material soviético previamente publicado y los juntó en una imagen que igualaba política y construcción arquitectónica. Un espectáculo de masas bajo una fila de soldados sincronizados a la derecha de la imagen central –dos enormes manos construyendo una estructura industrial– insistía en la relación entre el andamiaje necesario para construir y el utilizado para forjar el poder del Estado. Renau era miembro fundador del Partido Comunista de Valencia y trabajó en numerosas publicaciones, tanto comunistas como anarquistas (*Estudios* y *Orto*), hasta que fundó su propia revista política *Nueva Cultura* en 1935. *Octubre* desarrolló un tratamiento visual de las imágenes inspirado en lo soviético, que fue seguido por otras publicaciones que continuaron poniendo a Moscú al alcance de los habitantes de la ciudad. Organizaciones como la Asociación de Amigos de la Unión Soviética y el Socorro Rojo Internacional estaban involucradas en promover

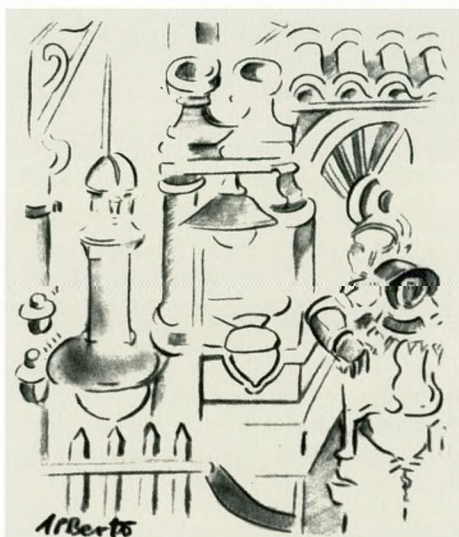












19. Dibujo de Alberto.

12. María Teresa León fue la directora de *Ayuda* durante sus primeros 11 números. Para las demás revistas en las que Alberti y León estuvieron involucrados en los años treinta, véase SANTONJA, Gonzalo: "Alberti y las publicaciones periódicas 'comprometidas' durante los años treinta", *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 514-515 (abril-mayo 1993), págs. 352-360.

13. Véase TUPITSYN, Margarita: *The Soviet Photograph, 1924-1937*, New Haven y Londres, Yale University Press, 1996.

conexiones entre Madrid y la Unión Soviética a través de sus respectivas publicaciones *A.U.S.* y *Ayuda*<sup>12</sup>.

Ambas revistas continuaron publicándose durante la guerra junto con numerosas soviéticas, algunas traducidas al español como *URSS en construcción*. Estas revistas ofrecían una introducción a la maquinaria propagandística escrita, así como a toda la producción de imágenes que precisaba. Lo que empezó con *Octubre* y ciertas publicaciones durante la primera mitad de los años treinta, se expandió durante la Guerra para manifestar el respaldo soviético a la República. Muchas de ellas eran especializadas, pero otras tenían una orientación más general. Éste fue el caso de la revista *Cultura Soviética*, que empezó en noviembre de 1937 como una revista ilustrada de gran formato sobre la vida en Rusia. En el primer número, Manuel Sánchez Arcas contribuyó con un artículo de varias páginas titulado "Primer Congreso de los Arquitectos de la URSS", en el que revisa el estado de la arquitectura y el urbanismo soviéticos. Ilustrado con numerosas fotografías de Moscú, similares a las fotografías que se habían tomado de Madrid, éstas enfatizaban las modernas reformas y los nuevos edificios, incluyendo desarrollos residenciales y el Metro. Esta vez, las fotografías de la Unión Soviética pasaban de los experimentos propuestos en los años veinte por Aleksander Rodchenko al realismo socialista de los treinta, que rechazaba la fragmentación y el movimiento fotográfico como una influencia occidental<sup>13</sup>. Esto significaba que la mayoría de las imágenes aparecidas en *Cultura Soviética* estaban tomadas desde ángulos convencionales con la intención de establecer un escenario completo mediante una toma, o por lo menos incluir edificios completos. El resultado es un trabajo fotográfico que reforzaba el tono de Sánchez Arcas, similar al de Alberti en "Noticiario de un poeta en la URSS", que apareció en *Luz* algunos años antes. Ambos artículos indican un amplio conocimiento del arte y la cultura de la Unión Soviética y demuestran la intención de sus autores de comunicarlo con el mayor detalle posible a su vuelta a Madrid. En el caso de Sánchez Arcas, sin embargo, están presentes los experimentos urbanísticos llevados a cabo en Madrid. Recuerda a los lectores los numerosos intentos fallidos de reformas urbanas y los contrasta con los exitosos experimentos que ha visto en Moscú. Más que de Moscú, el artículo de Sánchez Arcas trata de Madrid. Aquí los mundos de la arquitectura y de la prensa ilustrada también van juntos, pero no vemos la ciudad como imagen tal y como la presentaba Víctor de la Serna ni con la retórica visual desplegada en *Viviendas y Octubre*. En su lugar, Sánchez Arcas ofrece a los lectores de *Cultura Soviética* un extenso discurso de urbanismo como gesto político.

La arquitectura impresa era distinta del entorno construido que tenían los habitantes de Madrid durante los años treinta, pero existía una relación palpable entre



los dos para los lectores que tenían estas revistas en sus manos. Para esos lectores, había una comparación constante entre su Madrid y el Madrid como imagen. ¿Se sentían identificados con la revista *Ciudad* de Víctor de la Serna o se identificaban con las metas del Estado Soviético presentadas en *Cultura Soviética*? Es imposible saberlo. No obstante, abriendo una ventana en las alternativas que estaban disponibles para los lectores madrileños, nos podemos hacer una idea de las posibilidades que tenían de elegir en el quiosco su ideal urbano. Lo cerca o lejos que pudiera estar este ideal de las reformas urbanas y el debate de la época dependía de la experiencia personal de cada lector en la ciudad<sup>14</sup>.

Mientras que, para el investigador, estas revistas parecen registros de los temas urbanos de Madrid, para el lector de 1930 debieron de ser sólo reflectores momentáneos de las ambiciones de la ciudad (y de sus arquitectos).

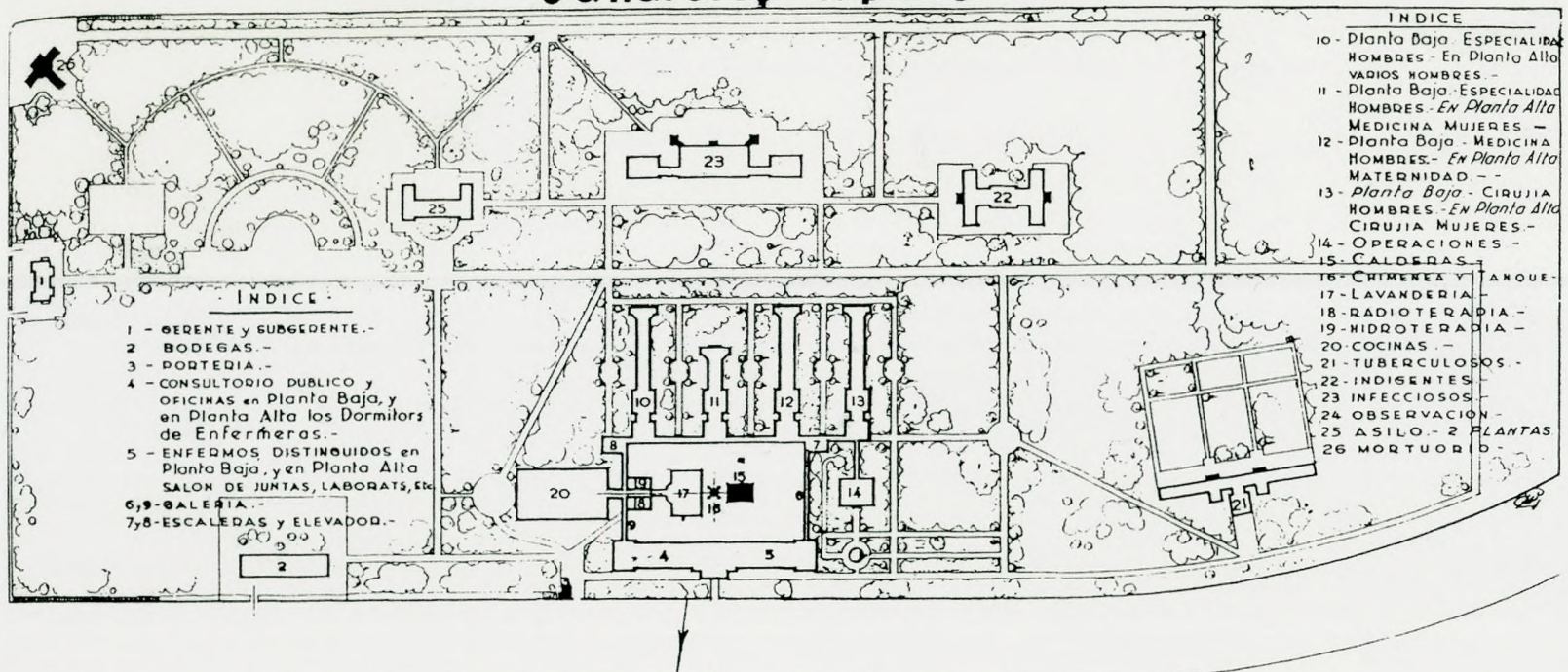


20. El Hospital Clínico destruido por las bombas.

14. Un excelente estudio de estos debates se encuentra en FERNÁNDEZ POLANCO, Aurora: *Urbanismo en Madrid durante la II República, 1931-1939*, Madrid, MAP, 1990.



# Sanatorio Español.





## El Sanatorio Español de Méjico

Juan Ignacio del Cueto Ruiz-Funes

La Sociedad de Beneficencia Española de Méjico (SBE), institución fundada en 1842 por españoles residentes en la República mejicana, tuvo desde sus inicios la necesidad de brindar asistencia médica a los compatriotas que lo requirieran; para este fin, se contrataron el año mismo de la fundación los servicios del Hospital de San Juan de Dios, en la Ciudad de Méjico. A partir de 1860 la asistencia se trasladó al Hospital de San Pablo, donde funcionó una sala especial para enfermos españoles. En 1876 la directiva de la institución decidió adquirir una residencia para establecer un centro de asistencia y asilo propio, que se conoció como la Casa de Salud del Niño Perdido<sup>1</sup>. Ante el crecimiento de la inmigración española en Méjico y el deterioro de las instalaciones existentes, las autoridades de la SBE aprobaron la idea, largamente discutida, de crear un “sanatorio modelo” en la capital del país; para llevar adelante el proyecto, se creó la Comisión del Nuevo Sanatorio y en 1919 se adquirió un terreno de 100.000 metros cuadrados en la colonia de La Condesa<sup>2</sup>.

### La convocatoria del concurso

En marzo de 1920 se realizó la primera reunión entre la Junta Directiva y el Cuerpo Médico de la Beneficencia Española para plantear las recomendaciones referentes a la construcción del sanatorio. En la reunión, donde se expuso la conveniencia de convocar un concurso de anteproyectos para este fin, estuvo presente el arquitecto Miguel Bertrán de Quintana<sup>3</sup>, catalán radicado en Méjico, quien actuaría desde entonces como asesor técnico de la SBE para la construcción del nuevo nosocomio. En su intervención, Bertrán de Quintana *explayó amplia y doctamente la técnica de los hospitales modernos [...] añadiendo que quizá no se hallaría en Méjico personal capaz de llenar las condiciones que requiere un hospital modelo, y si no se hallara, habría que recurrir al extranjero, pidiendo proyectos, memorias, etcétera*<sup>4</sup>.

### 1. Sanatorio Español de Méjico. Esquema.

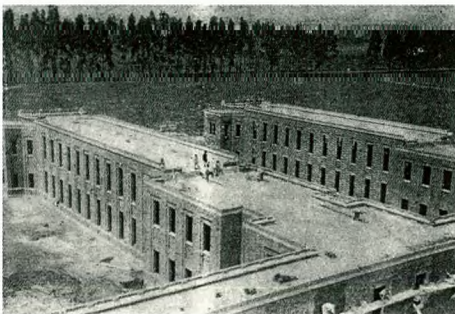
1. La casa estaba situada en el número 17 de la calle del Niño Perdido —de la que tomó su nombre—, en los límites de lo que actualmente se conoce como el Centro Histórico de la Ciudad de Méjico.

2. La colonia (o barrio) de La Condesa se desarrolló urbanísticamente a principios del siglo XX. El terreno adquirido por la Beneficencia Española conformaba un triángulo entre las actuales avenidas de Michoacán, Mazatlán y Patriotismo.

3. Miguel Bertrán de Quintana, titulado en la Escuela de Arquitectura de Barcelona en 1899, fue discípulo y ayudante de Lluís Domènech i Montaner antes de obtener la cátedra para impartir las materias de “Salubridad e Higiene de Poblaciones y Edificios” y “Materiales de Construcción”. Bertrán de Quintana había conocido Méjico en 1910, como encargado de la construcción del Pabellón de España para los festejos del Centenario de la Independencia; unos años después tomó la decisión de establecerse en este país. Fue arquitecto de la Beneficencia Española desde 1920 hasta su muerte, acaecida en 1951. En 1937, la Universidad Nacional Autónoma de Méjico publicó su libro *El Sol en la Mano. Estudios de Iluminación, Orientación y Relojes Solares*. Bertrán de Quintana desempeñó un papel importante en la recepción e integración de algunos de los arquitectos españoles que llegaron exiliados a Méjico tras la Guerra Civil.

4. Y así fue, pues la base para establecer las necesidades del nuevo hospital fueron las “Memorias de la construcción del Hospital Civil de Bilbao”, escritas por los señores Dr. Carrasco e Ing. Espalza después de visitar varios hospitales modelo de Europa [...]. En CARREÑO, Alberto María: *Los españoles en el Méjico Independiente (Un siglo de Beneficencia)*, Méjico, Imprenta Manuel León Sánchez, 1942, pág. 321.





2. Sanatorio Español de Méjico. Vista superior de los pabellones de enfermos.

Para redactar las bases del concurso se formó una comisión técnica formada por médicos, ingenieros y arquitectos; estos últimos fueron Federico E. Mariscal, Delegado de la Asociación de Arquitectos Mejicanos, y Ramón Viñolas, de la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona. Tras las sesiones de estudio y formulación de propuestas, el 17 de diciembre de 1922 fue publicada la convocatoria para *un concurso arquitectónico, sin distinción de nacionalidades, en el que se estudie y presente en su oportunidad en esta Capital, un anteproyecto general que pueda servir de base a la inmediata formación del proyecto definitivo en todos sus detalles, para la construcción del Sanatorio de la Beneficencia Española en el Distrito Federal*<sup>5</sup>.

En las bases del concurso se estipulaba que el nuevo sanatorio debería atender las necesidades de 500 enfermos (350 hombres y 150 entre mujeres y niños) repartidos en pabellones especializados: Medicina, Cirugía (sépticos y asépticos), Sífilis, Enfermedades Venéreas, Especialidades, Maternidad, Enfermedades Infecciosas, Observación, Tuberculosos, Asilados y Manicomio. El programa se completaba con salas de operaciones, consultorio público, edificio de administración y servicios generales, habitaciones para empleados, farmacia, laboratorios químico, biológico y bacteriológico, cocinas, comedores, lavandería, cuarto de máquinas, departamento de arsenal médico quirúrgico, salas de mecanoterapia, electroterapia e hidroterapia, capilla, servicio mortuario y anfiteatro, depósitos de basuras y crematorio, y el resto de las dependencias necesarias para el buen funcionamiento de un complejo de estas características.

Los concursantes deberían presentar, como mínimo, un plano general de situación a escala 1:1000, planos de todos los edificios con plantas de los distintos niveles y cortes transversales y longitudinales a escala 1:50 y fachadas a escala 1:100; la presentación de una perspectiva a ojo de pájaro se dejaba como opcional. En las bases se puntualizaba que *las edificaciones se harán teniendo en cuenta los actuales progresos de la construcción, conciliando hasta donde sea posible la debida economía con el empleo de los materiales regionales, en un sistema mixto en que predomine el ladrillo, el cemento y el acero*; los anteproyectos se presentarían con un “lema” (seudónimo) y se entregaría en sobre cerrado el nombre y la dirección del autor. Se dio un plazo de siete meses a partir de la fecha de la convocatoria para la entrega de los anteproyectos y se acordó premiar a los tres primeros con 8.000, 6.000 y 4.000 pesos en oro Nacional<sup>6</sup>.

### El resultado del concurso

Se presentaron a concurso diez propuestas con los siguientes lemas (en orden alfabético): Cajal, Covadonga, Dios es amor, España, Gloria a España, Guadalupe y Covadonga, Labor Omnia Vincit, Pilarica, Por Castilla y por León, y Rodrigo Ruy. Tras las sesiones de deliberación, el fallo se dio a conocer en el Casino Español de Méjico

5. *Sociedad de Beneficencia Española. Memorias 1922*, Méjico D. F., 1923, pág. 7.

6. *Ídem*, págs. 8-9.



el 19 de diciembre de 1923; el Jurado<sup>7</sup> decidió conceder el primer premio al anteproyecto presentado con el lema Cajal, declarando desierto el segundo y otorgando el tercero al de lema Pilarica. Según consta en el acta notarial levantada para la ocasión, una vez hecho público el fallo *se procedió a abrir el pliego marcado con el lema Cajal y dentro de él se encontraron tres tarjetas que textualmente dicen José Arnal y Rojas.-Santa Teresa 8, F. Reixa y García del Busto.-Ayala 72, Madrid y Manuel Sánchez Arcas.-Fuencarral 6, Madrid, que resultaron ser los autores del anteproyecto que mereció el primer premio [...]*<sup>8</sup>. El tercer premio fue para el arquitecto mejicano Juan Martínez del Cerro; el resto de los sobres no fue abierto, por lo que los autores de los proyectos representados por tan devotos y patrióticos lemas quedarán para siempre en el anonimato.

Ante la imposibilidad de conocer la propuesta presentada por el equipo Arnal-Reixa-Sánchez Arcas<sup>9</sup>, es interesante analizar el dictamen del jurado, leído en la ceremonia de premiación por el arquitecto Federico E. Mariscal, en el que se argumenta que *el anteproyecto Cajal merece el primer premio por sujetarse fundamentalmente a la convocatoria y presentar una solución brillante al problema arquitectónico propuesto: Resolvió el autor del proyecto, en su plano de conjunto, con notable habilidad, los requisitos de fácil y corta circulación; el agrupamiento perfectamente definido y razonado de acuerdo con las necesidades generales y la disposición peculiar del terreno; el aislamiento no sólo para prevenir la infección, sino para singularizar la distinción; por último, de manera notable también, reveló el carácter propio del género de edificios de que se trata y el estilo que corresponde a la época actual y a los medios de realización más indicados para los edificios hospitalarios. Aún más, en cada uno de los edificios que componen el gran conjunto arquitectónico, son patentes sus condiciones higiénicas preponderantes, y las de comodidad especial [sic] y atractiva sencillez de todos sus elementos. No es menos de notar la prudente economía que singulariza este anteproyecto, en el que muestra su autor un marcado empeño en suprimir todo lo que no fuera indispensable [...] Las deficiencias que el Jurado encuentra al anteproyecto, tales como, por ejemplo, la falta de cocinas en la Sección de Infecciosos, u otras mucho menores, no constituyen defectos capitales y pueden ser fácilmente corregibles [...]*<sup>10</sup>.

Vale la pena, también, reproducir parte del texto anexo al dictamen del jurado, firmado por Federico E. Mariscal, José Luis Cuevas y Manuel Ortiz Monasterio<sup>11</sup>, porque da una idea de la significación que tuvo la realización del concurso en el contexto arquitectónico mejicano: *Los tres arquitectos mejicanos miembros del Jurado se complacen en felicitar a la Sociedad Española de Beneficencia en Méjico por la acertada idea de haber convocado a un concurso internacional de bases tan liberales y que significa un progreso muy importante para la Nación Mejicana, no sólo porque dotará como resultado final, a la Ciudad de Méjico, de un magnífico centro de curación en que se practique la más noble beneficencia, sino porque el decidido empeño [...] se ha visto coronado del éxito más completo, puesto que el anteproyecto premiado es una creación verdaderamente notable en el arte arquitectónico [...]*<sup>12</sup>.

7. El jurado calificador del concurso estuvo formado por Luis Martínez de Irujo, encargado de negocios de la Embajada de España en Méjico; Alfredo de Noriega, presidente de la Sociedad de Beneficencia Española (SBE); Francisco G. Ballina, médico director de la Casa de Salud y Asilo de la SBE; Adolfo Prieto, miembro destacado de la SBE; y por los arquitectos mejicanos Federico E. Mariscal, José Luis Cuevas y Manuel Ortiz Monasterio.

8. Acta notarial del concurso, firmada por Agustín Pérez de Lara, Notario N° 62 de la Ciudad de Méjico, firmada el 20 de diciembre de 1923. Publicada en *Sociedad de Beneficencia Española. Memorias 1923*, Méjico D. F., 1924, págs. 11-13.

9. Desgraciadamente, las autoridades del Sanatorio Español no han tenido el cuidado de crear un archivo documental para resguardar este tipo de testimonios. No se sabe a ciencia cierta qué fue de los planos originales presentados a concurso (tampoco de los planos originales del proyecto ejecutivo) y no se han encontrado en ninguna publicación mejicana de la época.

10. Las palabras destacadas en *negrita* aparecen así en el texto original. *Sociedad de Beneficencia Española. Memorias 1923, op. cit.*, págs. 7-8.

11. Federico E. Mariscal, José Luis Cuevas y Manuel Ortiz Monasterio fueron arquitectos que influenciaron, en mayor o menor medida, el panorama arquitectónico mejicano de la primera mitad del siglo XX. La Facultad de Arquitectura de la UNAM celebra cada año, desde 1982, la Cátedra Extraordinaria Federico E. Mariscal, invitando a los arquitectos más destacados del país a presentar su obra y su pensamiento a la comunidad universitaria.

12. *Sociedad de Beneficencia Española. Memorias 1923, op. cit.*, pág. 10.



13. "Obras del nuevo sanatorio. Informe del arquitecto José Arnal", en *Sociedad de Beneficencia Española. Memorias 1932*, Méjico D. F., 1933, págs. 14-15.

14. En sesión del 22 de septiembre de 1924 (la misma en que se acordó la compra del nuevo solar) se aprobó "el compromiso contraído con el arquitecto Reixa para la construcción del nuevo Sanatorio", según consta en el Libro de Actas N° 10 de la Sociedad de Beneficencia Española. CARREÑO, Alberto María, *op. cit.*, pág. 338.

15. El terreno donde se asienta hoy el Sanatorio Español está delimitado por la avenida del Ejército Nacional, al sur; el Boulevard Miguel de Cervantes, al norte; la cerrada Miguel de Cervantes, al poniente, y la calle Lago Victoria, al oriente. Entre las razones esgrimidas por los directivos para el cambio de terreno, que se recogen en las memorias de la SBE, figura la de la revalorización de los terrenos de La Condesa y las ventajosas condiciones para la compra del nuevo, pero al parecer influyó también la escasez de agua en la zona del terreno original.

16. "Obras del nuevo sanatorio. Informe del arquitecto José Arnal", *op. cit.*

17. Éste es el único plano encontrado en la presente investigación, publicado en la revista *Aquí...*, *Sociedad de Beneficencia Española* (Méjico D. F.), núm. 52 (mayo-junio 2000).

18. La Comisión del Nuevo Sanatorio estaba integrada por el presidente, el vicepresidente, el tesorero y dos vocales de la SBE. *Sociedad de Beneficencia Española. Memorias 1924-1925*, Méjico D. F., 1926, pág. 6.

19. Se comenta en el mismo informe el acuerdo de que Reixa y Arnal cobrarían el 7,5% del importe de las obras, en concepto de honorarios por la dirección y administración de las mismas; los arquitectos aceptaron un descuento del 2,5% (se solía pagar el 10% de honorarios profesionales) como "donativo personal" a la SBE. *Idem*, pág. 9.

20. La fecha exacta de inicio de obras quedó fijada en el primer informe de la nueva comisión. *Idem*, pág. 7. Curiosamente, la ceremonia de colocación de la primera piedra había tenido lugar el 12 de octubre de 1924, unos meses antes de que los arquitectos Reixa y Arnal llegaran a Méjico con el proyecto definitivo. No hay documentos que atestigüen la presencia en la ceremonia del arquitecto Reixa, quien apenas unas semanas antes había firmado el contrato del proyecto, pero sí es lo más probable que él haya señalado el lugar adecuado para la colocación de la primera piedra de un proyecto aún inconcluso. CARREÑO, Alberto María, *op. cit.*, págs. 339-340.

## El proyecto definitivo

En el verano de 1924, el arquitecto Federico Reixa se trasladó a Méjico para recibir el encargo del proyecto definitivo<sup>13</sup>. En septiembre de ese año se firmó el contrato, al tiempo que la Junta Directiva de la SBE decidía la compra de un nuevo terreno de 200.000 metros cuadrados en la colonia Chapultepec, con el visto bueno del arquitecto Reixa, quien *había estudiado el nuevo terreno y lo había encontrado por completo adecuado al desarrollo del Sanatorio en proyecto*<sup>14</sup>. Así pues, Reixa regresó a Madrid con el encargo de adaptar la propuesta ganadora del concurso a un terreno con características distintas y con el doble de superficie que el de La Condesa<sup>15</sup>.

Ante la ausencia de documentos originales, es imposible determinar en qué medida se modificó el anteproyecto presentado a concurso. En el informe que Arnal presentó en 1932, tras la inauguración del Sanatorio, comenta: *Trabajamos en Madrid con mucha intensidad y esperanzas el otoño e invierno [de 1924], y en febrero de 1925 llegamos [a Méjico] mi compañero Reixa y yo con el proyecto completo de 25 pabellones y una gran cantidad de ilusiones en la cabeza*<sup>16</sup>. En el plano de conjunto (fig. 1)<sup>17</sup> se aprecia la propuesta original de distribución, la misma que, por diferentes circunstancias, no fue respetada en su totalidad, como veremos a continuación.

## El avance de las obras

Una nueva comisión, formada para impulsar las obras y vigilar el cumplimiento de los contratos redactados al efecto, comenzó su trabajo el 18 de febrero de 1925; uno de los primeros acuerdos fue el nombramiento del arquitecto Miguel Bertrán de Quintana como asesor técnico, *a quien se encargó desde el primer momento el estudio del proyecto, adaptado al nuevo terreno, con el fin de ver si era aceptable; el dictamen presentado por el Sr. Bertrán de Quintana fue completamente favorable a los autores del proyecto [...]*<sup>18</sup>. En el primer informe de esta comisión se establece que los arquitectos Federico Reixa y José Arnal quedarían, a partir de entonces, al frente de las obras en calidad de directores<sup>19</sup>.

El 22 de junio de 1925 se iniciaron las obras para la construcción del nuevo sanatorio, con los trabajos de nivelación y movimiento de tierras<sup>20</sup>. Por cuestiones económicas, se decidió empezar construyendo 9 de los 25 pabellones que conformaban el proyecto modificado y aprobado: Sífilis y Venéreo (hombres y mujeres), Medicina (hombres), Medicina y Cirugía (hombres), Operaciones, Consultorio Público, Cocinas, Lavandería y Máquinas, y Pensionistas o Distinguidos; al mismo tiempo se empezaron a levantar elementos de apoyo como galerías y escaleras de comunicación y acceso a los pabellones, la bodega, la casa del velador y el depósito elevado de agua potable. Se acordó que la capilla y las dependencias de enfermeras se alojarían provisionalmente en alguno de los pabellones en proceso de construcción. En diciembre de ese año esta-



ba terminada la cimentación de la mayoría de los pabellones y montadas las estructuras de acero de cinco de ellos<sup>21</sup>.

Prácticamente todos los informes de la Comisión del Nuevo Sanatorio a la Junta Directiva de la SBE, presentados entre el inicio de la construcción (1925) y la inauguración del hospital (1932), hacen referencia a los problemas económicos por los que atravesaba la institución, los mismos que entorpecieron el avance de las obras e hicieron que, más de una vez, se caldearan los ánimos entre directivos y encargados de la construcción<sup>22</sup>: *Con respecto a la calidad y eficiencia de algunos de los trabajos verificados en el nuevo Sanatorio y que nos parecieron defectuosos, la comisión requirió el dictamen de nuestro Arquitecto Asesor [Bertrán de Quintana]; y habiendo discrepancias de criterio entre los señores Arquitectos Directores [Reixa y Arnal] y el Asesor de la Comisión, se discutió ampliamente ese punto [...]*<sup>23</sup>. Uno de los directivos de la SBE llegó a calificar al proyecto como *la pesadilla y el sueño dorado de nuestra Colonia*<sup>24</sup>. En septiembre de 1927 se decidió la suspensión momentánea de las obras; para entonces se había concluido la red de drenaje y estaban terminados los muros de fachada, pisos, entrepisos, terrazas ya impermeabilizadas y bajadas de aguas pluviales y negras de los pabellones en construcción, en cinco de los cuales, así como en las galerías, estaban terminadas las instalaciones hidráulicas y eléctricas y colocadas las ventanas de hierro<sup>25</sup>.

Durante el período de suspensión de las obras, la comisión propuso *una rectificación prudencial del plan constructivo inicial del Nuevo Sanatorio, adaptándolo, mediante detenido estudio, a las verdaderas necesidades y fines que debe llenar [...] mediante las rectificaciones que son pertinentes en el momento actual, [podrán] arbitrarse los recursos indispensables para terminar los actuales pabellones en construcción y trasladarnos inmediatamente con nuestros enfermos al Nuevo Sanatorio, dejando para un futuro próximo las demás construcciones previstas en el proyecto general, si así conviniese llevarlo a su totalidad*.<sup>26</sup> Es muy probable que Arnal y Reixa se hayan visto obligados, pues, a modificar el proyecto original, y será difícil establecer el nivel de participación de Sánchez Arcas en ésta y otras modificaciones menores que se hayan llevado a cabo durante el avance de las obras.

Las obras se reiniciaron en 1928. Para levantar algunos de los pabellones pendientes, la Junta Directiva de la SBE decidió contratar con la Compañía Constructora Eureka<sup>27</sup> la construcción de siete pabellones nuevos, mientras se concluían los que estaban casi terminados. Es de suponer, aunque no se ha podido constatar, que los pabellones se hicieron sobre la base del proyecto original<sup>28</sup>.

Un nuevo contratiempo, en esta ocasión sin relación con el financiamiento, vino a afectar el desarrollo de las obras: el 1° de octubre de 1929 se dio la noticia de que Federico Reixa había perecido trágicamente en la ciudad de León, Guanajuato<sup>29</sup>.



3. Sanatorio Español de Méjico. Fachada principal del consultorio público y oficinas administrativas.

21. Según consta en el primer informe de la Comisión del Nuevo Sanatorio, *SBE. Memorias 1924-1925, op. cit.*, págs. 7-8.

22. En estos informes se hace un detallado seguimiento de los gastos de obra, divididos en cuatro partidas: Construcción, Materiales, Gastos Generales y Varios. Unos meses antes de la inauguración del hospital, el gasto total ascendía a 2.215.915 pesos, es decir, más del doble de lo presupuestado en la convocatoria del concurso (un millón de pesos). *SBE. Memorias 1932*, Méjico D. F., 1933, pág. 18.

23. *Sociedad de Beneficencia Española. Memorias 1926-1927*, Méjico D. F., 1928, pág. 20.

24. [...] *Es necesario que colaboremos todos en la terminación de este Sanatorio, que es al mismo tiempo la pesadilla y el sueño dorado de nuestra Colonia*. Discurso del Sr. Emilio de los Ríos, vicepresidente de la SBE, en la ceremonia de cambio de Directiva. *Sociedad de Beneficencia Española. Memorias 1926-1927*, Méjico D. F., 1928.

25. *Idem*, págs. 19-20.

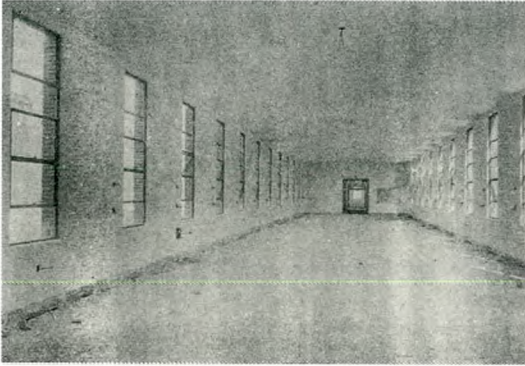
26. *Idem*, págs. 24-25.

27. La Compañía Constructora Eureka fue fundada por Manuel Suárez, residente español que en 1940 fundó la compañía Vías y Obras con algunos arquitectos españoles que habían llegado exiliados a Méjico tras la Guerra Civil: el arquitecto valenciano Jesús Martí fue contratado como gerente de proyectos y con él trabajaron Félix Candela, Arturo Sáenz de la Calzada, Enrique Segarra y Juan Rivaud.

28. *Sociedad de Beneficencia Española. Memorias 1930*, Méjico D. F., 1931, págs. 16-17.

29. CARREÑO, Alberto María: *op. cit.*, pág. 350. Según el arquitecto José Manuel Arnal, hijo de José Arnal, Reixa murió en un accidente de aviación cuando aprendía a pilotar aviones.





4. Sanatorio Español de Méjico. Sala de un pabellón destinado a enfermos.

5. Sanatorio Español de Méjico. Vista posterior de los pabellones de enfermos.





Así pues, a partir de ese momento, Arnal quedaría como único director de las obras del Sanatorio; un informe firmado por él en diciembre de 1931 da cuenta del avance de las mismas, refiriéndose a 14 pabellones y 4 galerías prácticamente concluidos<sup>30</sup>, quedando sólo pendientes la colocación de muebles sanitarios, pisos y lambrines en baños, así como algunos acabados y detalles de pintura y limpieza general. Explica modificaciones hechas en el Consultorio Público con el fin de ubicar los cuartos para distinguidos en la planta baja, y enumera una serie de pabellones en proceso de estudio y proyecto, como Radioterapia, Hidroterapia, Calderas y Manicomio<sup>31</sup>.

### El Sanatorio Español de Méjico

La inauguración oficial del Sanatorio Español de Méjico tuvo lugar el sábado 6 de agosto de 1932; unos días antes ya se había iniciado el traslado de muebles, enfermos y asilados de la antigua Casa de Salud del Niño Perdido a las nuevas instalaciones, y el domingo 7 se abrieron sus puertas para la visita general de la Colonia, a la que concurrieron alrededor de seis mil personas<sup>32</sup>.

El informe presentado por Arnal tras la inauguración deja adivinar cierta amargura ante las críticas y los contratiempos vividos en el proceso de la obra: *Mucho se ha criticado la obra desde su principio por sus dimensiones, y se le llamaba elefante blanco, pero afortunadamente no ha resultado tal, una vez concluido, y no ha sido necesario aumentar el personal conforme todos los pesimistas predecían. También se ha criticado a la Junta que fijó el programa al que sujetamos nuestro proyecto [...]. Aparecen, a la par, ciertos tintes de auto-crítica: Una vez que tenemos trasladados los enfermos, puedo deciros que algunos detalles no quedaron por completo a mi gusto, pero ha sido debido a muchas causas, entre otras, la precipitación con que se trabajaron en los últimos tiempos, en que nuestra única obsesión era sacar a nuestros enfermos del viejo y ruinoso edificio del Niño Perdido [...].* Comenta en su informe algunas de las modificaciones más significativas que se hicieron al proyecto original, como las divisiones de cuartos en el pabellón número 3 —*que son una prueba para estudiar en la práctica las ventajas e inconvenientes de las camas aisladas*— y la adaptación en el pabellón de Consultorio Público del Departamento de Distinguidos y del de Enfermeras *ya que estos pabellones, lo mismo que el de Maternidad, no se han podido llevar a cabo.*

El Sanatorio ha sufrido tantas modificaciones y ampliaciones desde el día de su inauguración que hacen difícil imaginar su configuración original. El acceso principal al conjunto se realizaba, originalmente, por el lado norte del terreno, desde el Boulevard Miguel de Cervantes Saavedra, desembocando directamente en el pabellón de Consultorio Público; este acceso se cambió posteriormente a la cara sur,

30. Pabellones: Tuberculosos, Indigentes, Infecciosos, Asilo, Mortuorio, Lavandería, Operaciones, Consultorio Público, Cocinas y cuatro Pabellones de Enfermos, así como el de viviendas para gerente y subgerente. Galerías: General, del Pabellón de Operaciones, e izquierda y derecha de la planta baja. "Informe del Arquitecto Don José Arnal", fechado el 15 de diciembre de 1931. *SBE. Memorias 1931*, Méjico D. F., 1932, págs. 17-19.

31. *Ibidem*.

32. *Sociedad de Beneficencia Española. Memorias 1932, op. cit.*, pág. 13.



desde la avenida del Ejército Nacional, cuando esta importante arteria fue abierta al tránsito<sup>33</sup>. Buena parte de los jardines que se extendían al sur del terreno hoy son parte del gran estacionamiento que precede al conjunto de pabellones.

Los pabellones originales fueron resueltos con estructura de acero que quedó oculta tras los muros de cerramiento y los acabados interiores (pisos de cemento pulido, paredes y techos falsos acabados en yeso). Las fachadas se hicieron con ladrillo visto y los marcos y dinteles de los vanos se trabajaron en piedra artificial. Los interiores de estos edificios han sufrido serias transformaciones, debido a las necesarias obras de adaptación y modernización realizadas en diferentes épocas. Sin embargo, el aspecto exterior de las fachadas se ha conservado en buen estado gracias al mantenimiento continuo de las mismas, y, aunque se han cambiado algunos materiales originales (como los perfiles de hierro por los de aluminio en las ventanas), es posible diferenciar claramente los pabellones originales de los construidos posteriormente.

### **La obra en el contexto de la arquitectura mejicana de la época**

El concurso de anteproyectos para el Sanatorio Español se falló a finales 1923, año en que José Villagrán empezaba a impartir su cátedra de Teoría en la Escuela Nacional de Arquitectura, considerada unánimemente como la palestra desde la que se empezaron a difundir las teorías del Movimiento Moderno en el contexto nacional.

La primera etapa del Sanatorio Español se construyó entre 1925 y 1932. El país atravesaba entonces los años de inestabilidad posteriores a la Revolución Mexicana (1910-1921); la ciudad de México empezaba su crecimiento descontrolado (contaba con millón y medio de habitantes a mediados de los treinta) y la industria de la construcción vivía una época de auge (en 1930 representaba el 19,4% del PIB) que se vio reflejada en la búsqueda de una arquitectura nacionalista que se debatía entre diversas tendencias como neocolonialismo, neindigenismo y *art déco*. Este período marca el inicio del racionalismo mejicano, impulsado por arquitectos como Juan O’Gorman, Enrique Yáñez, Juan Legarreta, Álvaro Aburto o el propio Villagrán, y representado en obras como el Hospital de Huipulco (Villagrán, 1929) y las casas para Diego Rivera y Frida Kahlo (O’Gorman, 1931). En ese contexto destaca la construcción de un “sanatorio modelo” de las dimensiones del Español, con una imagen estética alejada de las diversas búsquedas nacionalistas y emparentada, en cambio, con la arquitectura madrileña característica de la generación de 1925<sup>34</sup>.

### **El arquitecto José Arnal Rojas**

Unos meses después de la inauguración del Sanatorio Español de México, Arnal inició el proyecto del nuevo pabellón de Maternidad, que se levantó gracias a las dona-

33. Presidía aquel acceso un busto de Santiago Ramón y Cajal, donado en 1936 por la Agrupación Aragonesa de México.

34. Sería interesante analizar este edificio como antecedente directo del Hospital Clínico que construyó Manuel Sánchez Arcas en la Ciudad Universitaria de Madrid (1930-1936).



ciones del filántropo Arturo Mundet. El 19 de abril de 1935, poco antes de la conclusión de la obra, el arquitecto murió mientras practicaba deportes náuticos en el lago de Chapala, cerca de la ciudad de Guadalajara, Jalisco<sup>35</sup>.

José Arnal Rojas había nacido en Madrid en 1898. Estudió la carrera en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, donde probablemente fue discípulo —o condiscípulo— de Manuel Sánchez Arcas. Recibió su título en 1928, cinco años después de haber ganado el concurso y tres años después de haberse establecido en Méjico, junto con Federico Reixa, para dirigir las obras del Sanatorio Español<sup>36</sup>. Tuvo una estrecha amistad con Fernando García Mercadal<sup>37</sup>. Contrajo matrimonio en 1929 con Beatriz Cañedo Collignon, oriunda de Guadalajara, Jalisco, con la que tuvo dos hijos: José Manuel (1930)<sup>38</sup> y Beatriz (1934).

Durante los diez años que vivió en la Ciudad de Méjico, Arnal realizó una buena cantidad de obras, entre las que destaca particularmente un edificio racionalista ubicado en la avenida de Juárez número 60, frente a la Alameda Central. Algunos arquitectos mejicanos que después gozaron de renombre, como Juan Sordo Madaleno, trabajaron en su despacho. Su pérdida fue muy sentida dentro del contexto arquitectónico mejicano, en el que había conseguido un lugar distinguido como uno de los introductores del Movimiento Moderno.

35. Murió “tableando”, deporte parecido al esquí acuático, con la diferencia de que la lancha de motor jala una tabla de la que sale una cuerda a la que va atado el manubrio del que va sujeto el deportista.

36. El título, firmado por Alfonso XIII, está fechado el 2 de octubre de 1928, cuando Arnal tenía treinta años.

37. El arquitecto José Manuel Arnal, hijo de José Arnal, conserva fotografías de un viaje que realizó su padre con García Mercadal a Alemania, en el que visitaron el Bauhaus.

38. José Manuel Arnal Cañedo, arquitecto titulado en 1955 en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de Méjico.



PEINADOR.



5º  
Regto

**EL BATAILLON ALPINO**  
LLAMA A  
LOS ESQUIADORES  
**AL COMBATE**  
**¡¡ALISTAOS!!**

OFICINAS DE ALISTAMIENTO-GAZTAMBIDE, 42, T. 30686

LIT. ARTE. Pelayo, 60, MADRID.



**LOS COMBATIENTES  
NECESITAN  
PRENDAS *de* ABRIGO**

**S.R.I. CAMPAÑA *de* INVIERNO**



## Sánchez Arcas y las revistas técnicas de los años treinta

Eva Hurtado Torán

En un trabajo que se puede consultar en la biblioteca del Colegio de Arquitectos de Madrid, se reproducen algunas imágenes fotográficas, cuando menos, sorprendentes: Neruda, Picasso y Éluard figuran con el arquitecto español Manuel Sánchez Arcas. La sorpresa surge a la vez que la cuestión sobre cuál fue la ocasión y quién esta figura nunca suficientemente atendida<sup>1</sup>.

El nombre de Manuel Sánchez Arcas aparece insistentemente asociado a la habitual serie de compañeros a los que se considera afín, y con gran facilidad se ha simplificado su labor restándole protagonismo u obviando su aportación individual. Junto a los nombres de Aizpúrua o Lacasa ligados a acontecimientos de gran repercusión, por un lado, así como a los de Bergamín, Blanco Soler, Arniches o Martín Domínguez, aparece el suyo tenazmente unido en las referencias impresas<sup>2</sup>.

Como ejemplo y tomando la cronología por el final, parece demostrado que por su afección a la República, Manuel Sánchez Arcas podría haber recibido la responsabilidad de plantear el Pabellón de 1937 en París, para el que se llegó en el último momento a la firme decisión de darle una orientación política<sup>3</sup>.

Sin embargo, a pesar de paralelismos y coincidencias, suele ser barajando a la vez legados contruidos y escritos cuando se confirman talentos y personalidades. En Sánchez Arcas, a juzgar por lo que de él nos ha llegado, predomina la pasión por la realidad construida, por la obra minuciosa resultado no sólo del ejercicio de la razón y el sentido común, sino de la confianza en las posibilidades de la técnica. Los aspectos relacionados con los estudios estructurales, de iluminación o acondicionamiento, y que permiten resolver problemas de funcionamiento y confort de los espacios arquitectónicos, son los que Sánchez Arcas conoce a fondo, lo cual se traduce tanto en su obra construida como en la labor editorial. Si era valorado por sus contemporáneos como profesional conienzudo y capaz, igualmente lo era como contertulio y escritor.

1. *El Batallón Alpino llama a los esquiadores al combate*. Cartel.

2. Campaña de invierno. Cartel.

1. Su presencia en la arquitectura española anterior a la ruptura bélica ha sido siempre subrayada por la crítica y la historia especializadas, pero no estudiada en profundidad. A excepción, probablemente, del trabajo de Campo Baeza, en particular sobre el desconocido período del exilio: CAMPO BAEZA, Alberto: *La Arquitectura Racionalista en Madrid*. Tesis inédita, 1982.

2. *¿Comienza ya el proceso de las sucesivas recuperaciones de arquitectos marginales respecto de la ortodoxia?*, en BALDELLOU, Miguel Ángel: *Summa Artis XL: Arquitectura Española del Siglo XX*, Espasa Calpe, Madrid 1998.

3. La carta del embajador Araquistain al ministro Álvarez del Vayo, en la que recomienda sustituir al Comisario de la Exposición, añade lo siguiente: *En cuanto al arquitecto, sería conveniente nombrar a alguno de los arquitectos jóvenes de prestigio que además estén completamente al lado del gobierno, por ejemplo, Manuel Sánchez Arcas o Luis Lacasa* [éste sería nombrado a finales de año, cuando Sert estaba en París]. Citado en el apartado 2: "La organización de la participación española en París, 1937", en el catálogo AA. VV.: *El Pabellón Español de 1937*, MCNARS.





3. Portada de la revista *Residencia* (1934).

4. Desde el verano de 1931, la empresa Agromán publica en Madrid *Obras. Revista de Construcción*, que llega a junio de 1936 con el número 50. Reaparece tras la guerra y deja de editarse en 1985. Desde 1933, con Antonio Botella como redactor jefe (que posteriormente se integrará en el equipo de redacción de *Arquitectura*), la revista se ocupa más de la arquitectura histórica. Colaboran los arquitectos Manuel Martínez Chumillas y Gaspar Blein.

5. *Nuevas Formas. Revista de arquitectura y decoración*, editada en Madrid por EDARBA de Ediciones Inchausti, con 10 números anuales, y un total de 21 entre 1934 y 1937, bajo la dirección artística de Luis Prieto Bances, con algunos de sus corresponsales ligados al GATEPAC. Propone tres secciones: trabajos técnicos y científicos relacionados con la construcción, información gráfica de las obras recientes y artículos de crítica de arte.

6. Entre otros autores véase: GINER DE LOS RÍOS, Bernardo: *Cincuenta años de Arquitectura Española II, 1900-1950*, Adir ed., 1980. BALDELOU, Miguel Ángel, *op. cit.* BOHIGAS, Oriol: *Modernidad en la arquitectura de la España republicana*, Barcelona, Tusquets ed., 1998. SAMBRICIO, Carlos: *Cuando se quiso resucitar la arquitectura*, Murcia, *Arquitectura* 8, 1983. DIÉGUEZ PATAO, Sofía: *La generación del 25. Primera arquitectura moderna en Madrid*, Madrid, Cuadernos Arte Cátedra, 1997.

La situación profesional de estos años, en que el ámbito colegial estaba organizándose y no se había resuelto la competencia interprofesional, aconseja detenerse en las publicaciones y revistas técnicas de arquitectura que en los años treinta se multiplicaban. La reflexión cobra sentido porque tras unos años en que la tradición periodística especializada venía estando presidida por las publicaciones de los ingenieros/arquitectos de la *Centrocuropa* politecnica, *La Construcción Moderne*, *La Revue de César Daly*, *The Builder*, *Moderne Bauformen*... y sus seguidoras españolas finiseculares, y unos inicios del siglo con halbuces múltiples pero efímeros, es desde los años veinte cuando toman cuerpo las que conocemos propiamente como revistas de arquitectura. El intento de definir un funcionalismo razonado y distinto de formalismos arbitrarios e importados, sin grandes pretensiones pero con firmes objetivos, la generalización de la fotografía como elemento de explicación del proyecto, la descripción estricta de los condicionantes técnicos y el tema como hilo conductor son elementos que el periodismo especializado nacional propone.

La presencia de nuestro arquitecto en las publicaciones periódicas de los años prebélicos pone de manifiesto dos de las vertientes fundamentales de su actividad. Por un lado, su interés en el conocimiento técnico frente al crítico; por otro, el indudable trasfondo ideológico que orienta sus pasos y se confirma en su proximidad a ciertas manifestaciones de grupo. Ambas facetas se unen en una trayectoria menos convencional pero seguramente más profunda, intuitiva e influyente que otras. El valor de la introspección y la complejidad que se desprende de las actitudes comentadas debe entenderse en su contexto, y el hecho inexorable de su largo exilio es consecuencia de la radicalidad implícita en sus manifestaciones.

La mayoría de sus proyectos fueron publicados en la revista *Arquitectura*, a lo largo de los diez años en que consolidó su trabajo de arquitecto. La pluma, como la obra, de Sánchez Arcas estaría también presente en otras publicaciones cuyas características coinciden con actitudes como la suya: en *Obras*, miscelánea de contenidos muy diversos<sup>4</sup>, o en *Nuevas Formas*, que en su presentación afirma: [...] *nuestra independencia de grupos y escuelas nos permite estar al margen de todo credo rígido que formule en un ismo sus aspiraciones* [...], y quiere ocuparse de *cualquier cosa defendible por una crítica exenta de prejuicios*<sup>5</sup>.

Nuestro protagonista se titula en 1920, el mismo año que Miguel de los Santos y Agustín Aguirre, y forma parte de esa generación de la que se han estudiado las repercusiones de las vanguardias artísticas y el movimiento racionalista europeo en sus manifestaciones madrileñas<sup>6</sup>. Los elementos que la caracterizan marcan en él también su recorrido profesional. Realiza un viaje de estudios de urbanismo a Londres; reacciona contra su formación académica y sus antecesores, aunque siempre resultado de



una maduración personal más que de un acuerdo con el sentir general; y trabaja en equipo, prácticamente siempre colaborando con numerosos compañeros, y de manera particular con el ingeniero Eduardo Torroja<sup>7</sup>. Cada una de estas notas, que en Sánchez Arcas se hacen propias por su personal compromiso político, se traduce en los textos que publica.

Dos artículos tempranos aparecen en la revista *Arquitectura*, consecuencia de sus primeros viajes. Uno de ellos, en 1924, es la traducción de una conferencia de Atkinson publicada en la revista *Architecture* de Londres dos años antes<sup>8</sup>. El siguiente es de 1926, sobre la arquitectura holandesa, y muestra, junto con el que Bergamín publicará un año después, el interés que despierta la moderada producción de un país cuya influencia, desde Behrens hasta Dudok, ya destacó Anasagasti, y cuyas formas puras de ladrillo se detectan en la obra de los madrileños. Desde el año anterior, Manuel Sánchez Arcas formaba parte del consejo editorial de la revista de la Sociedad Central y, frente a las habituales crónicas de viaje que enviaban sus jóvenes compañeros, este texto de Sánchez Arcas se introduce con carácter de excepcionalidad. El tono de discreción y su contenido certero y conciso, acompañado de las imágenes que tomara él mismo, vienen a confirmar su alejamiento de la actitud del crítico<sup>9</sup>.

Como vocal del consejo de redacción de *Arquitectura*, la aportación de Sánchez Arcas tiene que ver con la orientación de una publicación que consigue una reflexión eficaz sobre los movimientos de modernidad en el exterior e interior de nuestro territorio. Son los años en que los institucionistas Torres Balbás, primero, y José Moreno Villa, después, la hicieron posible recurriendo a quienes como Lacasa, Colás, Bergamín o Mercadal estuvieron presentes en los eventos de arquitectura<sup>10</sup>. Las sugerencias de Sánchez Arcas se refieren, ya desde entonces, a los contenidos técnicos de la publicación, como recordará Luis Moya<sup>11</sup> y como queda patente en las precisas razones técnicas que se explican en las memorias de sus propias obras. La manifestación de una postura radical ante la arquitectura queda así implícita en su trabajo<sup>12</sup>.

En 1925 se celebra la Exposición de Artes Decorativas en París, un acontecimiento de gran repercusión, que fue muy visitada por españoles, entre ellos Sánchez Arcas, aprovechando su viaje a Holanda. Se presenta también este año al concurso de la Compañía Arrendataria de Tabacos en Madrid con J. Arnal Rojas, mientras estaba trabajando en la oficina de Zuazo, y en 1926 gana el concurso para el Hospital Provincial de Toledo en colaboración con Luis Lacasa y Francisco Solana. De todo ello queda huella en la revista *Arquitectura*<sup>13</sup>.

Mientras tanto, se van perfilando en Madrid dos de las grandes operaciones de arquitectura ligada a la función docente, cuyo dilatado proceso se configura desde la segunda década del siglo y a lo largo de los diferentes regímenes políticos y plantea-

7. La llamada *generación del 25, del 27 o Decó*, entre otras denominaciones. FLORES, Carlos: *Arquitectura Española Contemporánea*, Aguilar, 1961. FLORES, Carlos y Eduardo AMANN: *Guía de la Arquitectura de Madrid*, Artes Gráficas Ibarra, 1967. FULLAONDO, Juan Daniel y María Teresa MUÑOZ: *Historia de la Arquitectura Contemporánea Española*, t. I, Madrid, Kain editorial, y la revista *Nueva Forma*.

8. "‘Stadium’ olímpico por Robert Atkinson", *Arquitectura*, núm. 63 (julio 1924). Algunos de sus párrafos reaparecerán en las contestaciones de Sánchez Arcas al cuestionario de *La Gaceta Literaria*.

9. SÁNCHEZ ARCAS, Manuel: "Notas de un viaje por Holanda", *Arquitectura*, núm. 83 (marzo 1926).

10. Bernardo Giner propone a Moreno Villa para dirigir la revista de la Sociedad Central de Arquitectos al terminar 1926. Su talante abierto y su convivencia con diversos grupos de intelectuales y artistas, le permiten organizar una publicación clara y ecléctica, en la que se le dedica atención a la nueva arquitectura. La cronología de las dos etapas de la revista *Arquitectura* a que nos referimos va desde 1918 hasta 1933. Véase el trabajo monográfico de SAN ANTONIO GÓMEZ, Carlos de: *20 años de Arquitectura en Madrid. La Edad de Plata: 1918-1936*, Madrid, CAM, 1996, y el catálogo AA.VV.: *Revista Arquitectura 1918-1936*, COAM, 2001.

11. El comentario sobre Sánchez Arcas se cita en MOYA, Luis: "Don José Moreno Villa director de la revista *Arquitectura* durante la época de la ‘Generación del 27’", en AA.VV.: *José Moreno Villa, 1887-1955* (ed. Juan PÉREZ DE AYALA), Madrid, Biblioteca Nacional, 1987. Un artículo temprano que lo corrobora puede ser SÁNCHEZ ARCAS, Manuel: "Ensayo sobre un nuevo sistema de terrazas", *Arquitectura*, núm. 93 (enero 1927).

12. *Su participación en la polémica del Movimiento Moderno en España, en la que adoptó una postura crítica frente a los radicales principios corbuserianos, no la tradujo en ataques verbales, como lo haría Lacasa, sino que la mostraría de modo implícito en todas sus interesantes obras*. CAMPO BAEZA, Alberto: *op. cit.*

13. SÁNCHEZ ARCAS, Manuel y José ARNAL ROJAS: "Concurso de la Compañía Arrendataria de Tabacos", *Arquitectura*, núm. 79 (dic. 1925). RED.: "Concurso de proyectos para el Hospital Provincial de Toledo", *Arquitectura*, núm. 90 (oct. 1926). LACASA, Luis, Manuel SÁNCHEZ ARCAS y Francisco SOLANA: "Nuevo Hospital Provincial en Toledo", *Arquitectura* (julio 1931).





4. La Gaceta Literaria, 1930.

14. CHÍAS NAVARRO, Pilar: *La Ciudad Universitaria de Madrid*, Ed. Universidad Complutense, 1986.

15. La sesión crítica de julio de 1928, celebrada en la Sociedad Central de Arquitectos, con Mercadal como secretario, se dedica al asunto de la independencia de la Junta de la Ciudad Universitaria, cuyos arquitectos eran Landeche y López Otero, y al hecho de la libertad de éste para la designación de la Oficina Técnica, que se hizo por currículum pero sin concurso. En *AC*, núm. 2 (1931), se rebate duramente el panfleto de Javier de Luque en el que critica la falta de monumentalidad de los edificios de la Universitaria. La publicación del GATEPAC aprovecha para recordar la necesidad de convocar concursos para designar a los autores de los proyectos. La publicación universitaria de estudiantes se ocupa del recinto: *APAA*, núms. 3 y 4 (1933). Para conocer las razones de las ausencias de la Ciudad Universitaria en la revista *Arquitectura*, véase SAN ANTONIO GÓMEZ, Carlos: *op. cit.* En particular, se omiten el Hospital Clínico y la Central Técnica de Sánchez Arcas.

16. La Fundación Rockefeller, que financiaba el edificio de laboratorios, interesó también a Florestán Aguilar, uno de los asesores del Monarca, quien gestionó la entrada de capital y empresas norteamericanas en la operación de la Ciudad Universitaria, lo que establece vínculos entre ambas intervenciones a pesar de ser tan dispares.

17. Convocado en abril de 1927. El equipo de Miguel de los Santos y Aguirre obtiene el segundo premio. Se presenta también Martínez Chumillas, quien formaba parte de la redacción de la revista *Obras* y era miembro del GATEPAC.

mientos: la oficial de la Ciudad Universitaria y la privada de la Institución Libre de Enseñanza y sus construcciones en la Colina de los Chopos. En ambos casos Manuel Sánchez Arcas colaboró directa y activamente.

Desde 1927, formó parte de la Oficina Técnica de la Ciudad Universitaria, convocado por Modesto López Otero<sup>14</sup>, responsabilizándose personalmente de tres de las edificaciones, además de aspectos de infraestructuras y trazados de áreas de deportes. Las revistas de arquitectura *AC*, *Arquitectura* y *APAA* irán narrando el acontecer de la Universitaria, no sin ausencias ni polémicas<sup>15</sup>.

En el equipo estarán los cuatro arquitectos ganadores de los dos primeros premios de un concurso significativo convocado unos meses antes, el de Anteproyectos para el Instituto de Física y Química de la Fundación Rockefeller<sup>16</sup>, cuyo primer premio vuelve a obtener el equipo de Sánchez Arcas y Lacasa<sup>17</sup>. Se construirá entre 1929 y 1931 en los Altos del Hipódromo.

Tres frentes, por tanto, ocuparán largamente el estudio de Sánchez Arcas en estos años: los dos recintos universitarios y los centros sanitarios. Estos proyectos, ya en proceso de construcción, son el pretexto fundamental de Arcas para involucrarse en la prensa especializada. Los edificios aparecen, repetidamente algunos, en determinadas revistas con el denominador común de la estricta razón técnica como único elemento explícito en las memorias. Este deliberado énfasis en la función se contrapone a las habituales disquisiciones estilísticas en torno a la arquitectura historicista o a las formales de la racionalista.

El año 1927 se considera una fecha crucial para la incorporación del espíritu de modernidad en el ambiente artístico nacional. La agitación de algunas personalidades, en particular de Fernando García Mercadal, anuncia próximos acontecimientos que fraguan a lo largo del año siguiente. La visita de Le Corbusier a la Residencia de Estudiantes es de los más difundidos.

En 1928 Sánchez Arcas es uno de los profesionales cuya opinión interesa a Mercadal cuando organiza el cuestionario a los arquitectos para el número de *La Gaceta Literaria* dedicado a la arquitectura, por encargo de Ernesto Giménez Caballero.

En su breve respuesta a las preguntas sobre la nueva arquitectura en relación con la situación española, Manuel Sánchez Arcas es claro. Nunca gustó de adherirse a fáciles postulados establecidos y su opinión destaca por incorporar la complejidad implícita en toda manifestación de arquitectura frente a las tendencias de moda. Considerando la fecha y las figuras internacionales a que se hace referencia, la crítica de Sánchez Arcas a la llamada arquitectura "constructiva" es durísima: [...] *Su evolución, hoy ya lenta, se agravará si persiste en su radicalismo. Sigue siendo una arquitectura rural, incivil, incapaz casi siempre de buenas formas urbanas. No tiene en cuenta el progreso*



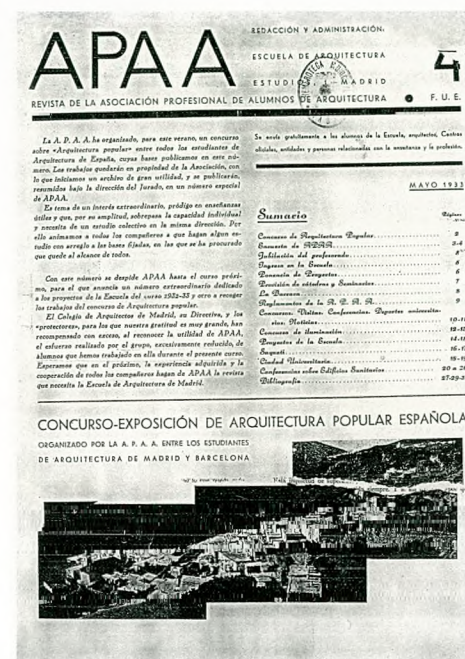
industrial, no camina acompasadamente con él; por el contrario, lo desorienta y lo retrasa por falta de disciplina y concreción. Por eso, es de desear que, a su llegada a España, no suframos las mismas experiencias<sup>18</sup>. Para un arquitecto de la coherencia de Sánchez Arcas, que cree en la arquitectura como reflejo del gusto y las necesidades, pero sobre todo de las cualidades morales, como él mismo indica en dicho cuestionario, el movimiento de la arquitectura moderna traiciona sus propios presupuestos en cuanto convierte en estilo sus investigaciones formales olvidando sus motivos.

