

**SERGIO T. PEREZ PARRILLA**

**LA ARQUITECTURA  
RACIONALISTA  
EN CANARIAS (1927-1939)**



**EXCMA. MANCOMUNIDAD DE CABILDOS  
PLAN CULTURAL**

LA ARQUITECTURA RACIONALISTA  
EN CANARIAS (1927-1939)

© Excma. Mancomunidad de Cabildos. Plan Cultural, 1977.

© Sergio T. Pérez Parrilla.

PRINTED IN SPAIN.

IMPRESO EN ESPAÑA.

I. S. B. N. 84-500-2312-2.

Depósito legal: M-38.296-1977.

Artes Gráficas Clavileño. Pantoja, 20. Madrid-2.

Colección: BELLAS ARTES

Serie ARQUITECTURA

SERGIO T. PEREZ PARRILLA

LA ARQUITECTURA RACIONALISTA  
EN CANARIAS (1927-1939)

PRÓLOGO DE  
JAIME LÓPEZ DE ASIAÍN



EXCMA. MANCOMUNIDAD DE CABILDOS

PLAN CULTURAL

1977

## INDICE

	PAGS.
Prólogo ... ..	3
Introducción ... ..	5
I. Objetivo, resumen del trabajo realizado y conclusiones... ..	11
II. La arquitectura racionalista en Canarias y su contexto cultural ... ..	17
III. Catálogo de obras y proyectos... ..	89
A. <i>La obra racionalista de Miguel Martín Fernández de la Torre</i> ... ..	93
1. Edificios y proyectos para la Administración ... ..	99
2. Edificios y proyectos para empresas ... ..	165
3. Viviendas colectivas ... ..	281
6. Viviendas unifamiliares... ..	371
B. <i>La obra racionalista de José Blasco Robles</i> ... ..	635
C. <i>La obra racionalista de J. E. Marrero Regalado</i> ... ..	681
D. <i>La obra racionalista de Rafael Massanet y Faus</i> ... ..	725
E. <i>La obra racionalista de Richard E. Oppel</i> ... ..	733
IV. La pervivencia de la arquitectura racionalista después de los años treinta... ..	749
V. Alberto Sartoris... ..	763
VI. Los temas de arquitectura racionalista en <i>Gaceta de Arte</i> ...	775
VII. Bibliografía ... ..	791

## P R O L O G O

Al abordar la tarea de escribir el prólogo para la publicación de la tesis doctoral del arquitecto Sergio T. Pérez Parrilla, sobre *Arquitectura racionalista en Canarias (1927-1939)*, me he planteado algunas consideraciones que puedan centrar al lector, o al estudioso, en su lectura y llevarle a las coordenadas en las que el trabajo se ha producido. Pienso que mi condición de director de la tesis me avala para ello y a la vez me exige algunas puntualizaciones.

En primer lugar debe subrayarse que se trata de una de las primeras tesis doctorales que se realizan en el archipiélago canario sobre un tema específicamente local, pese a sus raíces e implicaciones de mayor ámbito, y, en lo que a mis conocimientos se alcanza, la primera que aborda en profundidad el estudio de una parcela importante del patrimonio arquitectónico de las islas.

Es evidente, por otra parte, que entre las causas próximas de este trabajo se cuenta la presencia de la Escuela de Arquitectura, la cual, pese a su reciente creación, supone un auténtico foco de cultura y cataliza la atención de la sociedad hacia los temas arquitectónicos, promoviendo el estudio y valoración de lo que constituye nuestro patrimonio. La condición de profesor de la Escuela de Sergio Pérez Parrilla actuó como principal motor de este trabajo, y es de esperar que en los próximos años muchos otros profesores sigan su ejemplo abordando los distintos y variados aspectos que, siempre en el contexto regional, presenta la producción arquitectónica canaria desde el siglo xv hasta nuestros días.

Otro de los objetivos planteados al comienzo de la tesis fue, naturalmente, llamar la atención sobre una realidad importante en sí misma dada, la cantidad y calidad de la obra racionalista en Canarias, especialmente en la ciudad de Las Palmas, donde se encuentra situada la Escuela de Arquitectos, así como la oportunidad de poner dicha obra en su justo valor, en un momento como el presente, en el que los historiadores de la arquitectura centran sus máximos esfuerzos en el análisis e interpretación del movimiento llamado "moderno", intensificando sus estudios en la época que parte de la revolución industrial y llega hasta nuestros días, con el loable intento de establecer las claves de la producción arquitectónica en relación con sus antecedentes más próximos.

Pese a que puedan establecerse opiniones sobre el valor, en términos absolutos, que el tema posea o, dicho de otro modo, sobre la aportación que en el ámbito universal pueda suponer la arquitectura canaria del racionalismo, no cabe duda de que en el conjunto de realizaciones arquitectónicas del archipiélago la obra racionalista posee entidad y coherencia destacable, constituyéndose en una realidad innegable y valiosa que ha trascendido el campo específico de la arquitectura hacia el más amplia de la cultura insular.

Mucho se ha estudiado y hablado en los medios culturales isleños de aquellas realizaciones que puedan tener un carácter autóctono y, en consecuencia, un valor singular y exclusivo, descuidando, a mi juicio, la valoración de cuanto en el contexto de la cultura occidental europea se ha producido en Canarias como consecuencia de su verdadera y profunda vinculación con dicha cultura, de la que con pleno derecho forma parte.

Al recorrer las páginas de esta publicación nos encontramos con la aportación de una documentación prácticamente exhaustiva sobre el tema, a pesar de que no se ha reproducido ni la mitad de lo que pasará a los archivos como material susceptible de ser utilizado en posteriores trabajos, lo que resulta destacable desde el punto de vista doctoral, al recuperar y poner a salvo lo que en otras circunstancias se habría perdido irremisiblemente. El paso del tiempo y el desarrollo de la ciudad, tantas veces incontrolado o incontrolable, ha permitido, por otra parte, que muchas de las realizaciones arquitectónicas estudiadas hayan desaparecido o estén a punto de desaparecer.

Pero deseo salir al paso del posible error de quien pueda considerar esta tesis como un simple trabajo erudito de recopilación y archivo.

Siempre he sostenido que todo trabajo auténtico de investigación debe llevar consigo, como fruto lógico, el descubrimiento, la invención de algo no revelado hasta el momento, que, debidamente analizado e interpretado, pueda esclarecer el conocimiento de lo estudiado y llevar a una comprensión más clara y profunda del campo científico en que se inserta.

Esta tesis, sin duda, lo ha conseguido plenamente. Muy diferente resulta considerar la arquitectura racionalista canaria como un fenómeno de carácter colonialista por parte de una cultura

ajena, la alemana en el caso de la falsa atribución a Richard E. Oppel de gran parte de la obra de Miguel Martín, a contemplarla como el verdadero resultado de la aplicación de una formación cultural arquitectónica que arranca de la Escuela de Arquitectura de Madrid en los años de 1920 y se incluye en el movimiento racionalista europeo, cuya importancia y trascendencia aún no ha sido suficientemente evaluada.

Considerando esta trascendencia, no me parece aventurado postular que la dependencia de la arquitectura actual de los principios racionalistas es muy superior a lo que muchos arquitectos e historiadores desean reconocer.

Tratadistas y estudios aceptan, sin embargo, que el racionalismo generó un lenguaje arquitectónico bien definido y preciso cuya potencialidad produjo frutos insospechados.

La existencia de un tal lenguaje ha sido el logro común, y uno de sus máximos valores, a todos los movimientos arquitectónicos de la historia de la humanidad y constituye un auténtico Eldorado para los arquitectos en épocas de crisis cultural, que, como en los actuales momentos, se debaten en la incertidumbre bajo el imperio de las modas que, más o menos brillantemente, aparecen propuestas por destacados profesionales y suelen contribuir al aumento de la confusión propia de la crisis misma.

Resulta profundamente revelador comprobar cómo el manejo del lenguaje racionalista, "con todas las maneras del estilo: techos planos, paramentos lisos sin ornamentación ni molduras, ventanas horizontales o en grupos horizontalizados, barandillas de tubo, cuerpos geométricos con la esquemática interferencia de cubos y cilindros, etc..."<sup>1</sup>, produce edificios perfectamente encajados en su estilo y siempre correctos, si no de valor arquitectónico destacado, incluso cuando dicho lenguaje es manejado por profesionales cuyo único mérito pueda ser el de poseer un buen oficio, lo que, dicho sea de paso, constituye en mi opinión el máximo elogio que puede hacerse de un arquitecto.

Debo, por último, señalar en el caso presente que entre los objetivos del empeño, además del específicamente doctoral que lo define, se encuentra el deseo de clarificación histórica y la voluntad de rehabilitación de la figura y la obra de un arquitecto genuinamente canario, tal como abiertamente señala el autor en las primeras páginas de la tesis.

Este matiz exige a la obra un gran riesgo en la investigación y le proporciona un carácter polémico, no exento de interés, y cuyas consecuencias han sido inmediatas en relación con historiadores o tratadistas de la arquitectura contemporánea. Así, Oriol Bohigas, que recogía ciertos errores tradicionales en la atribución de la obra racionalista de Miguel Martín, honestamente acepta los resultados de esta tesis en su artículo publicado en los diarios *La Provincia* y *El Eco de Canarias*, el 1 y 18 de mayo de 1975, y posteriormente en la recensión publicada en el número 9 de *Arquitecturas Bis*, de septiembre de 1975<sup>2</sup> también, el mismo Alberto Sartoris ha asumido las conclusiones de la investigación realizada y anunciado su propósito de incluirlas en la próxima edición de su conocida *Encyclopedie de l'Architecture Nouvelle*, editada por Hoepli en Milán.

Concluyo este prólogo agradeciendo al Plan Cultural de la Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas de Gran Canaria su ayuda imprescindible para la publicación de esta tesis doctoral que estoy seguro constituirá un elemento de consulta indispensable para cuantos deseen aproximarse al conocimiento de la arquitectura y de la cultura canaria de nuestro tiempo.

Las Palmas, enero de 1977.

JAIME LÓPEZ DE ASIAÍN

<sup>1</sup> ORIOL BOHIGAS. Recensión citada, pág. 14, tercer párrafo.

<sup>2</sup> Con objeto de clarificar totalmente la cuestión Miguel Martín-Richard E. Oppel, deseo señalar un pequeño pero peligroso error que aparece en la recensión de Oriol Bohigas, publicada en el número 9 de *Arquitecturas Bis*, septiembre de 1975, Barcelona, página 14, último párrafo, donde se afirma que el proyecto del edificio del Cabildo de Las Palmas comenzó en 1932, cuando, sin embargo, en la investigación de Pérez Parrilla aparece el encargo del proyecto de 1929 y la presentación de los planos del mismo en septiembre de 1932, dado que Richard E. Oppel aparece por primera vez en el estudio de Miguel Martín en este último mes y año, difícilmente pudo intervenir en dicho proyecto, considerado como uno de los más valiosos y representativos del racionalismo canario.

## INTRODUCCION

Suele ocurrir que la tradición oral, muchas veces de una manera intencionada y otras inconscientemente, sufre deformaciones que desvirtúan la realidad que se pretende transmitir.

En un sentido científico, ciertamente, ésta tradición oral sólo puede ser un punto de partida y exige una labor de verificación a lo largo de todo el proceso: búsqueda de datos, veracidad de los mismos, clasificación, etc.

Cuanto más generalizada sea esta tradición oral, más datos habrá para el estudio que se quiera emprender, pero al mismo tiempo las comprobaciones a realizar serán más numerosas y requerirán mayor rigor.

En este orden de cosas se ve claramente que la tradición oral puede ser, en este caso lo ha sido, una dificultad más a salvar por el investigador, que deberá comprobar científicamente la naturaleza de esa tradición, así como su procedencia, su veracidad, su deformación, las causas que han producido esta deformación, etc.

Cuando en una sociedad pequeña y cerrada se crea una "verdad" que se transmite unida a una incomprensión y a unos intereses creados, la resultante transmitida al cabo de los años deforma considerablemente la realidad, hasta el punto de hacerla otra.

Si, además, a esto unimos que el mensaje que se nos transmite está comprometido con valores estéticos, como es el caso de la arquitectura, se estructura de una manera ambigua que dificulta la investigación.

"Aunque, un mensaje totalmente ambiguo —en opinión de Eco— resulta extremadamente informativo, porque prepara para numerosas selecciones alternativas, sin embargo puede estar al borde del rumor: es decir, puede quedar reducido a puro desorden."

Si para más abundancia, esta tradición oral se recoge por escrito y, al cabo de los años, las partes interesadas no dicen lo contrario razonadamente, el fenómeno que empezó siendo un "rumor" pasa por ser verdad histórica.

Todos estos factores se han dado en cierta manera en el campo de la arquitectura racionalista surgida entre el 27 y 39 en Canarias, alrededor de su máximo creador, Miguel Martín Fernández de la Torre.

La tradición oral mantenida hasta ahora en las Islas, atribuía gran parte de la obra racionalista a Richard E. Oppel, arquitecto diplomado ingeniero, que más tarde sería cuñado de Miguel Martín, arquitecto municipal de Hamburgo. Esta tradición generalizada en las Islas a nivel de personalidades de la arquitectura, las artes, la crónica y la "sociedad", se eleva a historia escrita y obtiene difusión en toda la Nación en 1970, a través del libro *Arquitectura española en la segunda República*, de Oriol Bohigas<sup>1</sup>, sin llegar al conocimiento y sin producirse por parte de Miguel Martín afirmación contraria hasta la actualidad, ya que Miguel Martín ha conocido estos hechos y la citada publicación con motivo de mis investigaciones, protestando enérgicamente de la atribución a Oppel de sus obras.

De todas formas, establecida la verdad de los hechos, es interesante, porque borrará cualquier duda que pueda subsistir, aclarar y demostrar que las obras que la tradición oral atribuía equivocadamente a Oppel pertenecían a Miguel Martín.

Bien es cierto que Richard E. Oppel trabajó en Canarias y que hasta incluso realizó proyectos que nunca se llegaron a realizar (ver páginas del catálogo), pero lo cierto es que su paso por el estudio del arquitecto canario no influyó en la línea que Miguel Martín había comenzado en 1927.

Efectivamente, la primera obra racionalista es fechada en la producción de Miguel Martín en 1927 (ver fig. 18), quien sigue evolucionando de una forma clara hasta 1930, cuando ya todas sus obras presentan una clara adscripción a la poética funcionalista. Como dato importante diré que desde 1927 hasta septiembre de 1932, fecha aproximada de la entrada de Oppel en el estudio de Miguel Martín, éste realiza aproximadamente 62 proyectos dentro de la tendencia racionalista, algunos tan importantes como el Cabildo Insular (ver fig. 26), el cine *Cuyás* (ver fig. 24), el cine *Rialto* (ver fig. 25), etc., etc.

<sup>1</sup> ORIOL BOHIGAS: *Arquitectura Española de la segunda República*, Tusquets, Barcelona, 1970, págs. 84 y 85.

En el mes de mayo de 1932, Miguel Martín recibe una carta autógrafa de Oppel pidiéndole trabajo en su estudio. Ya por esta fecha, Miguel Martín, como he dicho, había realizado importantes trabajos, tanto en Santa Cruz de Tenerife como en Las Palmas, y era muy conocido. Oppel, que por entonces se encontraba en el puerto de la Cruz, trabajando en la empresa que construía el hotel *Taoro*, bajo la dirección del arquitecto Laredo, escribe carta a Miguel Martín, que, adjunto y transcribo, por si no se entendiera fácilmente:

Puerto de la Cruz, 25 de mayo de 32

Muy señor mío, me refiero a su grata carta, que agradezco para dar a Vd. alguna referencia.

A pesar de mis buenas relaciones con los socios de la junta, los señores Hamilton y Machado, no logré ser confiado con la administración del Hotel *Taoro*, por ser no conveniente al arquitecto señor Laredo.

No mi gusta quedar aquí más tiempo mis ocupaciones y tengo que decidirme, o regresar para Alemania o buscar otra ocupación, que hasta ahora no hice.

Le sería muy agradecido, por comunicarme, si dentro de poco para mí hay la posibilidad de entrar en su oficina.

Hasta la contestación quedaré a su disposición mientras tanto

quedo de Vd. att. y ss.

q. b. s. m.

Richard E. Oppel

(Ver original: documento núm. 1.)

La carta a la que se refiere Oppel al principio es la que Miguel Martín le contestó cuando, realizando en Santa Cruz las obras del casino de Tenerife un amigo común de ambos le dijo que el arquitecto alemán estaba interesado en quedarse en las Islas y le preguntó si le podía interesar para su estudio, a lo que contestó negativamente.

En septiembre de 1932, en tránsito para Alemania, Oppel le visita en su estudio de Las Palmas, insistiendo en su solicitud. Miguel Martín, que por entonces tenía una gran oficina de proyectos, lo acepta como con anterioridad había hecho con otros técnicos extranjeros y nacionales.

Oppel trabaja en el estudio hasta 1936, fecha en que finaliza el contrato de trabajo. En estos años contrae matrimonio con una hermana del arquitecto, y en el mismo 36 regresa a Alemania, incorporándose a su plaza de arquitecto del Ayuntamiento de Hamburgo, en 1938. En 1954 regresa a Canarias, época en la que realiza algunos proyectos, construye la *Clínica Cajal* y la casa del Río en la playa de Las Canteras, y muere el 8 de marzo de 1961.

En resumen, los hechos son claros:

No sólo Miguel Martín realiza su mejor y mayor producción antes de la incorporación de Oppel a su estudio, sino que, además, sigue haciendo arquitectura racionalista después de la marcha del arquitecto alemán durante tres años. Y por si aún hubiera dudas, en la producción de Miguel Martín no es posible percibir cambio alguno entre los años 1933 y 1936, de todo lo cual se deduce claramente la paternidad de las obras aquí reseñadas. Esto pone las cosas en su sitio. Era de justicia hacia el arquitecto que durante tantos años trabajó defendiendo la profesión y dándole un prestigio que por entonces era desconocido en las Islas.

Llegado a este punto de mi investigación, comprendí que el tema y título inicial de mi tesis habían perdido razón de ser y se eliminaban algunos de los factores implicados en ella, tales como la influencia directa de presupuestos arquitectónicos europeos en la arquitectura canaria, aceptación de los mismos por una sociedad de carácter burgués, etc., etc.

Por otra parte, la enorme importancia cuantitativa y cualitativa de la producción de obras racionalistas, constituían un fenómeno singular y casi único desde la época de la conquista de las Islas, para la Corona de Castilla, presentando para cualquier estudioso de la arquitectura canaria un campo inédito y riquísimo. Efectivamente, no ha existido, a mi modo de ver, en las Islas, un fenómeno de aceptación y producción de arquitectura, correspondiente a un "estilo" determinado, tan importante como el racionalista, desde las realizaciones primeras del barroco y neoclásico importados de la Península con repercusiones y reflexiones de carácter colonial hispanoamericano.

El nacimiento y arraigo de la arquitectura racionalista en Canarias es un fenómeno muy mal conocido, tan mal que se justifica, en cierto modo, que dicho nacimiento sea atribuido a una figura extranjera y que su influencia posterior se haya visto como un fenómeno de persistencia de la obra por él realizada.

El "descubrimiento" de la figura de Miguel Martín como protagonista principal de la arquitectura racionalista en las Islas no supone, contra lo que pudiera pensarse, un cambio de nombre dentro del panorama histórico, sino un cambio total de la actitud crítica.

Si la figura de Miguel Martín es posible y su trabajo persiste con indiscutible éxito, a lo largo de doce años, llegando a realizar más de 130 viviendas unifamiliares dentro de esta línea, es porque el contexto cultural canario lo permite y de alguna manera lo genera.

Efectivamente, se observa una gran coherencia en todas las manifestaciones de la arquitectura racionalista, desde los edificios más significativos a los más modestos, lo que evidentemente denota un consenso cultural común.

Por eso, la investigación me obligaba a hacer varias cosas:

1. Mostrar de una manera inequívoca quién era el autor.
2. Determinar, cuantitativa y cualitativamente, la labor real de Oppel en las Islas, más allá de cualquier discusión.
3. Encontrar el nexo de unión entre el contexto cultural canario y el fenómeno arquitectónico que en él se produce por estos años.
4. Estudiar, de la forma más exhaustiva posible, la difusión de este hecho cultural, lo que me obliga a realizar un catálogo de obras, inexistente hasta ahora; catálogo que mostrara la extensión, riqueza, variedad, complejidad y hasta cierto punto los "caracteres autóctonos" que el racionalismo adquiere en Canarias.

Este nuevo planteamiento, por tanto, no vendría exigido por la erudición, sino por un cambio total de planteamiento al descubrir lo que era la cultura canaria.

Me era, entonces, absolutamente necesario analizar el carácter de la sociedad canaria de la época, sus conexiones con la realidad española y europea, la existencia y significado de las promociones culturales del Archipiélago, como *Gaceta de Arte*, etc.

Tengo que hacer notar, una vez más, que me encontraba ante un fenómeno completamente diferente. En efecto, son dos cosas muy distintas que el racionalismo de Canarias fuera realizado por una persona completamente ajena a la cultura canaria, de que fuera llevado a cabo por un arquitecto perteneciente a esa cultura y a esa sociedad.

No es, como vemos, un fenómeno superpuesto a una cultura, sino generado y asimilado, por ella misma. Esto se debe en gran parte a una determinada situación cultural, lo que me proporcionó una clave importante, como punto de partida para el esclarecimiento de peculiaridades profundas de la cultura canaria, ya que de hecho es el único "estilo" arquitectónico que ha arraigado de verdad en el ámbito de las Islas.

Con estos datos ya era perfectamente explicable este fenómeno. Naturalmente, la aceptación del racionalismo no fue fácil y Miguel Martín tiene que ir poco a poco convenciendo, con su obra a la sociedad (habría que añadir la influencia de los "manifiestos racionalistas" de *Gaceta de Arte*), pero una vez vencidas las dificultades primeras, el racionalismo arraiga profundamente en Canarias.

Me permito insistir en que no es un cambio de autor lo que se me presentaba, sino un cambio de concepto de lo que era la cultura canaria y, por lo tanto, un cambio desde el punto de vista historiográfico.

Esto explica el por qué estudio el contexto canario, la sociedad, el arte y la arquitectura española y la influencia europea del momento, y esto, junto con la elaboración del catálogo de obras, adquiere la significación de "tesis" y no de acumulación de datos eruditos, en tanto, insisto, suponen un cambio del punto de vista crítico e histórico.

La falta de una visión histórica coherente y real de la arquitectura de Canarias, es lo que explica, junto con otros factores, que la obra de Miguel Martín no sea aceptada como suya, aun sabiendo que se produce en su estudio de arquitectura.

A causa de este desconocimiento, todo podía pensarse, menos que en el contexto de la cultura canaria surgiera y arraigara la arquitectura racionalista. Irónicamente, podíamos concluir, que si no hubiese existido la figura de Oppel, nos la hubiéramos inventado.

Al tiempo que avanzaba la investigación, realizada en un principio en el estudio de Miguel Martín, fueron apareciendo referencias a otras obras (las suyas ocupan aproximadamente el 70 por 100 de la producción total), que me parecían de gran interés dentro del panorama insular. Así aparecieron las de Blasco, Marrero, etc.

Por último y como consecuencia de todo lo expuesto, decidí adoptar como título del presente trabajo de tesis doctoral: *Arquitectura racionalista en Canarias (1927-1939)*.

RICH. ERNST OPPEL  
DIPL. ING. ARCHITEKT B. D. A.  
HAMBURG

BANKKONTO: VEREINSBANK  
FERNSPRECHER: 4 DAMMTOR 4719

Puerto de la Cruz  
Cruceiro Thompson  
HAMBURG, den 27 Mayo 32  
ESPLANADE 6

Muy Sr. D. mio,

me refiero a su grata carta  
que agradecido, para dar a V.  
alguna referencia

a pesar de mis buenas relaciones  
en las Sociedades de la Puerta  
de los Señores Hammitz y Hallack  
no he podido ser confiado en la  
Administración del HOTEL  
Tabor, por ser no conocedor  
de los detalles, sr. Ricardo.

En mi grata quedo  
aquí un tiempo en vaca-  
ciones y luego que vuelva  
me, o regresaré para Alemania

o buscar otra ocupación,  
que hasta ahora no he.

Se verá un día  
agradecido, por comunicarme  
si dentro de poco para mi  
hay la posibilidad de entrar  
en su oficina.

hasta su contestación quedo  
a su disposición mientras tanto  
quedo de V. at y. m.

R. E. O.  
Rich. Ernst Opel

Documento núm. 1.—Fotocopia de la carta que Richard Ooppel envió a Miguel Martín en mayo de 1932, pidiéndole entrar a trabajar en su estudio.

I

**OBJETIVO, RESUMEN DEL TRABAJO  
REALIZADO Y CONCLUSIONES**

## OBJETIVO

I. *El tema.*—Al decir “Arquitectura racionalista”, señalo aquel tipo de arquitectura que se produjo en toda Europa en el primer tercio del siglo xx, que por algunos ha sido llamada también funcionalista y que se encuentra dentro de los ideales y la estética del también llamado movimiento moderno.

Por encima de cualquier adjetivación, que no es más que una forma de lenguaje, entiendo, al referirme a la “Arquitectura racionalista”, aquella arquitectura que se hizo fundamentalmente en la década de los 30 en Canarias, y que de cualquier forma recoge las actitudes y propósitos del movimiento moderno del primer tercio de siglo en Europa.

Pasados muchos años de la eclosión de la Arquitectura racionalista, y su rápido ocaso en nuestro panorama cultural, creo que se tiene ya la suficiente perspectiva de tiempo para poder observar el movimiento desde fuera y poder llevar a cabo un análisis de la época, de sus realizadores más significativos y de las realizaciones más importantes, aunque me temo que los juicios que pueda emitir, estarán aún empañados por esa estela, profunda, que la Arquitectura racionalista dejó en los arquitectos de las llamadas segunda y tercera generaciones, que nos sirve hoy de referencia próxima en nuestros juicios arquitectónicos.

El tema de “Arquitectura racionalista en Canarias” surge, después de laboriosa búsqueda en un pasado no muy lejano del que no se conoce apenas nada escrito.

Por otro lado, los escritos sobre Arquitectura en general de las Islas son pocos: algunas monografías de revistas y algunos libros que siempre acometen de una forma decidida la arquitectura colonial, la popular, o la realizada últimamente, desde un punto de vista primordialmente formal.

Bien es cierto que se han dado noticias de la existencia de esta arquitectura<sup>1</sup>, pero en ninguna de ellas se encaran con el tema de la “Arquitectura racionalista” en un estudio a fondo de su circunstancia histórica, de sus motivaciones y en el análisis de sus realizaciones.

Podría pensarse que la falta de estudios sobre el tema tratado vendría determinada por la poca importancia que tuvo, mejor dicho que tiene, la Arquitectura racionalista en las Islas; sin embargo, la cantidad, la calidad y significación de las obras realizadas demuestra lo contrario, y quizá la falta de estudios sobre el tema se deba a:

1) La proximidad del hecho a estudiar, que para algunos todavía está sin la suficiente perspectiva de tiempo para poder extraer de él conclusiones.

2) La preocupación de todos los “estudios de la arquitectura y el arte de las Islas”, por la búsqueda de “lo más característico”, con una tendencia clara a lo folklórico y, como consecuencia, la inclusión del tema dentro de la esfera de lo “poco interesante”.

3) La falta, hasta ahora, de una Escuela de Arquitectura, cuyos componentes se preocuparan por el tema.

4) La desidia y en muchos casos la incompreensión a que ha sido sometido todo el movimiento moderno.

Cuando en esta década se construye la *Casa del Niño*, el Manicomio Provincial y el Cabildo Insular de Las Palmas, el edificio de Estadísticas de Santa Cruz de Tenerife, o la clínica del doctor Camacho en La Palma, por ejemplo, así como más de un centenar de viviendas unifamiliares y colectivas y un número respetable de edificios de empresas privadas (piénsese entonces en el número de proyectos realizados), no creo que sea cuestión trivial el intentar acercarnos a un fenómeno que, como ya veremos, tuvo profundas motivaciones, incluso en el ámbito de lo social.

II. *Investigación.*—El material, objeto de una posible elaboración científica, es, pues, abundante y significativo: viven los hombres que los construyeron, tenemos los edificios, muchos de ellos en perfecto estado de conservación, y tenemos los proyectos no realizados.

<sup>1</sup> ORIOL BOHIGAS: *Arquitectura Española de la segunda República*. Tusquets Editor. Barcelona, 1970. Revista JANO, núm. 22. Barcelona.

Por todo ello, como decía más arriba, tenemos material en cantidad para enfrentarnos con la problemática que la arquitectura racionalista nos depara en las Islas.

Por otro lado, y éste es un fenómeno al que se le dedicará parte de esta tesis, un estudio más amplio, toda la arquitectura existente es coherente y en cierta manera destacada y supone un ciclo cerrado dentro del panorama general de la corriente arquitectónica.

Coherente, ya que un porcentaje muy grande de ella fue realizada, como ya he dicho, por el arquitecto Miguel Martín-Fernández de la Torre, con título profesional de 1920 y de la misma promoción de Agustín Aguirre, Sánchez Arcas, Miguel de los Santos y una posterior a Casto Fernández Shaw, y una anterior a Fernando García Mercadal, con el cual llegó incluso a realizar un proyecto en colaboración.

Destacada, al menos en aspectos económicos, significativos (clientes principales: las corporaciones locales, con un amplio presupuesto; de ahí que abunden los edificios de alto volumen económico o de alto poder significativo).

Por otro lado, podemos considerar la época objeto de estudio como ciclo cerrado y perfectamente definido con una cronología muy concreta.

Existe un período primitivo, que podríamos llamar, en nuestro caso, "Prerracionalismo" y que ocupa desde 1925 a 1929, donde se combinan de una forma clara, ciertos elementos regionalistas y algún elemento heredado de la antigua tendencia historicista. El punto máximo de este momento lo tenemos en la casa de don Antonio Machín (proyecto de 1927) y la fábrica de tabacos *La Belleza* (de 1929), en los que se observa una cierta pesadez en la distribución de volumen, se rompe la simetría, pero no de una forma decidida, se emplean molduras de formas muy características y con lejana influencia a la aplicación de ellas en la arquitectura colonial de Méjico, recogida en la arquitectura colonial del barrio de Vegueta de Las Palmas y de La Laguna, se va a grandes superficies lisas, a ventanales de fundición en esquina, las ventanas carecen de jambas (tema característico de la arquitectura canaria), aunque siempre conservando el alféizar con rica molduración, se va a grandes ventanales corridos y se tiende a acentuar la horizontalidad de los edificios. Se inicia, de una forma muy tímida, una cierta preocupación por la relación del espacio interno-externo, tan característica de parte de la arquitectura del movimiento moderno, se pintan los estucos de fachadas con colores sienas y rojos fuertes (tema típico de la arquitectura rural en Canarias) y se superponen ciertos elementos que en la siguiente etapa hará furor: barandillas en los antepechos de los balcones de tubería de hierro galvanizado y la utilización de láminas horizontales con vueltas curvas como dosel de las últimas terrazas.

Todas estas características que de alguna manera presagiaban la nueva forma de hacer arquitectura, tiene una brillante eclosión a partir de 1930; el primer proyecto decididamente encuadrado dentro de las líneas del movimiento moderno es el conjunto de seis viviendas para don Joaquín Alvarado (proyecto de mayo de 1930), donde ya todo, decididamente, lo podemos encuadrar en la estética del movimiento moderno, si exceptuamos una tímida franja de molduras que coronan de una manera imperceptible el conjunto de las viviendas, a partir de aquí y fundamentalmente hasta el año 37, es lo que podríamos considerar el apogeo de la arquitectura racionalista en las Islas. En estos momentos se construye lo más importante: Palacio y Cabildo Insular, Manicomio Provincial, etc.

Es en esta época cuando también aparece la única publicación preocupada por las nuevas tendencias arquitectónicas y del nuevo arte en general; nos referimos a un fenómeno, que ya estudiaré más adelante, que fue la aparición del primer número de *Gaceta del Arte* (febrero de 1932), bajo la dirección de Eduardo Westerdahl, que sería la más ardiente defensora de la nueva arquitectura.

Contrariamente a lo que sucede en el resto de España, que durante la guerra civil se paraliza toda actividad arquitectónica, en Canarias se siguen, aunque de un modo lógicamente menor, proyectando y construyendo edificios que por supuesto se siguen haciendo a la manera racionalista; sin embargo, en esta época que ocupa los años 38 y 39 se observa un cierto decaimiento formal del lenguaje racionalista. La arquitectura no es tan radical como en etapas anteriores, aunque el fenómeno es una cosa mínima y se darán obras tan rotundas como es la *Casa del Niño* (1938), el punto de cierre de la arquitectura racionalista en Canarias y que como cosa curiosa diré que fue la Delegación de Auxilio Social la que encargó el proyecto a Miguel Martín en plena guerra civil española.

En el inicio de esta etapa, que más bien es el final del período de apogeo, se rompe de una forma brusca toda evolución posible, ya que la arquitectura española seguiría otros dictados radicalmente distintos y los arquitectos protagonistas de este momento giraron hacia la arquitectura más inclinados a lo folklórico y grandilocuente.

III. *Aportación.*—Este acercamiento al mundo de la arquitectura racionalista en Canarias pretende ser el primer paso para estudios más exhaustivos que en un futuro puedan realizarse, sobre aspectos parciales o concretos del fenómeno que estamos estudiando. Los puntos de vista son va-

rios y éste es sólo uno de ellos, por lo cual me permito dirigir la atención a los estudiosos sobre un tema, lleno de profundas significaciones en el ámbito de lo cultural en las Islas.

Pretendo al mismo tiempo que este trabajo sea también el primer paso para la ya necesaria valoración de un hecho cultural próximo a nosotros, "pero ya encuadrado dentro de una perspectiva que, aun sin ser definitivamente histórica, ya que está decantada de las contingencias implícitas en el plano de la crónica"<sup>2</sup>.

Por ello intento llegar, por una parte, al conocimiento de los principales edificios del movimiento moderno de las Islas; por el otro, a informes de la existencia de un hecho artístico y cultural que no ha sido lo suficientemente reseñado y al que no se le ha dado la importancia que en realidad tiene.

## RESUMEN DEL TRABAJO EFECTUADO

En la introducción se ha justificado el cambio de título de la tesis, a partir de un cambio radical desde el punto de vista historiográfico.

En el capítulo primero, en el cual se encuentra este resumen, se han señalado los objetivos a conseguir, la aportación que se hace y las conclusiones a las que se ha llegado.

En el capítulo segundo se estudia la arquitectura racionalista realizada en Canarias dentro de su contexto cultural, la sociedad de la época en las Islas y sus manifestaciones culturales, políticas, económicas y sociales, haciendo ver su dependencia del contexto cultural de la Península y su relación con el europeo, así como su evolución en el tiempo y sus precedentes inmediatos, estudiando la correlación entre arquitectura y sociedad.

En el capítulo tercero se presenta el catálogo general de la obra racionalista entre 1927 y 1939, clasificada según el autor, la tipología y su aparición en el tiempo histórico, realizando en los casos más significativos un estudio descriptivo y aportando datos analíticos y comparativos que permitan hacerse una idea aproximada del fenómeno que se quiere estudiar. Se incluye un total de cinco autores (Miguel Martín-Fernández de la Torre, José Blasco Robles, J. E. Marrero Regalado, Rafael Masanet y Faus y Richard E. Opper), acompañados de unas breves notas biográficas. Se agrupa su obra en cuatro tipologías diferentes (edificios para la administración, empresas privadas, viviendas colectivas y viviendas unifamiliares).

El número de obras reseñadas es de 170 y el número de documentos gráficos presentados es de 437.

En el capítulo cuarto se estudia lo que, a mi modo de ver, es la pervivencia de la arquitectura racionalista en Canarias en la década 1940-1950, donde se recoge la influencia que a nivel "popular" tuvo el racionalismo, estudiándose la participación de Alberto Sartoris en esta época.

Finalmente, en el capítulo quinto y a modo de apéndice se hace la transcripción de los manifiestos racionalistas que sobre arquitectura hizo *Gaceta de Arte* (1932-1936).

Se incluye también una bibliografía general, clasificada por capítulos: a) específica de la región; b) histórica; c) metodológica; d) manifiestos; e) biografías, y f) urbanística.

<sup>2</sup> MARÍA LUISA SCALVINI: "Antihistoricidad e historicidad del movimiento moderno", en *L'Architettura*, número 98.

## CONCLUSIONES

- 1) La arquitectura racionalista en Canarias es un fenómeno definido en su tiempo: 1927-1939.
- 2) Se distinguen tres etapas en su desarrollo:
  - a) La prerracionalista, desde 1927 hasta 1930.
  - b) La propiamente racionalista: desde 1930 hasta 1936. En esta etapa se aprecia una gran uniformidad en la arquitectura realizada.
  - c) La etapa final: desde 1937 hasta 1939. En ella se observa, desde el punto de vista formal, un recargamiento del léxico.
- 3) La arquitectura racionalista en Canarias es obra de autor; no existen grupos. La figura más importante es Miguel Martín-Fernández de la Torre, por la cantidad, calidad y significación de la obra realizada.
- 4) La arquitectura racionalista en Canarias es producto de la sociedad burguesa de las Islas. Fue generada, desarrollada y propagada desde el seno de esta sociedad y no una imposición de otra cultura.
- 5) La base teórica y de concienciación de esta arquitectura se debe, fundamentalmente, a *Gaceta de Arte*, revista dirigida por Eduardo Westerdahl, que se editó en las Islas entre 1932 y 1936.
- 6) Se observa la pervivencia del léxico formal racionalista en algunos ejemplos aislados realizados en las Islas hasta los años cincuenta. La más destacada figura de este período es el arquitecto italiano Alberto Sartoris.

**II**

**LA ARQUITECTURA RACIONALISTA EN CANARIAS  
Y SU CONTEXTO CULTURAL**

## BASES DE PARTIDA

El fenómeno de la arquitectura racionalista en Canarias no es un hecho aislado de su contexto cultural, sino que es producto de una renovación cultural y ciudadana que se dio en las Islas a finales de los años veinte, directo reflejo de un fenómeno que se había comenzado a gestar en toda España, como consecuencia de la gran revolución que en el campo del arte surge en Europa durante la década.

Parece lógico, pues, encuadrar el movimiento arquitectónico dentro de su contexto, que es fiel reflejo del de toda España y aún en el más genérico de Europa, ya que los hombres que hicieron posible este tipo de arquitectura en las Islas vivieron en cierto modo, durante su formación y durante su actividad profesional, la aventura de las nuevas corrientes estéticas.

Como es natural, el proceso de transformación europeo, y el español más específicamente, son análogos al que va a tener lugar en la región canaria; de ahí que el paralelismo existente sea una línea básica para entender la sociedad y la cultura canaria de la época.

El triunfo de la revolución industrial trajo como consecuencia cambios de inesperada magnitud. El primero de todos, basado en la sustitución del trabajo manual por el de la fuerza de vapor, que hizo que la industria produjera mercancías en cantidad y calidad como hasta entonces nunca se había visto; en segundo lugar, el aumento de educación de las masas, que produjo el fin del dominio de la aristocracia; en tercer lugar, la aparición o, mejor dicho, el resurgimiento de una nueva clase social: los comerciantes e industriales, que llegaron a su máximo momento de esplendor económico y, por lo tanto, a ser los rectores del gusto, en la misma forma que lo había sido con anterioridad la aristocracia, y, finalmente, la transformación de unos países, originalmente agrícolas y rurales, en industrializados y urbanos.

En el plano político, el movimiento liberal contraponen al principio de legitimidad el principio de nacionalidad, obteniendo un triunfo clamoroso en toda Europa, y que aplicado a las relaciones internacionales, conducirá al imperialismo.

Bismark es, a opinión de Bertrand Russell, la figura clave en la política de este momento al provocar la guerra franco-prusiana.

En el campo económico reaparecen el proteccionismo y el colonislismo. En las grandes empresas, entre 1870 y 1895 se produce el paso del sistema de libre competencia al sistema de monopolio. Hombres como Edison, Bell, Besemer, Galileo, Ferraris amplían con sus descubrimientos el campo de acción de la creciente industria, alcanzando metas hasta ahora insospechadas para la humanidad.

Por otro lado, el desarrollo y perfeccionamiento de las comunicaciones terrestres y marítimas y la aparición de las áreas lleva a un desarrollo sin precedente del comercio internacional.

Sin embargo, dentro de este sistema, que parece tan estable y progresivo, se aprecian contradicciones entre la ideología liberal que propugnaba la libre competencia y el sistema de monopolios que implantaron los grandes trust.

En el plano cultural, los principales debates se ciernen en torno al ambivalente significado de la palabra "libertad".

Este es el momento en que se produce una serie de uniones de artistas con la finalidad común de la propuesta de una reforma radical de los principios que ordenan los hábitos visuales.

Uniones de artistas, que muchas veces lo fueron en grupos bajo una misma doctrina, expresada casi siempre mediante un manifiesto y una obra de características análogas; y, en otros casos, una unión espiritual de hombres con los mismos ideales, trabajando cada uno por su lado, pero con objetivo común.

Un repaso a los grupos y nombres de la época nos bastaría para ver la abundancia, variedad y pluralidad de gestos hacia una empresa común: la renovación de las artes en la búsqueda de la libertad.

Como es sabido, esta ruptura se produjo en varios frentes simultáneamente: así, en el campo de las artes plásticas se produce el rechazo del impresionismo, en la literatura el del debate moral y en música el del posromanticismo, aunque no podemos olvidarnos que tanto impresionismo como debate

moral o posromanticismo llevaban en sí mismos el germen de la nueva era, y que estas experiencias abrirían cauces insospechados para la aceptación de las nuevas ideas y para la libertad del artista.

Tanto Picasso como Schombëerg o Joyce se encontraban incómodos dentro de los estrechos márgenes a los que había llegado la cultura del siglo XIX, enfrentándose con la necesidad de una gran renovación.

Renovación que no sólo se plantea en el plano de la forma, la cual todos cambian de una manera brutal hasta llegar a la más completa descomposición, sino que, por supuesto, también se da en el plano del contenido. Ya no son "las señoritas" un tema épico grecorromano al estilo de las bañistas de Cezanne, sino que son señoritas de vida pública a las que se ha convertido en protagonistas; ya no son los recuerdos de infancia y de juventud que inconscientemente surgen en la música de Mahler, sino la estructura fría de un nuevo lenguaje, que cambia por completo el contenido del drama musical (caso del *Pierrot Lunaire*).

Esta renovación, que se produce en todo el arte del primer tercio de siglo, tiene dos vertientes totalmente dispares y opuestas que producen, como ya he dicho, obras completamente distintas y, sin embargo, con la base común de ser algo nuevo:

1. Un arte que podríamos denominar "instintivo". El arte, según esto, es pura transmisión espontánea de la realidad; "hay que pintar con el corazón y con los riñones" (como decía Vlaminck), sin preocuparse mucho del estilo.

Una faceta del arte, no intelectual, no estudiada, no reflexiva, sino todo lo contrario, instintiva, abierta... Se trata verdaderamente de una conquista espiritual que rebasa las fronteras, prolonga el simbolismo y quiere responder a la angustia metafísica que oprime a toda la humanidad. Es el arte que arranca de la experiencia de la pura y primaria existencia, de una imagen metafísica, mitológica...

2. Un arte anclado en la "experiencia de la cultura", como contraposición al anterior. Un arte metodizado, altamente reflexivo e intelectual, entendido como producto de una sociedad en busca del desarrollo y de los nuevos ideales.

En esta dualidad (instintiva-reflexiva) se desarrolla todo el arte hasta la primera guerra mundial. Después de ella, ciertos escritores provocan el nacimiento de un estado de espíritu del que se apoderó el movimiento Dadá, palabra sin significado que responde a una actitud primera, la revolución, y a una ambición común: afirmar la revolución permanente del individuo contra el arte, contra la moral, contra la sociedad, con la pretensión de hacerlo desaparecer todo. En realidad se iba a la creación de un nuevo mito: el del absurdo.

Dadá se convierte en justificación del absurdo, en destrucción del mundo burgués y de sus razones de vivir.

Sin embargo, este nihilismo dadaísta iba a producir un efecto positivo con la aparición del surrealismo, ya plenamente formulado después de la guerra.

Movimiento que en las islas va a tener una importancia inusitada, ya que en él van a surgir los principales nombres del ámbito cultural canario. El surrealismo es el punto de partida, además de gran parte de la generación actual de pintores que trabajan en el archipiélago.

La visita de André Breton, en los años treinta, a Canarias cristalizaría todo el fenómeno posterior que dio lugar al surrealismo, movimiento que, junto con la arquitectura racionalista, tuvo un intenso desarrollo en la sociedad canaria de los años treinta.

El fenómeno del surrealismo va tan unido al renacimiento general que hubo en las islas, que más adelante, al estudiar específicamente el contexto cultural de Canarias, le dedicará un análisis pormenorizado.

Como es sabido, el origen del movimiento moderno en arquitectura hay que buscarlo en las causas que de una manera análoga determinaron la experiencia precedente del historicismo y que voy a resumir en los siguientes puntos:

1. Un aumento de la producción edilicia, junto con una mayor escala y velocidad de los cambios en el ambiente urbano y rural y el hecho concreto de que los bienes culturales sean distribuidos a todo el mundo en igual medida, en vez de repartidos según la tradicional organización jerárquica de la sociedad, de lo que no podemos relegar un hecho sumamente importante: una actitud crítica para que este programa de distribución de bienes sea razonable. Así parecieron entenderlo los primeros productores de las grandes empresas, al prestar un especial interés al diseño de objetos de consumo diario, y aquí precisamente empieza el primer contacto de los modernos diseñadores con la masa popular. Peter Behrens y sus labores de diseño para la A. E. G. marcaron el principio del viejo sueño que Walter Gropius y el Bauhaus hasta sus últimos extremos.

2. Por otro lado, alrededor de 1910 aparece una serie de actitudes revolucionarias conectadas a los movimientos pictóricos o literarios, como el futurismo y el constructivismo, que van a ser decisivas para la consagración definitiva del movimiento moderno. Esta base proporcionó el suficiente fundamento teórico a unos ideales arquitectónicos, utópicos, carentes de base real. Sin embargo, la existencia de Sant'Elia o de los hermanos Vesnín se comprende perfectamente dentro de la estética de los movimientos mencionados. De hecho, futurismo y constructivismo venían a sustituir, con nueva óptica, las experiencias formalistas de los arquitectos utopistas del XIX.

3. Una corriente muy fuerte originada en el siglo XIX, que podemos resumir en dos puntos:

a) El sentido de responsabilidad del arquitecto ante la sociedad, idea de procedencia inglesa, frente a la cual existía la postura más generalizada del arquitecto inmerso en el simple problema del gusto al servicio de la aristocracia, que no se acomodaba a tan drásticos cambios y se interesaba en estilos exóticos, dentro de una visión romántica, ofreciendo una excusa para escapar de los problemas que la nueva sociedad le planteaba; y

b) El enfoque racionalista de la arquitectura, también de origen inglés, ya que parte de Willis, aunque posteriormente fuera elaborado por Violet-le-Duc.

No podemos olvidar que, hasta bien entrado el siglo XX, las ideas de Choissy y las enseñanzas académicas de la Ecole de Beaux-Arts influyeron en la mayoría de los arquitectos del movimiento moderno, ya que estas ideas se extendían a todas o casi todas las escuelas de arquitectura del mundo, pero hay que dejar claro que la arquitectura moderna nació allí donde la enseñanza academicista se enfrentó con las nuevas y revolucionarias técnicas estructurales y la nueva conciencia social.

Esta base fue la que determinó precisamente el nacimiento de la primera gran escuela del movimiento moderno, la Bauhaus de Gropius, donde todos los profesores del centro estatal de Weimar habían recibido una enseñanza academicista y propugnaban una vuelta al artesanado bajo el principio de que “el arte es una profesión y no existe ninguna diferencia esencial entre el artista y el artesano”.

La idea fundamental —dice Gropius<sup>1</sup>— es la utilización de la artesanía no ya como fin o ideal romántico, sino como medio didáctico para la preparación de proyectistas modernos, capaces de imprimir a los productos industriales, en gran cantidad para la nueva sociedad, una clara orientación formal.

Frente a la polémica entre artesanía e industria que se desarrolla desde hace un decenio en el Werkbund, la organización cultural de la preguerra alemana, que recoge la herencia de las asociaciones inglesas inspiradas en las enseñanzas de William Morris, hace que Gropius no escoja uno u otro término, advirtiendo que se trata de una lucha entre dos abstracciones opuestas.

Gropius, en la Bauhaus, supo separarse de las dos tendencias en las que había caído el Deutscher Werkbund: la estandarización y la libertad del proyecto, entre aquellos que apoyaban el arte y los que apoyaban la economía. En pocas palabras: se supo separar y en cierta forma superar las disputas entre Muthesius y Van der Velde.

La principal diferencia —escribía Gropius<sup>1</sup>— entre industria y artesanía se debe, no tanto a la distinta naturaleza de los utensilios empleados, como a la subdivisión del trabajo en la primera y al control unitario por parte de un único trabajador, en la segunda. El peligro cultural en la forma actual de la industria es la restricción forzada de la iniciativa personal. El único remedio consiste en una actitud diferente hacia el trabajo; el progreso técnico ha demostrado que una forma de trabajo colectivo puede llevar a la humanidad a un grado de eficiencia mucho mayor que el trabajo independiente de los individuos aislados, y debemos tener en consideración esta realidad sin mortificar de todas formas el poder y la importancia del esfuerzo personal.

Como vemos aquí, Gropius, según mi opinión, trata de salvar la separación entre cultura y producción, nacida por efecto de la revolución industrial, e inicia una nueva pedagogía, basada en el trabajo de grupo y, por ende, un intento de recuperación de la antigua sociedad gremial y su inserción en los nuevos esquemas sociales; la fórmula de William Morris “arte del pueblo y para el pueblo” cobra aquí su sentido exacto.

Como es sabido, el primer resultado del enfrentamiento de los nuevos ideales y los heredados del siglo XIX fue el aumento de la divergencia entre la teoría y la práctica del hecho arquitectónico, dando lugar a una dicotomía que sólo pudo superarse definitivamente cuando se aceptó internacionalmente la estética funcional de los últimos años de la década de los veinte y principio de las de los treinta.

La verdadera dualidad estaba, sin duda, en la contraposición de las bases técnicas, sociales y funcionales a la preocupación de los teóricos por los problemas de espacio y forma, por la cuestión de la forma perceptiva (Wirkungsform) y la forma real (Daseinsform) y, por otro lado, por los debates sobre la “formación del espacio” (Rambildung). A pesar de estas diferencias, “teóricos” y “prácticos” se unieron en el fondo para vencer al enemigo común: historicismo y eclecticismo decimonónico.

Hay que considerar que realmente tanto “teóricos” como “prácticos”, sobre todo estos últimos, estaban en el mismo punto. Si bien los “prácticos” se preocupaban mucho más de los problemas concernientes a la función, lo cierto es que sus realizaciones tienen toda la categoría espacial que reconocían los “teóricos”, con lo cual no puedo estar de acuerdo con las indicaciones de Zucker cuando opina que “los arquitectos se daban por satisfechos si los objetivos quedaban funcionalmente expresados en el planteamiento y después se reflejaban en la fachada”. Esto es cierto siempre que no se mire con exclusividad, ya que las preocupaciones espaciales de los arquitectos ocuparon uno de los puestos preferentes en su quehacer, junto con los problemas inherentes al fenómeno “función-forma”; basta recordar solamente la obra de Frank Lloyd Wright, en la que intentaba lograr lo que él llamaba “disolución del espacio interior en el espacio exterior”.

Es de conocimiento común que los extremistas de la Escuela Internacional sostenían que lo más importante era la función aun a costa de la proporción, el ritmo o la relación armónica con el lugar. La idea de que la forma debía ser derivada de la función había sido sostenida por Wright muchos años antes. Parecía, según dijo, "que la arquitectura orgánica se hubiera ido al exterior y hubiera vuelto puesta al sesgo y privada de belleza". Sin embargo, la belleza era una función tan real como la conveniencia.

La arquitectura es un arte social que incide en los requerimientos primarios y culturales del hombre. Es la consecuencia de tener que vivir en un espacio determinable. El aspecto estético de la arquitectura no es menos esencial que cualquier otro. Lo que "expresa" el hecho arquitectónico responderá evidentemente a una actitud donde se mezclan las consideraciones tanto de tipo tecnológico como estético, tanto psicológicas como sociales.

En 1901, Muthessius<sup>3</sup> expresa muy claramente la tendencia racionalista:

Que la mente humana conciba formas que la máquina pueda producir. Ciertamente podemos llamar artísticas a esas formas una vez se hayan desarrollado lógicamente y de acuerdo con lo que las máquinas puedan hacer. Y ellas nos satisfarán porque habrán dejado de ser imitaciones de la destreza manual para convertirse en formas "típicas" de lo hecho a máquina.

Como es sabido, a comienzos del siglo buena parte de las teorías sobre estética arquitectónica se centraban todavía en problemas estilísticos y se ocupaban de la identificación de las formas de la arquitectura con formas y movimientos del cuerpo humano, o bien se resaltaba el estado anímico del observador ante la obra de arte, etc.

La teoría de la empatía no se preocupa, por supuesto, de los problemas de espacio y función, que son directos determinantes de la atención de los "teóricos" y de los "prácticos" del movimiento moderno.

La teoría de empatía se preocupaba de que un edificio debería o no "expresar" su propósito o su estructura o "expresar las cualidades éticas de verdad, sinceridad o incluso la personalidad y la aproximación emocional del arquitecto".

R. G. Collingwood desarrolló primero sus ideas siguiendo los esquemas de B. Croce, que defendía una teoría intuitiva en la que el arte se define como la expresión del sentimiento, como puro aunque vital, acto de la imaginación, pero después se apartó de este camino considerando que el arte no podía ser únicamente una actividad imaginativa; "artista es aquel que dice lo que los demás sienten o piensan, pero no son capaces de expresar. El arte es transcripción fiel de sucesos y fenómenos del entorno, la función de instrucciones colectivas para formar imágenes individuales". Esto lleva a considerar la imagen como un símbolo.

La arquitectura, como forma articulada, debe ser una imagen autosuficiente, una expresión de sentimientos y no simplemente un estímulo de los mismos.

4) "El espíritu científico de la época interrumpió, en cierta manera, la continuidad de la tradición clásica, pero consiguió una búsqueda científica y meditada de una nueva orientación y de un nuevo método capaz de establecer la integridad de la experiencia arquitectónica" (Benevolo)<sup>4</sup>.

Bien es cierto que todos los adelantos y descubrimientos ya relatados influyeron sobre las técnicas de la construcción con aportaciones de materiales, que ya habían sido usados con anterioridad, sobre todo el hierro colado o forjado, material que fue fundamentalmente usado por los ingenieros del siglo XIX y que, junto con los ideales establecidos por Viollet-Le Duc, Otto Wagner, H. P. Berlage, Karl Frederich y Ch. R. Makintosh, crearon, durante cierto tiempo, un clima de opinión favorable a la aparición de la arquitectura "moderna".

Un complejo proceso de influencias acumuladas creó el *Art Nouveau* o *Jugendstil*, cuya novedad y originalidad no estaban en realidad ligadas a ningún avance tecnológico, sino que fueron el resultado de un sentimiento general de liberación.

El material que se puede considerar como auténtico y genuino representante del movimiento moderno es el hormigón armado, descubierto a partir del año 1890. El hormigón armado abrirá posibilidades insospechadas a la arquitectura y si bien en un principio fue utilizado por Perret para resolver estructuras tradicionales ortogonales, será Tony Garnier el que descubra las posibilidades plásticas de este material que nos llevará a la cumbre de la obra de Le Corbusier. El uso de este material determinará uno de los avances más grandes dentro del plano de la arquitectura y será uno de los elementos que también contribuirían a la estabilización y difusión de la arquitectura racionalista.

Por otro lado, no podemos olvidar que en esta época se perfeccionan o se inventan los procedimientos mecánicos de comunicación —ascensor, teléfono, correo neumático, etc.— que hacen posible el funcionamiento de nuevos organismos, como hoteles y edificios comerciales de muchas plantas, en los que los maestros indiscutibles primeros, los arquitectos de la escuela de Chicago, van a sentar las bases de las instalaciones mecánicas, que un día soñara San t'Elia y que serán realidad en todos los edificios de altura del primer tercio de siglo.

La cultura de la época —escribe Benevolo<sup>4</sup>— no está preparada para captar sin perjuicio las posibilidades ofrecidas por los nuevos progresos técnicos; las estructuras ortogonales sólo son aceptadas por los construc-

tores americanos y por Perret, interpretándolas, sin embargo, en el sentido de perspectiva tradicional; el carácter rítmico e indefinido del rascacielo se hace patente, en las construcciones de Chicago entre 1880 y 1890, sólo en la medida en que disminuye el control decorativo o se pierde al intervenir proyectistas más exigentes, como Sullivan y Root.

Estos podrían ser, en resumen, las causas del movimiento moderno en arquitectura. Sin embargo, a partir de la guerra del 14, la evolución de las ideas estéticas sufre una variación importante.

Según Benévolo<sup>4</sup>, “en este punto de nuestra historia, los factores exteriores e interiores se encuentran estrechamente relacionados entre sí”.

Benévolo distingue tres órdenes de factores que actúan sobre la arquitectura: las consecuencias materiales de la guerra, las consecuencias psicológicas y las experiencias y teorías artísticas que maduran precisamente en conexión con el conflicto mundial.

Efectivamente, después de la guerra es necesaria una reconstrucción total de gran parte de las ciudades europeas. Si antes de la guerra el problema era grave, ahora alcanza dimensiones dramáticas; el arquitecto ve sustituido el cliente privado por el estatal, se hacen menos viviendas unifamiliares o menos aisladas y más barrios y ordenaciones de conjunto. La importancia de la urbanística crece rápidamente.

Desaparece el principal problema con el que se había enfrentado la urbanística hasta ahora, la demolición de los centros históricos y las ampliaciones en la periferia, al encontrarse con que el urbanismo demandado no estaba basado en los modelos formales utilizados en estas operaciones, donde se tendía a seguir la tradición clásica de los trazados barrocos; repertorio de soluciones que por otro lado habían demostrado con creces su inoperancia ya en los primeros años del siglo xx: el proyecto de las nuevas capitales de Canberra y Nueva Delhi y el plan de Burnha y Bennet para Chicago (1909), y las realizaciones de “urbanistas ortodoxos” como Stübben o Lutyens.

En este momento es donde se intenta poner en práctica las experiencias de Garnier, Howar, Berlage y Soria, que van a tener fiel reflejo en los congresos de los CIAM del 29 y del 30 y de realizaciones concretas, como es el caso de la Ciudad Lineal, que siguiendo las ideas de Soria se realizan en la URSS.

De este punto es interesante hacer notar que el problema de la vivienda llega a un punto máximo casi cincuenta años después de que Engels anunciara este problema en los tres artículos publicados en 1872 en el *Volksstaat*.

Los ideales de Loos, en 1920, como arquitecto jefe del sector para la vivienda del Ayuntamiento de Viena, que se ven realizadas en el estudio del barrio Heuberg, la publicación del esquema de Plan General para Berlín, de Martín Machler, el proyecto de reestructuración completa del Unter Den Linden de Van Estereen y Van Doesburg, los estudios de Häring para la zona en torno al Reichstag (1927), la solución de Gropius para el barrio Dammerstock (1928), las unidades de habitación de Le Corbusier, etc., son, por sólo citar algunos de los muchos ejemplos, realizaciones y proyectos de los arquitectos del movimiento moderno destinados a paliar y dar soluciones al problema de la vivienda.

Los congresos de Frankfurt de 1929, con la participación de nombres como Giedion, Ernest May, Walter Gropius, Le Corbusier, García Mercadal, etc., y el de Bruselas de 1930, con la participación de Giedion, Gropius, Le Corbusier, Neutra, etc., dan una idea clara de cuán seria es la preocupación por los problemas que la vivienda plantea.

La experiencia decisiva para muchos de los creadores del movimiento moderno en arquitectura es la primera guerra mundial.

La plena conciencia de mis responsabilidades como arquitecto —escribe Gropius en *The New Architecture and the Bauhaus*—, fundada en mis propias reflexiones, se determinó en mí como resultado de la primera guerra mundial, durante la cual mis premisas teóricas tomaron forma por primera vez. Después de aquella violenta sacudida, todo ser pensante tuvo la necesidad de un cambio de frente intelectual. Cada uno, en su partícula de actividad, deseaba contribuir para llenar el abismo desastroso que se abrió entre la realidad y el ideal.

La guerra —escribe Benévolo<sup>4</sup>— pone de manifiesto un concepto distinto de la técnica, más limitado e indiferente a los contenidos ideológicos. Las mismas nociones que habían servido para la fabricación de instrumentos pacíficos, son empleados ahora para la producción de instrumentos de destrucción y muerte, y los técnicos pasan con sorprendente naturalidad de un trabajo a otro; por otro lado, la movilización psicológica y el recurso de las partes beligerantes, a los mismos motivos ideales para fines opuestos, descubre el carácter convencional de muchas formas ideológicas, aceptadas antes universalmente.

El conflicto bélico llegó a introducir confusiones graves y supuso una brecha grande y difícil de cubrir en la continuidad de la arquitectura del movimiento moderno, con la excepción de Holanda, que gozó de los beneficios de la neutralidad.

Si las ideas de D'stjil fueron recibidas con tanto entusiasmo en países que se habían visto envueltos en la guerra, al parecer se debe menos a sus posibilidades de aplicación de las condiciones de la posguerra que al hecho de que en la mayoría de esos países los teóricos hubieran llegado a conclusiones similares, aproximadamente al mismo tiempo de no haberse visto arrastrados a las tareas militares.

La rápida evolución de la teoría y la práctica de D'stjl puede atribuirse en gran medida a la situación polémica, claramente definida, en la cual se encontraron los arquitectos del grupo con su enfoque racionalista, mecanicista, abstracto, directamente opuesto al enfoque imaginativo, artesanal, figurativo, del grupo Wendigen de Amsterdam.

En este punto conviene recordar que después de la guerra se provoca un giro decisivo en los movimientos de vanguardia. O bien se pierde la confianza en cualquier sistematización teórica, precipitando la experiencia artística hacia el anarquismo y el activismo puro (es el caso de los "antirracionalistas", según Pevsner, caso de Arkay, Pöelzig, Mendelsonhn, etc.); o bien se intenta organizar los resultados de las investigaciones anteriores, sobre bases sólidas, objetivas, para construir un nuevo lenguaje de alcance general. El requerimiento de lo racional vuelve al primer plano. Pero no es ya la razón optimista y orgullosa de la época anterior, sino la humilde y prudente razón que aparece como único ideal superviviente.

Hacia 1925, la arquitectura era el fiel reflejo de las apetencias racionalistas, tras absorber influencias exteriores, tales como las innovaciones técnicas ya descritas, la concepción espacial de los artistas y las teorías de la arquitectura, las ideas de la nueva generación de científicos y la mentalidad visionaria de la propia fase expresionista.

Los líderes del movimiento moderno habían asimilado el concepto pictórico de la interpretación, la estructuración espacial del Elementarismo del grupo D'stjl y los principios de Wright sobre la interrelación entre espacio interno y externo y concebían una arquitectura tridimensional liberada de los postulados inherentes a la arquitectura anterior. "Los conceptos académicos de volumen y espacio tenían cierto papel —escribe Sharp<sup>5</sup>— en la nueva actitud racionalista, como puede apreciarse en las obras y los escritos de Le Corbusier, Gropius y Mies, pero las consideraciones estéticas dominantes se referían a la organización funcional sobre el plano y a lo que podría calificarse de extensión visual de una analogía mecánica (estética de la máquina)."

Según Benévolo, a partir de 1927 es cuando se hace posible identificar una línea de trabajo común entre las personas y los grupos de diferentes naciones.

En este punto donde entroncamos con nuestro estudio a nivel de región de un fenómeno común a muchas partes del globo en los mismos momentos.

Los hombres que hacen el racionalismo durante la década de los 30 en Canarias se forman dentro del seno de la sociedad española, ya que todos ellos estudian y hasta llegan a trabajar en la Península en la etapa de los años 20.

¿Cómo es esta sociedad en la que ellos vivieron y en cierto modo se formaron? ¿Cuáles eran sus inquietudes culturales y artísticas?

Pertenecientes a una sociedad burguesa, con una cierta cultura, pasan a formar parte de ese 35 por 100 de la población total española que en 1920 no es analfabeta y no vive fuera de las ciudades y, por tanto, no están sujetos a la triple amenaza del campo: el paro estacional, el hambre endémico y los salarios miserables, que les conducía a la emigración a tierras americanas.

Hay que considerar que estos hombres van a realizar unas obras, bajo un régimen especial de adaptación, tanto por parte de la sociedad, constituida casi fundamentalmente por la burguesía, como por parte de los regímenes políticos. Es evidente que durante la segunda República este tipo de arquitectura llega a alcanzar unas máximas cotas en toda España, lo cual ha motivado incluso, que este "estilo" sea calificado por Oriol Bohigas como *Arquitectura española de la segunda República*, y se acepta esta denominación por el hecho de que durante este período la arquitectura racionalista fue la bandera oficial del régimen político español, lo que supone más que una faceta de la amplia divulgación y apoyo que el régimen político ofrecía al nuevo estilo.

Este fenómeno de la arquitectura racionalista hay que contemplarlo en España unido a unos ideales políticos, ya que bajo otras formas de gobierno quizás hubiese sido imposible, o al menos no tan divulgado.

Sin embargo, en España se siguió cultivando lo característico, lo propio, lo genuinamente entroncado con la realidad social y ecológica del país.

De ahí que en esta época aparezcan en todo nuestro arte las dos vertientes señaladas: por un lado, el arte internacional, con una característica fundamental, y es el que en el campo de las artes plásticas nuestros artistas van a ser la vanguardia mundial; no son los que acatan el dictado de otros, sino que ellos mismos van a ser los primeros protagonistas del movimiento moderno, y de ahí el hecho de que estos hombres pasen a ser figuras universales y no estrictamente españolas.

Obstinadamente —dice Eugenio d'Ors<sup>6</sup>— en los estudios históricos o en las polémicas ideológicas nos hemos empeñado en aceptar los lugares comunes de un Watteauista francés, o de un Goya tan español, o del sabor del terruño, que dice tener la patética escultura religiosa castellana —que venía de Borgoña— o del estilo catalán, que ha acabado de encontrarse en los muebles de estilo Reina Ana, regalados a sus amigos por los capitanes de veleros que navegaban hasta Inglaterra; o igual, de la autonomía de los primitivos flamencos o de la pretensión rusa, argentina o chilena de tener un arte propio, un arte nacional... Ahora en el caso particular de Picasso la etiqueta de español ya sobrepasaba lo convencional para entrar en la esfera de lo disparatado.

Es clara, pues, en Picasso la vocación universal, siendo español, al igual que Juan Gris, Joan Miró y Salvador Dalí, que forman el cuarteto de pintores españoles con carácter universal, a los que tenemos que unir la renovación escultórica de Julio González.

En Picasso se da la supremacía indiscutible de las figuras sobre el fondo —según observa Eugenio d'Ors<sup>6</sup>—, y estos términos, figuras, fondos, van a servirnos de ahora en adelante, según significación precisa, ya convencionalmente fija y técnica; esta jerarquía constructiva, según la cual la pintura de Pablo Picasso se opone radical y completamente al impresionismo, puede recibir soluciones distintas por el matiz y por el grado. Nuestro sistema, y aquí empleamos la palabra como pudiera hacerlo un zoólogo o un botánico estableciendo sus sínpesis, reducirá el conjunto a cuatro tipos fundamentales de composición. Importa, de otra parte, tener muy presente que, al tratarse de Picasso, la palabra composición está siempre bien empleada, inclusive al tratarse de un dibujo aislado o de un simple croquis; en este autor-creador sin temperamento, la intervención de la espontaneidad es nula, hasta el punto de que se puede asegurar que Picasso no ha producido en toda su vida ni una página sincera, lo que la gente llama sincera. Carece en absoluto de sinceridad, y a mucha honra.

A uno de los extremos de nuestra serie se encuentran las composiciones donde la figuración es todavía una pluralidad, bien que ésta se presente ya racionalmente ordenada y aristocráticamente destacada del fondo. El punto siguiente es de tendencia más unitaria; aquí, como en los productos de la escultura, una figura solitaria o un único racimo figurativo reinan en medio del espacio vacío y desnudo del fondo. Inmediatamente después encontramos un nuevo tipo arquitectónico donde la figura o el tipo figurativo se vuelven gigantescos, invadiendo lo que pudiéramos llamar el dominio del fondo y formando, como para humillar a éste, una mancha monumental. En fin, al otro extremo de la serie la monumentalidad se rompe, la figuración se fragmenta en pedazos, que invaden el fondo y lo pueblan, siguiendo una cierta disposición, aunque se conserva siempre la abstracta unidad de un ritmo, de un juego de relaciones conjugadas con su centro, de una permanente ley interior. Porque ya sabemos que no solamente en este tipo, sino en todos los de la arquitectura de Picasso, la composición posee un principio interior al contorno, es decir, en forma de contrapunto. No sitúa aquélla en el exterior como ocurriría en la forma de la fuga.

Junto a ellos la otra tendencia de pintores “pegada a lo hispánico”, porque en cierto modo fueron los grandes narradores de las inquietudes y del proceso social de la sociedad española en este período de decadencia, al que la generación del 98 intentaba buscar remedio.

Sería interesante comprobar hasta qué punto las representaciones externas y brutales que se engloban generalmente con el nombre de expresionismo, constituyen el testimonio directo de una conciencia colectiva.

En este sentido, la obra de Solana es la más característica de una valiosa presencia española en el momento en que el arte se interaccionaliza cada vez más y son rebasadas las fronteras nacionales por grandes movimientos doctrinarios como el cubismo y la abstracción; fenómenos que se “españolizan” por las obras de Daniel Vázquez Díaz y Francisco Cossío, o Gargallo en la escultura, en el caso del cubismo o las de Julio González y Angel Ferrant en la escultura, en el caso de la abstracción.

Esta dualidad que sólo he señalado en el campo de la plástica, surge de igual forma en otros planos de la cultura y del pensamiento y es además, un dato imprescindible para entender el quehacer de nuestros arquitectos, donde en muchos aspectos vamos a ver unidas ambas tendencias que tanto desconcierto producen a estudiosos desligados de nuestra realidad.

En esta dicotomía es donde tenemos todo el quehacer arquitectónico nacional de estos años.

Para comprender la labor de los arquitectos protagonistas de la aventura racionalista en las islas Canarias creo que es necesario encuadrarles dentro de la realidad arquitectónica española a la que a continuación dedico una amplia revisión como fenómeno, remontándome al principio de siglo.

## LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA

En los comienzos de siglo, el fenómeno del despertar de las nuevas corrientes arquitectónicas convive en España con una serie de tendencias heredadas del siglo XIX, como ha ocurrido en la mayoría de los países. Al igual que en el resto de Europa, el Modernismo va a despertar el nacimiento de la nueva arquitectura, y puede ser considerado como el primer gran movimiento del siglo XX. El Modernismo es un fenómeno que se va a dar preponderantemente en Cataluña, región española más afectada por las corrientes europeas y menos encerrada dentro de sí misma, como le ocurre al resto de las provincias españolas. Por otro lado hay que ver también al modernismo catalán como un exponente de la fecundidad del movimiento “renaiçença” que se desarrolló en la región.

La cantidad abrumadora de nombres en la región catalana contrasta con el escaso número de “modernistas” en las otras y la importancia y personalidad de Luis Domenech i Montaner y Antonio Gaudí borran por sí mismo cualquier otra manifestación fuera de estos límites.

Domenech y Gaudí, que, sin embargo, van a ser completamente distintos y cuya producción será radicalmente dispar.

Analizando su labor se ve claramente que la arquitectura de Domenech —comenta Carlos Flores<sup>7</sup>— tiene muy poco en común con la de Gaudí; no obstante, se encuentra en ambos aspectos genéricos del modernismo, como pudieran ser la integración en la arquitectura de las artes menores y la hipertrofia de los valores del sentimiento. Domenech es fundamentalmente un arquitecto que ve el espacio y los volúmenes en términos arquitectónicos, en tanto que Gaudí es un excepcional constructor y técnico y un renovador de la plástica de influencia decisiva en el arte futuro.

El arte de Gaudí es, pues, un todo en el que se juntan el afán de la investigación estructural, la cohesión del conjunto estético, la superación de los valores conocidos y, sobre todo, la potencia constructiva. Cierra una era con un punto de interrogación, es el genio por excelencia, y su sucesión (¿puede haberla?) sólo podrá ser asegurada mediante el enunciado de nuevos axiomas y después de otras experiencias antitéticas del modernismo.

Por el contrario, Domenech recoge la línea que partiendo del "noucentismo" va a llevarnos a la brillante eclosión de la generación del 25 y posteriormente del Gatepac. Domenech, sobre todo en el café y en el restaurante de la Exposición de Barcelona, se anticipa a la mejor arquitectura del ladrillo de la época, al mejor Berlage o al mejor Wright.

La simplificación formal y la sinceridad en el uso del ladrillo es la base de este edificio; sin embargo, la obra de Domenech cae en el vacío de la falta de conciencia arquitectónica en aquel momento y así se pierde una gran oportunidad de encadenar una corriente que pudo haber tenido un desarrollo extraordinario, como la tuvo Wendingen, la obra de Webb, o toda la arquitectura "de ladrillo" de Centroeuropa.

Variedad y pluralidad del modernismo catalán y las mismas características dentro de la obra de los grandes arquitectos, piénsese si no en el café y restaurante de la Exposición y en el Palau de la Música o en el Parque Güell y la Casa Vicens.

El modernismo catalán —opina Carlos Flores<sup>7</sup>—, cuyas figuras esenciales han quedado anotadas, fue un estilo a medias intuido y genuino, que gozó de autonomía y acento peculiar. Supone en España el primer intento de romper con una arquitectura apoyada en los estilos históricos. Trajo consigo una revalorización de las artes aplicadas como elemento complementario en el trabajo arquitectónico. Por su localización limitada, prácticamente reducida al ambiente catalán, y por su incapacidad para trascender en sistemas posteriores no es posible asignarle un papel decisivo en la trayectoria del pensamiento arquitectónico contemporáneo.

Junto al modernismo, en el campo de la evolución arquitectónica del siglo xx, hay que hacer referencia a una serie de arquitectos cuyo nexo común puede ser el uso del ladrillo, material de gran tradición en España y que va a ser utilizado con gran profusión en estos primeros treinta años del siglo xx. La obra de Antonio Flores, sobre todo la realizada entre el 23 y el 29, va a saber ligar la tradición española del ladrillo con la europea y con las tendencias higienistas de la arquitectura racionalista.

Walter Gropius —comenta Carlos Flores<sup>7</sup>— durante una conferencia pronunciada en el año 31, en la Residencia de Estudiantes de la calle Pinar (obra de Flores, 1913), y en la que definiría la arquitectura funcional como "una forma arquitectónica nueva, que no encuentra ya en sí mismo su razón de ser, sino que nace de la esencia de la obra arquitectónica, de la función que la misma ha de cumplir", pone como ejemplo de auténtica arquitectura funcional aquel edificio de Flores, en que se está desarrollando su conferencia.

Junto a esta tradición, otra de las tendencias que intentaron luchar por el advenimiento del movimiento moderno en la arquitectura española es la del uso de nuevos materiales, como el hormigón armado. Según Luis Moya (en un artículo publicado en la revista *Arquitectura*, nov. 57), fue Anasagasti quien importó a España el hormigón armado, por lo menos para estructuras arquitectónicas; "cuando en nuestras escuelas de Arquitectura no se estudiaba aún", continúa Luis Moya en su artículo, aludiendo a la originalidad de Teodoro Anasagasti y su divorcio con la opinión corriente de su tiempo.

Es éste un fenómeno que se va a producir en toda la arquitectura española de vanguardia, desde Gaudí hasta *Gatepac*.

Junto a ellos, las dos grandes tendencias heredadas del xix, el monumentalismo y el regionalismo.

La causa de la pujanza de estos estilos, que van a ocupar la mitad del siglo xx sin solución de continuidad, ha sido explicada por muchos pensadores, artistas y literatos desde Ortega y D'Ors hasta Julián Marías, pasando por Azorín y Torres Balbás. Todos han dado la clave del fenómeno del monumentalismo o el regionalismo en España.

No sabemos —comenta Torres Balbás<sup>7</sup>— qué quiere decir estilo español. ¿Se refiere al mudéjar, renacimiento, herreriano, barroquismo? Unicamente la audaz ignorancia puede emplear este término creyendo tal vez que no ha existido más que una sola evolución artística. "En nombre de este falso y desgraciado casticismo se nos quiere imponer el pastiche." Fijándose en las formas más exteriores de algunos edificios de esas épocas se las trasladó a las modernas construcciones, creyendo así proseguir la interrumpida tradición arquitectónica de la razón.

En España —concreta Flores<sup>7</sup>— lo tradicional se ha tomado generalmente en este sentido ilícito de repetición.

Para los arquitectos de la época que comentamos, hacer la arquitectura basada en la tradición consistía en incorporar a sus edificios un repertorio de elementos anecdóticos tomados del pasado. Es evidente que con tal mentalidad no podría llegarse nunca a establecer un sistema válido.

Leonardo Rucabado o Manuel M. Smith Ibarra, son nombres para una crónica de la arquitectura regionalista de principios de siglo. Antonio Palacios será el principal mantenedor de la corriente "monumentalista" que va a durar hasta los años cincuenta en España.

Este es el problema con que se encontraba la arquitectura española en estos primeros años del siglo. De todas estas tendencias encontradas va a surgir la figura clave de la arquitectura moderna española.

Así —comenta Carlos Flores<sup>7</sup>—, al situar en Zuazo el comienzo de la generalización relativa que entre nosotros iba a alcanzar el nuevo enfoque de los problemas arquitectónicos, no se pretende otra cosa que considerarle como un punto clave en que concurren afanes, anhelos, intentos más o menos frustrados, reacciones esporádicas, impulsos todos que, dentro del desconcierto reinante durante el primer cuarto del siglo xx, tendían a veces de un modo oscuro e inconsciente, con clara lucidez y liberación en otros casos, hacia el cambio conceptual y formal que un nuevo estilo de vida y una humanidad no nueva, pero sí distinta en su circunstancia, tenía fatalmente que producir.

Se ha tratado muchas veces a Zuazo de ecléctico y no se ha entendido cómo la generación próxima a él, la famosa generación del 25, le va a erigir en su maestro. Este fenómeno resulta inexplicable si concebimos la obra de Zuazo sólo desde el punto de vista formal, pero si nos atenemos a la honestidad y sinceridad funcional y al empleo de materiales, nos daremos cuenta del porqué la generación del 25 lo consideraba su maestro.

El uso concreto de los materiales, el acabado cuidadoso y la inquietud funcional, van a ser las características de la obra de Zuazo y la variante evolutiva va a ser la forma. Zuazo, formalmente, pasará desde el eclecticismo italianizante del Palacio de la Música a una pseudoarquitectura de ladrillo al estilo de Flores, en su edificio de Correos para Bilbao, a un racionalismo ortodoxo en la Casa de las Flores o, al final, a un regionalismo ecléctico durante su estancia en Las Palmas hasta los años cuarenta.

La generación del 25 y más concretamente Fernando García Mercadal, son los que van a saborear las mieles de una nueva arquitectura, en unas situaciones sociales que fueron bastante favorables, sobre todo desde el punto de vista político.

Bien es cierto que el *Rincón de Goya*, como obra de ruptura, no fue aceptada; por el contrario, fue atacada y vilipendiada a todos los niveles. Sin embargo, la mentalidad fue cambiando a medida que evolucionaba la sociedad. Hay que admitir que la genialidad de Mercadal era un reto demasiado fuerte para una sociedad burguesa y provinciana que tenía "in mente" una forma determinada del monumento a una de sus primeras glorias, y pedir que aceptara algo que no fuese la estatua, las majas y la duquesa, era algo completamente demencial.

A pesar de todo, la mentalidad fue cambiando y cuando en el mismo año construye Fernández Shaw su gasolinera de Porto Pí, la obra es aceptada con más benevolencia. Bien está que el "programa" mucho más funcional de la gasolinera contribuyó a esta aceptación; sin embargo, hay que considerar que ambas obras constituyen el punto clave de la aceptación, al menos dentro de una élite culturalista de las nuevas tendencias arquitectónicas.

Sin embargo, vuelvo a recalcar el hecho de que el movimiento moderno en arquitectura no fue entendido en toda su amplitud en ningún momento y para ello me remito al testimonio directo de Mercadal o de Miguel Martín.

Se acusa al racionalismo español de rigidez, de frialdad y, sobre todo, de extranjerismo (este último punto va a ser fundamental para su desaparición después del 36), por considerar todas estas características incompatibles con un pretendido "sentir de nuestra raza".

Desde el ya mencionado *Rincón de Goya* al *Club Náutico* de San Sebastián, pasando por las realizaciones de la *Ciudad Universitaria* madrileña o el *Cabildo Insular* de Las Palmas, se sucede una serie de impedimentos e incompresiones hacia el movimiento moderno en nuestro país.

Sin embargo, es la sociedad burguesa, sobre todo y en parte la aristocrática, la que va a ir limando poco a poco las esperanzas y se van abriendo a las nuevas realizaciones. Así aparecerá la casa del marqués de Villora, de Rafael Bergamín, que va a abrir una brecha importante dentro del campo de la arquitectura doméstica y el propio Bergamín, con Luis Blanco Soler, en la colonia del Viso; y que junto con Mercadal y su *Rincón* y la gasolinera de Shaw, serán en el año 27 las llaves maestras de la arquitectura española de vanguardia.

Si con algún adjetivo tuviera que definir este momento de la arquitectura española usaría el de pluralidad: pluralidad de contenidos y unidad en la intención.

La obra de Mercadal, el *Rincón de Goya*, es la plasmación fiel de un contexto cultural extraño; imposición de una realidad, en un contexto absoluto. Después de cuatro años de viajes y estudios con los principales realizadores del movimiento moderno, es lógico que Mercadal intente la aventura racionalista con todas sus consecuencias y extremos, olvidando el contexto histórico, las condiciones ecológicas y la situación cultural, rasgo común, por otro lado, a toda la arquitectura racionalista. Racionalismo ortodoxo a ultranza por encima de todo.

En la gasolinera de Alberto Aguilera, Fernández Shaw deja que todos los elementos que la civilización moderna y que la ciudad actual impone entren a formar parte en la composición del edificio, junto con una claridad y una honestidad estructural evidente.

Rasgos que, como se sabe, van a constituir la doctrina estética del constructivismo. Se ha querido ver en esta obra tendencias futuristas, lo cual no es del todo correcto. Quizás se haya hecho por traslado de los ideales futuristas de Fernández Shaw, pero realmente en esta obra primera suya creo que lo importante es el constructivismo: los postes del alumbrado, los surtidores de ga-

solina, los de agua, el letrero luminoso, el altavoz, los tubos de ventilación de los tanques de combustible, etc., etc., están usados convenientemente en la composición del edificio.

En la casa del marqués de Villora, Rafael Bergamín recoge para la arquitectura racionalista la tradición española iniciada por Domenech y Flores e inicia la serie, realmente importante, de arquitectura doméstica, dentro de la tónica de los años treinta que vamos a ver repartida por toda la Península y las Islas en este período.

Mercadal, sin embargo, una vez que pasó el revuelo del *Rincón de Goya*, intenta un racionalismo con conexiones en lo esencialmente hispánico. Intento que va a iniciarse ya en 1925, con la casa para Alvaro Bielza y que va a tener continuidad en gran parte de sus estudios para la casa mediterránea. Por otro lado, Mercadal ensaya la aventura constructivista, con la estación de autos de Burgos (1925).

La nostalgia del historicismo heredada, quizá, de sus estudios académicos y su afición a la arqueología y en cierto modo la aventura expresionista, o mejor, la ligazón secesionista, que existía en la Escuela de Madrid desde el principio de siglo, le lleva a realizar en 1919, en colaboración con Lacasa, Arnal y Miguel Martín, el monumento a Elcano, en Guetaria.

Para Fernández Shaw, el futurismo es algo más que una hipótesis, es una realidad. Sus proyectos y realizaciones le sitúan en solitario al frente de la tendencia estética nacida en Italia; en Fernández Shaw se siguen dando las mismas características que en todo el movimiento:

Una reacción violenta —escribe Zevi— contra la servil adoración del pasado, del trozo de museo, del hallazgo arqueológico; contra la mentalidad del compromiso, el “mitad y mitad”, la soñolencia y el mercantilismo de los artistas tradicionalistas: contra las personas llamadas serenas y bien pensantes, que están en cambio llenos de prejuicios, de anacronismos...

Junto a ellos, la gran aventura expresionista, con Vicente Eced y Luis Martínez Feduchi a la cabeza, no cabe duda, que el edificio Capitol es su mejor obra y la mejor obra del expresionismo español, ligado formal y espacialmente a la mejor tradición mendelssoniana y la llave maestra de una serie de obras y arquitectos dentro, todos, en algún momento, de la mejor tradición expresionista: Javier Ferrero, Víctor Eusa, Gaspar Blein, López Delgado, Riancho, García Roca, José Osuna, Luis Moya, Saz de Bergac, Fonseca, etc., etc., nombres que de alguna forma supieron recoger la tradición empezada en el Parque Güel de Gaudí y cuya relevancia y calidad de obra realizada los coloca en el primer plano de la historia del expresionismo. Frente a ellos, y con una poética distinta, Antonio Vallejo, Bernardo Ginés de los Ríos, Mario Carmiña, Carlos Arniches y Martín Domínguez, Fernández Balbuena, Pedro Ispizúa, Gutiérrez Soto, Regino y José Borobio, Angel Pérez, los ya nombrados y sobre todo los miembros del *Gatepac*, que contribuirán al quehacer de llamarla arquitectura racional en esta década de los 30 en España.

El *Gatepac* ha de desarrollar una labor formativa e impulsora realmente importante.

El *Gatepac* —comenta Carlos Flores<sup>7</sup>— no fue en modo alguno un movimiento formalista que intentó poner de acuerdo la plástica rutinaria, que caracterizaba nuestra arquitectura, con unos modelos nuevos extendidos por Europa. No pretende la sustitución de un repertorio formal por otro (error en que incurriera el modernismo de principio de siglo), sino, por el contrario, una renovación completa de las ideas desde su mismo fundamento, así como la variación del criterio adoptado entre nosotros para enfocar el problema arquitectónico. En su corta existencia dio muestras de un sólido fundamento ideológico, amplia actividad consecuente y riguroso sentido crítico.

Sin embargo, un enfrentamiento con la historia del *Gatepac* hace dudar sobre la real entidad del grupo, como tal al menos a nivel de contacto y de interrelación ideológica, entre los tres subgrupos en que estaba dividido: Barcelona, Norte y Centro; de hecho, el grupo catalán, con Sert e Illesca a la cabeza, fue el único capaz de organizarse para comenzar una labor conjunta y de establecer una relación entre industria, arquitectura y elementos estudiantiles, ya que los socios del grupo Norte y Centro constan sólo en el acta de constitución y no existen datos posteriores sobre altas y bajas de los mismos, por lo que sólo puede asegurarse la permanencia en el grupo hasta 1936 de Vallejo, Aizpurúa y Labayen, del grupo Norte, y García Mercadal, del grupo Centro, de los que existe correspondencia con el grupo catalán hasta 1936, aunque la actividad de este último grupo dura hasta el 38.

Ni que decir tiene que la afinidad del grupo, sobre todo el catalán, con los estamentos políticos del país, era grande, como lo demuestra el caso del quizá mayor proyecto del *Gatepac*: el plan Maciá para “la nova Barcelona”.

El plan hay que verlo como una consecuencia clara de la crisis urbana que se originó después de la primera guerra mundial y que en los años treinta va a estudiarse de una forma efectiva con la creación de los CIAM, como ya hemos visto. Hasta este momento, y desde la época de Cerdá, los estudios sectoriales de las variables urbanísticas más importantes que se habían realizado sobre Barcelona eran los análisis de García María y la serie de información estadística que desde 1902 empezó a publicar la *Gaceta Municipal*.

La extensión entre la pequeña burguesía —comenta Salvador Tarragó<sup>8</sup>— de la idea de “la caseta i l’hotel”, versión local de la ciudad jardín inglesa, había sido promovido primero por los grandes promotores del moder-

nismo: Güell y Andréu, con el Parc Güell y el Tibidabo, más bien como suburbio jardín y como planificación urbanística de ciudades autosuficientes, idea que de forma más ortodoxa se desarrolla y difunde a partir de la actividad de Crebiá de Montolín y de su *Civitas* desde 1914.

El *Gatepac* no supo sustraerse en un principio a esta ordenación, pero gracias, sobre todo, a las demoledoras críticas de Le Corbusier llegó a superarlo.

Le Corbusier, en 1928, fue en cierto modo el impulsor del futuro plan que estamos estudiando, cuando en su primera visita a la ciudad condal se ofreció a los jóvenes estudiantes, que por entonces le habían invitado, para llevar a cabo un plan ordenador de la ciudad y que gracias a la gestión del *Gatepac* acabó siendo una realidad. A esto contribuyó, sin duda, el hecho de que el grupo catalán trabajase con ahínco en la consecución de la idea, al celebrar en el año 32 la reunión del CIR-PAC, en Barcelona, preparatoria del Congreso de Urbanismo de Moscú.

El recibimiento que el entonces Gobierno de la Generalitat hace a Le Corbusier, Giedion, Bourgeois, Van Estereen y Gropius es muestra clara de las inquietudes urbanísticas de los gobernantes.

El porvenir de la República catalana —comenta Le Corbusier en su libro *La Ville Radieuse*<sup>9</sup>— y el urbanismo no eran más que uno. En el espíritu tan clarividente del Presidente y de las personas preparadas que lo rodeaban.

La intensidad de esta ciudad, la juventud de espíritu de sus gobernantes, permiten todas las esperanzas: en tiempos modernos encontraron asilo.

Y si algún miembro del Gobierno o de la Diputación no estaba convencido, la serie de conferencias de las personalidades ya mencionadas construirían una base favorable para el establecimiento del Plan.

En artículos aparecidos en *Mirador* de junio de junio de 1932 aparece un esbozo de lo que podía ser el plan según el *Gatepac*.

Los capítulos principales son el análisis histórico de la formación de la ciudad moderna, oponiendo a la aceptación del hecho consumado, mentalidad burguesa que hace que la ciudad se extienda en mancha de aceite hacia el extrarradio, ocupando en el centro todo resquicio de suelo libre, el planteamiento racionalista, que pretende incidir sobre la realidad urbana con una voluntad ordenadora en profundidad, que corresponde a unos criterios de racionalidad lógicos y mínimamente aceptables. Postura esquemática funcionalista, que hay que intentar ver con la óptica de la época en que fue propugnada, y que no debe olvidarse su carácter renovador en aquellas circunstancias.

La amplia correspondencia entre Sert y Le Corbusier es un intento por parte de Le Corbusier de conseguir a toda costa un reconocimiento oficial del Gobierno de Maciá, pensando que la ciudad es lo que los políticos quieren que sea.

Tras esas series de contactos viene el primer triunfo del Plan con la exposición del trabajo realizado el 11 de junio de 1934.

El trabajo realizado —escribía A. C., órgano oficial del grupo— constituye simplemente un plan de previsión. Es la pauta a seguir para un futuro desarrollo de la ciudad. El *Gatepac*, en este esbozo de urbanización que es preciso dar a la futura Barcelona, no hace más que señalar de una manera viva y comprensible para el gran público los problemas que es necesario resolver para obtener un crecimiento norma de la ciudad.

Con el triunfo del Frente Popular y la vuelta del presidente Companys se reinicia la esperanza de la puesta en práctica del Plan, que se había perdido un tanto durante el bienio negro.

Evidentemente —comenta Seart—, la cosa está clara; es necesaria “la acción inmediata”, la época de los discursos bonitos ha terminado.

Sin embargo, no será hasta la guerra civil cuando los miembros del *Gatepac* estén cerca del Poder y tendrán todos los recursos en la mano para hacer efectiva la realización de las propuestas contenidas en el Plan, junto con la situación revolucionaria creada a partir del 36, con todas las reformas habidas en el cambio de propiedad urbana, estructura de la industria de la construcción y de la misma profesión del arquitecto.

Todo ello —dice Tarragó<sup>8</sup>— permitió sintetizar cuáles eran las condiciones únicas e insoslayables necesarias para la aplicación de cualquier plan urbanístico: socialización de la propiedad urbana, colectivización de la industria de la construcción y socialización de trabajo profesional de los técnicos.

La obra puramente arquitectónica del *Gatepac* como conjunto es casi nula si exceptuamos el Plan ya mencionado y la Casa Bloc (1932-1936), conjunto de duplex célula-habitación, con un formalismo muy cercano al de Le Corbusier.

Aparte de estas dos obras, todo lo más que hemos de considerar es la obra personal o de colaboración de dos o todo lo más de tres miembros del mismo grupo.

José Luis Sert y Torres Clavé verán unidos sus esfuerzos en realizaciones y proyectos comunes. Ellos juntos, con Juan Bautista Subirana, serán los encargados de cerrar la labor del grupo y, por ende, la de todo el *Gatepac* con el dispensario antituberculoso de la calle Torres Arnat.

Supone —escribe Carlos Flores<sup>7</sup>— no sólo un hito importante de nuestra arquitectura, sino que cuenta dentro del conjunto llevado a cabo por el llamado racionalismo europeo. Se demuestra con él una vez más que las poéticas esquemáticas y unilaterales no existen más que en los esquemas abstractos de algunos eruditos, y que cuando, dentro de lo que consideran un sistema, determinado apriorísticamente, se produce la obra lograda, ésta participa de cualidades y características que no se hallan clasificadas en este último casillero. La obra, que alcanza una plenitud, la obra de arte, es, ante todo, algo vivo, y la vida escapa en su esencia a cualquier intento de catalogación. En la obra plena se integran los valores más diversos, e incluso contradictorios, sin que sea acotados o definidos *a priori* por una crítica que parece pensar en ocasiones que sus esfuerzos por llegar a un análisis de la realidad pueden estar por encima de la realidad misma.

El dispensario de Sert, Torres y Subirana es una obra en la que puede verse integrados elementos y soluciones de los dos campos que suelen a menudo considerarse como antagónicos e incompatibles: el racionalista y el orgánico.

Esta obra, junto con el proyecto del instituto de segunda enseñanza para Cartagena de Aizpurúa y Aguinaga, marca un punto de inflexión en la corriente racionalista española, dejando entrever de alguna manera lo que pudo haber sido el racionalismo español en la década de los 40 ó 50. En cierto modo es algo, análogo a lo que se va a producir en esas décadas posteriores, en aquellos arquitectos europeos que siguieron fieles a los dictados funcionalistas, como, por ejemplo, Alberto Sartoris, en su residencia de artistas (1950), en el Puerto de la Cruz, o el proyecto de la vivienda de don Arnulfo Córdoba (1953), en Tacoronte.

Otro aspecto interesante del *Gatepac* es el mantenimiento de una corriente teórica a través de su órgano de manifestación: la revista A. C.

La publicación trimestral de *Gatepac* se ocupó durante sus veinticinco números de ir cambiando la mentalidad del ciudadano sensible, en cuanto al desarrollo de la nueva arquitectura española.

La actualidad permanente —escribe Tarragó<sup>8</sup>— de A. C. se debe a que el estilo en que está confeccionada y redactada es tremendamente claro, legible y pedagógico. La revista estaba pensada como órgano de expresión del trabajo del grupo y con más intenciones didácticas, de divulgación y polémica de las teorías racionalistas, que abarcan desde la problemática del arte de vanguardia hasta las específicamente técnicas, pasando por los diversos campos del diseño, el urbanismo y la construcción.

La revista se extendió por todas las regiones del país, desde el País Vasco a las islas Canarias, lo cual demuestra la amplia difusión de sus ideas<sup>1</sup>.

#### NOTAS BIBLIOGRAFICAS

1. *The New Architecture and the Bauhaus*, W. GROPIUS. Barcelona. 1966.
2. *Stilarchitektur und Baukunst*. Berlín, 1902.
3. *Historia de la arquitectura moderna*, BENEVOLO. Barcelona, 1974.
4. *Historia en imágenes de la arquitectura del siglo XX*, SHARP. Barcelona, 1974.
5. *Arquitectura española de la segunda República*, ORIOL BOHIGAS. Barcelona, 1970.
6. *Goya, Picasso, Zabaleta*. Aguilar, 1964.
7. *Arquitectura española contemporánea*, CARLOS FLORES. Bilbao, 1961.
8. "Teodoro Anasagasti", LUIS MOYA, Revista *Arquitectura*, noviembre 1957.
9. *Eric Gunnar Asplund*, BRUNO ZEVI. Buenos Aires, 1957.
10. "El Plan Maciá", SALVADOR TARRAGÓ, Revista *Cuadernos*, núm. 90.
11. *La ville Radieuse*, LE CORBUSIER. Buenos Aires, 1957.

<sup>1</sup> Como nota anecdótica, y según consta en el Archivo Histórico del C. O. A. C. y B., existen en Canarias 21 suscripciones repartidas en la siguiente forma: diez en Las Palmas, ocho en Santa Cruz de Tenerife, dos en La Laguna y una en Teguiise (Lanzarote).

## CANARIAS

Antes de centrarse en el tema específico de la arquitectura racionalista en Canarias conviene acercarse a la realidad social de las islas en donde se desarrolla, ya que, como veremos claramente, este tipo de arquitectura, como cualquier otro en general, es producto de una serie de condicionamientos de orden social, político y económico, y especialmente en unos años cuando la política oficial, en cierto modo, propugnaba esta forma de hacer arquitectura.

El pretender acercarnos a la realidad político-económico-social de la región canaria en los treinta primeros años del siglo es aventurarse en el camino de la hipótesis, de la indagación y en muchos casos de la mera suposición, aunque la falta de datos se ve de sobra compensada con la prolijidad en la narración del hecho político clave por excelencia en este período: la división provincial.

Un análisis de toda esta época nos lleva a la conclusión de que las fuerzas de los procuradores que nos representaban en el Gobierno de la nación se gastaban casi con exclusividad en ir a favor o en contra de un fenómeno idiosincrásicamente evidente: la división de la región en las dos provincias actuales.

El problema de la división en dos provincias es intrínseco con el desarrollo del presente siglo. Con anterioridad se da en don Fernando de León y Castillo, durante la regencia de doña María Cristina, un primer intento de hegemonía al lograr para su isla natal, Gran Canaria, su engrandecimiento, desde su puesto en Madrid de diputado, ministro y embajador en París.

Los hombres que en el temprano año de 1903, en pleno Gobierno Maura, van a desempeñar un papel primario en el problema de la división provincial son, aparte de León y Castillo, que consideraba a Gran Canaria, Fuerteventura y Lanzarote "su parroquia", los diputados por Santa Cruz de Tenerife don Guillermo Rances y Esteban, quinto marqués de Casa-La Iglesia; don Agustín Rodríguez Pérez y don Imeldo Seris y Blanco; por La Palma, don Pedro Poggio, y por Las Palmas, don Vicente Llorente y Matua y don Francisco Gutiérrez Brito.

El 31 de mayo de ese año se crea en Las Palmas el Partido Local Canario, que se declara partidario de la división de la provincia, con el que empezaría una larga lista de partidos amigos de esta división, cuando estimaban que era ya imposible luchar por el tema más apasionante de la política provinciana de finales de siglo: la capitalidad de la región.

En uno de los pocos estudios realizados sobre la realidad sociopolítica de las islas —*La prensa en Las Palmas (1919-1920)*, del CIES<sup>1</sup>— se dice:

La ley de 11 de julio de 1912 había pretendido abordar, de alguna manera, el problema administrativo de Canarias. Pero, con la creación de los cabildos insulares, que era una primera piedra en la construcción del edificio auténticamente representativo de cada una de las islas vino a quedarse estancada la facultad imaginativa de seguir adelante. Por si fuera poco, el que la ley dejara subsistente la Diputación Provincial, aunque atribuyendo a los cabildos las mismas facultades en sus territorios que la Corporación Provincial en el conjunto, crea, por una parte, la necesidad de averiguar cuál puede ser entonces la misión del organismo provincial sobre el papel y en la práctica, y, de otra, el proceso dialéctico de una doble respuesta o actitud: los que consideraron inútil la Diputación, y los que buscaron revitalizarla.

No es extraño, pues, que al amparo del problema catalán las fuerzas políticas del archipiélago se desaten, planificando esta doble acción según sus recursos. El enfoque, como es obvio, se presenta distinto. Para unos se trata de descentralizar. Es así, si tal se diera, cómo la decadente Diputación hubiese pasado a ostentar funciones normativas y luasi ministeriales para determinados problemas de la región. Para otros el enfoque es de autonomía total insular. El no saber organizar estas posturas llevará a situaciones de enconamiento.

La ley a la que se hace referencia en esta transcripción es de tipo administrativo y fue firmada por el rey y por Canalejas. Consta de dos artículos, tres disposiciones transitorias y dos artículos adicionales, y fue seguida por un reglamento provincial de 12 de octubre del mismo año, al que siguió un real decreto de 21 de octubre, donde se creaba la Audiencia Provincial, acabando en cierto modo con la hasta ahora existente hegemonía de Santa Cruz de Tenerife.

En la inauguración del curso de la Academia de Jurisprudencia y Legislación de Barcelona, en 1913, don Juan Maluquer y Viladot (1856-1940), fiscal del Tribunal Supremo, pronunció una conferen-

cia abordando el tema, y expone una opinión crítica de las nuevas disposiciones para Canarias, bajo un prisma profesional, carente de partidismo por una u otra isla. De ella entresaco lo que creo aclarará los puntos de vista del alcance de estas nuevas disposiciones:

En estas regiones la Diputación es un cuerpo representativo de la totalidad de aquellas porque la Administración, al crear las provincias, no las separó en carne viva, como ha ocurrido en las demás regiones de la Península que no se hallaban en aquellas condiciones. Por eso, cuando a una región de una sola capital se restringen las facultades de su Diputación Provincial, siquiera se extiendan algunas de ellas a partes del mismo modo, lo que se hace no es de dar autonomía a la región, sino mermársela, mientras el poder central que tal hace no lo compense con delegaciones de las que al mismo atañen. Tal resulta deshecha la Diputación provincial de las islas Canarias, el único organismo que recogía la personalidad del archipiélago, personalidad que, por otra parte, no era incompatible con la descentralización capitular en las otras islas. La autonomía consiste en darle facultades mayores a medida que las que disfrutaba se estatúan para otros organismos. Hoy Canarias queda partida en pequeñas provincias que son sus islas. Tiene ahora Canarias once diputados..., esta representación parlamentaria es realmente hermosa. Ganan en descentralización todas las islas menos Tenerife: que pierde, como el archipiélago, su personalidad.