Al finalizar 1928 Sánchez Arcas emprende tres meses de periplo por su admirado mundo americano. Viaja con Miguel de los Santos —responsable de las Facultades de Medicina y Odontología— a Estados Unidos y Canadá para estudiar edificios hospitalarios con el propósito de desarrollar el Hospital Clínico para la Ciudad Universitaria. Los conocimientos que se afianzan aquí harán de Sánchez Arcas un especialista en estos temas, de cuya impresión deja constancia el artículo que prepara para *Arquitectura* sobre el Hospital Central de Nueva York<sup>19</sup>. Los temas de modulación a partir de las series de elementos constructivos, que permiten combinarse para responder a diferentes exigencias, son algunos de los más llamativos que importan, como queda explicado en las memorias publicadas.

Durante los años siguientes gana dos concursos más para centros hospitalarios: en 1929, el Hospital Español de la Beneficencia en Méjico, con Arnal, y en 1930, el Hospital Provincial de Logroño, con Lacasa<sup>20</sup>; y se construyeron ambos.

La Ciudad Universitaria, a pesar de ser una operación tan mimada por todos los grupos políticos, que respetaron a sus equipos responsables e impulsaron su ejecución, no pudo escapar al debate en el que estaba sumida la arquitectura, y queda como exponente de la crisis del racionalismo español no ajena a la europea. Estas lecturas son igualmente susceptibles de caracterizar la formación y la producción de Sánchez Arcas, cuyas mejores obras se producen en este contexto de crisis, y quizá lo sean precisamente por ello.

Durante los meses que acompañaron a la proclamación de la República, Sánchez Arcas llevaba a cabo, en un tiempo mínimo, el Pabellón de la Junta y Oficinas, primer edificio de la Ciudad Universitaria, que se terminaba antes del verano de 1931; los planos del proyecto del Hospital Clínico quedaron redactados en octubre de este mismo año<sup>21</sup>. El edificio fue varias veces publicado, encabezando la serie un extenso artículo en *Arquitectura*, con numerosas fotografías de obra y detalles precisos, así como planos técnicos de un edificio que se quería prototipo de ejecución del conjunto<sup>22</sup>. Entre tanto finalizaba también el edificio de los laboratorios de Física y Química, con algunas modificaciones respecto del planteamiento original, cuya preparación había sido motivo de otro viaje, esta vez por Europa. La Fundación Rockefeller —en todas



5. Revista APAA (mayo 1933).

18. *La Gaceta Literaria*, núm. 32 (15.4.1928). Reeditado en *Hogar y Arquitectura*, núm. 70 (5.6.1967) y *3ZU*, núm. 4 (abril 1995).

19. SÁNCHEZ ARCAS, Manuel: "La Central Médica de Nueva York", *Arquitectura*, núm. 120 (abril 1929).

20. LACASA, Luis y Manuel SÁNCHEZ ARCAS: "Proyecto de Hospital Provincial para Logroño", *Arquitectura*, núm. 131 (marzo 1930).

21. El Hospital Clínico se publica en *Nuevas Formas*, núm. 6 (junio 1935), con una exhaustiva memoria constructiva; en la *Revista Nacional de Arquitectura*, núm. 7 (1941); y posteriormente en *Nueva Forma*, núm. 33 (oct. 1968).

22. SÁNCHEZ ARCAS, Manuel: "Pabellón de Juntas y Oficinas de la Ciudad Universitaria", *Arquitectura* (nov. 1931). También en *Nuevas Formas*, núm. 6 (junio 1935) y *Revista Nacional de Arquitectura*, núm. 7 (1941).



23. "Concurso de Anteproyectos para el Instituto de Física y Química de la Fundación Rockefeller", *Arquitectura*, núm. 105 (enero 1928). LACASA, Luis: "Europa y América: bajo y sobre el racionalismo de la arquitectura", *Arquitectura*, núm. 117 (enero 1929). "El Instituto Nacional de Física y Química", *La Construcción Moderna*, núm. 4 (febr. 1932). "Arquitectura Española. Instituto Nacional de Física y Química", *Obras*, núm. 7 (abril 1932). BONET CORREA, Antonio: "El edificio Rockefeller", y CAPITEL, Antón: "La Colina de los Chopos", *Arquitectura*, núm. 241 (mzo.-abr. 1983). La revista *Residencia* da puntualmente noticia de él, así como la de Anasagasti, *Anta*, núm. 6 (21.2.1932).

24. SÁNCHEZ ARCAS, RIVAS y ZAVALA, Arqs. y LÓPEZ OCHOA, Ing.: "Anteproyecto de edificios militares en el Paseo de Ramón y Cajal", *Arquitectura* (junio 1932).

25. Aizpúrua sería la figura más destacada del Grupo Norte. Zavala había viajado con Mercadal invitado a La Sarraz, el primer CIAM, y era miembro del Grupo Centro del GATEPAC, como Esteban de la Mora y Mercadal, quien también colaboró en el estudio de Zuazo.

26. *ARTE. Revista de la Sociedad de Artistas Ibéricos*, dirigida por Manuel Abril, con sólo dos números: núm. 1 (sept. 1932) y núm. 2 (junio 1933).

27. BONET, Juan Manuel: *Diccionario de las vanguardias en España, 1907-1936*, Madrid, Alianza Editorial, 1995.

28. Los protagonistas del manifiesto son: Luis Blanco Soler, Norah Borges de Torre, Ángel Ferrant, José Moreno Villa, Gustavo Pittaluga y Guillermo de Torre. La relación completa publicada es del archivo Westerdahl. Véase AA.VV.: *Gaceta de Arte y su época, 1932-1936*. (Catálogo de la exposición celebrada en Canarias en 1997.)

29. Las sucesivas exposiciones de Moreno Villa, Fernández-Shaw y Mercadal, así como la que Guillermo de Torre y ADLAN consiguen organizar en los locales del propio Centro, ponen de manifiesto filiaciones más directas y explícitas en su segundo año de funcionamiento, cuando se ha afianzado su presencia. Casto Fernández-Shaw desde su revista *Cortijos y Rascacielos* hará continuas referencias al Centro y sus publicaciones, comentando lo acertado de la iniciativa y su éxito. En *Cortijos y Rascacielos*, núm. 16 (1934-1935), aparece incluso un plano del CEIPC. Se debe rastrear el origen de la relación con el centro londinense en la revista bilingüe *Arquitectura Española* y los viajes de los miembros de la Architectural Association a España.

sus fases— será la obra de Arcas y Lacasa más reproducida en los medios periodísticos especializados<sup>23</sup>. Se inauguró en febrero de 1932, año en que se desarrollaban otros dos proyectos: las Escuelas de Recas, en Toledo, en colaboración con M. Vías, y el concurso del Anteproyecto de edificios militares en el paseo de Ramón y Cajal de Madrid, con Rivas y Zavala, también publicado<sup>24</sup>.

A pesar de que su actividad proyectual en equipo se incrementaba por el hecho de participar en los dos grandes trabajos de grupo que se llevaban a cabo en Madrid, Sánchez Arcas no fue ajeno en absoluto a otro tipo de iniciativas colectivas de carácter más teórico y testimonial que correspondían a las manifestaciones de ciertas vanguardias españolas. Algunos de los miembros del GATEPAC eran amigos y colaboradores de Manuel Sánchez Arcas<sup>25</sup>. Las ideas progresistas, el interés por viajar y la búsqueda de una arquitectura que fuera coherente con el momento en que vivían eran elementos compartidos. Las diferentes maneras de situarse ante los acontecimientos, fuera individualmente o en grupo, por cuanto han quedado impresas o han sido rememoradas, componen trazos estudiados que, sin embargo, inciden cada vez más en la matización de las clasificaciones.

En 1931 reaparece la Sociedad de Artistas Ibéricos (SAI), organizando una exposición en San Sebastián y en 1932 edita un nuevo manifiesto y el primero de los dos números de *ARTE*, la revista dirigida por Manuel Abril<sup>26</sup>. Entre los firmantes figura el nombre de Sánchez Arcas, junto con el de otros arquitectos, aunque no participó en la exhibición ni en las páginas de una publicación que no tuvo tiempo de consolidar sus pretensiones más allá de las iniciales tomas de posición<sup>27</sup>.

El manifiesto de ADLAN, Amigos de las Artes nuevas, Barcelona, Madrid, Tenerife, con los siete puntos en defensa del arte *genuinamente contemporáneo*, cuyo primer párrafo expone su pretensión de darlo a conocer *de un modo coherente y sistemático*, aparece firmado *sólo por algunos de sus promotores*; pero en la relación de "señores socios" de ADLAN figuran 73 nombres, entre los que de nuevo está el de Manuel Sánchez Arcas<sup>28</sup>.

Ambas manifestaciones de grupo están ligadas al Centro de Información de la Construcción, que abre sus puertas en Madrid en 1935 con vocación de difundir la arquitectura desde el ámbito de la construcción. La apuesta por la racionalidad técnica en manos de los arquitectos es la clave y su referencia al homólogo inglés es casi de filiación<sup>29</sup>. Los nombres asociados a la operación o que exponen allí su obra hacen pensar en los que, como Sánchez Arcas —*el más anglosajón de nuestros arquitectos*, en palabras de Lacasa—, apuestan por esta reivindicación del oficio en la arquitectura. Sus publicaciones, el *Boletín* y la revista mensual *RE-CO*, son foros que exponen esta inquietud que Sánchez Arcas compartía<sup>30</sup>.

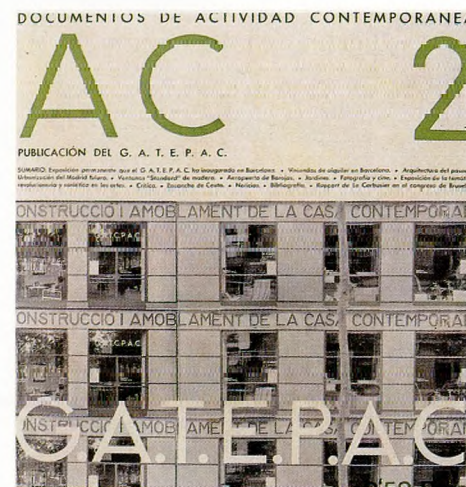


El año 1933 es otro momento de inflexión en el ámbito intelectual español. La República ha podido ya organizarse y recoger algunos de sus frutos culturales, y la asimilación del racionalismo pasa a ser un hecho que relaja el debate. Sánchez Arcas proyectará la Central Térmica de la Ciudad Universitaria, edificio funcional sin más pretensiones que auxiliar en las instalaciones de calor a los principales, según unos; ejemplo depurado y paradigma de la arquitectura moderna madrileña, según otros. No obstante, poco parece importar a la vista de la trayectoria de un arquitecto cuyos edificios corroboran tan directamente unos criterios expuestos con tal claridad. Si a problemas diferentes corresponden soluciones diferentes, y las cuestiones funcionales y urbanas concretas prevalecen sobre las formales establecidas de antemano, las soluciones que Sánchez Arcas plantea traducen por sí mismas estas ideas.

La instalación más interesante de todas las infraestructuras del recinto es la de calefacción centralizada aplicada por Sánchez Arcas y Torroja, que exige la construcción de la *central térmica, las galerías de distribución y las subcentrales; según los criterios de accesibilidad, registrabilidad, economía de mantenimiento y suministro de calor ininterrumpido*<sup>31</sup>.

La Central, considerada como el mayor exponente de la arquitectura racionalista-funcionalista de Madrid, es curiosamente un edificio de instalaciones, cuyas formas derivan de su función probablemente más que en cualquier otro, coherente con los conocimientos e intereses prioritarios de Manuel Sánchez Arcas. La crítica se ha referido a él en repetidas ocasiones y la prensa periódica más recientemente con motivo de su posible demolición<sup>32</sup>. Vuelve aquí la influencia holandesa, presente en Anasagasti o Aizpúrua, que reúne los contrarios imprescindibles: Amsterdam/Rotterdam; Wendingen/de Stijl; clasicismo/vanguardia; Behrens/Theo van Doesburg; Dudok/Rietveld...

En este año de 1933 tienen lugar otros acontecimientos significativos en la vida de Manuel Sánchez Arcas. Es nombrado Arquitecto Director de los Museos Nacionales de Historia Natural, Arqueológico y Jardín Botánico de Madrid, propuesto por la Junta de Construcciones Civiles, como aparece publicado en *La Construcción Moderna*<sup>33</sup>. Y es llamado por Aizpúrua, Labayen y Lagarde para concursar al nuevo Hospital de San Sebastián. El equipo, que obtuvo el segundo premio, editó el proyecto con una respuesta razonada a la explicación del jurado. El concurso será motivo para que algunas publicaciones de vanguardia atiendan a la figura de Sánchez Arcas, aunque para ello deban aparecer nombres explícitamente adheridos a sus organizaciones. En el texto titulado "Un fallo lamentable" publicado en la revista del GATEPAC, *AC*, se critica el fallo del concurso citando la presencia de López Otero y se hace referencia al proyecto del grupo afín: [...] *un proyecto completísimo y estudiado detalladamente según las más modernas tendencias [...] la memoria perfectamente documentada producto del*



6. AC.

30. *RE-CO, Referencia de la Construcción* es la revista editada por el Centro de Exposición e Información Permanente de la Construcción (CEIPC). Aparece como órgano de esta asociación, gracias a la *orientación y consejo de arquitectos prestigiosos*, del que se quiere hacer un lugar de investigación, de organización de cursos y conferencias, y de exposición e intercambio. Recorre su primer año (1935) con 12 números, queriendo ser una *información organizada y periódica útil al mundo de la construcción*. Aséptica, contradictoria y sin protagonistas explícitos, mejora en su segunda etapa.

31. Estudiada para dar servicio a la mayoría de los edificios, a partir de los casos visitados en los viajes a Boston y California, es un sistema que surge en colaboración con la casa americana suministradora de la maquinaria *Brown Boveri*. Véase el Anejo V: "Análisis de la red de calefacción y agua caliente centralizadas en la Ciudad Universitaria", en CHÍAS NAVARRO, Pilar: *op. cit.*

32. Carlos Sambricio en el periódico *Informaciones* y José de Castro Arines en *Panorama de la Construcción*, núm. 18 (enero 1976), para evitar su destrucción debido a la *progresiva descentralización del suministro de calor al conjunto*.

33. *La Construcción Moderna* (1.12.1933).



*conocimiento de lo más importante realizado en este género, hasta la fecha [...]*<sup>34</sup>. Habría sido motivo para poner de manifiesto la relación de proximidad profesional entre Aizpúrua y Sánchez Arcas, por un lado, y la creciente especialización de éste en los edificios hospitalarios puesta en valor por sus compañeros<sup>35</sup>.

Puede deducirse que el interés de Manuel Sánchez Arcas por las cuestiones habitualmente menos gratas a los arquitectos, las infraestructuras y las instalaciones de sus edificios, llegan a convertirse en pasión que determina y da sentido a sus propuestas arquitectónicas<sup>36</sup>. El Instituto Técnico de la Construcción y la Edificación publica *Casos Prácticos de estudio de iluminación natural*, que se inscribe en el curso de conferencias 1934-35<sup>37</sup> celebrado en la Residencia de Estudiantes, al que Arcas es invitado como único participante arquitecto. De ella se da noticia en la revista *APAA* de alumnos de arquitectura, publicación en cuya relación de socios protectores también figura Sánchez Arcas<sup>38</sup>.

El proyecto del Mercado de Algeciras, que el arquitecto plantea con Torroja, en un ejercicio de depuración en el que se produce una feliz integración entre arquitectura y estructura, también se inicia en 1933. En este edificio cobra sentido la relación entre ambos, que alejada de determinantes ajenos les permite investigar tipologías y lenguajes propios. Su construcción durará hasta 1935 y se publicará posterior y repetidamente en relación con la obra del ingeniero<sup>39</sup>.

La importancia de los arquitectos de esta generación como pioneros en el cambio de orientación del historicismo español, lo es también por su intervención en los medios de comunicación especializados que en todo el mundo cobraban importancia. Aunque sin ser objeto de experimentación ni productos artísticos en sí mismos como algunas extranjeras, las revistas españolas acceden a ser foros de reflexión de la actualidad.

La confusión formal y estilística reinante decantaría las posibilidades de trabajo de los arquitectos hacia otra faceta profesional que es el ámbito del planeamiento; el Primer Congreso Nacional de Urbanismo había tenido lugar al final de 1925 y fue reflejado ampliamente en las revistas; la disminución de la necesidad de viviendas en la capital, les empujó a ocuparse de otro tipo de iniciativa municipal ligada al edificio singular, al que accederían a través del concurso; y las tipologías universitaria, hospitalaria, del deporte o del comercio aparecen como alternativas<sup>40</sup>. Por otro lado y aunque no fuera debido a su formación en la Escuela de Madrid, la maduración autodidacta que se produce en la biblioteca del centro, así como las incursiones en los estudios y propuestas del exterior, despiertan este interés por las cuestiones urbanísticas. Ocurrió con Mercadal, Lacasa y Bergamín en Alemania, como con Sánchez Arcas en Londres, cuyas inquietudes desarrollaría más profundamente en el exilio. Viaja con

34. "El Concurso del Hospital de San Sebastián", *AC*, núm. 11 (1933) y *Arquitectura*, núm. 177 (enero 1934). Obtuvieron el segundo premio. En el jurado estaban Bergamín por Sanidad y López Otero, que otorgaron el premio a un proyecto de corte más clásico. Véase también FULLAONDO, Juan Daniel: Monográfico dedicado a José Manuel Aizpúrua, *Nueva Forma*, núm. 40 (mayo 1969). Aizpúrua y Lagarde ganarían el primer premio en el concurso para la Escuela de Montes y el tercero para el Colegio de Huérfanos, ambos en la Universitaria, que nunca se construyeron, CHÍAS NAVARRO, Pilar: *op. cit.*

35. La relación y amistad ha sido valorada por FULLAONDO, Juan Daniel y MUÑOZ, María Teresa: *op. cit.*

36. Para entender los componentes de la figura arquitecto-ingeniero, tan habitual en tiempos pretéritos pero menos en los años del siglo XX que nos ocupan, hay que revisar, entre otras, la *Revista de Obras Públicas*.

37. Publicado en la serie de artículos sobre cuestiones técnicas de construcción o edificación como anejo a la revista técnica del Instituto Torroja, *Hormigón y Acero*, en mayo de 1935.

38. *APAA*, núms. 3 y 4 (1933). *APAA, Revista de la Asociación profesional de Alumnos de Arquitectura*, se publica entre 1932 y 1934 ligada a la Escuela de Arquitectura.

39. Monográfico dedicado a Torroja, *Informes de la Construcción*, núm. 137 (1.2.1962).

40. Sánchez Arcas es autor por concurso, con Hernández Briz y Botella, del pabellón de Castilla la Nueva de la Exposición Iberoamericana de Sevilla y participa también en el IV Concurso Nacional de Arquitectura: Arquitectura (julio 1935). Proyecta el Hotel Condestable en Burgos entre otras obras y forma parte con Enrique Colás y Santiago Esteban de la Mora de la Oficina Técnica Municipal. Véase la Memoria redactada por Fernández Quintanilla en 1929 como documento previo al Concurso Internacional para la Extensión de la Ciudad Universitaria, convocado por el Ayuntamiento de Madrid en 1929, y SAMBRICIO, Carlos: *op. cit.*, 1976.



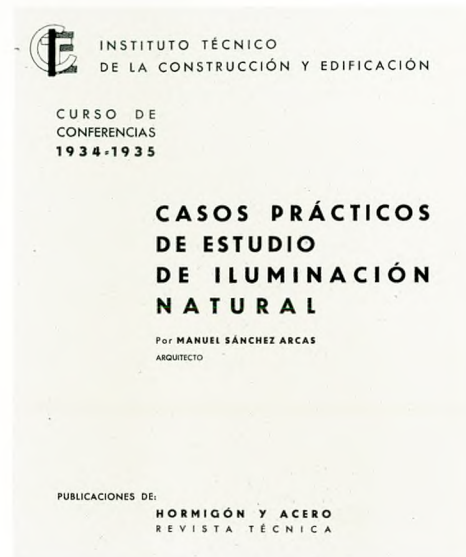
Lacasa a la Unión Soviética como miembros de la SAI y plantean con Santiago Esteban de la Mora un estudio sobre el trazado de Moscú que aparece en la revista *Arquitectura*<sup>41</sup>.

En la década de los treinta, en paralelo al recorrido de la Segunda República, y más concretamente desde 1933, en Madrid se produce una eclosión de publicaciones periódicas de variado carácter, pero que reúnen características comunes que lo son también del grupo de arquitectos al que Sánchez Arcas pertenece. Es en los productos editoriales más propios de la República donde curiosamente se ausenta la pluma de Sánchez Arcas, aunque habría que indagar otros modos de presencia de un profesional con numerosas obras. Desde *D'ací i d'allà* o *Gaseta de les Arts* en Cataluña a *RE-CO*, *Viviendas* o *Las Cuatro Estaciones* en Madrid, hasta las publicaciones del credo vanguardista que se consolidan fuera de la capital como *AC* y la tinerfeña *Gaceta de Arte*, las de autor como *Anta y Cortijos* y *Rascacielos* o incluso *La Revista de Occidente* y la prensa diaria, multitud de influencias y matices están aún por explicar. La participación de otros compañeros próximos, como Lacasa o Mercadal, la de Moreno Villa, los invitados extranjeros o los textos sin firma muestran, en ocasiones, huellas conocidas.

Mariano Rawicz, el confeccionador de una revista como *Viviendas* y único protagonista que figura en la redacción, afirma en sus memorias que la publicación se organizó con dos amigos, uno de los cuales cree que fue Luis Lacasa; Rawicz era oriundo de Polonia, el país donde Sánchez Arcas –cuya presencia en *Viviendas* podría rastrearse– pasó parte de su exilio<sup>42</sup>.

Desde que Sánchez Arcas acaba los estudios hasta el inicio de sus actividades culturales y de propaganda durante la contienda en el bando republicano del V Regimiento en 1937, no llega a dos décadas el desarrollo de su actividad en España. La continuación hasta 1970 estará teñida por la guerra europea y el exilio. Su período español lo es de preocupaciones colectivas –no ajenas a acciones y manifiestos internacionalistas como los de Frankfurt o Basilea con su revista *ABC*–, de arquitecturas sociales en su amplio sentido, de ideologías de izquierdas y confianzas en la acción pública oficial, que madurarán rápidamente. Sánchez Arcas, menos dado a la labor de difusión o al cargo público que otros –*el carácter voluntariamente anónimo de su actividad* así como su parquedad y tenacidad han sido destacados–, estará sin embargo presente en la escena madrileña con absoluta entrega y trabajará en este período en que la acción conjunta caracteriza el quehacer arquitectónico más que en ningún otro momento<sup>43</sup>.

El estallido de la Guerra Civil deja a López Otero en San Sebastián, por lo que Sánchez Arcas se hace cargo de la dirección de la Oficina Técnica de la Universitaria durante la contienda. Al terminar ésta Manuel Sánchez Arcas tiene que exiliarse y marcha con Luis Lacasa a Rusia. Allí colabora en la Academia de Arquitectura de la URSS



7. Casos prácticos de estudio de iluminación natural. Curso de conferencias 1934-1935.

41. "El proyecto del 'Gran Moscú'", *Arquitectura* (agosto 1935). César Cort había asistido al Congreso Internacional de Arquitectura de Moscú de 1932 y publicado sobre él.

42. *Viviendas* es la *Revista del Hogar* publicada en Madrid entre junio de 1932 y abril de 1936, con un total de 46 números, bajo los apartados de Arquitectura, Interiores, Decoración y Saneamiento. Representa un tipo de publicación que complementa a las más comprometidas con el lector profesional, pero igualmente contribuye a extender las nuevas ideas. Cuando en 1935 Rawicz es obligado a irse de España por motivos políticos, continúa desde su país porque [...] el editor de la revista '*Viviendas*' me envía todo el material de textos, planos y fotografías para que yo vaya confeccionando los números de la revista en *Łódź* y devuelva las maquettes [sic] con los originales a Madrid. (Supongo que no se ha dado en el mundo otro caso similar de una revista mensual que se imprime en Madrid pero se prepara y planea en Polonia, a miles de kilómetros de distancia"). RAWICZ, Mariano: *Confesionario de papel. Memorias de un inconformista* (introd. Horacio FERNÁNDEZ), IVAM, Editorial Comares, 1997.

43. Véase las notas de "En memoria del arquitecto", *Nueva Forma*, núm. 50 (marzo 1970), en el suplemento de *Panorama de la Construcción* de 1970, así como en *Arquitectura*. O en diferente tono en CHUECA GOITIA, Fernando: *Historia de la Arquitectura Occidental. El siglo XX. Las fases finales y España*, Madrid, Dossat, 1984.



# ANTA

PERIÓDICO DECENAL DE ARQUITECTURA  
FUNDADO POR TEODORO DE ANASAGASTI

Madrid, 21 de febrero de 1932.  
Dirección y Administración: PASEO DE ROSALES, 60 dup.

N.º 6

Precio: 60 cts.

Páginas

## SUMARIO:

|                                                                                                                 |       |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|
| Un piso de más. Transgresión de las O. M.                                                                       | 2     |
| El estilo moderno en la Arquitectura española. Opinión de la Sociedad Central.                                  | 3     |
| <b>México precortesiano</b> , descubrimientos en Oaxaca. . . . .                                                | 4 y 5 |
| Concursos, oposiciones y nombramientos . . . . .                                                                | 6     |
| La cabeza de Goya, por Juan Cristóbal . . . . .                                                                 | 7     |
| Derecho a no ser molestado por los ruidos. Sentencia condenatoria . . . . .                                     | 8     |
| <b>La Federación Patronal de la Construcción</b> y el aumento tributario . . . . .                              | 3     |
| Subastas de obras. Carpintería metálica . . . . .                                                               | 9     |
| Correcciones de la acústica en las salas . . . . .                                                              | 10    |
| <b>Los grandes concursos internacionales de Arquitectura en Moscú, Alemania y París.</b> Instituto Rockefeller. | 11    |
| Precios: unitarios, del cemento y arena: . . . . .                                                              | 12    |

La tumba más importante de América,  
descubierta en Oaxaca, México

## LAS PRIMERAS NOTICIAS

Por la prensa diaria tuvimos la primera noticia del imponderable descubrimiento arqueológico.

Sabíamos que una Comisión de arqueólogos trabajaba desde hace meses en las excavaciones que se efectúan en aquel Estado mexicano, y que sus desvelos habían sido premiados con hallazgos arqueológicos de positivo valor.

Luego, al comenzar a bajar las cables la consecuencia del nuevo seísmo, que cables la tierra, aguardarnos con impaciencia la llegada de los periódicos con los detalles del histórico acontecimiento. Y he aquí las primeras noticias, que tomamos de *Ereosider*, que fué el primer diario de la capital mexicana que comunicó a sus lectores la grandeza de lo revelado en las ruinas del Monte Albán, que, a juzgar por los primeros relatos que hace la prensa mexicana que acabamos de recibir — gracias al interés que el gobierno puso en no dejar que se perdiera el descubrimiento —, son muy interesantes. El primer artículo de la prensa mexicana sobre el descubrimiento de las ruinas de Monte Albán, que apareció en el *Diario de la Tarde* de México, el 15 de febrero de 1913, y que fue firmado por el periodista don Fernando Romo-García, a quien desde aquí saludamos y agradecemos cordialmente su caritativa atención—, contiene muchos e inapreciables objetos que vienen a suplantar el caudal arqueológico.

Entre ellos hay numerosos de jade, de cristal de roca, de alabastro, perlas, turquesas y otros de oro, trabajados primorosamente.

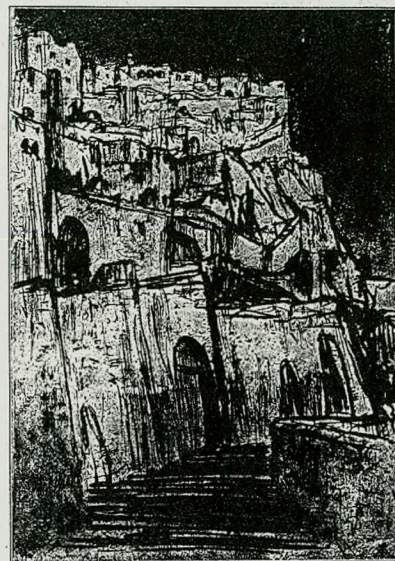
Gracias a las excavaciones que desde el año pasado se venían llevando a cabo en el citado monte del Estado de Oaxaca, por la Comisión de arqueó-

logos allí enviada por la Secretaría de Educación, se habían descubierto muchas construcciones arquitectónicas milenarias de gran valor, que acrecentaban el interés del mundo civilizado; pero ninguna hasta ahora tan maravillosa y tan elociente para los estudios de la civilización que existió antes del descubrimiento del Nuevo Mundo, como la del monte Albán.

El licenciado don Alfonso Caso, a cuya dirección se encomendaron los trabajos de la Comisión de arqueólogos, ha manifestado que es de tal naturaleza la suntuosa tumba, que causará el asombro de todo el mundo. Y añade:

...avanzamos de descubrir lo que considero la tumba más importante de América, pues sólo es igualada o comparada, mejor dicho, en riqueza, de cuantas se conocen con la del famoso Tutankamen. Será un orgullo para nuestro país que se exhiban ante el mundo las maravillas de arte que hacían los antiguos indios mexicanos. Los descubrimientos de monte Albán son de tal naturaleza, que constituirán una sorpresa y un asombro universal, porque al conocerse en sus detalles arqueológicos y arqueológicos, acercarán el interés y la sensación causada por el descubrimiento.

Hay que hacer constar que estas excavaciones se efectuaban en México simultáneamente con las que llevan a cabo en Egipto, donde, como es sabido, se descubrió recientemente la sepultura de la mujer de Tutankhamen, la faraona Nefertiti.



*La escalinata de Thera. Aguafuerte de Anasagasti*

## INSPECCIONES SANITARIAS HASTA NUEVA ORDEN

Los positivos beneficios que pueden derivarse—dicen en la *Gaceta* del día 18 desde Gobernación—para la salud nacional de la inspección sanitaria constante de viviendas y establecimientos públicos, a los que viene a sumarse la posibilidad de dar ocupación a numerosos obreros sin trabajo, obliga al ministro de la Gobernación a disponer:

Que por los inspectores provinciales de Sanidad se ordene urgentemente a los inspectores municipales giren visitas de inspección, haciendo las denuncias por duplicado al alcalde y al inspector provincial, a fin de que se dispongan las obras de corrección necesarias, sancionando el incumplimiento en caso contrario.

Mensualmente—concluye—las provincias elevarán a la Dirección general, hasta nueva orden, informes del cumplimiento y resultado de esta gestión.

Tacha difundida entre nuestros gobernantes es la de que, demasiadas voces, se propende a una saludable actuación más que por motivos fundamentales e intrínsecos, por móviles de otro orden.

Piadoso será el deseo de proporcionar ocupación a los artesanos menesterosos; mas ¿es menos humanitaria la cumplida fiscalización de los locales insalubres, que por sí solos se bastan para dar lugar a toda clase de excitaciones ministeriales?

¡Sanidad!... ¡Inspección sanitaria!... ¡Inspección constante de las vi-

viendas y de los establecimientos públicos!... ¡Dar ocupación a los numerosos obreros que la solicitan angustiosamente!... ¡Cuántos y cuán bellos propósitos!... Pero...

¿Cuánto no hay que hacer en sanidad edilicia! ¿Qué lejos estamos de otras legislaciones, despiadadas con los inmuebles necróforos! ¿Se lleva en algún lado el registro demográfico de cada casa para llegar a la conclusión de las que reclaman a voz en grito a los derribistas?

Multitud de veces hemos denunciado esta imperiosa, ineludible necesidad, y recientemente en nuestro libro *Hundimientos. Grandes estafas de la construcción*.

La enfermería de las construcciones tiene denominaciones análogas a las médicas. Se habla de una casa tuberculosa como del enfermo a quien hay que recuir para evitar virulentas propagaciones.

Requerir así a los funcionarios, cuya agitación debe ser continua, vigilante y entrometedora, es confesar que en su mayoría poseen sosedados cargos burocráticos. Hay una cláusula denigrante, una recomendación: la de que *se eleven informes hasta nueva orden*. Como si el Consejo Superior Sanitario actuase en compartimento estanco, recogido, sin la sensibilidad e instigación debidas. Diciendo leyes cuya magnífica efectividad no traspone las páginas de los periódicos oficiales.

ANASAGASTI



donde publica una *Historia de la Arquitectura Española*. Entre 1946 y 1949 será embajador de la República Española en Varsovia y desde 1968 hasta su muerte vive en Berlín. Desarrolla su labor en lo que se ha llamado “el urbanismo hospitalario” y trabaja en el Instituto de Historia y Arte de la Construcción. Obtiene significativos premios internacionales y publica diversos artículos en revistas alemanas y dos libros de carácter científico en la *Deutsche Bauakademie* de Berlín: *Form und Bauweise der Schalen* (Forma y estructura de cubiertas) en 1961 y *Stadt und Verkehr* (Ciudad y Tráfico) en 1968<sup>44</sup>.

La crítica al formalismo y la búsqueda del funcionalismo; Estados Unidos *versus* Europa; la atracción pendular de los dos grandes referentes: USA y URSS; la técnica frente a la arquitectura periodística; el nuevo clasicismo, la modernidad sin vanguardia o la arquitectura de transición (como la considera el propio Lacasa) componen numerosas expresiones para denominar la duplicidad de actitudes, a menudo fundidas, que caracteriza la arquitectura española de estas dos décadas del siglo XX<sup>45</sup>.

Puede que el papel de propagandistas que toman Le Corbusier, Van Doesburg, Sartoris o Mercadal sea necesario. Puede que así sus adeptos se organicen y ocupen el centro del foco que ilumina importantes cambios de rumbo para una disciplina lenta en su evolución. Pero lo que continúa ocurriendo fuera de foco muestra igualmente una realidad más amplia y compleja cuya indagación requiere mayor atención. En arquitectura, como en tantos asuntos, lo que queda reflejado en las páginas impresas parece haber ocurrido con diferente intensidad que lo demás, aun a pesar de la persistencia de la obra construida. El caso de Manuel Sánchez Arcas viene a confirmar algo de ello. Se hace necesario revisar el escenario y mirar en la penumbra.

44. Véase los citados trabajos de Campo Baeza y Bonet Correa.

45. Sánchez Arcas puede adscribirse *al grupo de aquellos arquitectos que intentan ligar la posibilidad de una alternativa socialista dentro de una administración burguesa*, como los arquitectos que, frente a Mercadal, se sitúan con distintas actitudes en el otro lado de la modernidad: Fernández Balbuena y Zuazo; Quintanilla y Bellido; Lacasa, Sánchez Arcas, Subirana y Azorín o Esteban de la Mora. SAMBRICIO, Carlos: *Cuando se quiso resucitar la arquitectura*, op. cit.



PROQ. DE LA DEAPÉCINA DEL HORTAL DE SAN  
JERÓNIMO.

El conjunto siempre invitado en conciertos con el 2º Orquesta  
de cámara en colaboración con la organización Lapage, etc.

$\frac{1}{2}$  LACRUE A150



## Sánchez Arcas y Aizpúrua: una relación singular

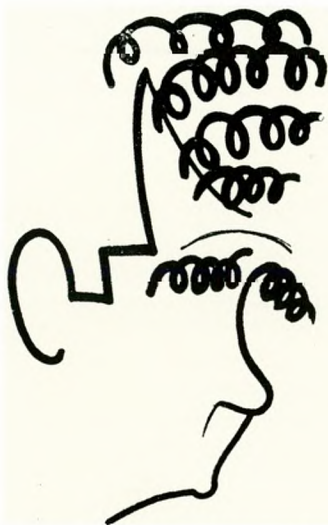
José Ángel Medina Murua

Cada proyecto es una historia. Lo mismo una colaboración ocasional entre dos arquitectos. Uno de los casos más paradigmáticos fue el del Pabellón español para la Exposición de París de 1937: el trabajo en equipo de dos arquitectos tan dispares como Luis Lacasa y Josep Lluís Sert marcó un hito al respecto. La colaboración entre Sánchez Arcas y Aizpúrua fue otra relación singular. El proyecto: un hospital para San Sebastián. Los dos casos presentaban paralelismos. Mientras que Lacasa y Sánchez Arcas, además de colaboradores habituales, pertenecían a la llamada *Generación del 25*, Sert y Aizpúrua militaban en el GATEPAC. Sin embargo, el frustrado desenlace del proyecto de Sánchez Arcas y Aizpúrua le resta, probablemente, relevancia ante la crítica. Por otro lado, las circunstancias que envolvían ambos proyectos son bien distintas. El Pabellón español de Sert y Lacasa se realizó en plena Guerra Civil; por lo tanto, es uno de los últimos ejemplos de la incipiente modernidad en la arquitectura española. Además, la colaboración estaba impuesta por la dramática situación de la guerra de España. La colaboración de Sánchez Arcas y Aizpúrua, en cambio, respondía a aspectos bien distintos.

En todo caso, esta experiencia de colaboración admite muchas lecturas. La más común hasta ahora, pero también la más inmediata, es la de considerar que la invitación a Sánchez Arcas por parte de Aizpúrua para participar, junto con Labayen y Lagarde, en la elaboración del proyecto del Hospital responde a una estrategia para asegurarse la victoria en el concurso. Es evidente que la amplia experiencia y el prestigio del asturiano en España constituían toda una garantía de éxito. Para el año en el que el concurso se convocó, 1933, el arquitecto había proyectado y construido numerosos edificios sanitarios y de investigación: el Instituto de Física y Química de la Fundación Rockefeller y el Hospital Clínico de la Ciudad Universitaria en Madrid, el Hospital Español de la Beneficencia en Méjico, el Hospital Provincial de

1. Hospital de San Sebastián. Sánchez Arcas, Lagarde, Labayen y Aizpúrua.





2. Caricatura de Sánchez Arcas, publicada en la revista APAA, núm. 4 (mayo 1933).

1. Cfr. LACASA, Luis: "Europa y América: bajo y sobre el racionalismo de la Arquitectura", conferencia impartida por el arquitecto en Bilbao y publicada en *Arquitectura*, enero 1929.

2. Cfr. Luis Lacasa: *Escritos, 1922-1931*, COAM, 1976.

3. Cfr. LOMBA SERRANO, Concha: "El nuevo rostro de una vieja bandera: la Sociedad de Artistas Ibéricos en la República (1931-1936)", en *La sociedad de Artistas Ibéricos y el Arte español de 1925*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1995.

4. *Nueva Forma* (mayo 1969). Los artistas que firman son los siguientes: Escultores: Victorio Macho, Alberto, Laviada, Ángel Ferrant. Pintores: Vázquez Díaz, Pérez Rubio, Benjamín de Palencia, Ponce de León. Arquitectos: Rafael Bergamín, Blanco Soler, Aizpúrua, Sánchez Arcas. Músicos: Óscar Esplá, Salvador Bacarisse, Adolfo Salazar, Fernando Remacha. Escritores: Federico García Lorca, Antonio Mari-chalar, José María Marañón, Manuel Abril.

Logroño y el de Toledo. La colaboración con Sánchez Arcas era todo un lujo para los componentes del Grupo Norte (GN). Tan sólo Lagarde, el más veterano del grupo, podía acercarse al precoz oficio que Sánchez Arcas ostentaba a sus todavía treinta y siete años. Aizpúrua y Labayen eran los más jóvenes: tenían siete años menos que Sánchez Arcas y dieciséis menos que Lagarde. Desde que se establecieron juntos en la calle de Prim de San Sebastián, en 1927, su actividad fue intensísima. Un gran número de proyectos y una comprometida labor en el panorama cultural ocupaban su tiempo. En este sentido, su militancia en los CIAM y en el GATEPAC fueron sus señas de identidad más difundidas. Construían poco; pero su único edificio construido hasta ese momento, el Real Club Náutico en la bahía de la Concha, había cosechado gran éxito y se había publicado extensamente. Además, fue el único edificio español incluido en la famosa exposición del MOMA de 1932, *The International Style*.

El grupo resultaba paradójico ya que *a priori* los arquitectos que lo componían representaban dos actitudes bien diferenciadas. Éstas coincidían con las descritas por Lacasa en una conferencia de 1929 en Bilbao: la de los racionalistas dogmáticos y los racionalistas antintelectuales<sup>1</sup>. Resulta sorprendente que Sánchez Arcas, colaborador íntimo de aquel que se atrevió a calificar a Le Corbusier como "periodista y charlatán"<sup>2</sup>, accediese a trabajar con dos de los alumnos más aventajados del arquitecto suizo en España. También es confuso el grado de implicación de Sánchez Arcas en la colaboración ya que, en el transcurso del proyecto no se moverá de su estudio de la calle de Velázquez, y será Aizpúrua el intermediario entre las dos partes del grupo con sus continuos viajes entre San Sebastián y Madrid.

No obstante, la relación de Sánchez Arcas con Aizpúrua tenía otros antecedentes. Ya en 1931 y con el comienzo de la República, la Sociedad de Artistas Ibéricos (SAI) resurgió de la mano de Juan de la Encina, Manuel Abril y Guillermo de Torre<sup>3</sup> entre otros. *Los abajo firmantes venimos desde hace meses queriendo reorganizar la Sociedad de Artistas Ibéricos, que nunca del todo muerta, o no resignada al menos a morir, ha permanecido, no obstante, inactiva varios años por falta de ambiente y medios*.<sup>4</sup> En esta ocasión los dos arquitectos fueron dos más de los protagonistas que firmaron de nuevo el manifiesto de la SAI. Junto con escultores, pintores, músicos y escritores del panorama español, los arquitectos firmantes serán, además de Aizpúrua y Sánchez Arcas, Blanco Soler y Rafael Bergamín. Este último, curiosamente, participó como vocal y secretario en el jurado del concurso del Hospital dos años más tarde.

Todo no termina ahí. Sánchez Arcas ya había visitado el País Vasco con motivo de una conferencia en Bilbao. El título: "Reflexiones del hospital actual". La conferencia, impartida en noviembre de 1928, fue la siguiente a otra de Luis Lacasa titula-



da “Europa y América: bajo y sobre el racionalismo de la Arquitectura”<sup>5</sup>. En ella, Lacasa definió a Sánchez Arcas como *uno de nuestros primeros anglófilos*. No sabemos si Aizpúrua asistió a la conferencia, pero lo que sí sabemos es que sirvió de precedente para que, años más tarde, en diciembre de 1932 y pocos meses antes de la convocatoria del concurso del Hospital, Aizpúrua invitase a Sánchez Arcas a pronunciar otra conferencia. La invitación se hizo extensible a Mercadal, al Grupo Este (GE) y a Sebastián Gasch. Aizpúrua escribía así a Sert: *Me interesa, como presidente que soy de la sección de bellas artes del ateneo, que venga a dar una conferencia Sebastián Gasch [...] sobre arquitectura he invitado a Mercadal y a Sánchez Arcas sobre hospitales. Os invito a uno de vosotros para que habléis sobre las ciudades de reposo tema interesantísimo en los momentos actuales contestadme enseguida la fecha aproximada para incluirla en el calendario os ruego que aceptéis*<sup>6</sup>.

Pero esta convocatoria tenía otra intención, además de la cultural, que se remontaba unos meses atrás. Del 29 al 31 de marzo de 1932, se celebró la famosa reunión de delegados del CIRPAC en Barcelona. El objetivo era preparar el IV congreso del CIAM en Moscú. El evento tuvo una trascendencia fundamental para el GATEPAC ya que éste fue oficialmente reconocido por el Comité Internacional para la Resolución del Problema de la Arquitectura Contemporánea (CIRPAC). Así se lo comunicó Sert a Aizpúrua: *Los acuerdos de la reunión te los enviaré en cuanto los tenga puestos en limpio y aprobados por el resto del grupo, te incluyo más estatutos que me dio Giedion. Hemos resuelto con éste que GATEPAC sea el grupo oficial del CIRPAC en España y que AC tenga el derecho de primera publicación de los trabajos de sus miembros para todos los países de habla española, esto constará en el impreso de los acuerdos tomados en la reunión de Barcelona que se enviará a todos los afiliados del CIRPAC*<sup>7</sup>. El contundente respaldo del CIRPAC y el contacto con delegados como Gropius, Breuer o Le Corbusier entusiasmó a los asistentes españoles. A partir de ahí el GATEPAC fue otro. Pero el cambio sólo afectó al grupo catalán.

Los únicos asistentes del GATEPAC no catalanes fueron Mercadal y Aizpúrua, en calidad de delegados de los grupos Centro y Norte respectivamente. Su impotencia era patente. Por un lado, Mercadal, que no conseguía hacer funcionar el grupo de Madrid, había dicho dos meses antes de la reunión: *Mover al grupo resulta obra de romanos*<sup>8</sup>. Por otro lado, Aizpúrua, consciente de las limitaciones de un GN tan poco numeroso, se lamentaba ante Sert: *Os envidio del trabajo que desarrolláis y mi única colaboración posible es el alentarlos por no poder materialmente en ésta [en San Sebastián] desarrollar un trabajo de esa naturaleza. Solamente es factible con la colaboración de 8 ó 9 como vosotros. ¡Y pensar que en Madrid con más elementos no hacen nada en este sentido!*<sup>9</sup>



3. Caricatura de Aizpúrua, de P. Antequera Azpiri, publicada en *La Nación* (18.5.1930).

5. Cfr. SANZ ESQUIDE, José Ángel: “La Arquitectura en el País Vasco durante los años 30”, en AA.VV.: *Arte y Artistas Vascos de los Años 30*, Diputación Foral de Guipúzcoa, 1986.

6. Carta del 8.12.1932 de J. M. Aizpúrua a J. L. Sert. Archivo GATEPAC, COAC, Barcelona.

7. Carta del 11.4.1932 de J. L. Sert a J. M. Aizpúrua. Archivo GATEPAC, COAC, Barcelona.

8. Carta del 12.2.1932 de F. García Mercadal a J. L. Sert. Archivo GATEPAC, COAC, Barcelona.

9. Carta del 8.12.1932 de J. M. Aizpúrua a J. L. Sert. Archivo GATEPAC, COAC, Barcelona.



La invitación en diciembre de Aizpúrua a Sánchez Arcas para impartir una conferencia en San Sebastián coincidió, prácticamente, con la convocatoria del concurso del Hospital en enero. La oferta para colaborar en el proyecto se realizó, probablemente, en ese momento. Sánchez Arcas, como todos sabemos, accedió. Su colaboración favoreció el que Lagarde se uniese por primera vez a la pareja Aizpúrua-Labayen. Luego se producirían otras adhesiones. Durante el año de la colaboración el grupo crecerá. Lagarde había sido el primero. Después le siguieron Vallet, Ponte, Olazábal, Baroja y Alberdi, en San Sebastián; Madariaga y Bilbao se unieron a Vallejo en Bilbao, y Zarranz en Pamplona.

Pero, sobre todo, la invitación pretendía acercar a Sánchez Arcas a la militancia del GATEPAC. Su incorporación haría cuajar el inoperante Grupo Centro (GC) de García Mercadal. Madrid era una asignatura pendiente para el GATEPAC que, desde Barcelona, contemplaba expectante las gestiones de Aizpúrua en la capital española. Las dos últimas exposiciones celebradas en Madrid por el GATEPAC ese año, la de los concursos de viviendas de Solocoeche en Bilbao en verano y la de escuelas en diciembre, habían tenido a Aizpúrua como organizador. *Amigo Aizpúrua, [...], nos satisface además la idea de que tú puedes ir a Madrid a activarlo.*<sup>10</sup> Le había escrito Torres Clavé a Aizpúrua con motivo de la primera de esas exposiciones.

Pero además hay otras circunstancias que avalan la idea de hacer más presente el GATEPAC en Madrid. En marzo de 1933, tres meses antes de la terminación del plazo para la entrega de las propuestas del concurso, *AC* publicó su noveno número. Éste estaba dedicado a escuelas. El número publicó material sobre escuelas recogido por el grupo suizo del CIRPAC perteneciente a la exposición sobre arquitectura escolar celebrada en Madrid en diciembre y también los proyectos para el concurso del grupo escolar de San Francisco de Bilbao. Pero lo más sorprendente era la publicación del Instituto-Escuela de segunda enseñanza en Madrid de Carlos Arniches, sobre todo teniendo en cuenta que se trataba de un proyecto cuyo autor no pertenecía al GATEPAC. De hecho, fue la única publicación, en la trayectoria de *AC*, de un edificio correspondiente a un arquitecto “no GATEPACO” y que, casualmente, se hizo durante la colaboración del GN con Sánchez Arcas. Ni siquiera Sánchez Arcas, contando con la excepción del Hospital de San Sebastián, fue publicado nunca en *AC*.

Es probable que la invitación de Aizpúrua a Sánchez Arcas fuera más allá de la participación en el concurso. Y también parece probable que lo que deseaba el donostiarra era contar con Sánchez Arcas como militante del GC. Una posterior alusión de éste a Sánchez Arcas como miembro del GATEPAC parece confirmar esta hipótesis. En una nota de protesta por el fallo del concurso Aizpúrua escribirá: *En esta nota nos limitamos a protestar con toda energía de este fallo incapaz y a anunciar a nuestros lectores que*

10. Carta del 17.5.1932 de J. Torres Clavé a J. M. Aizpúrua. Archivo GATEPAC, COAC, Barcelona.

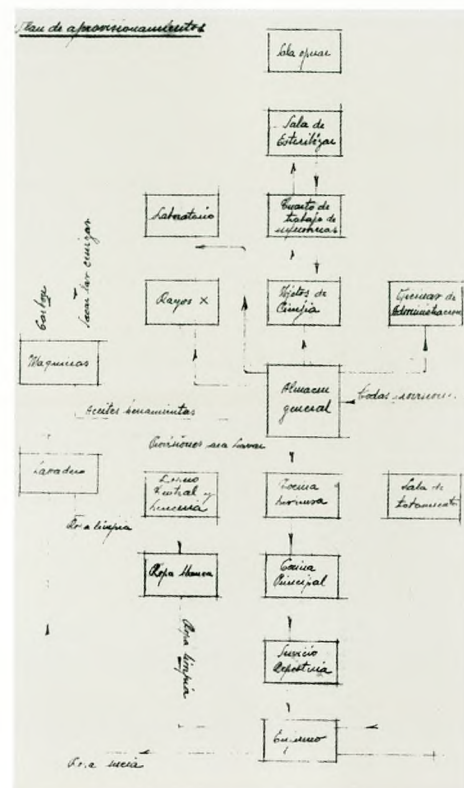


## El Concurso del Hospital de San Sebastián

El proyecto de nuestros protagonistas se desarrolló entre enero y junio de 1933. La dirección se efectuó desde el estudio de Sánchez Arcas en la madrileña calle de Velázquez número 71. Allí se reunía éste con Aizpúrua para decidir las principales directrices del proyecto. Esquemas de funcionamiento, croquis de plantas y organigramas para el tanteo de diferentes soluciones. Mientras tanto, en San Sebastián, Labayen y Lagarde y Aizpúrua, cuando estaba, desarrollaban todo ese material y confeccionaban el complicado presupuesto. La labor final también se repartía entre las dos ciudades. Así, si en Madrid Aizpúrua ultimaba el estudio de asoleo aprovechando los que tenían hechos para el concurso de casas económicas en Bilbao, Labayen y Lagarde realizaban una segunda propuesta más reducida con objeto de abaratar el presupuesto.

Los organigramas y las primeras plantas esquemáticas estaban realizadas por Sánchez Arcas. Circulaciones y funciones se concatenaban formando un complejo organismo. Asombra la meticulosidad con que se detallaban todos y cada uno de los diferentes parámetros que forman la maquinaria hospitalaria. Sala de esterilizar, cuarto de trabajo de enfermeras, rayos x, almacén general..., todo se articulaba con una precisión digna de un profesional con un sobrado dominio de la materia.

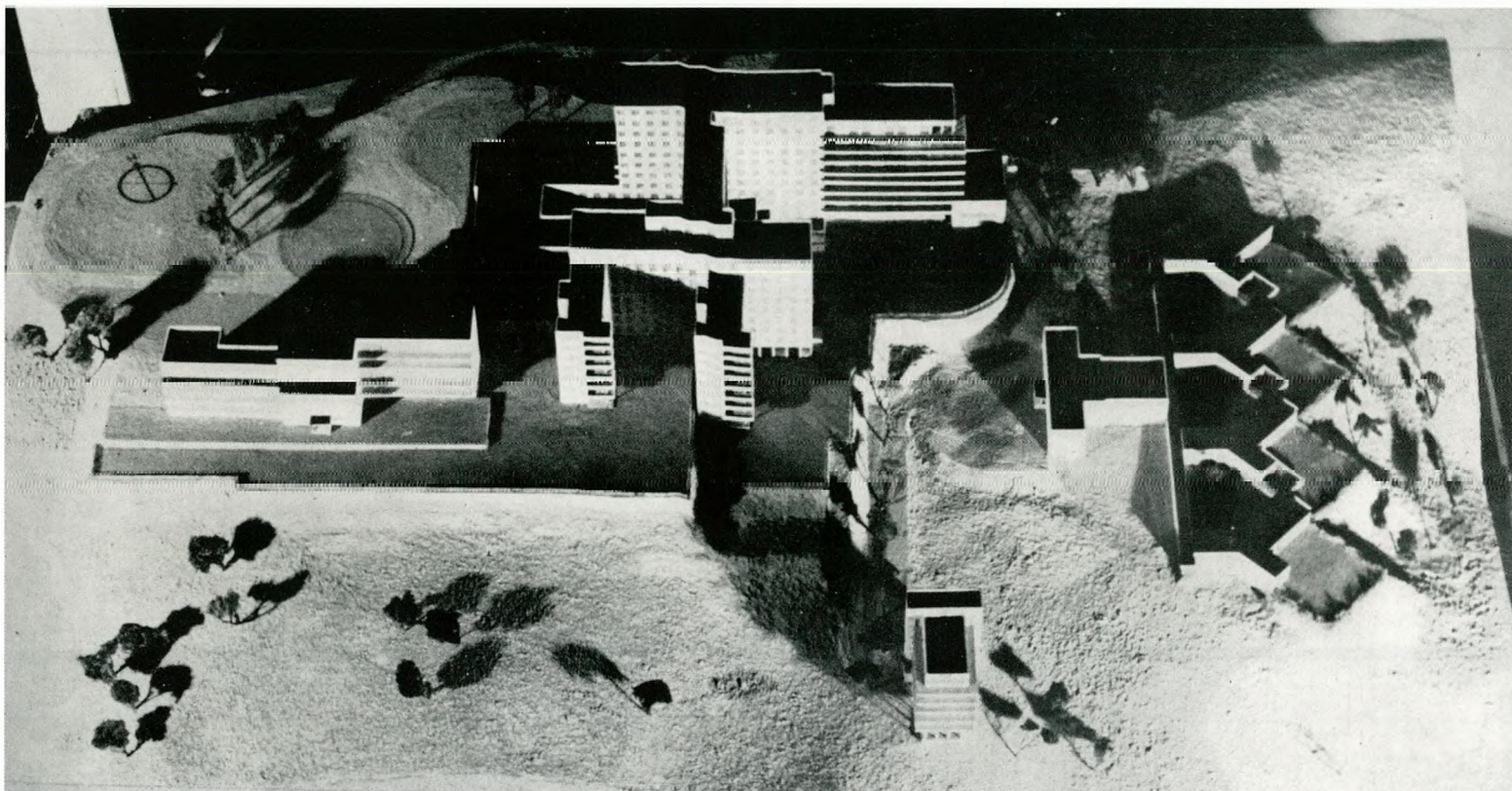
El resultado final tenía suficientes referencias formales a la obra construida de Sánchez Arcas, sobre todo en el bloque principal, que hacía patente su peso en el proyecto. Pero quizá había una característica que destacaba en el conjunto y que parece más propia de la arquitectura de “vanguardia” que de él: la utilización del *revoco lla-*



#### 4. Organigrama de Sánchez Arcas.

11. Carta del 28.9.1933 de J. M. Aizpúrua a J. Torres Clavé.  
Archivo GATEPAC, COAC, Barcelona.





5. Maqueta para el concurso del Hospital de San Sebastián.  
Sánchez Arcas, Lagarde, Labayen y Aizpúrua.



*mado tirolesa*<sup>12</sup> para la fachada. Cabría pensar, en este caso, que los Aizpúrua, Labayen y Lagarde impusieron su “estilo”. Sin embargo, parece que el propio Sánchez Arcas, buen conocedor de la construcción con ladrillo visto, abogó también por el revoco obedeciendo a condicionantes culturales de la zona. De hecho, les propuso como modelo la nueva Facultad de Medicina y Farmacia de Lyon de Ch. Dantin. El edificio, publicado en la revista de ingeniería *Le Génie Civil* en abril de 1931, era uno más de los construidos con una donación de la *Internacional Education Board*, o lo que es lo mismo, por la Fundación Rockefeller. No cabe duda de que el conocimiento de Sánchez Arcas sobre el edificio en cuestión debía de ser grande. No en vano Sánchez Arcas, junto con Lacasa, había inaugurado un año antes en Madrid, el 2 de febrero de 1932, su famoso Instituto de Física y Química costeado por la Fundación Rockefeller. Tras la consecución del concurso del Instituto de Física y Química, éstos, acompañados por los investigadores Enrique Moles y Miguel A. Catalán, recorrieron Francia, Suiza, Alemania, Dinamarca e Inglaterra<sup>13</sup>, visitando instalaciones similares.

Con todo, el edificio se confeccionó según un criterio modular inscrito en una estructura y que el propio jurado destacaría. Los autores lo definían así en la memoria: *En el anteproyecto arquitectónico no hay definitivo nada más que la estructura, las líneas de circulación, el emplazamiento y agrupación de los servicios y dimensiones de éstos; pueden variar según convenga, no sólo en el caso del desarrollo del proyecto, sino también después de construido el edificio. Ésta es la característica de la estructura moderna de estos edificios.* El resultado sería, según el informe de R. Bergamín y D. de Bastera, el de *una solución exterior más clara y más espontánea.*

En definitiva, el proyecto constaba de un pabellón en altura, *a la manera americana* (como se requería en las bases del concurso) y otros pabellones sueltos que igualmente venían impuestos por el concurso. Las plantas baja y semisótano constituían el basamento para el bloque en altura, de manera que éstas aglutinaban gran parte de los servicios comunes.

La memoria era, prácticamente, una conferencia sobre arquitectura hospitalaria. De hecho, seguía al pie de la letra una de Sánchez Arcas pronunciada, unos meses antes de la finalización del plazo de entrega, en un ciclo de conferencias sobre Edificios Sanitarios. El ciclo estaba organizado por la APAA (Asociación Profesional de Alumnos de Arquitectura), entre cuyos protectores se encontraban tanto Aizpúrua como Sánchez Arcas. La conferencia se publicó en el número 4 de mayo de 1933 de la revista de la APAA. Sin duda, lo que más destacaba de ella era la constante referencia a la arquitectura sanitaria norteamericana. Desde comparaciones con parámetros utilizados en los hospitales estadounidenses, detalles sobre el tipo de carrito para transportar alimentos hasta la disposición general de la volumetría de un hospital



6. La nueva Facultad de Medicina y de Farmacia de Lyon de Ch. Dantin.

12. Fallo suscrito por los vocales arquitectos Diego de Bastera y Rafael Bergamín, Archivo Labayen, pág. 29.

13. Cfr. BONET CORREA, Antonio: “El edificio Rockefeller”, *Arquitectura* (marzo-abril 1983), págs. 69-72.





7. Maqueta del Hospital de San Sebastián. Sánchez Arcas, Lagarde, Labayen y Aizpúrua.

americano, la memoria no hacía sino confirmar el dominio que Sánchez Arcas poseía de la arquitectura sanitaria.

El 30 de junio de 1933 se entregaba definitivamente el proyecto a la Junta de Patronato del Nuevo Hospital. El material entregado —*una maqueta [...], 13 Bastidores [...], Fotografías [...]* y *una carpeta con una Memoria y un avance de presupuesto*— quedaba a la espera hasta el fallo definitivo del día 25 de agosto.

Sin duda que la espera del fallo del jurado fue dura, por lo que se deduce de las palabras de Aizpúrua a Torres Clavé en una carta del 28 de septiembre: *¿Qué tal vuestro viaje por Grecia? Yo no pude ir no solamente por cuestiones deportivas si no por que estaba preocupado por las reuniones del jurado calificador del concurso del hospital*<sup>14</sup>. En efecto, Aizpúrua consideró secundaria su presencia en el trascendente IV Congreso del CIR-PAC de Atenas de 1933 y antepuso los intereses derivados de la colaboración con Sánchez Arcas a los que le ofrecía el comité de Zúrich.