Como dice Marcos Guimerá Peraza <sup>2</sup>, el resumen de estas situaciones es fácil:

Mientras Tenerife quiere la unidad regional, con descentralización por cabildos, Gran Canaria pide, ante todo, la división de la provincia, sin perjuicio de la creación de los cabildos insulares.

Cambó, en el 17, trata de extender la doctrina regionalista desde Cataluña, secundado por Ventosa. Es la famosa "campana por la autonomía integral".

El movimiento regionalista también llegaría a Canarias, y en él se seguiría manifestando, aunque con diferentes facetas, el pleito insular.

La Dictadura no estaba para regionalismos. El estatuto provincial de 20 de marzo de 1925 constituye la Diputación por una mancomunidad obligatoria interinsular "que sólo tendrá por objeto ostentar la representación unitaria de la provincia".

En 1927, Las Palmas obtiene de Primo de Rivera el real decreto-ley de 21 de septiembre por el cual se divide la región canaria en dos: la occidental, con capital en Santa Cruz de Tenerife, y la oriental, con capitalidad en Las Palmas.

Durante la segunda República, una vez dividida la región en dos provincias, se intenta crear un estatuto regional canario que se aprobaría o rechazaría en una asamblea a realizar el 27 de septiembre de 1931; a esta asamblea no asistió representante alguno de las islas orientales, pero se llegó a aprobar sólo por los de las islas occidentales y no de una forma unánime. Este "estatuto" fue llevado a las Cortes por don Andrés de Orozco, diputado por Tenerife, que sometido a votación, fue rechazado por mayoría simple. Como dato curioso diré que los que votaron en contra fueron los socialistas, entre los que se encontraba Alcalá Zamora, Azaña, Ortega, Unamuno, etc., y a favor, los radicales socialistas, los radicales, los integristas, los regionalistas y todos los diputados canarios presentes, con la única excepción del diputado socialista don Juan Negrín.

A este punto conviene recordar que en sus *Memorias políticas de guerra* Azaña se declara, junto con todos los socialistas, enemigo acérrimo de un régimen federalista.

Conviene aclarar ahora cuál era la postura de una y otra provincia. Para ello elijo palabras del diputado por Tenerife, De Lara y Zárate, en una enmienda presentada a las Cortes el 25 de septiembre. Allí aclaró que los diputados de Tenerife sostienen la existencia de una sola región "geográfica, viva y real, y no puede haber más que una región automática, mientras los diputados de Las Palmas entienden que debe y puede haber dos provincias", y... que "como materia regional no hay allí más que lo insular, que debe ser regido por la isla, y lo superinsular, que debe ser regido por la región".

Postura que viene a ser confirmada en nota aparecida en *La Prensa* el 4 de diciembre de 1934, en la que la Mancomunidad de Gran Canaria, y según reafirma Carlos Navarro Ruiz en sus *Sucesos históricos de Gran Canaria*, "el regionalismo es el pretexto que se ha venido utilizando para restablecer las ideas unitarias sacadas a relucir en todos los momentos favorables. En Canarias no debe hablarse, después de creadas las dos provincias, sino de autonomía administrativa insular o provincial... La isla, factor esencial del archipiélago, está representada por los cabildos insulares, para quienes debemos la mayor autonomía posible". (De ahí la importancia que tuvo la construcción de un edificio del Cabildo "representativo".)

Sobre lo acontecido en las Cortes del Frente Popular del 36, relato íntegramente lo expuesto por Marcos Guimerá Peraza <sup>4</sup>:

La comisión gestora de la mancomunidad de Tenerife se reúne el 6 de junio de 1936 y su presidente saliente, Gil Roldán, propone el *Estatuto Regional Canario*. El nuevo presidente, don Luis Yllada Quintero, representante del Cabildo de Tenerife, promete trabajar por él.

Gil Roldán propuso —y así se acordó— se gestione que la Ponencia Ministerial designada por el Gobierno para estudiar los problemas económicos y sociales suscitados en la isla de Gran Canaria se traslade también en su día a las demás islas del archipiélago. Insiste en el carácter interinsular de la Corporación para que, a iniciativa de ella, "se convoque una asamblea magna que estudie los proyectos que presenten sobre dicho estatuto y a la que asistan representaciones de todo el país canario". Yllada prometió, dentro de los medios a su alcance, "que llegue a ser una realidad el estatuto regional canario".

Días más tarde se puso en movimiento en Gran Canaria el proyecto de estatuto. El 6 de julio se celebró una asamblea en la Federación de Comerciantes, bajo la presidencia de don Rafael Martín Fernández de la Torre, con los presidentes de la Mancomunidad de Tenerife y Las Palmas, Yllada y Alonso, y nutridas representaciones (el presidente de la Patronal de Tenerife, Señor Muñoz, y el depositario de la Mancomunidad de Tenerife, entre otros). Don Antonio Junco Toral pide se ejercite la facultad prevista en el artículo 11 de la Constitución con el estatuto político administrativo.

A continuación, don Nicolás Díaz Saavedra, por la Izquierda Federal, estima que la labor ha de ser de las siete islas, y alude a los proyectos de Gil Roldán y Junco. Para evitar una lucha clasista, propone sean las mancomunidades las que recojan la iniciativa. Se declara partidario de un Estatuto no fiscal, sino político administrativo. Y piensa, "para evitar suspicacias y naturales recelos entre los dos grupos de las islas hermanas, en la necesidad de una capitalidad alternativa del archipiélago". Propone una fórmula alternativa también: "O permanente, con el Parlamento en Santa Cruz y el Consejo o Gobierno de Las Palmas, o viceversa." Y la esporádica, "con el Parlamento y el Gobierno en Santa Cruz durante dos o tres años y otros dos o tres años en Las Palmas."

Don Hugo Pérez ofrece un proyecto de estatuto redactado por el Colegio de Agentes Comerciales, bajo la ponencia del señor Junco. Es el que luego se publicaría en *El Tribuno*.

El señor García, consejero insular de Gran Canaria, propone la norma constitucional que deberá llevar la marcha del estatuto. Se fija un plazo (el 15 de agosto) para que las mancomunidades presenten el estatuto. Y luego una asamblea final. Después se circularía a los ayuntamientos de las islas. (*El Tribuno*, Las Palmas, 7 julio 36).

El divisionista *La Providencia* votó en contra del proyecto, entre otras cosas, por el temor de la lucha por la capitalidad. *El Tribuno* le arguye que el estatuto puede concederse a una o varias provincias; y de ahí, en esa una, está la solución del problema. E insiste Junco: "Dejando a un lado lo espiritual de la capitalidad, que nadie nos quitará, ni lo intentará, ni nos dejaremos" (*El Tribuno*, 13 julio).

A partir del 7 de julio, y hasta el 13 del mismo mes, insertó en sus páginas *El Tribuno* el proyecto de estatuto redactado por el Colegio de Agentes Comerciales de Las Palmas, encargo conferido en una asamblea celebrada en el Ayuntamiento de dicha ciudad. Declara basarse en el estatuto catalán, en el vasco y en el gallego. Crea un Consejo Regional, con potestad legislativa, con 24 consejeros, de los que Tenerife y Gran Canaria elegirían seis cada una. Con dos presidentes y dos vicepresidentes, uno de cada uno de esos cargos por cada provincia.

Las reuniones serían en dos etapas anuales, la primera en la capital de una de las dos provincias, y la segunda en la otra, presidiéndolas el presidente o vicepresidente de la provincia donde no se celebre la reunión. El Consejo fijaría los períodos trimestrales en que se divida cada etapa. La potestad ejecutiva reside en los Cabildos de cada isla. Centraliza en la Audiencia Territorial de Canarias la resolución de los recursos contenciosos-administrativos sobre el derecho regional.

El miércoles 15 de julio se reunieron en la Mancomunidad de Santa Cruz de Tenerife las autoridades de las dos provincias canarias para tratar de la confección del Estatuto. Se inicia con certificado del día 6, expedido por don Diego Vega Sarmiento, secretario-contador de la Federación Patronal de la Provincia de Las Palmas, con referencia a la asamblea que tuvo lugar ese día y a que antes nos hemos referido.

Después se relata que la Mancomunidad de Las Palmas propuso el día 9 la reunión de ambos organismos. Se distribuiría la labor a realizar y se volverían a reunir para fijar los términos, fijándose dicha fecha del 15.

Se acuerda consultar a todos los Ayuntamientos para que contesten en quince días. Se hace por medio de un escrito —impreso— de ambos presidentes, de 16 de julio. Y se advierte que si se deja incontestado, se estimará como conformidad con el acuerdo adoptado. Fianlmente, se debate el procedimiento a seguir que queda a cargo de los presidentes de ambas Mancomunidades.

Al día siguiente estalla la guerra en Africa...

Este fenómeno político de la división provincial de la región es, a mi modo de ver, consustancial con la evolución de la sociedad.

A principios de siglo, el predominio de la alta burguesía agraria (y de la aristocracia) es evidente, ya que la economía de la región estaba basada en este principio. Es lógico, pues, desde esta perspectiva que las islas occidentales, con recursos agrícolas superiores sobre las orientales, ejercieran un cierto predominio sobre la totalidad de la región; sin embargo, cuando va avanzando el siglo y esta burguesía pasa a ser mercantilista, la balanza se va inclinando hacia las islas orientales con mayores recursos mercantiles y mejores condiciones ecológicas para la realización de esta actividad.

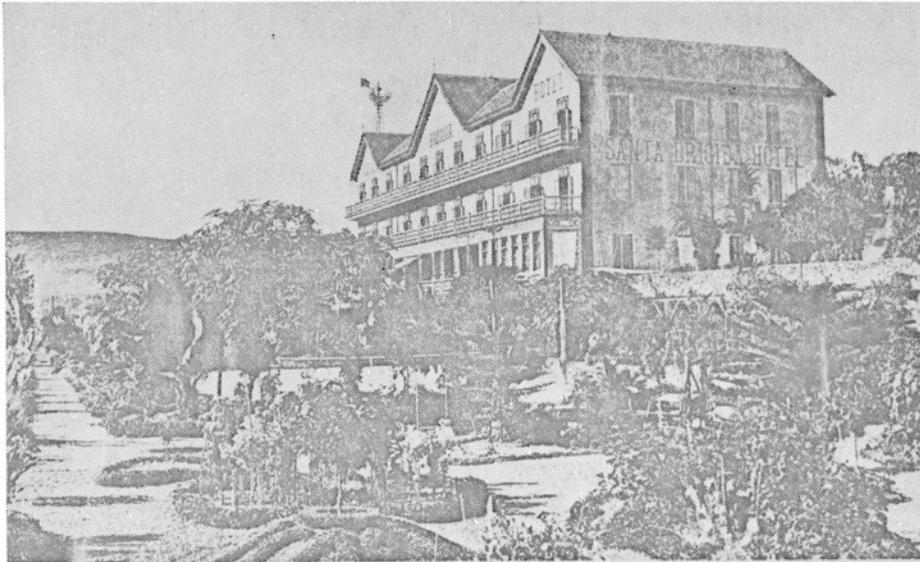
El fenómeno de la agitación social del proletariado va a ocupar buena parte de la crónica ciudadana de la región canaria en estos primeros años del siglo, agudizándose de una forma increíblemente violenta después de la primera guerra mundial, y afectando profundamente, como ya veremos, a la paupérrima economía de la región, lo que en cierto modo provocó el cambio que empezó a operarse en la sociedad de la época.

En estos años encontramos perfectamente estratificada la sociedad en las tres clases ya tradicionales, pero con algunas peculiaridades que paso a estudiar.

Existía una poderosa aunque mínima clase aristocrática de sangre con poderosos recursos de tenencia, aumentada en muchos casos a partir de la desamortización. Conservaban un prestigio social y una cierta independencia política. Su adhesión al régimen era evidente mientras existió, y sus círculos familiares y de relación eran estrechísimos.

Con un paternalismo propio de la época se consideraban los protectores de la clase obrera. Profesaban un culto manifiesto a lo extranjero y poseían cierto barniz cultural.

Junto a ellos, pero sin alcanzarles y conservando unas relaciones puramente cordiales, se encontraba una alta burguesía plutócrata, generalmente integrada por extranjeros, sobre todo ingleses y alemanes, afincados en la población y dedicados fundamentalmente al comercio de los florecientes puertos canarios.



LAS PALMAS, SANTA BRIGIDA HOTEL.



LAS PALMAS, SANTA CATALINA HOTEL.

Dos hoteles en Las Palmas, pertenecientes al período de influencia inglesa. Hacia principios de siglo.



Las Palmas. Plaza de Cairasco.

Dos plazas de Las Palmas hacia 1910. Nótese la influencia de la arquitectura oriental importada por los ingleses a las Islas.

La influencia de los extranjeros en la vida social y económica de Canarias ha sido ampliamente estudiada.

Podemos considerar con Uwe Rieder, en su obra *Der Fremdenverkehr auf den Kanarischen Inseln. Eine geographische Untersuchung*<sup>5</sup>, que la influencia extranjera es congénita con el conocimiento en occidente de las islas, y aún más desde 1725, al declararse el puerto de Santa Cruz de Tenerife el único de salida del tráfico ultramarino.

Sin embargo, no es hasta 1891 cuando se empieza a notar la presencia de una amplia colonia extranjera en las islas. En 1892, Kampf, en su obra *Die Erwerbsquellen auf Kanarischen Inseln und ihre Wandlungen*<sup>6</sup>, señala la existencia de "algunos miles de extranjeros en plan de reposo".

Sin embargo —opina Rieder—, el aumento en el volumen de extranjeros no fue posible sin una simultánea mejora de las comunicaciones con las Canarias.

Hasta el comienzo de la primera guerra mundial se habían establecido en las Canarias ingleses, franceses y alemanes, en un número importante y con influencia en la vida económica del Archipiélago por su poder financiero y su enérgica iniciativa. Según el censo del 31 de diciembre de 1900, había un total de 4.227 extranjeros: 2.085 ingleses, 610 alemanes y 532 franceses. Además —según hace notar Sapper en su libro *Die Kanarischen Inseln. Eine geographische Studie*<sup>7</sup>—, casas comerciales inglesas de todos los ramos, especialmente de Londres y Liverpool, habían abierto sucursales en las Canarias para atender a la demanda del público inglés, que cada vez prefería más el Archipiélago como estación climática de invierno.

En esta época, como consecuencia del floreciente turismo, se construyeron con capital inglés dos grandes hoteles: el *Santa Catalina*, en Las Palmas, y el *Taoro*, en el Puerto de la Cruz, y numerosos extranjeros se compraron o se hicieron casas en la zona residencial de *El Monte*, en la isla de Gran Canaria.

Esta próspera corriente turística —según informa Rieder— tuvo su clímax en 1912, se paralizó durante la guerra del 14 y tuvo otro momento de esplendor en el año 1930, cuando se confirmó por la Asociación Internacional contra la Tuberculosis —según se leía en la *Guía de Tenerife* de 1927— la eficacia del clima canario para fines curativos y se produjo la apertura en 1930 del aeropuerto de Gando y en 1933 de Los Rodeos.

A estos extranjeros, sobre todo a los ingleses, según se informa en el boletín número 12 del CIES, "se debían en gran parte los adelantos de la moderna sociedad (compañía del agua, luz, etc.), así como la orientación exportadora".

En otro escalón se encontraba la clase media (la de los ricos y los pobres), constituida por los profesionales libres y la red restringida de empleados públicos y privados. Son familias ramificadas, pero perfectamente delimitadas. Profesaban un culto manifiesto a lo extranjero y poseían un cierto barniz cultural.

A esta clase media corresponde en cierto modo el pulso y la vida cultural de la región; ellos son el "todo Santa Cruz" o el "todo Las Palmas"; ellos son los que van a ser posible, al desembocar en un gran bienestar económico en los años 30, la arquitectura que estamos estudiando; es esta burguesía laboral la que pretende estar al día, la que va aceptar todo lo extranjero para que el extranjero, rico comerciante, le acepte en su estrato social, meta fácilmente alcanzable para la gran mayoría, que por otro lado no pretende más, ya que, llegar al otro estrato superior, aparte de no "ser ya bien visto", parece difícilmente alcanzable.

Es curioso observar —comenta el estudio ya citado del CIES— de esta manera, el nivel de inversiones y la relación de las mismas (aguas, casas, tierras, etc.) que hacía distinguir a la clase media tradicional en dos fuertes bloques (ya mencionados) de ricos y pobres.

Esto era fácilmente asimilable a aquellos peninsulares que con espíritu aventurero recalaban por estas tierras, muchas veces de paso para América. Era más fácil a un forastero incrustarse en este poderoso clan que acceder al mismo el pueblo desheredado.

Sobre todo, los militares encajaban perfectamente en este grupo tradicional y, por supuesto, el clero, que va a ser el principal soporte, como en toda la Península, del cacicato canario.

Y finalmente la clase baja, casi en situación de subproletariado, cuya situación era realmente angustiosa; si nos hacemos eco de la información de *El Defensor de Canarias*, de 1919, en la que se nos dice que el kilogramo de gofio llega hasta 1,10 pesetas. (Hay que tener en cuenta que por esas fechas se pagaba al obrero campesino 1,50 pesetas diarias.) Así, no es raro que las huelgas reivindicativas se sucedieran con frecuencia.

De los 444.000 habitantes de Canarias en 1919, según la publicación *Las Palmas*, de Madrid de la fecha, el 74,4 por 100 de la población no sabía en absoluto leer ni escribir.

En ese mismo año, en Las Palmas, por ejemplo, habían habido en el último trimestre 315 nacimientos, frente a 393 defunciones. La tónica era, al parecer, general en España: una secuela más del hambre y la guerra.

En Canarias, además, la emigración es prodigiosa; sin embargo, en 1919 la independencia de Cuba sitúa a muchos españoles "en el extranjero", y así, por ejemplo, Las Palmas, en la década de los 20, como consecuencia de las emigraciones, aumentara —según informa el CIES— en 11.803 habitantes.

Superado el *crak* de la cochinilla, cuyo derrumbe se produce en 1876 con la invención de los colorantes artificiales, las tierras canarias se dedicaron al cultivo de los plátanos y posteriormente al de los tomates. (Antes de seguir adelante hay que hacer notar que los grandes condicionantes de la producción agrícola canaria han sido el factor propiedad de la tierra y el régimen de aguas.)

La preocupación por el problema agrícola de Canarias viene planteada de una manera clara y objetiva en la Memoria "El Consejo Regional de Agricultura y Ganadería de Canarias", que don José Simón, presidente del Consejo, escribió en 1919.

Esta Memoria aparece dividida en cinco apartados, que abordan desde el problema de los abonos químicos hasta la descripción de los diferentes tipos de plátanos.

Sus apuntes sobre el porvenir del tomate, el tratamiento de cultivos, la arboricultura y el naranjo son todo un compendio de los de los métodos y medios de producción de las islas.

Sin embargo, y aparte de esta base de la economía canaria, el otro punto de apoyo efectivo era el comercio y los puertos, donde estaba centrada toda la actividad mercantil. Todas las preocupaciones en estos años se dedicaban a mantener tanto al Puerto de la Luz como al de Santa Cruz de Tenerife en un nivel óptimo de servicios. De ellos y de lo que significan depende la riqueza y la cultura de los canarios.

Otro aspecto que empezaba a ser interesante por esta época es el turismo, del que ya hemos hablado con anterioridad. En estos años, en la plaza de la Constitución de Santa Cruz de Tenerife se habían instalado, según Riedel, casinos propios para ingleses y alemanes, abriéndose además en 1925, en las cercanías del puerto, un quiosco de turismo para información y propaganda; por su parte, en Las Palmas había una gran proporción de pensiones y hoteles ingleses y alemanes, que se habían construido en la playa de Las Canteras. En este período disponía en total esta ciudad de 14 industrias hoteleras, de las cuales la mayoría pertenecía a ingleses y alemanes y de las cuales nueve estaban en el istmo de Guanarteme.

De este hecho ya se puede inferir que los viajes a las Canarias habían cobrado importancia como tipo de turismo.

Aquí hay que hacer notar una vez más la influencia enorme que las inglesas y en parte las alemanas tuvieron sobre el desarrollo de toda la región, lo que con tanta ironía y humor un tanto amargo supo recoger Alonso Quesada en *Smoking Room*.

Puedo decir sin temor a equivocarme que durante estos treinta y cinco primeros años del siglo hubo un auténtico renacimiento cultural en las islas.

Para acercarnos a este fenómeno me guiaré por el artículo escrito por don Juan Rodríguez Doreste en 1965 sobre "Las revistas de arte en Canarias"<sup>8</sup>, con motivo de una conferencia pronunciada en el curso de enseñanzas canarias del Departamento de Humanidades de la Universidad Internacional de Las Palmas, en el aula de El Museo Canario en los días 7 y 12 de abril de aquel año, donde, al mismo tiempo que se recogen las publicaciones de la época, se da cuenta del mundillo literario y artístico de las islas.

*Florilegio* es una revista que se edita en Las Palmas entre 1913 y 1915 de carácter literario. Asombra de entrada, al enfrentarnos con su historia, que sólo fuese editada dos años, de los cuales, en opinión de Rodríguez Doreste, el primero es de gran plenitud y el segundo de decadencia, culminando con la total desaparición de la revista. En ella van a intervenir los tres grandes poetas de este momento: Tomás Morales, Rafael Romero (más conocido por *Alonso Quesada*) y Saulo Torón.

Se escapa de los límites de mi trabajo el estudio de la obra y personalidad de estos poetas; sin embargo, la lectura, por ejemplo, de *Smoking Room*, o la más estricta de *Las rosas de Hércules*, de Quesada y Tomás Morales, respectivamente, es suficiente para comprender, según mi punto de vista, que estamos en presencia de hombres con espíritu universal, dentro de los límites de su insularidad.

Junto a ellos aparecen otros poetas y escritores, como Francisco González Díaz, Domingo Doreste (*Fray Lesco*), Luis y Agustín Millares Cubas, etc., y una amplia lista que demuestra la gran fecundidad literaria de la época.

Con posterioridad, en 1917, aparece en Santa Cruz de Tenerife la revista *Castalia*, dedicada preponderantemente a la divulgación de las artes plásticas.

El semanario —comenta Rodríguez Doreste— dio a conocer a muchos artistas de las Islas, poetas, dibujantes y pintores, que por entonces comenzaban su obra y ofreció generosas columnas a otros valores ya reconocidos.

A través de sus páginas nos enteramos de la existencia también de escritores como Carlos Cruz, Manuel Verdugo, Manuel Fernand, Ildefonso Mafiotte, etc. En esta revista también prestaron su colaboración los poetas Agustín Espinosa y Domingo Rivero, así como los ya citados de Gran Canaria.

Como ya he dicho, la revista dio importancia a las publicaciones gráficas, y en ella colaboran los pintores Nando Reyes, Juan Paró y Pedro Guezala.

Es en este año cuando Baltasar Champsaur publica su libro *Hacia la cultura europea*, en La Laguna, y el grupo directivo de *Castalia* le da un homenaje. Como *Florilegio*, *Castalia* tendría una vida muy corta.



El "Hotel Metropole", donde Alonso Quesada situara el relato de sus cuentos en *Smoking room*. La influencia inglesa en la arquitectura supone la implantación de una forma de hacer completamente ajena al contexto de la época.

Con la aparición de *Castalia* llegamos a otra parcela de la cultura de las islas que no ha sido estudiada como se merece: el modernismo, que se produce, como vemos, mucho después que en Barcelona, aunque las circunstancias sociales en que se producen son, por supuesto, análogas; en estos momentos llegamos a la disolución esplendorosa del modernismo, y *Castalia* hará honor a la figura más importante de la pintura en estos momentos en Canarias: Néstor de la Torre, hermano del arquitecto Miguel Martín.

Néstor es el pintor que universaliza el tema canario. *El poema de la tierra* o *El poema del mar* son los ejemplos más claros de esta tendencia. Hombre prolífico por naturaleza, va a realizar una extensa obra. Como dato curioso diré que hasta incluso Néstor se ve influenciado por la arquitectura racionalista en uno de sus dibujos conservados en su museo de Las Palmas; por supuesto, la influencia es sólo formal, pero esto nos puede dar una idea de la variedad y alcance de su obra.

En estas mismas fechas, y hasta 1919, aproximadamente, tenemos que tener presente la importante actividad literaria del periódico *Ecos*, de Las Palmas, adscrito a una de las ramas del liberalismo monárquico, que supo ser un auténtico periódico literario bajo la dirección de Diego Mesa López y con clara tendencia durante la primera guerra mundial en contra de los imperios centrales europeos.

*Ecos* —comenta Rodríguez Doreste— tiene el valor excepcional de haber servido de acogedor palenque literario para los grandes poetas canarios que en otro lugar he llamado de 1917.

Generación de poetas y escritores que formaban la crema de las artes en Las Palmas en estos años: *Alonso Quesada*, *Tomás Morales*, *Saulo Torón*, *Claudio de la Torre*, *Agustín Millares Carlo*, *Juan Rivero del Castillo*, *Adolfo Miranda*, *Francisco de Armas*, *Luis Benítez Inglott*, *Pedro Perdomo Acedo*, *Fernando González*, etc.<sup>1</sup>.

En 1926, y bajo la égida de una revista denominada *Hespérides*, aparecen los primeros trabajos del crítico *Eduardo Westerdahl* y de *Emeterio Gutiérrez Arbelo*, magnífico poeta, y de *Juan Pérez Delgado (Nijota)*, excelente humorista. La revista, como todas las de este período, tuvo una vida muy corta.

Tan corta como *Hespérides*, pero más fecunda, fue *La Rosa de los Vientos*, que sólo publica cinco números en 1927, de gran importancia, por ser la propagadora del surrealismo en las islas, en la que, aparte del patrocinio cultural de *Ramón Gómez de la Serna*, vamos a encontrarnos con los mismos nombres que participaban en las anteriores publicaciones.

Aquí llegó a un extremo, el surrealismo, que espera un profundo y próximo estudio de la realidad artística de las islas.

Podemos considerar a tres nombres como cabezas de serie dentro del surrealismo de las islas. *Pedro García Cabrera*, en la poesía; *Agustín Espinosa*, en la narrativa, y *Oscar Domínguez*, en la pintura, cada uno en su campo tuvo una importancia grande dentro del desarrollo de esta corriente que se vio culminada con la exposición en 1935 de Tenerife, con la asistencia del propio *André Breton*, casi simultáneamente con la de Copenhague, y bajo el patrocinio de *Gaceta de Arte*, a la que más adelante habré de referirme ampliamente.

Sin embargo, a mi modo de ver fue *Oscar Domínguez* el que mejor supo recoger la esencia de este movimiento y trasladarlo al contexto canario; en la mayoría de sus cuadros aparece el "tema canario" tratado, por supuesto, bajo la tónica del surrealismo. Así, en el *Drago de Canarias* (1932) muestra una construcción alegórica, que en cierta manera une las situaciones personales del artista con el carácter mítico del drago que aplasta sexualmente con su grueso tronco un cuerpo femenino. El carácter "regionalista" de Domínguez se hace evidente en *Cueva de guanches* (1935), donde unas formas viscerales duermen bajo la tierra de la costa, mientras la figura desnuda intenta "pescar" la esencia de lo primitivo.

Domínguez llevó también a sus cuadros —en opinión de *Eduardo Westerdahl*— las contorsiones de la lava de nuestros volcanes. En el Palacio de Bellas Artes de Bruselas, en una exposición de 1955, allí estaban nuestros mon-

<sup>1</sup> Como anécdota de particular interés para el estudio que estoy haciendo, reproduzco un irónico poema, aparecido a mediados de 1917 sobre la construcción de un extraño "artefacto" arquitectónico, hoy desaparecido, pero hasta hace pocos años en pie y que servía "a modo de desembarcadero" de viajeros en el muelle de Santa Catalina. El "objeto", con apariencia formal en Partenón, era una de los múltiples edificios que dentro de la corriente "exótica" de procedencia inglesa se venían haciendo en las islas desde finales del siglo pasado y que se "exportaron" de Inglaterra, siguiendo la corriente en cierto modo iniciada por *Nash* con su *Pabellón Real de Brighton*.

El poema, de *Saulo Torón*, dice así:

#### *La inauguración del sábado*

(La Marquesina)

Recibí una invitación,  
y, como soy muy cumplido  
fui a la inauguración  
del moderno Partenón  
que en el muelle han construido.  
Es una obra acabada de estilos varios y raros

una perfecta "monada"  
 tan perfecta... que no hay nada  
 a que ponerle reparos.  
 Pero, yo que soy un profano  
 y a veces un poco irónico  
 digo, escondiendo la mano:  
 ¿Es éste un templo pagano  
 o un buñuelo arquitectónico?

tes inventados, configurados en una extraña mitología: eran figuras guanches que configuraban las rocas: Tacoronte, Tajaraste, Guayongue. Era la devoción del niño grande en la confusión de las ideas, del placer, del vino, del mundo, que se reintegraban a su región de volcanes y playas negras de que siempre hablaba en su país adoptivo y que le valió el sobrenombre que Andrés Bretón un día le diera: *La dragonier des Canaries*.

Aparte de estas tres grandes figuras no podemos olvidar al escritor Domingo López Torres y a Juan Ismael, pintor educado en la escuela Luján Pérez, de Las Palmas, que también supo llevar, sobre todo en sus primeros dibujos el "paisaje surrealista" de las Islas.

La visión surrealista —opina Lázaro Santana en un trabajo denominado *Pintura indigenista en Canarias*— de Domínguez e Ismael fue en conclusión la primera etapa que debió cubrirse para el advenimiento de las pictografías de Manolo Millares.

No podemos olvidar que por estos años, o mejor dicho, empiezan su producción o bien ya están encumbradas figuras como Felo Monzón, Juan Márquez Peñate, Eduardo Gregorio y Oramas. Y tampoco puede olvidarse a la entonces floreciente escuela Luján Pérez, dirigida por *Fray Lesco*, donde se forman figuras que con el tiempo, van a ser números unos de España y Europa: Manolo Millares, Plácido Fleitas, Martín Chrino...

A partir de 1932 y hasta 1936 se produce otro fenómeno trascendental para las Islas: la aparición de *Gaceta de Arte*, en Tenerife, dirigida por Eduardo Westerdahl y el equipo formado por Domingo Pérez Minik, Francisco Aguilar, Domingo López Torres, Oscar Pestana Ramos, José Arocena Paredes, Pedro García Cabrera, Agustín Espinosa, Emeterio Gutiérrez Albelo y José de la Rosa. *Gaceta de Arte* se va a dedicar por igual a todo el arte moderno. Como quiera que más adelante le dedico especial atención a sus páginas arquitectónicas, que fueron muchas y muy importantes, ahora sólo haré mención de los aspectos no arquitectónicos.

La "posición" de la revista se deja ver claramente ya en su primer número:

Conectados a la cultura occidental, queremos tendernos sobre todos sus problemas, en el contagio de la época, sin huir el pensamiento, sin buscar refugios en tratamientos históricos para los fenómenos contemporáneos. Nuestra posición de islas aislará los problemas, y a través de esta soledad propia para la meditación, para el estudio, procuraremos hacer el perfil de los grandes temas, descongestionarlos, buscarles una expresión.

Ser islas en el mar Atlántico —mar de la cultura— es apresar una idea occidental y gustarla, hacerla propia de espacio, convertirla en sentimiento.

Queremos el nuevo sentimiento de las Islas.

Queremos ayudar a una nueva posición occidentalista de España.

Seres atentos, amplios, jóvenes.

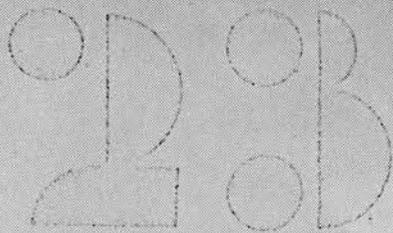
*Gaceta de Arte* llegará a las principales galerías de Europa. Hará traducciones directas de las figuras europeas más inquietas. Hará la exposición de los más seguros valores de las Islas. Cumplirá en las Islas, en la Nación, en Europa, la hora universal de la cultura.

El aspecto que más asombra de *Gaceta de Arte* es su internacionalidad. Los artículos que aparecen en sus páginas vienen firmados por Ozenfant, André Bretón, Gómez de la Serna, Paul Eluard, Alberto Sartoris, Willi Baumeister, Picabia, etc., aparte de las habituales colaboraciones canarias que se reparten entre el equipo directivo y nombres como Guillermo de Torre, José Moreno Villa, etc.

*Gaceta de Arte* tiene su momento máximo en 1935, con la exposición de arte surrealista y la presencia de André Bretón y Jacqueline en las Islas, y su larga estela de anécdotas. No puedo terminar esta reseña del momento cultural en Canarias en estos treinta y cinco primeros años del siglo sin hacer mención a una de las figuras más grandes de la literatura española: Benito Pérez Galdós, aunque desvinculado de su tierra natal, siempre querido y admirado de sus paisanos, de ahí que su muerte, acaecida el 4 de enero de 1920, produzca un profundo dolor en las Islas. Con posterioridad, Victorio Macho, frecuentemente ligado en esta época a Canarias, le hará un monumento en el muelle de Las Palmas, hoy conservado en el "hall" de la Escuela de Luján Pérez.

La creación musical, salvo lo folklórico, en las Islas siempre ha estado desatendida. Evidentemente, "Canarias no es un país de músicos"; el único músico realmente importante de las Islas, Teobaldo Power, estaba ligado a la corriente folklorista ya aludida que bien podía enlazar con las de Usandizaga o Turina. Músico perteneciente al siglo XIX, no va a tener continuadores dignos de mención hasta 1955, con la obra del gran canario Juan Hidalgo, puntal máximo de la música contemporánea española y enlace de Roberto Gehrad y Homs.

A pesar de todo, la vida musical siempre tuvo en esta época gran esplendor en veladas de conciertos, tanto en las Sociedades Filarmónicas —piénsese que la de Las Palmas es la más antigua de



revista internacional  
de cultura. año 3

tenerife.enero-febrero.1934

## g. a. s u m a r i o 1933

### arquitecturas:

		g. a n.º
*La evolución arquitectónica escolar.	Gatepac. Barcelona.	18
Estilo.	J. B. van Loghem. R.terdam.	18

### pintura:

Alfonso Ponce de León.	Ed. Westerdahl. Tenerife.	13
Revista Internacional de Exposiciones.	Oscar Dominguez. Paris.	13
Paul Klee	Aifred H. Barr. New York.	15
El pintor Monzón.	José Mateo Díaz. Gran Canaria.	16 17
Arte fascista en la «Nationalgalerie».	Hildebrand Guellitt. Hamburgo.	17
Maruja Mallo: La constante dramática de su pintura.	Ed. Westerdahl. Tenerife.	17
Pablo Picasso	Ed. Westerdahl. Tenerife.	19
Norah Borges.	Ed. Westerdahl. Tenerife.	20
Vida y muerte de Juan Gris.	Gertrude Stein. Paris.	20
Carta de Madrid.	Guillermo de Torre. Madrid.	21

### estéticas:

Reanimación de la estética.	Ed. Westerdahl. Tenerife.	12
Dramatismo y concreción en la plástica contemporánea	Ed. Westerdahl. Tenerife.	15
El arte de ser original	Amadee Ozenfant. Paris.	16 18
Aureola y estigma del surrealismo.	Domingo López Torres. Tenerife.	19
Reaparición animalista y peligros.	Ed. Westerdahl. Tenerife.	22

### fotografía:

Mecanismo y expresión.	Franz Roh. Munchen.	12
------------------------	---------------------	----

### música:

Fotocopia parcial de *Gaceta de Arte*, donde se publica el sumario de artículos publicados por la revista en el año 1933.

Bach.	Kurt Koppel, Tenerife.	16
cinco:		
Opiniones sobre el cinegi soviético.	Eisenstein, Moscú.	12
Dogmática del cinegi.	Guillermo Diaz Plaia, Barcelona.	13
<b>literatura:</b>		
Tristán Tzara, L'autitète.	René Crevel, París.	12
Psicología del surrealismo.	Domingo López Torres, Tenerife.	13
Alta Sítesis, un país limtrofo.	R. Kaltoten, Gleiwitz.	13
Mentira desnuda, el poeta y San Marcos.	Domingo Pérez Minik, Tenerife.	14
Catrina Mansfield.	Domingo Pérez Minik, Tenerife.	16
Paul Eluard.	René Char, París.	16
Julio Antonio de la Rosa.	Pedro García Cabrera, Tenerife.	17
«Medía hora jugando a los dados».	Ed. Westerdahl, Tenerife.	18
En el camino de Marcel Proust a D. H. Lawrence.	Domingo Pérez Minik, Tenerife.	19
Rainer María Rilke.	F. B. aikin S. Neigh, Berlin.	19
Parado.	Agustín Espinosa Gran Canaria.	20
<b>esculturas:</b>		
Eduardo Gregorio, el incubador.	Agustín Espinosa, Gran Canaria.	14
Mis objetos.	Angel Ferrant, Barcelona.	22
<b>temas universitarios:</b>		
La universidad inglesa y lo subversivo.	Domingo Pérez Minik, Tenerife.	13
<b>manifiestos:</b>		
5.º manifiesto de g. a.	Tema: Arquitectura escolar.	12
7.º id. id.	Tema: El nuevo espíritu.	15
8.º id. id.	Tema: La expresión plástica de la República.	17
Ars Republice.	Agustín Espinosa, Gran Canaria.	19
9.º manifiesto de g. a.	Tema: La República y la estética.	20
10.º id. id.	Tema: Contra el actual teatro español.	21
11.º id. id.	Tema: El escandaloso robo de nuestro tiempo.	22
<b>poemas:</b>		
Alondra de verdad.	Gerardo Diego, Madrid.	12
Rapto de Greta Garbo.	Gutiérrez Albelo, Tenerife.	12
La casa sobre poemas.	Andrés de Lorenzo Cáceres, Madrid.	12
Y al fondo cantaba el mar.	José Antonio Rojas, Tenerife.	13
Zano de Charlot.	Gutiérrez Albelo, Tenerife.	14
Film vampírese.	Gutiérrez Albelo, Tenerife.	14
Galerías de humo.	José Antonio Rojas, Tenerife.	14
Poema de la pájara pinta.	Julio Antonio de la Rosa, Tenerife.	15
Poema de dos gatos.	Julio Antonio de la Rosa, Tenerife.	15
Einstein.	Julio Antonio de la Rosa, Tenerife.	15
No más amor por teléfono.	Ramón Fera, Madrid.	15
Solamente tu sueño.	José María Luelmo, Valladolid.	16
Dos poemas del mar.	José Mateo Diaz, Gran Canaria.	18
Nacer.	José María Luelmo, Valladolid.	18
Al aire de tu vuelo.	Ramón Fera, Madrid.	18
Transparencias fugadas.	Pedro García Cabrera, Tenerife.	20
Un esqueleto y una estatua.	Gutiérrez Albelo, Tenerife.	20
Poemas burlados.	Andrés de Lorenzo Cáceres, Madrid.	20
Poemas.	Gutiérrez Albelo, Tenerife.	22
<b>varios:</b>		
Por qué España no ama a Francia.	Jean Cassou, París.	13
Variaciones sobre el tema «por qué España no ama ya a Francia».	Francisco Aguilar, Tenerife.	14
El surrealismo como función biológica actual.	Pedro García Cabrera, Tenerife.	15

España (1886)— como en las casas particulares. Dignas de mención son esta época (1920) las reuniones musicales en las casas de la alta burguesía canaria, por donde desfilaba lo más importante que recalaba por las Islas, camino de América o en turismo, siguiendo el camino que antes había abierto Camilo Saint-Saëns, durante su estancia en Canarias.

## LA PREOCUPACION POR LA ARQUITECTURA RACIONALISTA DE GACETA DE ARTE

Sin perjuicio de que más adelante, en el apéndice I de este trabajo se dé una reproducción literal de todos los manifiestos y artículos sobre arquitectura, paso a continuación a estudiar la preocupación evidente que por la arquitectura racional tuvo *Gaceta de Arte* a lo largo de sus treinta y seis números. Lo primero que tengo que reseñar es que las citas, noticias, artículos propios, reproducciones y manifiestos sobre arquitectura se dan fundamentalmente y con mayor intensidad en los veinte primeros números, ya que en los últimos y hasta el número 36, se nota una mayor preferencia y dedicación por la pintura surrealista, cosa lógica, si pensamos que Eduardo Westerdahl y todo el equipo de *Gaceta* vivieron profundamente la exposición y la visita de los surrealistas a Tenerife, capitaneados por Andrés Bretón. Esto no quiere decir que en estos números no aparezca ninguna cita arquitectónica y que se olvide esta parcela de la cultura; bien al contrario, se siguen dando noticias importantes sobre obras, arquitectos y movimientos, pero no desde luego con la misma vehemencia e intensidad que en los primeros números.

Pienso que esto se deba quizá al hecho, también importante, de que por estos años ya la arquitectura racionalista había calado profundamente en el ánimo de la sociedad canaria, y no debemos olvidar —y esto es un tema que extraigo de la lectura de los manifiestos de la revista y de la opinión de Eduardo Westerdahl— que *Gaceta* era una revista altamente polémica y nace en unos momentos donde la crítica (un tanto “panfletaria”, la llamaríamos hoy) era un instrumento básico para una toma de conciencia colectiva.

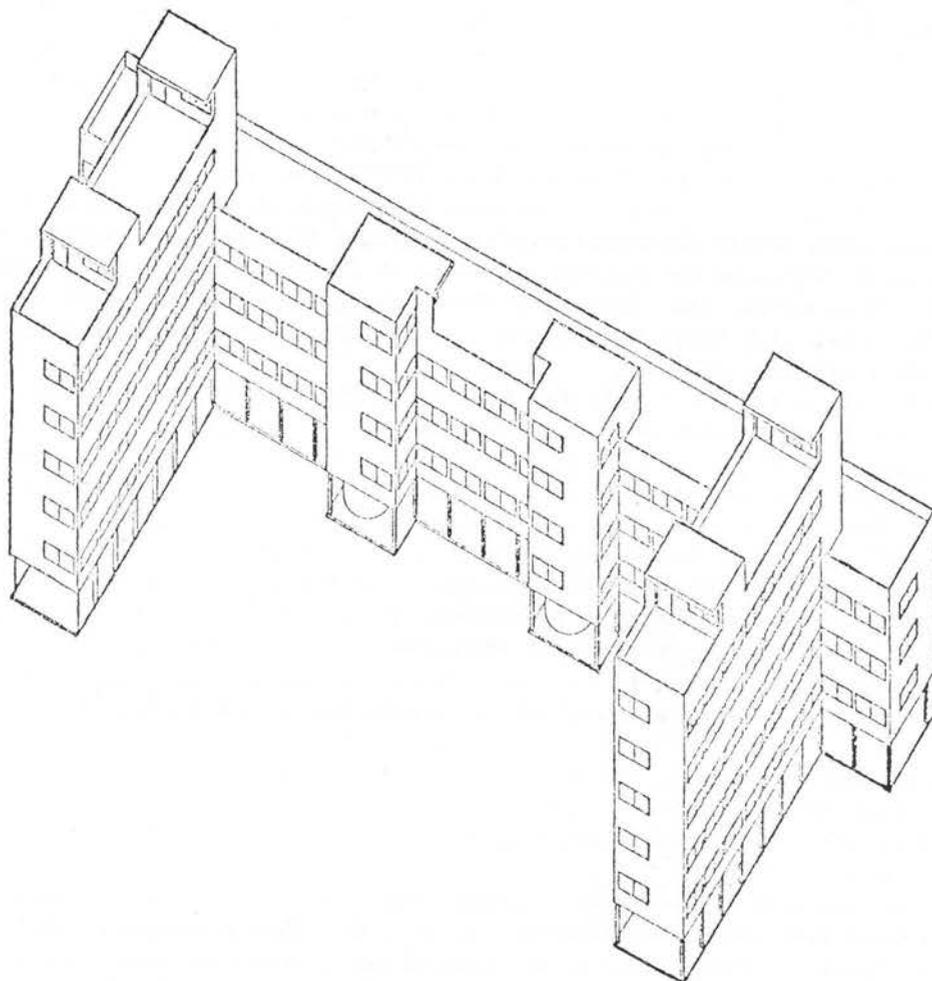
Cuando nace la revista en el año 1932, la arquitectura racionalista en Canarias está dando sus primeros pasos, como ya veremos más adelante; es, pues, lógico que *Gaceta* se convierta en defensora y propagadora de lo racional y enemiga acérrima de lo convencional y tradicional.

De sus doce manifiestos (ver apéndice), cinco son específicamente arquitectónicos: el número 1, *Arquitectura y Urbanismo*; el número 2, *Arquitectura y Urbanismo*; el número 4, *Casas funcionales para obreros*; el número 5, *Arquitectura escolar*, y el número 12, *Sentido social de la arquitectura*, y otros dos tratan temas de naturaleza artística: el número 8, *La expresión plástica de la República*, y el número 9, *La República y la estética*, de fácil aplicación al campo arquitectónico. Esto bastaría, por sí solo, para considerar la importancia que tuvo *Gaceta* en el campo de la propagación de la nueva arquitectura en Canarias, pero es que, además, hay que añadir una serie de artículos, algunos básicos dentro del marco de la documentación teórico-funcional de la nueva arquitectura.

No podemos olvidar tampoco los entrearticulados que bajo el título genérico de “jóvenes canarios”, “jóvenes españoles” y “jóvenes internacionales”, animaban a “toda la gente con espíritu nuevo” a abrazar la nueva ideología que empezaba a propugnarse en las esferas oficiales españolas, en materia de arquitectura.

Abundan en la revista las referencias al campo internacional, aunque no faltan las del español, casi con exclusividad reseñas del *Gatepac*, de *AC* y de *Adlan* y tampoco faltan las referencias al regional, unas veces, las más atacando las realizaciones historicistas que entonces propugnaban Escario y Laredo, o bien defendiendo la postura racionalista de Miguel Martín, o bien difundiendo la obra de Blasco.

*Gaceta de Arte* es a mi modo de ver punto de referencia obligado para el conocimiento de una parte de la cultura y arquitectura de la época, ya que es la única ideología y la única base teórica existente en el campo de la arquitectura racionalista en Canarias y la que de alguna manera consiguió que la labor de los arquitectos cayera en campo abonado. No hay que olvidar a este respecto que *Gaceta* era una revista leída por un público esencialmente burgués y dirigida hacia él.



Alberto Santoris. Conjunto de células obreras sobre pilares. Uno de los muchos proyectos del arquitecto italiano, que *Gaceta de Arte* difundía en sus páginas.

## ARQUITECTURA

Todo lo que hasta aquí he desarrollado ha sido con la intención de encuadrar a la arquitectura surgida entre 1927 y 1939 en Canarias y de alguna manera clasificable dentro del estilo internacional, en su marco social, político y cultural, para intentar descubrir el significado que esta arquitectura tuvo en aquel momento en nuestras Islas.

El fenómeno se entenderá mejor aún si estudiamos los precedentes inmediatos en el campo arquitectónico.

El tema de la arquitectura entre 1800 y 1927 en Canarias, que voy a tratar a continuación, está absolutamente inédito y, por lo tanto, mis juicios, si bien tienen valor de novedad, están sujetos, sin embargo, a la incidencia de una investigación más profunda que se haga en el futuro.

De una forma general y a primera vista quiero decir que, desde el punto de vista formal, se distinguen tres tipos de tendencias en este final y principio de siglo dentro de la arquitectura realizada en Canarias. Una procedente de la tradición europea; otra de ascendencia típicamente inglesa, y otra propiamente regional con relaciones bastante fuertes con la arquitectura sudamericana colonial.

La corriente tradicional europea es la más rica en realizaciones y la sistematizo como sigue:

a) Una serie de proyectos y realizaciones en hierro, emparentadas con las obras de los ingenieros y formal y funcionalmente adscrita a la escuela desarrollada en España por el ingeniero Palacios de Elizague y su puente de Bilbao, de las cuales la única obra hoy conservada es el mercado municipal de la zona del puerto en Las Palmas (fig. 2), una serie de proyectos realizados por el ingeniero Escario y su reforma de la zona centro-puerto de Santa Cruz de Tenerife, los proyectos visionarios del ingeniero Torriani de un oceanórium en Las Palmas y una serie de edificios municipales hoy desaparecidos.

b) Un conjunto de edificios, muy pocos, ligados a la corriente monumentalista e historicista, casi siempre representativos de organismos oficiales, militares sobre todo y civiles en menor cantidad. La muestra más clara de este tipo de arquitectura bien pudiera ser la Comandancia de Marina de Las Palmas, obra de Laureano Arroyo (fig. 3), arquitecto que si atendemos a la totalidad de su obra, tendríamos que considerarlo más ecléctico que monumentalista, fiel reflejo de los avatares ideológicos y técnicos de los arquitectos de principio de siglo. Laureano Arroyo es autor de gran cantidad de viviendas en los barrios populares de Las Palmas y de bastantes edificios representativos de la ciudad. Si bien en estos últimos es donde se siente la vena monumentalista de Arroyo, en aquéllos es un ejemplo claro de racionalidad y economía de medios. Arroyo fue el primer arquitecto que empleó el hormigón armado en Canarias con la construcción de la iglesia neogótica del Buen Pastor, en la calle Obispo Rabadán, en la que no supo unirse a la tradición europea y prefirió el camino del "revival".

Sin embargo, la obra más significativa de Arroyo es, en esta tendencia, como he dicho, la Comandancia de Marina de Las Palmas, situada irracionalmente lejos de los distritos portuarios y como la mayor parte de las obras de esta tendencia, de proporciones que no guardan relación con la figura humana.

Arroyo organiza funcionalmente las diversas dependencias, alrededor de un patio, dentro de un prisma rectangular y una gran portada monumental, con orden toscano en la planta baja y jónico en la principal, rematado con un frontón, cuyo tímpano está lleno de figuras alegóricas a la Marina.

Arroyo soluciona la proporción requerida por el orden jónico a base de realizar unas estancias tremendamente altas, con unas ventanas altísimas y fuera de toda escala; sin embargo, no puede resolver de igual forma el cuerpo bajo y divide de una manera bastante torpe la planta baja en dos alturas, con lo cual quedan unas ventanas pequeñas que contrastan con las del piso superior y producen un evidente desequilibrio entre los dos cuerpos del edificio.

c) Una corriente ecléctica, afrancesada, con obras difícilmente catalogables, representada por Domingo Pizaca en Santa Cruz de Tenerife y por Fernando Navarro en Las Palmas.

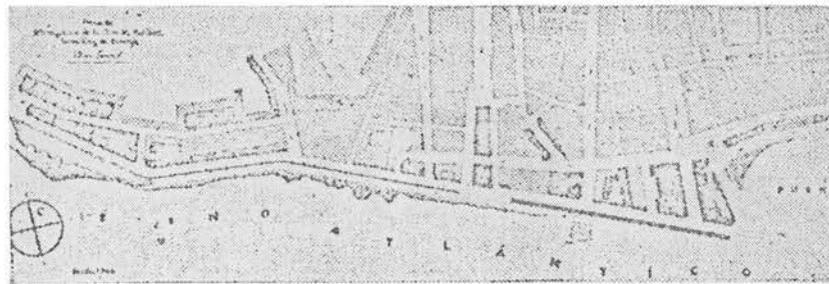
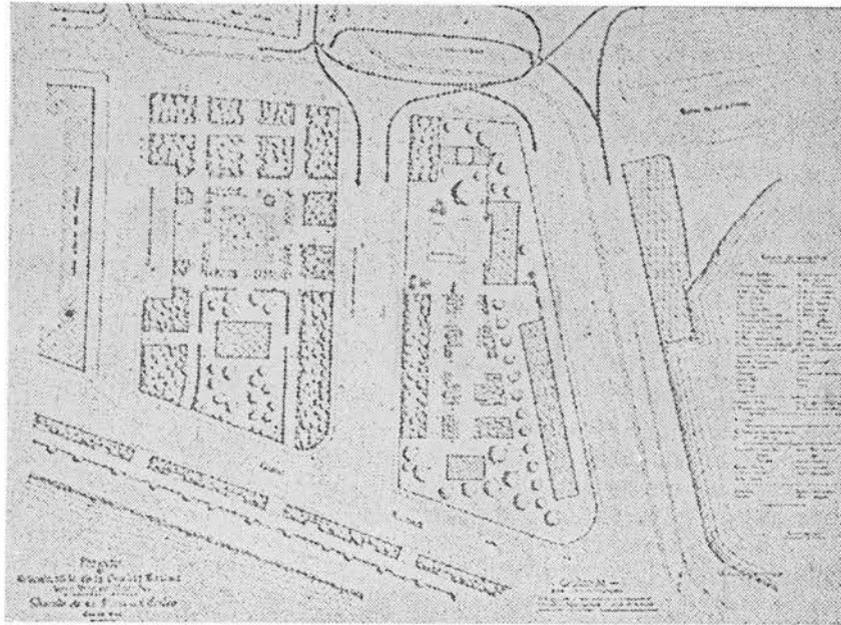


Fig. 1.—Proyectos del ingeniero Escario reproducidos por *Gaceta de Arte*.



Fig. 1 bis.—Mercado y pescadería de Las Palmas, dentro de la influencia de las construcciones en acero. Hacia principios del siglo o finales del XIX (1885 ?).

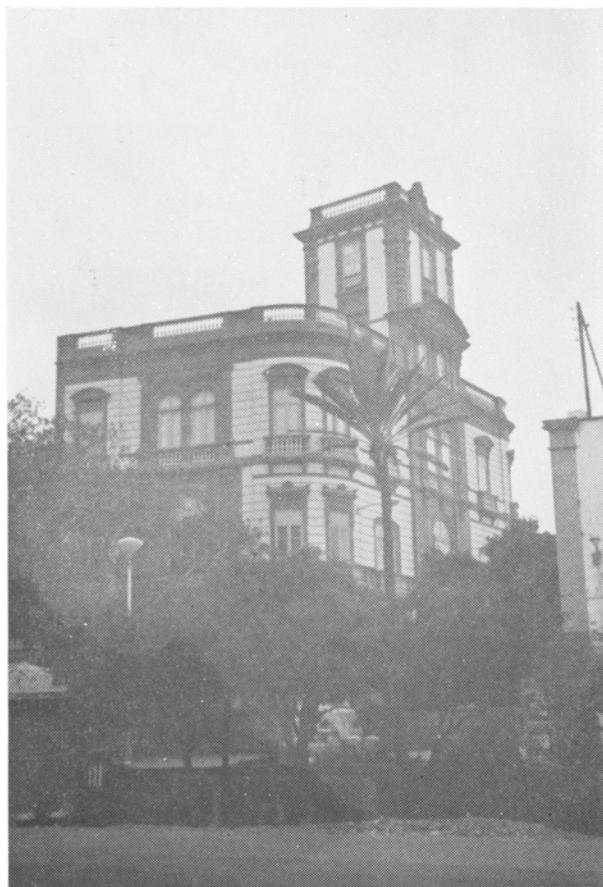
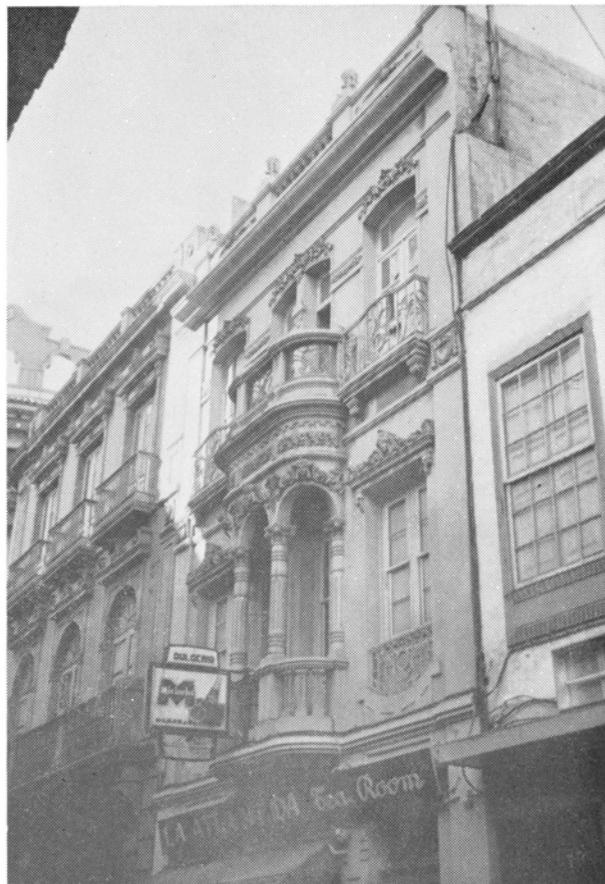


Fig. 2.—Mercado Municipal en la zona del puerto de Las Palmas, única realización en hierro existente en las islas hacia 1880.



Fig. 3.—Laureano Arroyo. Comandancia de Marina de Las Palmas. Ejemplo claro de la corriente monumentalista hacia 1890.

Fig. 4.—Domingo Pizaca. Edificio de viviendas en Santa Cruz de Tenerife. Pizaca es el gran arquitecto ecléctico que va a construir hasta bien entrado los años 30 fiel a sus principios.



Figs. 5 y 6.—Dos obras de Fernando Navarro en Las Palmas hacia 1900.

Domingo Pizaca es el gran arquitecto ecléctico de las Islas y sus obras, a igual que las de Navarro, están perfectamente construidas y nos trasladan a cualquier ciudad centroeuropea, trayéndonos el recuerdo de una época decadente. Son, por supuesto, fiel reflejo de un elitismo culturalista y producto casi siempre de una alta burguesía agraria o de una nueva aristocracia.

Si el eclecticismo artístico del siglo XIX —opina Chueca<sup>9</sup>— tiene un fundamento intelectual en el historicismo y en un nuevo concepto del pasado, tiene también otro en la personalidad social de la clase dominante. Esa dignidad, esa honorabilidad, a que aspiraba por encima de todo el burgués, se la ofrecía mejor que nada, de una manera fácil y asequible, el prestigio del pasado.

En efecto —continúa Chueca<sup>9</sup>—, si la burguesía no hubiera sustituido a la aristocracia en el gobierno de la sociedad, acaso el eclecticismo no hubiera tenido lugar, o por lo menos su desarrollo hubiera sido infinitamente menor. La aristocracia no necesita del pasado. Por eso, artísticamente hablando, la postura histórica de la aristocracia ha sido esencialmente renovadora. Quien más estima los pergaminos y las ejecutorias es quien no los tiene. El eclecticismo arquitectónico fue un despliegue muchas veces empalagoso de títulos de nobleza recién adquiridos, demasiado frescos. La nueva y poderosa burguesía los exhibió con esa falta de pudor y de medida propia de los nuevos ricos.

Sin embargo, he de destacar que se observa en Navarro, mucho más que en Pizaca, un gusto en las proporciones del edificio y un cuidadoso detalle en la molduración (figs. 4, 5 y 6).

d) Y, por último, una corriente muy importante, sobre cuantitativamente hablando, en Santa Cruz de Tenerife, que yo englobaría dentro de la corriente del modernismo.

Para Alberto Darias, que en estos momentos y dentro del departamento de Humanidades de la Universidad de La Laguna está estudiando el tema, el modernismo en Canarias está más ligado a la corriente de procedencia francesa y belga que a la corriente catalana; mucho más cerca de Horta y Grimiaux que de Domenech y Gaudí.

El modernismo en Canarias, que se produce muy posteriormente al catalán, presenta una degradación casi completa del lenguaje formal; es pura epidermis en la mayoría de los casos y se produce como consecuencia de una burguesía agraria.

La mayoría de las obras modernistas que se observan en Santa Cruz de Tenerife se deben al arquitecto Mariano Estanca (para el modernismo en Canarias ver figs. 7, 8, 9, 10 y 11).

Junto con esa tendencia que, como vemos, puede ser muy prolija en caminos y divisiones, conviene situar otra que se define muy claramente y de la que existen incontables ejemplos en Canarias; es la corriente que he denominado “de influencia inglesa”, ya que la mayor parte de los ejemplares que se conservan y se pueden estudiar son formalmente análogos a toda la arquitectura ecléctica que se produce a principios del siglo XIX en Inglaterra con las obras de Nash, y se propaga hasta bien entrado el siglo XX. Son obras donde, por encima de cualquier otro aspecto, sobresale el carácter exótico-oriental de sabor colonialista. Son construcciones realizadas en madera, cubiertas con pequeñas cúpulas de bulbo, con arco de herradura, junto con caracteres neogóticos, puestos de moda hacia 1840 con las novelas de Walter Scott y los escritos de Pugin y promovidos por la colonia inglesa de las Islas, seguramente a través de los álbumes de láminas de arquitectura de la época, como eran los que componían la serie *The beauties of Modern Architecture*, de M. Lafever, y la serie constructiva *The practice of Architecture*, de A. Benjamin, donde sólo se intentaba poner al día al lector sobre la moda a seguir en la decoración arquitectónica, para la realización de *cottages* y similares (figs. 12, 13 y 14).

Dentro de esta tendencia hay que situar el mejor ejemplo urbanístico que ha existido en Las Palmas y que hoy, desgraciadamente, hace sólo pocos años, ha desaparecido. Me refiero al que se denominaba *Puente de Palo* sobre el Guinguada, ejemplar único a mi modo de ver, de puente comercial sobre el barranco y cuyo significado es claro, si observamos el crecimiento de la ciudad. Nacido como necesidad de unión de una calle comercial y un mercado de abastos separados por un barranco, era una solución racional a un problema de continuidad funcional.

Y, finalmente, la arquitectura, que de alguna forma va a seguir las tendencias regionalistas, la cual, por estar Canarias en la ruta de las Américas, va a tener gran contacto con toda la arquitectura realizada en el Nuevo Continente, con una base genuinamente española. Hay que señalar que en la arquitectura que se realiza en las Islas, junto con los caracteres básicos del barroco y mudéjar, aparecen los elementos indigenistas americanos y una rebautización o reespañolización a través del tamiz canario en dos vertientes: la espacial, con la inclusión del denominado “patio canario” y la puramente decorativista, que afecta más que al paño de fachada, al hueco de contacto con el exterior: el balcón.

Esta relación con la arquitectura americana, que según Chueca<sup>9</sup> “está compactada por el aglutinante de un solo estilo fundamental, el barroco, el barroco con sus componentes mudéjares”, es permanente en todas las épocas. La arquitectura “regional” canaria, y es éste otro tema poco estudiado, permanece inmutable a lo largo de los años. Podíamos decir que desde la conquista de las Islas hasta la actualidad se mantiene en un grado más o menos grande de pureza, alrededor de estos componentes que ya he mencionado, y esto es debido quizá al hecho de que sea un arte intemporal “en el que —según Chueca— existen los diversos estilos que han perdido su significación histórica para alcanzar un sentido transhistórico o intrahistórico. Lo español “in genere” ha disuelto lo español histórico.”

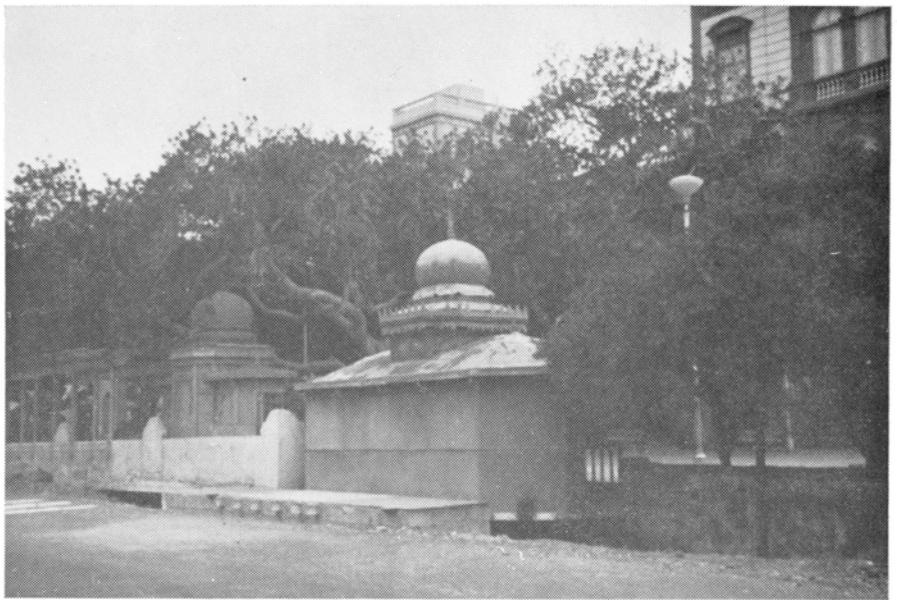


Figs. 7, 8 y 9.—Tres ejemplos de la gran variedad de decoración modernista, que se puede encontrar, sobre todo, en Santa Cruz de Tenerife.





Figs. 10, 11.—Dos aspectos de un edificio “modernista”, atribuido a Fernando Navarro y Navarro, antes de ser derruido en 1973. (Calle Buenos Aires. Las Palmas.)



Figs. 12, 13 y 14.—Dos ejemplos de kiosko y de "cottage" realizados al "estilo" de la influencia inglesa. Obsérvese la abundancia de elementos exóticos. (Las Palmas y carretera de la Atalaya, respectivamente.)



Figs. 15 y 16.—Ejemplo de arquitectura canaria realizada en 1912 en el barrio de Vegueta de Las Palmas.

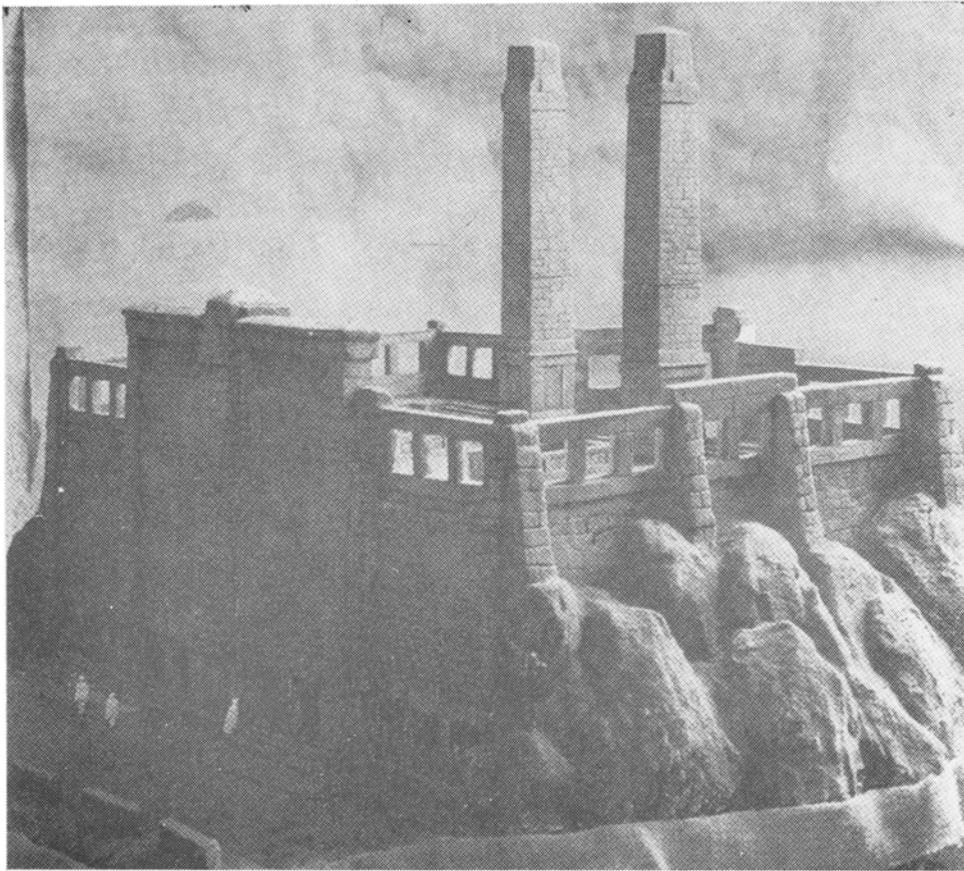


Fig. 17.—Mercadal, Lacasa, Arnal y Miguel Martín. Propuesta para el monumento a Elcano en Guetaria, 1919.



Fig. 17 bis.—Miguel Martín Fernández de la Torre. Edificio construido hacia 1923, donde pueden observarse caracteres formales que recuerdan las realizaciones de Palacios y, sobre todo, de Zuazo, con quien trabajó en Madrid y Las Palmas.



De aquí la diferencia con la corriente "regionalista" de toda la Península, "que pretende —según Carlos Flores<sup>7</sup>— enraizar con el plateresco de Salamanca o Alcalá. Arquitectura andalucista, con elementos de plateresco o barroco andaluz. Estilo neomudéjar. Barroco madrileño, etc.", en Canarias esta corriente es algo vivo y consustancial, no tiene ruptura, no es "revival" y aún hoy en día se sigue haciendo, aunque no hay que descartar la influencia que, sobre todo durante estos primeros años del siglo xx, tuvo la arquitectura andaluza, particularmente la sevillana (figs. 15 y 16).

El hombre más importante de esta tendencia en las Islas es el arquitecto Laredo, que durante muchos años realizó "arquitectura canaria" en el Archipiélago y cuya obra más importante quizá sea el edificio del hotel *Taoro*, en el puerto de la Cruz.

En esta circunstancia arquitectónica es donde tenemos que encuadrar la figura clave del movimiento moderno en las Islas: Miguel Martín Fernández de la Torre.

Miguel Martín nace en Las Palmas en 1894; obtiene el título en la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1920; trabaja en el estudio de Secundino Zuazo y realiza, en colaboración con Lacasa, Arnal y Mercadal, una propuesta para el concurso de monumento a Elcano en Guetaria (fig. 17); sus primeros pasos profesionales los da en Madrid, hasta que, por 1922, el entonces alcalde de Las Palmas, don José Mesa y López, le encarga el proyecto de reforma y nuevo trazado de la ciudad; este contrato, del que se adjunta la correspondencia existente (ver documento núm. 2), hizo posible la vuelta de Miguel Martín a su ciudad natal, aunque en la mente del arquitecto no existía la idea de que fuese por tanto tiempo.

El establecerse en Canarias en aquellos años era una auténtica aventura, debido a la dificultad de encontrar personal y material para la instalación de una oficina técnica de arquitectura, por un lado, y por el otro, el hecho de desconocer "los elementos de base existentes en el Ayuntamiento, con los que se pueda contar para el nuevo trazado". Se refiere aquí Miguel Martín a sus temores de no encontrar en las oficinas municipales de la ciudad información y datos suficientes para estudiar el nuevo trazado; temores que, posteriormente, se vieron confirmados, ya que lo único que tuvo el arquitecto a su disposición fueron los antiguos planos del que había sido ingeniero municipal Torriani, realizados hacia principios de siglo.

Sin embargo, el trabajo siguió adelante, ya que Miguel Martín amplió su información con los planos que le brindaron las compañías privadas inglesas, que tenían unas referencias bastante exactas de los servicios urbanísticos de la ciudad.

Por aquel entonces y en la Ciudad Jardín, a la que Miguel Martín va a dar su casi definitiva configuración, existía el más famoso de todos los hoteles de Canarias, el *Santa Catalina*, construido en madera, dentro de la tendencia exótica importada de Inglaterra, situado en medio de un gran jardín que ocupaba una franja de terreno entre el mar y las colinas, donde los ingleses disponían de un campo de golf que, más tarde, se convertiría en un interesante jardín de plano inclinado en el centro de la ciudad.

Al alcalde, don José Mesa, le fue propuesta la compra a costa del Municipio de aquel jardín, y el alcalde, aconsejado por Miguel Martín, no dudó en comprarlo; como quiera que la Corporación y demás autoridades no encontraron rentable el hecho, determinaron que don José Mesa cesara como alcalde, con lo cual Miguel Martín se quedó con todos los planos del nuevo trazado ciudadano ya casi realizados y sin poderles dar el refrendo municipal.

Sin embargo, esto no determinó el que Miguel Martín volviera a su estudio de la calle Alameda de Madrid, sino que se quedara definitivamente en las Islas.

En los primeros años de su vida profesional y mientras realizaba el encargo municipal realizó una serie de proyectos, donde se deja entrever la formación clásica recibida en la Escuela de Madrid. Bien es cierto que ya empezó a utilizar las modernas técnicas del hormigón armado, pero toda su obra realizada en esta primera época está un tanto ligada a la corriente ecléctica, que hacía furor en Navarro y Masanet, aunque pueda apreciarse un cierto influjo secesionista (no podemos olvidar que en sus años de estudio, la Secesión vienesa tuvo una gran influencia), junto a ciertas reminiscencias de Palacios y de Zuazo (fig. 17 bis).

Miguel Martín se encuentra con un ambiente hostil. Esta hostilidad era manifiesta en todos los órdenes de la profesión: desde los puramente estéticos a los constructivos, pasando incluso por los profesionales. Su obra, que iba rompiendo los moldes existentes, tropezaba con la crítica fácil de la tertulia de café, estrellándose contra la ignorancia y la inercia de algunos constructores, apegados a técnicas pertenecientes a otras épocas, y era boicoteada profesionalmente, ya que otros estamentos profesionales tenían por suyas las labores propias del arquitecto en la dirección de obra. A este respecto tenemos que considerar a Miguel Martín como el iniciador del cambio de la postura de la sociedad frente al arquitecto y su quehacer profesional.

En esta época, como durante toda su vida, Miguel Martín es un viajero incansable, lo cual le familiariza con todos los movimientos modernos en su propia realidad europea.

A medida que transcurren los años se va observando un decantamiento de su lenguaje formal. Desde 1922 hasta 1927 transcurren años de sueño eclectista; sin embargo, a partir de noviembre de 1927 se produce un hecho que va a cambiar gran parte de su arquitectura; es el proyecto de casas de vecinos para don Antonio Machín (fig. 18), donde insinúa de una forma clara

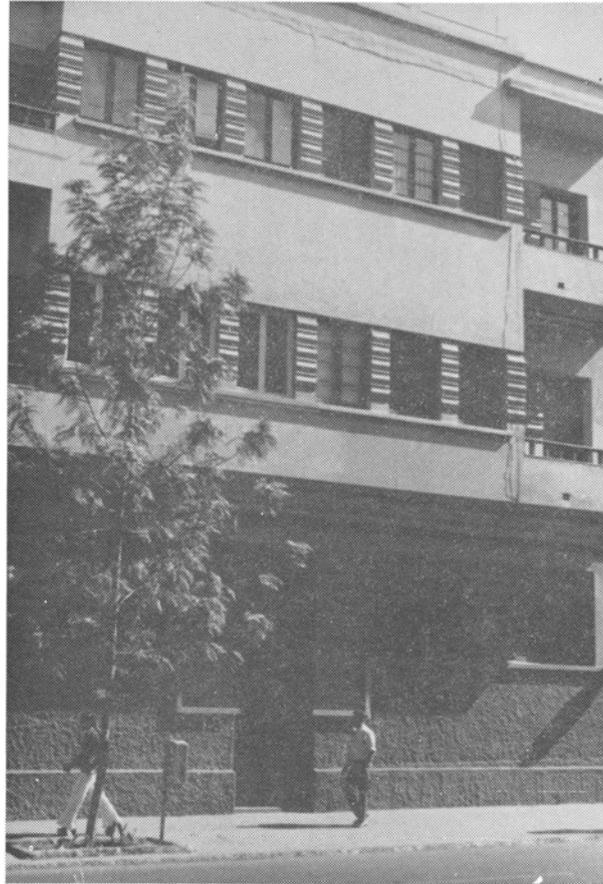


Fig. 18.—La etapa prerracionalista es prolija en realizaciones. He aquí dos ejemplos.



Fig. 18 bis.—Miguel Martín. Las Palmas, 1927. Casa de vecinos en el margen derecho del Guinguada para don Antonio Machín. Supone el primer paso de la aceptación de los elementos que caracterizan la arquitectura racionalista.

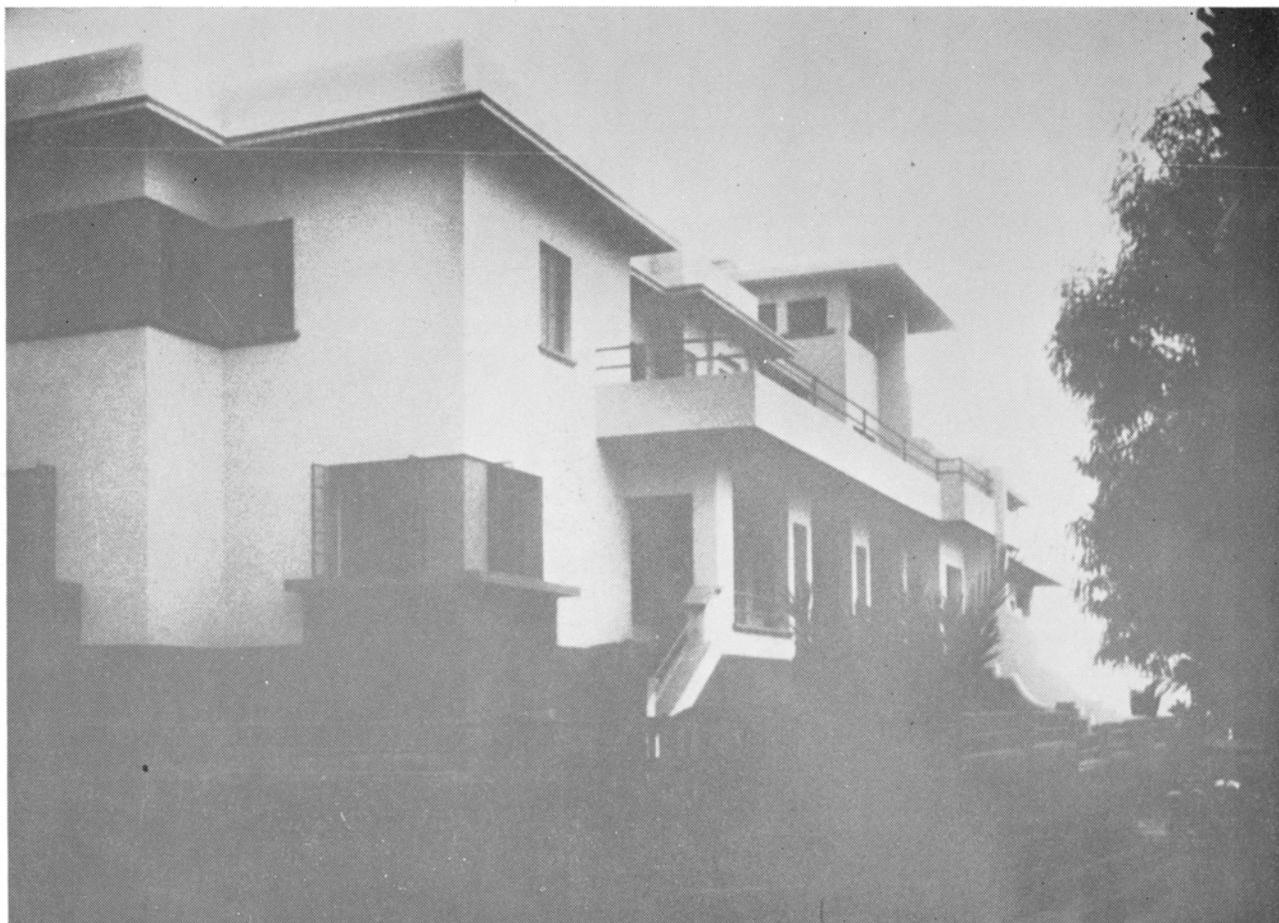


Fig. 19.—Miguel Martín. Casa para don Antonio Junco y don José Miranda Guerra. Las Palmas, 1929.

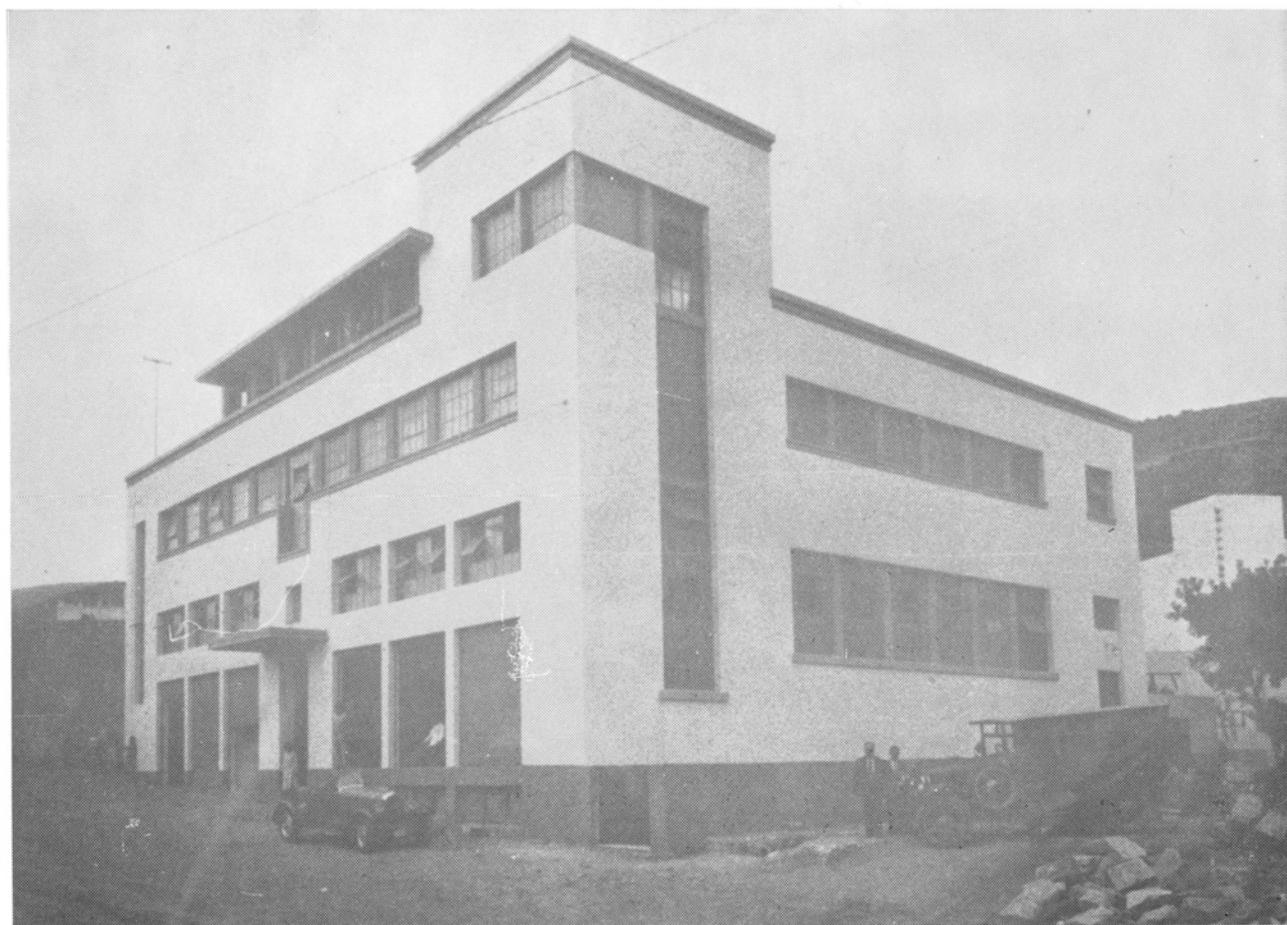


Fig. 20.—Miguel Martín. Fábrica de Tabacos. Santa Cruz de Tenerife, 1929.

la necesidad de adaptarse a la nueva corriente arquitectónica que por entonces ya había triunfado en Centroeuropa, y que va a suponer el punto de partida de toda la arquitectura racionalista en Canarias.

En el edificio se empieza a incluir el espacio "interno-externo", invariante de la mayor parte de la arquitectura racionalista, se suprimen los recercados de las ventanas, se sustituye la tradicional carpintería de madera por la de fundición, se emplean ventanas de esquina, se acentúa la horizontalidad con grandes planos lisos, se curvan los doseles de las terrazas y se utiliza la barandilla tubular, aspectos todos que harán furor en la década siguiente. Sin embargo, se sigue conservando una fina molduración, se acusa una cierta pesadez en los volúmenes y el uso de pilas-tras en la entrada, con molduras y el remate de la azotea en el chaffán de la casa, presentan todavía un aspecto arcaico.

Desde esta fecha y hasta 1929 inclusive, gran parte de la arquitectura realizada por Miguel Martín sigue este camino; son dos años de búsqueda de lo nuevo, abundantes en producción arquitectónica que voy a denominar etapa prerracionalista. Esta etapa no se incluye exhaustivamente en este trabajo, aunque existan obras de gran categoría, como la casa para doña Matilde Díaz O'Sra-nahan (julio 1928), el chalet para la viuda de Lisón (junio 1929), la casa para don José Miranda Guerra y don Antonio Junco (fig. 19), la fábrica de tabacos *La Belleza* (fig. 20) y el *Casino* de Santa Cruz de Tenerife (1929).

En toda esta producción persisten ciertos caracteres que podríamos llamar regionalistas, en el uso, sobre todo, del color ocre y siena, típicos de la arquitectura rural de Canarias, y de ciertas molduras de aristas vivas y sección triangular.

Este tipo de arquitectura, que, como hemos dicho, juega con una gran limpieza de paramentos, va a conducir a Miguel Martín de una forma clara a la aceptación del lenguaje formal racionalista. El primer proyecto decididamente racionalista es el conjunto de seis viviendas para don Joaquín Alvarado en *Ciudad Jardín* (fig. 21). En ellas se hacen evidentes todos los elementos que componen el lenguaje moderno: cuerpos cilíndricos, paramentos lisos, barandillas tubulares, color claro en fachada, etc., sin que nos pueda molestar una casi imperceptible fila de molduras que festonean a modo de mínima cornisa el antepecho de la terraza plana del edificio y una extraña inflexión que se observa en la terraza del primer piso. El proceso es más claro, ya que se rompe completamente con los factores señalados en el edificio de oficinas de Mr. Staib (fig. 22), realizado en mayo de 1930, que pasó por diversos momentos de diseño antes de su estado definitivo. Este tema de las variaciones del modelo con respecto a los planos es característico de todo el período, pues por aquellos años no se exigía en las Islas dirección técnica de arquitecto, por lo cual podría suceder que el edificio realizado no se pareciera mucho al proyecto. Miguel Martín cuenta al efecto cómo él mismo fundó su propia constructora a fin de hacerse sus propios edificios para poder tener control sobre ellos con relación al proyecto.

Volviendo al edificio Staib, es el primer producto claro, sin trabas, de la nueva arquitectura, debiéndose esto, sin duda, al hecho de que el propietario era persona abierta y no influyó con sus decisiones a la hora de realizarse el proyecto. Sin embargo, cuando en diciembre del mismo año realiza el proyecto del *Manicomio Provincial* (fig. 23), Miguel Martín no quiere escapar de la carga de significación que el edificio pueda tener y, en la portada principal del mismo, retorna en cierta manera, conservando, por supuesto, la corriente estética recién adquirida, a una especie de monumentalismo. Es decir, existe dentro de la magnífica serie de edificios que componen el conjunto y, sobre todo, en el del pabellón de entrada, un cierto recuerdo a la etapa que he llamado prerracionalista, como si el compromiso con la Administración exigiera una cierta representatividad para determinadas funciones.

Los años 31, 32 y 33 son decisivos en la producción de Miguel Martín. Los encargos son numerosos e importantes. Es la etapa de completo apogeo de la estética funcionalista, con obras plenamente inmersas dentro de la nueva corriente, entre las que destacan la *Clínica de Santa Catalina*, hoy mutilada y apenas existente, y el cine *Cuyás* (fig. 24), obra cumbre del año 31 en la producción de Miguel Martín. En aquel año el arquitecto podía ofrecer a Las Palmas un estudio de arquitectura donde se encontraba lo mejor de la profesión, y una muestra de la capacidad de trabajo del estudio del arquitecto nos la da el proyecto de este cine (ver página del catálogo), que hoy ha sido víctima de la más brutal de las mutilaciones perpetradas a gran parte de esta arquitectura, fruto del desconocimiento y de la incompreensión.

Contemporáneo del cine *Cuyás* es el interesante proyecto para el cine *Rialto* de los señores Ley (fig. 25), donde Miguel Martín, junto a un programa plurifuncional, sigue los caminos del constructivismo ruso, enfrentándose formalmente con el club obrero de I. Golonov.

En el año 1932, Miguel Martín sigue construyendo y proyectando conforme al espíritu de la nueva arquitectura. De este año merece destacarse el hotel *Parque*, primero pensado como casa de vecinos y posteriormente reformado para hotel; la casa de don Bruno, como también se le conoce, pasa a ser por entonces el edificio más alto, moderno y representativo de la ciudad.

Por estas fechas realiza también la obra cumbre de toda la arquitectura funcional en Canarias: el edificio del *Cabildo Insular* (fig. 26). Tras un largo proceso de diseño (ver catálogo, figs. 70, 71,

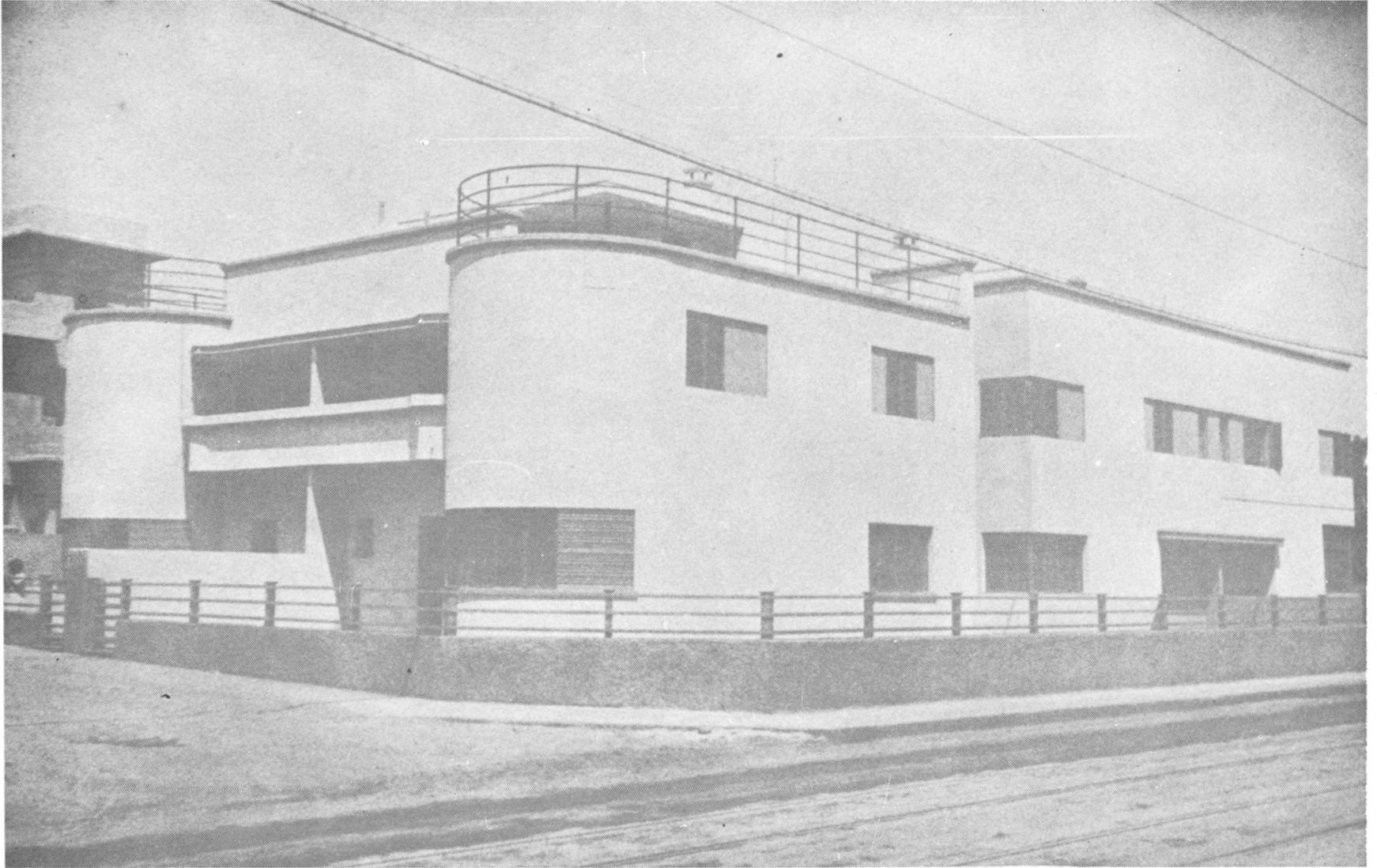


Fig. 21.—Miguel Martín. Las Palmas, 1930. Conjunto de seis viviendas unifamiliares para don Joaquín Alvarado en Ciudad Jardín. Es este el primer paso decidido hacia la nueva arquitectura, aunque se aprecian todavía reminiscencias de la etapa prerracionalista.



Fig. 22.—Miguel Martín. Edificio de oficinas. Las Palmas. 1930.

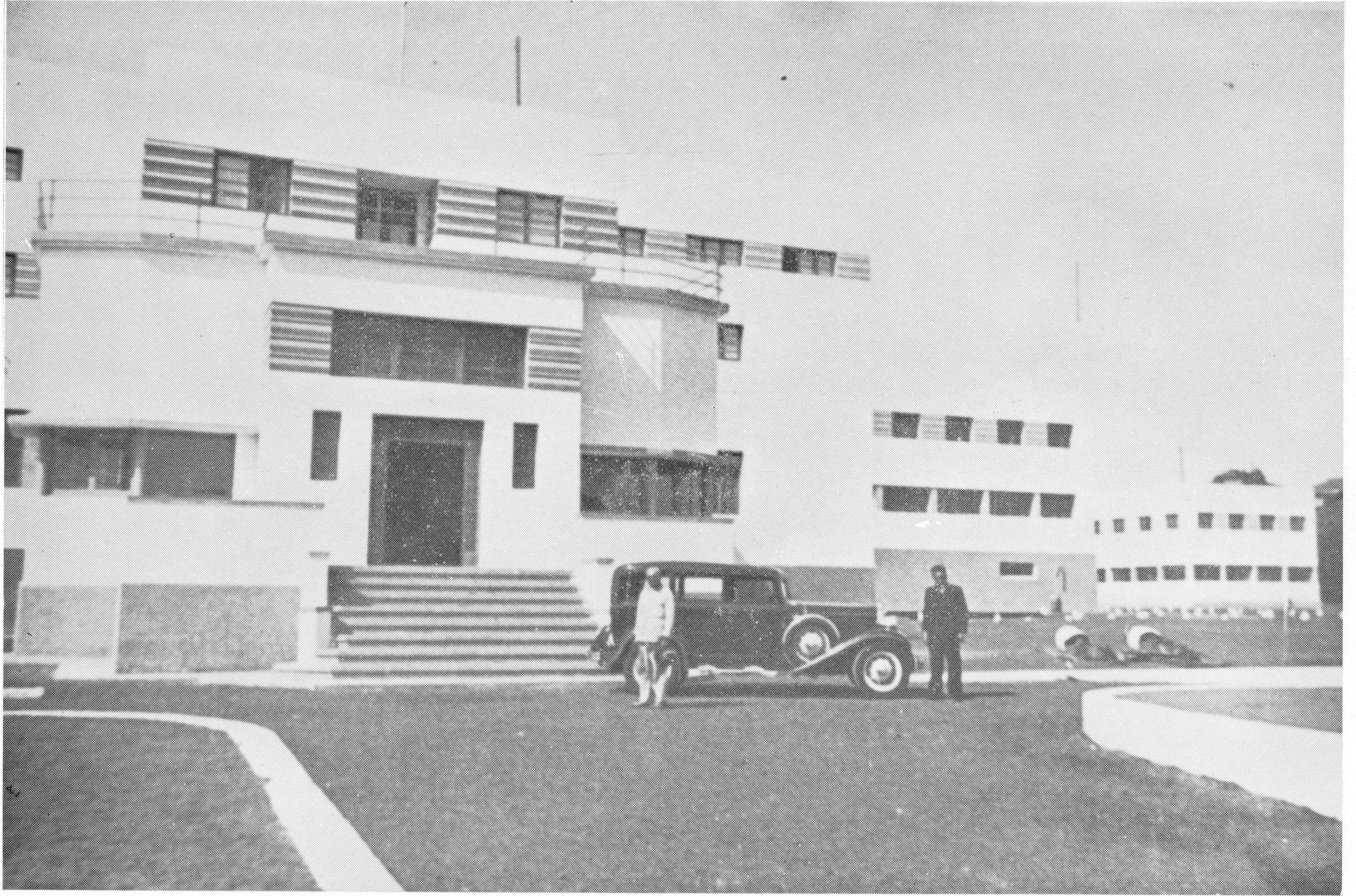


Fig. 23.—Miguel Martín. Manicomio Provincial. Las Palmas, 1930. Pabellón de ingreso. La “representación” oficial destruye la pureza del diseño.

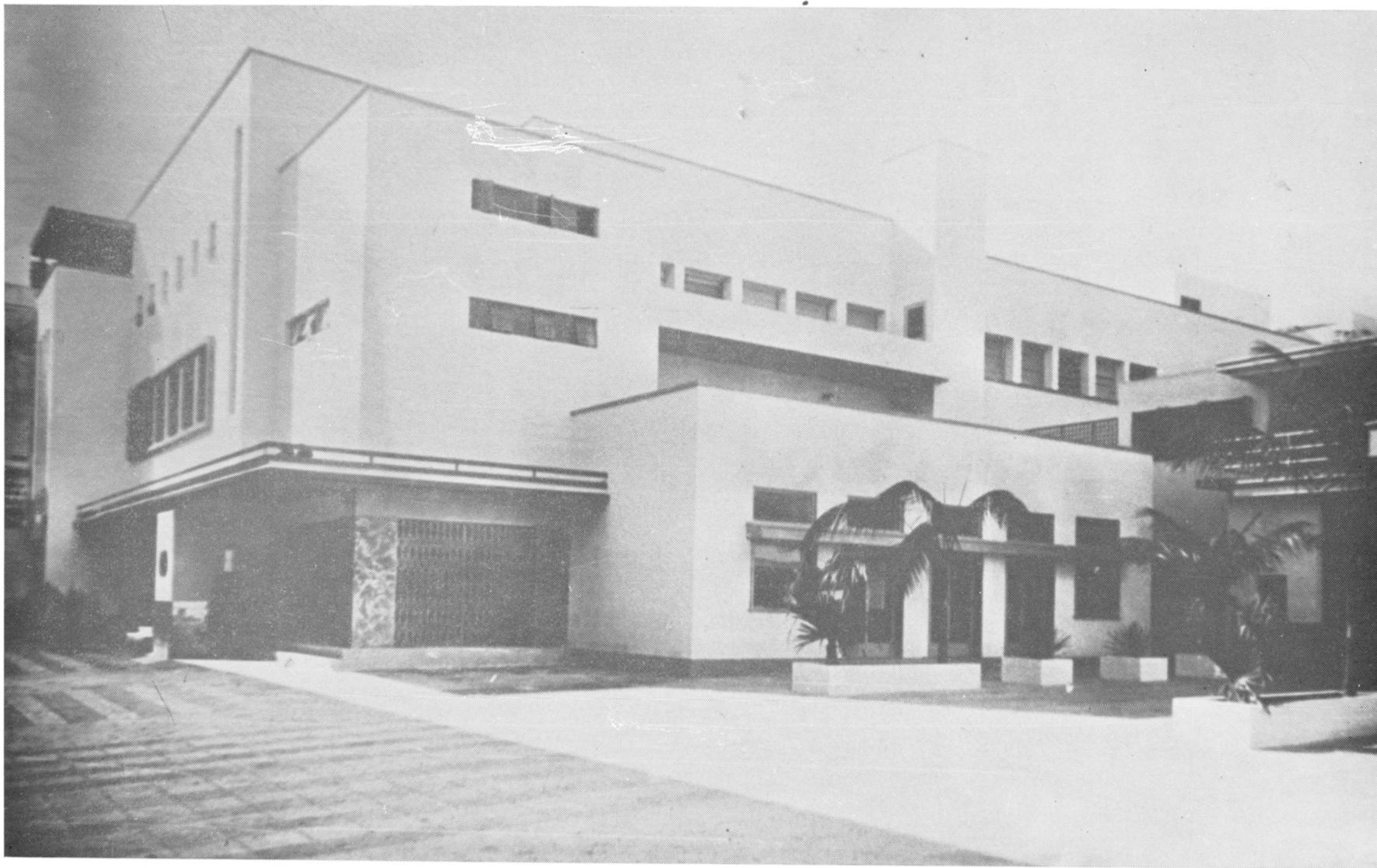


Fig. 24.—Miguel Martín. Cine "Cuyas". Las Palmas, 1931. La obra maestra del año 31 y una de las mejores de su autor. Hoy completamente desvirtuada.