### **Por aquí hemos estado muy ocupados con el asunto del hospital que nos han hecho una cabronada imponente [...]**

El fallo del concurso es conocido. El jurado, compuesto por los médicos, A. Gallano (Presidente), W. López Albo (vocal), y los arquitectos vocales M. López Otero, D. Basterra y R. Bergamín, propuso a la Junta el proyecto de D. Aguirrebengoa y D. F. Urcola para su construcción. En segundo lugar quedaba el proyecto de Sánchez Arcas, Labayen, Lagarde y Aizpúrua, y en tercer lugar el de P. Muguruza.

Pero en el tribunal no hubo unanimidad. La voz discordante era la de Modesto López Otero, quien en su informe mostraba *la imposibilidad de unir mi voto, lamentándolo, al de los demás miembros del Jurado, proponen el anteproyecto de los Sres. Urcola y A<sup>a</sup>, trabajo muy estimable, pero con graves inconvenientes y que lo hacen inferior, en conjunto, al de S.A.L.A.L.* El informe conjunto de Diego de Basterra y Rafael Bergamín daba por vencedor el proyecto de Aguirrebengoa y Urcola. Sin embargo afirmaban que, según su criterio, proponían a la Junta *no el mejor de los anteproyectos, sino el más conveniente*, aludiendo a las ventajas económicas que el proyecto presentaba frente a sus competidores. Por último, los médicos Gallano y López Albo proponen, al igual que Bergamín y De Basterra, el proyecto de Aguirrebengoa y Urcola. *Su mayor acierto*, según los doctores, era el *haber sido conducido desde el principio por un criterio médico*.

Donde sí hubo unanimidad fue en calificar de “inapropiado” el uso del revoco tanto en el proyecto de S.A.L.A.L. como en el de Urcola y Aguirrebengoa. En cambio, abogaba por el uso del ladrillo visto, que era lo que el proyecto de Muguruza proponía. El fallo, no obstante, no fue bien recibido por algunos de los participantes menos avenidos. De hecho hubo quien, como los arquitectos Elizalde y Recarte,

14. Carta del 28.9.1933 de J. M. Aizpúrua a J. Torres Clavé. Archivo GATEPAC, COAC, Barcelona.



dirigió una denuncia al Decano del Colegio de Arquitectos para intentar declarar nulo el fallo.

Tampoco el equipo de S.A.L.A.L. se quedó de brazos cruzados e intentó por todos los medios cambiar el sentido del fallo. Primero fue pidiendo la oportunidad de defender su proyecto ante el jurado. La petición fue denegada. Después, Aizpúrua intentó aprovechar la influencia de AC y escribió a Torres Clavé para publicar una nota sobre el desenlace del concurso: *Querido amigo, / Por aquí hemos estado muy ocupados con el asunto del hospital que nos han hecho una cabronada imponente. El concurso lo han ganado 2 arquitectos de la época sin nombre con un proyecto que es una vergüenza. [...] tengo verdadero interés en que se publique a manera de protesta y con rótulos grandes lo que te mando adjunto y en un próximo número haré una crítica detallada del proyecto premiado comparado con el nuestro que ha quedado en segundo lugar. [...] Título: Un fallo vergonzoso. Un caso que no debe repetirse y un hospital que no debe construirse / En el concurso celebrado últimamente en San Sebastián para la construcción de un hospital de 600 camas se ha dado el caso de un fallo tan falto de criterio y vergüenza profesional que hace pensar el que España se encuentre todavía a falta de una sana justicia en todos los órdenes de la vida. En esta nota nos limitamos a protestar con toda energía de este fallo incapaz y a anunciar a nuestros lectores que en el próximo número publicaremos un estudio comparativo del proyecto premiado y del que ha quedado en 2º lugar cuyos autores los sres. Sánchez Arcas, Lagarde, Labayen y Aizpúrua pertenecen al GATEPAC y en el que se demuestran las grandes ventajas de este último proyecto y los disparates y errores enormes del proyecto premiado que según dictamen de algún miembro del jurado (pues en el fallo no ha habido uniformidad) no es el mejor sino el más conveniente. / Y esto no lo hacemos con miras partidistas por ser el 2º premio obra de miembros del GATEPAC sino que demostraremos que otros proyectos, la mayoría de los presentados, son mucho mejores que el proyecto premiado en 1º lugar y por fin defender a la verdadera arquitectura de unos cuantos arquitectos que habiéndola deshonrado quieren en los últimos años de su vida refugiarse en los falsos moldes de una arquitectura que queriendo ser funcional, racional y demás tópicos modernos no es lo único que puede ser la arquitectura: ARQUITECTURA<sup>14</sup>.*

La nota no se publicó íntegra sino que fue modificada por Torres Clavé. Asimismo, la crítica detallada de los dos primeros premios prometida por Aizpúrua no llegó. En enero, casi cuatro meses después, Torres, impaciente, le recordó la promesa hecha: *Amigo Aizpúrua: No he recibido aún el material para AC 13 que me prometiste, con la crítica del hospital de San Sebastián<sup>15</sup>.* En ese mismo mes, enero de 1934, los tres primeros premios del Hospital de San Sebastián aparecieron publicados en *Arquitectura* sin el previo consentimiento del GE. Aizpúrua incumplió uno de los acuerdos “sagrados” del GATEPAC. El mismo por el que Mercadal había sido amenazado de expulsión tantas veces antes. El acuerdo trataba sobre el derecho de AC de primera publicación de los

## Manifiesto de la Alianza de Escritores Antifascistas para la Defensa de la Cultura

Se ha producido en toda España una explosión de barbarie en que las viejas formas de la reacción del pasado han tomado nuevo y más poderoso empuje, como se alcanzase una suprema expresión histórica al integrarse en el fascismo.

Este levantamiento criminal de militarismo, clericalismo y aristocratismo de casta contra la República democrática, contra el pueblo, representado por su Gobierno del Frente Popular, ha encontrado en los procedimientos fascistas la novedad de fortalecer todos aquellos elementos mortales de nuestra historia, que por su descomposición lenta venían corrompiendo y envaneciendo al pueblo en su afán activo de crear una nueva vida española. Contra la auténtica España popular se ha precipitado para destruirla o corromperla, envileciéndola con una esclavitud embotecedora y sangrienta, como la de la República romana, ese criminal empuje de una gran parte del Ejército, que al traicionar a la República lo ha hecho de tal modo que ha desmembrado la culpabilidad de su intención, agravándola con la de traidores a sí mismo en la falsedad de los ideales patrióticos que se decía defender, sacrificando la dignidad internacional de España y ensangrentando y destruyendo el suelo sagrado de su historia. Y esto con tal ímpetu desesperado, demoleedor, suicida, que la trágica responsabilidad delictiva de sus características ha determinado con claridad y de destrucción esas jumas conocidas en España; en una palabra: fascistas.

Contra este monstruoso estallido del fascismo, que tan espantosa evidencia ha logrado ahora en España, nosotros, escritores, artistas, investigadores científicos, hombres de actividad intelectual, en suma, agrupados para defender la cultura en todos sus valores nacionales y universales de tradición y creación constante, declaramos: nuestra unión total, nuestra identificación plena y activa con el pueblo, que ahora lucha gloriosamente al lado del Gobierno del Frente Popular, defendiendo los verdaderos valores de la inteligencia al defender nuestra libertad y dignidad humana, como siempre hizo, abriendo heroicamente.

Como por premura de tiempo y dificultades de comunicación no se han podido recoger más firmas, se advierte a todos los que quieran sumar la suya a este manifiesto lo hagan enviando su adhesión a: **TALLER DE FOTOGRAFADO “EL SOL”** Barrio, 8 - MADRID - Teléfono 33.49

mente paso, con su independencia, a la verdadera continuidad de nuestra cultura, que fué popular siempre, y a todas las posibilidades creadoras de España en el porvenir.

Emiliano Barral, escritor; Luis Quintanilla, pintor; Strindberg, Ángel Ferrán, escritor; Ramón Gómez de la Serna; Sánchez Arcas, arquitecto; Vicente Sufas Vlu, escritor; Miguel Pérez Ferrer, escritor; Luis Lucena, arquitecto; Carlos Montilla, ingeniero; J. Prados, catedrático de Universidad; Juan María Aguilar, catedrático; José Fernández Montesinos, escritor; Santiago Esteban de la Mora, arquitecto; A. Rodríguez Montano, catedrático y escritor; Roldofo Halfilter, compositor; Rosa Chacel, escritora; Timoteo Pérez Rubio, pintor; Carlos Díez Fernández, médico; Concha Albornoz, escritora; Blas J. Zama y Rana, maestro nacional; José Ignacio Martínez, escritor; Antonio Torres, escritor; Luis Buñuel, realizador cinematográfico; Rafael Díaz, escritor; Andrés Sánchez Bruna, escritor; Oscar del Olmo, periodista; Miguel Leona, pintor.

Miguel Prieto, pintor; Ramón Iglesia, bibliotecario; Alfonso R. Aldave, escritor; Arturo Serrano, poeta, escritor; Rafael Sánchez Ventura, profesor; Adolfo Salazar, escritor; Gustavo Durán, compositor; Juan Chabás, escritor; Delia del Carril, pintora; Emilio Nivelro Díaz, escritor; Julio del Camín, escritor; José Ribas Panera, escritor; Pedro Garías, escritor; Jaime Menéndez, escritor; José Herrera, escritor; María Angela del Olmo, actriz; Eduardo Ugarte, escritor; José Ramos, periodista; Acario Colapas, músico compositor; María Alfaro, escritora; Luis Pérez Infante, escritor; Joaquín Villatoro, Rogelio Martínez Casanova, Santiago Ontañón, pintor; Carmen Muñoz Manzano, inspectora de Primera Enseñanza; Emilio Delgado, escritor; Armando Bazán, escritor; Xavier Abril, escritor; A. del Amo Algara, escritor; Luis Cernuda, escritor; Manuel Altolaguirre, escritor; María Zambrano, escritora; W. Rocas, catedrático; José Bergamín, escritor.

Como por premura de tiempo y dificultades de comunicación no se han podido recoger más firmas, se advierte a todos los que quieran sumar la suya a este manifiesto lo hagan enviando su adhesión a: **TALLER DE FOTOGRAFADO “EL SOL”** Barrio, 8 - MADRID - Teléfono 33.49

8. “El Manifiesto de la Alianza de escritores antifascistas para la defensa de la cultura”, *La Voz* (30.7.1936).

15. Carta del 22.1.1934 de J. Torres Clavé a J.M. Aizpúrua. Archivo GATEPAC, COAC, Barcelona.





9. Grupo de arquitectos poco antes –junio 1936– del estallido de la Guerra Civil; de izquierda a derecha sentados: Muñoz Monasterio, Bellido, Sáinz de los Terreros, García Morales; de pie: Gabriel de la Torre, Gutiérrez Soto, Sánchez Arcas, Zuazo, López Otero, Amós Salvador, Luis Villanueva, Gaspar Blein, Luis Díaz Tolosana, Pedro Muguruza y Miguel Artíñano.



proyectos de los miembros del GATEPAC. A pesar de que el proyecto no era obra exclusiva de miembros del GATEPAC, en el GE no sentó nada bien la publicación de los Hospitales en *Arquitectura*. Torres Clavé siguió reclamándole insistentemente a Aizpúrua el material sobre los hospitales, a pesar de que éste no envió nunca nada al respecto. A partir de entonces, la correspondencia de Aizpúrua con el GATEPAC se hizo menos frecuente. Un año más tarde, el donostiarra se trasladará a Madrid debido a su nombramiento como Arquitecto de los Servicios Técnicos de la Subsecretaría del Ministerio de Instrucción Pública.

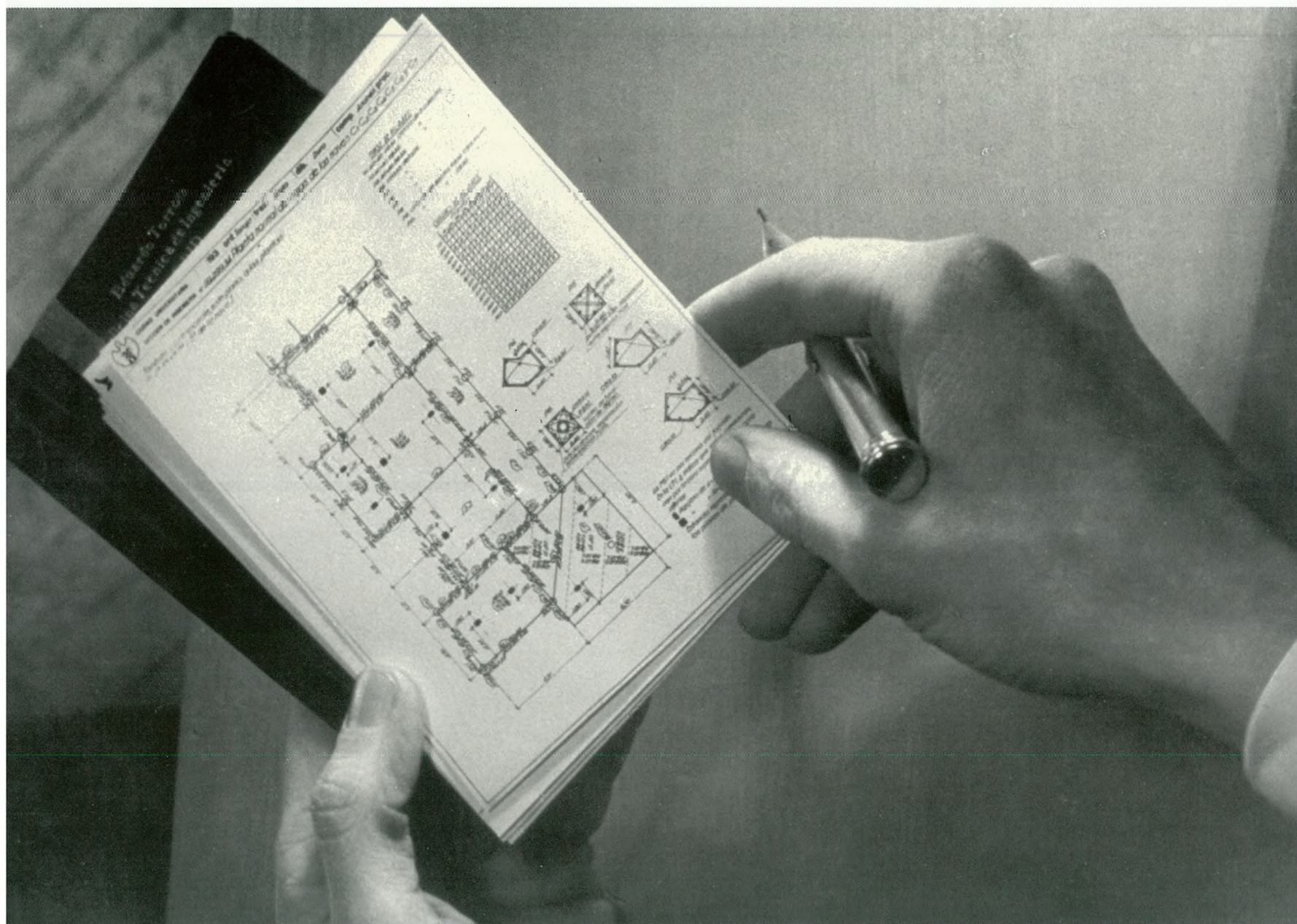
La historia del Concurso del Hospital de San Sebastián termina aquí. Y supongo que la relación profesional de Aizpúrua con Sánchez Arcas también. Por lo menos no consta que colaborasen ninguna vez más aunque, a partir de su nombramiento, Aizpúrua resida en Madrid. A pesar de todo, creo que la colaboración con Sánchez Arcas estuvo presente en algunos de sus proyectos, como en el proyecto para un Museo en la Castellana o en las viviendas de alquiler de Fuenterrabía.

La relación se vio truncada definitivamente en septiembre de 1936, con el fusilamiento de Aizpúrua por sus cargos en la Falange. Como diría Luis Lacasa, *había, pues, que pensar en la política*<sup>16</sup>. La firma de Sánchez Arcas en el *Manifiesto de la alianza de escritores antifascistas para la defensa de la cultura* el 30 de julio de 1936<sup>17</sup> quizá los relacionaría, paradojas de la vida, por última vez.

16. Testimonio recogido en LACASA, Luis: *Escritos, 1922-1931*, COAM, 1976.

17. "El Manifiesto de la alianza de escritores antifascistas para la defensa de la cultura", *La Voz* (30.7.1936).







## Manuel Sánchez Arcas (1897-1970) y Eduardo Torroja Miret (1899-1961)

Joaquín Antuña Bernardo

En el proyecto de la Ciudad Universitaria (C.U.) de Madrid, Modesto López Otero fue el arquitecto director de las obras y formó un equipo heterogéneo de jóvenes arquitectos encargados de proyectar los diferentes edificios. Con ellos colaboró el ingeniero Eduardo Torroja. Éste se incorporó a dicho grupo en 1929, apenas año y medio después de haber establecido su propia Oficina Técnica de proyectos. Desde 1923, había trabajado en la empresa Hidrocivil, dirigida por el ingeniero José Eugenio Ribera. Contaba, por tanto, con varios años de experiencia profesional, proyectando y dirigiendo obras de diverso tipo como cimentaciones de pilas de puentes, puentes, acueductos, y obras de saneamiento, acometida y urbanización en diversas poblaciones.

Para Torroja, el hecho de incorporarse a la Oficina Técnica de la C.U. supuso un cambio fundamental en su orientación profesional ya que, a partir de entonces, fue centrando progresivamente su actividad en la colaboración con diferentes arquitectos, comenzando con los de la C.U., realizando estructuras de edificación. Con Luis Lacasa participó en el proyecto presentado al Concurso de casas baratas, aunque fue con Manuel Sánchez Arcas con quien trabajó en más ocasiones<sup>1</sup>.

Las ideas de este último, sin duda, debieron influir en el pensamiento de Torroja, porque Sánchez Arcas estaba interesado en una arquitectura que no trata de desarrollar fórmulas estéticas preconcebidas, sino que se ocupa de dar forma a programas nuevos, originales y diversos, creando una estética nueva sobre bases sólidas, atendiendo siempre a las novedades que la industria ponía a disposición de los técnicos<sup>2</sup>. De la misma forma, Sánchez Arcas coincidiría con la actitud de Torroja, al entender que el progreso en la industria de la construcción necesitaba de la investigación científica en las diferentes disciplinas que tenían que ver con ella. Ambos estaban dispuestos a experimentar nuevas técnicas, materiales y sistemas constructivos

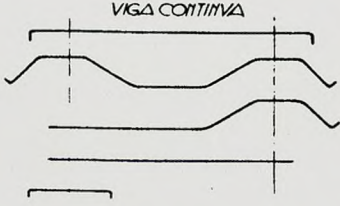
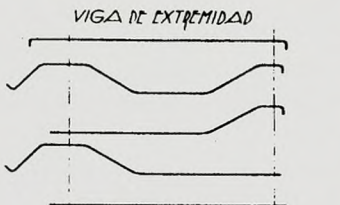
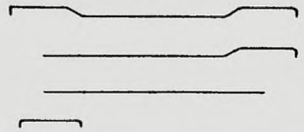
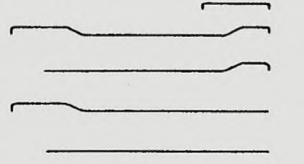
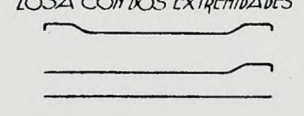
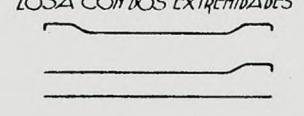
1. Planta de estructura de la losa de los solares.

1. ANTUÑA BERNARDO, Joaquín: *Las estructuras de edificación de Eduardo Torroja Miret*. Tesis Doctoral, ETSAM, Madrid, 2002 (dir.: Ricardo Aroca Hernández-Ros), pág. 279 y sigs. Entre los años 1931 y 1936, la actividad de la Oficina Técnica de Eduardo Torroja está prácticamente dedicada a proyectos de edificación.

2. SÁNCHEZ ARCAS, Manuel: "Encuesta sobre la nueva arquitectura", *La Gaceta Literaria*, 1928, t. II, núm. 32, pág. 202.



## INSTRUCCIONES PARA EL PEDIDO Y CUBICACION DE LAS ARMADURAS

|                                                                                     |                                        |                                       |                                       |                                                                                                                      |                  |
|-------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------|---------------------------------------|---------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------|
|    | Vigas de 0.40                          | Vigas de 0.40 y 0.50                  | Vigas de 0.60                         | Las barras de los pilares en general tienen                                                                          | 4.34 de longitud |
|                                                                                     | $\frac{7}{8}l + 0.20$                  | $\frac{7}{8}l + 0.20$                 | $\frac{7}{8}l + 0.20$                 | Las de los pilares de las últimas plantas tienen                                                                     | 3.00 " "         |
|                                                                                     | $\frac{9}{8}l + 1.15$                  | $\frac{9}{8}l + 1.50$                 | $\frac{9}{8}l + 1.04$                 | Los pilares circulares de los salarums                                                                               | 3.90 " "         |
|                                                                                     | $\frac{9}{8}l + \frac{1}{10}l + 0.50$  | $\frac{9}{8}l + \frac{1}{10}l + 0.75$ | $\frac{9}{8}l + \frac{1}{10}l + 0.92$ | Los cercos cuadrados de pilar de 0.40x0.40-1.63 y 1.52                                                               | " "              |
|    | $\frac{9}{8}l$                         | $\frac{9}{8}l$                        | $\frac{9}{8}l$                        | " " de pilar circular                                                                                                | 1.10 " "         |
|                                                                                     | $\frac{1}{3}l + \frac{1}{3}l + 0.20$   | $\frac{1}{3}l + \frac{1}{3}l + 0.20$  | $\frac{1}{3}l + \frac{1}{3}l + 0.20$  | " " " " de ángulo                                                                                                    | 2.70 " "         |
|                                                                                     | $\frac{9}{8}l + 0.35$                  | $\frac{9}{8}l + 0.35$                 | $\frac{9}{8}l + 0.35$                 | Los refuerzos de cabeza en los pilares circulares de salariums = 3.50 m en                                           |                  |
|                                                                                     | $\frac{9}{8}l + 0.91$                  | $\frac{9}{8}l + 1.12$                 | $\frac{9}{8}l + 1.32$                 | forma de zuncha. Los refuerzos de cabeza en los pilares de ángulo y cuadrado                                         |                  |
|    | $\frac{11}{10}l + 0.33$                | $\frac{11}{10}l + 0.37$               | $\frac{11}{10}l + 0.40$               | de HAVC = 0.65 m en forma de caperuza. Las barras de anclaje = la altura del                                         |                  |
|                                                                                     | $\frac{9}{8}l + 0.75$                  | $\frac{9}{8}l + 0.90$                 | $\frac{9}{8}l + 1.07$                 | cimiento más 0.80. Las zapatas más 0.10. Las barras de los arriostamientos =                                         |                  |
|                                                                                     | $\frac{11}{10}l + 0.15$                | $\frac{11}{10}l + 0.15$               | $\frac{11}{10}l + 0.15$               | la luz entre ejes más 0.70                                                                                           |                  |
|                                                                                     | $\frac{1}{3}l + 0.35$                  | $\frac{1}{3}l + 0.35$                 | $\frac{1}{3}l + 0.35$                 | Los estribos u horquillas de las vigas de 0.40 de canto = 0.90. Los de las                                           |                  |
|   | $\frac{7}{8}l + 0.20$                  |                                       |                                       | vigas de 0.49 y 0.50 de canto = 1.10. Los de las vigas de 0.60 de canto = 1.50.                                      |                  |
|                                                                                     | $\frac{9}{8}l + 0.20$                  |                                       |                                       | El número de cercos en los pilares cuadrados será 17. El número de cercos                                            |                  |
|                                                                                     | $l + 0.20$                             |                                       |                                       | en los circulares y de ángulo será 33. El número de barras en los forjados cruzados será los $\frac{9}{8}$ de la luz |                  |
|                                                                                     | $\frac{1}{10}l + \frac{1}{10}l + 0.20$ |                                       |                                       | entre ejes, por el número de barras por metro lineal. El número de estribos con separación constante                 |                  |
|  | $\frac{1}{3}l + 0.20$                  |                                       |                                       | en las vigas será, la luz entre los ejes menos 0.40, dividido por la separación, más 1 estribo, multiplicado         |                  |
|                                                                                     | $\frac{9}{8}l + 0.35$                  |                                       |                                       | por el n° de estribos de cada sección. El número de estribos con separación variable será, la luz entre              |                  |
|                                                                                     | $l + 0.35$                             |                                       |                                       | ejes menos 0.40, dividido por vez y media la separación, más 1 estribo, multiplicado por el n° de estribos           |                  |
|                                                                                     | $\frac{9}{8}l + 0.25$                  |                                       |                                       | de cada sección.                                                                                                     |                  |
|  | $l + 0.25$                             |                                       |                                       |                                                                                                                      |                  |
|                                                                                     | $l + 0.50$                             |                                       |                                       |                                                                                                                      |                  |
|                                                                                     | $l + 0.40$                             |                                       |                                       |                                                                                                                      |                  |
|                                                                                     | $l + 0.30$                             |                                       |                                       |                                                                                                                      |                  |

2. Plano de armaduras tipo utilizado en las obras de la Ciudad Universitaria.



en sus obras, con la intención última de promover el progreso de la industria de la construcción en España.

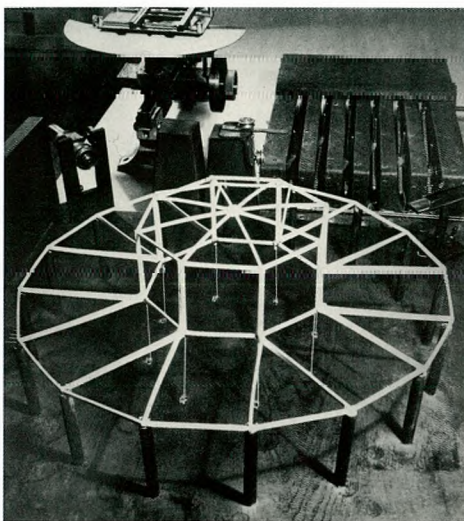
Los anteproyectos de varias Facultades estaban definidos a finales de 1928 y las obras de urbanización comenzaron al año siguiente. Entre tanto, las propuestas de varios edificios se fueron concretando hasta presentarse en junio de 1930 los primeros proyectos, correspondientes a los edificios del grupo de Medicina, las Facultades de Medicina y Farmacia y la Escuela de Odontología. Respecto a las primeras versiones, los proyectos definitivos se modificaron notablemente, aunque se mantuvo el esquema de pabellones paralelos unidos por bloques transversales. La estructura, que no estaba claramente definida, se planteó en hormigón armado. La elección de este tipo de estructura no impone, en principio, prácticamente ninguna condición en la organización de la planta de los edificios. Sin embargo, cuando la distribución de los soportes y la disposición de las vigas se hace de manera regular, dando lugar a vanos de luces parecidas, la estructura que resulta es mucho más económica, a la vez que es más sencilla de definir y construir. En los edificios de las Facultades se estableció una trama ortogonal y regular que determinaba la disposición de los elementos estructurales, situando los soportes en los vértices de la trama. El programa funcional se adaptó, entonces, a esta distribución de los elementos estructurales. Las dimensiones de esta trama se repetían de forma que no sólo en los bloques del mismo edificio eran iguales, sino que en las tres construcciones del grupo de Medicina la estructura de cada pabellón era idéntica. Con esto se consiguió además que el número de elementos estructurales diferentes fuese muy reducido.

Torroja planteó, desde los primeros proyectos del grupo de Medicina, un sistema de representación de los planos de estructuras que era el resultado de una forma particular de entender el proceso de armado, y que pretendía facilitar el trabajo del proyectista así como la supervisión y el control de la obra. El sistema se basaba en la utilización de un número limitado de despieces de armadura, con la definición de las longitudes de las barras en función, únicamente, de la luz de la pieza. Del cálculo se obtenía la cantidad de acero necesaria y el proyectista elegía el diámetro de las barras y el modelo de despiece que colocar (fig. 2).

Bastaba por tanto, para definir el armado de una estructura, indicar el tipo de despiece elegido y el diámetro de la barra necesario. Se trataba de un sistema inspirado en una patente que Juan Manuel de Zafra había registrado en 1902<sup>3</sup>, y que Torroja generalizó para definir todos los elementos de la estructura: vigas, losas, soportes y zapatas. Este sistema se desarrolló en la Oficina Técnica de la C.U. y está impulsado por la voluntad de facilitar la producción de la armadura de la obra para normalizar los elementos a utilizar. El método se definió en los primeros proyectos y, con ligeras

3. ZAFRA Y ESTEBAN, Juan Manuel de: *Sistema de piezas de hormigón armado para trabajar a flexión*, Exp. núm. 29.864, Sevilla, 1902; *Un sistema de piezas de vigas suelos de hormigón armado*, Exp. núm. 29.865, Sevilla, 1902. Archivo de la Oficina Española de Patentes y Marcas, Madrid, Ministerio de Hacienda.





3. Modelo de lucernario del quirófano.

4. TORROJA MIRET, Eduardo y Manuel BOUSO: "Representación iconográfica de estructuras de hormigón armado en edificación", *Boletín del Instituto Técnico de la Construcción y del Cemento*, núm. 62 (Madrid 1949).

5. "Pabellón de la Junta y oficinas de la Ciudad Universitaria", *Arquitectura*, núm. 151 (1931), pág. 370.

6. FERNÁNDEZ CASADO, Carlos: "Teoría de las losas continuas sobre columnas", *Ingeniería y Construcción*, vol. XII, núm. 133 (1934), págs. 3-10; núm. 136, págs. 249-262; núm. 138, págs. 369-377.

7. Los expedientes núms. 17, 36 y 76 (correspondientes a los proyectos: Depósito de Tetuán, Lavadero de Benifairó de Valldigna y Abastecimiento de Linares respectivamente) del archivo de la Oficina Técnica Eduardo Torroja son estructuras de ese tipo. ANTUÑA BERNARDO, Joaquín: *op. cit.*, pág. 287 y sigs.

modificaciones, se usó permanentemente en la Oficina Técnica de Torroja. Este sistema de notación se concretó en una publicación posterior que, más tarde, inspiró la norma UNE 24.002<sup>4</sup>.

La primera obra en la que Torroja y Sánchez Arcas colaboraron fue el pabellón de la Junta Constructora de la C.U., cuyo proyecto estaba listo a finales de 1930 y que se construyó en la primavera de 1931, siendo la primera edificación que se concluyó en la Universitaria. Conviene destacar el hecho de que la contratación de los pavimentos de este pabellón se hizo aparte del resto de la obra, con el fin de poder colocar varios tipos diferentes para experimentar su comportamiento, con vistas a decidir los que se emplearían en los otros edificios que se estaban estudiando. Asimismo, se utilizaron diferentes tipos de puertas, como muestra de las que se podían colocar en los laboratorios de las Facultades<sup>5</sup>.

Estos dos hechos —el carácter de ensayo de algunos aspectos de la obra del pabellón y la forma de abordar la construcción de la estructura de los edificios— ponen de manifiesto la voluntad investigadora y experimental presente en el ánimo de los autores de los proyectos y explican el interés que despertaron las obras de la Ciudad Universitaria y su repercusión entre los técnicos de la época.

El pabellón estuvo terminado en junio de 1931 y el siguiente proyecto en el que colaboraron se presentó en octubre del mismo año. Se trata del Hospital Clínico, del que el propio Sánchez Arcas había realizado el anteproyecto. La estructura del edificio, que repite el esquema utilizado en obras anteriores aunque aquí con dimensiones diferentes, tiene dos construcciones singulares: las losas sin vigas de los balcones en voladizo y la cubierta de los quirófanos. En ambos casos se trata de tipos estructurales inéditos en España. Las soluciones se estudian en primer lugar analíticamente. Posteriormente se realiza un ensayo, en un caso en modelo reducido y en otro a escala real, y una vez terminada la obra, se hace una prueba de carga. Con ello se pone de manifiesto de nuevo la actitud innovadora y experimental con que se plantean algunos de los proyectos.

La construcción de losas continuas sin vigas sobre soportes apenas se había difundido en España<sup>6</sup>, a pesar de que hacía varios años que se realizaban en diversos países de Europa y el propio Torroja las había propuesto en ocasiones anteriores<sup>7</sup>. No se habían utilizado, sin embargo, en proyectos de edificación. La principal ventaja que ofrece este tipo de estructura es la sencillez del encofrado necesario, que se reduce a una superficie plana. El resto de la estructura estaba formado por losas planas, colocadas entre una familia de vigas paralelas que, a su vez, apoyaban en otras de mayor sección. Todos los elementos se hormigonaban a la vez, por lo que había que preparar el encofrado de los diversos nervios necesarios. El aumento de la superficie



de encofrado que representaban los diferentes nervios podía llegar a representar el 40% de la total ocupada por el forjado. Por ello, la solución de la losa plana sin vigas suponía una economía notable.

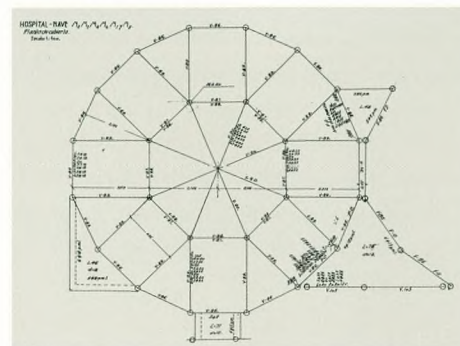
Después de estudiar y definir la estructura, y antes de construirla, se realizó un tramo de la losa a tamaño real, que se ensayó en el suelo (fig. 6).

La otra estructura experimentada fue la de la cubierta de los quirófanos. Se trataba de conseguir una sala circular diáfana de 21 metros de diámetro, con un lucernario central que permitiese la iluminación natural cenital. Para hacerlo se dispuso una serie de soportes en el perímetro que determinaban un polígono regular de 16 lados. Sobre ellos apoyaban unas vigas dispuestas radialmente que se unían en grupos de dos por el otro extremo definiendo un octógono de cuyos vértices arrancaba un montante. Éstos estaban unidos entre sí en sus extremos superior e inferior formando el lucernario. Además, los extremos superiores de dichos montantes se unían dos a dos por unos nervios ligeramente curvados (figs. 4 y 5).

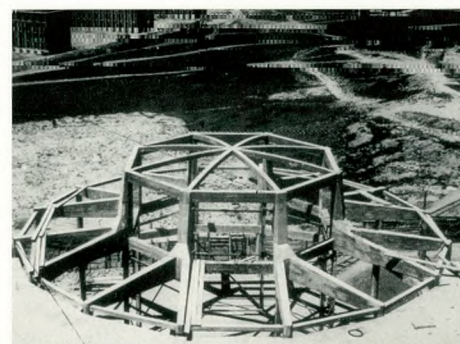
El resultado es una viga de montantes sin diagonales, una viga Vierendel con un trazado particular<sup>8</sup>, que hacía que su análisis fuese, en la época, notablemente complejo.

Una manera de abordar el estudio de estructuras en aquel momento era el ensayo de modelos reducidos. Se trataba de una disciplina ampliamente desarrollada en otros países y que en España apenas se utilizaba. Esta técnica requería la capacidad de realizar maquetas de las estructuras con materiales cuyas características mecánicas estuviesen perfectamente definidas, para poder establecer la proporción adecuada entre la estructura real y el modelo, así como la magnitud de las cargas a aplicar. Asimismo, era necesario disponer de aparatos de precisión con los que realizar las lecturas de las pequeñas deformaciones que se producían en los modelos cargados. Para realizar ese tipo de estudios, Torroja promovió la creación de la empresa Investigaciones de la Construcción (ICON), que se encargaba tanto de hacer ensayos, construyendo los modelos y probándolos, como de fabricar los aparatos de precisión necesarios. En esta empresa se realizó el modelo a escala y el ensayo de la estructura de los quirófanos (fig. 3). También se encargó de suministrar un telemicrodeformómetro de su fabricación y ocho auscultadores de tensión con los que se registraron los movimientos de la estructura durante la prueba de carga realizada cuando la construcción de la primera de estas cubiertas estuvo terminada, en 1933. Este ensayo provocó cierto interés, como lo demuestra el hecho de que acudiesen al mismo, entre otros, Torres Quevedo (padre e hijo) y Alfonso Peña Boeuf, y que se publicase en la prensa especializada la referencia del acontecimiento<sup>9</sup>.

En este caso, constituía una novedad tanto la estructura proyectada como los medios utilizados en su estudio, comprobación y ensayo.



4. Planta con la definición del lucernario del quirófano.



5. Estructura de uno de los lucernarios del quirófano.

8. MOYA, Luis: "Las vigas Vierendel", *Arquitectura*, núm. 114 (1928), págs. 313-317.

9. "Pruebas de una estructura en la Ciudad Universitaria", *Ingeniería y Construcción*, vol. 11, núm. 128 (1933), págs. 397-398.





6. Prueba de carga del tramo de losa ensayado a escala real.



Torroja registró en su archivo todos los proyectos en que participó, asignándoles un número de orden correlativo según se producía el encargo<sup>10</sup>. La realización de alguno de ellos se prolongó durante varios meses, por eso las fechas en que se concluyeron no se corresponden con las de entrada en el registro. Así, el proyecto del Mercado de Algeciras figura con el número de registro 158, lo que sitúa la fecha en la que se comenzó a estudiar en 1932. Es, por tanto, anterior a otro proyecto en el que también colaboró con Manuel Sánchez Arcas: el de la central de calefacción de la C.U., aunque aquél se finalizase después de que el edificio de la central estuviese en construcción.

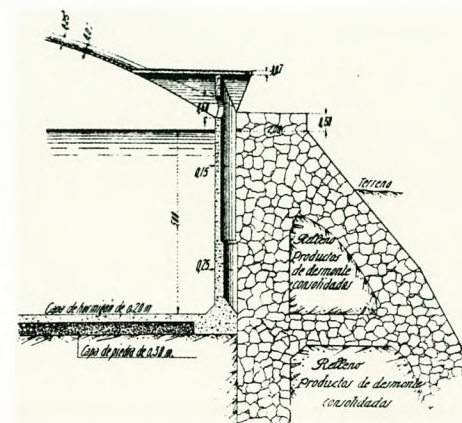
El proyecto del Mercado de Algeciras muestra claramente la actitud, tanto de Torroja como de Sánchez Arcas, de intentar introducir en España los últimos avances en el campo de la edificación.

Modesto López Otero había realizado varias propuestas para el edificio del Paraninfo entre 1929 y 1936, de las que no se construyó ninguna. En todas ellas incluía un espacio central de grandes dimensiones cubierto con una cúpula. Por ello, aunque no se conserven datos al respecto, es posible que en la Oficina Técnica de la C.U. se estudiasen las diferentes opciones posibles para construir cúpulas, y que tanto Torroja como Sánchez Arcas estuviesen al corriente de los últimos logros en ese campo.

No es extraño, por tanto, que planteasen la construcción de una cúpula para resolver la estructura del Mercado de Algeciras, pese al desafío que suponía emplear una técnica inédita en España.

El proceso seguido en la definición de la estructura del Mercado muestra, además, la misma manera de proceder que hemos visto en los proyectos anteriores. Se hizo un estudio analítico de la estructura de la cúpula con el que se definió una primera versión del proyecto, proponiendo, además, la construcción de un modelo a escala reducida. Una vez ensayado, proporcionó la información necesaria para realizar una serie de modificaciones en el proyecto, tanto en la organización de la estructura como en el proceso ideado en un principio para su puesta en obra.

La cúpula planteada es del mismo tipo que la construida en Jena por Dischinger en 1925, pero con la novedad que supone el apoyo en ocho soportes<sup>11</sup>. Para conseguirlo se introdujo una disposición novedosa, que consistía en colocar unos tramos de bóvedas cilíndricas entre los soportes. Éstos tenían la misma forma que los empleados años atrás por Ildefonso Sánchez del Río en el proyecto del cuarto depósito de aguas de Oviedo (fig. 7)<sup>12</sup> y que cumplían una función estructural similar —la de darle rigidez al borde de una lámina delgada de hormigón armado—, aunque sus dimensiones fuesen menores que las que se emplearon en el Mercado.



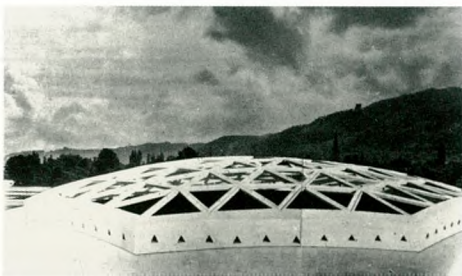
7. Sección de la cubierta del cuarto de depósito de Oviedo, de Ildefonso Sánchez del Río.

10. ANTUÑA BERNARDO, Joaquín y José Manuel PEDREGAL BOEDO: "El archivo de Don Eduardo Torroja." *Ingeniería Civil*, núm. 125 (2002), págs. 1-7.

11. DISCHINGER, Franz: "Voûtes et coupôles minces en ciment armé", *La Technique des Travaux*, vol. VII, núms. 2 y 3 (1931), págs. 99-126; págs. 147-167. Memoria presentada al Primer Congreso Internacional del Hormigón Armado, Lieja 1930. En ella presenta el proyecto de Jena y una propuesta de una cúpula de 75 metros de diámetro apoyada en seis soportes.

12. SÁNCHEZ DEL RÍO, Ildefonso: "El cuarto depósito de aguas, de Oviedo", *Revista de Obras Públicas*, vol. LXXVI, núm. 2.506 (1928), págs. 269-272.





8. Exterior del lucernario de la cubierta del Mercado de Algeciras.

En la memoria del proyecto, los autores demuestran estar al tanto de las últimas novedades en lo que se refiere a este tipo de estructuras, y admiten la imposibilidad de analizar el comportamiento de la estructura en las proximidades de los apoyos. Ésta es una de las razones que les llevan a proponer el estudio del modelo reducido.

Una vez realizado el ensayo, se modifican varios aspectos del proyecto. Así, en la versión inicial, se había colocado un refuerzo en el paralelo correspondiente al punto en el que el vértice superior de las bóvedas cilíndricas se intersecaba en el casquete esférico, como se muestra en la sección y el alzado del proyecto original. Este nervio finalmente no se construyó. Se varió también, y ésta es la modificación más importante, la forma de realizar el tirante perimetral y la manera de ponerlo en carga.

En la versión inicial estaba formado por seis barras de 50 milímetros de diámetro, y para realizar la maniobra de descimbrado, se debía proceder a colocar unos pesos en el centro de cada lado, para que, al descender ligeramente, pusiese en carga el tirante. El ensayo debió de mostrar lo complicado de este proceder y se modificaron el tirante y el mecanismo de puesta en carga. El nuevo zuncho perimetral estaba formado por 16 barras de 35 milímetros de diámetro y, para ponerlo en carga, se dispusieron una serie de tensores en cada uno de los lados. Este procedimiento simplificaba notablemente el proceso de puesta en carga y descimbrado de la cúpula, al sustituir la incomoda colocación de pesos en el centro de los tirantes por otra maniobra más sencilla, que consistía en apretar unos tensores.

La manera en que se cubre el lucernario situado en la clave de la cúpula muestra la introducción de otra novedad constructiva, similar a la que Pier Luigi Nervi estaba realizando en Italia en los hangares de Orvieto. Para ello se proyectó una estructura de barras de hormigón armado prefabricadas dispuestas formando una malla espacial triangulada (fig. 8).

La estructura que se definió y la manera de realizar la obra demostró su validez años más tarde, cuando Florencio del Pozo, que fue discípulo y colaborador de Torroja, realizó la cubierta del Palau Blaugrana en 1971, en donde se construyó una cúpula de casi el doble de luz, 78 metros, apoyada en ocho soportes con tramos de bóveda entre ellos de forma parecida a la usada en Algeciras, y se disponía el mismo anillo pretensado en el perímetro llevando a cabo la maniobra de descimbrado como en Algeciras, tensando la armadura del tirante<sup>13</sup>.

Al tiempo que se estudiaba la estructura del Mercado se realizó el proyecto de la Central de calefacción de la C.U. En este caso, la estructura del edificio no representa ninguna novedad, ya que es convencional, con pórticos de hormigón armado y forjado de losas macizas. Es el propio sistema de calefacción elegido el que representa una innovación en España, al adoptar una solución que en aquel momento está en

13. POZO, Florencio del: "La cúpula del Palau Blaugrana", *Hormigón y Acero* (Madrid), núm. 107-108 (1973), págs. 27-46.



uso en numerosos centros de características similares de Estados Unidos y Europa. En lugar de colocar un sistema de calefacción en cada uno de los edificios que se iban a construir, se proyectó una única central de producción del calor, con capacidad suficiente para dar servicio a todos los proyectados. La distribución del calor se hacía con agua a alta temperatura (en torno a 190º) y presión<sup>14</sup>.

Sin duda, Torroja y Sánchez Arcas tuvieron que ocuparse en definir la organización del edificio para adecuarla al funcionamiento de la planta, considerando las necesidades de descarga de combustible, de su almacenamiento y buena disposición para su uso y demás condicionantes funcionales de una instalación eminentemente utilitaria, pues no debía satisfacer ninguna necesidad representativa. La central de calefacción entró en funcionamiento antes de 1936, aunque durante la Guerra se deterioraron las instalaciones y fue necesario repararlas después de 1939.

En el año 1933, todavía mientras se estudiaba el Mercado de Algeciras, Torroja y Sánchez Arcas tuvieron otra ocasión de colaborar en el proyecto que se presentó al Concurso del Hospital de San Sebastián en ese mismo año. La estructura del edificio es convencional, de pórticos de hormigón armado, con losas macizas entre ellos apoyadas en un segundo orden de vigas de dimensiones menores, y se adopta una disposición similar a la del Hospital Clínico de la Ciudad Universitaria.

En la primera mitad de 1934 se realizó el ensayo en modelo reducido del Mercado de Algeciras, y en el estudio del mismo colaboró el ingeniero de caminos Agustín Aguirre, fundador de la empresa constructora Agromán que se encargaba de varias obras en la C.U., y que participaba con Torroja en la empresa ICON. Tenemos, por tanto, en esos años a Torroja, Aguirre y Arcas colaborando en diferentes obras, como la Ciudad Universitaria, el Mercado de Algeciras y el Hospital de San Sebastián, y en todas ellas ensayaron diferentes novedades técnicas. Esta convergencia de intereses explica que los tres participasen en la creación del Instituto Técnico de la Construcción y de la Edificación, que se formalizó en noviembre de 1934<sup>15</sup>. En él se pretendía poner en comunicación a todos los agentes que intervienen en el proceso constructivo, desde técnicos, arquitectos e ingenieros a fabricantes, contratistas, obreros y usuarios, con el fin último de mejorar las condiciones de la construcción en España. Para ello pretendían promover y divulgar trabajos de investigación referidos al ámbito de la construcción, estudiar medidas legislativas, reunir las experiencias de los miembros del Instituto y suministrar información a los asociados<sup>16</sup>.

El Instituto continuó sus actividades después de la Guerra Civil, ya sin la participación de Manuel Sánchez Arcas.

14. TORROJA, Eduardo: "La calefacción a distancia de la Ciudad Universitaria de Madrid", *Revista de Obras Públicas*, vol. XCI, núm. 2.744 (1943), págs. 585-592.

15. AA.VV.: *Eduardo Torroja: su obra científica*, Asociación de Miembros del Instituto Eduardo Torroja, Madrid, 1999, pág. 43 y sigs. Reproducen los estatutos del Instituto Técnico de la Construcción y Edificación, firmados el 14 de noviembre de 1934.

16. "El Instituto Técnico de la Construcción", *Hormigón y Acero*, núm. 8 (1934), págs. 355-356.







## Una arquitectura limpia. La arquitectura de Sánchez Arcas

Alberto Campo Baeza

La figura del arquitecto Manuel Sánchez Arcas parece que, como su obra, se agranda con el paso de los años. Su arquitectura, que fue concebida y construida con enorme rigor, fuera de las modas imperantes, ha sido capaz de permanecer en el tiempo. Pareciera que la limpieza moral del arquitecto, un personaje de absoluta coherencia, se hubiera transmitido a sus obras.

En el estudio que realicé en los años ochenta en mi tesis doctoral sobre el racionalismo madrileño, ya estudié la figura de Sánchez Arcas, que aparecía allí con voz propia.

La valoración que se ha hecho, hasta ahora, de Sánchez Arcas se ha basado, principalmente, en tres puntos: un desenfocado enjuiciamiento de su obra al considerar, como pretendida única ortodoxia válida, la de los principios racionalistas practicados a ultranza; una mitificación de una pequeña pieza suya, la Central Térmica de la Ciudad Universitaria, leída en una supuesta y unívoca clave racionalista; y el olvido, por contraste, de su obra más importante, el Hospital Clínico, del que sólo se han hecho ligeras referencias.

Su participación en la polémica del Movimiento Moderno en España, en la que adoptó una postura crítica frente a los radicales principios de Le Corbusier, no la tradujo en ataques verbales —como lo haría Lacasa, con el que trabajó asociado algunas veces— sino que la mostró de modo implícito en todas sus interesantes obras.

Su personal manera de entender la arquitectura tendría una gran influencia, nunca expresada, en toda la producción española posterior. Arquitecto de enorme capacidad, reconocida por los profesionales de su tiempo, supo resolver en todos sus proyectos los problemas funcionales y tecnológicos con claridad y profundidad. Formalmente, no se dejó seducir sólo por las formas cubistas en que resolvían los racionalistas, sino que buscó una vía más acorde con las tradiciones locales.

1. Pabellón de Gobierno de la Ciudad Universitaria.





2. Paul Éluard, Manuel Sánchez Arcas y Pablo Picasso.



3. Manuel Sánchez Arcas y Pablo Neruda.

Esta manera suya de pensar la expresaría claramente en la encuesta del 15 de abril de 1928 de *La Gaceta Literaria*:

*Las obras de los arquitectos mencionados (Oud, Poelzig, Le Corbusier, Taut, Dudok, Frank, Hoffman, Mies van der Rohe) y de otros muchos no incluidos, que representan tendencias y posiciones muy considerables y el estilo español, siempre que las comillas no traten de reducir este grupo a tipos de arquitectura, cuyo propósito es únicamente el de imitar los estilos y elementos de épocas anteriores, sin adaptación al espíritu y necesidades de la nuestra, no sólo pueden coexistir, sino que, en realidad, existen simultáneamente, y no como orientaciones consecutivas, sin que ninguna de ellas pueda excluir, ni mucho menos destruir, a las otras de un modo total.*

*No considero como característica esencial de la arquitectura moderna, la ausencia de la decoración. Ni creo que pueda trazarse esa línea divisoria entre estilo español y no estilo español para separar la buena arquitectura.*

*Sucede que tipos de arquitectura constructiva pocas veces pasan de la simple expresión de lo racionalista. Poco avanzó en otros aspectos desde su aparición. Forzoso fue, en sus primeros pasos, al desprenderse de todo lo anterior, incurrir en graves defectos. Supuso, sin embargo, un gran descubrimiento. Tan franca orientación, encontró adeptos que, rápidamente, y con la claridad de expresión de un cartel, recordaron valores arquitectónicos olvidados.*

*Su evolución, hoy ya lenta, se agravará si persiste en su radicalismo. Sigue siendo una arquitectura rural, incivil, incapaz casi siempre de buenas formas urbanas. No tiene en cuenta el progreso industrial, no camina acompasadamente con él; por el contrario, lo desorienta y lo retrasa por falta de disciplina y concreción. Por eso, es de desear que, a su llegada a España, no suframos las mismas experiencias.*

*Existen, por el contrario, obras arquitectónicas que no tratan de desarrollar ninguna fórmula estética concebida a priori. Su finalidad parece ser, simplemente, la de dar forma a nuevos programas, por completo originales y muy diversos, creando una estética nueva sobre bases más sólidas que las del grupo antes mencionado. Me refiero, principalmente, a los edificios de los Estados Unidos, aunque no exclusivamente. Aparecen estas obras valorizadas por elementos ornamentales de épocas anteriores, aprovechando toda la enseñanza del pasado, pero sin hacerle concesiones esenciales, les falta crear la nueva ornamentación, el detalle puramente. No será el Barroco, ni Renacimiento, etc., el digno sucesor de nuestra época, ni sus derivados como parece deducirse de los diversos ensayos realizados hace pocos años, sino un nuevo estilo que sea consecuencia de los nuevos tipos ya creados, ya que no en todos los casos se prescindirá de enriquecer los edificios con decoración que, hoy, en general, se considera superflua, en parte para obrar con mayor libertad en la resolución de problemas arquitectónicos de difícil solución.*

*No creo que exista un retraso de la arquitectura en España, en relación con otras actividades. Depende la arquitectura, como es natural, de nuestros gustos y necesidades, es reflejo de ellas y aún más de nuestras cualidades morales. Refiere Atkinson, en su reciente publicación, que*



*Carlyle, después de pasar cientos de veces ante el Chelsea Hospital, sin fijarse en él, aparentemente, aseguró un día, mostrando su agrado, que el arquitecto debió ser a good man and a gentleman (un buen hombre y un buen caballero), sentencia que puede extenderse más allá del arquitecto<sup>1</sup>.*

Manuel Sánchez Arcas nace en 1897. Cursa sus estudios en la Escuela de Arquitectura de Madrid y obtiene el título en 1920. Pertenecen a su promoción Miguel de los Santos y Agustín Aguirre.

En 1925 se presenta, con J. Arnal Rojas, al Concurso de la Compañía Arrendataria de Tabacos, para su edificio en la esquina de las calles Sevilla y Arlabán, en Madrid. El proyecto es ganado por Gutiérrez Soto y Cánovas, que comparten el primer premio con Blanco Soler y Bergamín.

Realiza en 1925 un viaje a Holanda, del que publica sus impresiones en la revista *Arquitectura*, en marzo de 1926. Allí descubre una arquitectura que tendrá una gran influencia en toda su producción.

*Una arquitectura que podemos llamar tradicionalista y que produce algunos ejemplos modernos, con toda la distinción de su predecesores, pero que no representa ningún problema de estética, sino el de la simple adaptación de los antiguos tipos a la utilización moderna<sup>2</sup>. Y añade: Las fachadas son tratadas, no como lienzos a decorar, sin como superficies que limitan volúmenes<sup>3</sup>.*

En abril de 1927 se convoca el Concurso de Anteproyectos para el Instituto de Física y Química de la Fundación Rockefeller. Al concurso se presentan, entre otros, Martínez Chumillas y el equipo formado por Miguel de los Santos y Agustín Aguirre. El primer premio es ganado por Sánchez Arcas, en colaboración con Luis Lacasa, con un proyecto que, con variaciones, se construirá entre 1929 y 1931. Aunque el proyecto original era más claro espacialmente (véase, por ejemplo, la sala de conferencias), el finalmente construido se desarrolla con gran minuciosidad. Para ello, visitan edificios similares realizados en Europa, antes de redactar el proyecto definitivo<sup>4</sup>.

En 1927 es llamado por D. Modesto López Otero para formar parte del equipo de arquitectos que redactará los proyectos de la Ciudad Universitaria. Con él trabajan Luis Lacasa, Miguel de los Santos y Agustín Aguirre. A Sánchez Arcas le serán encomendados los proyectos del Hospital Clínico, el Pabellón de la Junta y Oficinas de la Ciudad Universitaria, y la Central Térmica.

En diciembre de 1928 hará, con Miguel de los Santos, un viaje de tres meses por Estados Unidos y Canadá para estudiar todos los edificios de tipo hospitalario, lo que ayudará a una más perfecta concepción del gran Hospital Clínico. A partir de aquí, Sánchez Arcas se convertirá en un verdadero especialista en este tema, que dominará y del que hará posteriormente nuevos proyectos.



4. Mercedes Sánchez Arcas por Pablo Picasso, 1948.

1. Respuesta de Sánchez Arcas al cuestionario de *La Gaceta Literaria*, 15 de abril de 1928.

2. *Arquitectura* (Madrid), (marzo 1926), pág. 108.

3. *Arquitectura* (Madrid), (marzo 1926), pág. 109.

4. El Instituto de Física y Química de la Fundación Rockefeller se inaugura oficialmente en febrero de 1932, aunque las obras habían concluido en agosto de 1931. Se publica en la revista *Obras*, núm. 7 (abril 1932), donde Sánchez Arcas explica detalladamente el edificio y sus instalaciones. En el *Anuario de la Universidad de Madrid*, de 1933, se da cuenta detallada del edificio en las páginas 327 a 331.



En 1929 ganará, con J. Arnal Rojas, el Concurso para el Hospital Español de la Beneficencia, en Méjico D. F. El proyecto, en la misma línea del Hospital Clínico y de los demás proyectos de hospitales de Sánchez Arcas, se llega a construir. Este edificio de 1.200 camas, conservado perfectamente, es claramente identificable como obra de Sánchez Arcas<sup>5</sup>.

En 1930 gana, con Lacasa, el primer premio del Concurso del Hospital Provincial de Logroño. En sus plantas, se muestran ya muchas soluciones que desarrollará en el Hospital Clínico y que aparecerán idénticas en el Hospital de San Sebastián.

En 1931 vuelve a ganar otro concurso hospitalario, el del Hospital Provincial de Toledo. El proyecto, en colaboración con L. Lacasa y F. Solana, llega a construirse. Sobre esquemas ya usuales en la obra de Sánchez Arcas, levanta una arquitectura inclusiva, en la que se interpretan con un nuevo sentido diversos temas del repertorio de la arquitectura toledana<sup>6</sup>.

Asimismo, 1931 será la fecha de la construcción del primer edificio del conjunto de la Ciudad Universitaria: el Pabellón de la Junta y Oficinas de la Ciudad Universitaria, de Sánchez Arcas. Las obras, ejecutadas en 90 días laborables, se empiezan el 14 de febrero de 1931 y se terminan el 4 de junio del mismo año.

El edificio estaba acabado en ladrillo visto al exterior, salvo la portada, en piedra caliza. Actualmente, todo él se encuentra revestido con piedra. Respecto a esta situación, por desconocimiento del problema, se ha escrito: *Las obras que se terminaron en la Ciudad Universitaria quedaron destruidas durante la guerra, dada la proximidad del frente, y al ser reconstruidas según las trazas primitivas, se ocultaron los nombres de los autores exiliados y se cubrieron, en el caso del Pabellón, las fachadas de ladrillo con piedra, más acorde con el sentido representativo que había de tener*<sup>7</sup>.

Esto no es del todo exacto porque el nombre de Sánchez Arcas nunca se ha ocultado en cuanto a la autoría de los edificios que estudiamos. Ni siquiera en el caso del Hospital Clínico, que, muy deteriorado durante la Guerra, es remodelado, a veces con cambios sustanciales, por Miguel de los Santos (ya que este arquitecto había realizado la Facultad de Medicina).

Respecto al revestimiento del Pabellón de la Junta, lejos de buscar representatividades en el acabado, se realiza como solución más lógica para cubrir la dañada fachada de ladrillo visto (tanto el Hospital Clínico como el Pabellón estaban en primera línea del frente). El sistema es el mismo que el utilizado en la Escuela de Arquitectura, cuya fachada, originariamente de ladrillo visto, también había resultado dañada.

En 1931 quedan redactados los planos de esa gran obra que es el Hospital Clínico. Si el Hospital de Toledo se resolvía en varios pabellones de poca altura, aquí se plantea un edificio de nueve plantas concebido unitariamente y desarrollado en dos

5. El proyecto para el Hospital Español de Beneficencia en Méjico no aparece en las revistas de la época; no obstante, hemos encontrado una referencia gráfica en el libro de B. Giner de los Ríos, *50 años de Arquitectura Española* (Ed. Pegaso, Méjico), quien lo atribuye a M. Bertrán de Quintana. El error es similar al que comete en la página 96, al citar a Sánchez Arcas como autor de la Facultad de Filosofía y Letras, conocida obra de Agustín Aguirre. Curiosamente, en la reedición de este libro, muy difundida, hecha por Adir Editores, en su colección Archivos y Documentos (Madrid, 1980), se reproducen los mismos errores. Hubiera sido de desear que, dado que se ha variado la edición (las fotografías se han sustituido por unos deficientes dibujos a línea), estos errores, tan manifiestos, se hubieran corregido. J. Arnal Rojas, el arquitecto que colabora con él en esta obra, participará ese mismo año de 1929, ya desde Méjico, en el Concurso Internacional del Faro de Colón. Véase *Arquitectura* (junio 1929), pág. 240.

6. Del Hospital de Toledo se conserva en la Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid un interesante documento. Se trata de un completo álbum de fotografías originales, realizado con motivo de la construcción del Hospital (constructor: Gutiérrez Criado), donde, a través del abundante material gráfico, queda detalladamente descrito el edificio.

7. Véase NAVARRO PALLARÉS, Eduardo: *Arquitectura* (Madrid), núm. 204-205 (1er cuatrimestre 1977), pág. 16.



grandes cuerpos paralelos dedicados a medicina y cirugía. Las plantas tienen una gran claridad compositiva<sup>8</sup>. El edificio, cuya construcción estaba muy avanzada al empezar la Guerra, fue muy castigado, quedando enormemente destrozado. A pesar de ello, su estructura, obra de Torroja, como la de toda la Ciudad Universitaria, siguió sirviendo de base para la reconstrucción, que se prolongó hasta el año 1960.