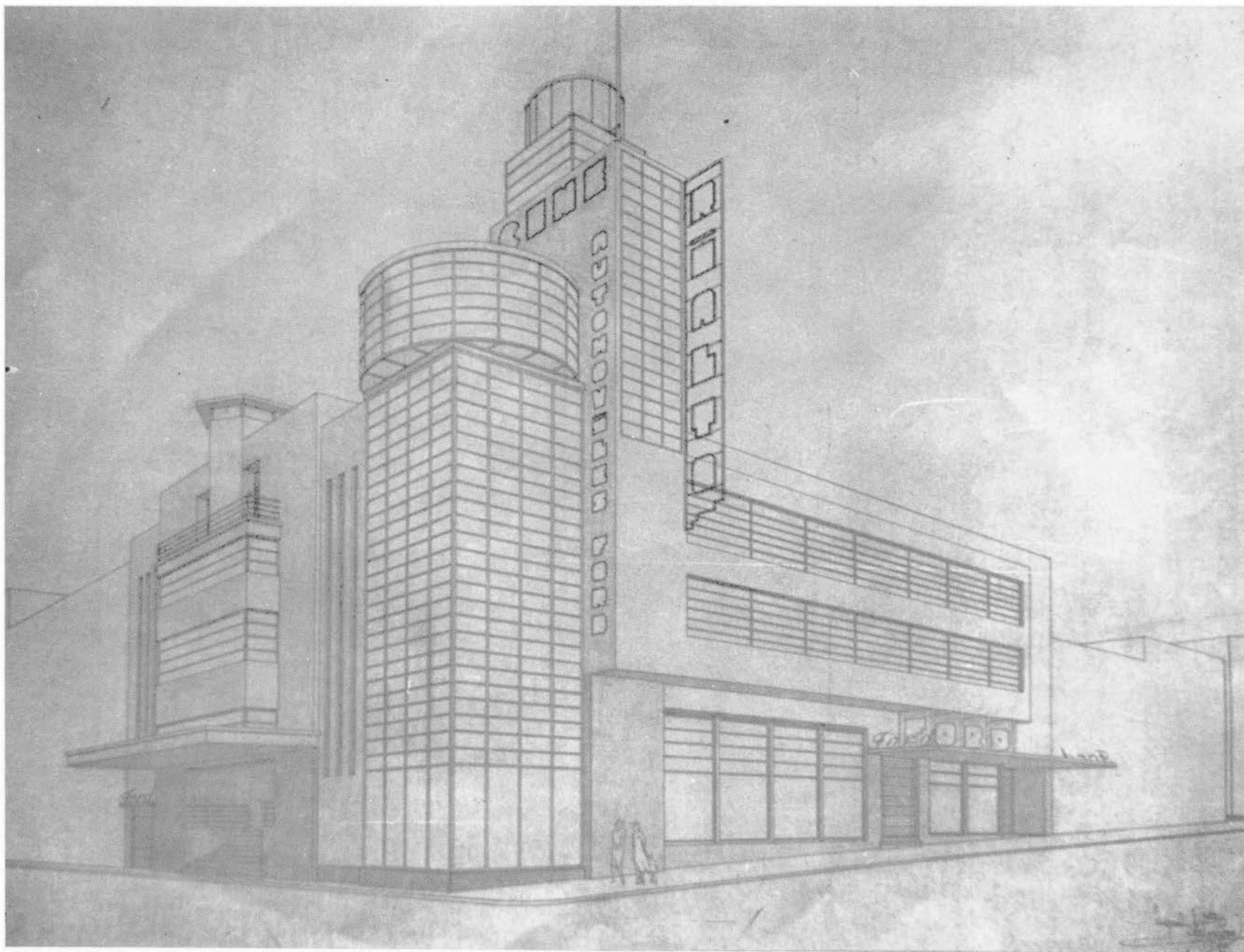


Fig. 25.—Proyecto del cine Rialto. Las Palmas, 1931. Edificio plurifuncional: cine, garaje, exposición de autos, oficinas y cafeterías.



Fig. 26.—Miguel Martín. Cabildo Insular. Las Palmas, 1932. El momento culminante de la arquitectura racionalista en las Islas.



Figs. 27, 28 y 29.—Miguel Martín. Tres tipos de viviendas en Ciudad Jardín. Las Palmas.

72, 73 y 74), Miguel Martín logra la creación de un edificio que merece situarse entre los mejores de la arquitectura racionalista española (de hecho así lo reconocen Bohigas, Sartoris y últimamente Kulterman), ya que a la pureza del diseño formal (que se ajusta a las características de la mejor arquitectura de la época), se unen la adecuación función-forma y la correspondencia función-espacio, consiguiendo, además, el carácter representativo que debe tener el edificio para alojar al Cabildo, máximo símbolo y exponente del gobierno insular.

Entre el año 1933 y 1937 realiza una gran cantidad de viviendas unifamiliares, casi todas ellas situadas en el barrio residencial de El Monte, en Tafira, y en la *Ciudad Jardín* de Las Palmas. Ahora conviene la importancia de la denominada "Mutua Canaria de Edificación", empresa a la cual pertenecen la mayor parte de los propietarios que se hicieron un "chalet" por aquellos años. Entre los muchos realizados y proyectados es difícil distinguir cuáles son los más significativos, ya que casi todos responden al "estilo" de la época, si bien merecen destacarse, a modo de orientación, el de los señores Ley y Gil (fig. 27), que ha sido destruido en el año 1976; el de don Juan Mulet (fig. 28), de aire marinero, ubicado al borde del mar, con embarcadero propio (hoy desaparecido), y formalmente adscrito a la corriente "barco" que iniciara Mercadal en su proyecto de Club Náutico en 1929 y que siguiera más tarde con extraordinario éxito Aizpurúa; el de don Fernando Fuentes (fig. 29), grupo de cuatro viviendas unifamiliares con un interesante espacio interno-externo, y el del señor Ayala (fig. 30), uno de los más puros, formalmente hablando.

A principios de 1933 aparece en el panorama de la arquitectura racionalista de Canarias la obra de José Blasco Robles, arquitecto nacido en Madrid en 1904, con título por la Escuela de Madrid (1926), y llegado a las islas como arquitecto de la Compañía Española de Petróleos, S. A., que había establecido en Tenerife, años antes, la refinería de carburantes. Blasco llega a Tenerife contratado por CEPSA y, sin embargo, va a realizar importantes obras a partir de 1933, principalmente en Tenerife. La producción de Blasco hay que situarla entre los años 33 y 35, que es lo que ha aparecido hasta ahora en los archivos municipales del Ayuntamiento de Santa Cruz. Su obra más elogiada y famosa es, sin duda, el edificio de Estadística (fig. 31). También realizó importantes obras y proyectos de casas de vecinos, pero el momento máximo de asimilación del lenguaje racionalista se va a dar en Blasco en la casa de don Carmelo Mascareño (fig. 32). Lástima que la pureza en ella conseguida no siguiera en toda su obra, que evolucionó hacia un recargamiento del lenguaje formal racionalista.

En esta misma época, y sobre todo en el año 35, aparece en el panorama de la región la figura de Marrero Regalado (1898-1956), que va a realizar toda su obra racionalista en Tenerife. Obra principal suya, donde consigue una adscripción completa al movimiento moderno, es el chalet para don Juan Ojeda Zamorano, obra realizada en 1935 (fig. 33).

Al producirse el alzamiento nacional, la demanda arquitectónica disminuyó considerablemente. No llegó, sin embargo, a pararse por completo, como en la Península. Esta es la razón de que los estudios de arquitectura de Canarias siguieran produciendo, aunque en menor cantidad, obras y proyectos de edificación.

La producción de Miguel Martín, como la de otros arquitectos, se redujo considerablemente, pero él siguió trabajando con la misma dedicación que en los años de paz, ya que no en vano su estudio era la oficina de proyectos más importante del archipiélago en aquellos momentos y reunía a los mejores técnicos que recalaban por la isla. No hay que olvidar que en su estudio trabajaban el alemán Richard E. Opper, ya por estas fechas cuñado de Miguel Martín, y el austriaco Fromudbürger, así como colaboraron ingenieros y otros técnicos afines a los que Miguel Martín dirigía en los diversos cometidos que les tenía asignados.

La serie increíble de viviendas (rebasaban el centenar sólo las unifamiliares) que se proyectaron en estos años culmina con un proyecto modelo para 35 viviendas unifamiliares, denominado colonia I. C. O. T. (fig. 34), realizado en el mes de septiembre de 1937, interesante propuesta unificada de pequeñas parcelas y viviendas en duplex.

A partir de 1938 y durante 1939 se observa en la arquitectura de Miguel Martín un cierto recargamiento formal, lo cual parecía iniciar un cambio en la corriente iniciada doce años antes, que por ahora se mantenía uniforme y sin ninguna evolución aparente. Efectivamente, hay que hacer notar que, prácticamente desde 1930 hasta esta fecha, no se observa cambio alguno en la arquitectura de Miguel Martín, ni desde el punto de vista espacial ni desde el "estilístico".

En estos dos años, sin embargo, como ya he señalado, se observa un cierto cambio formal en su arquitectura, motivado a mi modo de ver, más por la confusión ideológica que en aquellos momentos reinaba en las islas, como consecuencia, quizá, de la información que de una forma no muy clara llegaba a Canarias sobre la ideología que en materia de arquitectura tenía la España que iba triunfando en la guerra civil que de una lógica evolución (cronológica e interna), de una manera de hacer arquitectura durante doce años. Evolución que se trunca de una forma clara en los años 40, aunque, como se verá más adelante, existió en las islas una cierta continuidad, con unos presupuestos completamente distintos, a lo que no se escapa ni siquiera Miguel Martín con su nostálgico edificio para la Ford (fig. 366).



Fig. 30.—Miguel Martín. Vivienda unifamiliar. Santa Cruz de Tenerife, 1933.



Fig. 31.—José Blasco. "Edificio de Estadística" elogiado por *Gaceta de Arte*. Santa Cruz de Tenerife.



Fig. 32.—José Blasco. Vivienda de don Carmelo Mascareño. Santa Cruz de Tenerife, 1934. La obra cumbre de Blasco.

D. JUAN OJEDA ZAMORANO.

ESCA 1:100.

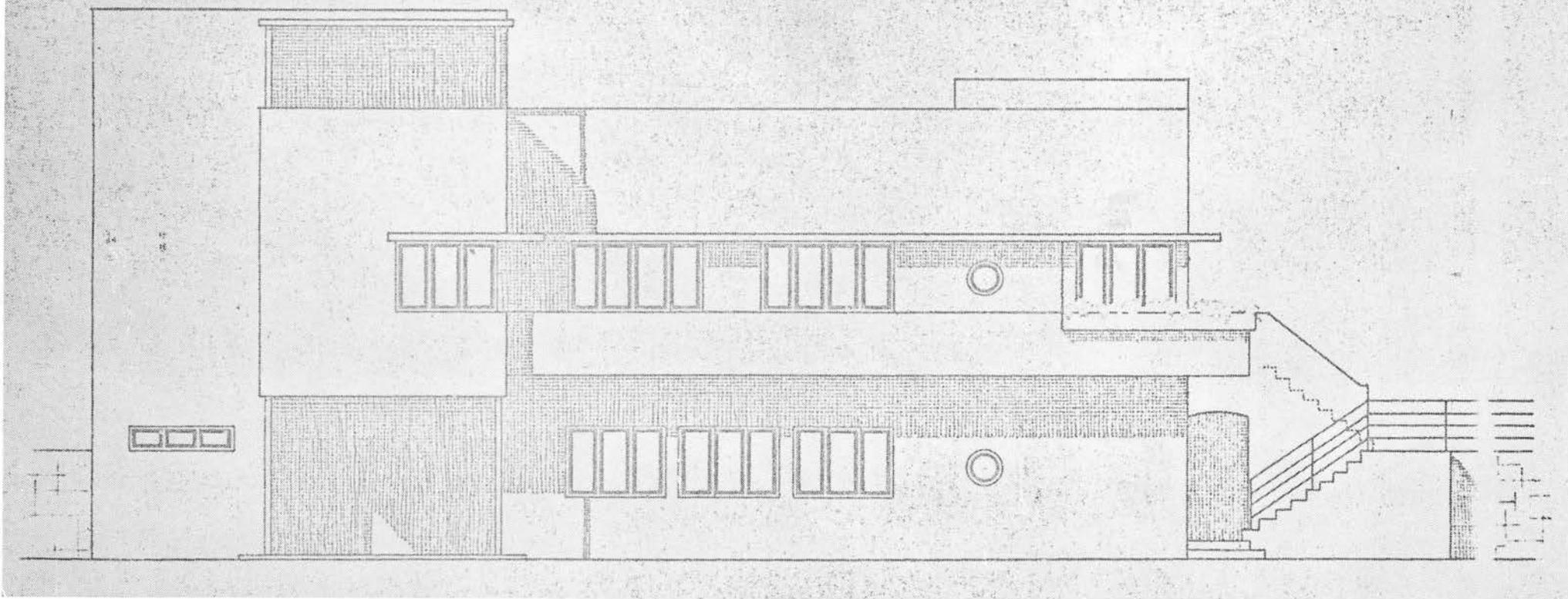


Fig. 33.—Marrero Regalado. Vivienda para don Juan Ojeda Zamorano. Santa Cruz de Tenerife, 1935.



Fig. 34.—Miguel Martín. Colonia I.C.O.T. Las Palmas, 1937. Interesante ejemplo de agrupación de viviendas unifamiliares.

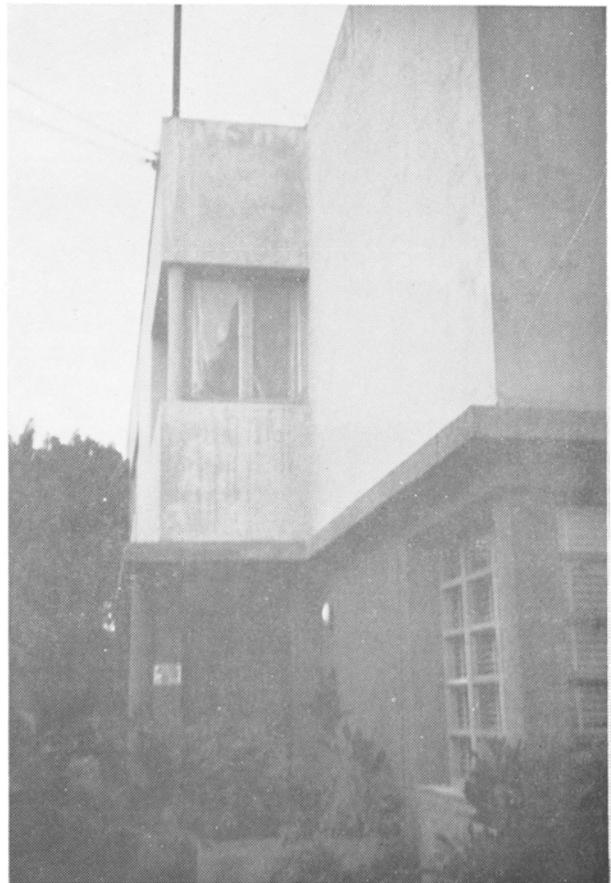


Fig. 35.—Miguel Martín. Detalle de la vivienda de doña Teodora Rodríguez de Muñiz. Las Palmas. Cronológicamente (octubre 1939) la última obra racionalista de Canarias.



Fig. 36.—Miguel Martín. Casa del Niño. Las Palmas, 1938. Encargado por Auxilio Social en plena guerra civil. Auténticamente el epílogo de la arquitectura racionalista en Canarias.

En un momento histórico —comenta Zevi<sup>10</sup>— en el cual la arquitectura moderna parecía esterilizarse en una repetición amanerada del formulario cubista, en fase decadente, en posición defensiva, fría, no acogedora, cerrada en la rigidez de principios abstractos, figurativos y tecnicistas —en aquella hora fatal a la que todo movimiento moviente debe enfrentarse antes o después, y en la cual se plantea el dilema de renovarse o perecer—, cuando ya se veían las perspectivas de una nueva academia corbusierana o luçartiana y contemporáneamente se sentía que las alas del movimiento se derrumbaban en el decorativismo y en el monumentalismo, se hacía necesaria una intervención exterior...

Esta intervención no pudo realizarse, ya que los presupuestos ideológicos de la nación giraron 180 grados y, por ende, los presupuestos de la arquitectura.

Aunque el último proyecto, cronológicamente hablando, realizado por Miguel Martín es el de la vivienda para doña Teodora Domínguez de Moñiz (fig. 35), el auténtico canto de cisne de este período es la Casa del Niño (fig. 36), encargado de la delegación provincial de Auxilio Social, en plena guerra civil. Hay en esta obra un cierto parentesco formal con la arquitectura que Terragni realizaba por entonces en Italia, parentesco que se da mucho más a nivel de símbolo que de forma. Obra ascética, limpia, testamento del racionalismo en Canarias, se verá completada en años siguientes con una capilla, realizada por el propio Miguel Martín fuera de la poética del racionalismo, donde el compromiso con lo regional es claro y patente, camino en el que más tarde conseguiría grandes éxitos oficiales y profesionales. Esto empezó a ocurrir en el 40,

Un nuevo sentido de riqueza inventiva —opina Zevi<sup>10</sup>—, de variedad de motivos, de personalidad y de intinidad expresiva, que sonaba extremadamente benéfico y reparador en medio de la objetividad del anonimato, de la monotonía del racionalismo.

Por lo expuesto hasta aquí puede verse que la arquitectura racionalizada en Canarias no tiene los mismos presupuestos ideológicos que tuvo en movimiento moderno en Europa.

En el continente, la arquitectura surgida en las primeras decenas del siglo tuvo carácter eminentemente social, del que no podemos desprender, por supuesto, una postura esteticista, en la que se conjuga al mismo tiempo una nueva forma de pensar, una nueva demanda de la sociedad y unos movimientos artísticos revolucionarios, todo ello encaminado a remediar unas necesidades de la sociedad y el deseo de que todas las personas tuvieran una vivienda digna, higiénica y comfortable.

Al asomarnos al panorama de la arquitectura racionalista en Canarias nos encontramos con la sorpresa de que es la bandera de “estar al día” de la sociedad burguesa (algo de esto ocurre igualmente con la española en general).

Se vio con anterioridad que esta burguesía tenía una base fundamentalmente mercantil. Esa burguesía liberal, plutócrata, amiga de lo extranjero, va a hacer de la arquitectura racionalista —al menos en las islas— la imagen de su bienestar, de sus apertencias económicas y de su capacidad cultural.

Parece claro que nos encontramos ante un caso de “fisión semántica”, en terminología de Levi-Strauss.

Los elementos de la arquitectura racionalista que, dentro de un determinado contexto, en este caso el europeo estudiado, adquieren la categoría de signo, fueron insertados en el contexto de la burguesía liberal y tomaron un nuevo significado. Frente a una arquitectura social, una “arquitectura moderna”, apetencia de la clase media baja y resultado de la alta burguesía. Así, pues, se explica claramente el hecho de que en muchos casos esta arquitectura sea sólo epidermis y puro juego formal, dentro de los límites marcados por la estética racionalista.

A medida que esta sociedad va desplazando a la alta burguesía agraria, fenómeno preponderante durante los primeros veinte años del siglo, va surgiendo en nuestro panorama social la arquitectura racional. Las trabas impuestas a esta arquitectura fueron muchas, y los Ayuntamientos de las islas se aferraban aún a la arquitectura ecléctica, fiel reflejo de la antigua sociedad.

Como prueba evidente de ello reproduzco la siguiente reseña aparecida en el diario *La Tarde*, de Santa Cruz de Tenerife, el 10 de abril de 1931:

En la reunión celebrada ayer tarde por el Pleno Municipal se pasó a estudio, a instancia de doña Rosa Palazón, viuda de Díaz, una solicitud para construir en la calle de Alfonso XIII, con arreglo a los planos confeccionados por el arquitecto don Miguel Martín Fernández de la Torre, un edificio de tres plantas.

Previa lectura de los informes correspondientes, el señor Arroyo y González de Chavez se ocupó ampliamente de este asunto y, después de afirmar que el Ayuntamiento no puede obligar a los ciudadanos a construir edificios con arreglo a determinada arquitectura, añadió que la Corporación no tiene otro remedio que aceptar el referido proyecto.

A continuación rebatió los argumentos empleados por el arquitecto municipal en su informe, y dijo que en los viajes que ha realizado por el extranjero ha podido comprobar que esta clase de edificaciones, de estilo puro y sobrio, la emplean en la casi totalidad de sus proyectos los mejores arquitectos de Europa.

En apoyo de su tesis puso de manifiesto un libro de arquitectura alemana y se lamentó de que los arquitectos de Santa Cruz no se dieran un paseo por el extranjero y aun a Las Palmas para que vieran las soberbias edificaciones construidas en Ciudad Jardín de dicha población.

Seguidamente censuró a los arquitectos que están favoreciendo a sus clientes, agrandando las edificaciones a costa del terreno municipal, y terminó lamentándose de que ni un solo arquitecto haya ido a visitar la exposición de arquitectura moderna que ha estado abierta en el Círculo de Bellas Artes.

El señor Fernández Olivo, por su parte, apoya el dictamen emitido por la Comisión de Fomento y pide que el proyecto de la señora viuda de Díaz no sea aprobado, por entender que en la calle de Alfonso XIII no deben construirse edificios de esa naturaleza.

Después de interesar el señor Ayala que dicho proyecto vuelva a la Comisión de Fomento, se acuerda, de conformidad con lo propuesto por el señor Arroyo, aprobar los planos del señor Fernández de la Torre.

La obra, como vemos, es de Miguel Martín, que, aunque trabajó principalmente en Las Palmas, también lo hizo en Santa Cruz de Tenerife.

La aceptación de la arquitectura racionalista en Las Palmas fue mucho más rápida que en Santa Cruz; esto se debe quizás al hecho de que, por ser hasta ahora capital de la región Santa Cruz, se establecieron en ellas las primeras clases dominantes (burguesía agraria), mucho más acorde con la arquitectura ecléctica, monumentalista y fundamentalmente modernista; de aquí el que se encuentren muchas y más significativas obras racionalistas en Las Palmas que en Santa Cruz; es por esto que en esta última ciudad se viviera con más intensidad la problemática de la nueva arquitectura, y no era extraño leer en periódicos de la época artículos y notas alabando o criticando las obras racionalistas que por entonces hacía Miguel Martín.

Miguel Martín Fernández de la Torre —comenta *La Tarde*—, el arquitecto que traía a nuestras calles las admirables ejecuciones de una arquitectura con sentido racional, ha sido rechazado en uno de sus proyectos por los caballeros enlevitados del Ayuntamiento. Y se rechaza su arquitectura por lo que tiene precisamente de arquitectura. No se acepta su proyecto porque no ha puesto en él nada de lo que la arquitectura no puede llevar. Porque ha proyectado un edificio con todas las leyes que la arquitectura precisa. Porque ha guardado un orden en la distribución de sus líneas. Porque ha huido del capricho y de la fantasía. Y porque en definitiva ha hecho una cosa razonada, lógica, de simpleza lineal, con toda la pura belleza de las formas geométricas sabiamente organizadas, sin añadidos, sin merengues, sin postizos ni parches innecesarios y ridículos.

Como siempre, la llegada de un nuevo intento creador, de un avance espiritual, de un nuevo conocimiento razonado y hondo, se ha encontrado con el impedimento del cerrilismo oficial.

La incultura artística de los directores de la Ciudad hará no solamente que esto se malogre, sino que se aleje de su salvación estética.

Recuerdo a Ganivet. Este espíritu agudo que penetraba claramente muchos problemas, escribía en 1896, refiriéndose a su Granada, sobre el embrutecimiento ciudadano. "Para embellecer una ciudad no basta crear una comisión, es estudiar reformas y formas propuestas: hay que afinar al público, hay que tener criterio estético, hay que gastar ideas." Hoy, en 1930, entre nosotros habría que empezar por abrir los ojos torpes de los maestros de estética de nuestro municipio.

Por su parte, *Gaceta de Arte* publicada en su segundo manifiesto racionalista el siguiente párrafo, que hace alusión al mismo proyecto:

G. A. pide a los concejales de la República, a los hombres que figuran en nuestro Ayuntamiento, acometan de inmediato la reforma de las ordenanzas municipales, que se refieran a construcción, a fin de evitar ocurran hechos vergonzosos como el ocurrido al arquitecto Martín Fernández de la Torre con los planos de un edificio racionalista, rechazado por el municipio de García Sanabria debido a la falta de ornamentación en la fachada.

#### NOTAS BIBLIOGRAFICAS

1. CIES: *La prensa en Las Palmas, 1919-1920*. Boletín núm. 12. Las Palmas, 1971.
2. MARCOS GUIMERÁ PERAZA: *La región Canaria*. Aula de cultura de Tenerife. Tenerife, 1972.
3. CARLOS NAVARRO Y RUIZ: *Sucesos históricos en Gran Canaria*. Las Palmas.
4. MARCOS GUIMERÁ PERAZA: "El pleito insular", *Anuario de Estudios Atlánticos*. Patronato de la "Casa de Colón", núm. 18, pp. 309 a 455. Madrid-Las Palmas, 1972.
5. UWE RIEDER: "Las líneas de desarrollo del turismo en las Islas Canarias", *A. E. A.*, núm. 18, pp. 491 a 533. Madrid-Las Palmas, 1972.
6. W. KAMPF: *Die Erwerbsquellen auf Kanarischen Inseln und ihre Wandlungen*. Diss. Boon, 1894.
7. K. SAPPER: "Die Kanarischen Inseln. Eine Geographische Studie", en la revista *Geograf. Ztschr.*, núm. 12, pp. 481 a 506. Leipzig, 1906.
8. JUAN RODRÍGUEZ DORESTE: "Las revistas de arte en Canarias", *El Museo Canario*, año XXVI, núm. 93-96, pp. 47 a 103. Las Palmas, 1965.
9. FERNANDO CHUECA GOITIA: *Invariantes castizos de la arquitectura española*. Seminarios y ediciones, S. A., pp. 179 a 180. Madrid, 1971.
10. BRUNO ZFOI: *Edik Gunnar Asplund*. Ediciones Infinito, p. 14. Buenos Aires, 1957.
11. VÍCTOR D'ORS: *Arquitectura y humanismo*. Nueva colección Labor, pp. 50 a 56. Barcelona, 1967.

**B**

**LA OBRA RACIONALISTA DE JOSE BLASCO ROBLES**

## NOTA BIOGRAFICA DE JOSE BLASCO ROBLES

Nace en Madrid en 1904. Estudia en su ciudad natal, obteniendo el título en 1928, y aparece en el panorama de la arquitectura racionalista en Canarias hacia 1933. El contacto con Canarias lo realiza a través de sus visitas a las nuevas instalaciones de la C. E. P. S. A. en Tenerife, de la que es arquitecto asesor. Realiza una serie interesante de viviendas unifamiliares y colectivas en Santa Cruz de Tenerife, y su actividad dentro del marco racionalista se extiende hasta 1935. En la actualidad vive en Madrid.

### 1. OBRAS Y PROYECTOS PARA LA ADMINISTRACIÓN:

Sin fecha: Edificio de Estadística. Santa Cruz de Tenerife.  
Edificio para CEPSA. Puerto de la Luz. Las Palmas.

### 2. EDIFICIOS Y PROYECTOS DE VIVIENDAS COLECTIVAS:

1935.—Enero: Don Andrés Arroyo y González de Chávez. Santa Cruz de Tenerife.  
Agosto: Don Salomón Juan Names. Santa Cruz de Tenerife.

### 3. EDIFICIOS Y PROYECTOS DE VIVIENDAS UNIFAMILIARES:

1933.—Enero: Doña María Machado. Santa Cruz de Tenerife.  
1934.—Septiembre: Don Carmelo Mascareño. Santa Cruz de Tenerife.  
Sin fecha, pero en este año: Casa en el camino de San Diego. La Laguna (Tenerife).  
1935. Octubre: Don R. A. Keating. Santa Cruz de Tenerife.

# ARQUITECTURA RACIONALISTA EN CANARIAS (1927-1939)

## FICHA TECNICA

OBRA O PROYECTO	EDIFICIO DE ESTADISTICA (HOY VIVIENDAS)		
SITUACION	SANTA CRUZ DE TENERIFE		
PROPIETARIO	—		
ARQUITECTO	JOSE BLASCO ROBLES		ATRIBUCION
			<i>GACETA DE ARTE</i>
FECHA DE REALIZACION	PROYECTO		OBRA
			COMIENZO
			TERMINACION
INCIDENCIA DE LAS OBRAS Y DEL PROYECTO	EN LA ACTUALIDAD SE HA CONVERTIDO EN EDIFICIO DE VI- VIENDAS		
ESTADO ACTUAL	BUENA CONSERVACION		FIGURAS NUMEROS  31, 317



Fig. 317.—El edificio de Estadística, obra de Blasco según *Gaceta de Arte*.

# ARQUITECTURA RACIONALISTA EN CANARIAS (1927-1939)

## FICHA TECNICA

OBRA O PROYECTO	EDIFICIO COMERCIAL		
SITUACION	MUELLE DE LA LUZ-LAS PALMAS		
PROPIETARIO	CEPSA		
ARQUITECTO	JOSE BLASCO ROBLES		ATRIBUCION
FECHA DE REALIZACION	PROYECTO		OBRA
	1935		COMIENZO
			TERMINACION
INCIDENCIA DE LAS OBRAS Y DEL PROYECTO			
ESTADO ACTUAL	BUENO		FIGURAS NUMEROS  317 bis



Fig. 317 bis.—El edificio de la Cepsa en el Muelle de La Luz.

# ARQUITECTURA RACIONALISTA EN CANARIAS (1927-1939)

## FICHA TECNICA

OBRA O PROYECTO	EDIFICIO DE VIVIENDAS		
SITUACION	RAMBLA DEL GENERAL FRANCO. SANTA CRUZ DE TENERIFE		
PROPIETARIO	DON ANDRES ARROYO Y GONZALEZ DE CHAVEZ		
ARQUITECTO	JOSE BLASCO ROBLES		ATRIBUCION
			GACETA DE ARTE
FECHA DE REALIZACION	PROYECTO		OBRA
	1935		COMIENZO
			TERMINACION
INCIDENCIA DE LAS OBRAS Y DEL PROYECTO	EN LA ACTUALIDAD SE HA CONVERTIDO EN EDIFICIO DE VIVIENDAS		
ESTADO ACTUAL	CONSERVACION BUENA		FIGURAS NUMEROS 318, 319, 320, 321, 322

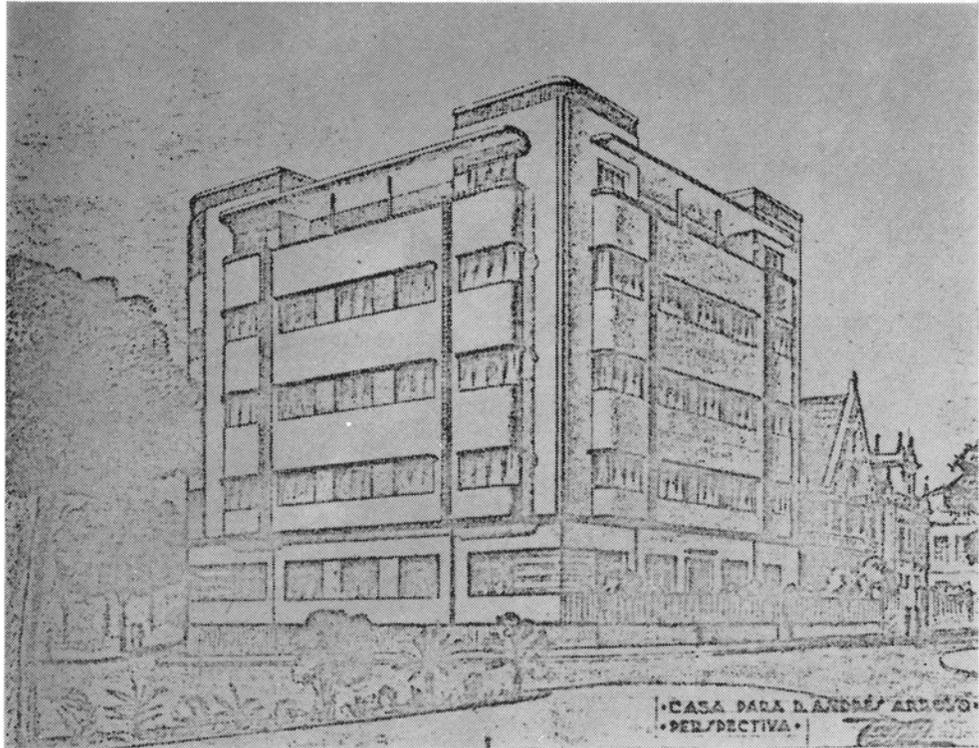


Fig. 318.—José Blasco. Perspectiva de la casa Arroyo, 1935.



Fig. 319.—La casa Arroyo en la actualidad.



Figs. 320, 321.—Detalles del edificio Arroyo.

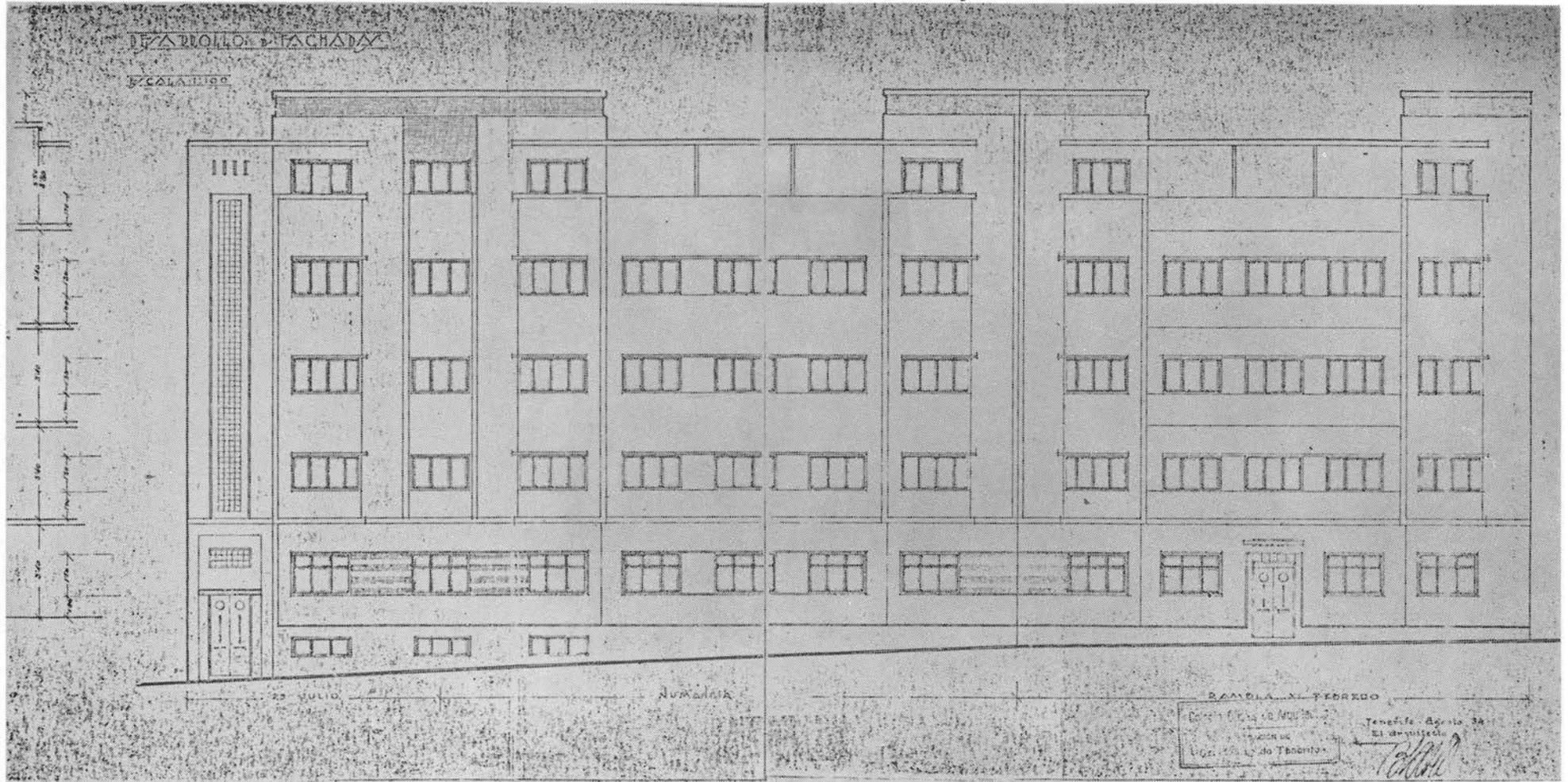


Fig. 322.—Fachada desarrollada del edificio Arroyo en Santa Cruz de Tenerife, 1935.

# ARQUITECTURA RACIONALISTA EN CANARIAS (1927-1939)

## FICHA TECNICA

OBRA O PROYECTO	EDIFICIO DE VIVIENDAS			
SITUACION	SANTA CRUZ DE TENERIFE			
PROPIETARIO	DON SOLOMON JUAN NAMES			
ARQUITECTO	JOSE BLASCO ROBLES		ATRIBUCION	
FECHA DE REALIZACION	PROYECTO		OBRA	
	AGOSTO	1935	COMIENZO	TERMINACION
INCIDENCIA DE LAS OBRAS Y DEL PROYECTO				
ESTADO ACTUAL			FIGURAS NUMEROS  323, 324	



Fig. 323.—José Blasco. Proyecto para D. Solomon Juan Names. Rambla de Pulido, Santa Cruz de Tenerife, 1935.

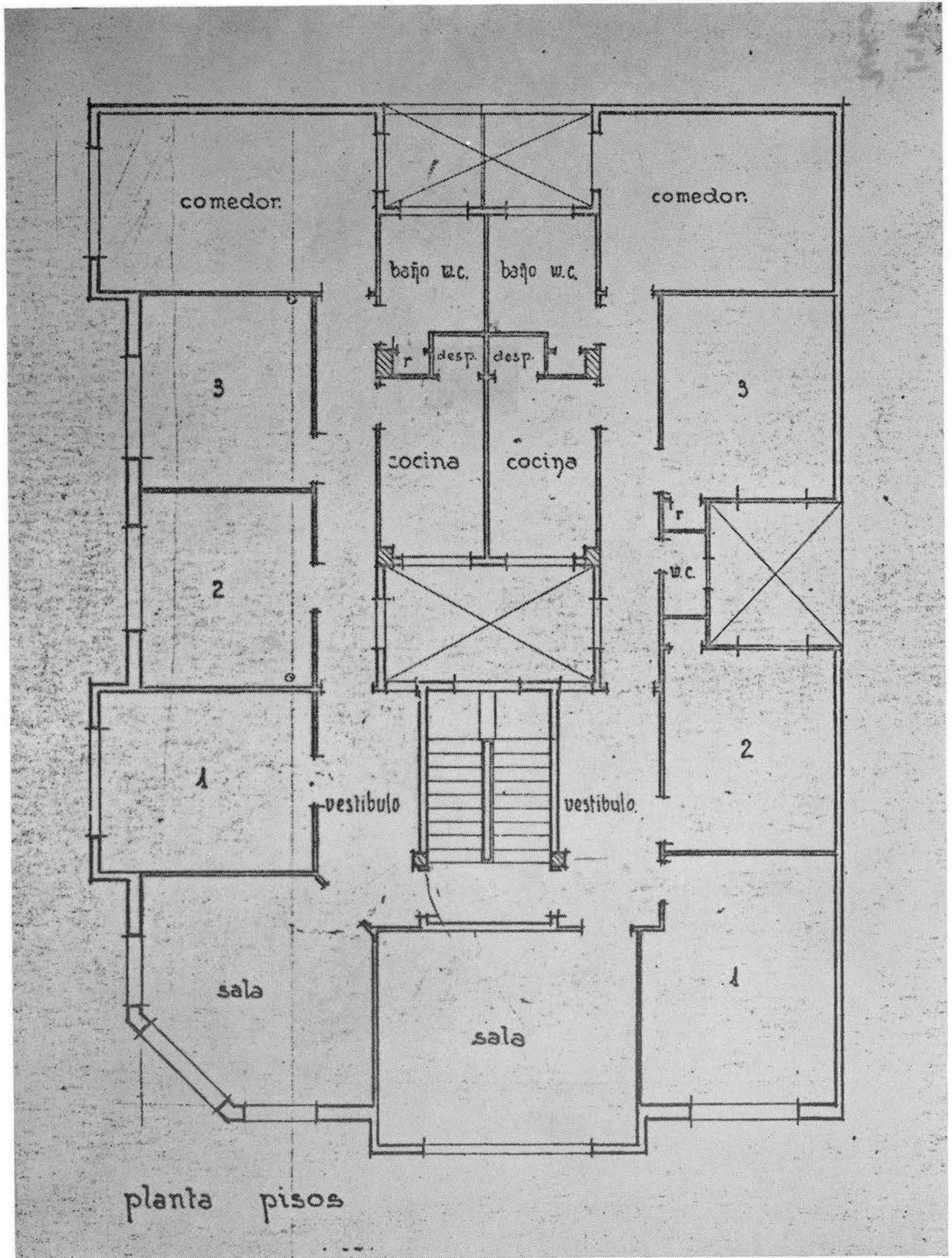


Fig. 324.—Planta de vivienda para D. Solomon Juan Names, 1935.

# ARQUITECTURA RACIONALISTA EN CANARIAS (1927-1939)

## FICHA TECNICA

<b>OBRA O PROYECTO</b>	VIVIENDA UNIFAMILIAR			
<b>SITUACION</b>	SANTA CRUZ DE TENERIFE			
<b>PROPIETARIO</b>	DOÑA MARIA MACHADO			
<b>ARQUITECTO</b>	JOSE BLASCO ROBLES			<b>ATRIBUCION</b>
<b>FECHA DE REALIZACION</b>	<b>PROYECTO</b>		<b>OBRA</b>	
	ENERO	1933	<b>COMIENZO</b>	<b>TERMINACION</b>
<b>INCIDENCIA DE LAS OBRAS Y DEL PROYECTO</b>				
<b>ESTADO ACTUAL</b>				<b>FIGURAS NUMEROS</b>  325, 326, 327, 328

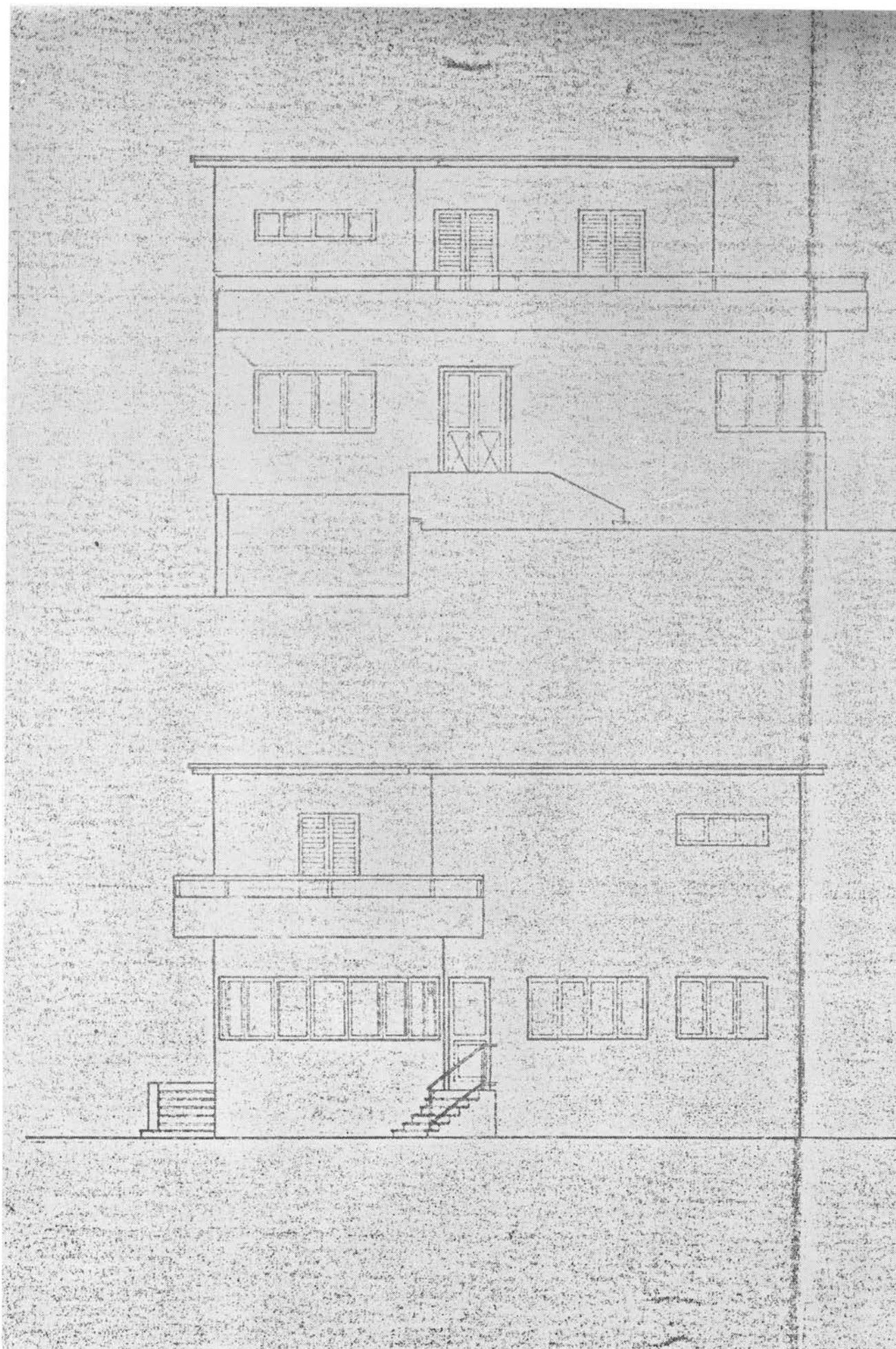
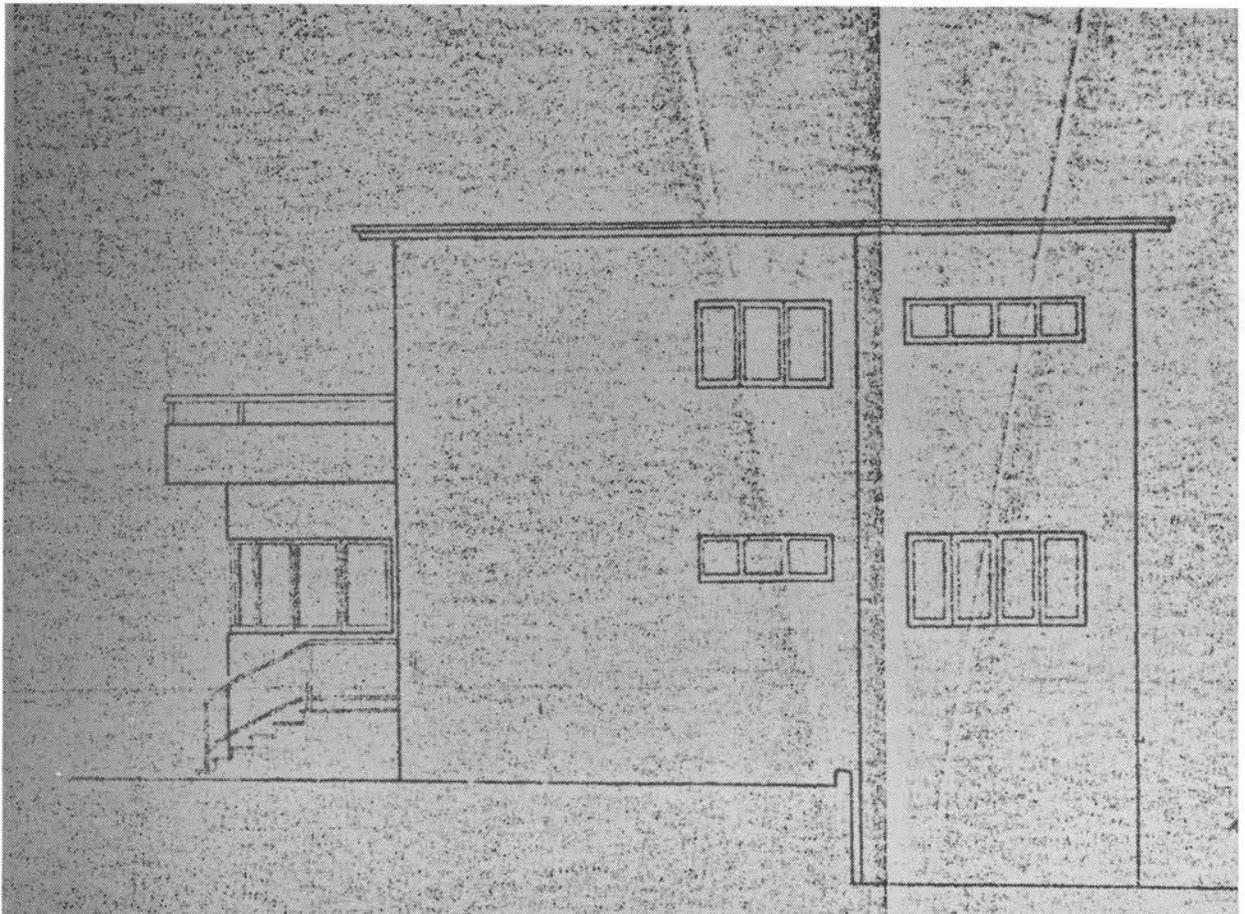
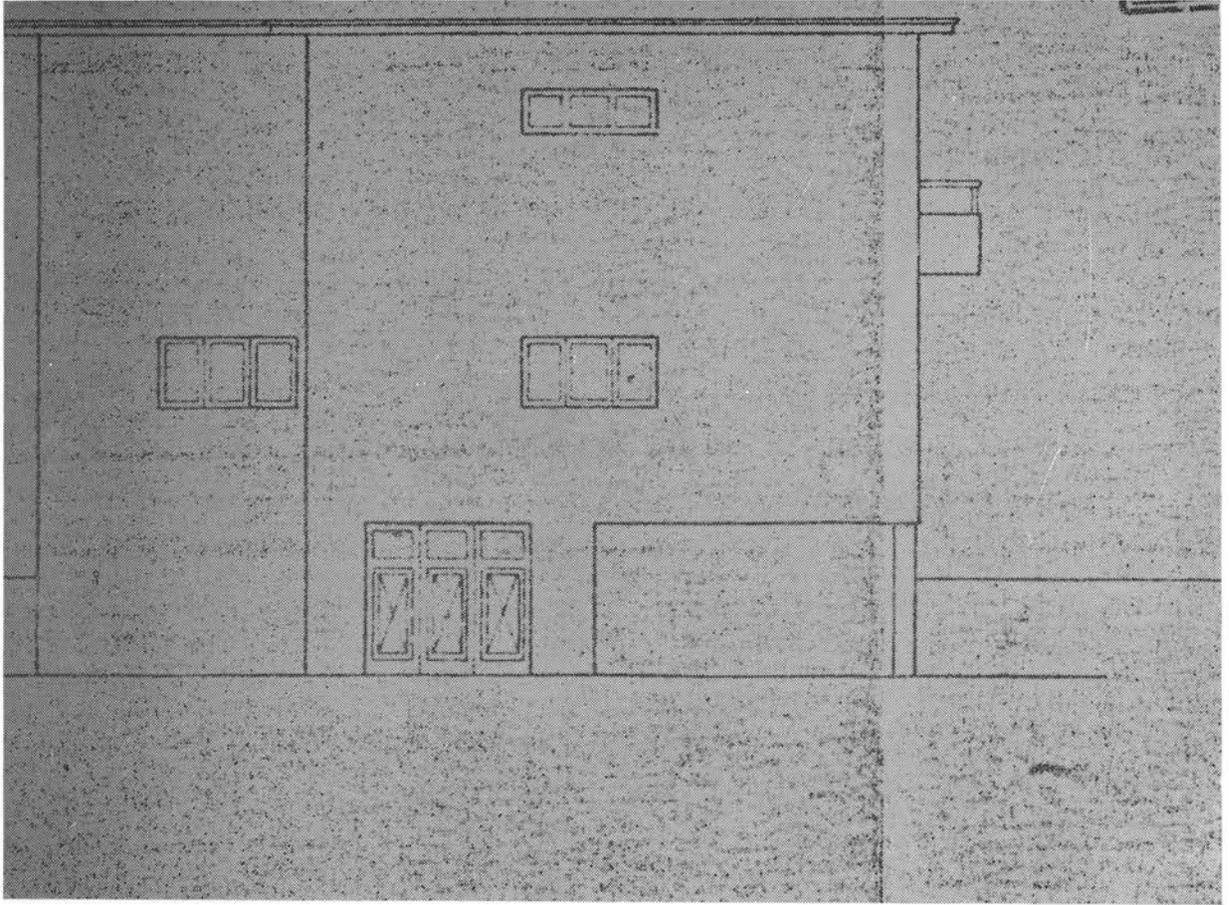


Fig. 325.—José Blasco. Fachada para la casa de D.<sup>a</sup> María Machado en Santa Cruz de Tenerife, 1933.



Figs. 326, 327.—Proyecto de D.<sup>a</sup> María Machado.

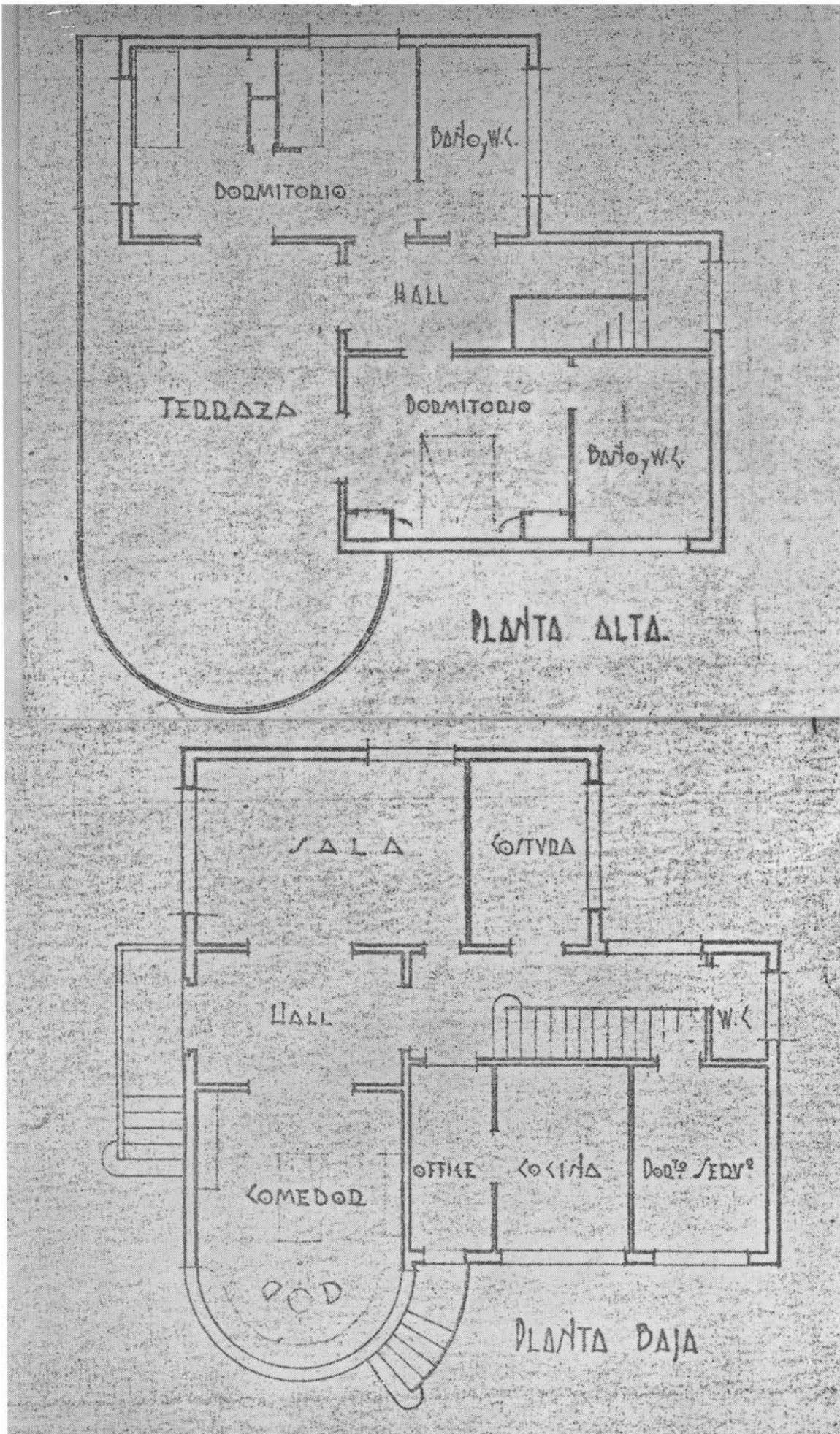


Fig. 328.—Plantas de la vivienda de D.ª María Machado, 1933.

# ARQUITECTURA RACIONALISTA EN CANARIAS (1927-1939)

## FICHA TECNICA

OBRA O PROYECTO	VIVIENDA UNIFAMILIAR			
SITUACION	SANTA CRUZ DE TENERIFE			
PROPIETARIO	DON CARMELO MASCAREÑO			
ARQUITECTO	JOSE BLASCO ROBLES			ATRIBUCION
FECHA DE REALIZACION	PROYECTO		OBRA	
	SEPTIEMBRE	1934	COMIENZO	TERMINACION
INCIDENCIA DE LAS OBRAS Y DEL PROYECTO				
ESTADO ACTUAL	CONSERVACION BUENA. LOCALIZACION MUY DIFICIL		FIGURAS NUMEROS 32, 329, 330, 331, 332	

## VIVIENDA DE DON CARMELO MASCAREÑO

Encargada a José Blasco en 1934, la vivienda de don Carmelo Mascareño se encuentra en un intrincado lugar de difícil acceso de la geografía de Santa Cruz de Tenerife.

Lástima de este difícil acceso, que dificulta el que podamos apreciar con más frecuencia la obra, a mi manera de ver la mejor de las producciones de Blasco en estos años.

Bien es cierto que Blasco tiene otras obras ms conocidas, como puede ser el edificio de Estadística, pero es en esta obra donde Blasco, tras muchas experiencias, se libera de toda especie de recargamiento formal que se aprecia en otras obras anteriores, aunque a partir de este momento el lenguaje formal, una vez asimilado, puede llegar a producir obras como el edificio de viviendas para don Andrés Arroyo.

Anteriormente, Blasco juega con una serie de elementos familiares al lenguaje racionalista, pero usándolos en el edificio de manera ajena por completo a toda lógica racional: molduras verticales como decoración de paños ciegos, balcones curvos, abundancia de barandillas de tubería, descomposición de planos ciegos en varios elementos, etc.

Sin embargo, en la casa para don Carmelo Mascareño, Blasco da prueba de su sabiduría en el manejo de los volúmenes y de los espacios internos, típico de la forma de hacer de la época.

La pureza de los paños lisos, la colocación de las ventanas y la interrelación espacio interno-externo está conseguido plenamente.

También, como he dicho, se consigue una total integración del lenguaje formal racionalista, sin caer en los recargamientos del edificio de Estadística.

casa para don carmelo mascareño

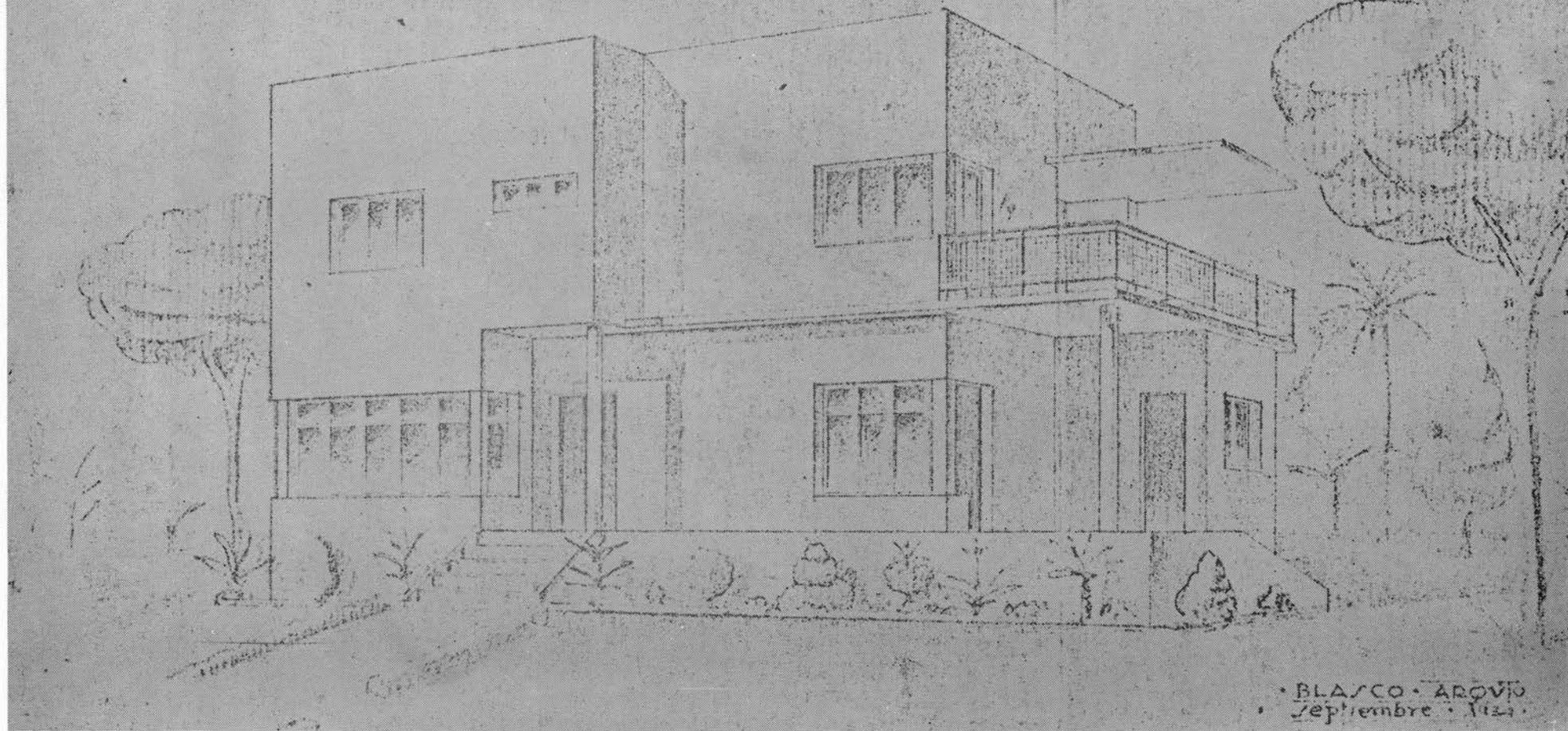


Fig. 329.—José Blasco. Proyecto para D. Carmelo Mascareño. Santa Cruz de Tenerife, 1934.

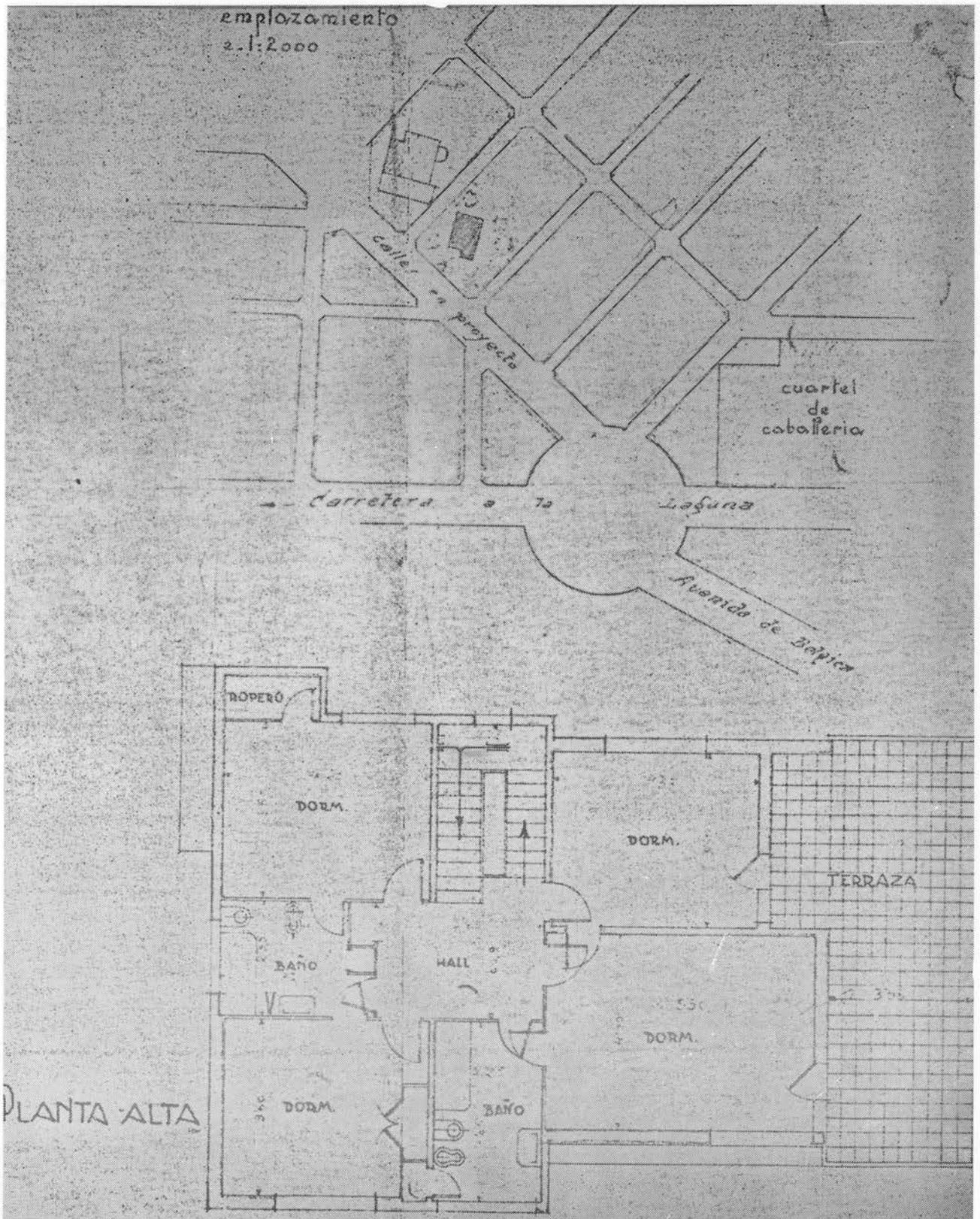


Fig. 330.—Planta y situación de la casa de D. Carmelo Mascareño.

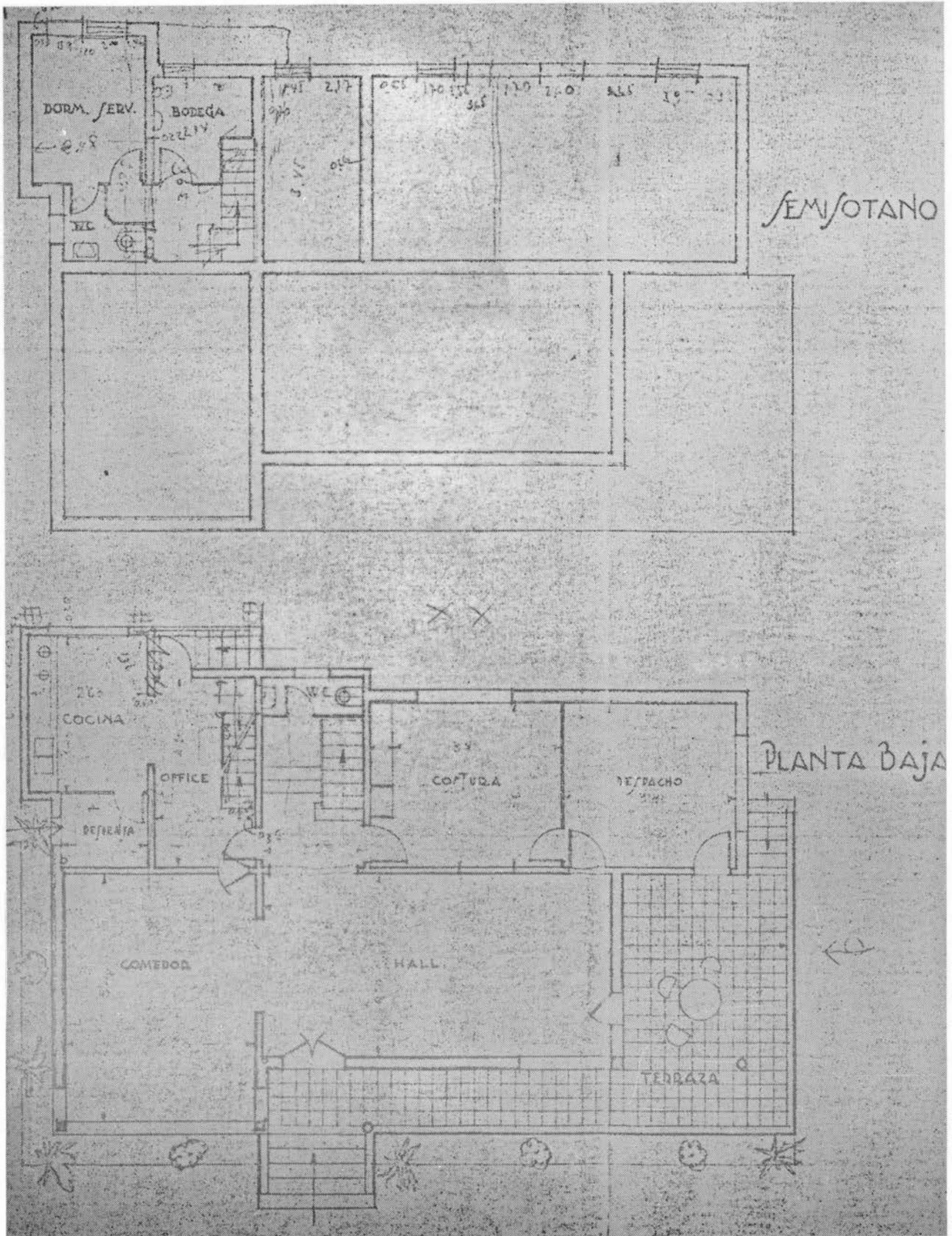


Fig. 331.—Planta de la casa de D. Carmelo Mascareño.

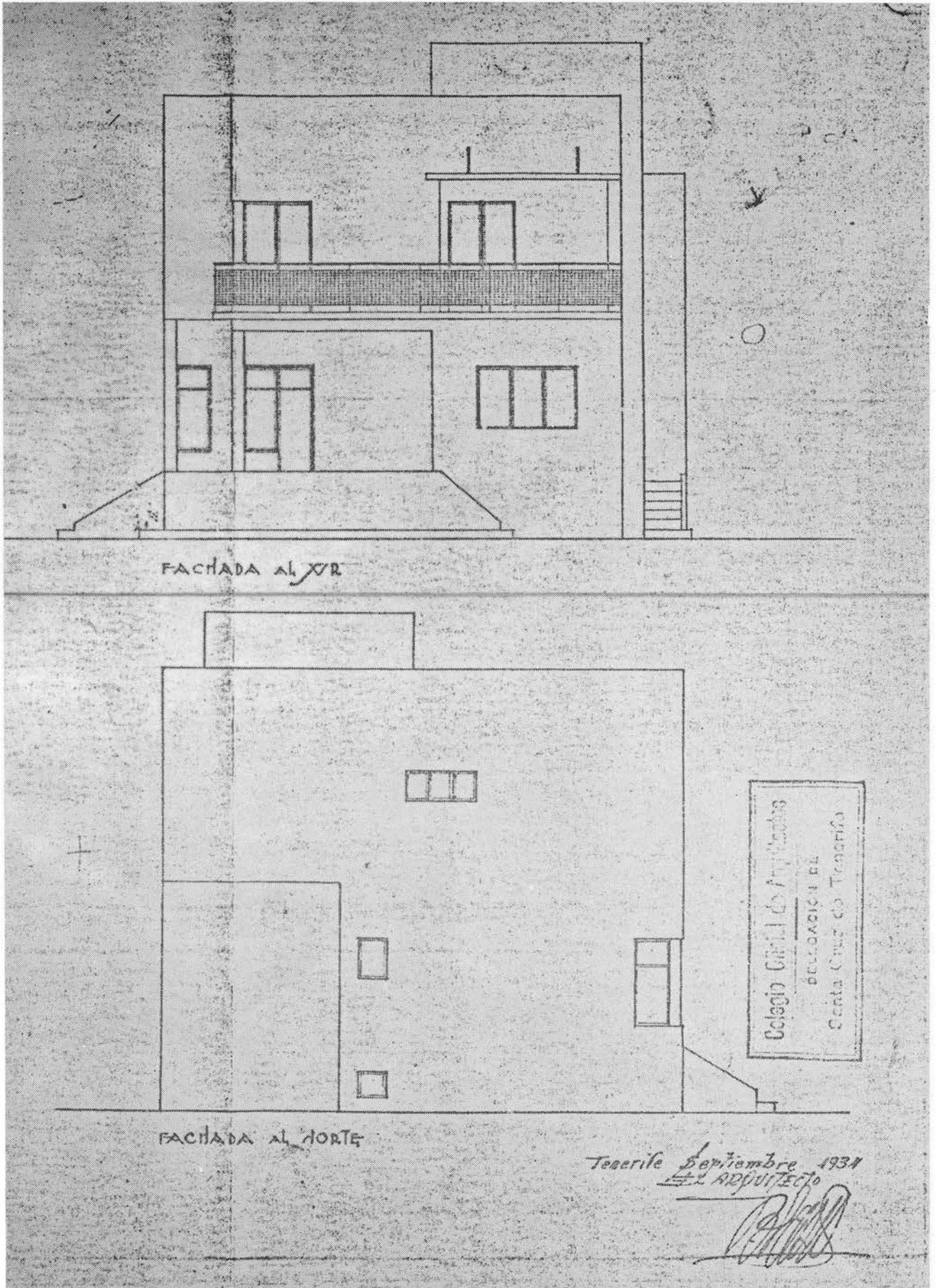


Fig. 332.—Fachadas del proyecto de D. Carmelo Mascareño, 1934.

# ARQUITECTURA RACIONALISTA EN CANARIAS (1927-1939)

## FICHA TECNICA

OBRA O PROYECTO	VIVIENDA UNIFAMILIAR			
SITUACION	CAMINO DE SAN DIEGO. LA LAGUNA. TENERIFE			
PROPIETARIO				
ARQUITECTO	JOSE BLASCO ROBLES		ATRIBUCION	
			F. BEAUTELL	
FECHA DE REALIZACION	PROYECTO		OBRA	
		1934	COMIENZO	TERMINACION
INCIDENCIA DE LAS OBRAS Y DEL PROYECTO				
ESTADO ACTUAL			FIGURAS NUMEROS  333	

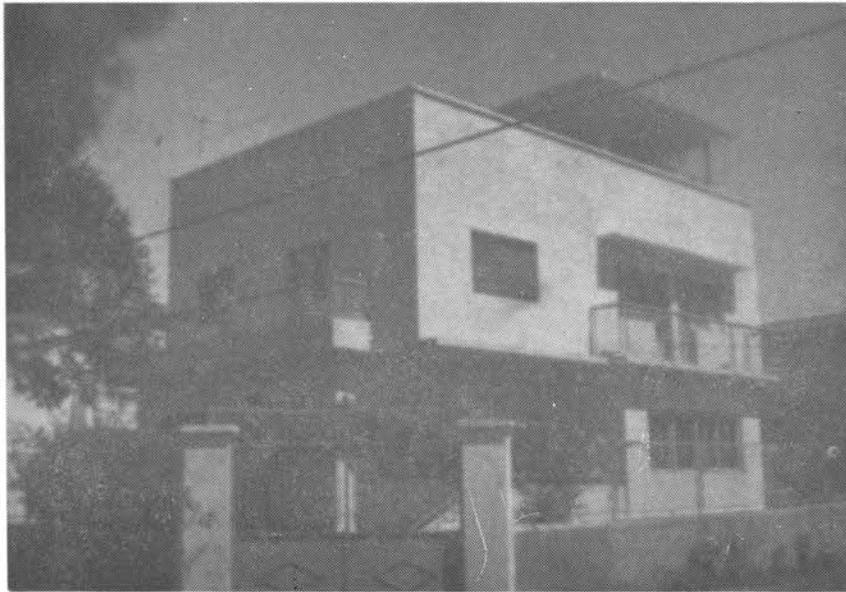


Fig. 333.—Blasco. Vivienda en el camino de San Diego, en La Laguna. Tenerife.

# ARQUITECTURA RACIONALISTA EN CANARIAS (1927-1939)

## FICHA TECNICA

OBRA O PROYECTO	VIVIENDA UNIFAMILIAR			
SITUACION	CALLE DE ENRIQUE WOFSON. SANTA CRUZ DE TENERIFE			
PROPIETARIO	DON R. A. KEATING			
ARQUITECTO	JOSE BLASCO ROBLES			ATRIBUCION
FECHA DE REALIZACION	PROYECTO		OBRA	
	OCTUBRE	1935	COMIENZO	TERMINACION
INCIDENCIA DE LAS OBRAS Y DEL PROYECTO				
ESTADO ACTUAL				FIGURAS NUMEROS  334, 335, 336

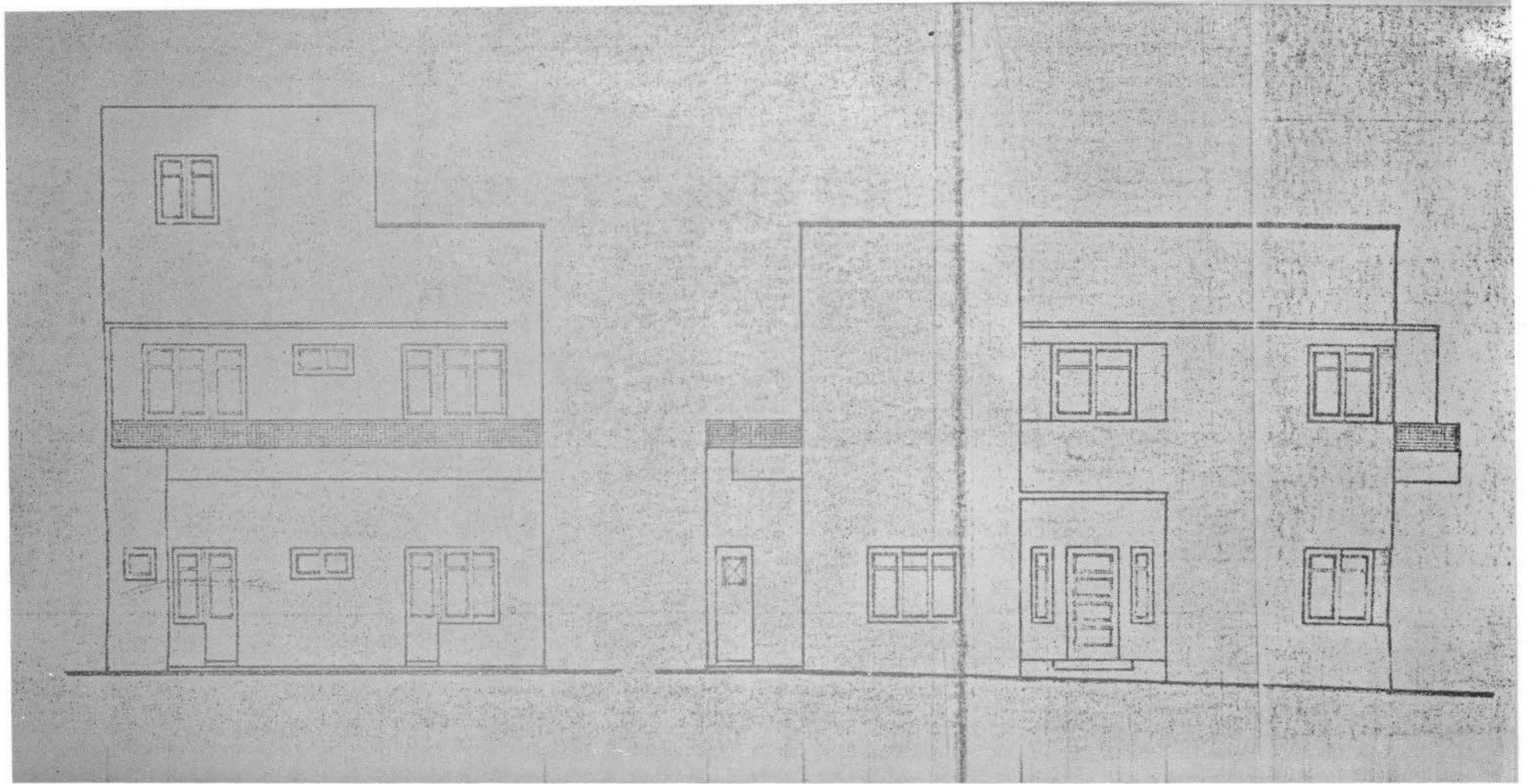


Fig. 334.—José Blasco. Casa para R. A. Keating en la calle Enrique Wolfson en Santa Cruz de Tenerife, 1935.

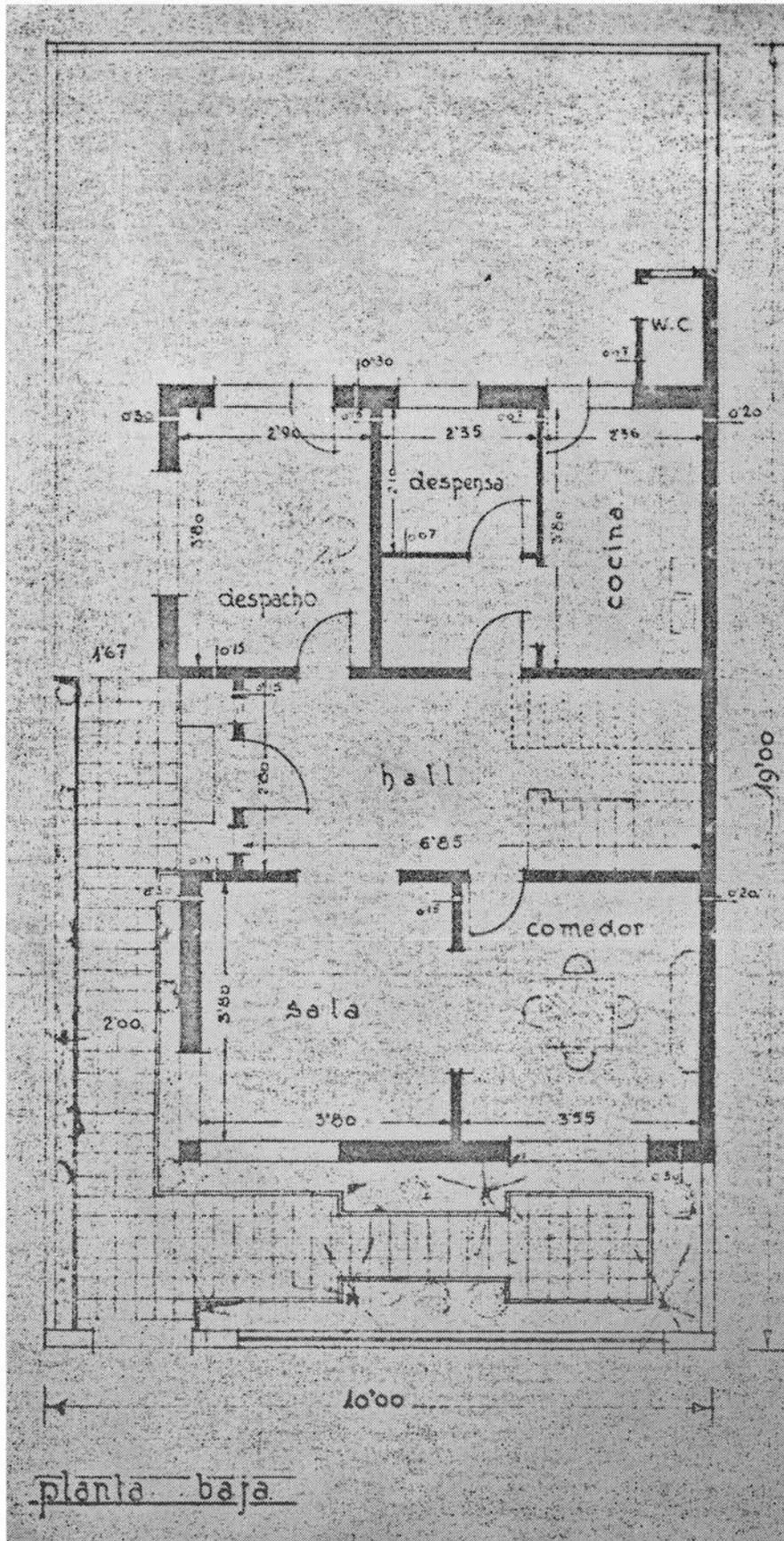


Fig. 335.—José Blasco. Planta de la vivienda Keating en Santa Cruz de Tenerife, 1935.



**C**

**LA OBRA RACIONALISTA DE J. E. MARRERO REGALADO (1935)**

## NOTA BIOGRAFICA SOBRE J. E. MARRERO REGALADO

Nace en Santa Cruz de Tenerife en 1898, contemporáneo de Miguel Martín. Trabaja con intensidad en ambas provincias canarias, se adscribe a la corriente racionalista hacia 1935 y realiza una serie de proyectos de viviendas unifamiliares y colectivas dentro de esta tendencia.

Alrededor de 1938 realiza el Cabildo Insular de Tenerife dentro de una línea marcadamente historicista.

Muere en 1956.

### 1. OBRAS Y PROYECTOS PARA EMPRESAS PRIVADAS:

1935.—Noviembre: *Sociedad Vitabana*. Santa Cruz de Tenerife.

### 2. OBRAS Y PROYECTOS DE VIVIENDAS COLECTIVAS:

1935.—Mayo: Don Angel Garabote. Santa Cruz de Tenerife.

Noviembre: Don Víctor González. Santa Cruz de Tenerife.

Sin fecha. Edificio de viviendas.

### 3. OBRAS Y PROYECTOS DE VIVIENDAS UNIFAMILIARES:

1935.—Abril: Don Juan Ojeda Zamorano. Santa Cruz de Tenerife.

Sin fecha, pero en este año: Casa en la calle Silverio Alonso de La Laguna. Tenerife.

Sin fecha conocida:

Casa denominada "Sin novedad en el frente". Santa Cruz de Tenerife.

Viuda de Palazón. Santa Cruz de Tenerife.

# ARQUITECTURA RACIONALISTA EN CANARIAS (1927-1939)

## FICHA TECNICA

OBRA O PROYECTO	EDIFICIO SOCIAL			
SITUACION	SANTA CRUZ DE TENERIFE			
PROPIETARIO	SOCIEDAD VITABANA			
ARQUITECTO	MARRERO REGALADO			ATRIBUCION
FECHA DE REALIZACION	PROYECTO		OBRA	
	NOVIEMBRE	1935	COMIENZO	TERMINACION
INCIDENCIA DE LAS OBRAS Y DEL PROYECTO				
ESTADO ACTUAL				FIGURAS NUMEROS  337

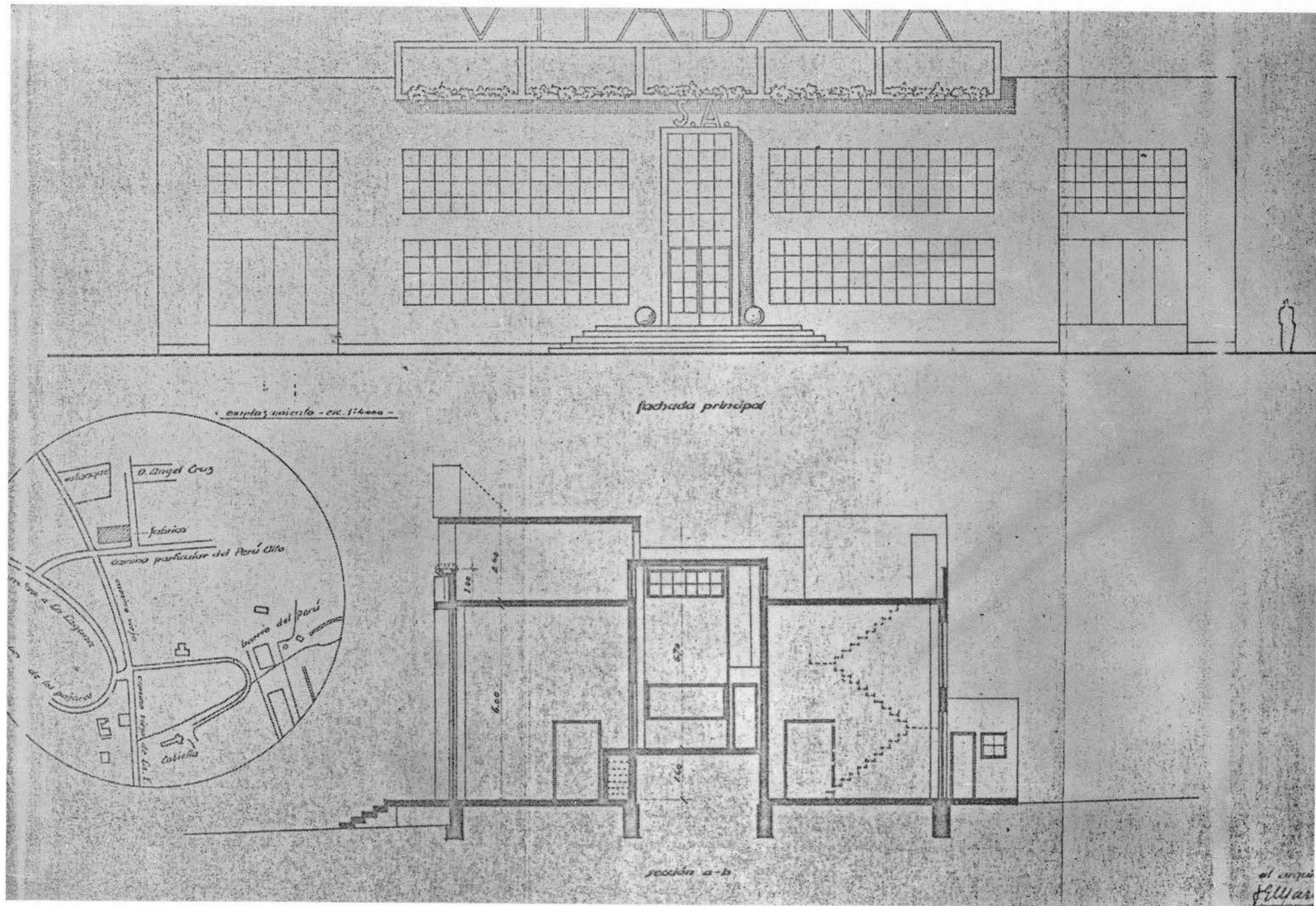


Fig. 337.

# ARQUITECTURA RACIONALISTA EN CANARIAS (1927-1939)

## FICHA TECNICA

OBRA O PROYECTO	EDIFICIO DE VIVIENDAS			
SITUACION	SANTA CRUZ DE TENERIFE			
PROPIETARIO	DON ANGEL GARABOTE			
ARQUITECTO	MARRERO REGALADO		ATRIBUCION	
FECHA DE REALIZACION	PROYECTO		OBRA	
	MAYO	1935	COMIENZO	TERMINACION
INCIDENCIA DE LAS OBRAS Y DEL PROYECTO				
ESTADO ACTUAL			FIGURAS NUMEROS  338	

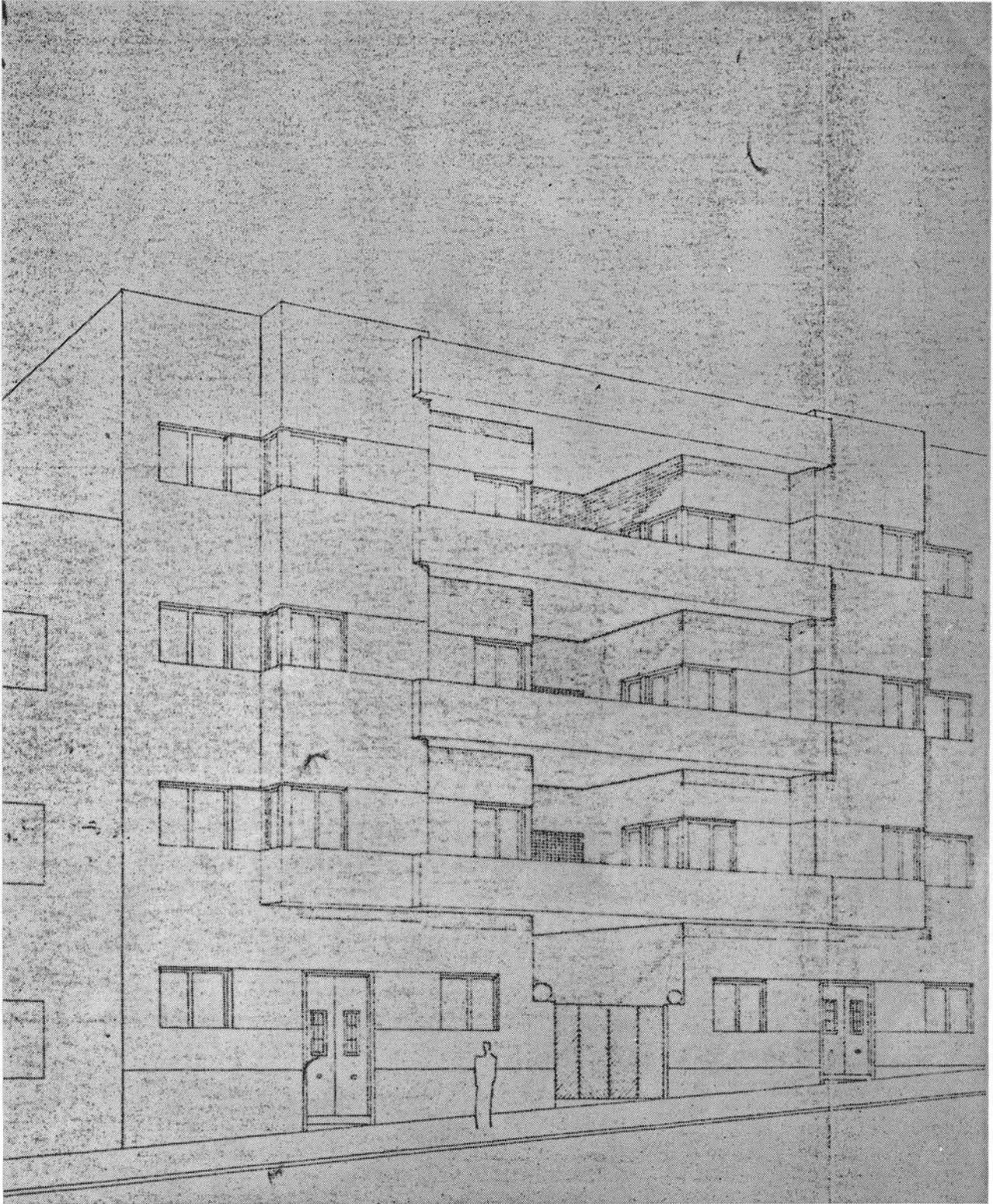


Fig. 338.—Marrero Regalado. Proyecto para D. Angel Garabote. Santa Cruz de Tenerife, 1935.

# ARQUITECTURA RACIONALISTA EN CANARIAS (1927-1939)

## FICHA TECNICA

OBRA O PROYECTO	EDIFICIO DE VIVIENDAS		
SITUACION	CALLE DE FERMIN Y GALAN. SANTA CRUZ DE TENERIFE		
PROPIETARIO	DON VICTOR GONZALEZ		
ARQUITECTO	MARRERO REGALADO		ATRIBUCION
FECHA DE REALIZACION	PROYECTO		OBRA
	NOVIEMBRE	1935	COMIENZO
INCIDENCIA DE LAS OBRAS Y DEL PROYECTO			
ESTADO ACTUAL			FIGURAS NUMEROS 339, 340 PLANO NUMERO: 15

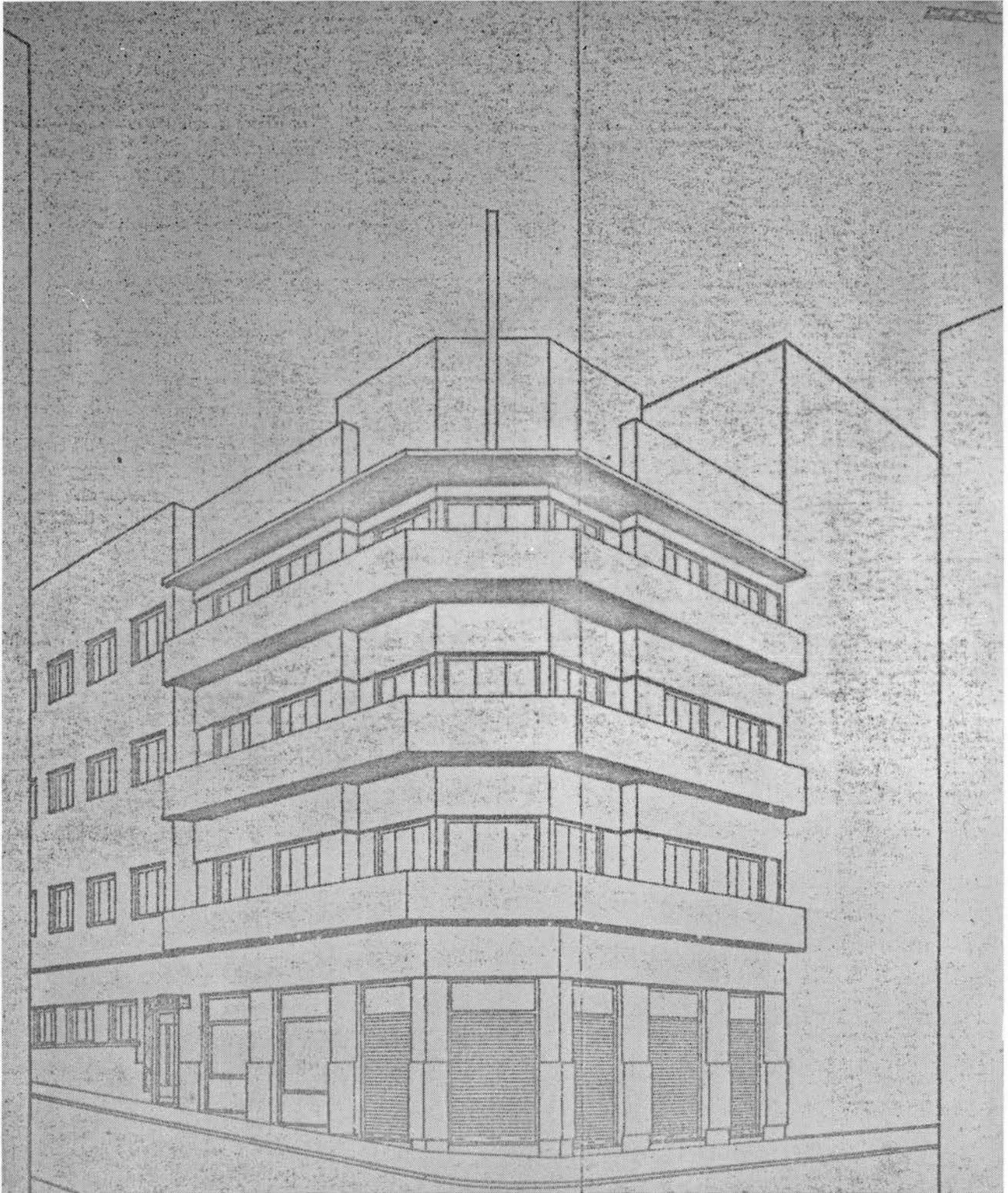
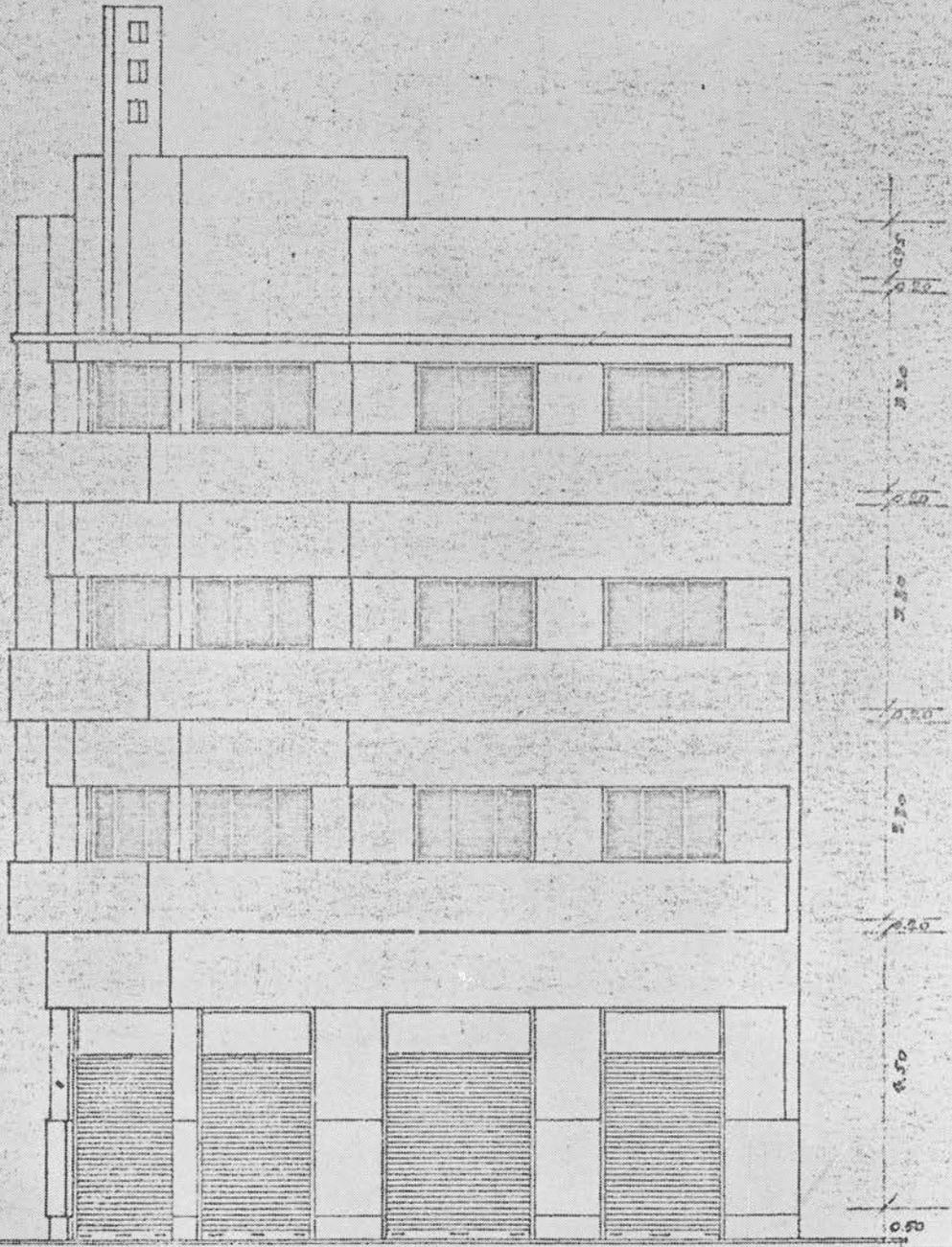


Fig. 339.—Marrero Regalado. Perspectiva del edificio de viviendas para D. Víctor González en la calle Fermín y Galán, de Santa Cruz de Tenerife, 1935.