En 1932 realizará unas escuelas, en colaboración con M. Vías, en la región toledana de La Sagra, en el pueblo de Recas. Al igual que en el Hospital de Toledo, introduce elementos tecnológicamente avanzados (grandes ventanales metálicos), dentro de un edificio resuelto con técnicas locales<sup>9</sup>.

En febrero de este mismo año se inaugurará el Instituto Rockefeller, cuyas obras habían comenzado en 1929.

También en 1932, se presenta al Concurso de Casas Militares, en Madrid (Anteproyecto de edificios militares en el Paseo de Ramón y Cajal), con Rivas y Zavala.

En 1933 proyectará la Central Térmica de la Ciudad Universitaria. El arquitecto que trabajó en proyectos numerosos e importantes, dominando perfectamente todas las técnicas que hacen posible la materialización de la Arquitectura, con una obra conocida y amplia realizada antes de la Guerra Civil y otra más extensa y anónima que abarca los años del exilio, va a ser conocido por las nuevas generaciones fundamentalmente como el autor de esa pequeña gran pieza que es la Central Térmica. Un edificio que ni siquiera aparecía en los primeros planos generales que se hicieron a raíz de la construcción del conjunto.

La postura de los críticos, que han identificado al arquitecto con esta obra sin analizar el resto de su trabajo, ha sido quizá algo inexacta. Carlos Flores, en su *Arquitectura Española Contemporánea* (1961), no sólo no la valora sino que ni siquiera la cita, tal como hace con el Fígaro de López Delgado. Posteriormente, en su *Guía de la Arquitectura de Madrid* (1967) hecha con Eduardo Amann, dirá de ella que es la obra *más auténticamente de vanguardia de cuantas fueron construidas en la Ciudad Universitaria antes de 1936*. Y Oriol Bohigas, en su *Arquitectura Española de la Segunda República*, se refiere al *carácter polémico que tuvo en su momento*, atribuyéndole así algo que nunca tuvo<sup>10</sup>.

El edificio es planteado por Sánchez Arcas como la acertada resolución formal de un problema funcional sencillo, sin voluntad de introducir ninguna novedad conceptual. Esta pieza arquitectónica posee una gran capacidad de sugestión y ha sido tomada a veces como el edificio que resume el espíritu de la Ciudad Universitaria; es decir, se ha mitificado<sup>11</sup>.

En 1933 construyó, con el ingeniero Eduardo Torroja, el Mercado de Algeciras, donde arquitectura y estructura son una misma cosa. La planta, de gran sencillez, se

8. En cuanto al Hospital Clínico, Oriol Bohigas, en su libro *Arquitectura Española de la Segunda República*, lo fecha entre 1934 y 1936, pero los planos originales evidencian que esta obra es de 1931.

9. *AC*, núm. 10 (2º trimestre 1933), págs. 24 y 25.

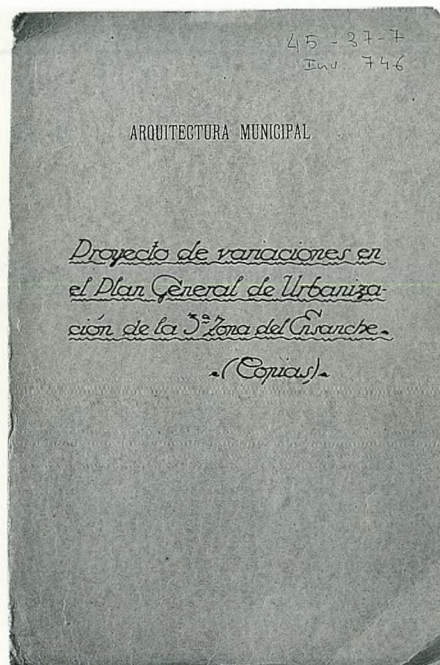
10. La fachada de la Central Térmica se utilizó como tema central del cartel con el que el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid anunciaba la exposición que dedicó a Luis Lacasa en 1976. El edificio pertenece, sin ningún género de dudas, a Sánchez Arcas, y Luis Lacasa no tuvo ninguna intervención en él. La estructura es de Eduardo Torroja.

11. En julio de 1975 se proyectó y posteriormente se realizó una renovación de la calefacción de la Ciudad Universitaria que afectaba a la Central Térmica. El proyecto del arquitecto Alfonso García Gordillo, pese al gran respeto por la edificación primitiva (que ya había sufrido variaciones después de la Guerra), introduce algunos elementos formales nuevos. Por una parte, quizá hubiera sido posible realizar dicha renovación sin tocar para nada la existente, haciendo una distinción clara respecto a la ampliación que se introdujo. Pero, por otra, la arquitectura desarrollada por Sánchez Arcas, sin marcar unas líneas conceptuales rígidas, ofrecía la posibilidad de actuar sobre una obra que se presentaba como "abierta" formalmente. Para los que no conozcan minuciosamente el proyecto primitivo, es difícil saber actualmente cuáles son las partes añadidas.

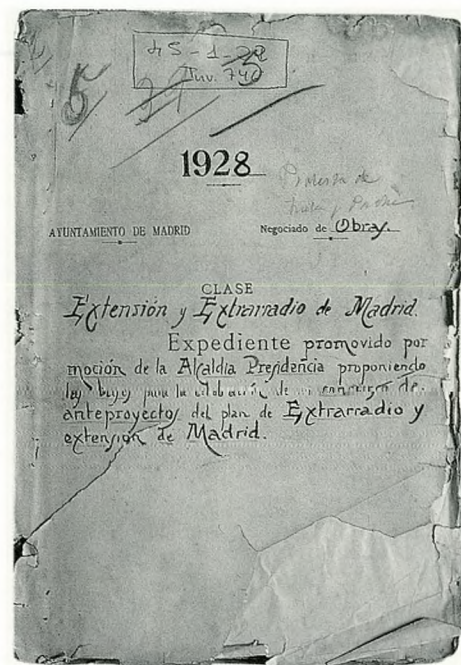




5. *Form und bauweise der schalen.*



6. Portada del legajo sobre el proyecto de variaciones en el Plan general de urbanización de la 3ª zona del Ensanche, 1931.



7. Portada del legajo sobre el Concurso de anteproyectos del Plan de Extrarradio y Extensión de Madrid, 1928.



cubre con una superficie laminar unitaria en forma de casquete esférico, apoyada en ocho pilares, de 47,60 metros de diámetro y 9 centímetros de espesor. La diafanidad espacial del Mercado tiene una sorprendente luminosidad. El ambiente de gran delicadeza contrasta con el trasiego normal del uso a que se dedica; cuando se visita el recinto se constata la enorme calidad de un espacio que se define con elementos estructurales tan sencillos. Es un espacio muy hermoso.

También en 1933, José Manuel Aizpúrua le invita a colaborar en el Concurso para el Hospital de San Sebastián. El dominio del tema hospitalario, por parte de Sánchez Arcas, es confirmado implícitamente con esta llamada de Aizpúrua.

La relación del proyecto de San Sebastián con el Hospital Clínico es tan directa que es fácil constatar la identidad de muchas partes de las plantas de ambos proyectos. Este proyecto, concienzudamente estudiado, queda en segundo lugar frente al del arquitecto Urcola y sus colaboradores. Los arquitectos editan un folleto ampliamente ilustrado con la “Memoria del Anteproyecto del Hospital en San Sebastián”, donde explican exhaustivamente la génesis y el funcionamiento técnico del edificio. Fallado el concurso, elaboran una detallada respuesta al Jurado, en la que rebaten a Bergamín y a López Albo, miembros del Jurado<sup>12</sup>.

En 1933 es designado Arquitecto director de los Museos Nacionales de Historia Natural, Museo Arqueológico y Jardín Botánico de Madrid<sup>13</sup>.

Junto a la realización de estos proyectos, despliega una intensa actividad en publicaciones y conferencias, donde generalmente desarrollará temas de tipo técnico. Por ejemplo, en el curso de conferencias 1934-35 sobre edificios sanitarios, organizado por la APAA en la Residencia de Estudiantes (en el que tomarán parte los doctores Cardenal y Jiménez Díaz), hablará de “Sistemas prácticos de iluminación natural” (publicada por el Instituto Técnico de la Construcción y la Edificación). Será el único arquitecto que intervenga en esta serie de conferencias.

En 1935 se presenta, con Calzada, Ruiz Olmos y Díaz Sarasola, al IV Concurso Nacional de Arquitectura, con un Anteproyecto para un Museo del Coche y del Arte Popular.

Al terminar la Guerra Civil, Sánchez Arcas se instala en la URSS, donde su actividad de arquitecto será compleja<sup>14</sup>.

*Es colaborador de la Academia de Arquitectura de la URSS. En su deseo de hacer algo útil ha escrito Historia de la Arquitectura española. En la Academia, produjo una gran impresión. La elogiaron mucho y prometieron publicársela. Después, le dijeron que la guerra no permitía la edición de libros de elevado costo. Y, al poco tiempo, sus ideas y los materiales que figuraban en su historia comenzaron a aparecer en la revista Arquitectura Soviética, en largos trabajos con carácter más de tesis que de historia. Y no los firmaba Sánchez Arcas; las firmas eran de sus*

12. Del interesante folleto se conserva un ejemplar en la Biblioteca de la ETSAM, en una caja de las llamadas de “libros raros”. Editado con sencillez, pero con gran cuidado, explica detalladamente el tema del concurso. Lo firman Sánchez Arcas, Lagarde, Labayen y Aizpúrua. Incluye 21 fotografías de una maqueta con el estudio del soleamiento. Plantas, alzados y axonometrías en portada y contraportada. Se edita en 1933, en Artes Gráficas Faure. C/ Abascal 35, Madrid.

13. Se da noticia de ello en la revista *La Construcción Moderna* (Madrid) (1.12.1953), pág. 29.

14. Los datos biográficos, a partir de su marcha de España, nos fueron facilitados por su hija, María Sánchez Cruz. Entre la documentación que nos aportó en aquella ocasión, figuraban interesantes testimonios de la relación del arquitecto con primeras figuras del mundo de la cultura: Pablo Picasso, Paul Éluard, Pablo Neruda, etcétera.





8. Interior del Hospital Clínico destruido por las bombas.



compañeros soviéticos de la Academia de Arquitectura. Ha hecho también el proyecto de un refugio antiaéreo que le ha valido muchas felicitaciones del Jefe de la Sección correspondiente; funcionario a las órdenes del Jefe de Defensa de Moscú. Sánchez Arcas estaba contentísimo, creía haber hecho algo útil y sentía la alegría y el legítimo orgullo de haber contribuido a la defensa del primer país socialista.

A las pocas semanas, comenzó a construirse el refugio, pero firmado como autor del proyecto, no nuestro buen Sánchez Arcas, sino el Jefe de esa sección, que dependía del comandante jefe de la defensa de Moscú.

Sánchez Arcas no comentó nada. Y va todos los días a la Academia<sup>15</sup>.

En esta época, Sánchez Arcas escribe un libro *Historia de la Arquitectura española*, que publica y edita la Academia de Arquitectura de Moscú.

En Moscú, junto con sus trabajos en la Academia de Arquitectura, realiza proyectos de refugios antiaéreos, fortificaciones y obras de defensa.

En 1941, y con las tropas alemanas a 20 kilómetros de Moscú, es evacuado a los Urales, a la ciudad de UFA, donde, hasta el año 1943, pertenecerá a la Oficina estatal de Proyectos. Aquí realizará proyectos “tipo” para hospitales de heridos de guerra, adaptables a las diversas situaciones geográficas.

En 1943 regresa a Moscú, a su Academia de Arquitectura.

En el Concurso para la reconstrucción de Stalingrado, consigue el segundo premio.

Entre los proyectos que entonces realiza, predominan los de viviendas agrarias de tipo estándar para zonas devastadas.

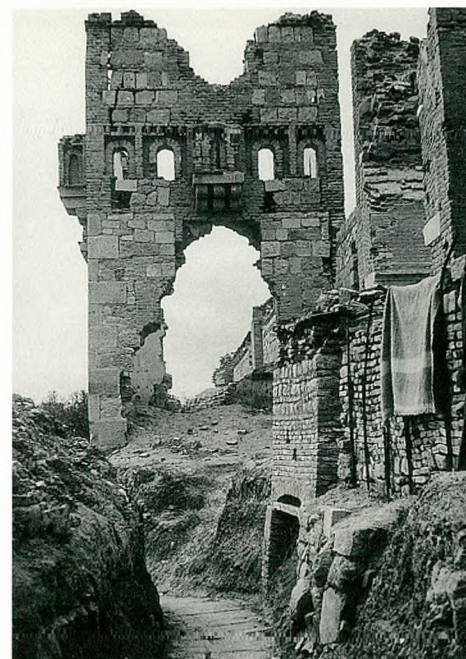
En 1946 se traslada a Varsovia, en calidad de embajador de la República española, cargo del que dimite en 1949. Pasa entonces a la Oficina de Proyectos, adjunta al Ministerio de Sanidad de Varsovia.

En esta oficina hace, entre otros, un proyecto para el Instituto de Hematología y un Hospital infantil de 200 camas, en Varsovia, que llegó a construirse. Realiza numerosos centros sanitarios, pequeñas clínicas y hospitales para las aldeas, según un Plan General de dicho Ministerio de Sanidad.

En 1968 se traslada a Berlín para trabajar en el Instituto de Historia y Arte de Construcción. Publica diversos artículos en revistas alemanas y algunos libros, como *La Ciudad y el Tráfico* y *Form und Bauweise der Schalen*.

En los últimos meses de su vida, consigue el pasaporte para volver a España, deseo que no pudo ver realizado, pues muere en Berlín el 5 de febrero de 1970.

En estos años después de la Guerra Civil española, su actividad arquitectónica, extensa y sumida en un voluntario anonimato, estuvo específicamente dedicada a la arquitectura hospitalaria, que siempre dominó. No intervino directamente, como algunos críticos han indicado, en la conocida reconstrucción de la ciudad de Varsovia.



9-10. Trincheras y alambradas en la Ciudad Universitaria.

15. CASTRO DELGADO, Enrique: *Mi fe se perdió en Moscú*, Barcelona, Ed. Luis de Caralt, 1964.





11-12. Sánchez Arcas enseña las ruinas de Varsovia a José Giral, 1948.





Fue un arquitecto de gran calidad, con enorme sentido profesional y una excepcional capacidad de trabajo. La coherencia de su pensamiento le llevó a ese peregrinar constante que fue su vida. Su manera de entender la arquitectura, hasta ahora poco analizada y valorada, ha influido más de lo que puede parecer a primera vista en toda la arquitectura española de la posguerra.

Además de ser un buen arquitecto, de Sánchez Arcas se podría decir lo que él ponía en boca de Atkinson en su respuesta a *La Gaceta Literaria*: *Era un hombre bueno y un caballero*.

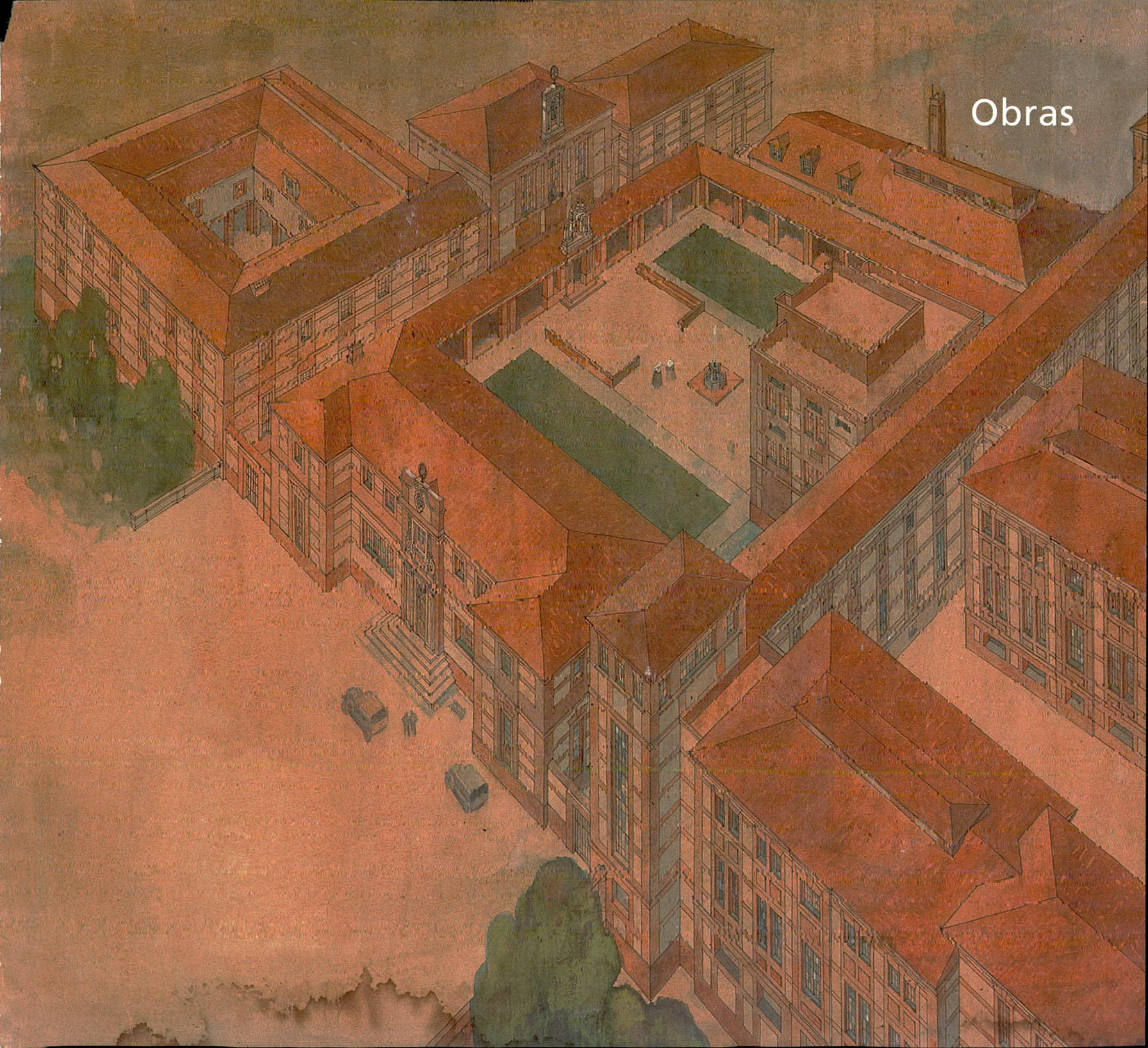
Quiero agradecer a María Sánchez Cruz, hija del arquitecto, su amable acogida el viernes 12 de junio de 1981, en su casa de la calle de Velázquez de Madrid, y su interesante conversación en la que me aportó innumerables datos sobre su padre y los valiosos documentos que me permitió consultar.







Obras





## HOSPITAL PROVINCIAL DE TOLEDO

Colaboradores: Luis Lacasa y Francisco Solana

Proyecto: 1926

Construcción: 1930

Sánchez Arcas –nieto, hijo y hermano de reputados médicos– se interesó muy pronto por la tipología arquitectónica del hospital; ésta, avanzando su carrera, llegaría a ser su gran especialización, dejando contruidos importantes y muy disímiles hospitales tanto en su etapa española como en la que desarrolló en el exilio. El primero que construyó en España fue el Hospital Provincial de Toledo, ganado en el concurso (1926) al que se presentó formando equipo con Francisco Solana y –ya vemos los dos nombres juntos– con Luis Lacasa.

La convocatoria del concurso, promovido por la Diputación Provincial, planteaba la construcción de un gran hospital en las afueras de Toledo, al otro lado del puente de Alcántara, en un montículo de accidentada topografía junto al castillo de San Servando y a cuyo pie se ubicaba la Estación de ferrocarril. El programa recogido en las bases, que no cabía incluir entre las últimas tendencias de organización hospitalaria y en el que se traslucía la preferencia por el tipo de *hospital de pabellones* (el *hospital en bloque* se venía experimentando desde 1917), preveía un total de 220 camas, con un presupuesto de 2.000.000 de pesetas (cantidad considerable en comparación con el reducido montante asignado por el Estado a Sanidad en aquellos años); así, el conjunto debía incluir los pabellones de Medicina General, Cirugía y Quirófano, Infecciosos y Tuberculosos, Autopsias y Depósito de Cadáveres, además de los locales de administración y servicios, capilla y el convento de las Hermanas de la Caridad, a cuyo cargo estaría el Hospital.

Los numerosos equipos de arquitectos que se presentaron al concurso dibujaban, de modo muy expresivo, el panorama del ecléctico devenir de la arquitectura española de aquellos años. El jurado (en el que, entre otros, figuraban Luis Bellido y Amós Salvador) se pronunció unánimemente «y con diferencia sobre los demás» por la propuesta del equipo de Sánchez Arcas; ésta, aun sin anular completamente el esquema de pabellones que sugerían las bases (seguido por no pocos de los concursantes, entre ellos los hermanos Ferrero, que obtuvieron el segundo premio), apuntaba un sistema más unitario y *moderno*: los pabellones, aunque independientes en su concepción, habían de vertebrarse entre sí mediante un trazado *en peine* de las galerías (sólo los pabellones de Infecciosos y Tuberculosos, así como el de Autopsias y Depósito de Cadáveres, se contemplaban exentos y significativamente distantes del conjunto).

Surgía así un organismo de clara intención funcional, que cabe considerar como uno de los primeros hospitales modernos de España, con hábil e higienista disposición de sus elementos –muy bien asentados, por otro lado, en la complicada topografía del lugar–. En síntesis, el conjunto se compone de dos partes, articuladas por medio de la *galería* transversal que salva la importante diferencia de nivel: al norte, y a menor cota, el cuadro que defi-

nen cerrando un patio ajardinado las dependencias de administración y servicio, así como el alojamiento de las religiosas y la capilla; al sur, a un nivel superior y en lo fundamental a dos alturas, el núcleo estrictamente hospitalario: los tres pabellones de enfermería (Medicina General y Cirugía), alineados en dirección norte-sur a partir de la galería que los une –y distribuye en horizontal y vertical–, y rematado cada uno en su extremo meridional con un amplio solárium; el pabellón de Quirófano, conectado a la galería por su lado norte, se incorpora al patio anterior, enfrentando su magnífica fachada –que avanza tantas cosas de la arquitectura racionalista madrileña– a la de la capilla.

La intención funcional del proyecto quedaba subrayada en el expresivo organigrama, con indicación de flujos, que se incluía en el plano de la planta general del concurso (donde se incorporaba también un esquema de la evolución histórica de la tipología hospitalaria). Esta planta, con ligeras alteraciones –sobre todo, la del pabellón de Infecciosos–, sería la que definitivamente (1930) se llevó a cabo (conociendo nuevas transformaciones, ajenas al proyecto original, tras la Guerra Civil).

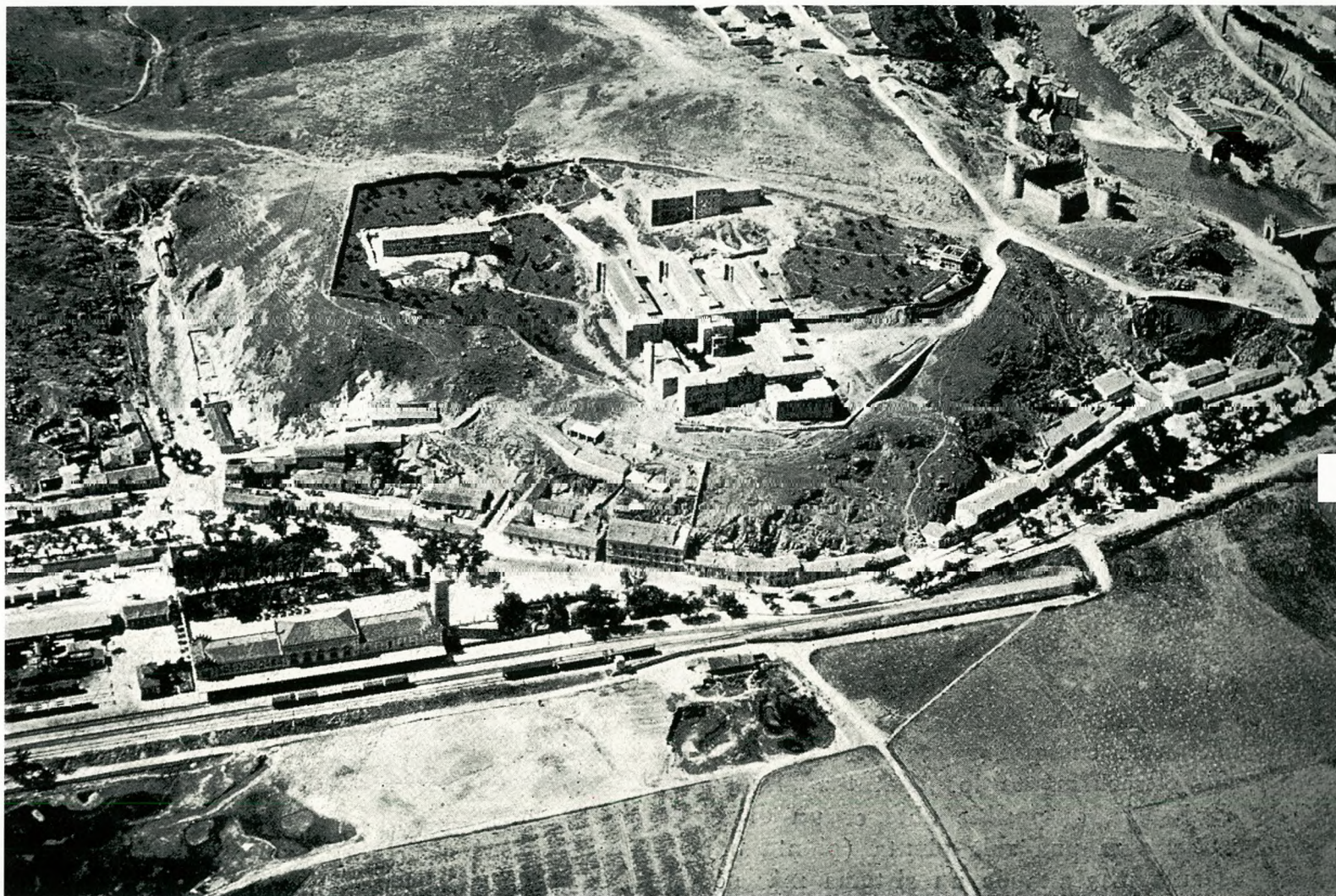
La construcción, con el ladrillo como material básico, presenta aquí un valor determinante en la formalización del conjunto. La aparición de volúmenes nítidos, con lisos paramentos de ladrillo (el pabellón de Quirófano, los testeros de las enfermerías con las embocaduras achaflanadas de las terrazas-solárium, las balconadas del pabellón de Tuberculosos...), adquiere unos valores plásticos en abierta dialéctica con la construcción tradicional a *la toledana* de otras partes del conjunto (que habían apuntado las bases del concurso): siempre ligada ésta a la razón constructiva, y por completo ajena a formales concesiones populistas (resulta elocuente cotejar esta obra con bastantes de los otros proyectos presentados al concurso, impregnados de superficiales referencias neorregionalistas). Se integran los volúmenes con el rocoso terreno del que nacen, procurando –la opción moderna junto a la tradición vernácula– no desentonar *ni por la escala ni por el material* –como apuntara Lacasa– *con el ambiente histórico de Toledo*.

El sentido de lo constructivo anima también otros elementos conformantes del edificio (las cerrajerías y carpinterías, el interesantísimo e innovador sistema de ventanas Austral que conjuga las dos fundamentales exigencias de ventilación e iluminación natural...), que hacen de él un preclaro ejemplo de la nueva arquitectura que estos jóvenes arquitectos pretendían desarrollar, dando forma a nuevos programas, apoyados en la racionalidad de la construcción y desdeñosos de los formalismos del movimiento *racionalista*.

Javier García-Gutiérrez Mosteiro

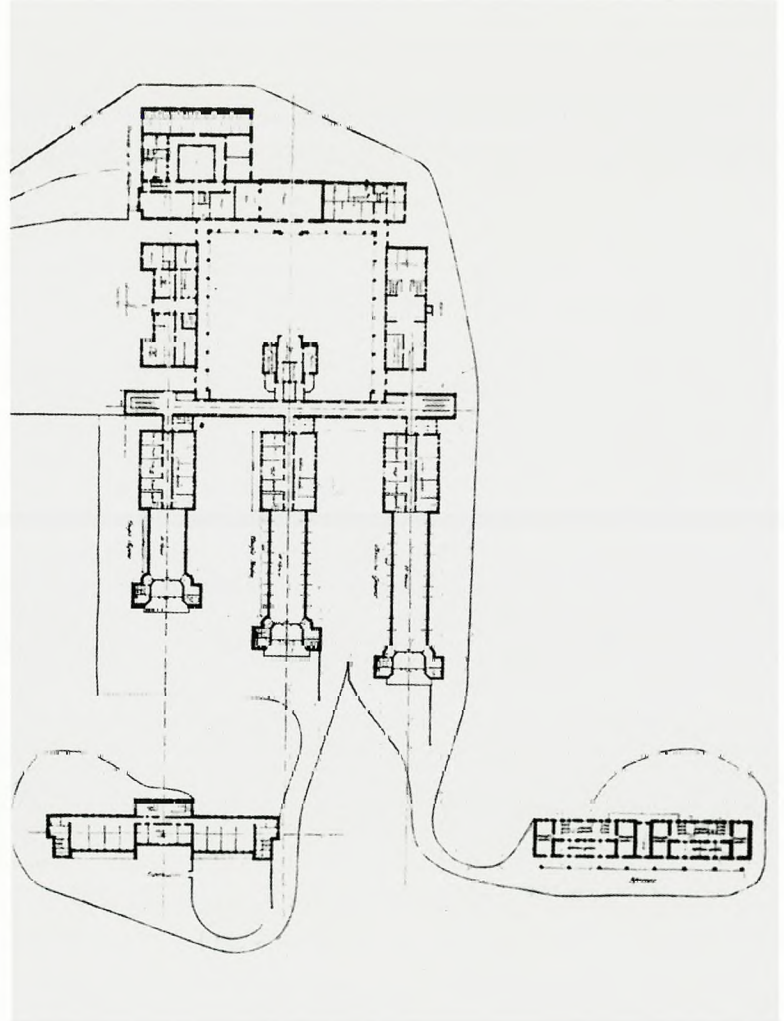
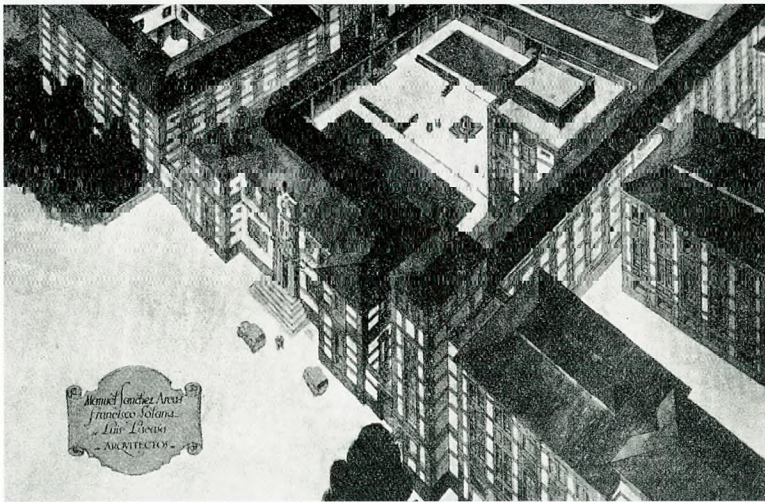
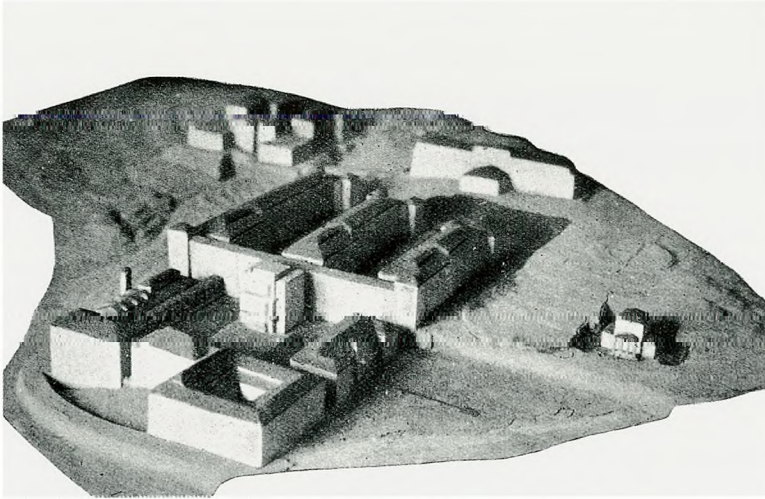


1. Vista aérea del conjunto recién terminado, junto al Castillo de San Servando y la Estación de ferrocarril.





2. Hospital Provincial de Toledo. Maqueta presentada al Concurso.
3. Perspectiva general del proyecto presentado al Concurso.
4. Planta definitiva del conjunto.





5. Sánchez Arcas –en el medio– durante la construcción del edificio.
6. Pabellón de Quirófano.
7. Pabellones de Medicina General y Cirugía.
8. Pabellón de Tuberculosos.



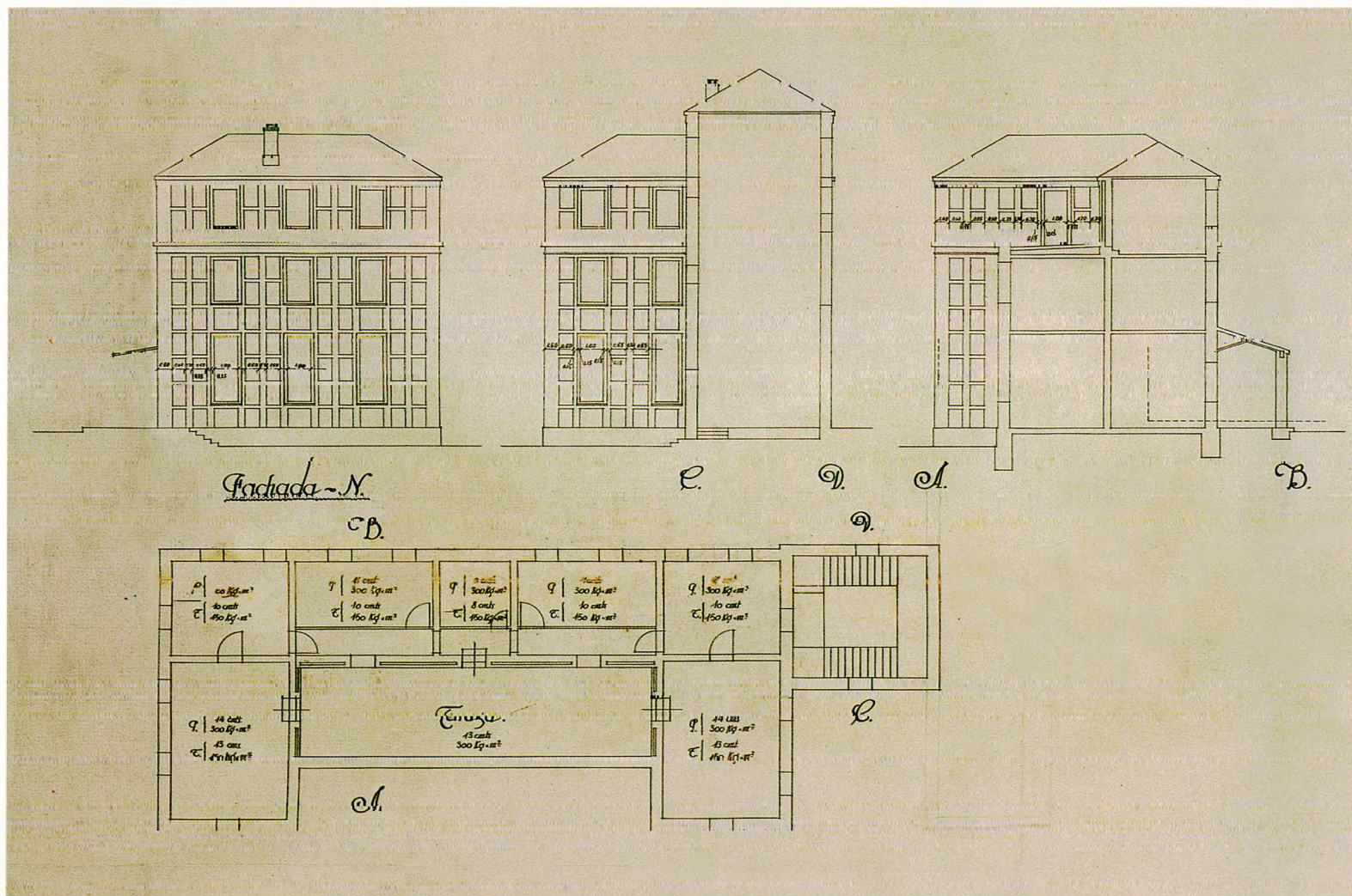


- 
- A black and white photograph of a large, multi-story building complex, likely a government or institutional structure, situated on a hillside overlooking a body of water. The building features a prominent central section with a flat roof and numerous windows. The foreground shows a rocky, uneven terrain.

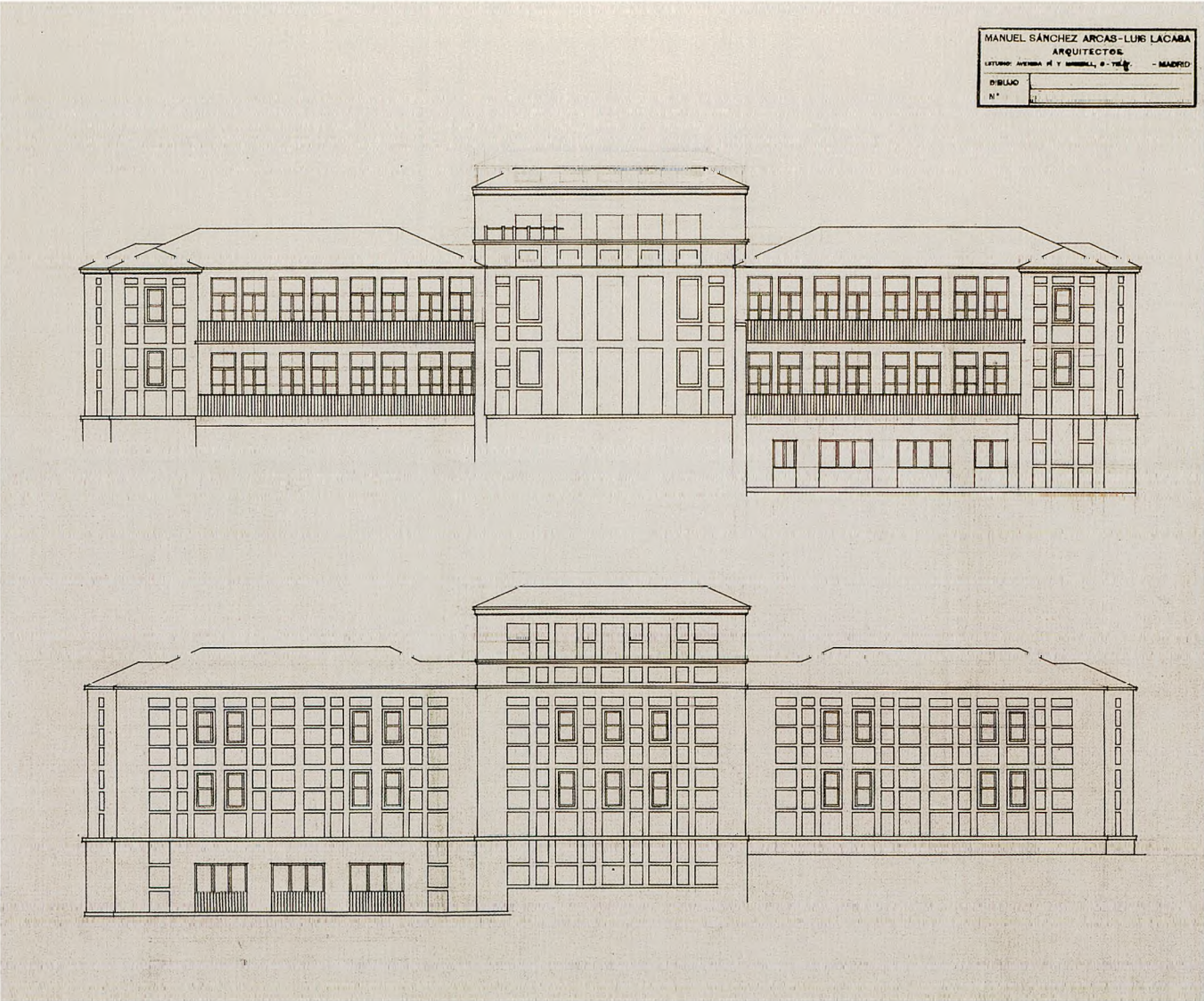




12. Pabellón de Administración.

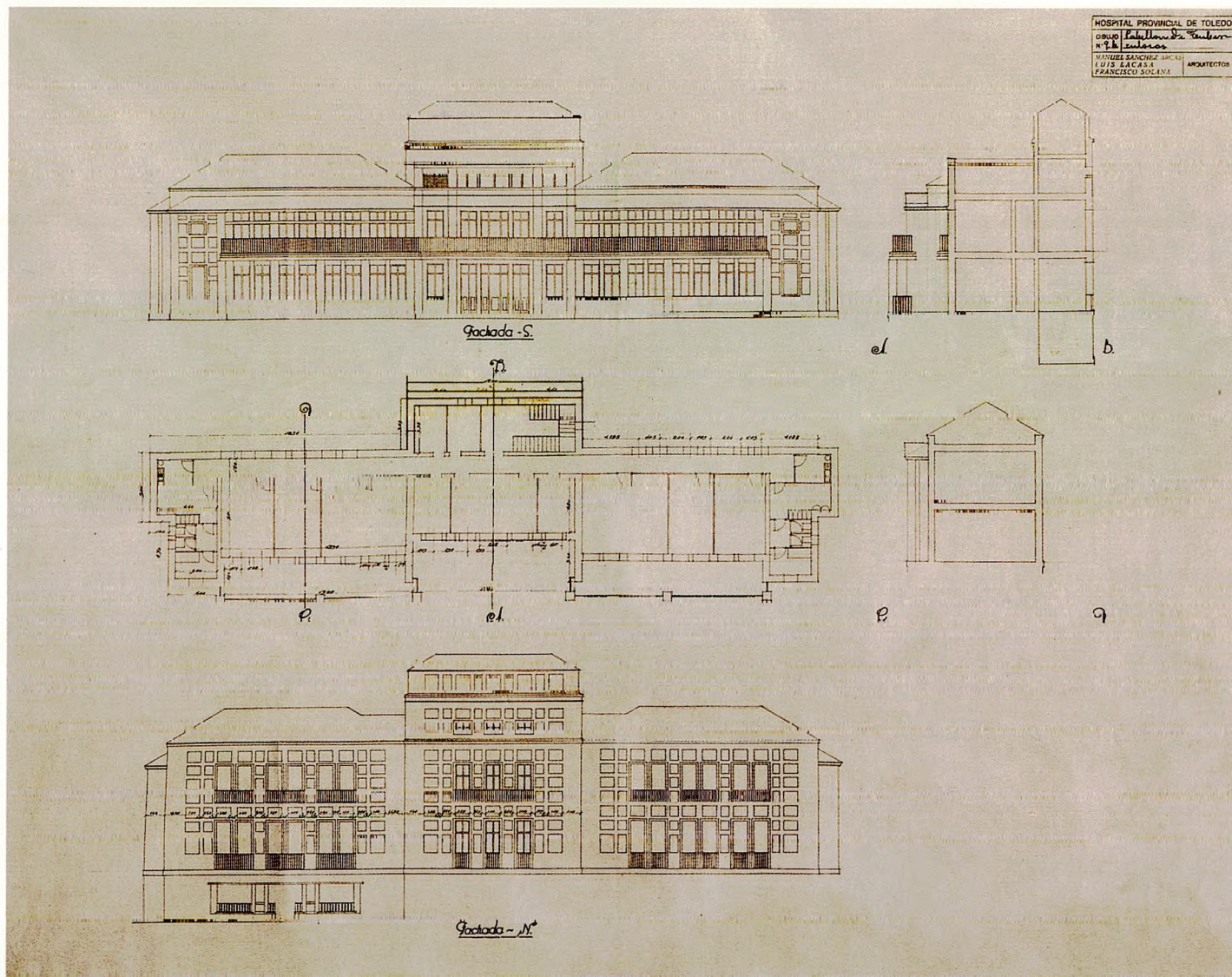






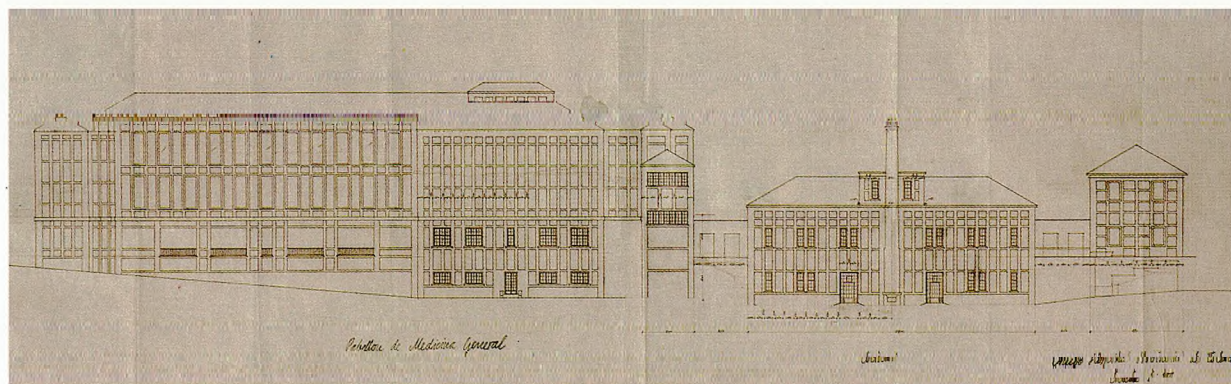


14. Pabellón de Tuberculosos.



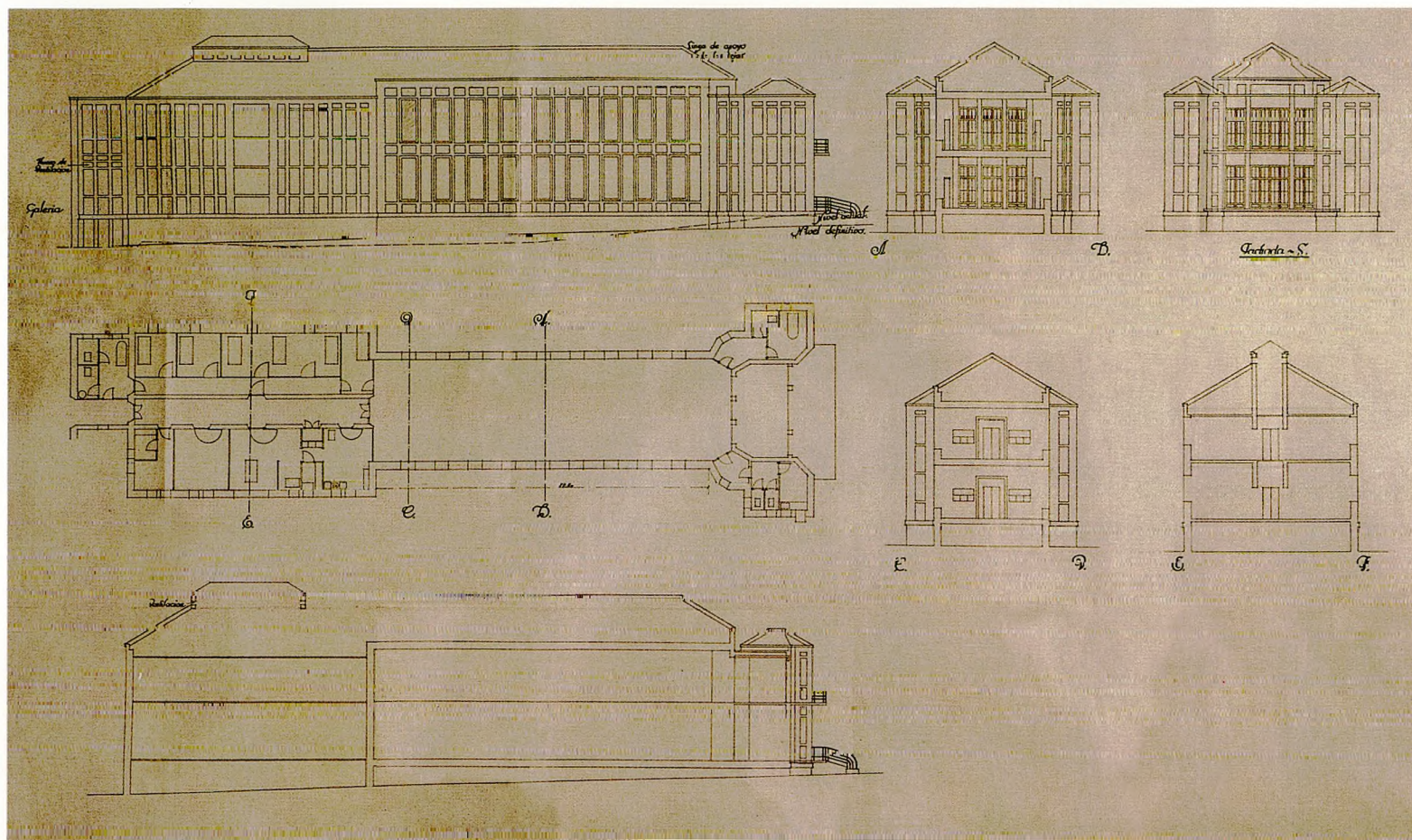


16. Pabellón de Medicina General.



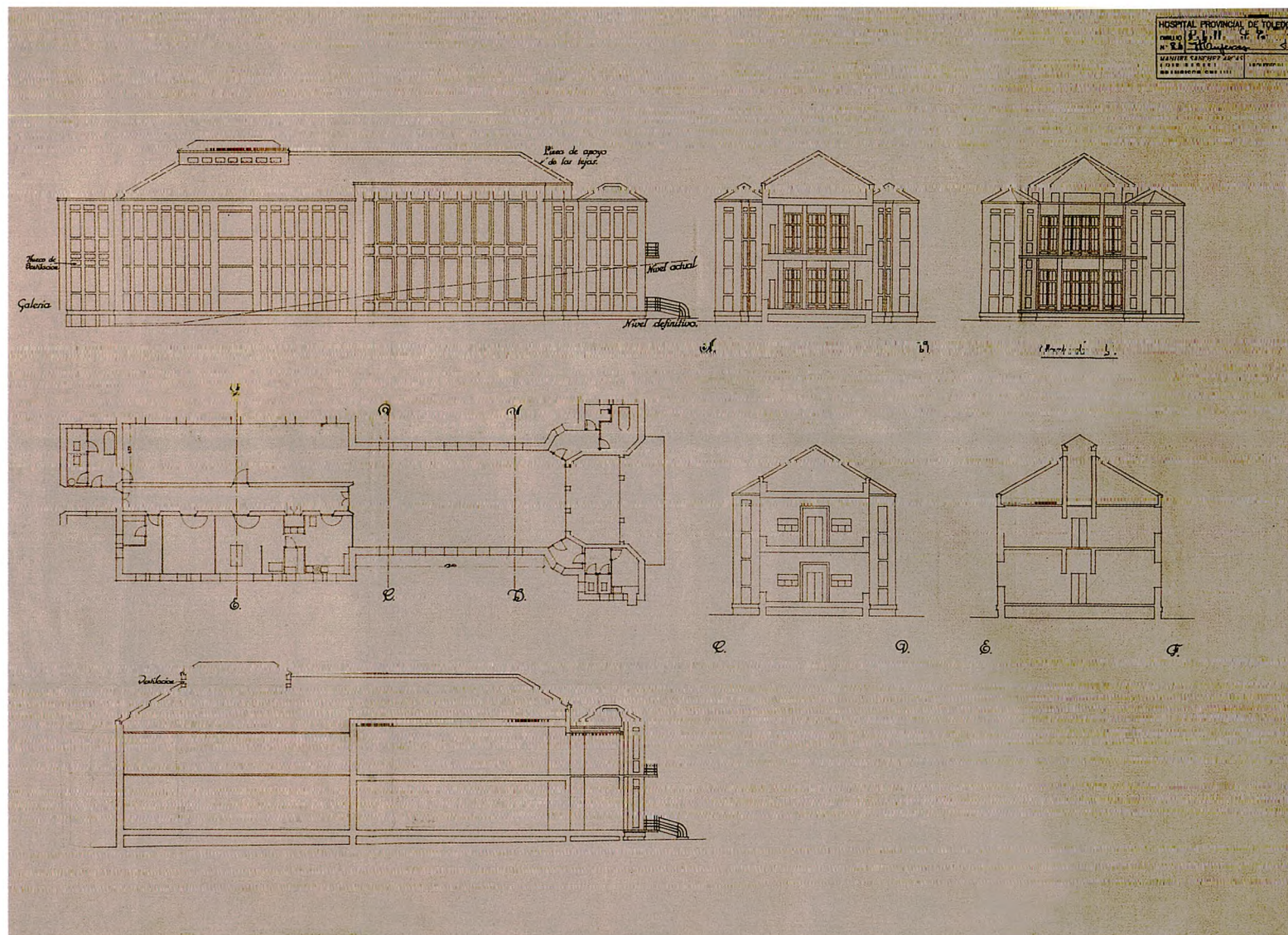


17. Pabellón de Cirugía de hombres.



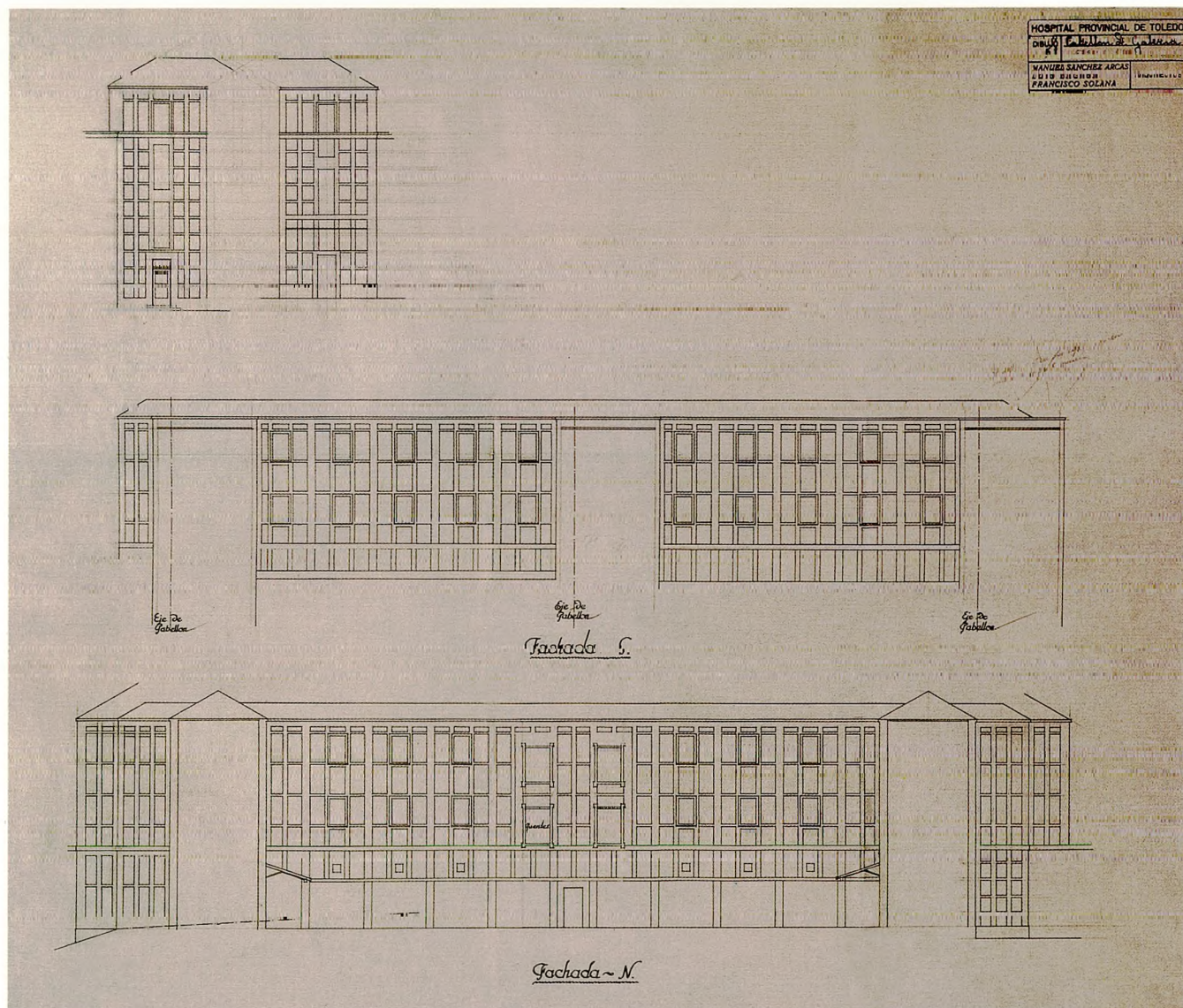


18. Pabellón de Cirugía de mujeres.





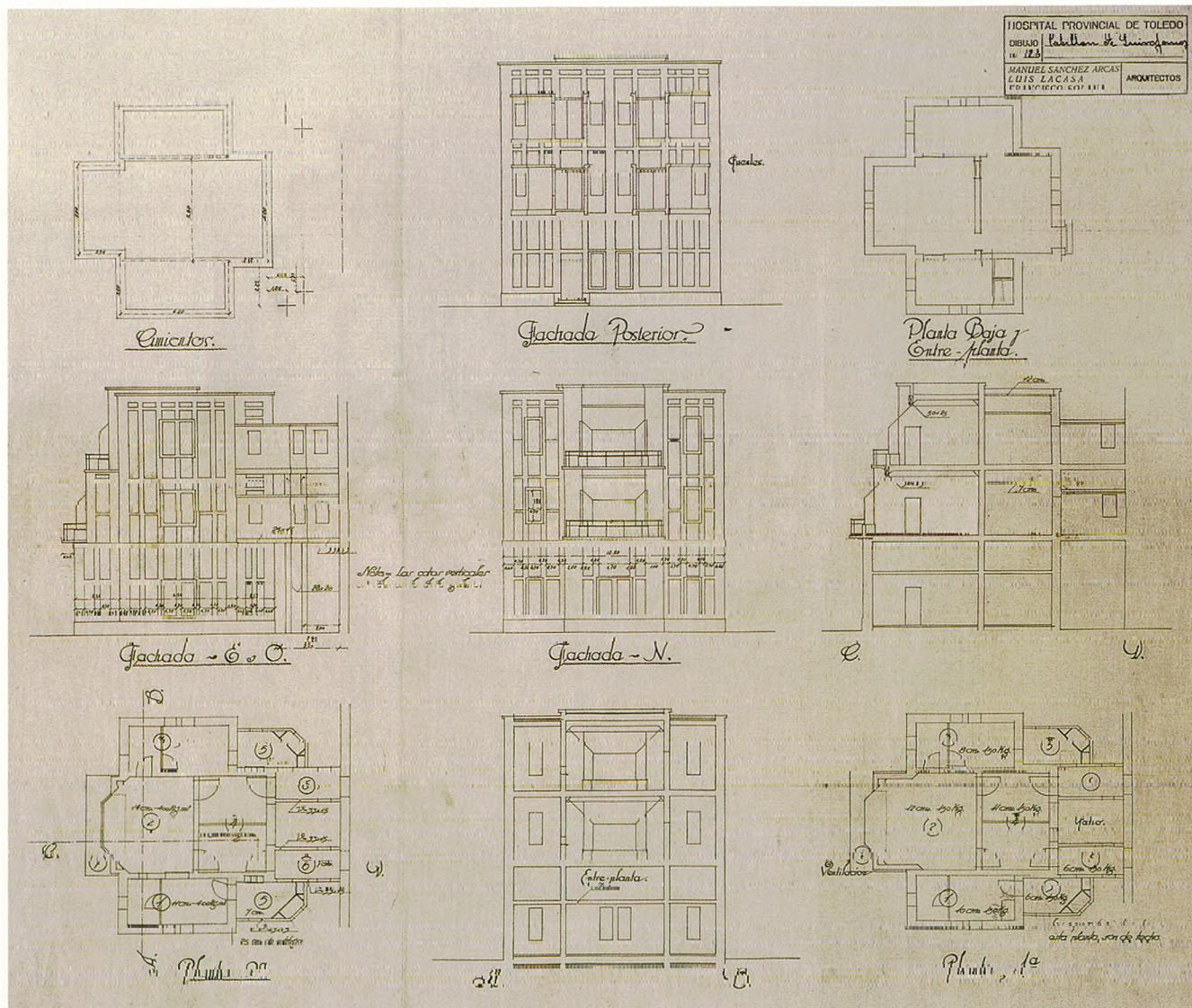
19. Pabellón de Galerías.













## HOSPITAL PROVINCIAL DE LOGROÑO

Colaborador: Luis Lacasa

Proyecto: 1929

No construido

Cuando Sánchez Arcas se presentó con Lacasa al concurso para el Hospital Provincial de Logroño (1929), que obtuvo el primer premio pero no se llegó a construir, contaba ya con una considerable experiencia en arquitectura de grandes hospitales.

Acababa de ganar, con su compañero de promoción José Arnal Rojas, el Concurso internacional para la construcción del gran Hospital Español de la Beneficencia en Méjico, construido bajo la dirección de Arnal –y hoy día en funcionamiento–. También con Lacasa, y con Francisco Solana, trabajaba por entonces en la construcción de otro concurso ganado (1926), el Hospital Provincial de Toledo.

Pero el principal ejercicio que Sánchez Arcas desarrollaba en este campo, desde su incorporación al equipo de arquitectos de la Ciudad Universitaria, era el Hospital Clínico de Madrid, que llegaría a ser su gran obra. Con motivo del proyecto del Clínico fue comisionado, junto a su compañero Miguel de los Santos y el doctor Florestán Aguilar, para realizar un viaje a los Estados Unidos y Canadá (1928-1929), con el fin de estudiar las últimas tendencias en grandes hospitales; particular importancia en su trayectoria profesional –y concretamente en su proyecto para el Hospital de Logroño– llegaría a tener el Medical Center de Nueva York, obra de James Gamble Rogers, que se acababa de inaugurar en 1928 (sobre el que Sánchez Arcas, nada más volver a España, publicaría un artículo en la revista *Arquitectura*, en el que lo juzgaría como *el ejemplo más importante en la construcción de esta clase de edificios desarrollados en vertical*).

El proyecto de Logroño –que, por un lado, retoma aspectos del Hospital de Toledo pero que, fundamentalmente, avanza renovados planteamientos que se materializarán luego en el Clínico– registra los estudios y análisis en esta materia emprendidos por Sánchez Arcas: claridad de la concepción general, facilidad de supervisión a la vez que relativa privacidad, disposición de plantas y enfermos atendiendo a principios racionales e higiénicos, comodidad de las circulaciones, preparación y distribución de alimentos... Todo ello conforma una arquitectura racional, desde la propia mecánica y estructura del organismo.

El conjunto había de implantarse en una vasta superficie a las afueras de la ciudad, junto a la carretera de Zaragoza –ya prevista como futura vía urbana–. La propuesta de Sánchez Arcas y Lacasa se compone de tres zonas diferenciadas: junto a la entrada del recinto, los pequeños pabellones de portería y viviendas del personal (que logran constituir un acceso de interesante conformación arquitectónica); en el centro de la parcela, donde ésta se ensancha, y tras el aislamiento de una amplia zona ajardinada, el bloque fundamental del hospital con sus servicios anejos; al fondo, también entre jardines, los tres pabellones aislados de Infecciosos y Tuberculosos.

El bloque principal va mucho más allá del esquema ensayado por estos dos mismos arquitectos en el Hospital de Toledo; se estructura por medio de un brazo que recorre toda la longitud del edificio, y del que parten transversalmente brazos menores (módulos en "T" con el control de enfermería en el vértice, siguiendo el esquema de *martillos* que aparece también en el Hospital Clínico de Madrid), así como las dependencias de administración, capilla y alojamiento de las religiosas, que conforman un patio cerrado.

Atendiendo a los estudios que había realizado Sánchez Arcas en los nuevos hospitales de los Estados Unidos –ya recogidos en su mencionado artículo sobre el Medical Center de Nueva York– acerca del número máximo de camas (80) que puede tener un planteamiento en una sola planta, el bloque principal (241 camas) se concibe, como mejor solución económica y funcional, con cuatro plantas de enfermería, que se van reduciendo progresivamente en extensión para definir la escalonada volumetría exterior del conjunto. La ubicación de la cocina central, y los subsiguientes flujos de distribución de comidas, es una cuestión capital para los arquitectos en cuanto a la organización del edificio; situada ésta en una posición intermedia, en la parte en que el edificio alcanza las cuatro plantas, posibilita una cómoda distribución con sólo un *office* por planta.

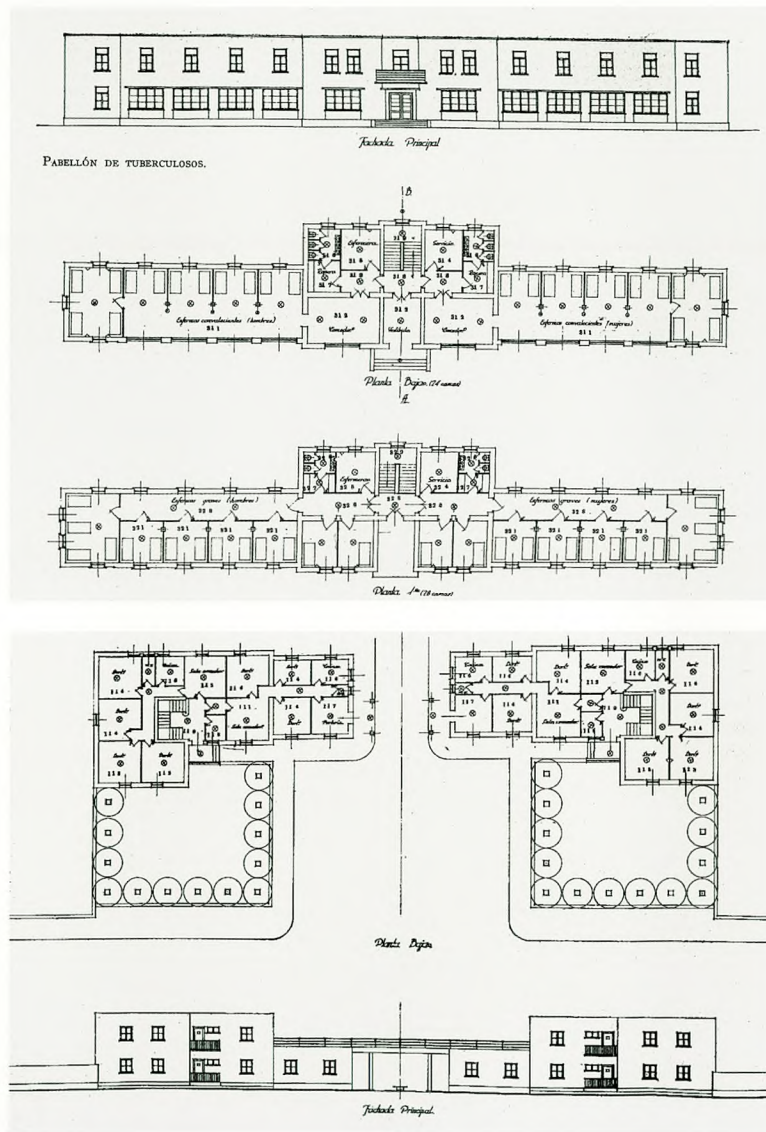
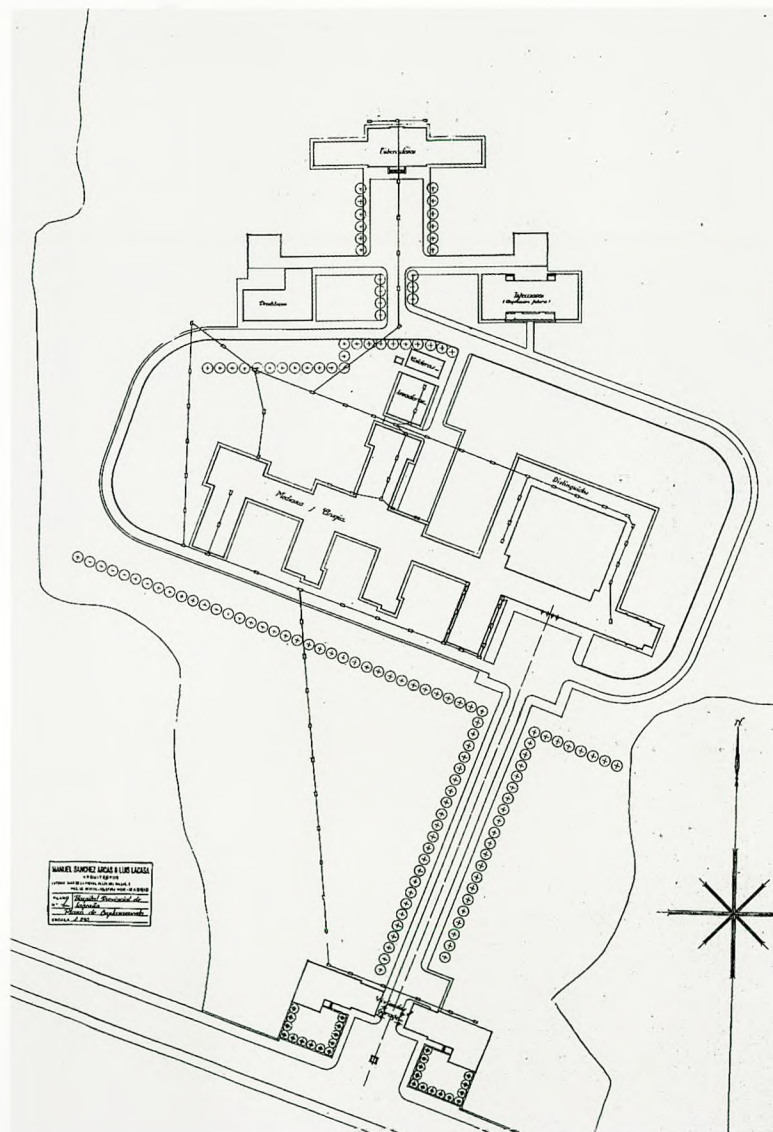
La orientación del bloque principal, con su brazo mayor paralelo al frente de la parcela, se ajusta a las mejores condiciones de soleamiento, por lo que la mayor parte de las camas están orientadas a sureste. El tratamiento exterior del edificio es, consecuentemente, muy distinto entre la parte norte –más cerrada, con ventanas verticales– y la sur, en que se abren grandes ventanales, así como las terrazas en ángulo –tan próximas formalmente a las del Clínico– que rematan los *martillos* transversales.

En torno a la compleja razón de ser de un hospital, de programa tan especializado, los dos jóvenes arquitectos tienen la oportunidad de demostrar su entendimiento de una arquitectura como servicio a la sociedad, exenta de gestos gratuitos, esencialmente comprometida con la construcción, la tecnología y las múltiples exigencias funcionales. Tras esta importante experiencia en la arquitectura de hospitales, y de las más arriba citadas, Sánchez Arcas participaría aún –en colaboración con Aizpúrua, Labayen y Lagarde– en el gran proyecto, muy relacionado con el Clínico, del nuevo Hospital de San Sebastián (1933); fuera de España, en sus años de exilio, continuaría brillantemente la concienzuda investigación en torno a esta tipología.

Javier García-Gutiérrez Mosteiro



1. Planta del conjunto.
2. Alzado y plantas del Pabellón de Tuberculosos.
3. Planta y alzado del cuerpo de ingreso.

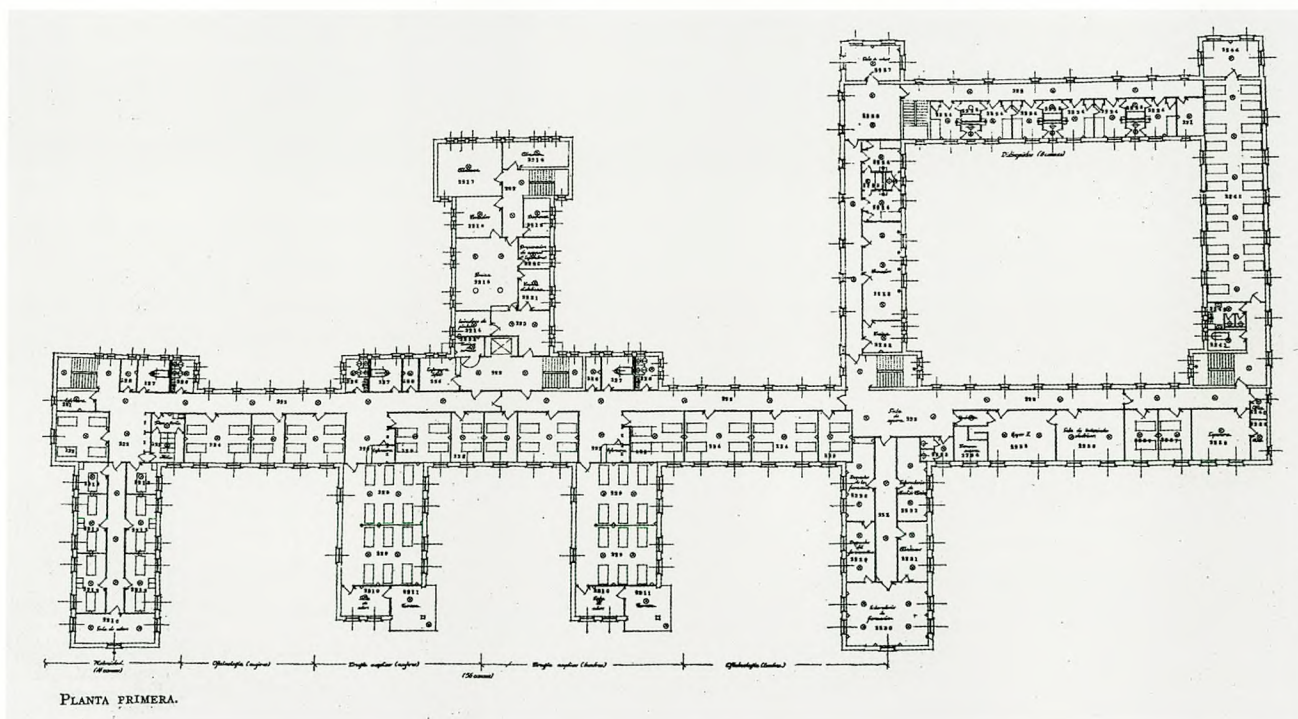
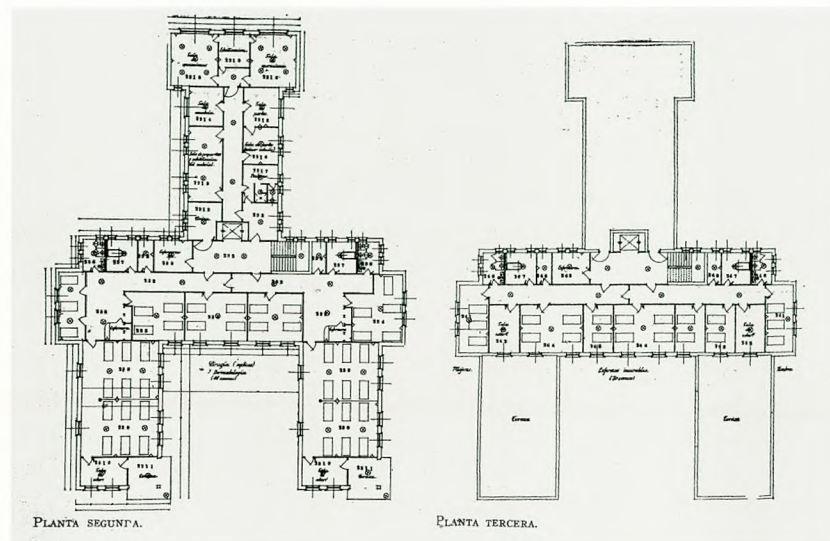








4. Alzado del cuerpo principal.
5. Planta baja del cuerpo principal.
6. Plantas segunda y tercera del cuerpo principal.
7. Planta primera del cuerpo principal.





## HOSPITAL CLÍNICO DE SAN CARLOS (MADRID)

Colaborador: Eduardo Torroja, ingeniero

Proyecto: 1928

Construcción: 1931-1936; la reconstrucción finaliza en 1959

El proyecto de aunar enseñanza y práctica de la medicina se remonta a 1843, cuando se creó la Facultad de Ciencias Médicas a partir del Real Colegio de Cirugía y Medicina de San Carlos. La enfermería de la Facultad se ubicó en una planta del ala noroeste del vecino Hospital General. En 1893 se ocupó todo el pabellón para instalar el primer hospital universitario: el Hospital Clínico de San Carlos.

Sus sedes definitivas no llegarían hasta que se hizo realidad el proyecto de Alfonso XIII para la nueva Ciudad Universitaria. En el viaje del arquitecto López Otero y los catedráticos Casares, Simonena y Palacios a los Estados Unidos, en septiembre de 1927, para conocer algunas universidades, visitaron, en la de Columbia de Nueva York, el Presbyterian Medical Center (1925-1928) de James Gamble Rogers, entonces en construcción, y les causó gran impresión. En sus informes destacaron las ventajas del hospital en bloque frente al horizontal, por pabellones, típicamente europeo, en el que se integraban perfectamente las diversas funciones hospitalarias, docentes y de investigación. Sería, por tanto, el modelo para el nuevo Hospital Clínico cuyo proyecto se encargó, en 1928, a Manuel Sánchez Arcas y su estructura a Eduardo Torroja.

En un nuevo viaje a los Estados Unidos, López Otero, acompañado de Sánchez Arcas, Miguel de los Santos, Rafael Bergamín y otras personalidades, volvió al Medical Center. Sánchez Arcas, en un elogioso artículo publicado en *Arquitectura* en abril de 1929, lo consideró el mejor hospital en altura. Destacaba la claridad de su disposición y la facilidad con que se resolvían las circulaciones entre la Policlínica, el Hospital y la Facultad. Su tipología, con las enfermerías dispuestas en peine con cuerpos salientes llamados *martillos*, rematados por solárium acristalados, la utilizó Sánchez Arcas en el Hospital Clínico, en el de Logroño y en el de San Sebastián, dividiendo ese frente en dos zonas: la salita de estar y la terraza al aire libre. También adoptó la ubicación del control de enfermería en la articulación de los *martillos* con el bloque clínico.

Este esquema da lugar a una clínica para cada planta del edificio, desarrollada en un bloque estrecho y alargado de tres crujías, donde se sitúan los servicios universitarios y clínicos (aseos, cocina, laboratorios, curas, endoscopias, radiología, electroterapia, despachos...), así como seis habitaciones para enfermos aislados con cuatro camas cada una. Ortogonalmente se ubican, en la fachada suroeste, cuatro *martillos* de enfermerías con capacidad para 72 camas; y otros dos, en la noreste, uno para enfermos distinguidos y otro para médicos de guardia.

Paralelamente a este bloque, se sitúa otro con idéntica distribución que conforma otra clínica. Estos bloques se unen por el noroeste con otro en forma de "I", dividido en dos partes, una por clínica, para sus dotaciones de enseñanza e investigación (aulas, laboratorios, sala de autopsias, de experimentación con animales, archivos, biblioteca...).

Estos bloques de seis plantas forman una "C" que se cierra en un patio en las dos plantas basamentales, que alojan servicios administrativos y policlínicas. En las esquinas del lado noroeste, se adosan cuatro piezas para las cátedras quirúrgicas. En paralelo a los lados mayores, se disponen seis cuerpos cilíndricos para cátedras médicas. El sótano aloja almacenes, talleres, instalaciones y servicios. En las azoteas se situaban depósitos de agua, animalarios y un solárium.

La altura de las plantas es de 3,70 metros. El módulo estructural se ajusta a cada uso: 3,75 x 6,50 metros en los laboratorios; 3,15 x 5,50 metros en el bloque clínico; y 3,13 x 8,50 metros en los *martillos*. La estructura de Torroja presenta dos soluciones singulares: las atrevidas cubiertas poligonales de 21,4 metros de diámetro con linternas de 10 metros, para las 10 cátedras quirúrgicas y médicas; y la losa de los solárium.

La planta del Clínico parece de inspiración académica a juzgar por su trazado regular y sus partes adosadas y simétricamente compensadas: 12 *martillos*, 4 piezas absidales en las esquinas y 2 tricilíndricas en los lados mayores, que determinan una exuberancia formal que recuerda ciertas composiciones clásicas como las grandes arquitecturas romanas. Sin embargo, esa riqueza compositiva resulta de aplicar, con maestría, el organigrama del Medical Center según criterios rigurosamente constructivos, funcionales y técnicos. La modernidad del Clínico también queda patente en la estructura de Torroja y en los escuetos volúmenes de ladrillo hueco, a cara vista, donde únicamente los solárium aportan expresividad plástica a la desnudez formal. El Clínico ejemplariza la arquitectura moderna madrileña que no sigue imágenes racionalistas, sino el camino del funcionalismo americano y del clasicismo moderno de Behrens o de Tessenow.

Al comenzar la Guerra Civil los cerramientos estaban casi terminados; al acabar, quedaba sólo la estructura de hormigón muy dañada. Se frustró así un proyecto pionero en Europa junto al Beaujon (1932-35) de París. Su reconstrucción no terminó hasta 1959, cuando los criterios hospitalarios y docentes habían cambiado. En 1990, Alfonso Casares comenzó su radical adaptación a las nuevas necesidades hospitalarias.

Carlos de San Antonio

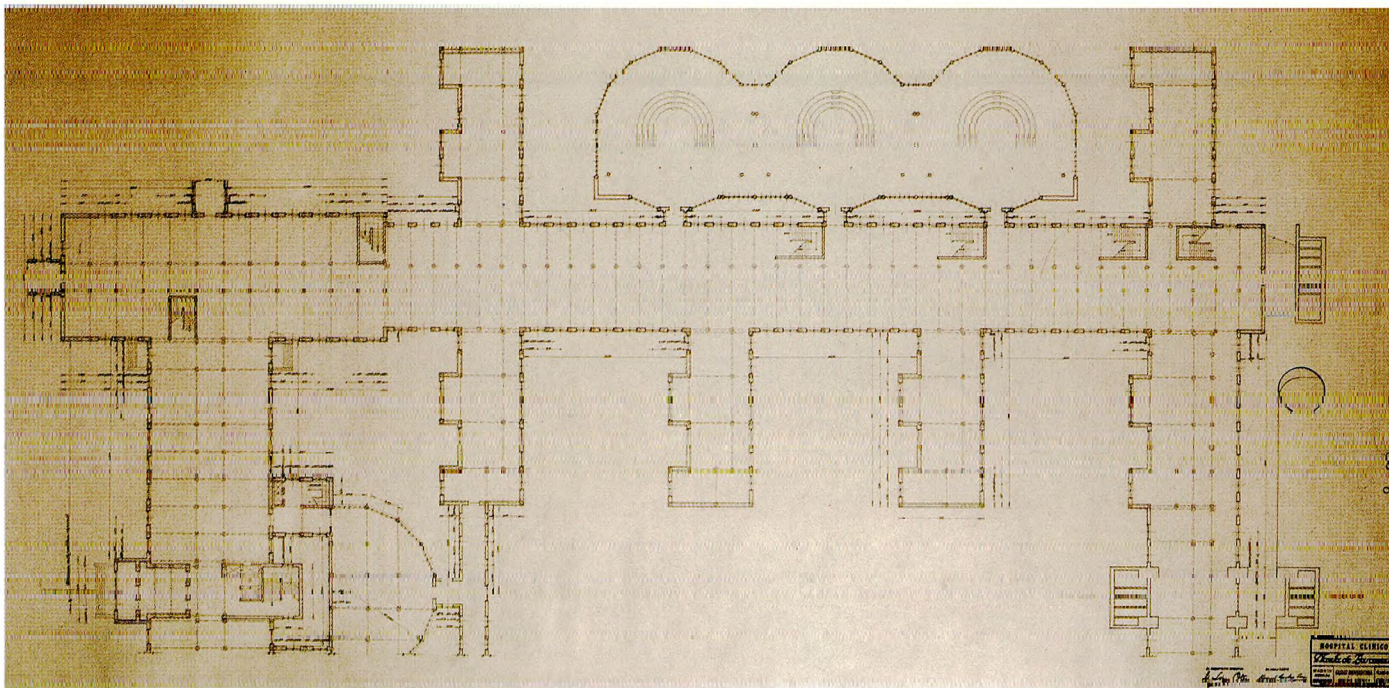
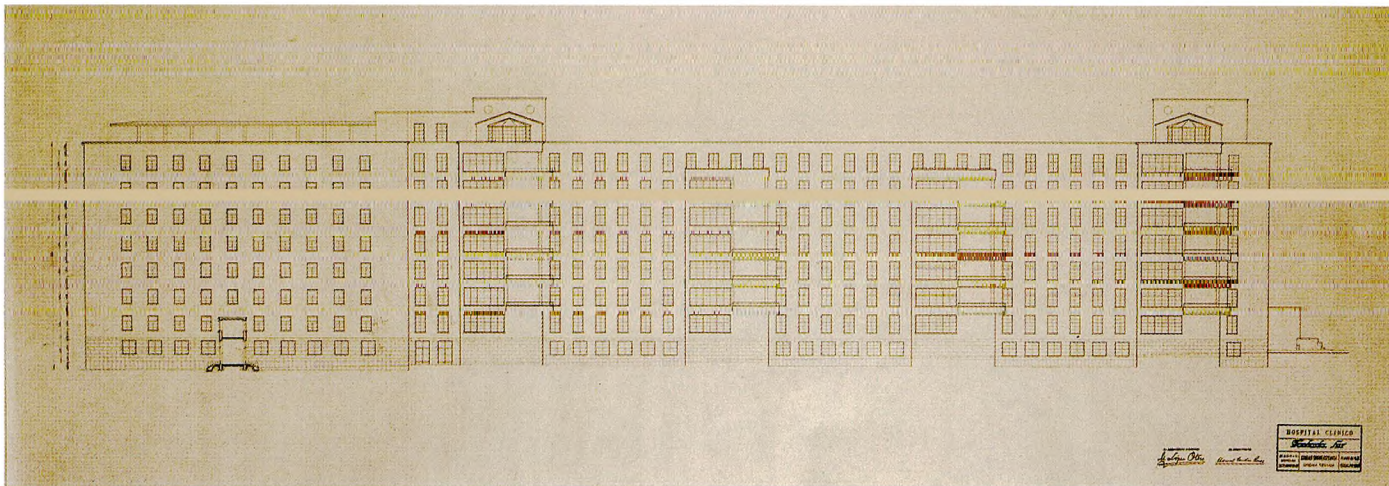


1. Fotografía de la época del Hospital Clínico.



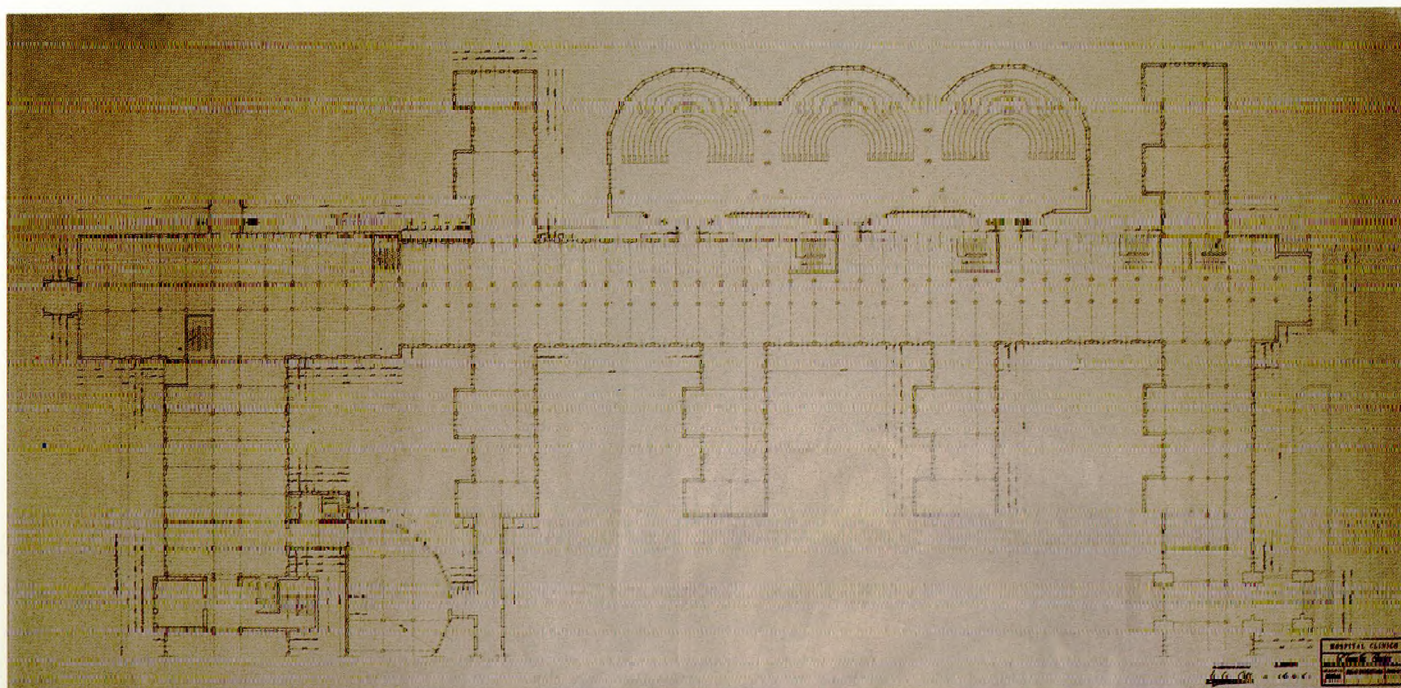
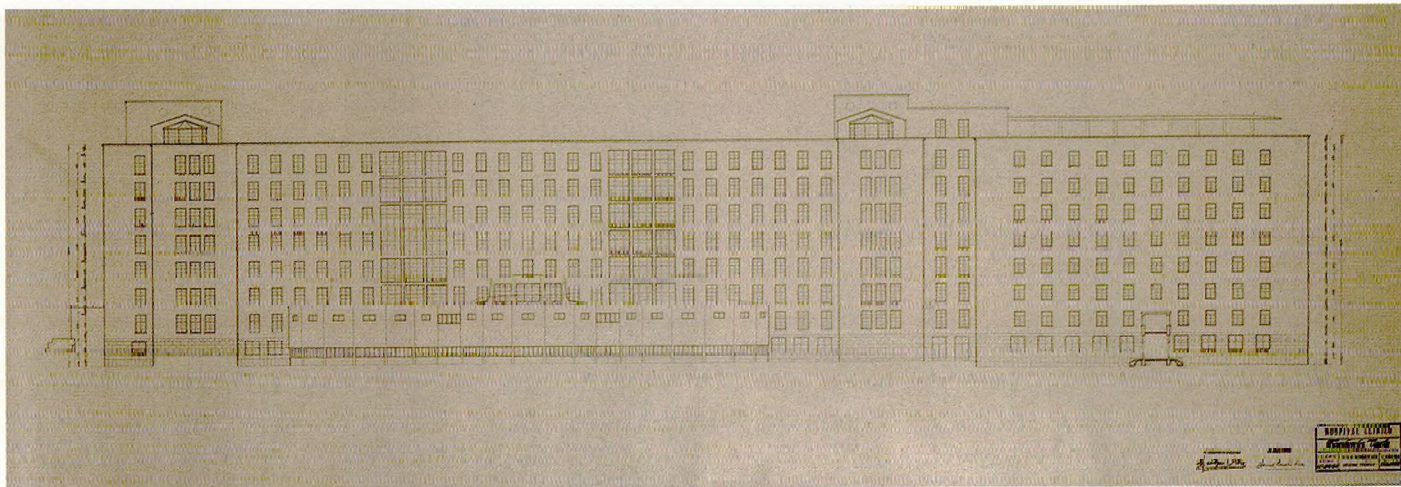


2. Alzado sur.
3. Planta de basamento.

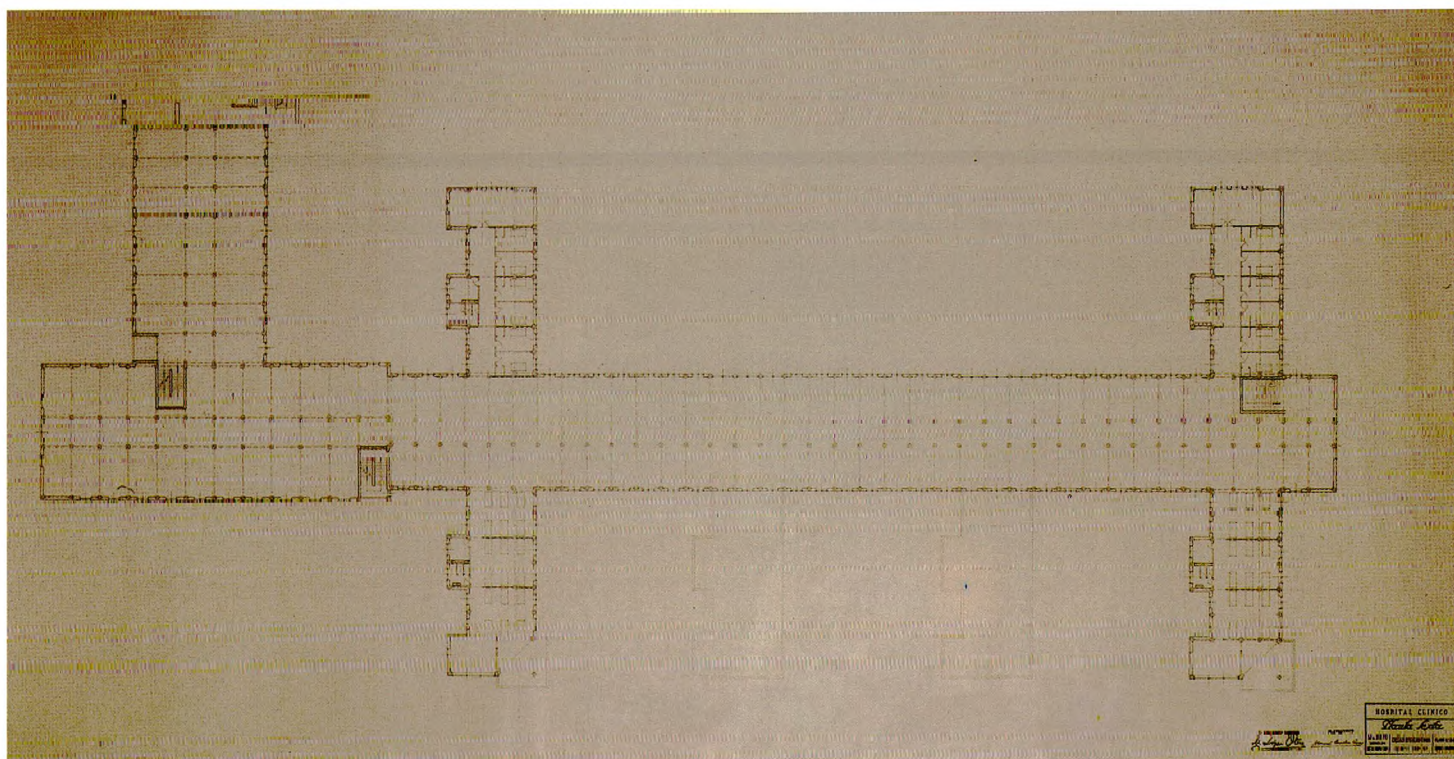
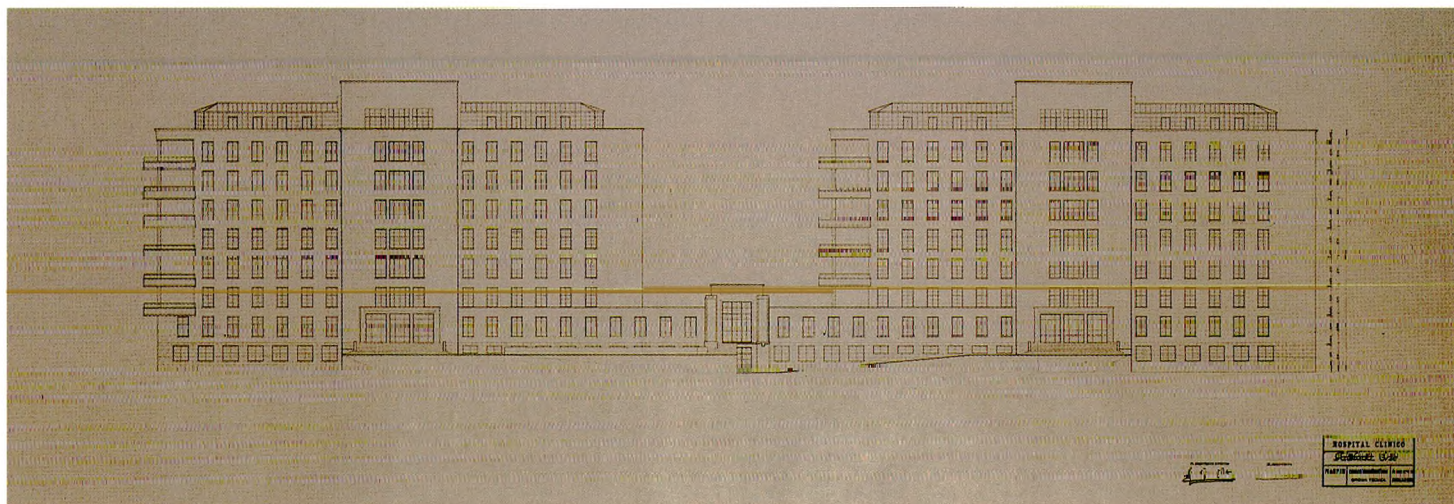




4. Alzado norte.
5. Planta baja.

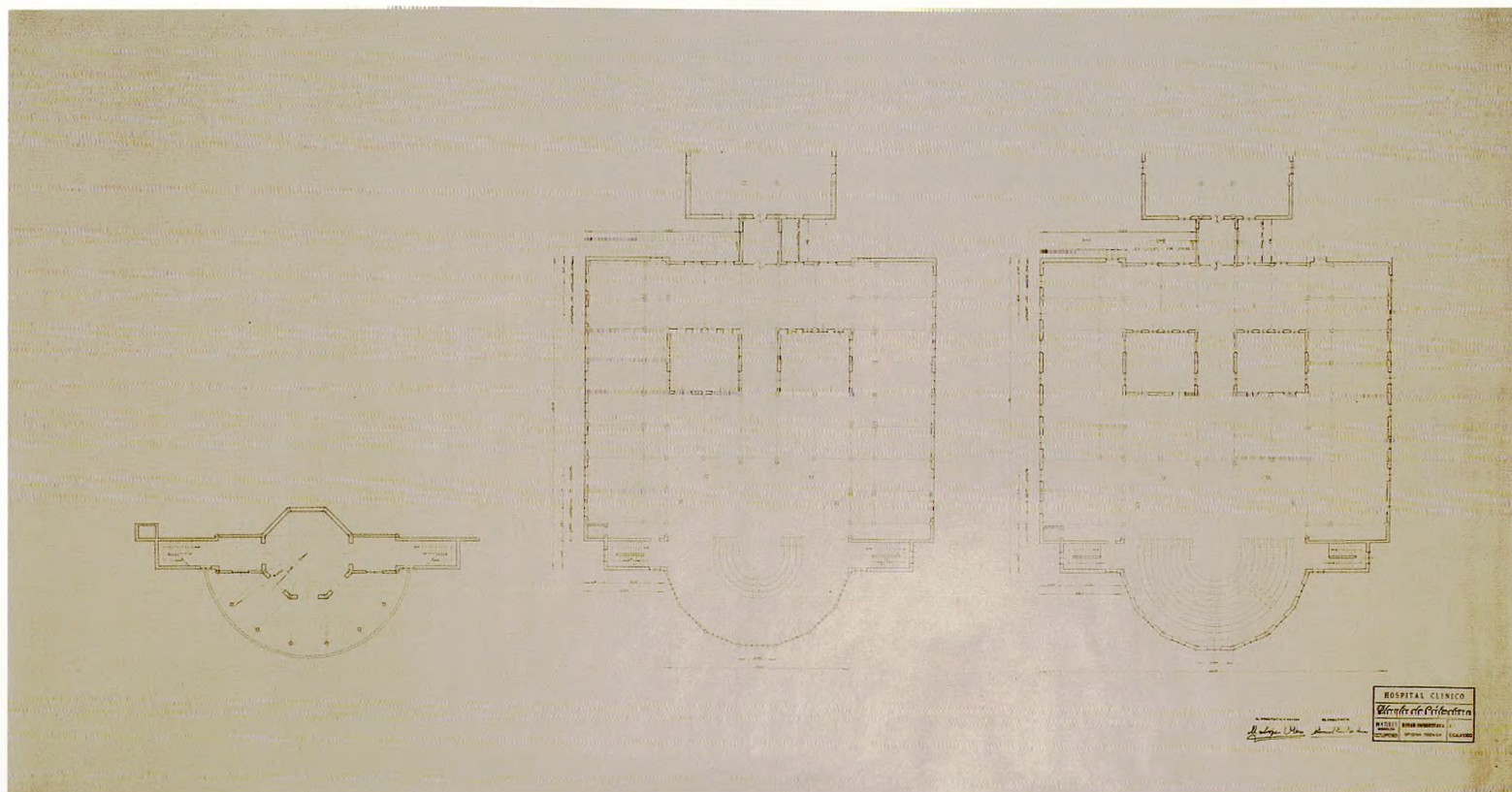






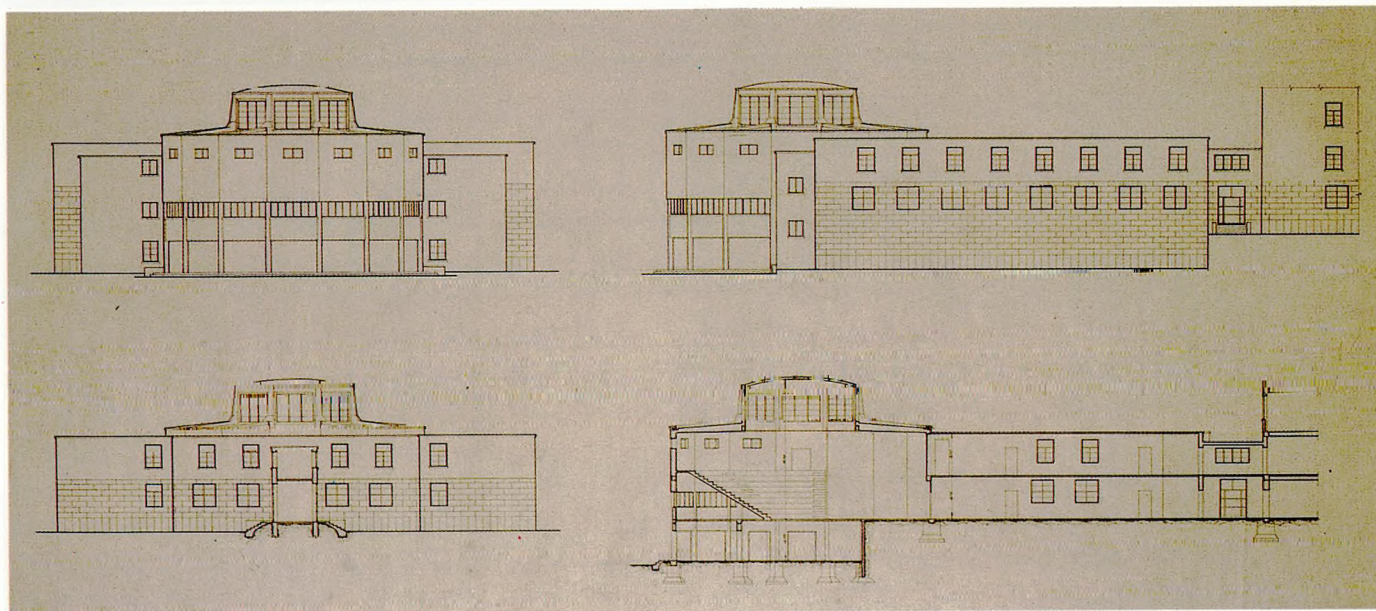
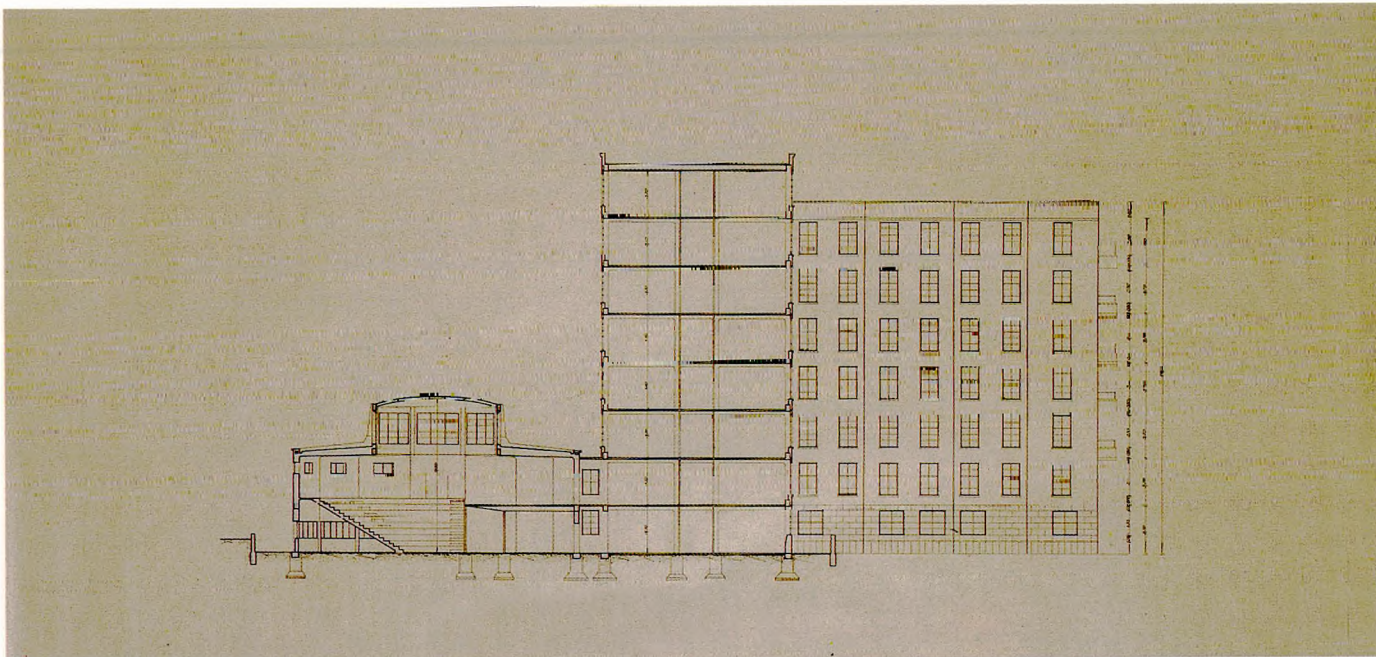


6. Alzado este.
7. Planta sexta.
8. Planta de Cátedras.

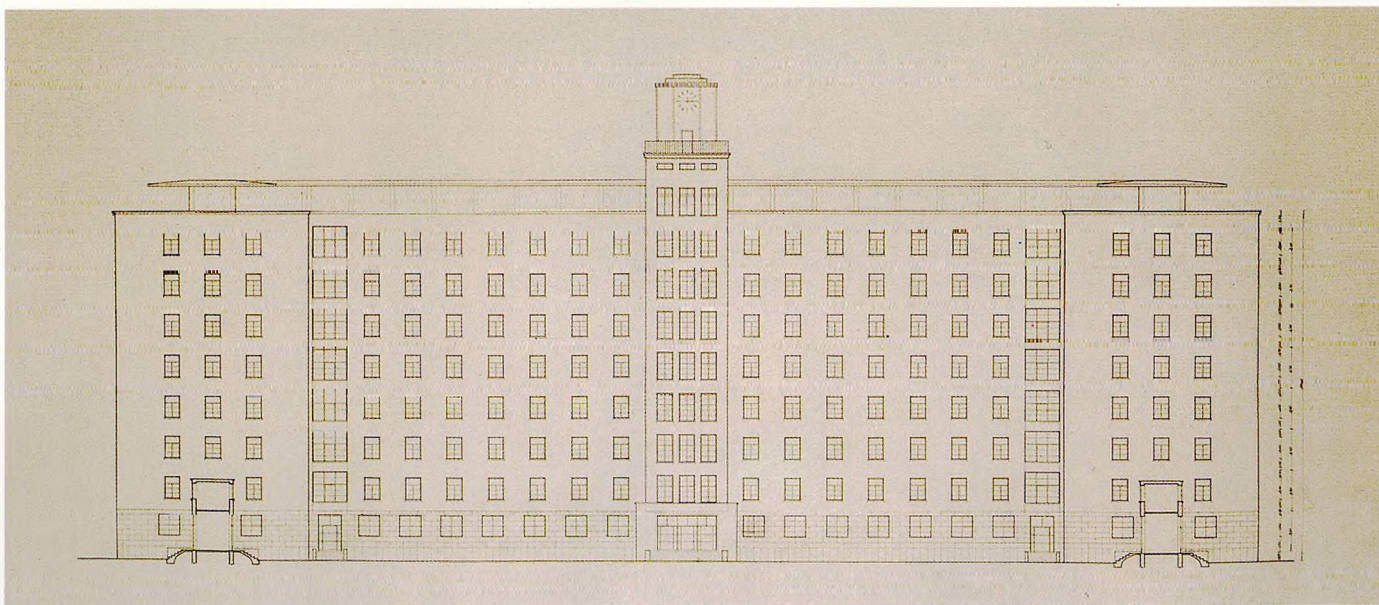
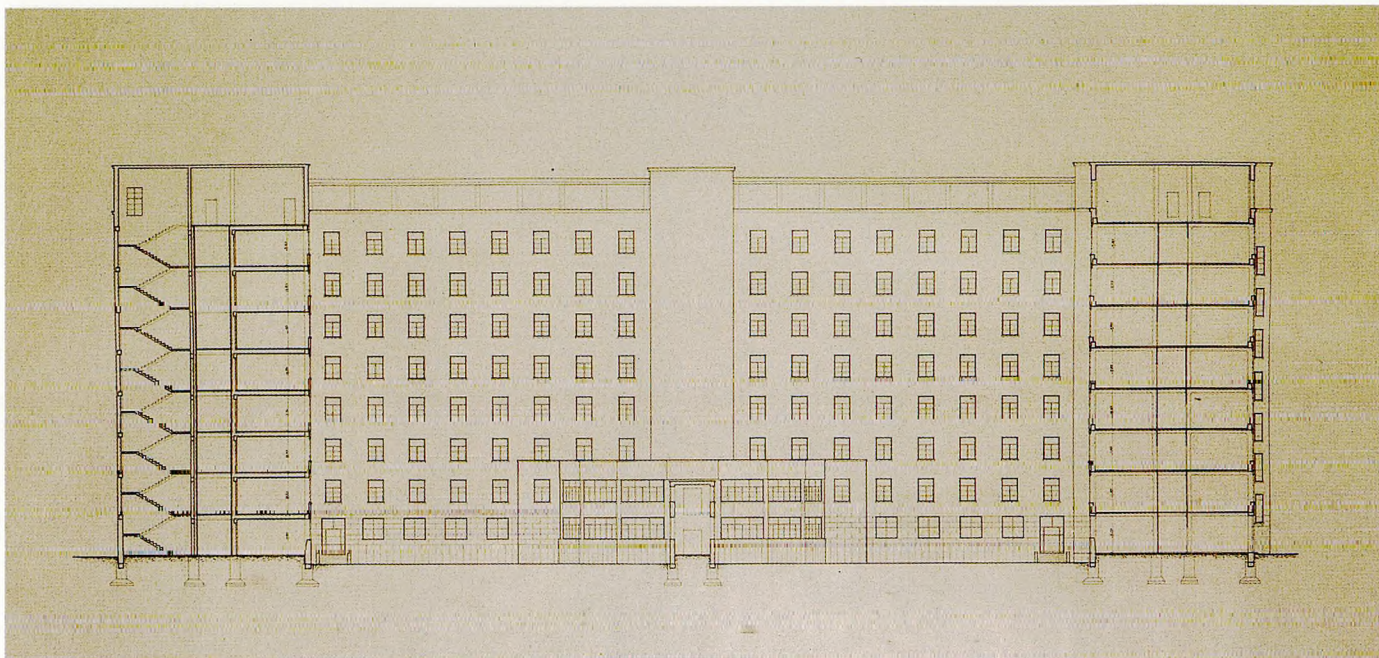




9. Sección transversal.  
10. Secciones.

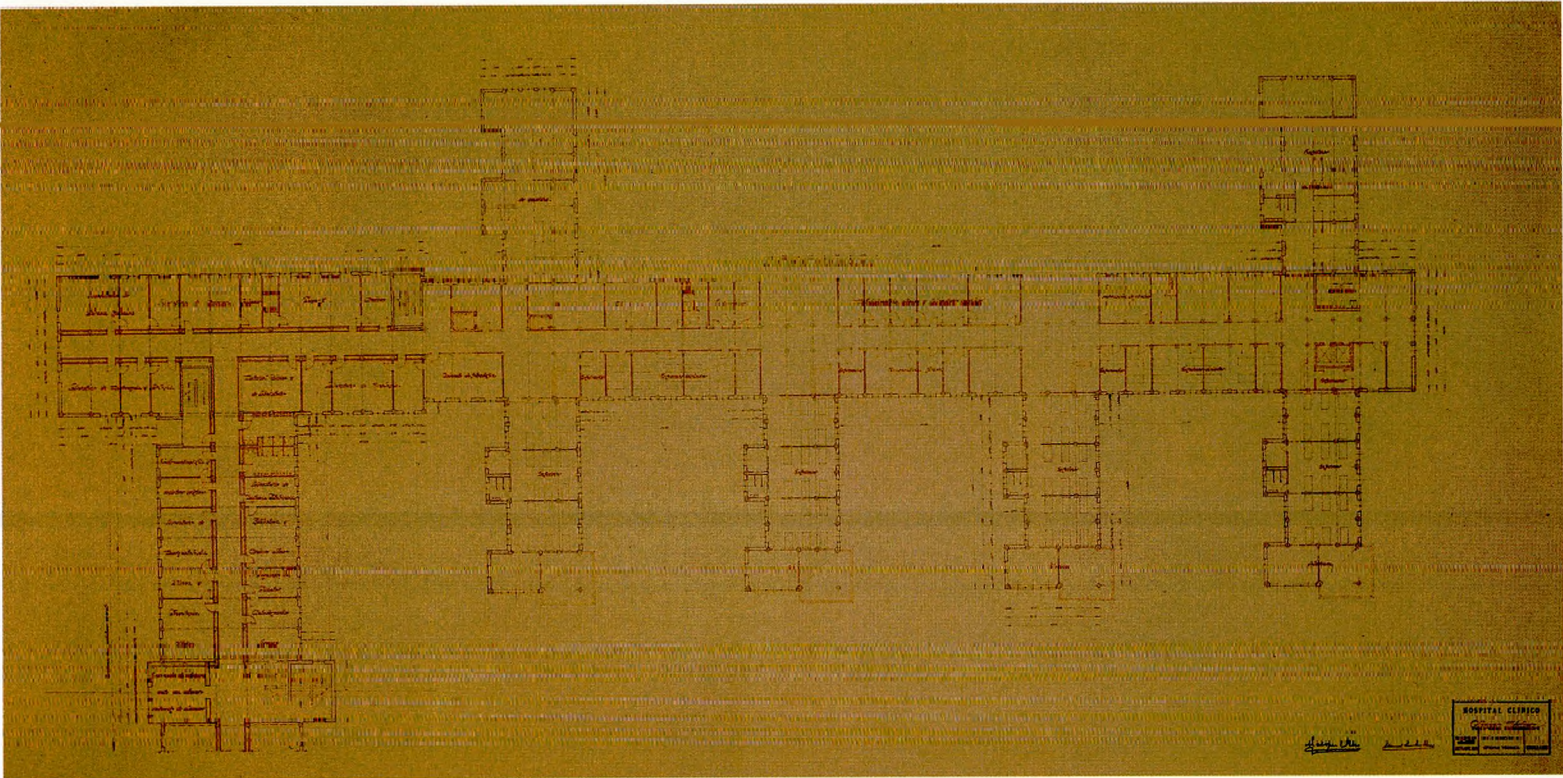








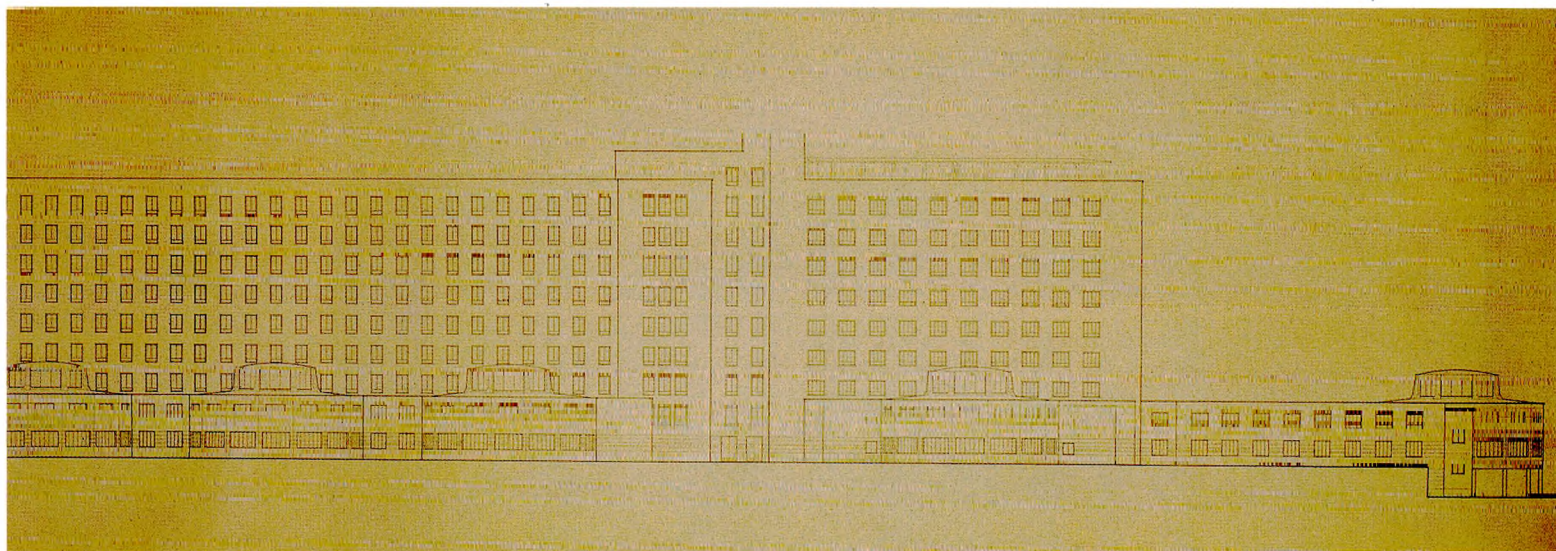
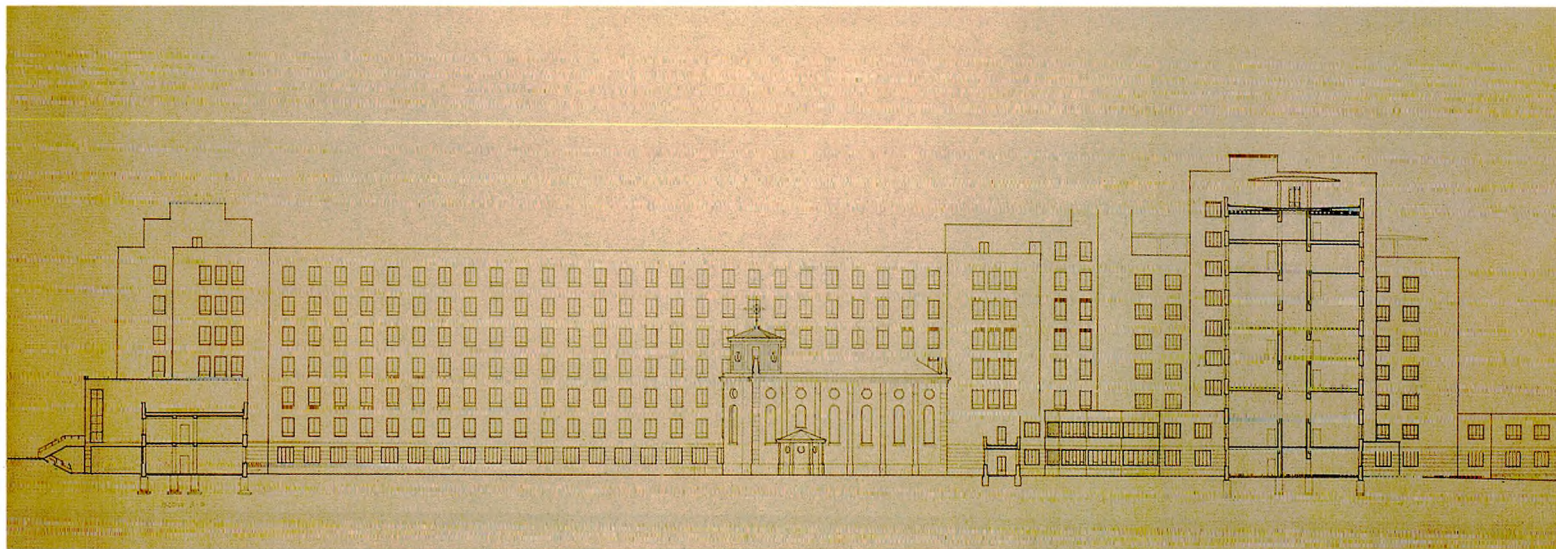
13. Planta de habitaciones.