*v. d. victor gonzalez.*

*escala 1/100.*



*fachada a forma única.*

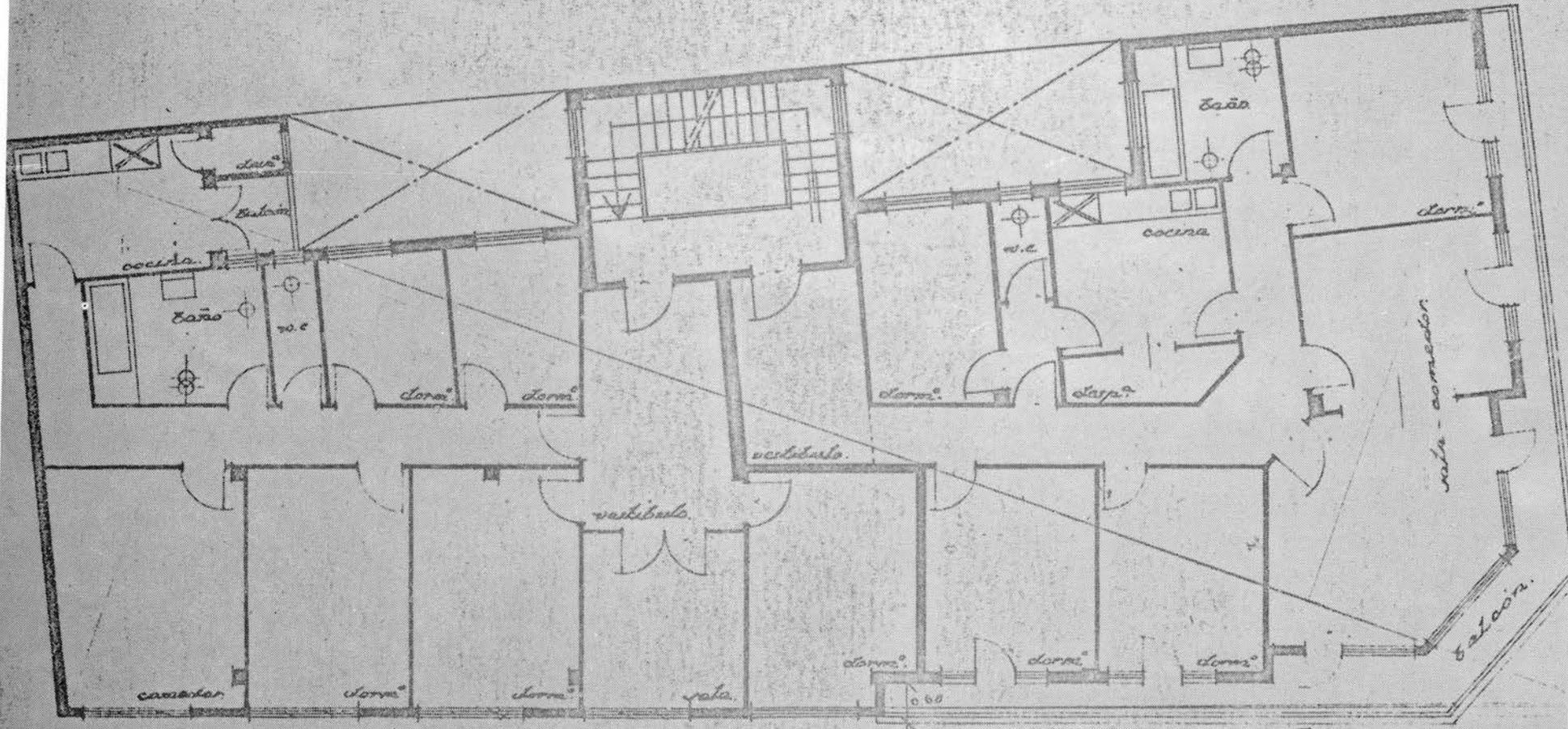
*el arquitecto?*

*Jellyarrey*

Fig. 340.—Fachada del edificio de viviendas de D. Víctor González.

*escala*

*victor gonzalez*



— 697 —

*planta de pisos*

Colegio Oficial de Arquitectos  
 DELEGACION DE  
 Santa Cruz de Tenerife

*el arquitecto;*  
*Felipe Carrero*

PLANO N.º 15

# ARQUITECTURA RACIONALISTA EN CANARIAS (1927-1939)

## FICHA TECNICA

OBRA O PROYECTO	EDIFICIO DE VIVIENDAS			
SITUACION	SANTA CRUZ DE TENERIFE			
PROPIETARIO	—			
ARQUITECTO	MARRERO REGALADO		ATRIBUCION	
			PEREZ PARRILLA	
FECHA DE REALIZACION	PROYECTO		OBRA	
			COMIENZO	TERMINACION
INCIDENCIA DE LAS OBRAS Y DEL PROYECTO				
ESTADO ACTUAL	CONSERVACION DEFICIENTE		FIGURAS NUMEROS  341	



Fig. 341.—Edificio de viviendas en Santa Cruz de Tenerife. Atribuido a Marrero Regalado.

# ARQUITECTURA RACIONALISTA EN CANARIAS (1927-1939)

## FICHA TECNICA

OBRA O PROYECTO	VIVIENDA UNIFAMILIAR			
SITUACION	SANTA CRUZ DE TENERIFE			
PROPIETARIO	DON JUAN OJEDA ZAMORANO			
ARQUITECTO	MARRERO REGALADO			ATRIBUCION
FECHA DE REALIZACION	PROYECTO		OBRA	
	ABRIL	1935	COMIENZO	TERMINACION
INCIDENCIA DE LAS OBRAS Y DEL PROYECTO				
ESTADO ACTUAL				FIGURAS NUMEROS 33, 342, 343, 344, 345 PLANO NUMERO: 17



## PROYECTO DE VIVIENDA UNIFAMILIAR PARA DON JUAN OJEDA ZAMORANO

Marrero Regalado aparece en este estudio por una serie de obras que durante 1935 llevó a cabo siguiendo la pauta del racionalismo.

Marrero realizó importantes encargos, sobre todo en la ciudad natal, Santa Cruz de Tenerife, lo que no le impidió que tuviera abundante producción en Las Palmas, lo cual va a ser rasgo común en los arquitectos de la época.

El punto máximo de asimilación de lenguaje racionalista lo alcanza Marrero en el proyecto de vivienda para don Juan Ojeda Zamorano, aunque también tiene otras obras que se incluyen en esta reseña.

En este edificio de vivienda se ha simplificado al máximo el lenguaje formal, apareciendo el conjunto como fiel expresión de lo funcional, dentro del lenguaje racionalista.

El proyecto presenta cambios de nivel en su planta, articulándose los espacios de una forma continua y obteniendo una relación espacio interno-externo, precisamente con estos cambios de nivel.

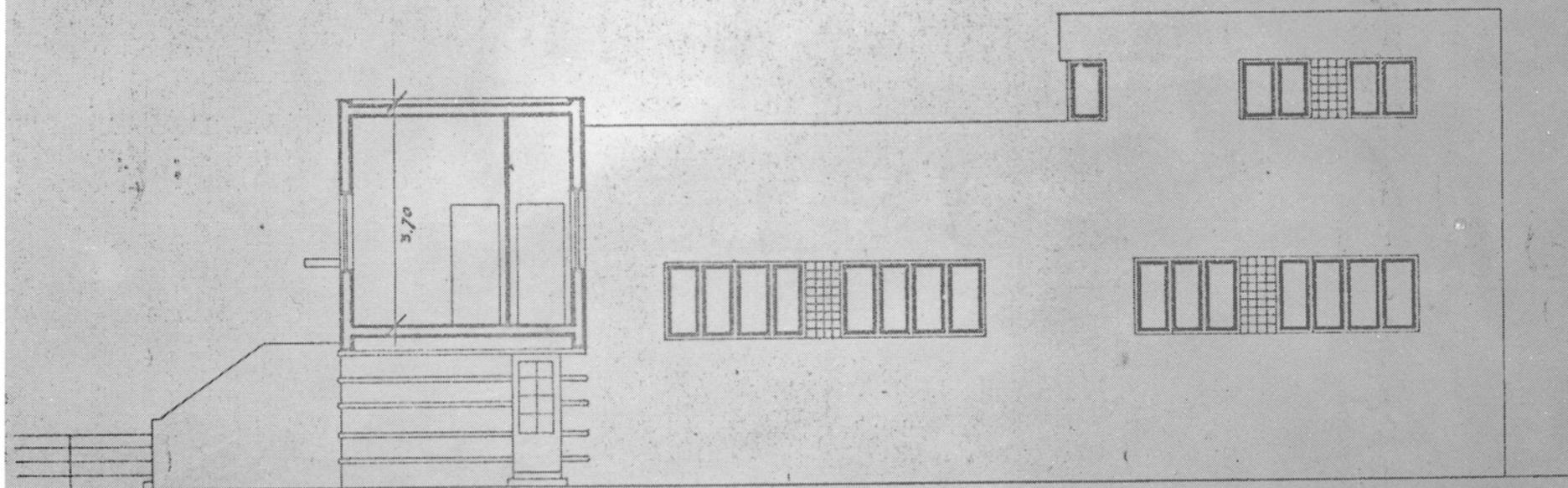
Obra fría, aséptica, sólo se permite la inclusión de la cerámica entre ventana y ventana, con el fin de hacer más horizontal este paño, y una fina molduración en el porche de la entrada.

Al contrario de otras obras, donde Marrero se deja llevar en cierto modo por contradicciones aparentemente antifuncionales (ver la casa de la viuda de Palazón), parece que en ésta el programa funcional se expresa al máximo.

Marrero sigue en esta obra un camino de sinceridad como pocas veces se ha visto en la arquitectura de la época, sinceridad que en cierto modo hace que la obra resulte un tanto fría e impersonal.

JUAN OJEDA ZAMORANO.

ESCALA 1 00.



EL ARQUITECTO;

*J. Marrero*

Fig. 342.—Marrero Regalado. Casa para D. Juan Ojeda Zamorano. Santa Cruz de Tenerife, 1935.

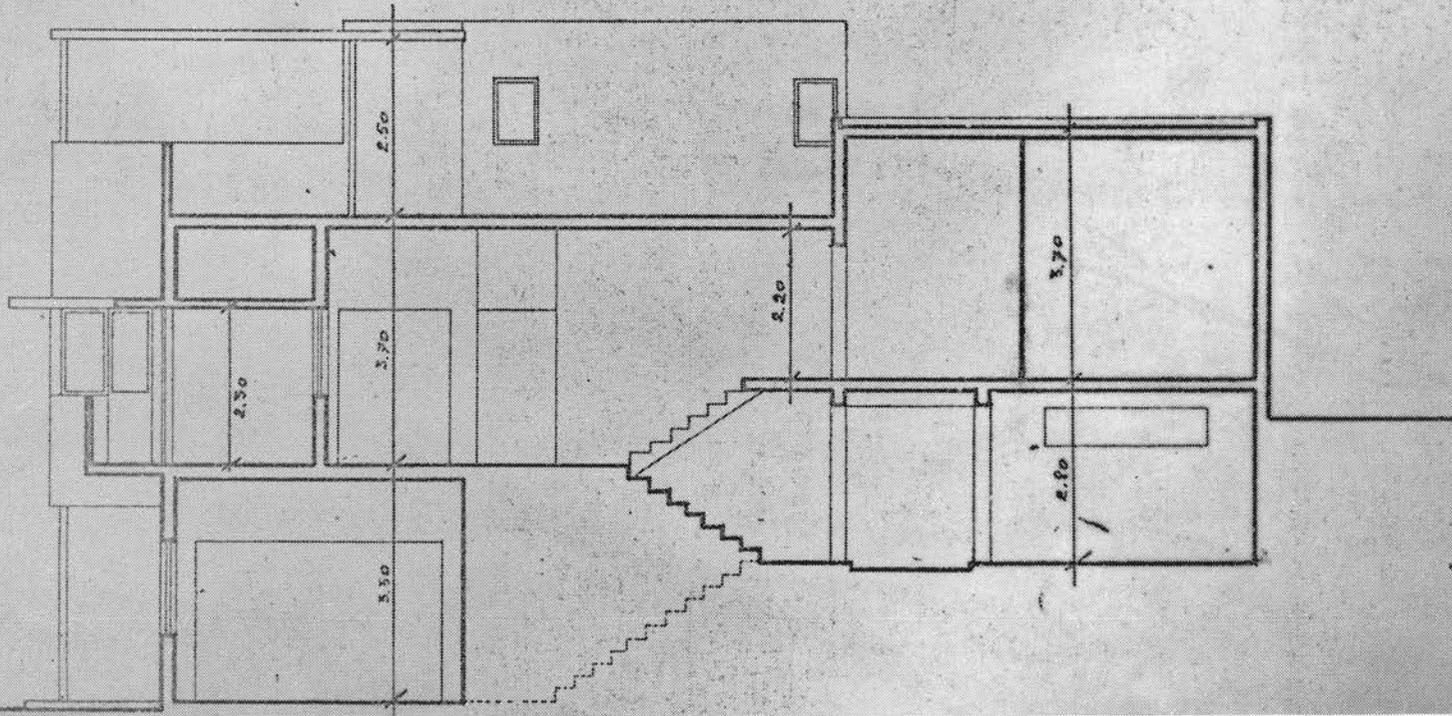


Fig. 343.—Sección.

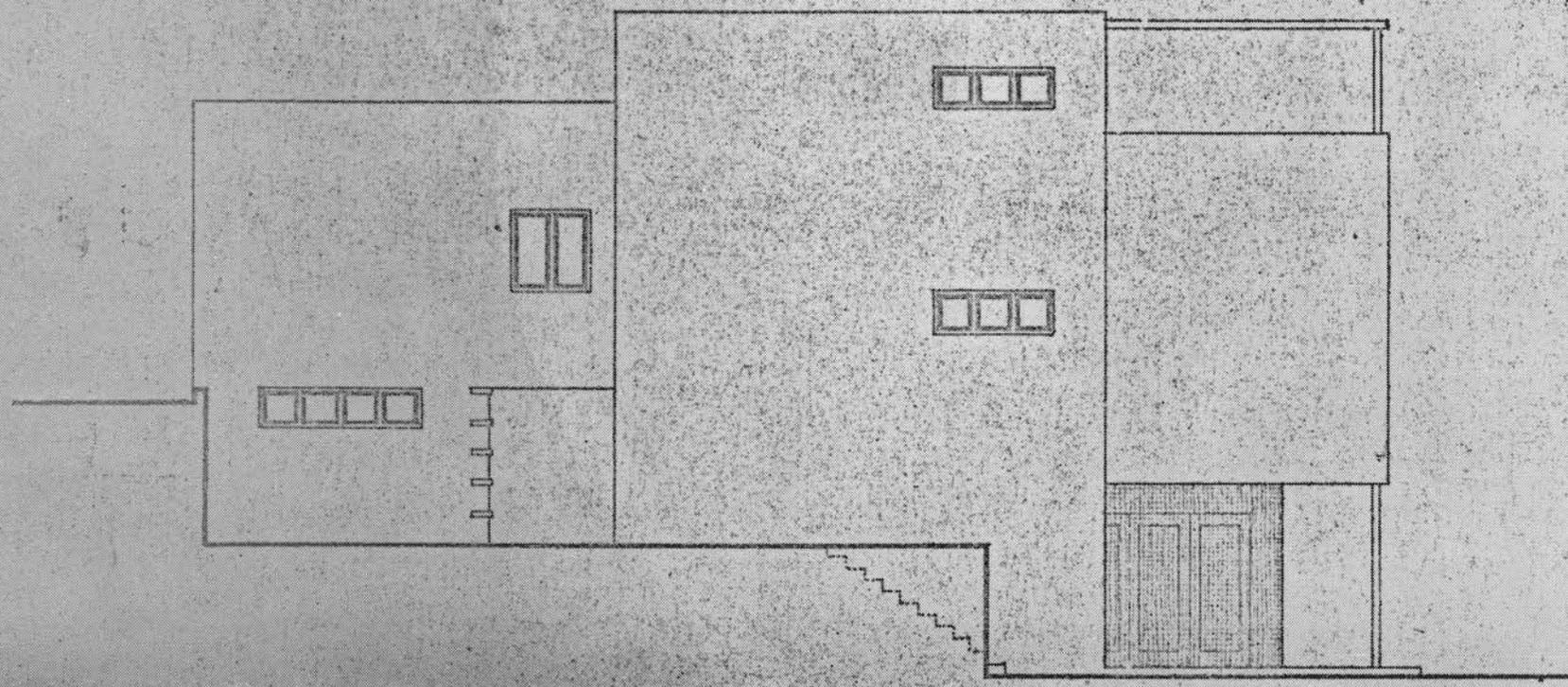
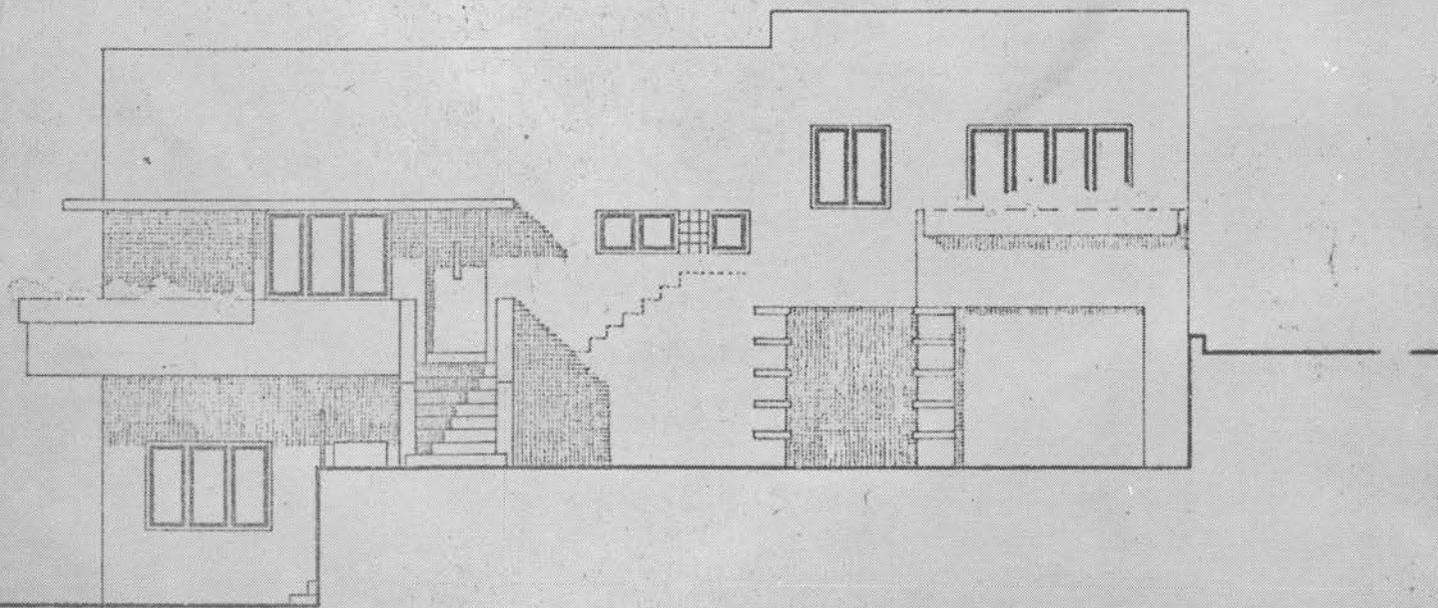


Fig. 344.—Alzado posterior.

S. D. JUAN OJEDA ZAMORANO.

E. a 1:100.

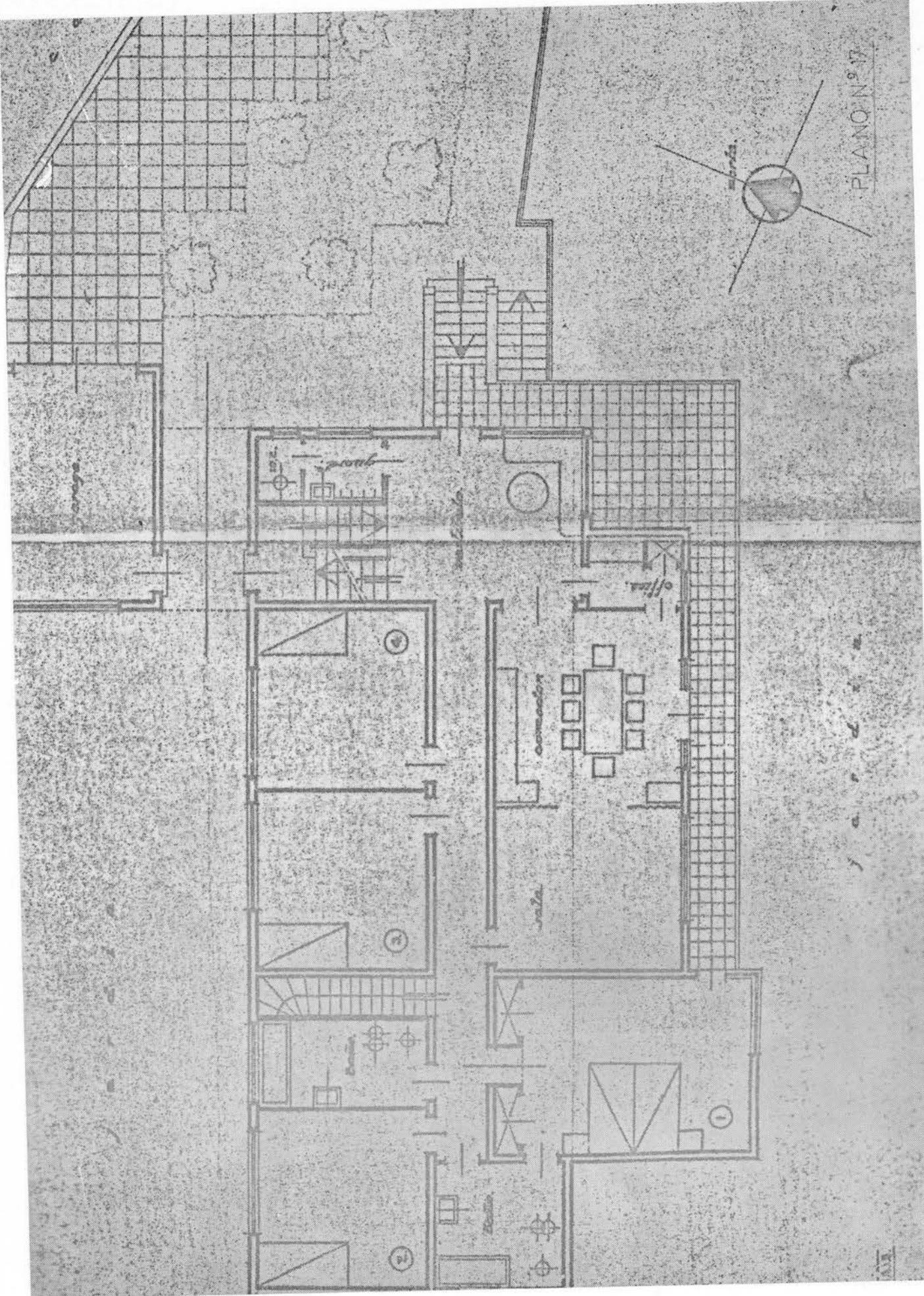


EL ARQUITECTO;

Jelly arreso

Fig. 345.—Alzado-sección.

PLANO N.º 17



# ARQUITECTURA RACIONALISTA EN CANARIAS (1927-1939)

## FICHA TECNICA

OBRA O PROYECTO	VIVIENDA UNIFAMILIAR		
SITUACION	CALLE DE SILVERIO ALONSO. LA LAGUNA. SANTA CRUZ DE TENERIFE		
PROPIETARIO			
ARQUITECTO	MARRERO REGALADO		ATRIBUCION
			F. BEAUTELL
FECHA DE REALIZACION	PROYECTO		OBRA
		HACIA 1935	COMIENZO
			TERMINACION
INCIDENCIA DE LAS OBRAS Y DEL PROYECTO			
ESTADO ACTUAL	BUENA CONSERVACION		FIGURAS NUMEROS  346

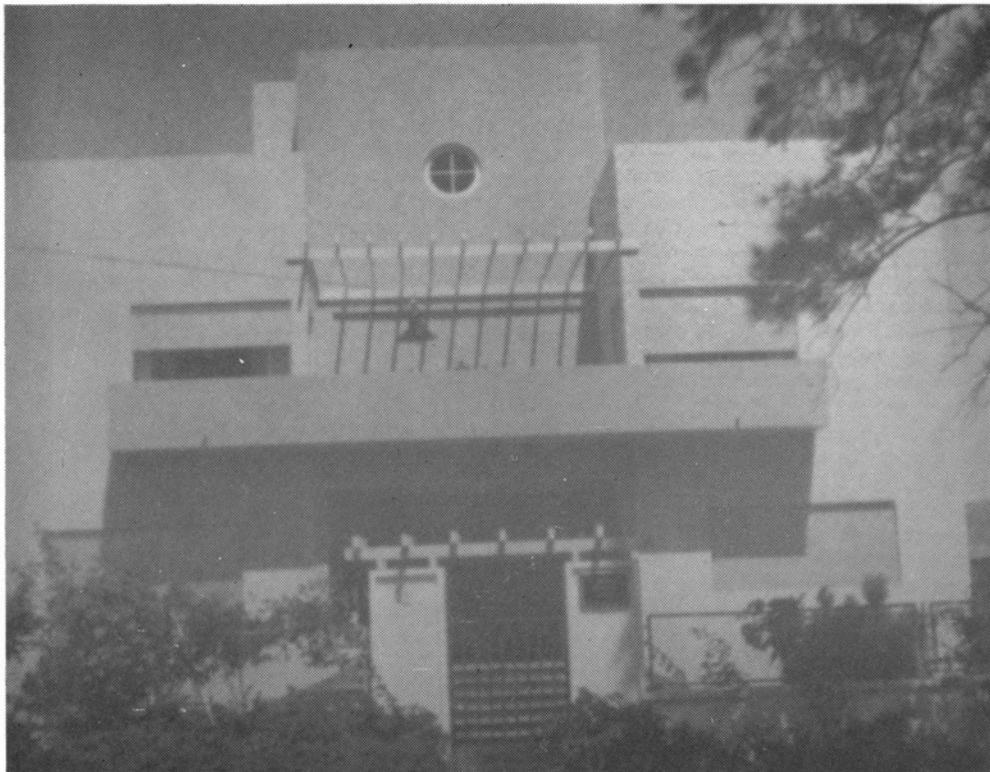


Fig. 346.—Marrero Regalado. Vivienda en la calle Silverio Alonso, de La Laguna, Tenerife.

# ARQUITECTURA RACIONALISTA EN CANARIAS (1927-1939)

## FICHA TECNICA

OBRA O PROYECTO	VIVIENDA UNIFAMILIAR			
SITUACION	SANTA CRUZ DE TENERIFE			
PROPIETARIO				
ARQUITECTO	MARRERO REGALADO		ATRIBUCION	
			WESTHERDAHL	
FECHA DE REALIZACION	PROYECTO		OBRA	
			COMIENZO	TERMINACION
INCIDENCIA DE LAS OBRAS Y DEL PROYECTO	DURANTE LA EPOCA, ESTA CASA SE DENOMINABA "SIN NOVEDAD EN EL FRENTE", POR LA SENCILLEZ DE SU FACHADA			
ESTADO ACTUAL	CONSERVACION BUENA		FIGURAS NUMEROS  347, 378	



Figs. 347, 348.—Marrero Regalado. Vivienda unifamiliar en Santa Cruz de Tenerife.

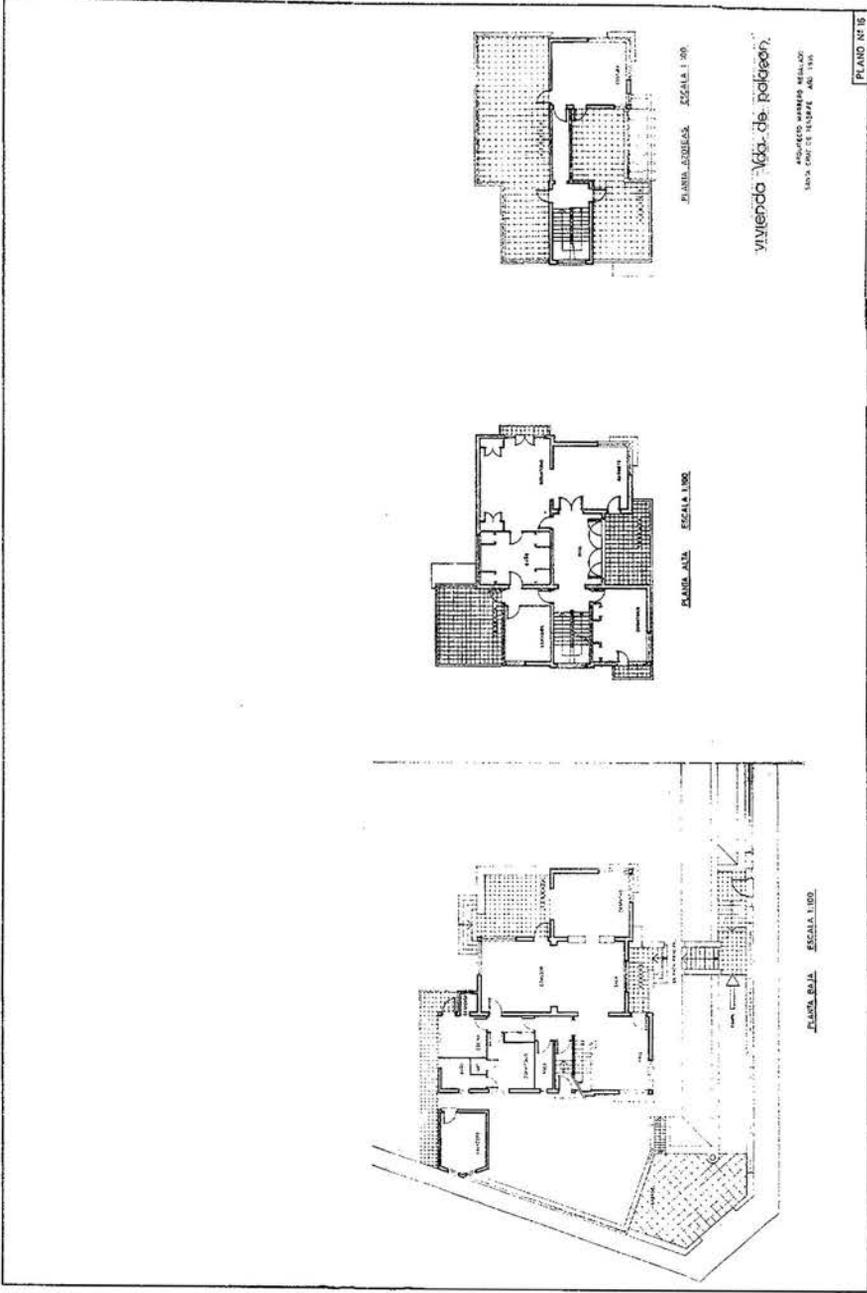
# ARQUITECTURA RACIONALISTA EN CANARIAS (1927-1939)

## FICHA TECNICA

OBRA O PROYECTO	VIVIENDA UNIFAMILIAR			
SITUACION	RAMBLA DEL GENERAL FRANCO. SANTA CRUZ DE TENERIFE			
PROPIETARIO	VIUDA DE PALAZON			
ARQUITECTO	MARRERO REGALADO		ATRIBUCION	
FECHA DE REALIZACION	PROYECTO		OBRA	
			COMIENZO	TERMINACION
INCIDENCIA DE LAS OBRAS Y DEL PROYECTO				
ESTADO ACTUAL	CONSERVACION BUENA		FIGURAS NUMEROS 349 PLANO NUMERO: 16	



Fig. 349.—Marrero Regalado. Casa para la viuda de Palazón, Santa Cruz de Tenerife.



**D**

**LA OBRA RACIONALISTA DE RAFAEL MASSANET Y FAUS**

## NOTA BIOGRAFICA DE RAFAEL MASSANET Y FAUS

Nace Rafael Masanet y Faus en Alcoy (Alicante), el 17 de febrero de 1890; estudia en la Escuela de Madrid, obteniendo el título en 1915. Hacia los años veinte y recién terminada la carrera de arquitecto, se traslada a Las Palmas. Contrae matrimonio con una hija del arquitecto Fernando Navarro y Navarro, por entonces arquitecto municipal de Las Palmas. Con él iniciaría años más tarde la reconstrucción del teatro Pérez Galdós, que había sido destruido a causa de un incendio.

Realiza gran cantidad de obras en Las Palmas, y por aquellos años es nombrado presidente de la Delegación del Colegio Oficial de Andalucía Oriental y Extremadura. Hombre afable, se ganó la amistad y cariño de todos los compañeros.

Académico de la de Bellas Artes por la de San Carlos de Valencia.

Muere en Las Palmas el 19 de febrero de 1966, a la edad de setenta y seis años.

# ARQUITECTURA RACIONALISTA EN CANARIAS (1927-1939)

## FICHA TECNICA

OBRA O PROYECTO	EDIFICIO SEDE DEL DIARIO HOY		
SITUACION	CALLE DEL GENERAL FRANCO. LAS PALMAS		
PROPIETARIO			
ARQUITECTO	RAFAEL MASSANET		ATRIBUCION
			DON JOSE RIVERO MARRERO, PROC. ABOGA- DO, QUE CONSTITUYO LA SOCIEDAD
FECHA DE REALIZACION	PROYECTO		OBRA
			COMIENZO
			TERMINACION
INCIDENCIA DE LAS OBRAS Y DEL PROYECTO	EN ESTE EDIFICIO ESTUVO LA SEDE DEL INSTITUTO NACIONAL DE PREVISION HASTA BIEN ENTRADOS LOS AÑOS SESENTA		
ESTADO ACTUAL	BUENA CONSERVACION		FIGURAS NUMEROS  350, 351



Fig. 350, 351.—Rafael Massanet. Edificio del diario *Hoy*.  
También antigua sede del I. N. P. en la calle General  
Franco, Las Palmas.

**E**

**LA OBRA RACIONALISTA DE RICHARD E. OPPEL**

## NOTA BIOGRAFICA DE RICHARD E. OPPEL <sup>1</sup>

Nace Richard Ernest Oppel el 13 de enero de 1886, en Bremen; quinto hijo del doctor en Filosofía, pedagogo y geógrafo Edmundo Alwin Guido Oppel, casado en segundas nupcias con Amalie Baumann, estudia en su ciudad natal y pasa a ser arquitecto municipal de Hamburgo. Herido durante la primera guerra mundial, viaja a Tenerife, donde participa en la reconstrucción del hotel Taoro.

Conoce a Miguel Martín y en 1932 se incorpora al estudio del arquitecto canario en Las Palmas. El 16 de julio de 1934 contrae matrimonio con Sofía Martín-Fernández de la Torre, hermana del arquitecto. En 1936, finalizado su contrato de trabajo, regresa a Alemania, incorporándose a su plaza de arquitecto municipal en 1938. Una vez pasada la segunda guerra mundial, en la que Oppel participa, regresa herido a Canarias y realiza una serie de proyectos "ideales" para Las Palmas (remodelación de la plaza La Feria o de La Victoria, monumento a Colón, frente al edificio de Zuazo de las academias municipales, ordenación de chalés en las laderas de la ciudad, etc.), todos de ellos lejos de la estética racionalista y con clara adscripción formal al historicismo. Por esta época construiría también la clínica Cajal y una vivienda en la playa de Las Canteras, hoy desaparecida.

Muere el 8 de marzo de 1961.

### 1. OBRAS Y PROYECTOS PARA EMPRESAS PRIVADAS:

Sin fecha: *Colegio Alemán*. Las Palmas.

*Colegio Alemán*. Santa Cruz de Tenerife.

---

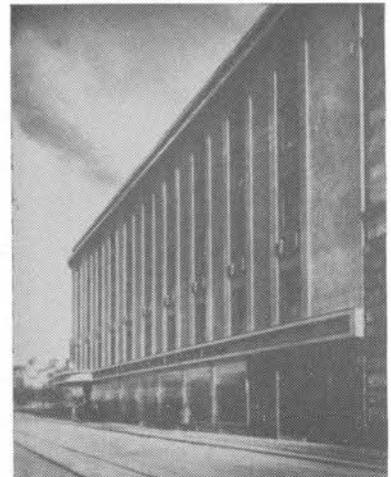
<sup>1</sup> Los datos familiares de Oppel han sido entresacados del libro *Bremische Biographie (1912-1962)*, Bremen, 1969, en el Historische Geseftschaft de dicha ciudad. Las obras de Oppel en Hambrugo se editan por gentileza del doctor Loose, director del Staatsarchiv de Hamburgo, de la obra *Hamburg und seine Bauten (1918-1929)*. Hamburg, 1929, pág. 176.

La relación de los proyectos utópicos de Oppel ha sido facilitada por su viuda, la señora doña Sofía Oppel.

# ARQUITECTURA RACIONALISTA EN CANARIAS (1927-1939)

## FICHA TECNICA

OBRA O PROYECTO	GRANDES ALMACENES		
SITUACION	HAMBURGO. ALEMANIA		
PROPIETARIO	HIRSCH UND CIA.		
ARQUITECTO	RICHARD E. OPPEL Y PAUL SCHOSS		ATRIBUCION
FECHA DE REALIZACION	PROYECTO		OBRA
		FINAL AÑOS VEINTE ENTRE 1919 Y 1929	COMIENZO
			TERMINACION
INCIDENCIA DE LAS OBRAS Y DEL PROYECTO			
ESTADO ACTUAL	DESAPARECIDO. SE ENCONTRO ESTA EDIFICACION EN EL LIBRO <i>HAMBURG UND SEINE RAUTEN</i> , ENCONTRADO EN EL STAATSARCHIV DE HAMBURGO, EN EL LIBRO DE ENCARGOS NUMERO 147/74		FIGURAS NUMEROS  352, 353



Figs. 352, 353.—Richard Ernest Oppel y Paul Scoss. Almacén Hirsch und firma. Hamburgo. (Foto obtenida del libro *Hamburg und seine bauten*, gentileza del Staatsarchiv Hamburg. Auftragsbuch 147/74.)

# ARQUITECTURA RACIONALISTA EN CANARIAS (1927-1939)

## FICHA TECNICA

OBRA O PROYECTO	EDIFICIO DE COLEGIO		
SITUACION	LAS PALMAS		
PROPIETARIO	COLEGIO ALEMAN		
ARQUITECTO	RICHARD OPPEL		ATRIBUCION  PEREZ PARRILLA
FECHA DE REALIZACION	PROYECTO		OBRA
	?	COMIENZO	TERMINACION
INCIDENCIA DE LAS OBRAS Y DEL PROYECTO			
ESTADO ACTUAL	HOY DESAPARECIDO		FIGURAS NUMEROS  354, 355



Figs. 354, 355.—Edificio del colegio alemán en el Puerto de La Luz, hoy desaparecido. Por las referencias sobre él existentes puede ser atribuido a Oppel.

# ARQUITECTURA RACIONALISTA EN CANARIAS (1927-1939)

## FICHA TECNICA

OBRA O PROYECTO	COLEGIO		
SITUACION	SANTA CRUZ DE TENERIFE		
PROPIETARIO	COLEGIO ALEMAN		
ARQUITECTO	RICHARD OPPEL		ATRIBUCION  EDUARDO WESTHERDAL
FECHA DE REALIZACION	PROYECTO		OBRA
	?	COMIENZO	TERMINACION
INCIDENCIA DE LAS OBRAS Y DEL PROYECTO			
ESTADO ACTUAL	CONSERVACION BUENA. AL EDIFICIO SE LE HA AÑADIDO UN CUERPO EN PRO- LONGACION		FIGURAS NUMEROS  356



Fig. 356.—Edificio del colegio alemán de Santa Cruz de Tenerife. Según Eduardo Westerdahl, obra de Oppel.

**IV**

**LA PERVIVENCIA DE LA ARQUITECTURA RACIONALISTA  
DESPUES DE LOS AÑOS TREINTA**

## LA PERVIVENCIA DE LA ARQUITECTURA RACIONALISTA EN LAS ISLAS DESPUES DE LOS AÑOS TREINTA

La arquitectura racionalista se realiza en las Islas hasta bien entrado el año 39, cuando ya había desaparecido por completo del panorama español.

Sin embargo, hasta los años 50 se sigue haciendo un tipo de arquitectura, que, si bien ya no puede encuadrar dentro de los límites exactos y estrechos de la ortodoxia racionalista, sí lo voy a considerar como pervivencia de unas ideas y de unas prácticas constructivas, sobre todo (ya que fundamentalmente fue sólo esto), que encuentra su momento culminante y su ocaso definitivo con los proyectos de Alberto Sartoris para las Islas.

Pudiera pensarse que la pervivencia de la arquitectura racionalista en Canarias se debiera al secular aislamiento insular; sin embargo, piénsese que este aislamiento no fue menor que el que sufría toda la Península en estos años. Hemos de verla en circunstancias sociales y económicas propias de las Islas, pero nunca en su aislamiento, ya que en estos años la unión con la Península fue bastante más fuerte que en décadas anteriores.

Tengo que hacer notar que la arquitectura realizada en esta época y dentro de esta tendencia es pobre, de una calidad constructiva baja, que no hay edificios realmente importantes y en gran parte son viviendas de familias modestas. Según mi punto de vista, el hecho de que se siga haciendo este tipo de arquitectura se debe:

1. A que la forma de hacer racionalista era la más económica de cuantas ha habido. En esta época, la escasez de viviendas se unía a la de los materiales de construcción y al mínimo presupuesto con que el pequeño propietario contaba en la postguerra.

2. La poca o la nula influencia que las directrices oficiales podían tener sobre este tipo de construcciones.

3. El ejemplo próximo de los grandes edificios racionalistas hechos en la década anterior, fiel reflejo de la "modernidad" de la nueva sociedad; y

4. La influencia de los grandes arquitectos desde el exterior, como el caso de Alberto Sartoris, con sus proyectos para la isla de Tenerife.

Los tres primeros motivos fueron los que causaron la pervivencia de algo que podría caber dentro del lenguaje racionalista, aunque ya a nivel muy degradado. Cuando en el año 50 se empieza a hacer algo de más calidad, bajo la posible influencia de Sartoris, el "boom" del turismo reclama una forma muy distinta de hacer arquitectura, lejos de la estética del racionalismo.



Figs. 357, 358. — En la zona del Puerto de La Luz, después de la guerra civil, se encuentran la mayor cantidad de edificios muy sencillos, con clara influencia del lenguaje racionalista. Son obras que están fuera de la época que estudio, pero la gran abundancia de las mismas hace necesario su consideración como secuela formal de la arquitectura racionalista de los años treinta.



Fig. 359. — Algunos arquitectos como Fermín Suárez Valido, realizaron alrededor de los años 50 aproximaciones a la arquitectura racionalista. Ejemplos de Las Palmas.



Figs. 360, 361.—Los elementos formales de la arquitectura racionalista perviven en estos dos ejemplos de Santa Cruz de Tenerife.

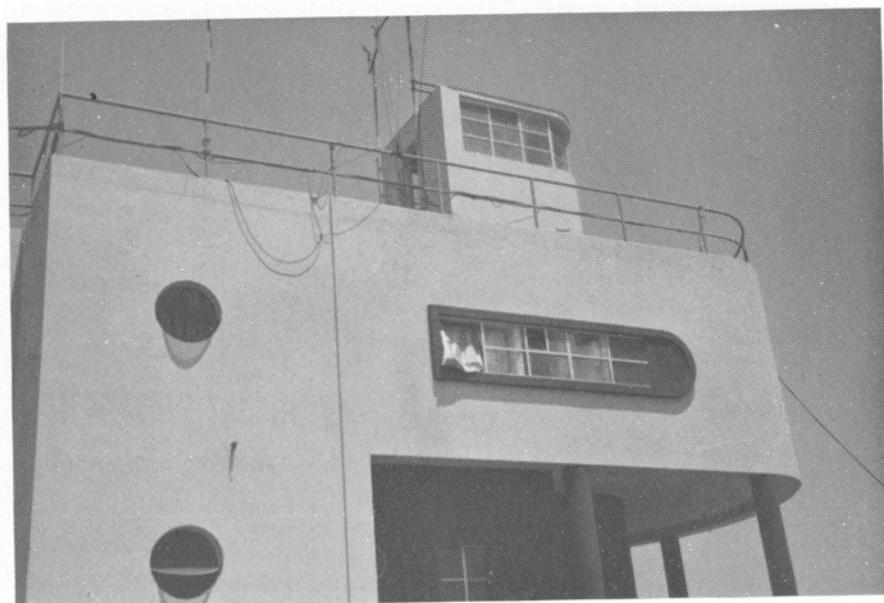
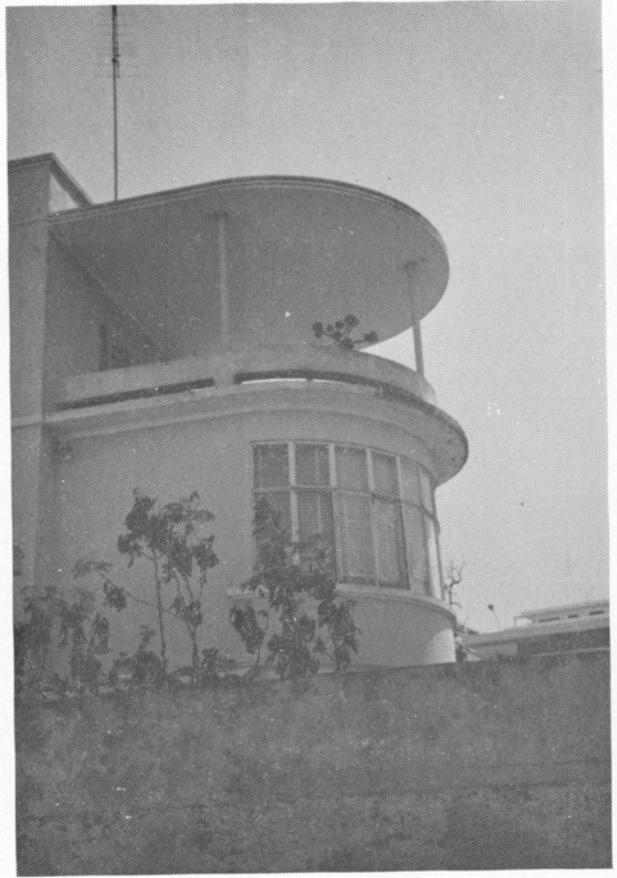
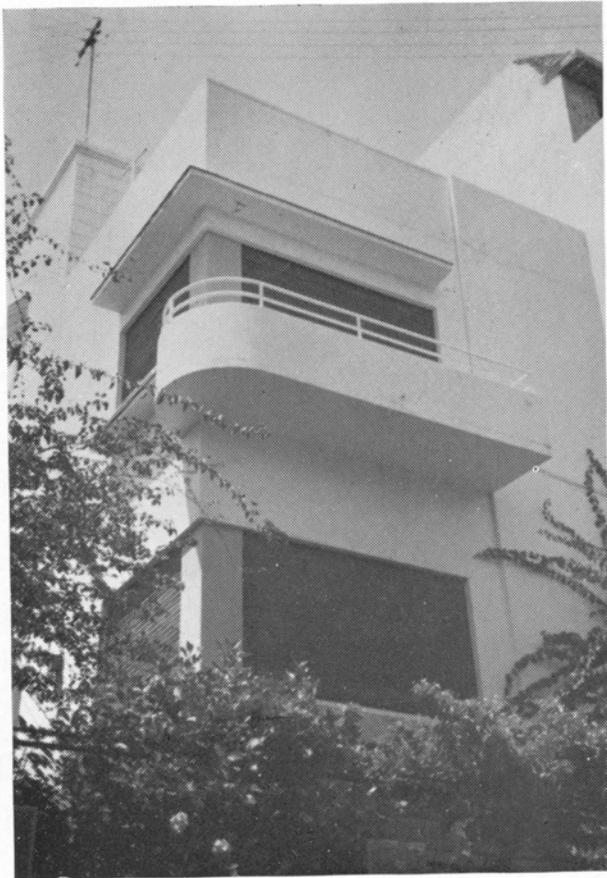


Fig. 362.—Existe gran abundancia en las zonas portuarias de Las Palmas de almacenes, donde en cierta manera pervive el lenguaje racionalista.



Figs. 363, 364, 365.—En ambas capitales se encuentran infinidad de elementos formales donde perviven los ideales del racionalismo.

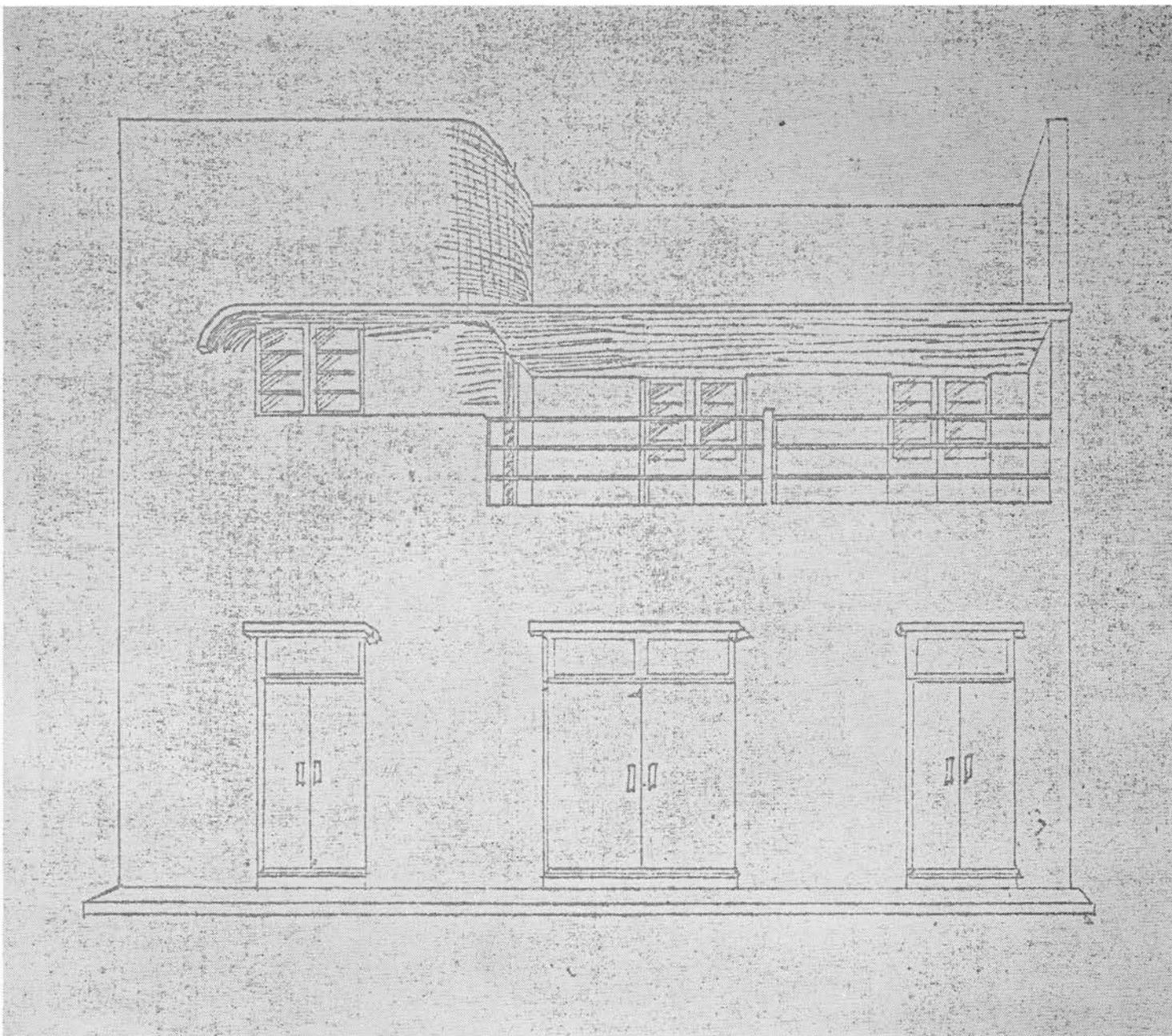
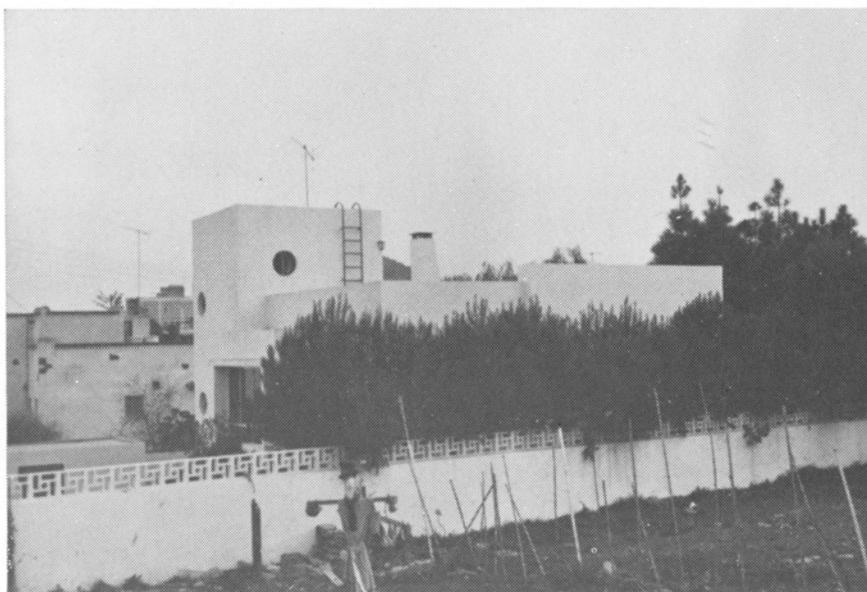


Fig. 366.—En proyecciones urbanísticas, realizadas en el barrio de Guanarteme, de Las Palmas, se ha descubierto este tipo de viviendas, que no ha sido proyectada por ningún arquitecto, y donde pueden apreciarse características formales que recuerdan en cierto modo la manera de hacer racionalista. La fecha de estos proyectos se cifra hacia 1945-50. (Aportación del departamento de Urbanismo de la E. T. S. Arquitectura de Las Palmas.)