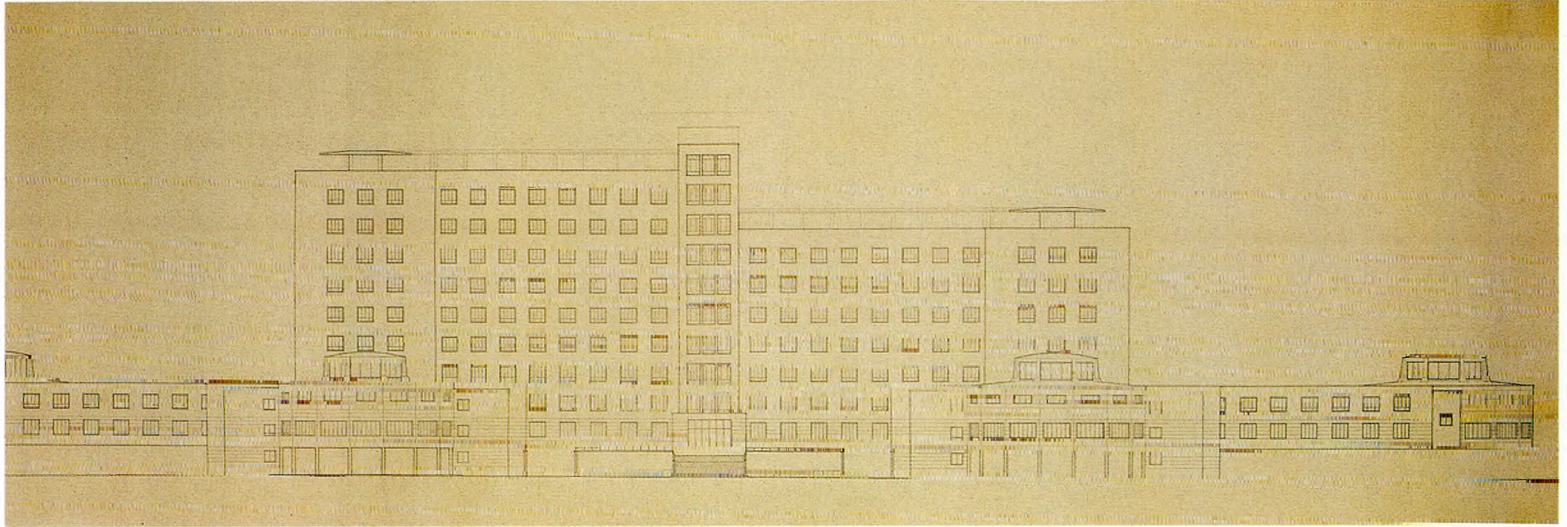










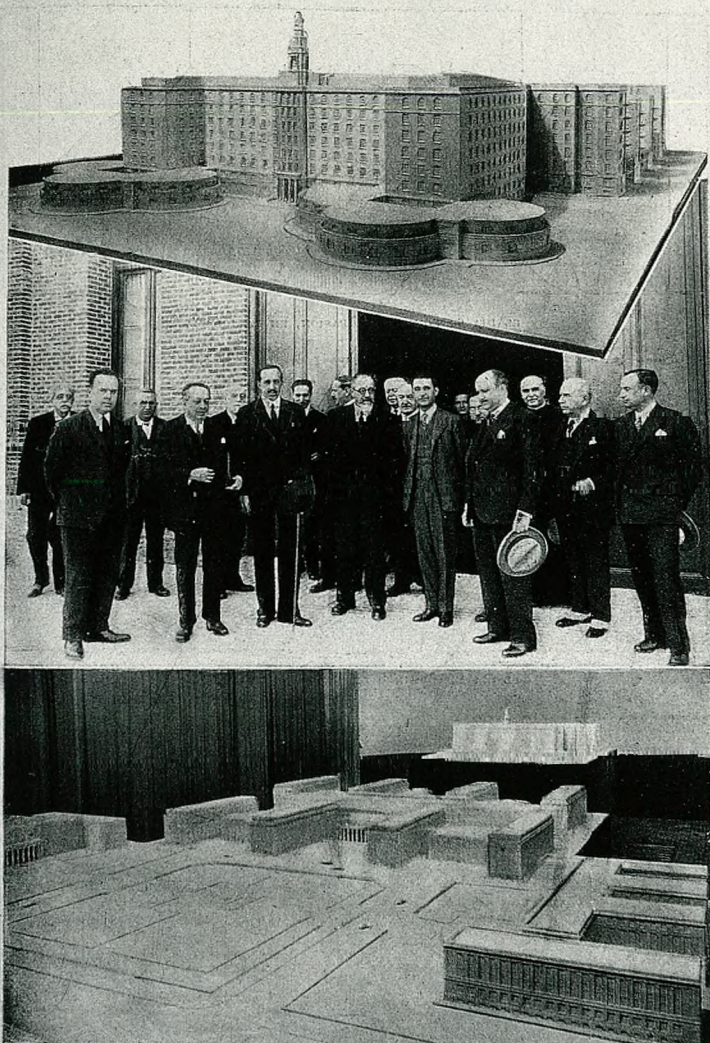




# S. M. el Rey visita la Ciudad Universitaria.

## ACTUALIDADES

D. ALFONSO XIII, CON LA JUNTA DE LA CIUDAD UNIVERSITARIA Y LOS SEÑORES ARQUITECTOS, DURANTE LA VISITA QUE HIZO A LA MISMA PARA VER LAS MAQUETAS DEL HOSPITAL CLÍNICO Y DE LA FUTURA FACULTAD DE MEDICINA. REPRODUCIDAS EN LOS GRABADOS SUPERIOR E INFERIOR DE ESTA PLANA (FOTOS MARIN)



13 de Marzo de 1941. Inauguración oficial del Pabellón de Gobierno de la Junta Constructora de la Ciudad Universitaria de Madrid.



13 de Marzo de 1941. Inauguración oficial del Pabellón de Gobierno de la Junta Constructora de la Ciudad Universitaria de Madrid.





18. Manuel Sánchez Arcas acompañado de Alfonso XIII y de todos los arquitectos de la Ciudad Universitaria en 1930.  
19-20. Junta de Reconstrucción en la inauguración de la Ciudad Universitaria, 1941.  
21. Hospital Clínico.





## PABELLÓN DE LA JUNTA Y OFICINAS DE LA CIUDAD UNIVERSITARIA (MADRID)

Colaborador: Eduardo Torroja, ingeniero  
Construcción: 1931

El Pabellón de la Junta Constructora de la Ciudad Universitaria –hoy sede del Rectorado de la Universidad Complutense– fue la primera obra, muy significativa, de lo que iba a ser uno de los principales conjuntos arquitectónicos de Madrid. Construido en 1931 por Sánchez Arcas, con la colaboración del ingeniero Torroja, constituyó el ámbito en que el equipo que encabezaba López Otero (integrado, junto a los propios Sánchez Arcas y Torroja, por Lacasa, Aguirre y De los Santos) fraguaría buena parte de lo que sería el gran recinto universitario.

Con su nueva arquitectura, pausada y racional, de marcado sentido constructivo y nada plegada a los formalismos *racionalistas* en boga, Sánchez Arcas –verdadero motor de la renovación arquitectónica que supuso en Madrid la experiencia de la Ciudad Universitaria– avanzaba ya muchas de las ideas que se iban a ir plasmando en los distintos edificios del conjunto.

Emplazada en la zona que quedaría más próxima a la ciudad, junto a la actual plaza de la Moncloa (y muy cercana al Hospital Clínico que ya por entonces estaba proyectando Sánchez Arcas), se levantaba esta arquitectura, de reducidas dimensiones físicas, con gran sentido de la implantación en el lugar. Acorde con la generosidad de espacios verdes que inspirara la idea original de la Ciudad Universitaria, resolvía mediante un paseo ajardinado el descenso hacia la vía de acceso al campus y al parque del Oeste (de modo muy distinto al que conocemos en nuestros días: sin el obstáculo del arco de Triunfo construido –a otra escala– tras la Guerra Civil y, sobre todo, de la apertura de la autovía de La Coruña).

El edificio, de dos plantas sobre un cuerpo de basamento en semisótano y rematado en cubierta plana, presenta un limpio esquema funcional con hábil articulación de volúmenes en forma de cruz. Del bloque central, de planta rectangular y en parte más alto que el resto, nacen –según los brazos de la cruz– cuatro volúmenes iguales; éstos, al ser más anchos que el lado menor del rectángulo central y más estrechos que su lado mayor, forman en su encuentro retallos que –tratados como ventanales en toda su extensión– clarifican la composición y, a su vez, dan luz directa al cuerpo interior.

La distribución en planta parte del núcleo central, dividido éste en dos bandas longitudinales: la anterior y más ancha, como *hall*; y la posterior –que sobresale por encima de la cubierta– para albergar circulaciones (la magnífica escalera y el ascensor) y servicios. En planta baja se ubicó la Oficina Técnica, con las seis salas de dibujo y los seis despachos de los arquitectos y el ingeniero; cada uno de los brazos, menos el frontal que sirve de ingreso, se ideó con idéntico esquema: una pequeña pieza de distribución, en conexión directa con el *hall*, que abre hacia dos simétricas salas de dibujo y sus correspondientes despachos. La planta superior se destinó a sala de juntas, despacho del arquitecto director y otras dependencias administrativas.

El diseño de las fachadas explica, en el diferente ventanaje de la planta baja y la primera, la diversidad de sus respectivos usos: en planta baja, grandes ventanales cuadrados –adecuados a las salas de dibujo–, y en la superior, ventanas más estrechas; de manera que la composición entre un nivel y otro cuadra distintos *ritmos*, no ajustados a ejes sino a las alineaciones de las jambas.

Así y todo, previendo el nuevo destino que el edificio habría de tener una vez concluidas las obras de la Ciudad Universitaria, tanto el plan interior como la composición de fachadas obedecía a una cómoda versatilidad en su uso; a ello colaboraría también la estructura de hormigón armado sin pilares intermedios, que facilitaba cambios ulteriores en la distribución interior.

La imagen formal exterior del edificio venía caracterizada por el uso del ladrillo, con el tratamiento terso y plano que tanto admiraba Sánchez Arcas de la escuela holandesa; sólo el brazo de ingreso presentaba un frontispicio chapado de piedra caliza, que enmarcaba con leves retallos la portada (a la modernidad de Sánchez Arcas, tan inspirada en la contemporánea arquitectura norteamericana, no le estorbaba que a la consistencia tectónica de la arquitectura se yuxtapusiera localmente un determinado código expresivo). Tras la Guerra Civil, vistos los daños que había sufrido la fábrica del edificio, fue todo él revestido (análogamente a como se hizo en el de la Escuela de Arquitectura, de Pascual Bravo), conservando su diseño inicial.

El interés de Sánchez Arcas por la investigación de lo constructivo queda registrado, asimismo, en los materiales interiores (pavimentos, carpinterías, diseños de puertas...) que, propuestos como ensayo para el resto de los edificios que iban a construirse en el conjunto universitario, fueron elegidos y diseñados con especial atención.

La construcción del pabellón fue muy rápida por la imprevista urgencia de su inauguración (inicialmente se había decidido alojar la Oficina Técnica en otro pabellón, que hubo de desmantelarse cuando se prefirió levantar en su ubicación el Hospital Clínico); el proceso constructivo (que conocemos puntualmente por los gráficos de la marcha de los trabajos, publicados ese año en la revista *Arquitectura*) duró 90 días laborables, entre febrero y junio de 1931.

El Pabellón de la Junta Constructora, que hoy conocemos alterado –en parte en su arquitectura, pero, sobre todo, en su relación con el entorno– constituye un hito tanto de la Ciudad Universitaria –esa manifestación tan paradigmática del *racionalismo madrileño*– como de la obra, intensa, de Sánchez Arcas.

Javier García-Gutiérrez Mosteiro

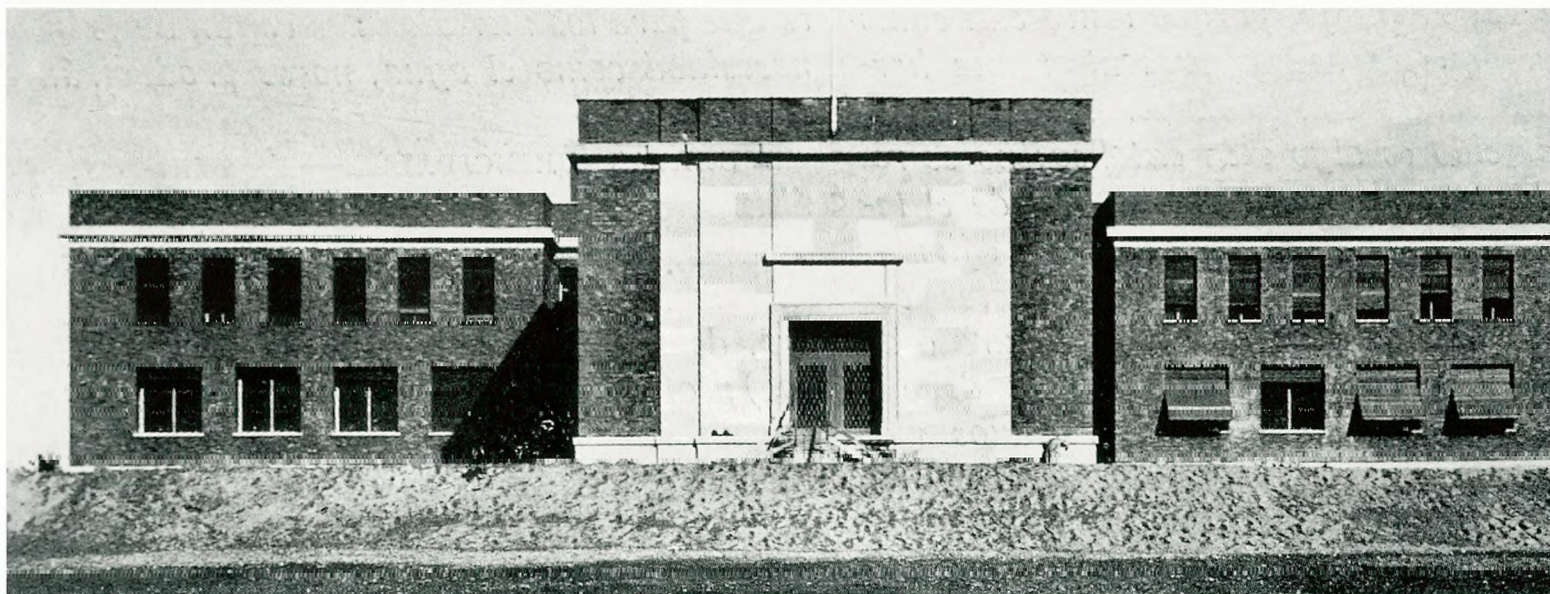
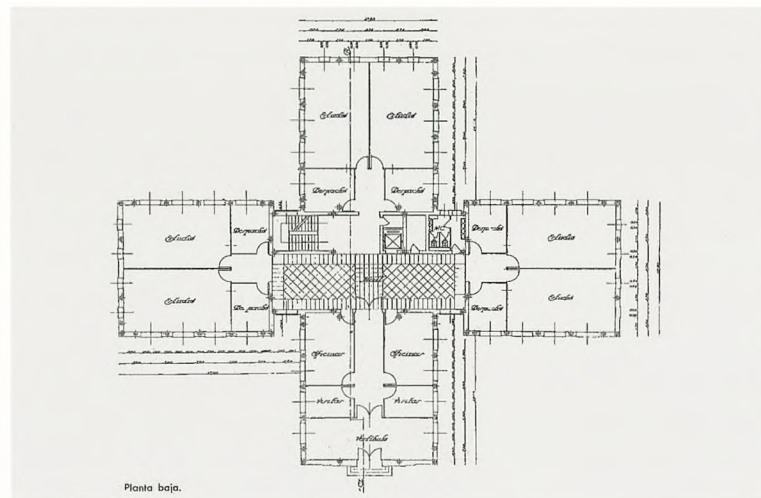
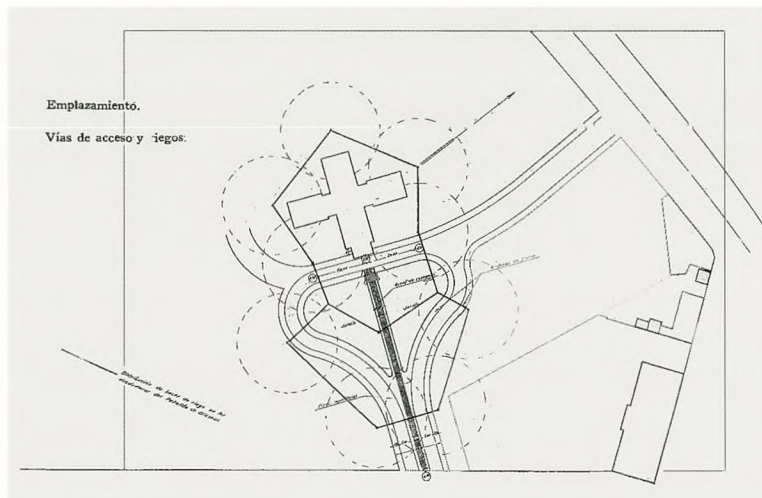


1. Vista del conjunto en su estado inicial.



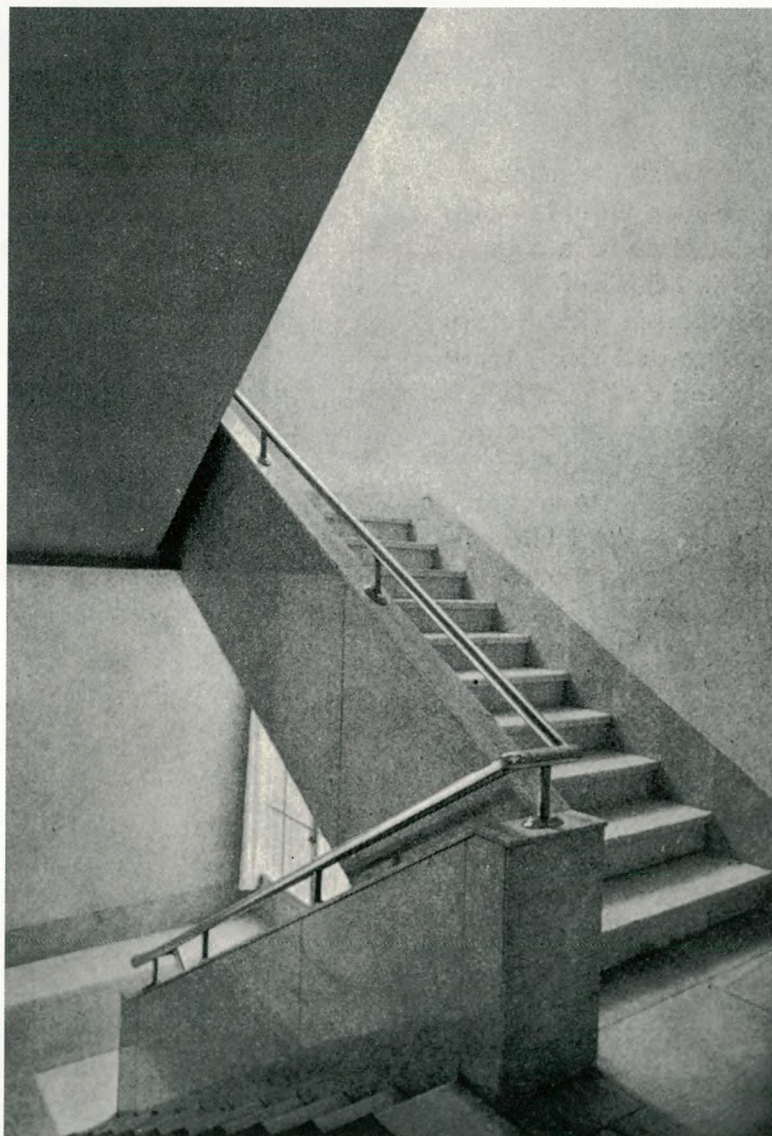


4. Fachada principal antes de ser revestida tras la Guerra Civil.



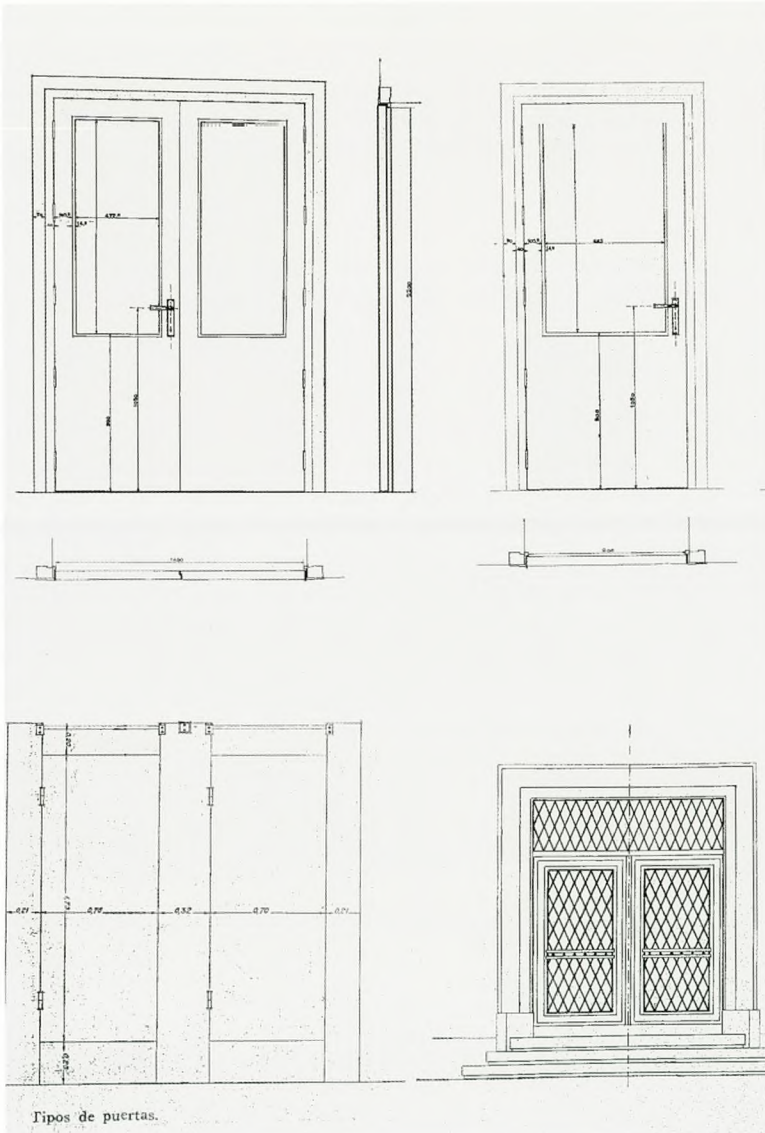


5. Detalle del frontispicio.  
6. Escalera.



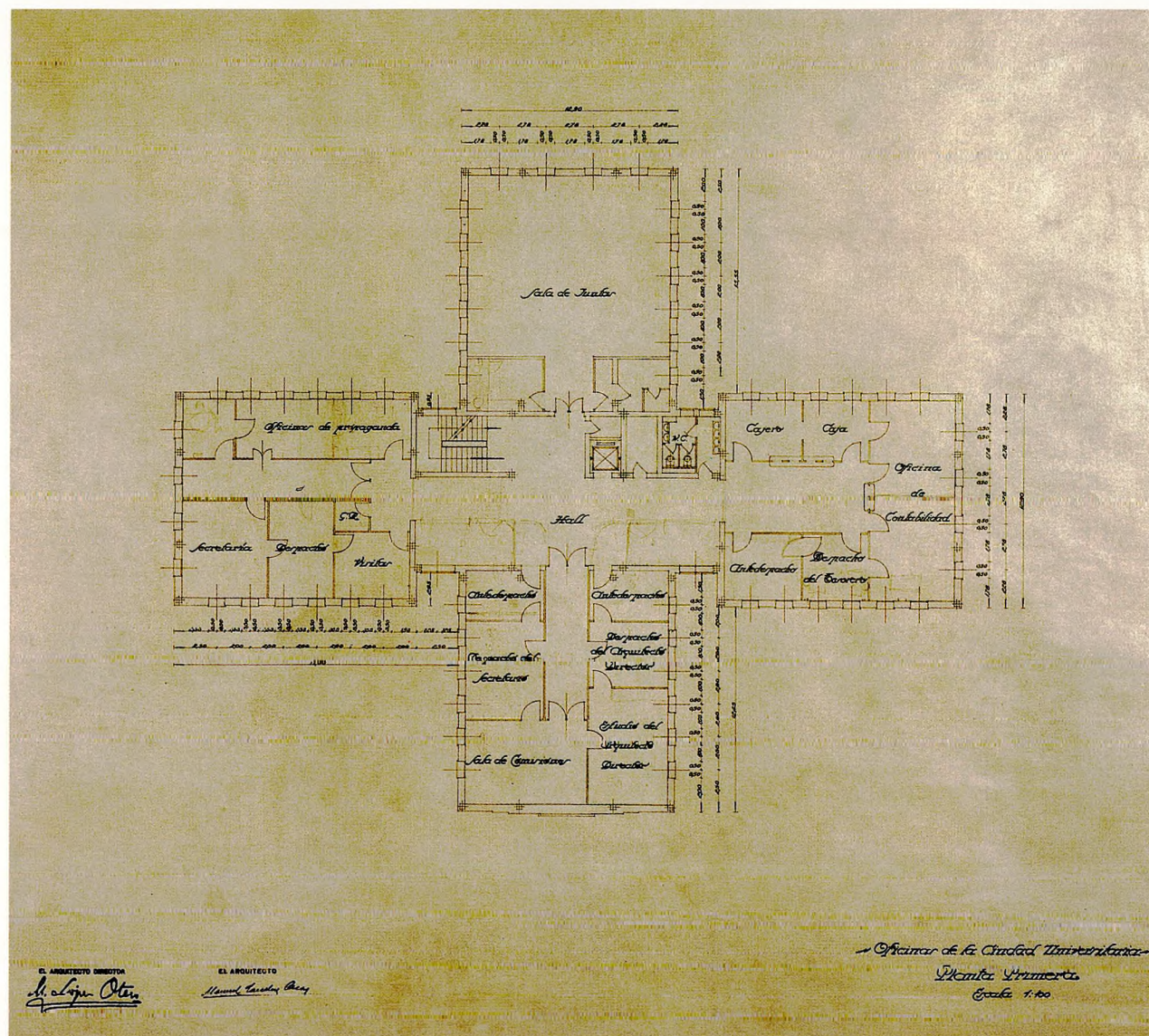


7. Tipos de puertas.
8. Sala de dibujo (planta baja).
9. Sala de Juntas (primera planta).

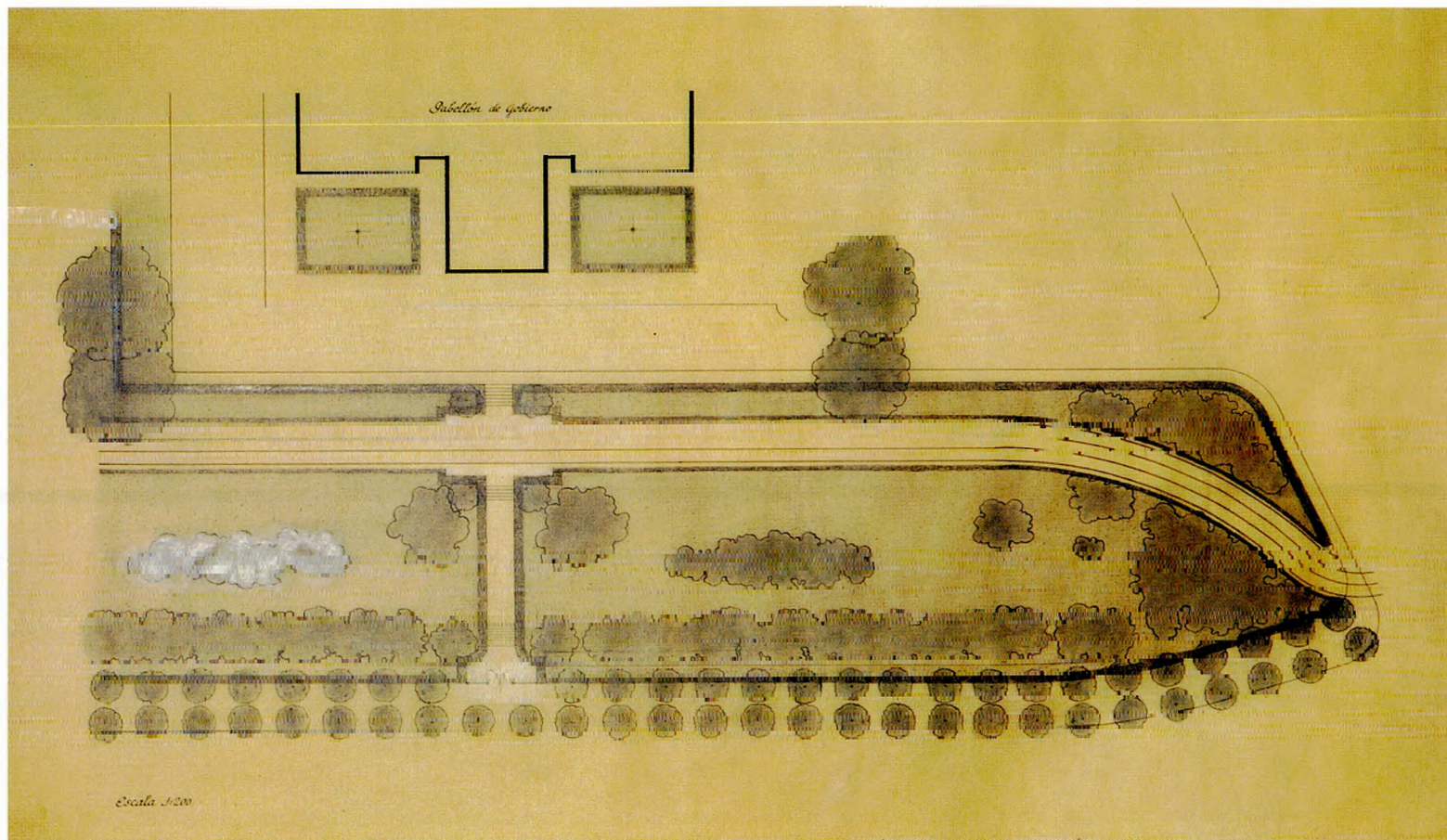




10. Planta primera.

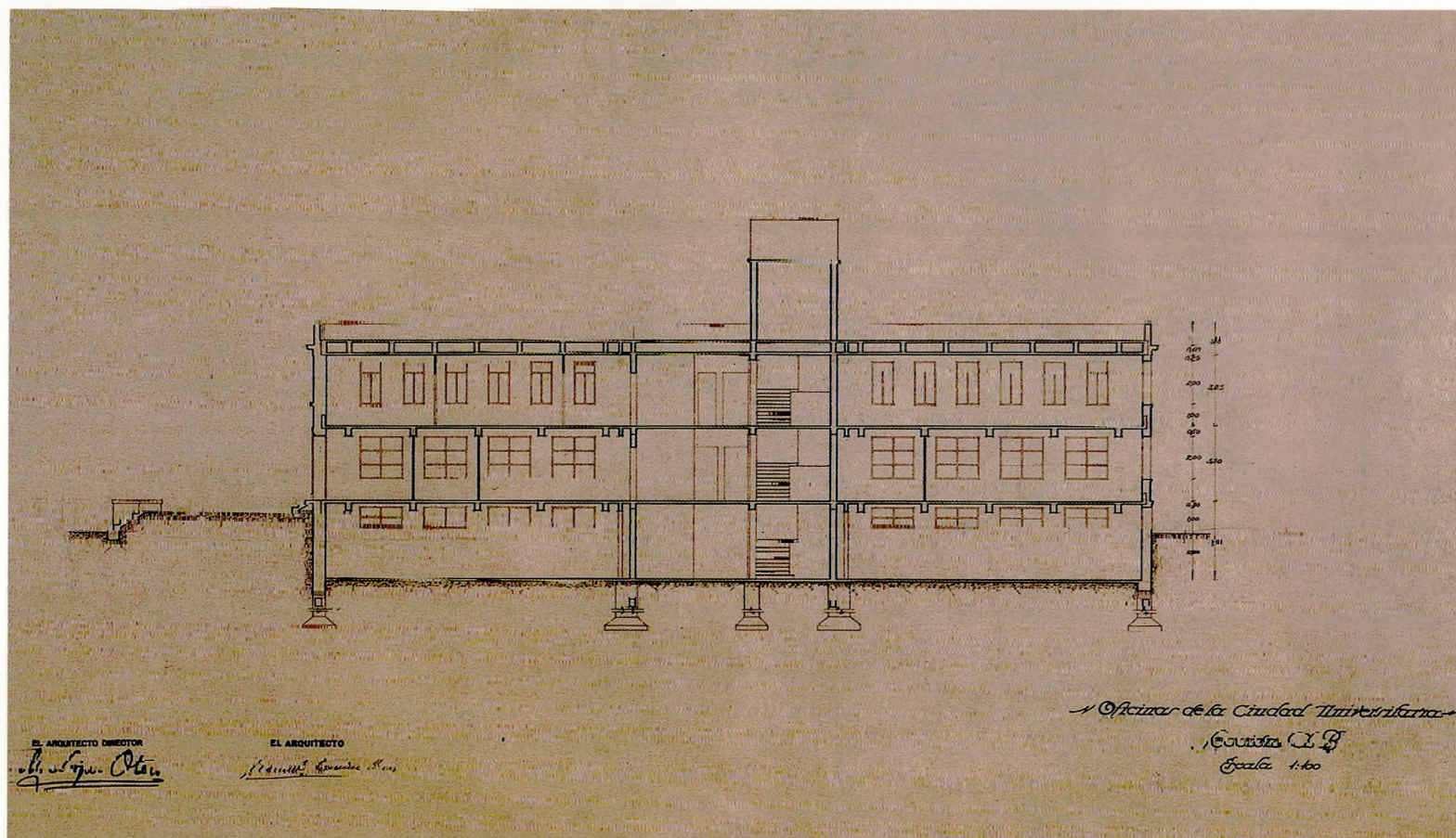






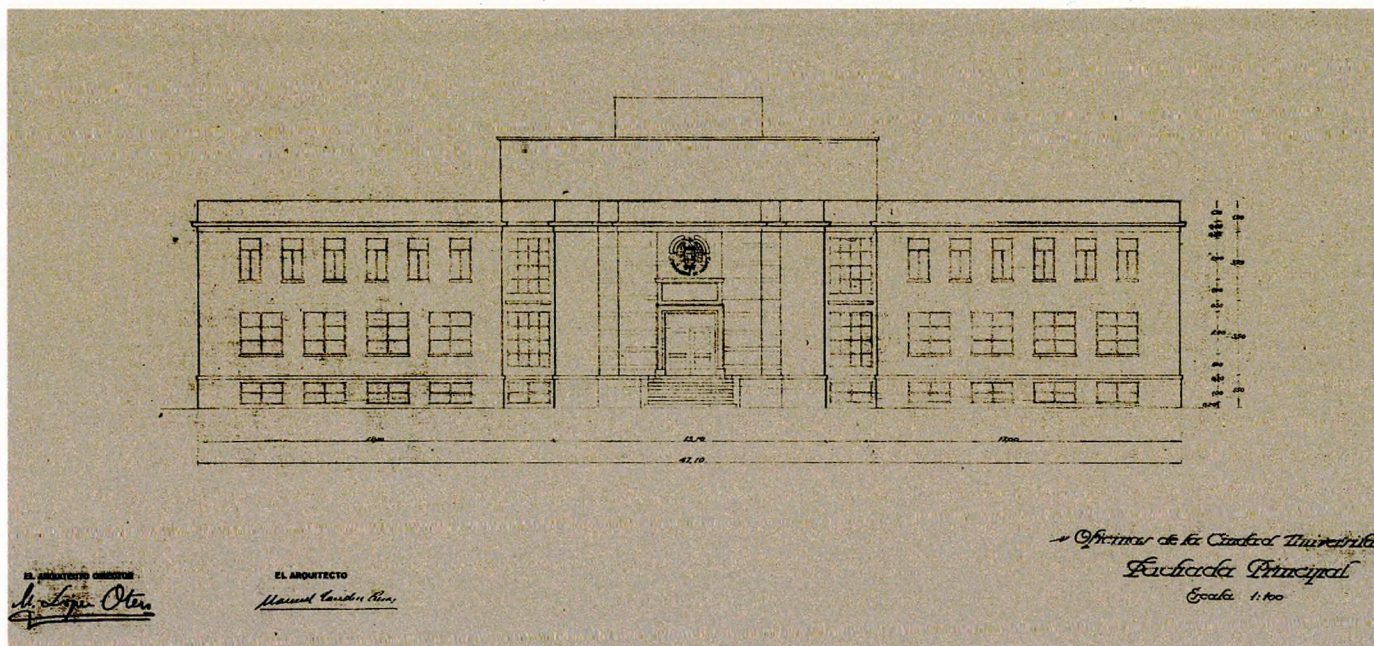
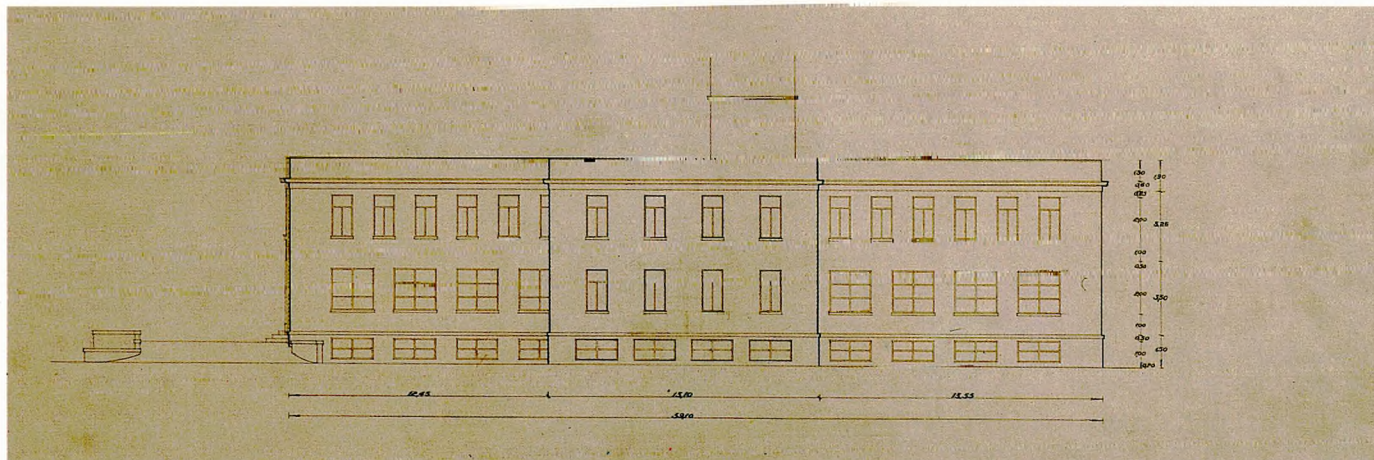


12. Sección.



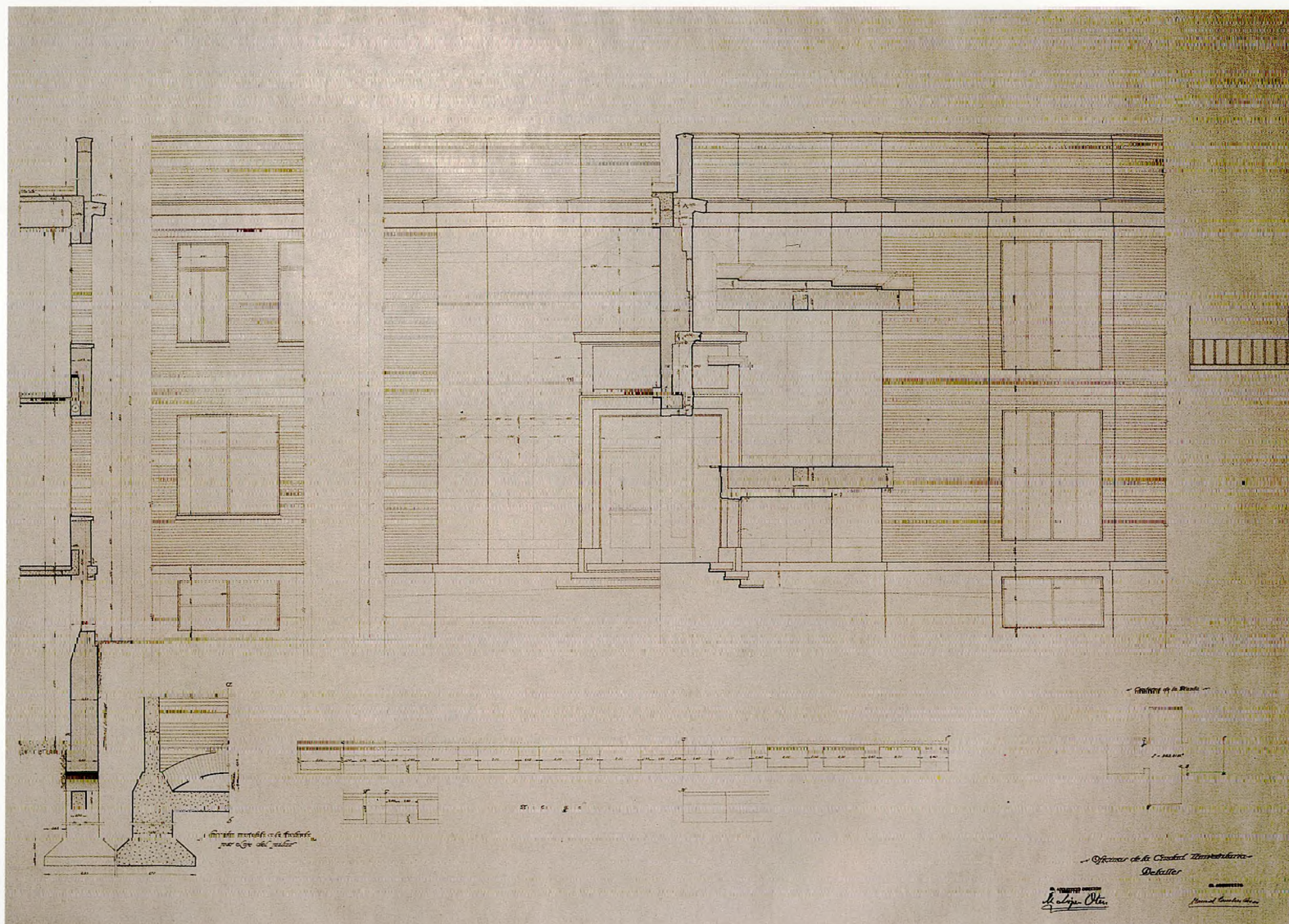


13. Alzado lateral.  
14. Alzado principal.

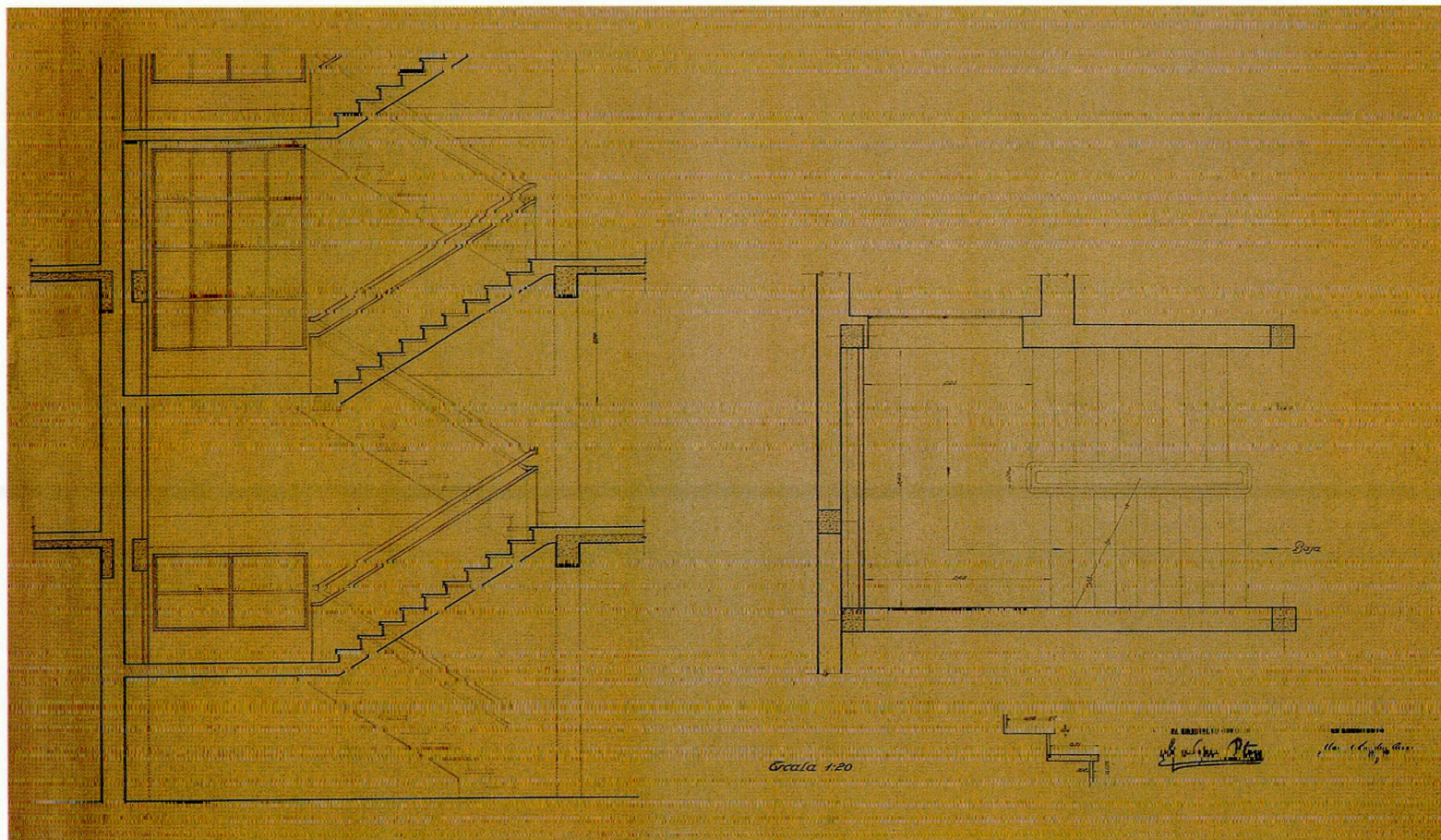




15. Detalles de la fachada.

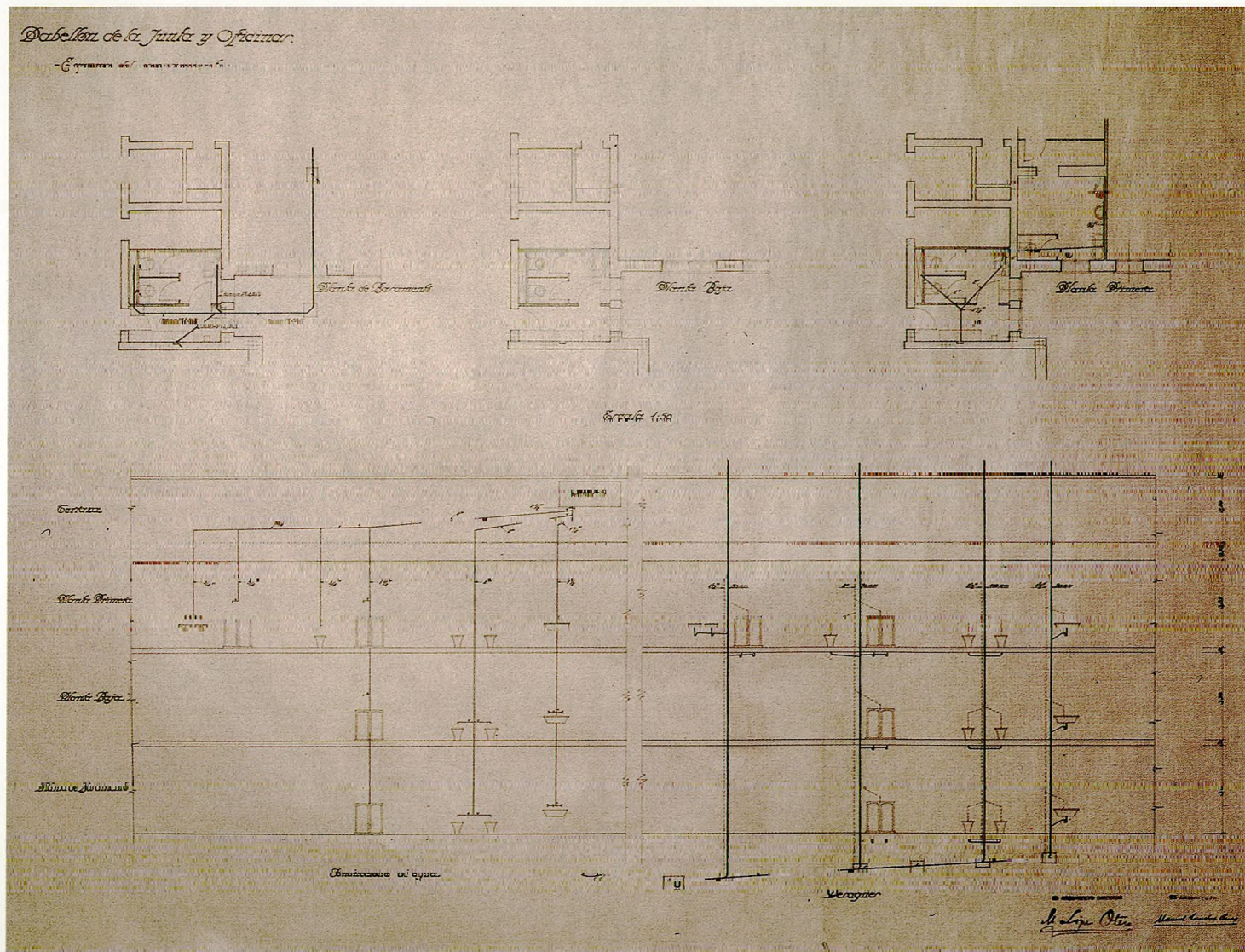






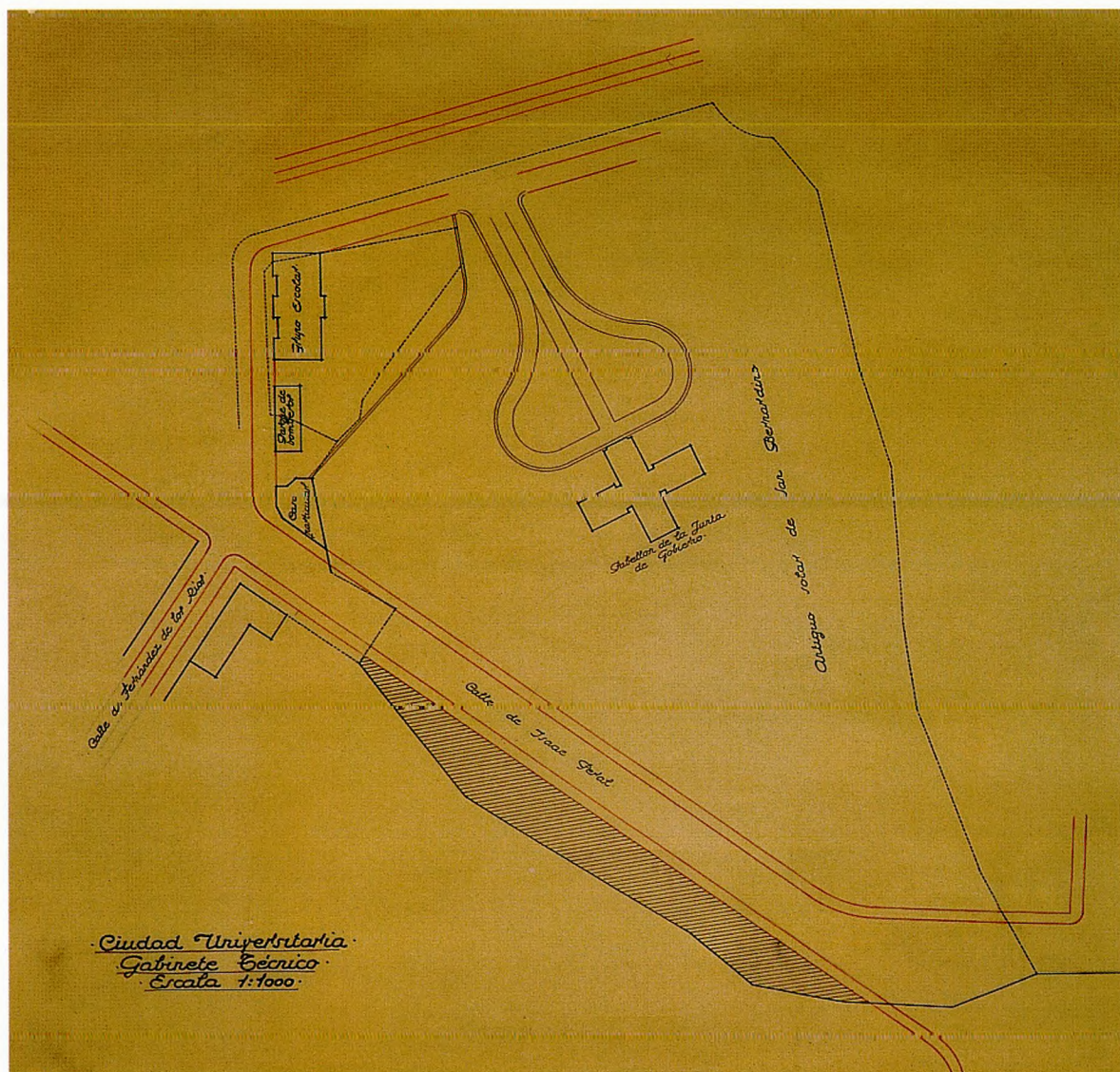


17. Esquema de fontanería.



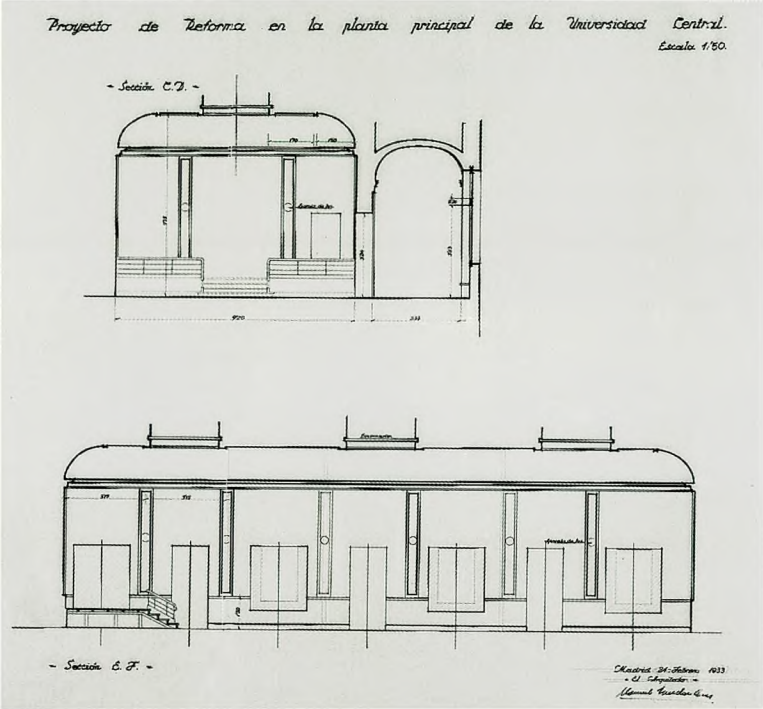
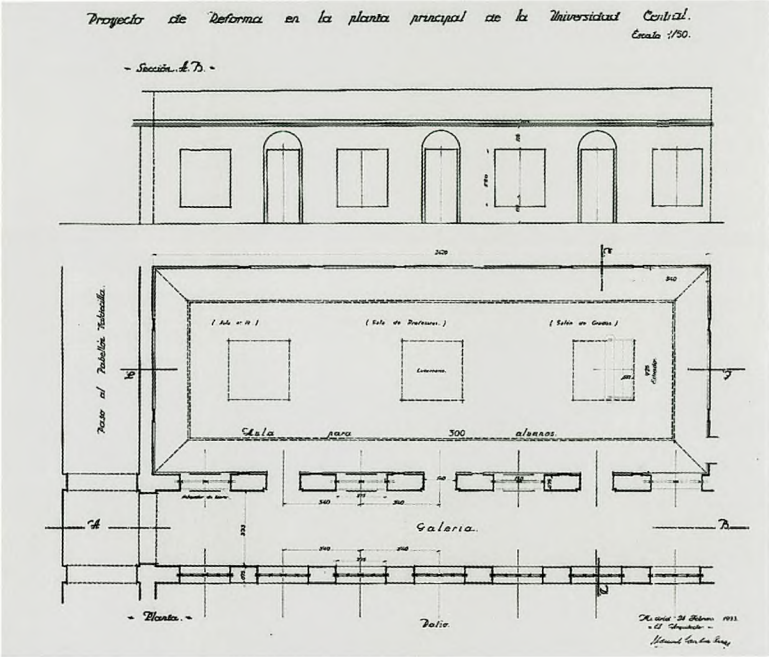


18. Plano de situación del Gabinete Técnico, en el antiguo solar de San Bernardino.





19. Planta y sección de la reforma de las aulas 15, 16, 17 y 20 de la Universidad Central.  
 20. Secciones de la reforma de la Universidad Central.





## ESCUELA RURAL DE RECAS (TOLEDO)

Colaborador: Manuel Vías

Proyecto: 1926

Construcción: 1931

En el número 10 (1933) de la revista AC (GATEPAC), dedicado a la nueva arquitectura escolar, se publica sin firma un artículo con el título de "Nuevas escuelas rurales en España". Allí, el edificio de la escuela, en este caso de la escuela en el ámbito rural, un programa y una tipología claramente identificados con la labor educadora y cultural de la Segunda República, se presenta desde una adaptación y racionalización de temas, soluciones y materiales regionales o populares, con la incorporación de carpinterías metálicas y otros avances técnicos. Así, se estudian como ejemplos significativos, frente a la concepción tradicionalista imperante, el Proyecto de Escuela rural en Recas (Toledo), de Manuel Sánchez Arcas y Manuel Vías, o la Escuela de Cabrero (Cáceres), del arquitecto Francisco Solana.

La Escuela rural de Recas es un edificio escolar construido para albergar cuatro escuelas unitarias; todo el programa se desarrolla en planta baja, las aulas con orientación al mediodía y los locales de servicio de las aulas, destinados a despachos-bibliotecas, vestíbulos-roperos y aseos, al norte; las aulas se distribuyen dos para niños y otras dos para niñas, y los locales de servicio se presentan también por duplicado; el programa está diferenciado para niños y para niñas, según el régimen de separación de sexos que regía cuando se redactó el proyecto, con la legislación escolar de la Dictadura primorriverista, aunque se inaugura en 1931, instaurada ya la Segunda República.

El terreno elegido para la situación de la Escuela es magnífico para el destino a que se dedica: amplio, soleado, seco y equidistante de las diferentes

zonas de la población. La construcción elegida es la genuina de la comarca toledana de La Sagra: cimentación de mampostería con mortero de cemento, muros de mampostería con el mismo mortero y verdugadas de ladrillo, y jambas, esquinas y cornisas de ladrillo y el mismo mortero. Armadura de madera y cubierta de teja curva. Carpintería exterior metálica con doble hoja basculante, carpintería interior de pino Oregón barnizada en su color, zócalos y pisos hidráulicos, paredes y techos guarnecidos y blanqueados. Los arquitectos autores del proyecto, Manuel Sánchez Arcas y Manuel Vías, lo resumen así: *o sea, cuanto requiere una escuela completa dentro de los principios de economía por la sencillez y la mejor construcción y respeto por los materiales y tradición locales.*

Aunque Sánchez Arcas y Vías no eran arquitectos de la Oficina Técnica de Construcciones Escolares del Ministerio de Instrucción Pública, el Proyecto de Escuela en Recas contó, como todos los edificios escolares promovidos en aquellos años en España, con el visto bueno del arquitecto inspector de la misma, Pedro Sánchez Sepúlveda, y del arquitecto jefe, Antonio Flórez, que firmó su aprobación con las siguientes palabras: *El proyecto que se acompaña, formulado por los señores Vías y Sánchez, reúne las condiciones determinadas para este género de edificios, teniendo los locales que en los planos se representan buenas condiciones de superficie, cubicación, iluminación, etc., para el fin a que cada uno de ellos se destina.*

Salvador Guerrero







## INSTITUTO NACIONAL DE FÍSICA Y QUÍMICA (MADRID)

Colaborador: Luis Lacasa

Proyecto: 1927

Construcción: 1929-1931

El edificio del Instituto Nacional de Física y Química, en la actualidad llamado Instituto de Química y Física Rocasolano del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, es fruto del concurso convocado por la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas en 1927. Entre los arquitectos que se presentaron figuran Miguel de los Santos y Agustín Aguirre, Pere Benavent, Manuel Martínez Chumillas, Benito Guitart, Francisco Íñiguez, Carlos López Romero y el equipo formado por Manuel Sánchez Arcas y Luis Lacasa, que fueron los ganadores y quienes se encargaron de su diseño definitivo. La construcción del centro fue financiada por la International Education Board (Fundación Rockefeller), de ahí que también sea conocido con el nombre de Edificio Rockefeller. Se inauguró el día 6 de febrero de 1932 con un acto presidido por el Ministro de Instrucción Pública, don Fernando de los Ríos.

Está situado en los Altos del Hipódromo en unos terrenos que el Estado español compró al Conde de Maudes en 1926. La extensa parcela donde se situaría el futuro centro de investigación lindaba al este con la Residencia de Estudiantes y en ella se instalarían también los pabellones de primaria y bachillerato del Instituto-Escuela. Se configuraba así un núcleo de funciones claramente relacionadas con el proyecto modernizador de la Junta, que confiaba en que la educación y la ciencia serían los motores de la necesaria transformación social del país.

El edificio, de fábrica de ladrillo visto *—una tradición nacional entonces renovada por la vanguardia*, en palabras del profesor Bonet Correa—, presenta una ordenación en planta según una disposición lineal con un cuerpo central en el que se alojan el programa público y representativo del Instituto, que corresponde al vestíbulo, salón de actos, biblioteca, escalera, etc., y dos alas de laboratorios dispuestas en la dirección este-oeste. A ello hay que añadir, en la fachada posterior, dos pabellones bajos y con disposición perpendicular a la ordenación de edificio principal que acogen la sala de máquinas, los talleres y la vivienda del conserje. La planta baja se destina a la física y las otras dos a la química, según establecían las bases del concurso.

No obstante, entre el proyecto que finalmente se construye y el que presentan al concurso hay algunos cambios en los que merece la pena detenerse. Así, mientras que en el proyecto inicial las plantas primera y segunda sólo presentan la crujía de los laboratorios en su lado norte, la solución construida unifica todas las plantas con un mismo esquema de pasillo y crujías a ambos lados; por otra parte, la disposición perpendicular de las piezas del salón de actos y la biblioteca, así como la escalera, presente en el anteproyecto, se cambia por una disposición longitudinal que refuerza el carácter de bloque lineal, al que también contribuye la sistematización y estandarización a la que se someten tanto los huecos como su distribución en los paños

de las densas fachadas de ladrillo visto. Si hay una permanencia no sólo en el anteproyecto sino también en la solución definitiva es la que se refiere al alzado principal de la parte central del edificio, con la presencia de las ventanas estrechas y alargadas con remate de arco de medio punto y el pórtico clásico.

La lectura de la memoria del proyecto definitivo nos ha permitido saber que todos los cambios fueron sometidos a los juicios de una comisión técnica formada por los profesores Cabrera, Moles, Palacios y Catalán, *que han prestado la más eficaz ayuda para facilitarnos este estudio*, como refieren los arquitectos.

La construcción del edificio se estructura según un sistema modular formado por unidades cuya dimensión (de 2,25 x 6 metros) está definida a partir de la mesa de trabajo que se aplica con todo rigor en las zonas del edificio destinadas a laboratorios. Por tanto, la estructura que se define es un entramado de hormigón armado, donde tanto en la línea de la fachada como en el pasillo central se disponen unos pilares de hormigón distanciados 4,50 metros, logrando así eliminar cargas de los muros y hacer que los tabiques de separación de los laboratorios sean independientes de la estructura y tengan el tamaño requerido según las necesidades funcionales establecidas para cada una de las salas de laboratorios. Además, el edificio está construido con dos juntas de dilatación dispuestas en una posición tal que no permiten que se transmitan las vibraciones procedentes de la sala de máquinas y de los ascensores a las áreas de laboratorios, con la consiguiente pérdida de las óptimas condiciones necesarias para un buen desarrollo de los experimentos científicos. A esto hay que añadir la utilización de revestimientos de placas de corcho en la separación de tabiques para eliminar ruidos y un acondicionamiento térmico adecuado.

Por lo que respecta a las instalaciones de agua, gas, aire, electricidad, calefacción y de protección contra incendios, y de su importancia en un edificio de estas características, nos da cumplida cuenta la Memoria del proyecto. Por nuestra parte, podemos observar la atención prestada en el edificio construido a la situación de las canalizaciones por las que discurren las instalaciones, ya sea en las bandejas suspendidas del techo de los pasillos de acceso a los laboratorios, ya sea en el doble muro de los pasillos, formado por un recubrimiento de chapa ondulada de hierro por cuyo espacio interior discurren diversas instalaciones y que permite un fácil registro para la tareas de conservación y mantenimiento. En cuanto a la iluminación natural, se define a partir de una superficie de iluminación de las ventanas que es la sexta parte de la superficie de la planta del laboratorio y se materializa en un hueco, con una cuidada carpintería de perfilera metálica, que se repite de manera sistemática en los alzados de las alas de los laboratorios.

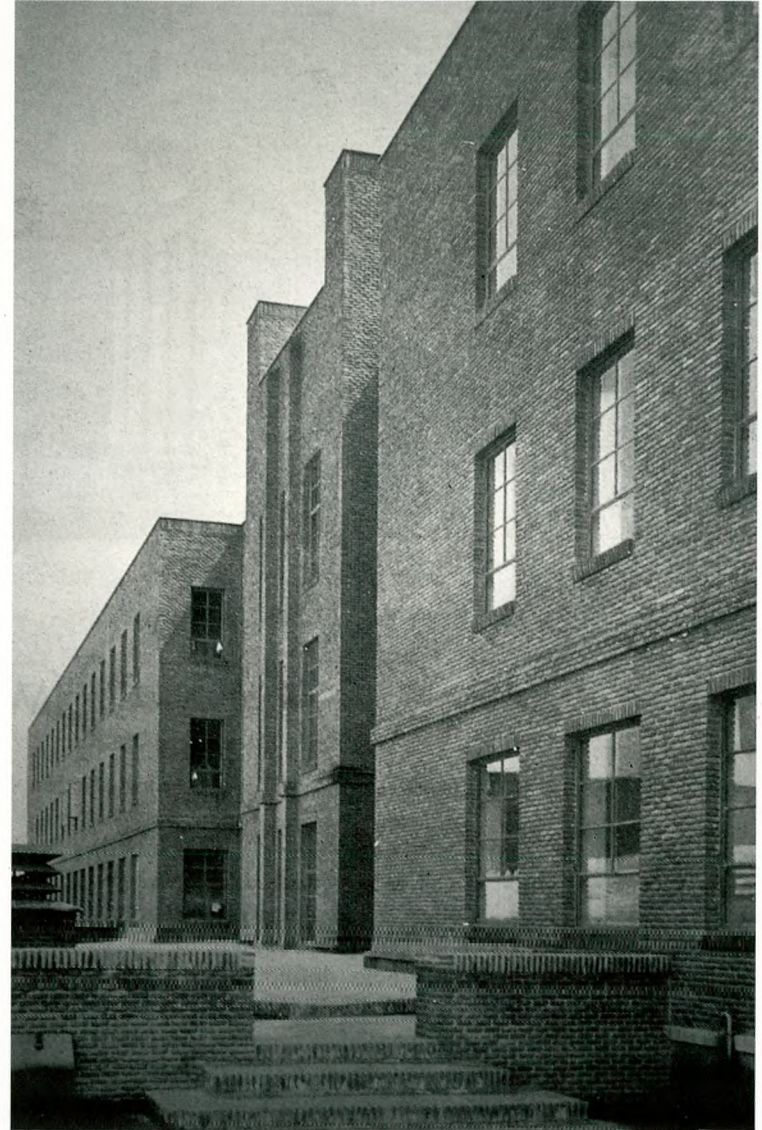


1. Fachada posterior.

Construcción estandarizada y presencia de la industria a través de los materiales, a la que hay que añadir la retórica proporcionada por el orden clásico de la fachada principal del edificio. Un elemento singular, cuando no sorprendente, que Luis Lacasa justificaba, ya antes de su construcción, como una concesión al patrocinio norteamericano de la Fundación Rockefeller: *Solamente en la portada hicimos un concesión, que creo es de poca monta, aunque confieso es innecesaria. Se proyectó un orden alargado, del estilo llamado colonial norteamericano, y se hizo así pensando en que Rockefeller, que prohíbe que su nombre figure en sus donaciones, tuviera un recuerdo, aunque fuera mudo.* Este elemento hay que relacionarlo directamente con la arquitectura neopalladiana de los campus universitarios norteamericanos, conocidos de primera mano por Sánchez Arcas, recuérdese el viaje que realiza como miembro de la comisión técnica de las obras de la Ciudad Universitaria de Madrid.

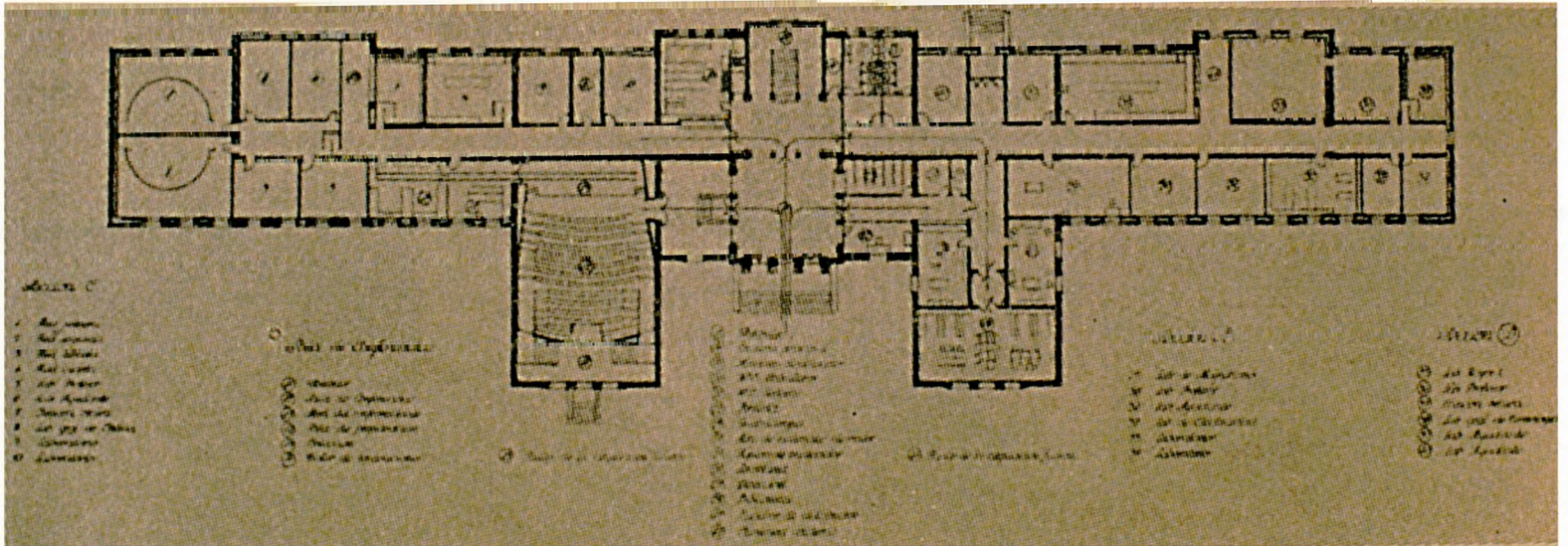
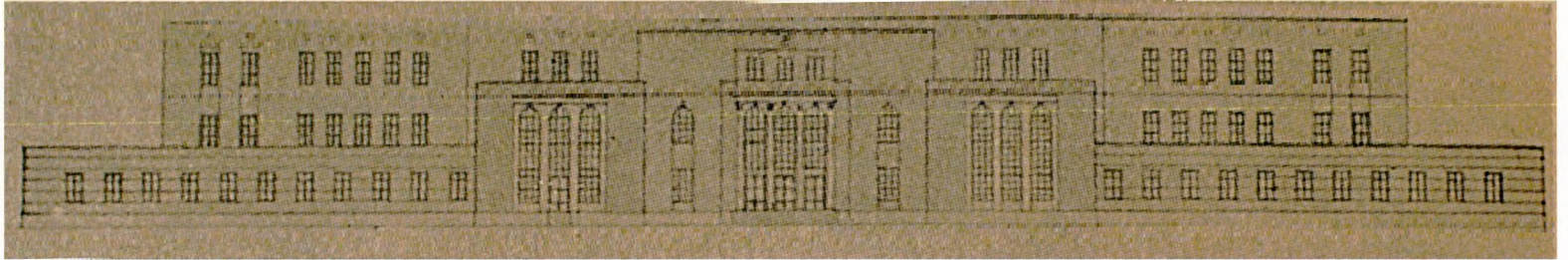
En definitiva, Manuel Sánchez Arcas y Luis Lacasa llevaron a cabo un edificio funcional, en el sentido científico de la disciplina, a la vez que dotado de unos valores de decoro y dignidad en su arquitectura que se proyectan a la actividad que se desarrolla en su interior.

Salvador Guerrero

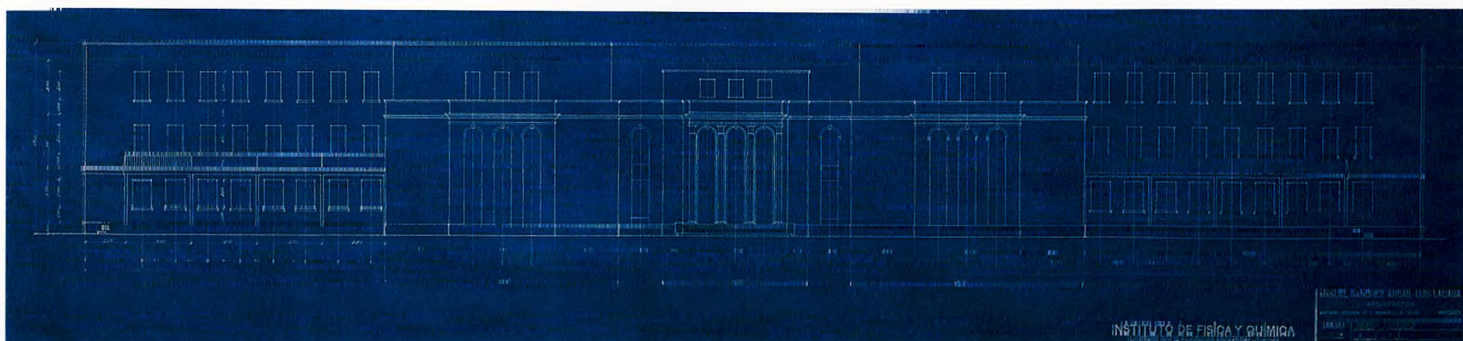
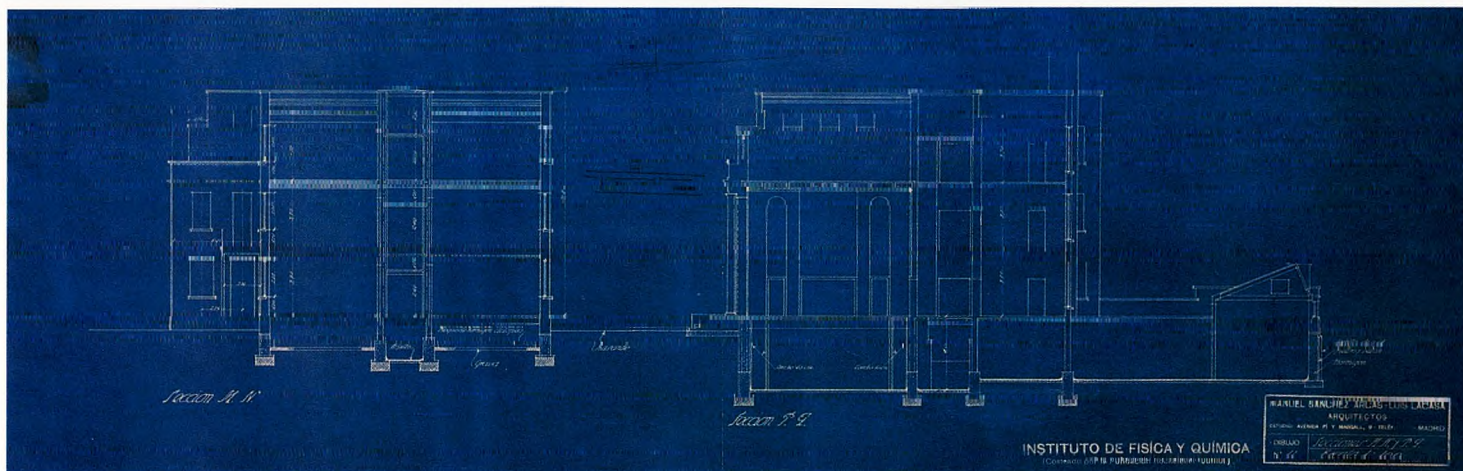
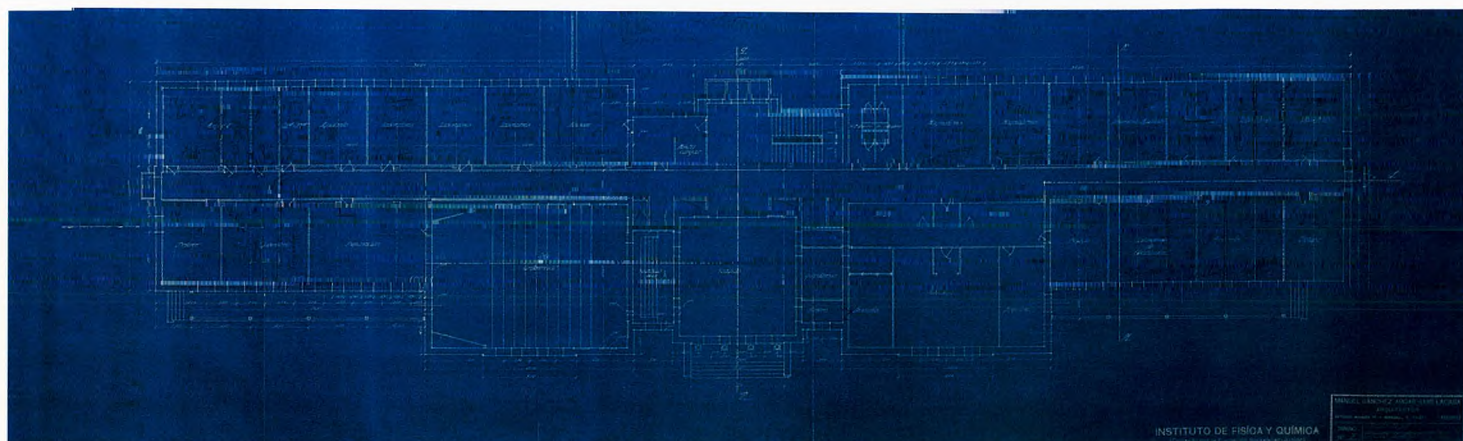




2. Instituto Nacional de Física y Química. Alzado y planta del Concurso, 1927.
- Sánchez Arcas y Lacasa.
3. Planta baja.
4. Secciones.
5. Alzado.

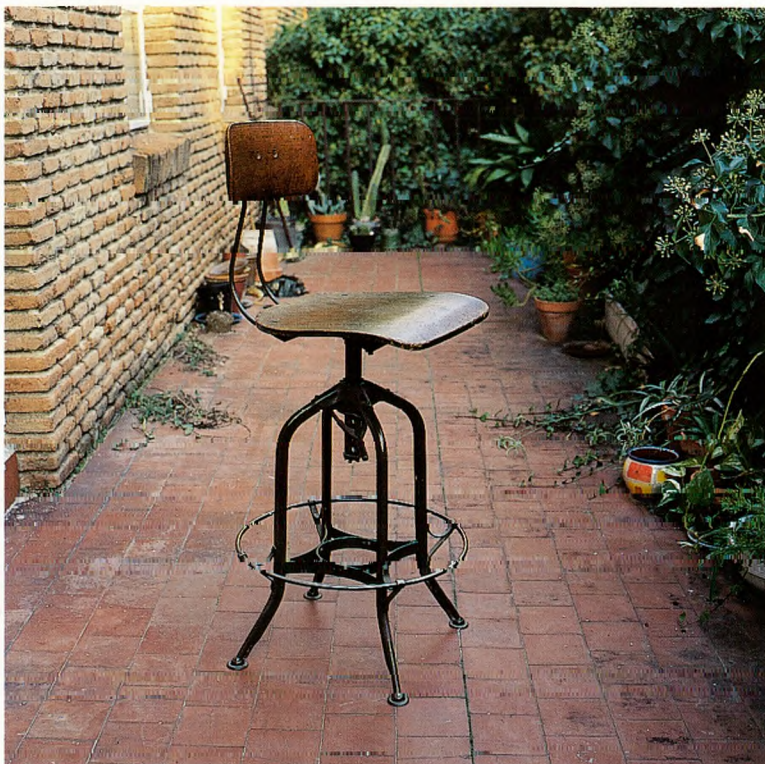








6. Silla.  
7. Taburete.









## SEDE DE LA JUNTA PARA AMPLIACIÓN DE ESTUDIOS Y CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS (MADRID)

Colaborador: Jesús Martí Martín

Proyecto: 1935

No construido

La Junta para Ampliación de Estudios, creada en 1907 en el seno del Ministerio de Instrucción Pública, había tenido sus oficinas primero en la plaza de Bilbao y luego en el número 1 de la calle de Moreto, en locales alquilados y provisionales. Por su parte, el Centro de Estudios Históricos, fundado en 1910 dentro del organigrama de la Junta, había pasado a ocupar, además del anterior domicilio de la Junta, unos locales en el Palacio de Bibliotecas y Museos, un palacete alquilado en la calle de Almagro y, finalmente, el edificio del Palacio del Hielo en la madrileña calle de Medinaceli, acondicionado por el arquitecto Pedro Muguruza para su instalación en él en 1931, dando acogida a la abundante biblioteca y los despachos y seminarios donde trabajaron aquella excepcional nómina de investigadores en el campo de las humanidades que incluía nombres como Ramón Menéndez Pidal, Manuel Gómez-Moreno, Elías Tormo, Américo Castro, Claudio Sánchez Albornoz, Tomás Navarro Tomás y un largo etcétera.

Consolidada la institución por un lado, y consciente por otro de las limitaciones espaciales y estructurales que había acarreado el adaptar un edificio concebido para albergar una pista de patinaje sobre hielo a las necesidades del Centro de Estudios Históricos, la Junta para Ampliación de Estudios encarga un proyecto de edificio de nueva planta para su sede definitiva y la del Centro de Estudios Históricos en la Colina de los Chopos, el espacio urbano que la Junta había escogido para tres de sus centros más significativos: la Residencia de Estudiantes, el Instituto Nacional de Física y Química y el Instituto-Escuela. El encargo lo reciben Manuel Sánchez Arcas y Jesús Martí Martín; el primero ya había trabajado para la Junta construyendo el edificio del Instituto Nacional de Física y Química, y otros proyectos menores entre los que se encuentra el de ampliación de la Estación Biológica Alpina de Ventorrillo; el segundo había sido colegial de la Residencia de Estudiantes durante el período en que había realizado la carrera de arquitectura, cuyo título alcanzaría en 1921, y había realizado algunos edificios racionalistas de viviendas en Madrid. El proyecto se redacta en 1935, pero el estallido de la Guerra Civil trunca otro proyecto más de la joven República española.

El edificio, del que conocemos el proyecto completo, iba a estar situado en la esquina de la calle de Serrano con la de Galván y Candela, actual calle de Jorge Manrique, en el solar que hoy ocupa el polideportivo Magariños. Era, como todos los edificios del conjunto, exento y aislado, aunque mantenía la alineación con la fachada del Auditorium de la Residencia de Estudiantes a la calle de Serrano, configurando así una fachada pública que daba carácter representativo a una de las instituciones más relevantes de la cultura española; en efecto, cuando el Ministerio de Instrucción Pública encarga, a través de la Junta para Ampliación de Estudios, el proyecto a los arquitectos, ésta era una institución que estaba en su tercera década de funcionamiento y que contaba con un prestigio que tras-

cendía las fronteras nacionales; además, su traslado a una sede definitiva en un conjunto como el de la Colina de los Chopos consolidaba aún más un área destinada a centros de carácter educativo-docente y de investigación.

El edificio proyectado adopta una planta en forma de “H” y consta de tres plantas y un semisótano. Presenta dos accesos principales para el público: uno al Centro de Estudios Históricos en el eje general del edificio, definido por un orden jónico apilastrado de impronta clasicista; y otro acceso a la Junta para Ampliación de Estudios en la alineación de la calle de Serrano. Tipológicamente el complejo programa de despachos, seminarios, laboratorios de investigación, bibliotecas y archivos, depósitos de libros, etc., se organiza a partir de una solución de pasillo central, que recibe iluminación natural por los extremos, y crujías a ambos lados, con iluminación natural lateral, que acogen el programa mencionado.

Su construcción, contenida y sobria, adopta un sistema mixto de muros de fábrica de ladrillo, con las fachadas de ladrillo visto igual que los del resto de los edificios de la Colina. El entramado horizontal, y en parte también el vertical, es de hierro laminado, y la cimentación, de hormigón en masa.

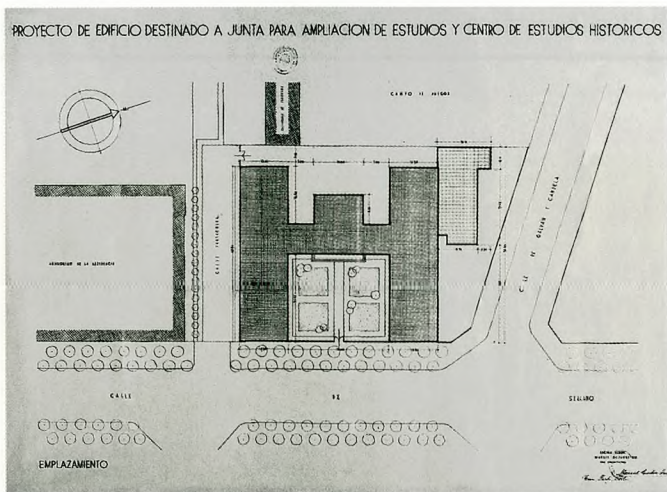
Racionalismo y moderna monumentalidad serían dos rasgos a partir de los cuales puede definirse un proyecto que pretende resolver *racionalmente* un programa complejo y variado, y que recurre a recursos de precedencia clásica para dotar a un edificio estatal de la necesaria y requerida representatividad.

Salvador Guerrero



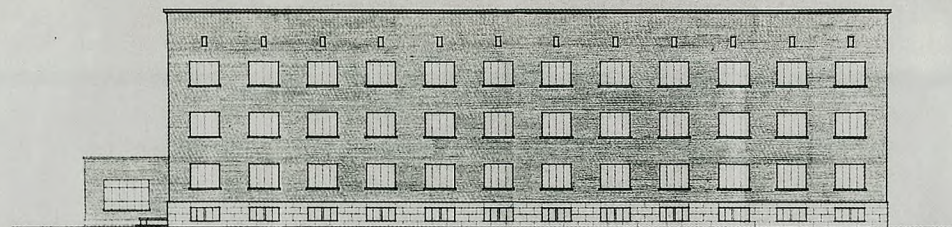




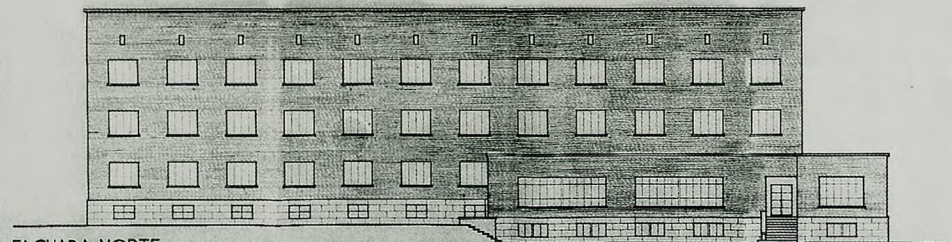


2. Plano del emplazamiento.

3. Alzados sur y norte.



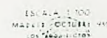
FACHADA SUR



FACHADA NORTE

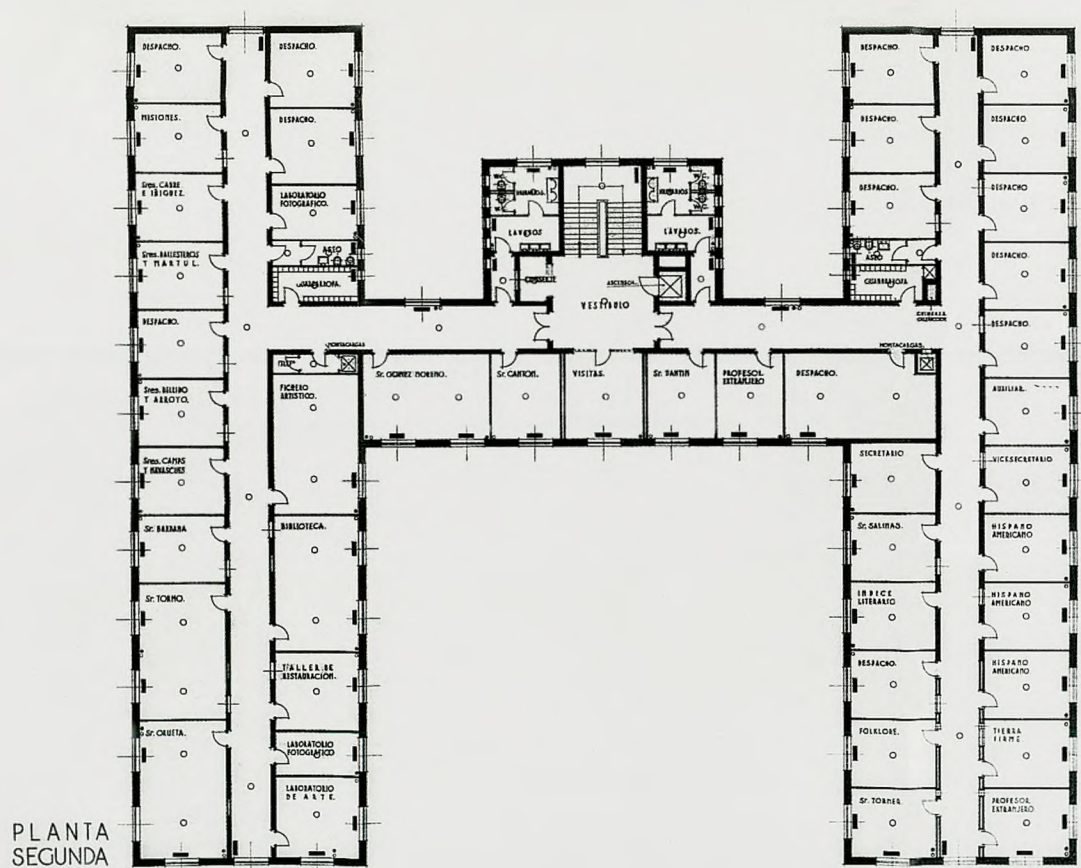


PROYECTO DE EDIFICIO DESTINADO A JUNTA PARA AMPLIACION DE ESTUDIOS Y CENTRO DE ESTUDIOS HISTORICOS





## PROYECTO DE EDIFICIO DESTINADO A JUNTA PARA AMPLIACION DE ESTUDIOS Y CENTRO DE ESTUDIOS HISTORICOS

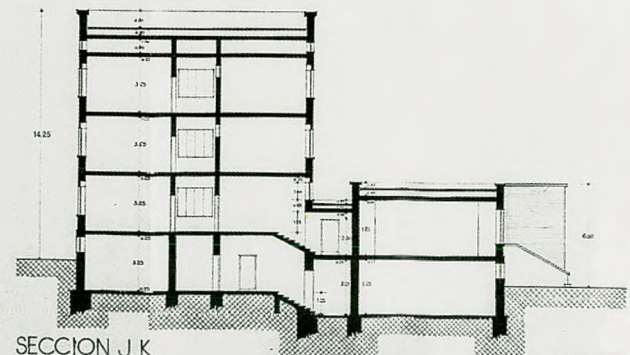
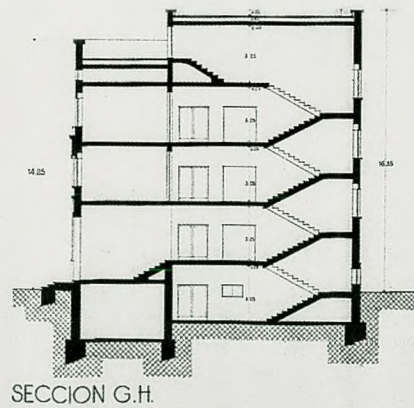
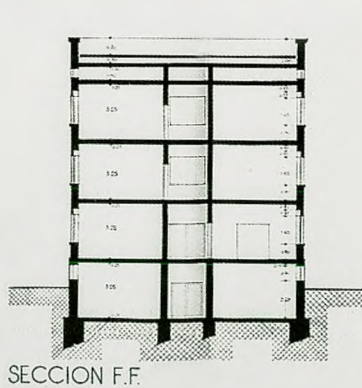
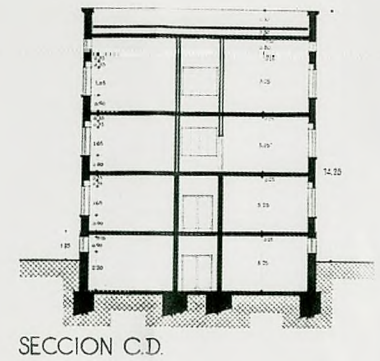
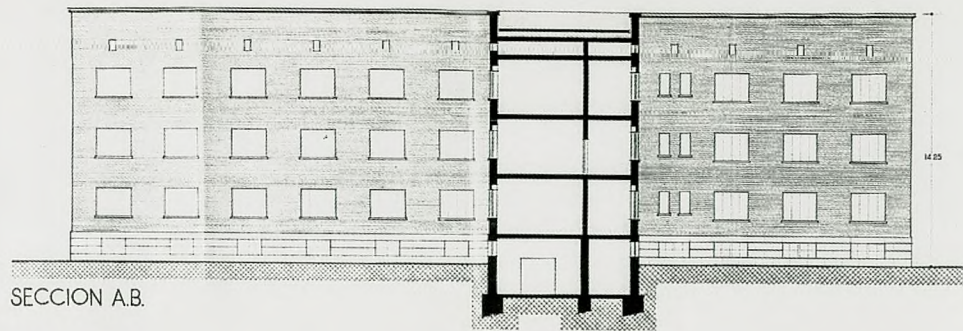


ESC 4.4-1.500  
MA2613 OCTUB 1977  
LOS ANGELES, CALIF



6. Secciones.

PROYECTO DE EDIFICIO DESTINADO A JUNTA PARA AMPLIACION DE ESTUDIOS Y CENTRO DE ESTUDIOS HISTORICOS

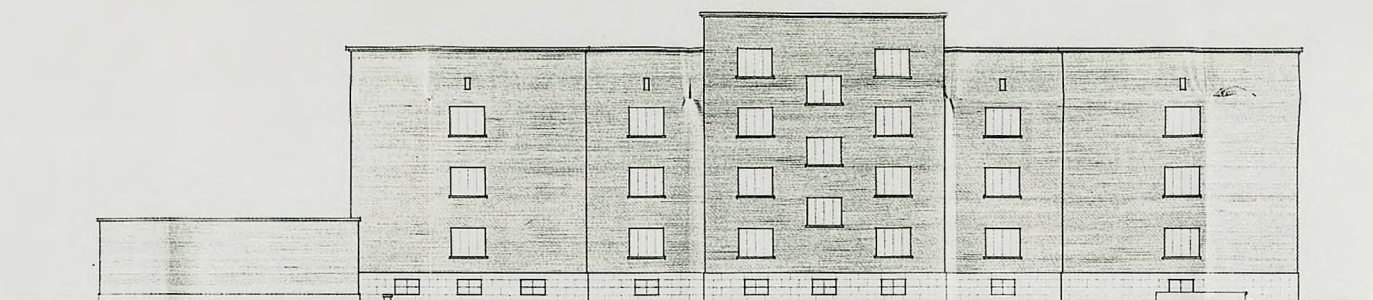


ESCALA 1:100  
MARZO - OCTUBRE 1970  
- 100 - ARGENTINOS

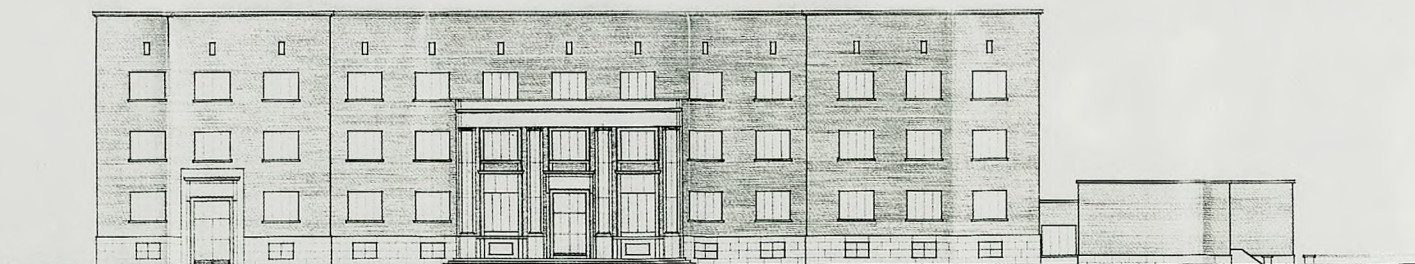
*Jose María Ruiz de Arana*



PROYECTO DE EDIFICIO DESTINADO A JUNTA PARA AMPLIACION DE ESTUDIOS Y CENTRO DE ESTUDIOS HISTORICOS



FACHADA OESTE

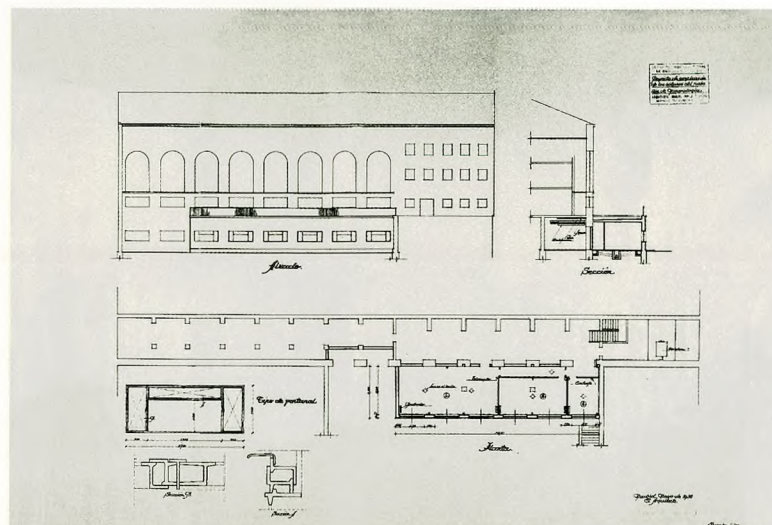
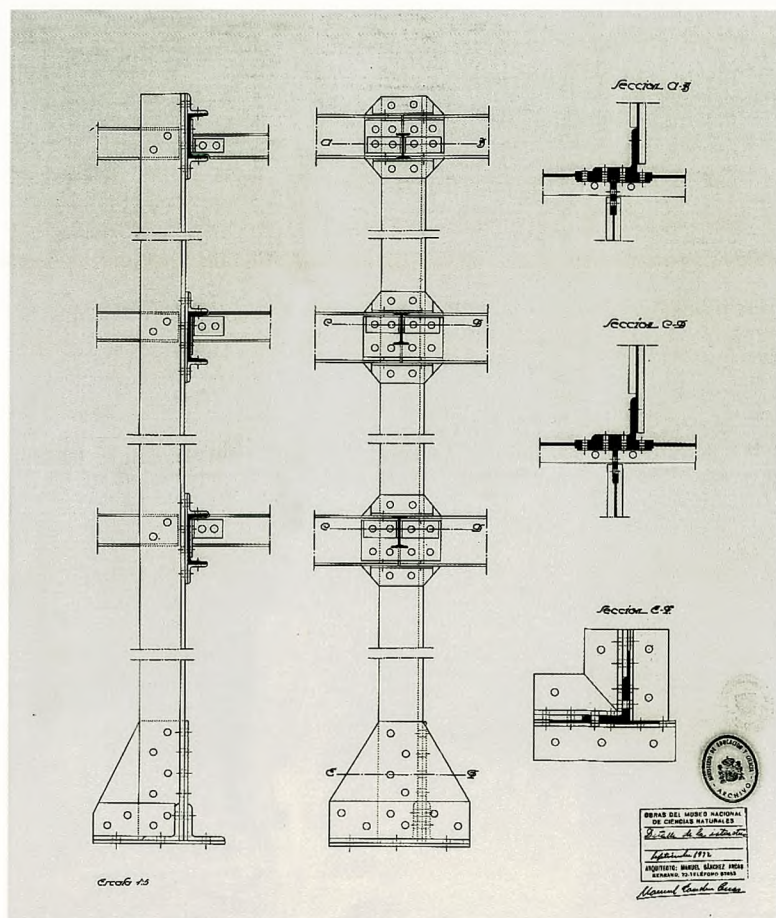


FACHADA ESTE

ESCALA 1:100  
MADRID - OCTUBRE 1955  
LOS ARQUITECTOS  
*Josep, Roldán, Roldán*

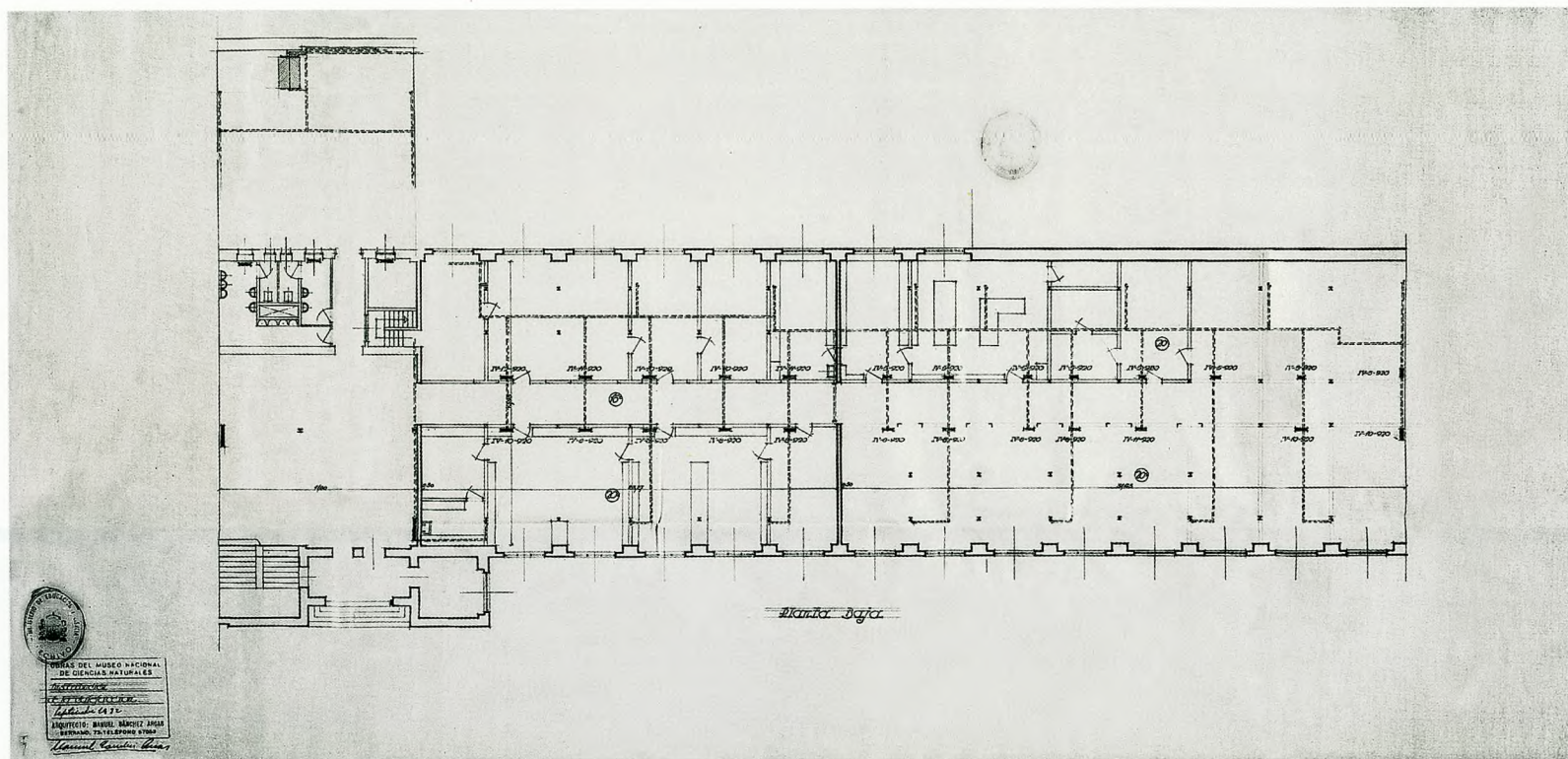


8. Museo de Ciencias Naturales. Plano de sección.  
 9. Plano de planta, sección y alzado.  
 (ampliación de los sótanos del Pabellón de Mineralogía).



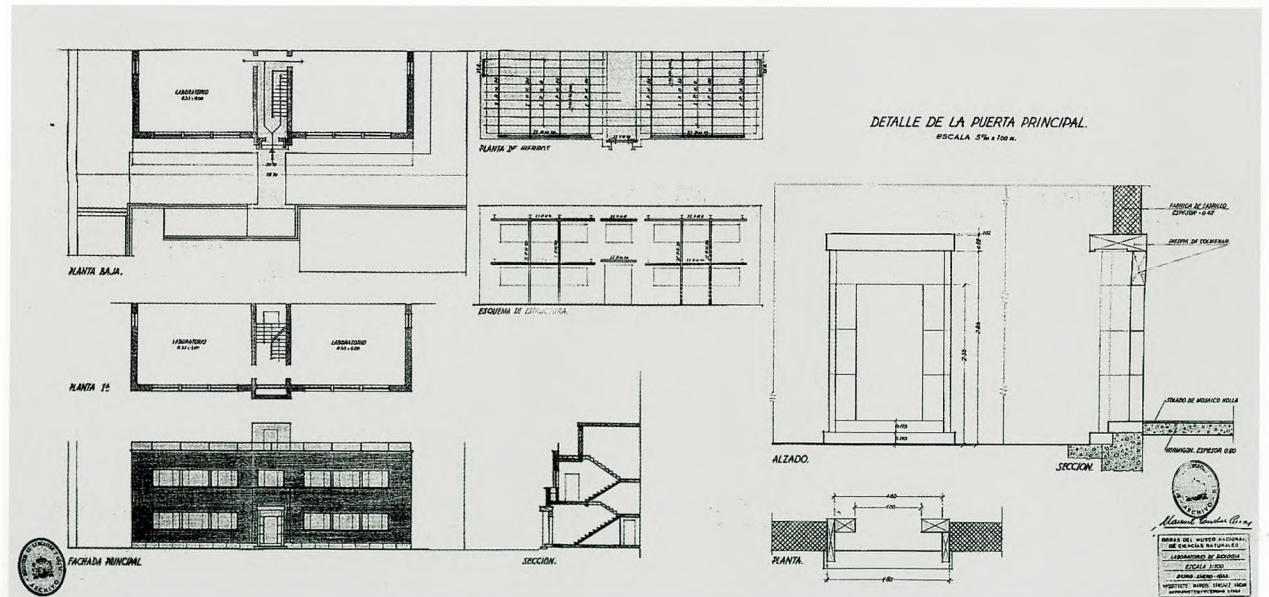
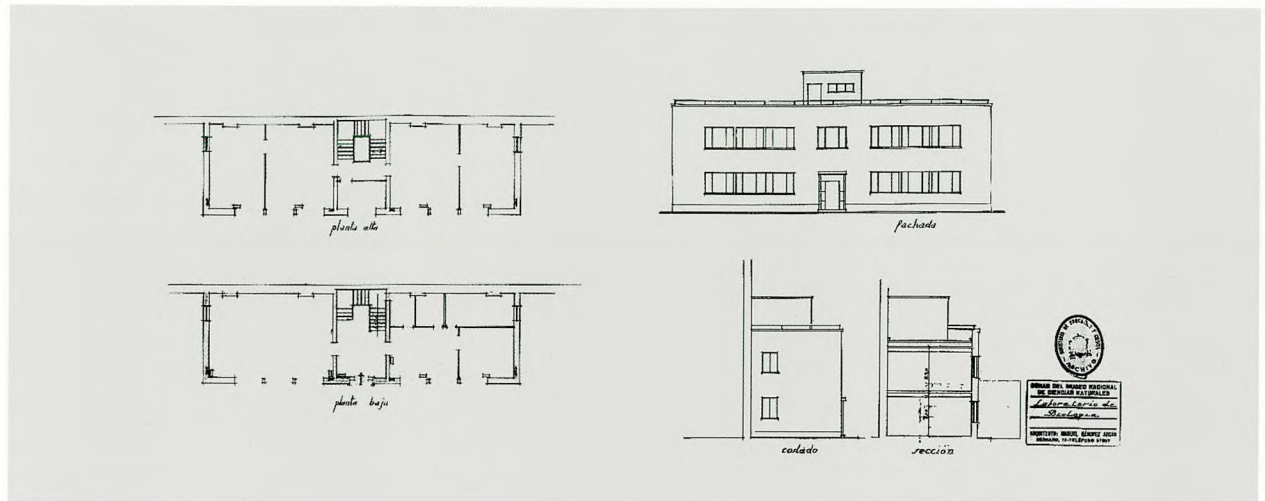


10. Plano de la distribución de la calefacción en la planta baja.





11-12. Proyecto del Laboratorio de Biología.





## CENTRAL TÉRMICA DE LA CIUDAD UNIVERSITARIA (MADRID)

Colaborador: Eduardo Torroja, ingeniero

Proyecto: 1933

Las escasas modificaciones que introdujo la *Ley de la Ciudad Universitaria* del 22 de octubre de 1931, respecto de su Decreto fundacional de 1927, afectaron a la “Casa de Máquinas” del primer proyecto para la Ciudad Universitaria de Madrid. Aprobada inicialmente su construcción por la Comisión de Obras, dentro del Plan de Obras a realizar, se modificó su primer emplazamiento para adaptarlo al segundo proyecto, revisado por la República, pasando a convertirse en la Central Térmica que después se construyó.

Las obras de infraestructuras viarias que realizó Eduardo Torroja (que ocasionaron una sustancial variación de la topografía original con el establecimiento de las plataformas necesarias para que los edificios quedaran a nivel) fueron en gran medida aprovechadas por las diferentes redes de las instalaciones de saneamiento, electricidad, gas y agua. Sin embargo, la necesidad de dotar a los edificios del conjunto de un sistema de calefacción independiente y centralizado originó una red bien distinta de las restantes, inédita en España, que estableció una Central que se sirviera de varias subestaciones.

Fue proyectada en 1933 por Manuel Sánchez Arcas y el propio Torroja, asesorados por la empresa Brown Boveri, encargada asimismo de suministrar la maquinaria más avanzada tecnológicamente. Además del edificio de la Central Térmica, el proyecto incluía las 12 subestaciones y la red de galerías de distribución, fácilmente accesible y registrable, para los 9.500 metros de tubo de acero estirado, con el único objetivo de poder suministrar calor ininterrumpidamente con la máxima economía de mantenimiento. El diseño aprovechó lo aprendido en los modelos estudiados en diversos viajes a los Estados Unidos, en concreto la Power House de Harvard, Boston, que llegaba a calentar 120 edificios (algunos situados a 800 metros del núcleo central), y la Heating Plant de Berkeley, California.

Desechadas desde el principio las posibilidades de la calefacción eléctrica por su elevado coste, y la de vapor por su excesiva complejidad y bajo rendimiento para las condiciones concretas de la Ciudad Universitaria, se optó por hacer circular agua caliente producida en generadores e impulsada por bombas a circuitos cerrados. Inicialmente el equipamiento lo constituyeron dos calderas Velox y una Borsig de carbón, para una producción de 15 millones de calorías por hora en marcha normal y 16,5 millones en marcha forzada; el rendimiento total de la Central Térmica alcanzaba los 42 millones de calorías/hora con dos ramales construidos, frente a los 92 millones para los cuatro ramales inicialmente previstos.

Funcionó con absoluta eficacia en el suministro a todos los edificios situados en una cota similar o inferior a la de la Central, todos los alineados en la avenida de la Universidad y las terrazas que descendían hacia la Facultad de Bellas Artes; por el contrario, los problemas planteados por la situación del Clínico, al encontrarse muy por encima del origen de la red y necesitar

mayor presión, exigieron una primera y mínima ampliación: una habitación más con nuevas bombas y un depósito. No obstante, el mayor obstáculo para su aprovechamiento definitivo fue una decisión administrativa: la separación de la Dirección General de Enseñanzas Técnicas –creada tras la Guerra– de las competencias de la Universidad propició una progresiva descentralización del suministro.

El edificio de la Central Térmica se situó definitivamente detrás del Jardín Botánico, siempre previsto, desde 1927, entre las dos zonas de Facultades que separaba, la de Medicina y la de Ciencias; alejado por tanto, dada su condición de pieza de servicio, del eje propuesto por la avenida principal.

Estas dos circunstancias –una situación relegada y su programa, un ortodoxo edificio-máquina– propiciaron que la Central supusiera un impulso más en la pragmática concisión de su moderna gramática: Sánchez Arcas estaba construyendo el Clínico, aplicando sus sintomáticos conocimientos de programas hospitalarios en los concursos de Logroño y San Sebastián, y comenzando también las obras del Mercado de Algeciras. Fue también la ocasión de pensar un edificio sin ningún tipo de condición representativa o simbólica, difícil de eludir en el contexto de la Ciudad Universitaria, tal como ya le había sucedido con el velozmente construido pabellón para la Junta de Obras, el actual Rectorado complutense. En cualquier caso, entendida en un proceso de liberación de premisas más académicas, o bien como una oportunidad para desestimar retóricas obsoletas, el proyecto de la Central, carente de cualquier prejuicio formal, supuso la aceptación definitiva de los postulados racionalistas y el testimonio indeleble de que se podía haber desarrollado una versión propia de racionalismo.

La Central está planteada en términos estrictamente racionalistas. Determinada cuidadosamente su posición por el acceso a la parcela, enfrentado al gran vuelo semicircular del porche, bajo un muro totalmente ciego, y considerados los movimientos a seguir por los diferentes vehículos, el edificio integra la tolva metálica para el carbón con dos bloques que albergan la sala de máquinas y la vivienda de servicio. Sánchez Arcas identifica forma y función; sus volúmenes prismáticos, acompañados por la estructura, son resultado directo de la estricta observación de usos y necesidades. Los dos bloques forman un diedro, en cuya arista se sitúa la tolva, teniendo añadido otro diedro saliente menor que surge asimétricamente de uno de sus brazos, el resultado es una planta de difícil identificación en términos convencionales.

En una volumetría tan netamente definida, el tratamiento de los huecos de iluminación quedó limitado a resaltarlos acentuando, tanto en los verticales como en los dispuestos en banda, la continuidad y las dimensiones de sus espacios interiores. Influido decisivamente por su viaje de 1925, no cabe duda de que en la solución volumétrica, en los limpios muros de ladrillo, en



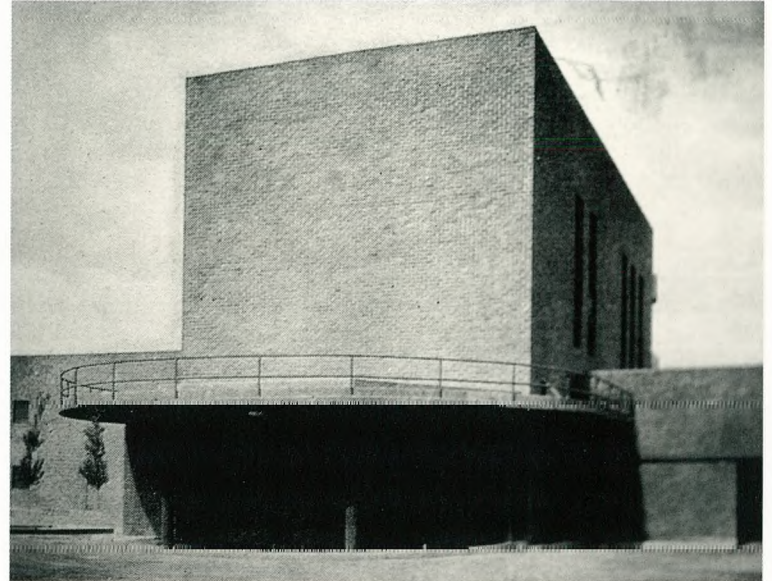
1. Central Térmica de la Ciudad Universitaria.

la valoración de las horizontales y las verticales, latía aún su conocimiento de la arquitectura holandesa y, en concreto, de la obra de Willem M. Dudok. Sin embargo, como prueba de esta suma de querencias, la *fenêtre à longueur* no lo es constructivamente, sólo fue presentada como tal por el ligero avance de las líneas que definen el vierteaguas y el dintel, quedando enfoscados los machones entre huecos, como solución particular diferente del material de fachada.

El ladrillo visto del revestimiento, con un tratamiento de superficies muy sencillo, sólo contrasta con el hormigón visto de algún elemento singular en la planta baja del edificio. Para su construcción, Sánchez Arcas empleó la misma pieza cerámica del Hospital Clínico, de mayor tamaño y apariencia más tosca que el ladrillo del resto de los edificios docentes. La sutil diferencia que establece la dimensión de su cara vista reduce la escala de la percepción que se tiene del edificio.

Como a la mayoría de los edificios ya construidos o en construcción de la Ciudad Universitaria, la Guerra afectó seriamente a la Central Térmica, especialmente en su interior. El propio Torroja se encargó de su reconstrucción, solucionando entonces los problemas que planteaba el Clínico, que se mantuvo desde entonces sin alteraciones hasta la reforma de los años setenta, la cual ha modificado notablemente su concepción original. Exiliado, Sánchez Arcas no tuvo la posibilidad ni de poder reconstruirla ni de controlar después las obras que tanto la desfiguraron.

Ricardo Sánchez Lampreave





## HOSPITAL DE SAN SEBASTIÁN

Colaboradores: Eduardo Lagarde, Joaquín Labayen y José María Aizpúrua  
Proyecto: 1933

El proyecto del hospital se estructuraba, según la memoria, como un sistema mixto, esto es, en bloque y por pabellones. Por un lado, había un volumen principal que se desarrollaba en altura, y por otro, se colocaban tres pabellones libres. El edificio principal debía centralizar los servicios generales del hospital ya que la mayoría de las funciones se desempeñaban en éste. Los pabellones, en cambio, albergan funciones más específicas: pabellón de infecciosos, de tuberculosos y de enfermos mentales.

El edificio principal se posaba sobre una base de dos plantas para facilitar la centralización de los servicios. La planta baja la constituían el vestíbulo, el servicio de admisión, las consultas, el registro y archivo médico. La idea era tratar al enfermo, *lo mismo que lo haría un hotel*.<sup>1</sup> Así, a partir de la llegada al hospital, el paciente *ha de pasar a llenar una hoja de inscripción, [...]; de aquí debe pasar a una consulta, donde se le somete a un primer reconocimiento con el exclusivo objeto de clasificarle y poderle enviar al departamento correspondiente*. La importancia que el archivo merecía era influencia de la arquitectura hospitalaria norteamericana. La memoria dirá a este respecto: *Las dependencias destinadas a llevar el registro médico [...] se han desarrollado muy recientemente [...] en las nuevas construcciones, especialmente de los Estados Unidos, [...] se les concede gran importancia*<sup>1</sup>. Asimismo, las dependencias de preparación de alimentos se ubicaban en la base del edificio con el fin de minimizar las distancias desde las cocinas a las habitaciones.

El resultado era una compleja macla de volúmenes sabiamente articulados según la orientación más apropiada. Al mismo tiempo atendía a criterios de simplificación de circulaciones procurando la máxima funcionalidad de las estancias. Era la imagen de un organismo perfecto que parecía ser la ilustración de los organigramas que Sánchez Arcas había confeccionado al principio. Precisos y austeros. Las fachadas, de revoco a la tirolesa, se resolvían con un tratamiento homogéneo de ventanas de carpintería metálica de la marca Eclipse tipo Hope para mostrar el carácter modular que el conjunto del proyecto tenía. En definitiva, el edificio era muy flexible y susceptible de ampliarse en cualquier dirección, como las bases requerían.

Los pabellones eran otra historia. Las características de las enfermedades a tratar requerían colocar al paciente en contacto con la naturaleza. Era la ocasión perfecta para desarrollar tipos de la nueva arquitectura y así lo hicieron. El pabellón antituberculoso y el de infecciosos hacían gala de la

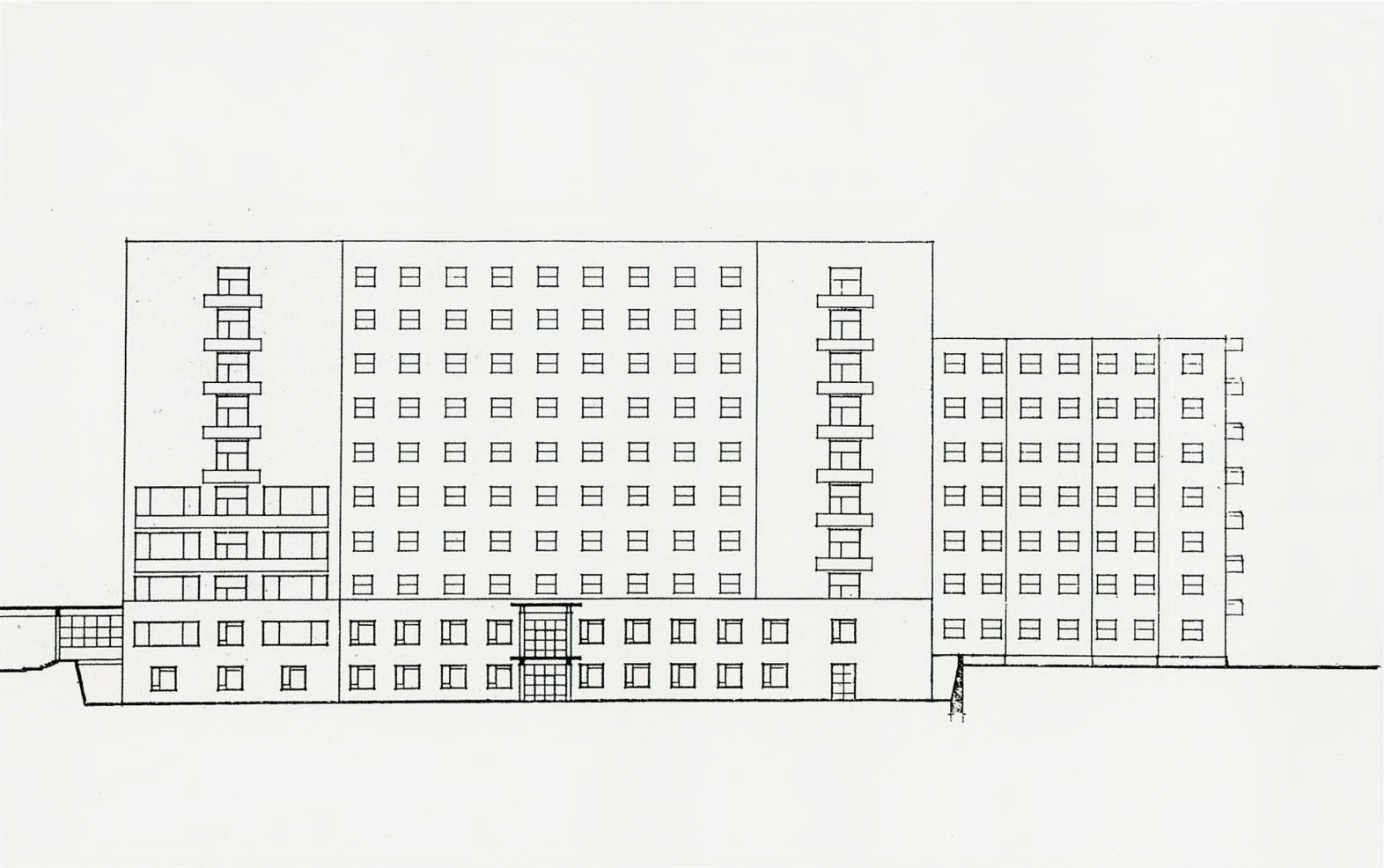
utilización de terrazas con grandes vuelos y superficies acristaladas. El pabellón para enfermos mentales utilizaba un pasillo acristalado como vertebrador de otros más pequeños que dejaban entre sí patios. La disposición de los tres pabellones en el solar respondía rigurosamente a criterios de soleamiento y de acceso. El conjunto, en definitiva, resultaba un brillante ejemplo de la mejor arquitectura moderna.

José Ángel Medina Murua

1. Cfr. SÁNCHEZ ARCAS, M., E. LAGARDE, J. LABAYEN y J. M. AIZPÚRUA: *Memoria de Anteproyecto de un hospital en San Sebastián*, Madrid, Artes Gráficas Faure, 1933.



1. Alzado general.





## GRAN MERCADO DE ALGECIRAS

Colaborador: Eduardo Torroja, ingeniero

Proyecto: 1933

Construcción: 1934-1935

El proyecto para la construcción del Gran Mercado de Algeciras se presentó en diciembre de 1933, en los meses siguientes se modificó ligeramente la estructura, pero en junio de 1934 los planos definitivos estaban preparados; la construcción se prolongó hasta finales de 1935. Unos años antes se habían publicado en España los proyectos recién terminados de los mercados de Leipzig y Basilea<sup>1</sup>, ambos cubiertos con cúpulas nervadas de 65 y 60 metros de luz respectivamente, que mostraban las posibilidades de una planta central cubierta con una cúpula para realizar un mercado.

Sobre la planta cuadrada de la plaza se planteó un proyecto en forma de octógono regular de 18,20 metros de lado, inscrito en las cuatro calles que delimitan el contorno. La entrada se efectúa por cuatro de las caras, opuestas dos a dos formando dos calles ortogonales de circulación interior que se cruzan en el centro. La organización en planta central permite que los puestos de venta se dispongan en círculos concéntricos así como los pasillos por los que se accede a ellos (fig. 2).

El planteamiento del proyecto es modesto, pese a lo que la magnitud de la estructura propuesta permita suponer. Estaba previsto para albergar 100 puestos de venta, de los que únicamente los 36 colocados adosados al muro del perímetro eran permanentes, e incluso de éstos, sólo se pensaba construir la mitad en una primera fase. Consistían en un recinto limitado por una malla metálica, con el muro perimetral contra el que se colocaban revestido de azulejos y un mostrador de piedra artificial. El resto de los puestos eran móviles y se desmontarían cada día. Por otra parte, no se proyectó cerramiento alguno, ya que se consideraba que, una vez finalizada la jornada, los comerciantes recogían toda la mercancía y no se dejaba ningún material en el interior, quedando el recinto totalmente vacío, lo que, por otra parte, facilitaba su limpieza.

El Mercado consistía, por tanto, en una cubierta con la que proteger la instalación de un mercado temporal, y su interior era una sala totalmente diáfana, sin construcciones que interrumpiesen la percepción del espacio, en la que se situaban, a cubierto, unos sencillos puestos (fig. 1).

Lo humilde de la construcción interior indica, sin duda, que realizar un proyecto económico era uno de los condicionantes de la propuesta. En aquel momento, la solución convencional para resolver la construcción de un mercado hubiera sido una estructura de pórticos y losas de hormigón armado. Esta opción obligaba a utilizar numerosos soportes que condicionaban la distribución interior, como ocurría en los mercados de frutas y verduras y en el de pescados de Madrid, ambos proyectados por Francisco Javier Ferrero, recién terminados en aquel momento. El propio Torroja había podido comprobar este aspecto en el Mercado de Chamartín, en cuyo proyecto había colaborado en 1931<sup>2</sup>, y cuya estructura consistía en una serie

de pórticos paralelos sobre los que se colocaban las losas del forjado, todo de hormigón armado.

Frente a la solución de estructura porticada, los autores propusieron una sala diáfana, como la que había realizado el ingeniero Ildefonso Sánchez del Río en el Mercado de Pola de Siero, en Asturias<sup>3</sup>, terminado en 1932 (fig. 3), pero optando por otro tipo de estructura ya que, como se señala en la memoria del proyecto, *la ingeniería moderna presenta hoy como solución más apropiada para cubrir vanos de este tipo, la de las cúpulas de simple o doble curvatura*. Esto pone de manifiesto la voluntad de los autores de utilizar, por primera vez en España, un sistema constructivo de láminas de hormigón armado, ya experimentado, sobre todo, en Francia y Alemania, que en aquel momento constituye la vanguardia de la técnica. La propuesta de la cúpula comparada con una estructura convencional de hormigón armado precisa una cantidad algo menor de hormigón, prácticamente la misma cantidad de acero y una reducción considerable de la superficie de encofrado necesaria. Por ello, la nueva estructura propuesta presenta ventajas funcionales, al conseguir una gran superficie diáfana, y sobre todo económicas, ya que representaba unas cantidades de material ligeramente menores que una estructura porticada.

La cubierta consiste en un casquete esférico de 44,10 metros de radio, realizado con una lámina de hormigón armado de 10 centímetros de espesor, que apoya en 8 soportes situados en el perímetro y que definen el octógono que limita la planta. La luz libre entre soportes es de 46,22 metros. La cúpula tiene un lucernario octogonal en la clave, inscrito en una circunferencia de 9,10 metros de diámetro y va cubierto por un entramado de barras de hormigón, formado por piezas prefabricadas. Entre los soportes se disponen 8 tramos de bóvedas cilíndricas de eje horizontal que intersecan el casquete esférico. Por último, los extremos superiores de los soportes están unidos por un nervio que forma el tirante que equilibra los empujes de la cúpula (fig. 4). Este tirante está unido a las bóvedas cilíndricas por una serie de barras de acero dispuestas radialmente y que sirven para rigidizarlas (fig. 6).

Todo el edificio es, por tanto, estructura, ya que no se precisan otros elementos aparte del muro perimetral que limita el espacio. Sin embargo, la forma definitiva resulta de una cuidada disposición de los elementos necesarios, guiada por una clara intención formal. En efecto, una de las dificultades de las estructuras laminares está en la imposibilidad de mantener los pequeños espesores en las zonas próximas a los apoyos, pues los elevados esfuerzos implican mayores dimensiones. Para conseguirlo, se aumenta progresivamente el espesor de la cúpula a partir de un determinado paralelo hasta alcanzar los 50 centímetros sobre los apoyos. Con ello, la superficie interior de la cubierta tiene la forma de la unión de un casquete esférico



1. Interior.





con un sector de la superficie tórica (fig. 6). Sin embargo, este refuerzo se realiza sin que se manifieste en el exterior, al resolver de manera cuidada y precisa los triángulos esféricos que se forman entre las láminas cilíndricas. La lámina de 10 centímetros de espesor se prolonga ligeramente fuera del perímetro del edificio (fig. 5), mostrando el espesor reducido con el que está resuelto el resto de la cubierta.

De los proyectos realizados hasta la fecha, únicamente la cúpula de Jena tenía unas dimensiones similares, con 40 metros de diámetro y 6 centímetros de espesor, con un peralte (relación entre la flecha y la luz) similar<sup>4</sup>. En este caso, el apoyo se podía considerar continuo, pues consistía en una serie de soportes próximos entre sí y unidos por unas vigas de gran rigidez tanto en la dirección vertical como en la horizontal. Por ello, la resolución de la estructura de los apoyos y el sistema de construcción empleado constituyen la aportación más notable del proyecto del Mercado.

En estos momentos, en España no existía experiencia en la construcción de este tipo de estructuras. El adjudicatario de la misma fue Ricardo Barredo, que ya había colaborado con Torroja en la construcción del acueducto de Tempul, cuando éste todavía trabajaba en la empresa Hidrocivil. Barredo no disponía de la capacidad técnica suficiente para llevar a cabo la obra, por lo que el propio Torroja asumió parte de su organización, definiéndose en su oficina técnica los medios auxiliares necesarios, cimbras y encofrados, así como el proceso de construcción (fig. 7). La resistencia de las estructuras es muy sensible a las variaciones geométricas, en particular las láminas de hormigón, en las que un pequeño desplazamiento de los apoyos provoca solicitaciones muy elevadas, pudiendo provocar el colapso de la misma. En el caso de una cúpula, los empujes en el apoyo se equilibran con el tirante, pero para que entre en carga, debe deformarse alargándolo ligeramente, lo que provoca desplazamientos importantes en sus extremos. Para evitar este inconveniente, una vez hormigonada la cubierta, se procedió a tensar las armaduras de dicho tirante hasta que alcanzaron la tensión de trabajo definitiva. Con ello se consiguió que la cúpula se separase ligeramente del encofrado y que la manobra de descimbrado no produjese deformaciones en los arranques.

La obra se terminó en 1935 y se mantuvo, prácticamente sin obras de mantenimiento, hasta 1996 en que un grupo de alumnos de la Escuela Técnica de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos de Granada, coordinados por el profesor Gonzalo Rodríguez Tascón, realizaron y enviaron a la Junta de Andalucía un informe en el que solicitaban la inclusión del edificio del Mercado de Algeciras en el Catálogo general del Patrimonio histórico andaluz, promoviendo como bien de interés cultural. Con ello consiguieron que se olvidasen los planes para su demolición.

Años más tarde, y con el fin de reparar los desperfectos del edificio, la gerencia de Urbanismo del Excmo. Ayuntamiento de Algeciras redactó el

“Proyecto de Reparación del Gran Mercado de Algeciras”, en el que la Oficina Técnica de José Antonio Torroja colaboró como empresa consultora. Las obras concluyeron en 2001 y en ellas se realizó un nuevo tirante, superpuesto al anterior, y se repararon los desperfectos que afectaban, sobre todo, a las viseras perimetrales formadas por láminas cilíndricas.

En la actualidad, la obra ha sido declarada bien de interés cultural, aunque la distribución interior de los puestos del Mercado, permanentes y de grandes dimensiones, impiden la visión del espacio encerrado por la cúpula, modificando notablemente el aspecto inicial de la obra, además, los numerosos añadidos realizados de manera desordenada, sin ningún cuidado en su ejecución, empobrecen la percepción del edificio.

Joaquín Antuña Bernardo

1. FERNÁNDEZ CASADO, Carlos: “Las cúpulas del nuevo mercado de Leipzig”, *Ingeniería y Construcción*, vol. VIII, núm. 89 (1930), págs. 251-253.

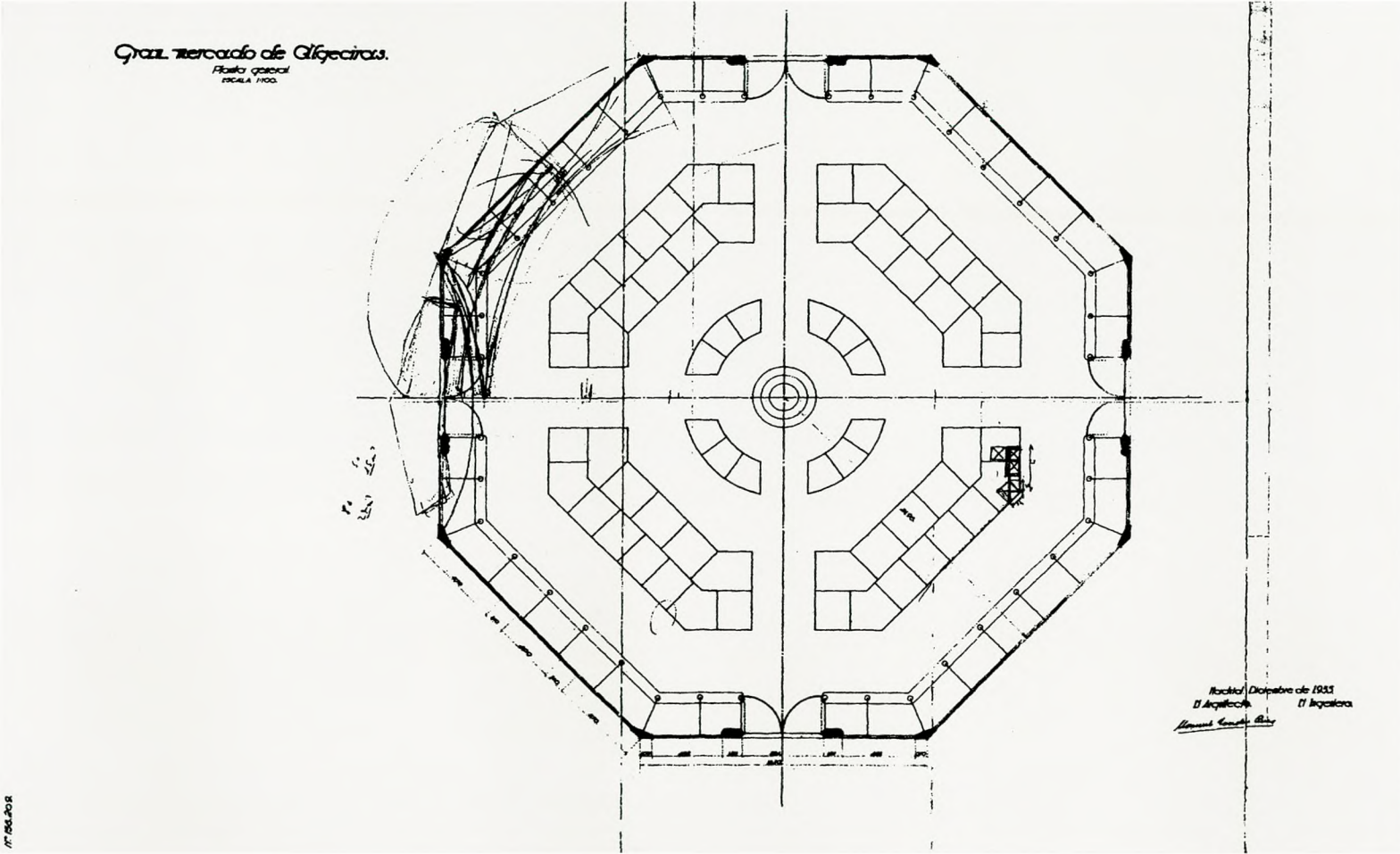
2. Expediente núm. 97 del archivo de la Oficina Técnica Eduardo Torroja. ANTUÑA BERNARDO, Joaquín: *Las estructuras de edificación de Eduardo Torroja Miret*. Tesis Doctoral (Dir.: Ricardo Aroca Hernández-Ros), ETSAM, Madrid 2002, pág. 291.

3. SÁNCHEZ DEL RÍO, Ildefonso: “El mercado de Pola de Siero”, *Hormigón y acero*, t. III, 1936, núm. 22, págs. 50-60.

4. DISCHINGER, Franz: “Fortschritte im Bau Von Massivkuppeln”, *Der Bauingenieur*, núm. 10 (1925), págs. 362-366.

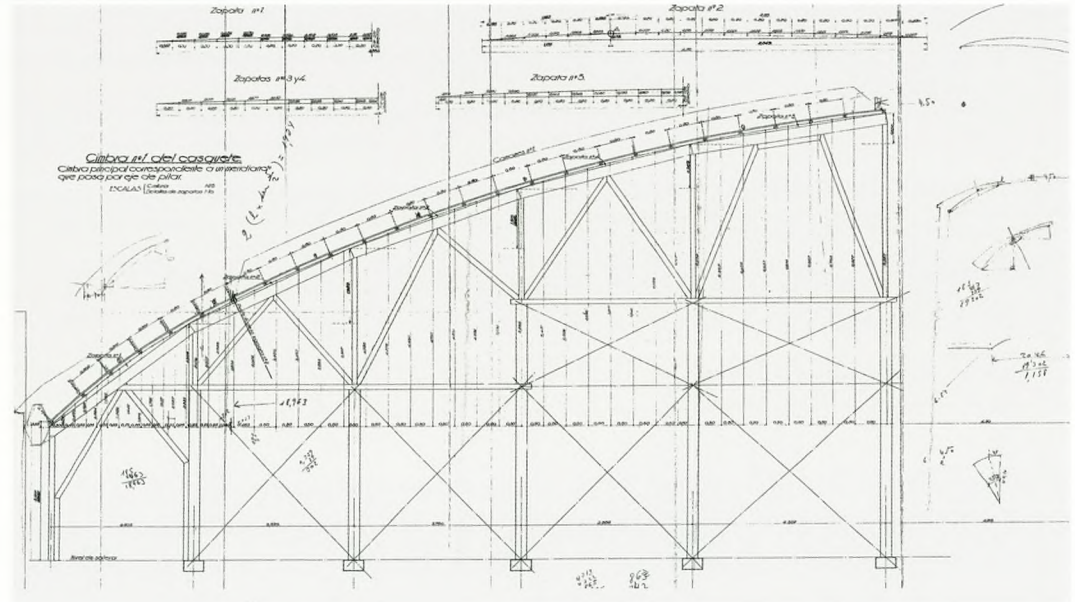
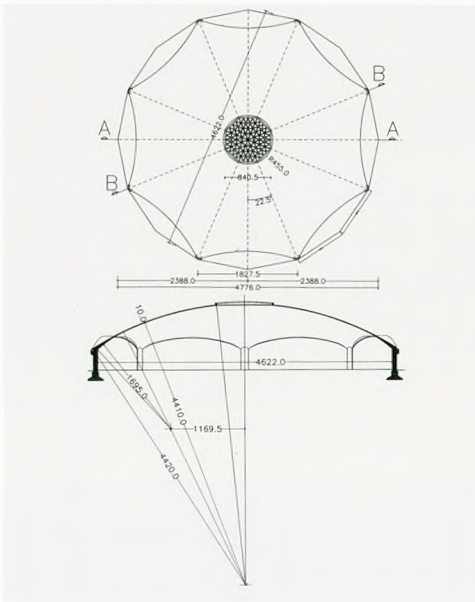
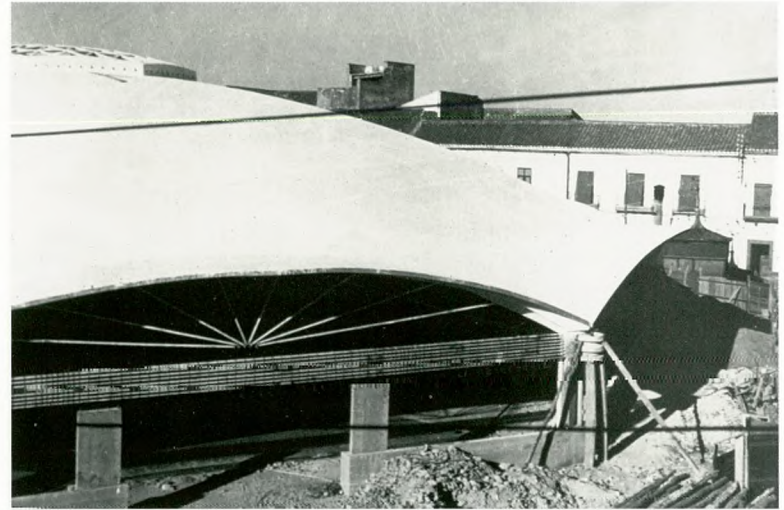
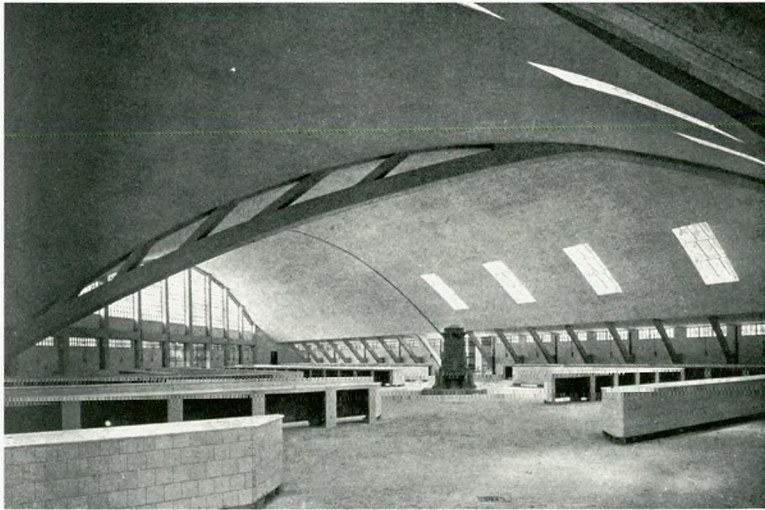


2. Planta del Gran Mercado de Algeciras.

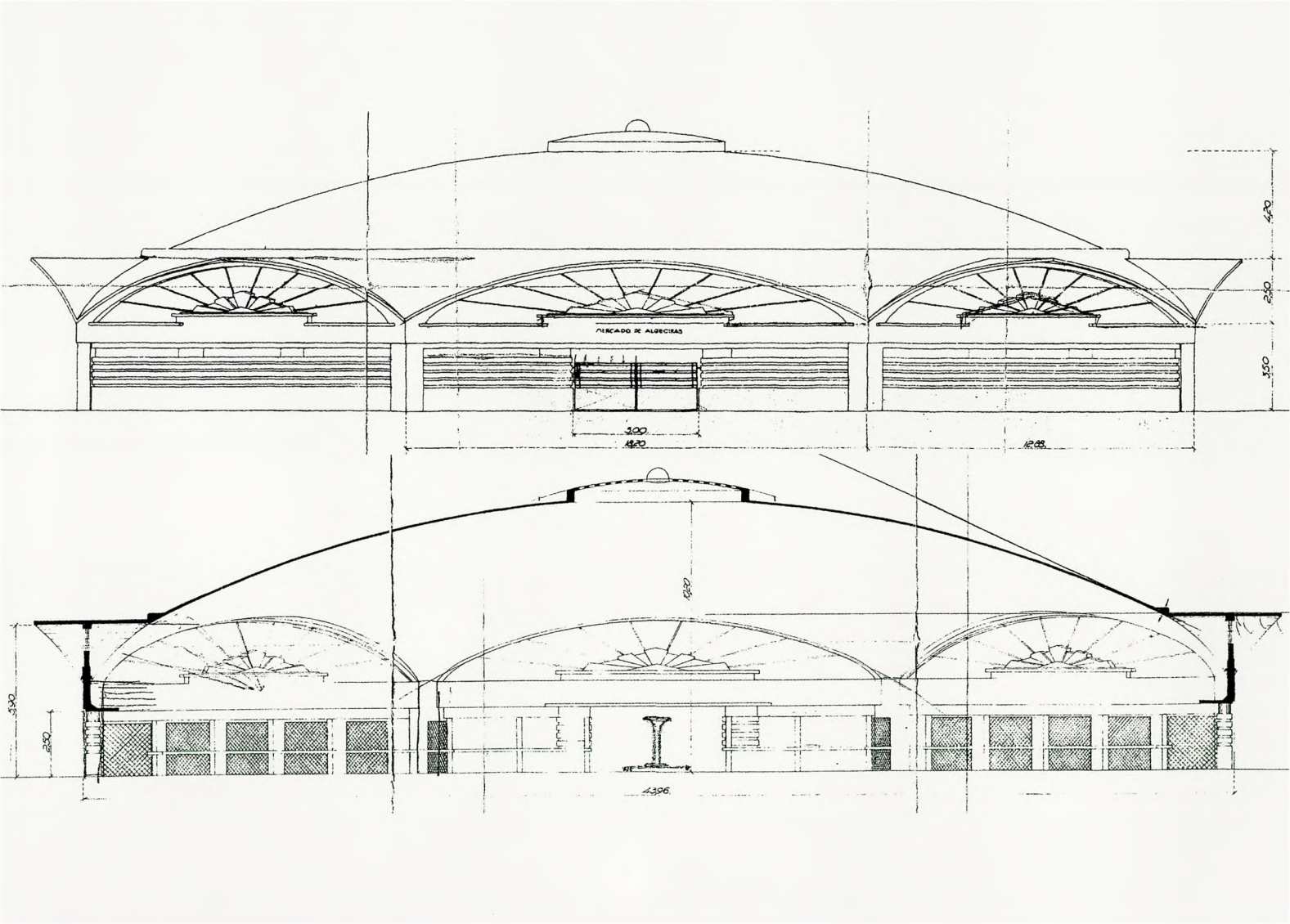




3. Vista del Mercado de Pola de Siero (Asturias). Sánchez del Río.
4. Vista del Gran Mercado de Algeciras. Sánchez Arcas y Torroja.
5. Esquema de la cúpula.
6. Detalle de la cimbra.









- ABC, grupo 67
- ABERCROMBIE, Sir Patrick 47
- ABRIL, Manuel 104, 112
- ABURTO, Álvaro 96
- AGUILAR, Florestán 102, 160
- AGUIRRE, Agustín 45, 100, 102, 131, 135, 136, 178, 194
- AGUIRRE, José María 31, 33, 38, 43, 45, 102
- AGUIRREBENGOA, D. 67, 118
- AIZPÚRUA AZQUETA, José Manuel 26, 29, 30, 33, 47, 49, 52, 67, 99, 104, 105, 106, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 121, 139, 160, 212, 213
- ALBA, Duque de 57, 68, 69
- ALBERDI 114
- ALBERTI, Rafael 83, 86
- ALBERTO 70, 86, 112
- ALFONSO, XIII, 44, 97, 164, 177
- ALONSO MARTOS, Francisco 29
- ALONSO PEREIRA, José Ramón 39, 68
- ÁLVAREZ DEL VAYO, Julio 99
- AMANN, Eduardo 101, 137
- ANASAGASTI Y ALGÁN, Teodoro de 11, 19, 38, 54, 101, 104, 105
- ANÍBAL ÁLVAREZ, Ramón 73
- ANTEQUERA AZPIRI, Pedro 113
- ANTUÑA BERNARDO, Joaquín 123, 126, 129, 216
- ARACIL, Ángel 80, 81
- ARAQUISTAIN, Luis 99
- ARNAL CAÑEDO, Beatriz 97
- ARNAL CAÑEDO, José Manuel 93, 97
- ARNAL ROJAS, José 24, 26, 39, 40, 43, 47, 91, 92, 93, 95, 96, 97, 101, 103, 135, 136, 160
- ARNICHES MOLTÓ, Carlos 24, 33, 37, 38, 65, 67, 68, 78, 99, 114
- AROCA HERNÁNDEZ-ROS, Ricardo 123, 216
- ARTEAGA, Andrés 25
- ARTECHE, Cristóbal 80
- ARTIÑANO Y LUZÁRRAGA, Miguel 120
- ATKINSON, Robert 39, 68, 101, 134, 143
- AUNÓS, Eduardo 25
- AVILES RAMÍREZ, Eduardo 80
- AZAÑA, Manuel 150
- AZORÍN 109
- BACARISSE, Salvador 112
- BALDELLOU, Miguel Ángel 99, 100
- BALLINA, Francisco G. 91
- BAESCHLIN, Alfredo 54, 78
- BAROJA 114
- BARREDO, Ricardo 216
- BASTERRA BERAATEGUI, Diego de 117, 118
- BASTIDA, Ricardo 11
- BEHNE, Adolf 13, 17, 18, 57, 75
- BEHRENS, Peter 54, 55, 73, 101, 105, 164
- BELAUSTEGUIGOITIA, Ramón 11
- BELLIDO Y GONZÁLEZ, Luis 16, 29, 109, 120, 146
- BENAVENT DE BARBERÀ I ABELLÓ, Pere 194
- BENJUMEA, Rafael 21
- BENOIT-LÉVY, Georges 19
- BERGAMÍN GUTIÉRREZ, Rafael 38, 43, 65, 69, 78, 99, 101, 106, 112, 117, 118, 135, 139, 164
- BERLAGE, Hendrik Petrus 69
- BERMEJILLO DEL REY, Marquesa 53
- BERTRÁN DE QUINTANA, Miguel 89, 92, 93, 136
- BILBAO HOSPITALET, Tomás 114
- BLANCO SOLER, Luis 31, 33, 38, 43, 65, 75, 78, 99, 104, 112, 135
- BLEIN ZARAZAGA, Gaspar 31, 100, 120
- BLUM, Otto 61, 63
- BOHIGAS, Oriol 10, 100, 137
- BONA, Engeni 11
- BONATZ, Paul 16, 61, 75
- BONET, Juan Manuel 104
- BONET CORREA, Antonio 45, 104, 109, 117, 194
- BORGES DE TORRE, Norah 104
- BOTELLA, Antonio 100, 106
- BOUSO, Manuel 126
- BRAVO, Paul 178
- BRESLAUER, Alfred 54, 55
- BREUER, Marcel 113
- BULLS 19
- BÜNZ, Otto 61
- CABELLO LAPIEDRA, Luis María 54
- CABRERA 194
- CALZADA, Andrés 139
- CAMPO BAEZA, Alberto 45, 99, 101, 109, 133
- CANDELA, Félix 93
- CÁNOVAS DEL CASTILLO, Fernando 43, 135
- CAÑEDO COLLIGNON, Beatriz 97
- CAPITEL MARTÍNEZ, Antón 104
- CARDENAL, Nicasio 139
- CÁRDENAS, Ignacio 12
- CÁRDENAS PASTOR, Manuel de 73
- CARLYLE, Thomas 135
- CARREÑO, Alberto María 89, 92, 93
- CASARES, Alfonso 164
- CASTRO, Américo 200
- CASTRO ARINFES, José de 105
- CASTRO DELGADO, Enrique 141
- CASUSO 10
- CATALÁN, Miguel A. 117, 194
- CATURLA KOCHERTHALER, María Luisa 58
- CIMERA, Conde 59
- COCTEAU, Jean 15
- COLÁS, Enrique 40, 43, 101, 106
- COLOMINA, Beatriz 78
- CORT BOTÍ, César 12, 107
- CORTÉS, Juan Antonio 71
- CUETO, Julio 80
- CUETO RUIZ-FUNES, Juan Ignacio del 89
- CUEVAS, José Luis 91
- CZEKELIUS, Otto 61
- CHÍAS NAVARRO, Pilar 102, 105, 106
- CHUECA GOITIA, Fernando 75, 107
- DÁLY, César 100
- DANTIN, Ch. 117
- DE STIJL, grupo 16, 105
- DÍAZ FERNÁNDEZ, José 80



DÍAZ SARASOLA, Rafael 73, 75, 139  
DÍAZ TOLOSANA, Luis 120  
DIÉGUEZ PATAO, Sofía 100  
DISCHINGER, Franz 129, 216  
DOESBURG, Theo van 16, 28, 105, 109  
DOHME 29  
DOMÈNECH I MONTANER, Lluís 89  
DOMÍNGUEZ ESTEBAN, Martín 24, 33, 37, 38 48, 65, 67, 68, 99  
DUDOK, Wilhem M. 101, 105, 134, 211  
EBERSTADT, Rudolf 19  
ECED ECED, Vicente 67  
EIZAGUIRRE 12  
ELIZALDE, Luis 118  
ÉLUARD, Paul 48, 99, 134, 139  
ENCINA, Juan de la 112  
ESPINA, Concha 80  
ESPLÁ, Óscar 112  
ESTEBAN DE LA MORA, Santiago 47, 48, 73, 104, 106, 107, 109  
FERNÁNDEZ, Horacio 78, 107  
FERNÁNDEZ BALBUENA, Gustavo 51, 52, 109  
FERNÁNDEZ CASADO, Carlos 126, 216  
FERNÁNDEZ POLANCO, Aurora 87  
FERNÁNDEZ QUINTANILLA, Eugenio 63, 106, 109  
FERNÁNDEZ-SHAW ITURRALDE, Casto 65, 104  
FERRANT, Ángel 104, 112  
FERRERO Y LLUSIÁ, Francisco Javier 214  
FERRERO, hermanos 146  
FLEISCHER, Michael 61  
FLORES, Carlos 10, 38, 101, 137  
FLÓREZ URDAPILLETA, Antonio 38, 43, 192  
FONT, August 29  
FRAMPTON, Kenneth 68  
FRANK, Josep 134  
FULLAONDO, Juan Daniel 101, 106  
GALLANO, A. 118  
GALLEGO RAMOS, Eduardo 12, 21  
GÁMIR, Luis 63  
GARCÍA DEL BUSTO 91  
GARCÍA GORDILLO, Alfonso 137  
GARCÍA GUERETA, Ricardo 29  
GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO, Javier 37, 146, 160, 178  
GARCÍA LORCA, Federico 80, 112  
GARCÍA MERCADAL, Fernando 24, 37, 38, 39, 43, 48, 49, 52, 55, 57, 59, 61, 63, 65, 78, 79, 83, 97, 101, 102, 104, 106, 107, 109, 113, 114, 119  
GARCÍA MORALES, Mariano 30, 31, 120  
GARCÍA NAVA, Francisco 53  
GARRIGUES DÍAZ-CAÑABATE, Mariano 31  
GASCH, Sebastián 15, 113  
GASCÓN 12  
GATEPAC 17, 29, 33, 37, 47, 49, 67, 79, 100, 102, 104, 105, 111, 112, 113, 114, 115, 119, 192  
GAUDÍ, Antoni 22  
GAUTIER, Teófilo 80  
GIEDION, Sigfried 57, 113  
GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto 16, 102  
GINER DE LOS RÍOS, Bernardo 72, 100, 101, 136  
GINER DE LOS RÍOS, Francisco 29  
GIRAL, José 142  
GIRALT CASADESÚS 10, 12  
GOLDBECK, Maximilian von 63  
GÓMEZ-MORENO, Manuel 200  
GRAMSCI, Antonio 15  
GROPIUS, Walter 11, 12, 30, 31, 54, 55, 57, 58, 70, 113  
GUERRERO, Salvador 65, 192, 195, 200  
GUILLERMO II 55  
GUITART, Benito 194  
GUTIÉRREZ, Antonio 25  
GUTIÉRREZ, Julio 25  
GUTIÉRREZ CRIADO, 136  
GUTIÉRREZ SOTO, Luis 43, 67, 78, 120, 135  
HÄRING, Hugo 55  
HAUPT, Albrecht 54  
HEGEMANN, Werner 57  
HERNÁNDEZ BRIZ, Baltasar 29, 47, 106  
HILBERSEIMER, Ludwig 55  
HITCHCOCK, Henry-Russell 47  
HOFFMANN, Ludwig 55, 134  
HURTADO TORÁN, Eva 99  
ÍNIGUEZ, Francisco 75, 194  
JANSEN, Hermann 59, 61, 62, 63  
JIMÉNEZ DÍAZ, Carlos 139  
JIMÉNEZ FRAUD, Alberto 39  
JOHNSON, Philip 47  
JÜRGENS, Oskar 59, 60  
KAHLO, Frida 96  
KÖNICK 16  
KOTZER, Erich 63  
LABAYEN TOLEDO, Joaquín 29, 30, 47, 52, 67, 105, 111, 112, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 139, 160, 212, 213  
LACASA NAVARRO, Luis 9, 12, 19, 24, 26, 27, 29, 30, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 48, 49, 51, 52, 55, 57, 58, 59, 65, 68, 69, 71, 72, 78, 99, 101, 102, 103, 104, 106, 107, 109, 111, 112, 113, 117, 121, 123, 133, 135, 136, 137, 146, 160, 178, 194, 195, 196  
LAGARDE, Eduardo 47, 67, 105, 106, 111, 112, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 139, 160, 212, 213  
LANDECHO JORDÁN DE URRÍES, Luis 102  
LAS TORRES, Duque de 59  
LAVIADA, Alberto, 112  
LE CORBUSIER, 10, 11, 12, 15, 16, 17, 18, 27, 41, 45, 49, 52, 102, 109, 112, 113, 133, 134  
LEGARRETA, Juan 96  
LEITL, Alfons 57  
LEÓN, María Teresa 83, 86,  
LEÓN, Ponce de 112  
LIEDECKE, Ewald 61, 63  
LINDER, Paul 24, 57, 65  
LOMBA SERRANO, Concha 112  
LOOS, Adolf 16, 52  
LÓPEZ ALBO, W. 118, 139  
LÓPEZ DELGADO, Felipe 137  
LÓPEZ OCHOA 104  
LÓPEZ OTERO, Modesto 12, 31, 44, 45, 69, 102, 105, 106, 107, 118, 120, 123, 129, 135, 164, 178, 183, 185, 186, 187, 194  
LÓPEZ ROMERO, Carlos 194  
LÓPEZ SALABERRY 10  
LÓPEZ VALENCIA 11, 18  
LORITE, José 29  
LUQUE, Francisco Javier de 102  
LUTYENS, Sir Edwin 39  
MACHO, Victorio 112  
MADARIAGA ASTIAGARRAGA, Juan de 114  
MARAÑÓN, José María 112  
MARICHALAR, Antonio 112  
MARIN 12  
MARINETTI, Filippo Tommaso 16  
MARISCAL, Federico E. 90, 91  
MARTÍ MARTÍN, Jesús 47, 72, 93, 200  
MARTÍNEZ CHUMILLAS, Manuel 100, 102, 135, 194  
MARTÍNEZ DE IRUJO, Luis 91  
MARTÍNEZ DEL CERRO, Juan 91  
MARTÍNEZ FEDUCHI RUIZ, Luis 67  
MAUDES, Conde de 194  
MAURE, Lilia 61, 68  
MAY, Ernst 11, 16, 55  
MEDINA MURUA, José Ángel 111, 212  
MEDINA WARMBURG, Joaquín 31, 51, 54, 59  
MENDELSON, Erich 12, 55, 57, 58, 61  
MENDELSON, Jordana 77  
MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, 200  
MESSSEL, A. 54  
MEYER, Hannes 67  
MIES VAN DER ROHE, Ludwig 47, 55, 134  
MINGO PINACHO, Gerardo 12, 14  
MOLEÓN, Pedro 72  
MOLES, Enrique 117, 194  
MONTOLIU, Cebrià de 10  
MORENO VILLA, José 26, 27, 38, 39, 51, 101, 104, 107  
MOSTEIRO, Luis 25



MOYA BLANCO, Luis 73, 101, 127  
MUGURUZA, José María 25, 29  
MUGURUZA OTAÑO, Pedro 73, 118, 120, 200  
MUNDET, Arturo 97  
MUÑOZ, María Teresa 101, 106  
MUÑOZ MONASTERIO, Manuel 120  
MURO DE ISCAR, Francisco 80  
MUTHESIUS, Hermann 11, 19, 21, 26, 39, 57  
NAVARRO, Miguel Ángel 11  
NAVARRO PALLARÉS, Eduardo 43, 136  
NAVARRO TOMÁS, Tomás 200  
NERUDA, Pablo 80, 99, 134, 139  
NERVI, Pier Luigi 130  
NEUFERT, Ernst 57  
NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm 17  
NORIEGA, Alfredo de 91  
O'GORMAN, Juan 96  
OLAZÁBAL 114  
ORS, Eugeni d' 18  
ORTEGA Y GASSSET, José 58  
ORTIZ MONASTERIO, Manuel 91  
OUD, Jacobus Johannes Pieter 134  
PALACIOS 164, 194  
PALACIOS RAMILO, Antonio 43, 73  
PALENCIA, Benjamín de 112  
PEDREGAL BOEDO, José Manuel 129  
PEÑA BOEUF, Alfonso 127  
PÉREZ DE AYALA, Juan 101  
PÉREZ DE LARA, Agustín 91  
PÉREZ MÍNGUEZ, Luis 63  
PÉREZ RUBIO, 112  
PICASSO, Pablo 48, 99, 134, 135, 139  
PITTALUGA, Gustavo 104  
PLESS, Otto 78  
POELZIG, Hans 55, 57, 134  
PONTE 114  
PÖPPINGHAUS, Wolfgang 58  
POZO, Florencio del 130  
PRAT DE LA RIBA, Enric 18

PRIETO, Adolfo 91  
PRIETO BANCES, Luis 100  
PRIETO-MORENO PARDO, Francisco 31, 63  
PRIMO DE RIVERA, General 12, 21, 25  
RAMÓN Y CAJAL, Santiago 96  
RANK, Franz 53, 54  
RANK, hermanos 54  
RAWICZ, Mariano 78, 79, 107  
RECARTE 118  
REIXA LÓPEZ, Federico 39, 91, 92, 93, 97  
REMACHA, Fernando 112  
RENAU, Josep 83  
RESINA, Joan Ramon 81  
REYNALS, José 53  
RIBERA, José Eugenio 123  
RIEMERSCHMID, Richard 44  
RIETVELD 105  
RÍOS, Emilio de los 93  
RÍOS, Fernando de los 194  
RIPHAHN, Wilhelm 57  
RIVAS, 104, 137  
RIVAS EULATE, José María 47  
RIVAUD, Juan 93  
RIVERA, Diego 96  
ROBLES JIMÉNEZ, Francisco 63  
ROCKEFELLER, John D. 13, 43, 195  
RODCHENKO, Aleksander 86  
RODRÍGUEZ ORGAZ, Alfredo 31, 63  
RODRÍGUEZ TASCÓN, Gonzalo 216  
ROGERS, James Gamble 45, 160, 164  
RUBÍO I TUDURÍ, Nicolau M<sup>a</sup> 10, 11, 12, 13, 29  
RUIZ ARCAUTE, 75  
RUIZ OLMOS, Julio 73, 75, 139  
SABATINI, Francesco 73  
SÁENZ DE LA CALZADA, Arturo 73, 75, 93  
SÁINZ DE LOS TERREROS, Luis 120  
SALAZAR, Adolfo 112  
SALVADOR, Fernando 29, 78  
SALVADOR Y CARRERAS, Amós 10, 11, 18, 120, 146

SAMBRICIO, Carlos 13, 15, 39, 49, 51, 59, 75, 79, 100, 105, 106, 109  
SAN ANTONIO GÓMEZ, Carlos de 45, 78, 101, 102, 164  
SÁNCHEZ ALBORNOZ, Claudio 200  
SÁNCHEZ ARCAS, Manuel 9, 10, 12, 13, 15, 17, 19, 24, 26, 27, 29 30, 31, 33, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 58, 65, 67, 68, 69, 71, 72, 73, 75, 84, 86, 91, 93, 96, 97, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 123, 126, 129, 131, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 141, 142, 143, 146, 148, 149, 150, 152, 154, 156, 160, 164, 177, 178, 183, 185, 186, 187, 189, 192, 193, 194, 195, 196, 200, 210, 211, 212, 213  
SÁNCHEZ ARCAS, Mercedes 135  
SÁNCHEZ CRUZ, María 139, 143  
SÁNCHEZ DEL RÍO, Ildefonso 33, 129, 214, 216  
SÁNCHEZ LAMPREAVE, Ricardo 211  
SÁNCHEZ SEPÚLVEDA, Pedro 192  
SANTONIA, Gonzalo 86  
SANTOS NICOLÁS, Miguel de los 38, 43, 45, 69, 100, 102, 103, 135, 136, 160, 164, 178, 194  
SANZ ESQUIDE, José Ángel 113  
SARTORIS, Alberto 109  
SCHAROUN, Hans 55  
SCHNEIDER, Karl 57  
SCHUMACHER, Fritz 57  
SEGARRA TELL, Enrique 75, 93  
SERNA, Víctor de la 80, 86, 87  
SERT, Josep Lluís 47, 48, 99, 111, 113  
SIMONENA 164  
SITTE, Camillo 61  
SOLANA, Francisco 42, 43, 101, 136, 146, 160, 192  
SORDO MADALENO, Juan 97  
STÜBBEN, Joseph 19, 59, 61  
SUÁREZ MOLEZÚN, Manuel 93  
SUBIRANA, Juan Bautista 31, 33, 63, 109  
TAUT, Bruno 16, 27, 57, 61, 63, 134

TAYLOR, Frederick Winslow 10  
TEIGE, Karel 29  
TESSENOW, Heinrich 11, 21, 39, 55, 57, 75, 164  
TORMO, Elías 200  
TORRE, Guillermo de 104, 112  
TORRES BALBÁS, Leopoldo 11, 18, 19, 29, 38, 101  
TORRES CLAVÉ, José 114, 115, 118, 119  
TORRES QUEVEDO, Leonardo 127  
TORRES QUEVEDO, (hijo) 127  
TORRIENTE, Gabriel de la 120  
TORROJA MIRET, Eduardo 10, 13, 24, 30, 31, 33, 45, 46, 47, 67, 101, 105, 106, 123, 125, 126, 127, 129, 131, 137, 164, 178, 210, 211, 214, 216  
TORROJA, José Antonio 216  
TUPITSYN, Margarita 86  
UGARTE, Michael 81  
URCOLA LAZCANOTEGUI, Francisco de 67, 118, 139  
URQUIJO, Juan Manuel de 59  
VAI FRY, Paul 16  
VALLEJO, Luis 52, 114  
VALLET DE MONTANO, Luis 114  
VAN DE VELDE, Henry 11, 19  
VÁZQUEZ DÍAZ, Daniel 112  
VESPUCIO, Américo 41  
VÍAS, Manuel 104, 137, 192  
VILLAGRÁN, José 96  
VILLANUEVA ECHEVARRÍA, Luis 120  
VIÑOLAS, Ramón 90  
WAGNER, Otto 52  
WELCZECK, Conde 59  
WENDINGEN, grupo 69, 105  
WOLF, Paul 57  
YÁÑEZ, Enrique 96  
ZAFRA Y ESTEBAN, Juan Manuel 125  
ZARRANZ PUEYO, Joaquín 114  
ZAVALA PABLO, Juan de 104, 137  
ZUAZO UGALDE, Secundino 18, 23, 29, 32, 33, 38, 40, 55, 59, 61, 62, 63, 67, 68, 71, 73, 75, 101, 104, 109, 120



## CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

PORTADA  
Hemeroteca Municipal de Madrid

“SÁNCHEZ ARCAS Y LA OPCIÓN  
FUNCIONALISTA EN LOS AÑOS VEINTE  
Y TREINTA”  
Archivo de la Villa de Madrid: 5, 8  
Archivo General de la Administración  
(AGA): 9  
Memoria de 1932 del Patronato de Política  
Social Inmobiliaria del Estado (Madrid): 1, 4  
Residencia de Estudiantes (Consejo  
Superior de Investigaciones Científicas -  
CSIC): 7  
*Arquitectura* (marzo 1924): 2  
*Arquitectura* (agosto 1924), pág. 231: 6  
*El Constructor*, núm. 15 (enero 1925),  
pág. 33: 3

“SÁNCHEZ ARCAS Y LACASA: DOS  
POSICIONES COMPLEMENTARIAS”  
AGA: 15  
Archivo Regional de la Comunidad  
Autónoma de Madrid (CAM) - Fondos  
Santos Yubero: 8  
Familia de Luis Lacasa: 2  
Familia de Manuel Sánchez Arcas: 1, 14, 16  
*ABC* (25.4.1937), pág. 6: 13  
*Arquitectura* (diciembre 1925), entre  
págs. 316-317: 3, 4  
*Arquitectura* (julio 1931), págs. 226-232: 5,  
6, 7  
*El Debate* (22.3.1936), pág. 7: 12  
*Nuevas Formas*, núm. 6 (1935), págs. 322  
y 328: 9, 10  
*Residencia* (diciembre 1932), pág. 170: 11

“REFLEJOS Y AUTOCOLONIZACIONES.  
ARQUITECTOS ALEMANES EN MADRID”  
Kunstbibliothek Berlin: 8  
Memoria del “Anteproyecto del trazado  
viario y urbanización de Madrid”, de  
Secundino Zuazo y Hermann Jansen: 1  
Plansammlung Tu Berlin: 10  
Residencia de Estudiantes (CSIC): 6, 7  
*Arquitectura* (agosto 1922), pág. 237: 9  
*Das Neue Frankfurt*, (1930): 2  
*La Gaceta Literaria*, 1928: 5

“RACIONALISMO Y MONUMENTALIDAD  
MODERNA.  
ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE LA OBRA  
DE MANUEL SÁNCHEZ ARCAS”  
Archivo de la Diputación de Toledo: 9, 10  
Archivo de la Villa de Madrid: 8  
Archivo Regional de la CAM - Fondos  
Santos Yubero: 3  
Biblioteca Nacional (Madrid): 11, 12  
Familia de Manuel Sánchez Arcas: 6  
Rectorado de la Universidad Complutense  
(Madrid): 1, 4  
Residencia de Estudiantes (CSIC): 7

*Nuevas Formas*, núm. 6 (1935): 2  
*La Gaceta Literaria*, núm. 32 (15.3.1928): 5

“MADRID-MOSCÚ. LA CIUDAD  
IMAGINADA EN LAS PÁGINAS DE  
ALGUNAS REVISTAS ILUSTRADAS”  
Biblioteca Nacional (Madrid): 7, 20  
Colección Fundación Pablo Iglesias: 8-18  
Colección Hemeroteca Municipal de  
Madrid: 1, 2, 3, 4, 5  
Familia de Manuel Sánchez Arcas: 19  
Residencia de Estudiantes (CSIC): 14  
*Viviendas: Revista de Hogar*, año II, núm. 8,  
febrero 1933: 1

“EL SANATORIO ESPAÑOL DE MÉJICO”  
Memorias de la Sociedad de Beneficencia  
Española de México (1925-1930)  
*AQUÍ...*, núm. 52 (mayo-junio 2000),  
pág. 21  
LAGUARTA, Pablo Lorenzo: *Historia de la  
Beneficencia Española en México D.F.*, 1951

“SÁNCHEZ ARCAS Y LAS REVISTAS  
TÉCNICAS DE LOS AÑOS TREINTA”  
Biblioteca Nacional (Madrid): 1, 2  
Residencia de Estudiantes (CSIC): 7  
AC, núm. 2, cubierta: 6  
*ANTA* (febrero 1932), cubierta: 8  
*APPA*, núm. 4 (mayo 1933), cubierta: 5  
*La Gaceta Literaria* (1930), cubierta: 4  
*Residencia* (1934), cubierta: 3

“SÁNCHEZ ARCAS Y AIZPÚRUA:  
UNA RELACIÓN SINGULAR”  
*ABC* (22.10.1931), pág. 34: 9  
*Arquitectura*, núm. 177 (enero 1934): 1, 4,  
5, 7  
*APPA*, núm. 4 (mayo 1933): 2  
*La Nación* (18.5.1930): 3  
*La Voz* (30.7.1936): 8  
*Le Génie Civil* (abril 1931): 6

“MANUEL SÁNCHEZ ARCAS (1897-1970)  
Y EDUARDO TORROJA MIRET (1899-1961)”  
Archivo Torroja - Instituto Eduardo Torroja:  
1, 2, 6  
*El Debate* (22.3.1937), pág. 7: 3, 4, 5  
*El Sol* (5.7.1936), pág. 5: 8  
*La Construcción Moderna* (1936),  
pág. 56: 7

“UNA ARQUITECTURA LIMPIA. LA  
ARQUITECTURA DE SÁNCHEZ ARCAS”  
Ángela Giral: 11, 12  
Archivo de la Villa de Madrid: 6, 7  
Archivo Regional de la CAM - Fondos  
Santos Yubero: 9, 10  
Biblioteca Nacional (Madrid): 8  
Familia de Manuel Sánchez Arcas: 2, 3, 4  
Rectorado de la Universidad Complutense  
(Madrid): 1  
Kunstbibliothek Berlin: 5

OBRAS  
Servicio de Arquitectura de la Diputación  
Provincial de Toledo

HOSPITAL PROVINCIAL DE TOLEDO  
Archivo Histórico de Toledo: 9, 10  
Servicio de Arquitectura de la Diputación  
Provincial de Toledo: 2, 3, 5, 11, 12, 13,  
14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21  
*Arquitectura* (julio 1931), págs. 226-232: 1,  
4, 6, 7, 8

HOSPITAL PROVINCIAL DE LOGROÑO  
*Arquitectura*, núm. 131 (marzo 1930),  
págs. 67-74: 1, 2, 3, 4, 5, 6

HOSPITAL CLÍNICO DE SAN CARLOS  
(MADRID)  
Archivo Regional de la CAM - Fondos  
Santos Yubero: 1, 21  
Hemeroteca Municipal de Madrid: 19, 20  
Rectorado de la Universidad Complutense  
(Madrid): 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12,  
13, 14, 15, 16, 17  
*Blanco y Negro*, núm. 2.030: 18

PABELLÓN DE LA JUNTA Y OFICINAS DE LA  
CIUDAD UNIVERSITARIA (MADRID)  
AGA: 19, 20  
Archivo Regional de la CAM - Fondos  
Santos Yubero: 1  
Rectorado de la Universidad Complutense  
(Madrid): 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13,  
14, 15, 16, 17, 18, 21  
*Arquitectura*, núm. 159 (1931): 2, 3

ESCUELA RURAL DE RECAS (TOLEDO)  
AC, núm. 10 (1933), págs. 24-27: 1

INSTITUTO NACIONAL DE FÍSICA  
Y QUÍMICA (MADRID)  
AGA: 2, 3  
Archivo del Instituto Rocasolano (CSIC): 1,  
4, 5, 6, 7, 8, 9

SEDE DE LA JUNTA PARA AMPLIACIÓN DE  
ESTUDIOS Y CENTRO DE ESTUDIOS  
HISTÓRICOS (MADRID)  
AGA: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12

CENTRAL TÉRMICA DE LA CIUDAD  
UNIVERSITARIA (MADRID)  
Rectorado de la Universidad Complutense  
(Madrid): 1

HOSPITAL DE SAN SEBASTIÁN  
*Arquitectura*, núm. 177 (enero 1934),  
pág. 17: 1

GRAN MERCADO DE ALGECIRAS  
Biblioteca Nacional (Madrid): 3  
Archivo Torroja - Instituto Eduardo Torroja  
(CSIC): 1, 2, 4, 5, 6, 7











## ARQUÍTHEMAS

La Fundación Caja de Arquitectos se constituye en 1990 con el objeto de promover y fomentar actividades de carácter cultural en el campo de la arquitectura. Uno de los ejes de la tarea editorial que la Fundación se ha propuesto desarrollar, lo constituye la colección *Arquithesis*, orientada a la publicación de algunas de las tesis doctorales más relevantes que se hayan realizado en las escuelas de arquitectos, revisadas y adaptadas al formato libro por sus respectivos autores.

Estos textos surgen de la destilación de un largo trabajo de investigación y contienen aportaciones originales sobre los temas que afrontan: trascienden el ámbito de su estricta especialidad y adquieren un interés general para la disciplina arquitectónica. La colección *Arquithesis* pretende, así, poner al alcance del público interesado en los estudios sobre arquitectura un valioso material que, de otro modo, resultaría difícilmente accesible.

## OTRAS EDICIONES

### Colección Arquíthemas:

*Coderch, fotógrafo*, Carles Fochs, Arquíthemas 5  
*Rehacer paisajes/Remaking landscapes*, AA.VV., Arquíthemas 6  
*Diseño (industrial) en Andalucía*, AA.VV., Arquíthemas 7  
*Arne Jacobsen 1926-1949*, Félix Solaguren-Beascoa, Arquíthemas 8  
*Arne Jacobsen 1950-1971*, Félix Solaguren-Beascoa, Arquíthemas 9  
*Arne Jacobsen. Dibujos 1958-1965*, Félix Solaguren-Beascoa, Arquíthemas Álbum 10  
*Jardines insurgentes/Gardens in arms*, AA.VV, Arquíthemas 11

### Colección Arquithesis:

*El Proyecto de la calle sin nombre*, Joaquín Sabaté, Arquithesis 4  
*El claro en el bosque*, Fernando Espuelas, Arquithesis 5  
*Las unités d'habitation de Le Corbusier*, Eduard Calafell, Arquithesis 6  
*Berlín-Potsdamer Platz*, Carlos García Vázquez, Arquithesis 7  
*La columna y el muro*, Manuel Iñíguez, Arquithesis 8  
*El orden frágil de la arquitectura*, Joaquín Español, Arquithesis 9  
*Apuntes de viaje al interior del tiempo*, Luis M. Mansilla, Arquithesis 10  
*La arquitectura de Gunnar Asplund*, José Luis López-Peláez, Arquithesis 11  
*Coderch. Variaciones sobre una casa*, Rafael Díez Barreñada, Arquithesis 12

### En preparación:

*La representación de la ciudad en el Renacimiento*, Federico Arévalo Rodríguez, Arquithesis 13







El presente libro pretende dar a conocer la trayectoria intelectual de Manuel Sánchez Arcas (1897-1970), un arquitecto que partiendo del academicismo llega, en pocos años, a esbozar una línea propia de reflexión que cabe entender como pauta del primer funcionalismo.

Vinculado políticamente a la Segunda República, la Guerra Civil le obliga al exilio en 1939, interrumpe su labor profesional y quiebra lo que era algo más que el inicio de una singular trayectoria, con lo que su figura se difumina progresivamente hasta casi perderse.

Admirador tanto de la arquitectura estadounidense como de la soviética, Sánchez Arcas reclama que la nueva arquitectura debe definirse buscando la normalización de los elementos que en ella aparecen, potenciando la prefabricación y la industrialización de la construcción.

Manuel Sánchez Arcas colabora intensamente con el ingeniero Eduardo Torroja Miret, con quien pone en práctica su voluntad de entender la arquitectura como construcción científica, aplicando principios tales como el expresado por Adolf Behne en "Der Moderne Zweckbau" ("La moderna arquitectura funcional"), *la objetividad es la fantasía que trabaja con exactitud.*



fundación caja de arquitectos

FUNDACION **COAM**

COLEGIO  
OFICIAL  
ARQUITECTOS  
DE MADRID

ISBN 84-932542-5-8



9 788493 254254