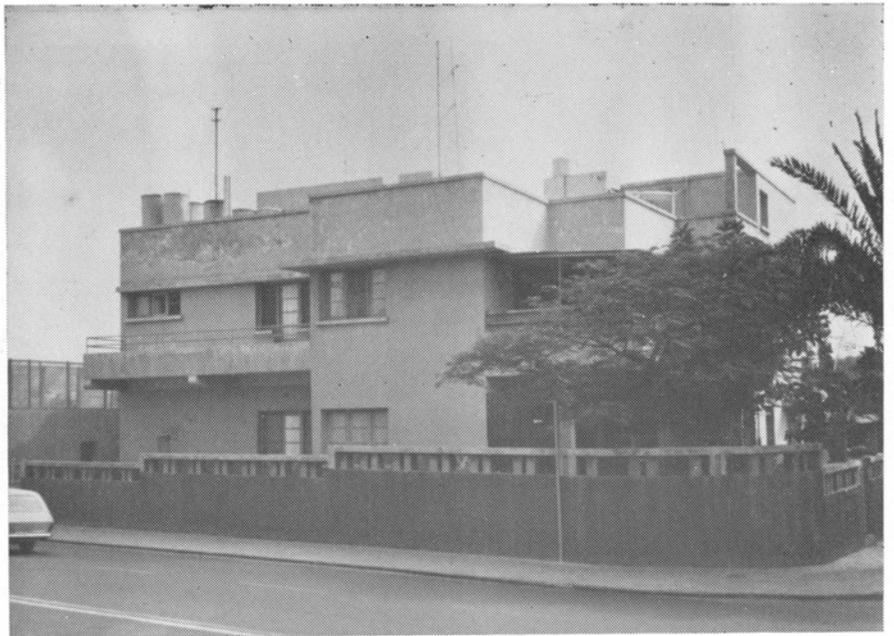


Figs. 368, 369, 370. — ¿Herencia del racionalismo? Pervivencia formal.



Figs. 371, 372.—La abundancia de elementos formales racionalistas es buena prueba del arraigo de esta arquitectura en Canarias.





Figs. 373, 374, 375.—Varias pruebas más de la pervivencia de las ideas racionalistas.



Fig. 376.—Miguel Martín. "Casa Ford". 1950. La nostalgia del racionalismo en un contexto social completamente diferente.

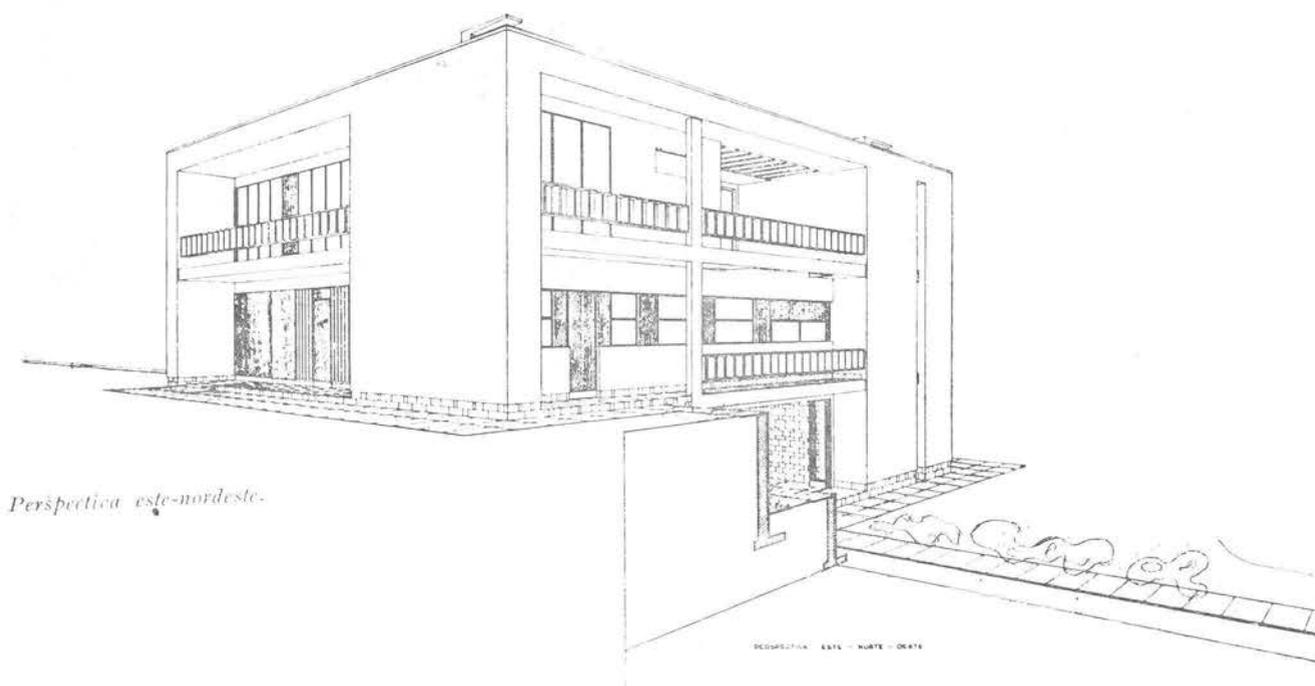
**V**

**ALBERTO SARTORIS**

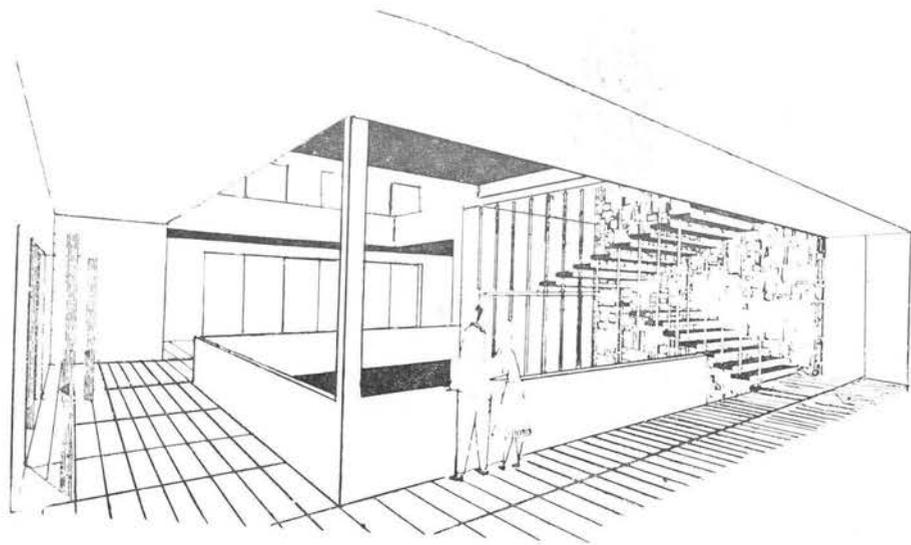
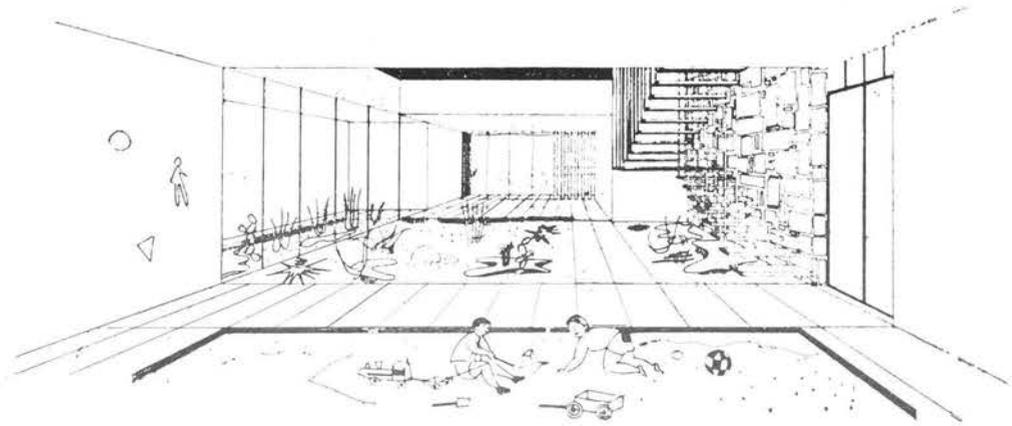
## ALBERTO SARTORIS

La vinculación a las Islas, sobre todo a Tenerife, de Alberto Sartoris, arranca desde los años 30. Ya en los últimos números de *Gaceta de Arte* se dio la noticia de la obra y el quehacer del ilustre arquitecto italiano. Pero es alrededor de 1950 cuando llega Sartoris a Tenerife (el 21 y 23 de junio para dar unas conferencias en el Círculo de Bellas Artes y en el Paraninfo de la Universidad de La Laguna), y es entonces cuando, por iniciativa del que había sido el divulgador de su obra, Eduardo Westerdahl, se difunden las ideas y proyectos del arquitecto en una serie de fascículos denominados *Ediciones de nuestro tiempo*, donde se reproducen sus obras. Al mismo tiempo, consigue clientes particulares para el arquitecto italiano. Fruto de estos contactos son una serie bastante amplia de proyectos, entre los que destaca la casa "canaria" para don Arnulfo Córdoba, en Tacoronte. Por primera vez se había planteado la "canariedad" a nivel de arquitectura moderna, fuera de los estrechos márgenes de estilo que hasta ahora se habían planteado casi con exclusividad. La obra de Sartoris juega con la espacialidad y los caracteres invariables de la arquitectura canaria, resultando una arquitectura moderna que se aproxima a lo que podía haber sido la evolución y última etapa de la arquitectura racionalista de los años treinta.

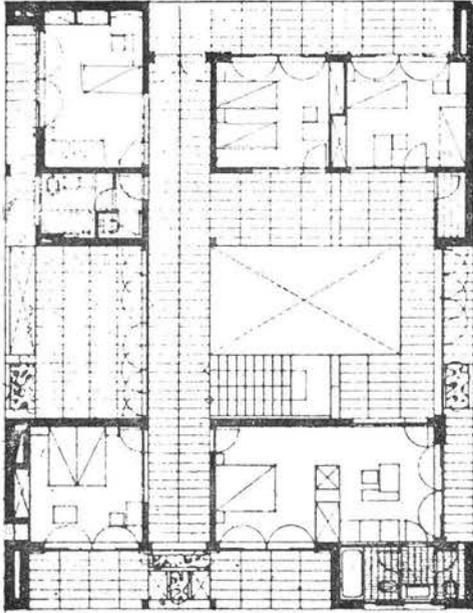
Por desgracia, Sartoris me recordó en una entrevista que tuve con él, en su retiro actual de Cossonay Ville, en el cantón de Vaud, Suiza, que ningún proyecto suyo para las Islas se llegó a construir y que el único realizado, la casa de don Antonio Ruiz Alvarez, en el puerto de la Cruz, no se siguieron sus indicaciones, por lo cual esta obra se encuentra muy desvirtuada y no puede considerarse obra suya. Quedan tan sólo, pues, algunos proyectos, entre los cuales destaco la residencia de artistas en el puerto de la Cruz (figs. 377 y sigs.) y el hotel *Excelsior* (figs. 385 y sigs.), los que reproduzco por gentileza del propio Sartoris.



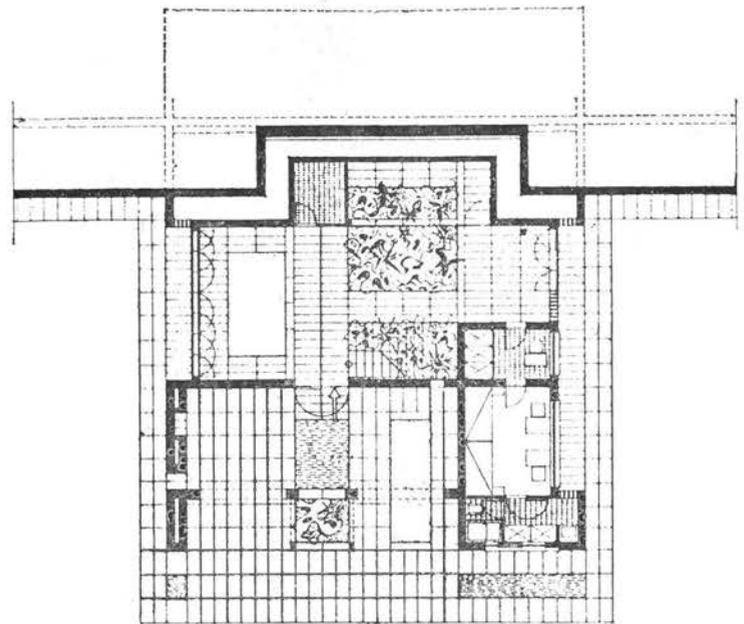
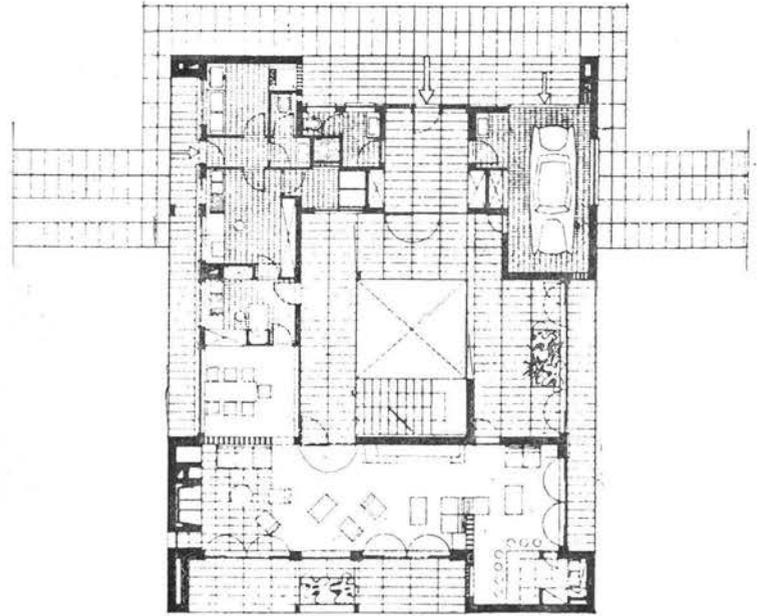
Figs. 377, 378.—Alberto Sartoris. Vivienda para don Arnulfo Córdoba, en Tacoronte (Tenerife). Hacia 1950.



Figs. 379, 380.—Alberto Sartoris. Patio de la vivienda de don Arnulfo Córdoba.

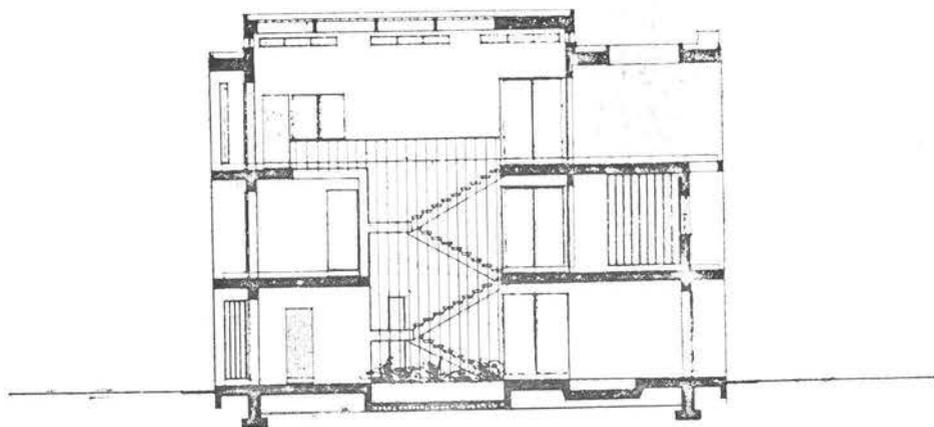
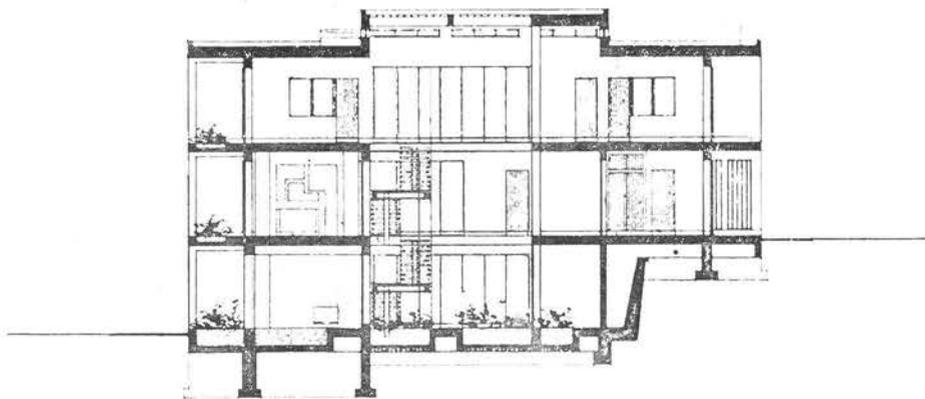


PLANTA BAJA

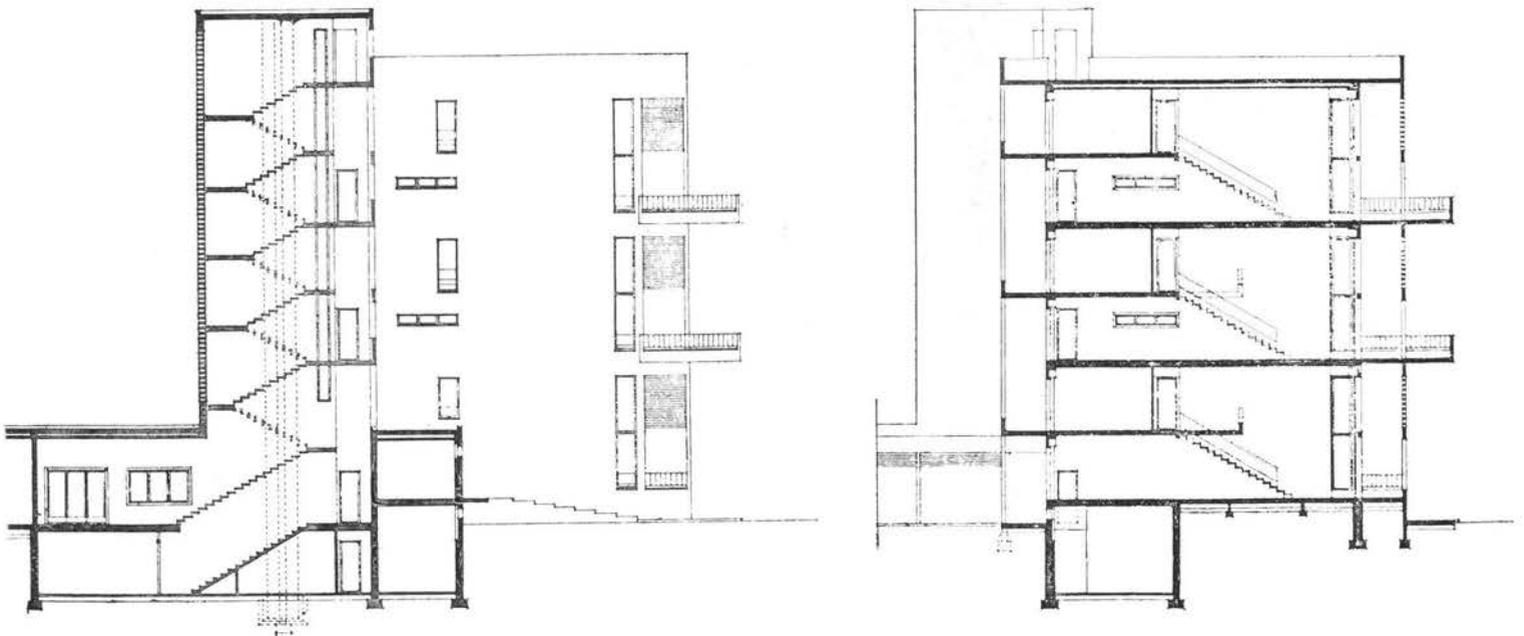
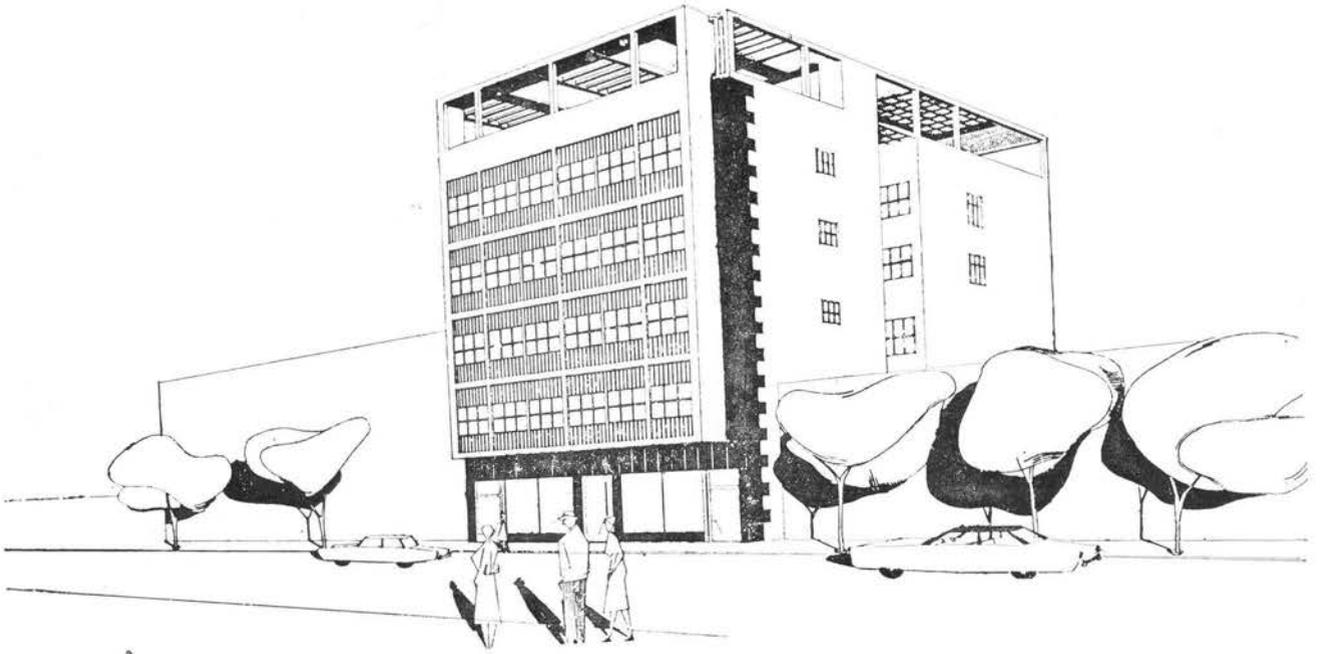


PRIMERO PISO

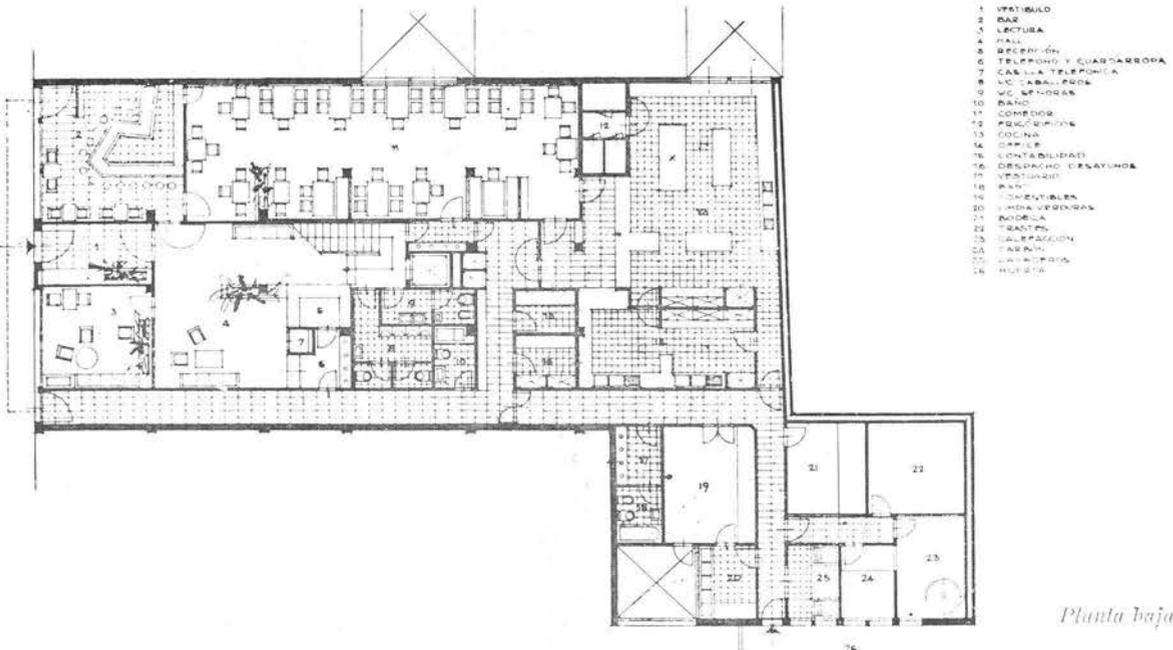
Figs. 381, 382.—Alberto Sartoris. Planta de la vivienda de don Arnulfo Córdoba.



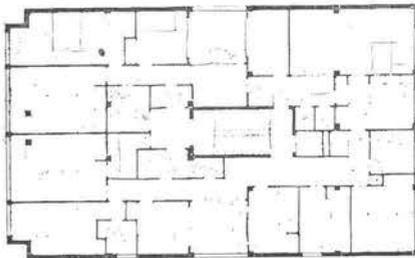
Figs. 383, 384.—Sartoris. Secciones de la casa del señor Córdoba.



Figs. 385, 386.—Sartoris. Hotel *Excelsior*, en el Puerto de la Cruz (Tenerife).

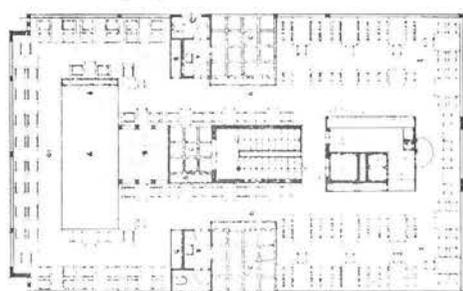


Planta baja.

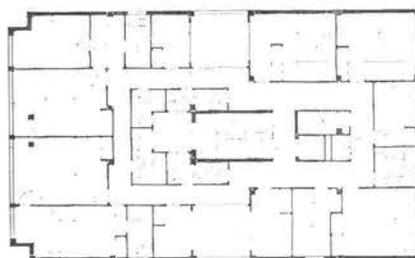


Piso primero  
(oficina  
del administrador).

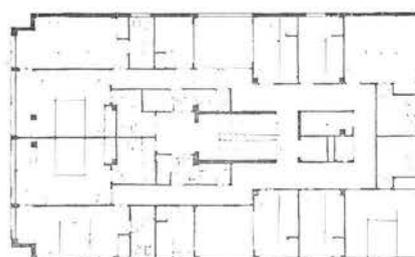
Plano de la terraza.



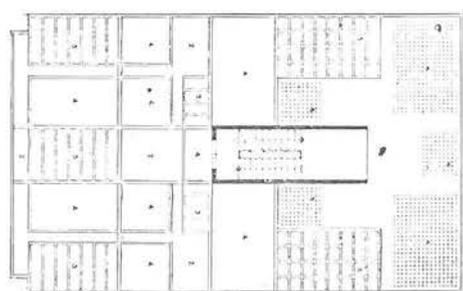
1. VESTIBULO  
 2. BAR  
 3. LECTURA  
 4. HALL  
 5. RECEPCION  
 6. TELEFONO Y CUAROCARRERA  
 7. CASA TELEFONICA  
 8. UC CABALLEROS  
 9. UC SEÑORAS  
 10. BANO  
 11. COMEDOR  
 12. REPOSICION  
 13. COCINA  
 14. OFICINA  
 15. CONTABILIDAD  
 16. DESPACHO DESAYUNO  
 17. VESTIBULO  
 18. BANO  
 19. DORMITORIOS  
 20. VESTIBULO  
 21. PASADIZO  
 22. TRASTERO  
 23. CALDERA  
 24. LAVABO  
 25. LAVABO  
 26. ALBERGUE



Piso  
segundo.

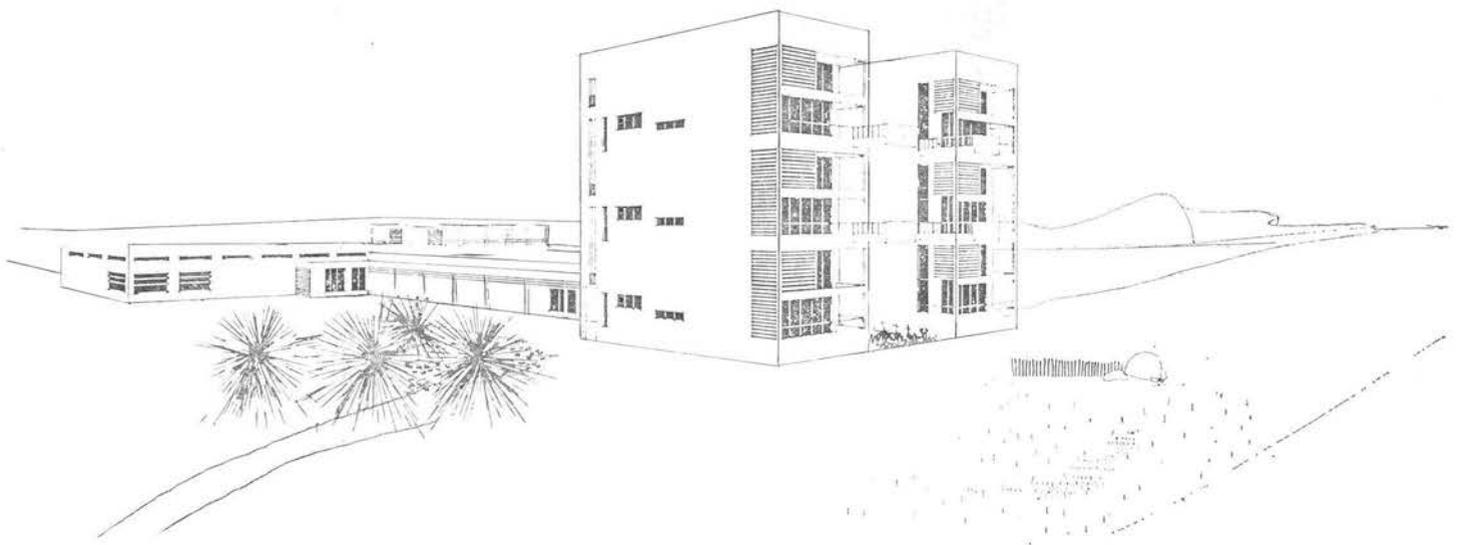
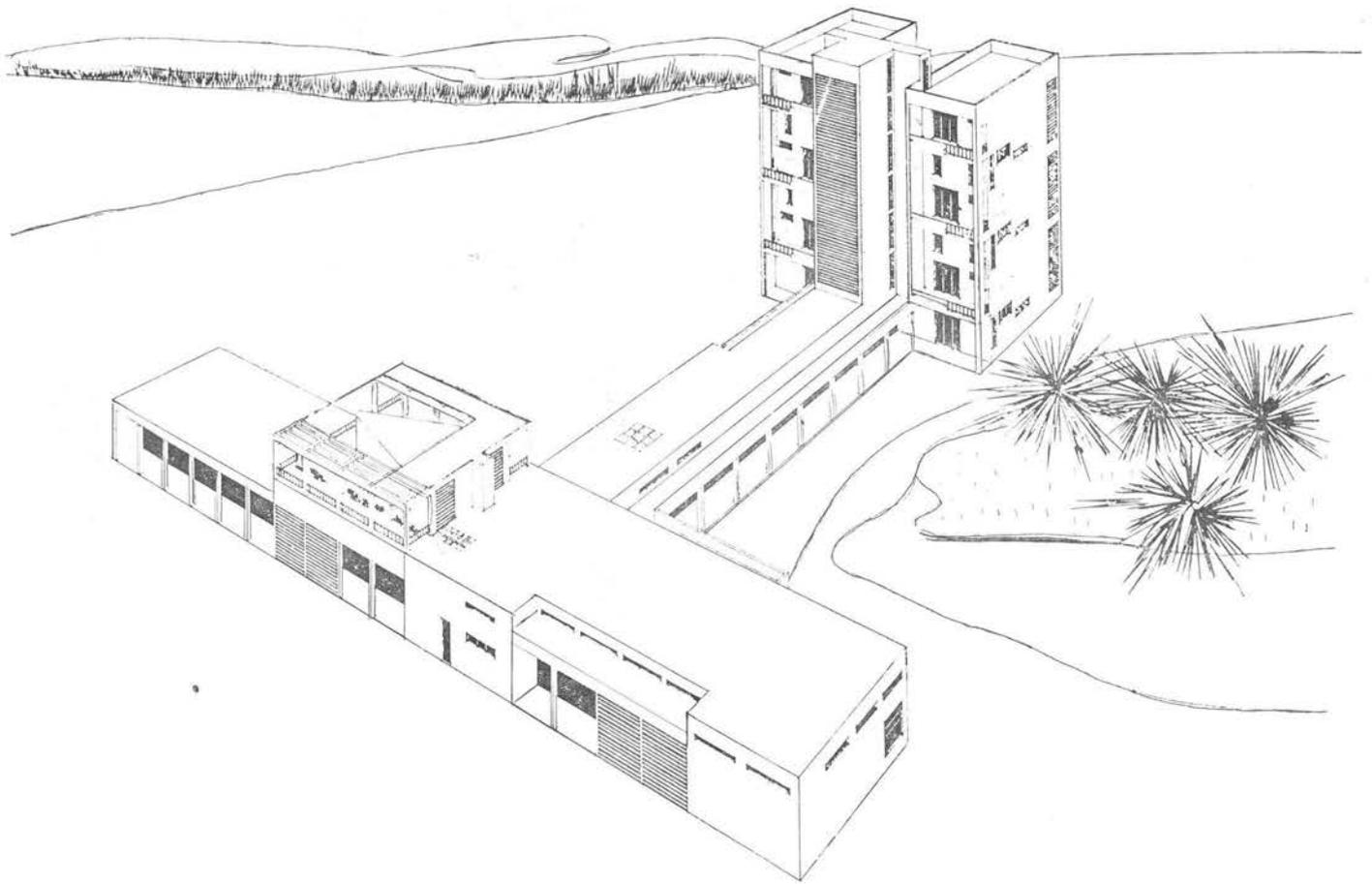


Piso tercero  
y cuarto.



Superestructura de la terraza.

Fig. 387.—Sartoris. Hotel Excelsior (de la revista Cortijos y Rascacielos, núm. 80, 1954).



Figs. 388, 389.—Alberto Sartoris. Residencia para artistas en el Puerto de la Cruz.

**VI**

**LOS TEMAS DE ARQUITECTURA EN GACETA DE ARTE**

## APÉNDICE I

### LOS TEMAS DE ARQUITECTURA EN GACETA DE ARTE<sup>1</sup>

Como ya he dicho, *Gaceta de Arte* dedica gran parte de sus páginas al fenómeno de la arquitectura contemporánea, y si bien la mayor parte de sus artículos son referencias y crónicas del extranjero y principalmente de Alemania, no faltan las noticias sobre grupos nacionales, como el *Gatepac* o la formación de *Adlan*, del cual *Gaceta de Arte* tomó parte activa. Tampoco faltan las citas a arquitectos locales y a temas de arquitectura local, casi siempre atacando realizaciones con "regusto monumentalista", o bien defendiendo la nueva arquitectura, haciéndose eco de los tropiezos con que cuenta la arquitectura racional en su gestión administrativa.

Lo que sigue es una descripción exhaustiva, número por número, de los temas arquitectónicos que desarrolló la revista. Se reproducen estos temas porque, como ya he dicho, todos los manifiestos y artículos de *Gaceta de Arte* forman, a mi modo de ver, la base teórica e ideológica de la arquitectura racionalista en Canarias en estos años y que, por lo tanto, son parte fundamental, en el plano teórico, para llegar al conocimiento de la arquitectura del Movimiento Moderno de las Islas.

Hay que hacer notar que no se reproducen los artículos entresacados de otras publicaciones, y que corresponden a Le Corbousier, Gropius, etc., por no ser elementos básicos de la realidad arquitectónica canaria.

En febrero de 1932 empieza a publicarse en Tenerife *Gaceta de Arte, Expresión Contemporánea de Literatura del Círculo de Bellas Artes*.

Ya en el primer número aparece un artículo de Eduardo Westerdahl sobre las tendencias evasivas de la arquitectura, ilustrada con dos fotos de arquitectura contemporánea: la escuela al aire libre de Duiker y el edificio del Bauhaus, en Dessau de Gropius.

En el número 2, en otro artículo del mismo autor, llamado "Movimientos simples en la estética actual", se incluye una foto de la Sprin Kenhof de Fritz Hoeger Gerson (1930), de acusado carácter expresionista.

En el número cuatro de la revista se incluye una serie numerosa de artículos sobre arquitectura. Una editorial denominada "Arquitectura: orden"; un artículo de Le Corbousier denominado "Arquitectura o revolución"; un ensayo del director de la revista denominado "La Arquitectura y sus afinidades tranquilas"; otro de Pedro García Cabrera sobre casas para obreros; la reproducción de un artículo aparecido en el *Das Neu Frankfurt*, firmado por Ernest May, y un artículo fechado en Stuttgart por Ludwig Hilberseimer sobre "Nueva arquitectura internacional". Todo ello ilustrado con fotos de realización en Hamburgo y Leipzig.

En otro lugar del mismo número aparecen varias citas, cuyo articulado dicen:

Jóvenes españoles: Necesitamos fijar la fisonomía de nuestro paisaje, que responda al nuevo sentimiento de la juventud, queremos arquitectura racionalista.

Jóvenes de la isla: No queremos arquitectura canaria. Seres universales. Los métodos del racionalismo significan comodidad e higiene.

Jóvenes españoles: Lo que no sea vivienda racionalista es cuadro de mortandad.

Jóvenes españoles: Es necesario gritar en todo momento que la juventud no tolera los caprichos de los arquitectos individualistas preciosistas de fachadas, que trabajan viviendas como si fuese repostería; contra ellos es necesario poner la arquitectura nacionalista.

A continuación se reproduce el artículo de Westerdahl "La arquitectura y sus afinidades tranquilas".

Para un orden actual del mundo, para fijar de una manera clara un arquetipo de época, tenemos que reunir como manifestación plástica a la arquitectura. En ninguna otra forma se manifiesta de modo tan preciso y poderoso, no ya este espíritu de actualidad de un período histórico, sino un futuro inmediato, es decir,

<sup>1</sup> Estos manifiestos de *Gaceta de Arte* se reproducen por gentileza de su director, Eduardo Werterdahl.

un desenvolvimiento estético, que no puede ser de otra manera. Cuando las otras artes no buscan un apoyo, una contaminación en el hecho arquitectónico, surge el individualismo no sujeto a un campo de operaciones común, sino apareciendo de una manera sorprendente, llegando hasta valorarse no por su relación con otras artes, por el establecimiento de una línea de afinidades, sino por la sorpresa, por la genialidad creadora, a la que se ha dado en llamar novedad, logrando con este procedimiento la confusión de todas las desarmónicas tendencias del arte. Ocurre así con la escultura y pintura. En la pintura se ha llegado a los grandes excesos del individualismo. La escultura, después de Rodin, ha interpretado las formas con objetividad, con cierta tranquilidad, que la aproxima a la arquitectura.

Por su parte, Pedro García Cabrera dice en su artículo "Casas para obreros":

Cada época elige para la exacta expresión de su caudal de ebulliciones internas un arte representativo que influencia a los demás. Designemos aquél con el nombre de arte planetario y de artes satélites, éstos.

El fenómeno ha sido ya captado por la mirada d'orsiana, y basándose en él ha formulado su ley de gravitación de las artes. En cambio, Neumann recoge esta realidad biológica de la cultura, deduciendo de ella la disolución de las artes, al invadir unas las esferas particulares de las otras.

Y el fenómeno no se circunscribe solamente en el campo de la estética. También se da en el político, como cualquier otra rama de conocimiento y creación.

Así el romanticismo: tendencia esfumante, y dentro de lo esfumante nihilista: la música: arte tonal —planetario— del siglo XIX. En el XX, una creación ha cía plásticas claridades. La arquitectura preside las artes. "Los pintores piensan en las tres dimensiones. Los escultores, en la resistencia de materiales." Es la misma diferencia existente entre lo subjetivo y lo objetivo. Entre lo histórico y lo geográfico. Entre el liberalismo y el socialismo. Entre la anarquía y la disciplina.

En el fondo, portando en sus espaldas esta arquitectura el hecho económico—eje genético de la sociedad capitalista. Un mundo de formas económicas que, rebasando el área propia de sus vaivenes, invade provincias de arte. Las grandes urbes, donde se hacían multitudes castigadas por hambre, sífilis y cuchitriles, buscan al laberinto de sus complejidades una dosis salvadora de simplicidad en la vivienda cómoda, serena, higiénica. Un espíritu práctico, ético-social, recorre los centros internacionales de población. El arte recoge estos sinsabores de pesadilla y eleva un oasis con su arquitectura racionalista. Arquitectura de planos económicos, precisos, sin confitadas orfebrerías. Arte de urgencia universalista, sin nacionalismos ni medallones. Como el proletariado. Único sin divisas. Cuando el estilo racionalista se plastifica en las barriadas para obreros surge la doble belleza de este arte desnudo: la belleza natural y la social. La una, por su simplicidad. La otra, por su justicia.

La arquitectura racionalista es la primera reivindicación definitiva, lograda por el arte para la nueva civilización. La llamada roja en que arden los continentes, autofacturados a gran velocidad hacia integrales cumbres igualitarias, ha creado el factor reposo. La casa quieta, para bien descansar, donde nada invite al dinamismo. La casa mágica, que ausenta el trepidar de las fábricas, las vías andariegas, la pedrada caliente de los máuseres. Todo se aleja, se anula, en la risueña sencillez de estas paredes profilácticas.

Casa para obreros. De la necesidad nace la solidaridad y las calles de fachada barrocas, y la mortalidad infantil con sus voraces estadísticas y la eugenesia con sus pilares reconstructores, y el instinto de defensa de la ciudad solidarizados, piden casas para obreros. Quieren simplicidad y justicia: belleza nativa y social.

\* \* \*

En el número 5, de junio de 1932, nuevamente Hilbermeier escribe un artículo titulado "Vivienda mínima: dimensiones y trazados". Disposiciones municipales de edificación, con fotos de Lench y Amsterdam, artículo reproducido de la revista *Bauhaus Dessau*, número 2, año 3.

En el número 6 aparece el primer manifiesto racionalista que tiene por tema "Arquitectura y Urbanismo", sobre un proyecto no construido del ingeniero Escario para el puerto de Tenerife, que reproduzco a continuación:

#### ARQUITECTURA Y URBANISMO

Los brazos del puerto internacional de Tenerife, considerado recientemente por el Ministerio de Obras Públicas como uno de los grandes puertos de España, a los efectos de la preocupación del Estado, han sufrido un nuevo asalto a sus intereses estéticos y racionales. El ingeniero Escario ha confeccionado, por encargo del Cabildo Insular, un proyecto de urbanización, cuyo precio ha ascendido a 30.000 pesetas. No han sido necesarios las democráticas medidas de concurso, sino ha bastado la simple labor de un diputado al servicio de las nuevas dictaduras estéticas y desaprensivas para que dicho proyecto se confeccionara.

G. A. No puede ser partidaria de trazados históricos, de obstáculos monumentales en vías destinadas a la circulación, de parcelaciones florales inaccesibles y antirracionales, ni puede seguir respetando a los arquitectos que ignoran las soluciones de los grandes problemas de la vida moderna.

El ingeniero Escario ha realizado una labor demasiado completa aportando nuevas intenciones al estado histórico, a ese estado de historicidad que representa el urbanismo y la arquitectura oficial de las islas.

G. A. Cree firmemente en el desarrollo de un nuevo régimen culto, los organismos oficiales deben cambiar el antiguo semblante de las labores de la monarquía, adquiriendo los nuevos gastos de la república, es decir, sembrando actualidad, inteligencia, cultura, conocimiento de los modernos problemas de los nuevos trazados, de las organizaciones racionalistas que disfrutaban en los modernos regímenes de otras naciones (Francia, Alemania, Bélgica, Holanda, Rusia, Checoslovaquia), la protección del Estado.

G. A. Reconoce en el ingeniero Escario una gran capacidad de trabajo.

G. A. Reconoce en el ingeniero Escario una interesante movilización de la flora indígena, defendida durante toda su vida, ante la indiferencia oficial, por don Anselmo Benítez.

G. A. Recuerda las direcciones estéticas de las islas, la sorprendente actualidad que han adquirido en el mundo moderno plantas que nacen por sí en nuestros campos, como los cactus y agaves y que han sido despreciados en épocas recientes por otros organismos, por tratarse, según decían, de plantas carnosas.

Estas especies son apreciadas en los más exigentes hogares europeos y han encontrado propaganda en las nuevas tendencias objetivas de la pintura racionalista, que ve en ellas un elemento vivo de expresión.

Nos alegra que el ingeniero Escario valore estas especies. Pero tenemos el asalto impresionante de una flora universal, como ha ocurrido en el Parque Municipal, que no ha sido sometida a rigurosa obediencia científica en trazado y plantaciones.

G. A. se opone a esa nueva confusión que crea el ingeniero Escario, importando una arquitectura norteafricana, tratando a las islas como si operara sobre los terrenos de Casablanca y pretendiendo, según ilustraciones de su exposición, una arquitectura de torrecillas, arcada, ojivas, huecos con toldos, etc.

¿Quiénes han de juzgar este proyecto?, ¿existe en el seno de nuestros organismos oficiales, comisiones de cultura propias, al corriente, incorporadas, concededoras de sus funciones contemporáneas, con arreglo al único espíritu que debe tener la república española?, ¿o es que se prescinde de técnicos, de personas capacitadas por la labor de toda su vida en estas funciones?

El tópico arquitectónico de arquitectura canaria se ha venido repitiendo desde hace mucho tiempo. Uno de sus propulsores, el arquitecto Laredo.

G. A. Se declara enemiga en este sentido del arquitecto Laredo y propugna, una vez más, por la arquitectura y trazados racionales, porque antes que una fachada está la higiene, antes que un relieve está la economía, antes que un monumento y obstáculo en las vías está la circulación, antes que cualquier capricho, fantasía arquitectónica o repostería usual de fachada está la unidad estética de nuestro tiempo, la simplicidad, lo económico, lo práctico, lo cómodo, sin buscar en tejados infectos, en ventanas, postigos y envigados, nidales de parásitos, de insectos, el estilo de las islas: G. A. quiere la movilización arquitectónica de las islas, operando sobre su geografía, no sobre su historia.

G. A. Quiere el campo de golf, el stadium, la carretera, el cursal, el balneario, si la isla se pone en marcha hacia las posibilidades de un turismo eficaz. Lo que no consiente. G. A. es el menosprecio de lo contemporáneo, de lo vivo, de lo actual, buscando interés turístico en la pobreza, en la miseria estética, en el regionalismo, en lo antihigiénico. Operar sobre la geografía y no sobre la historia. Esa figura de arquitecto es la única que debe interesar en las islas a sus representaciones oficiales.

El ingeniero Escario se nos presenta como una variante del arquitecto Laredo. Hombre desconocedor, a juzgar por sus expresiones despectivas, de lo moderno en el alto valor funcional que encierran las nuevas labores estéticas, sugiere a nuestras corporaciones oficiales la impresión de una dictadura arquitectónica a base de una fisonomía colonial, en lo colonial de posesión francesa. Tenemos presente los proyectos del arquitecto Laredo a base de banderas, de flores, maderas labradas, tejas, postigos, etc.; es decir, lo típico colonial en su valoración de aparato estético, de vaciedad exótica, en contra del urbanismo y la arquitectura como función, como solución racional al problema de la vida contemporánea.

G. A. no siente deseos de destruir, ni polemizar. Es esta la primera vez que en su página de las islas, ante los peligros de nuevas invasiones estéticas, falsas interpretaciones regionales, y un equivocado concepto de explotación turística cumple con su misión artística y social llamando la atención a arquitectos y corporaciones de la república española, por la falta de atención que se dispensa a las nuevas ideas aceptadas en los más importantes países a pesar de poseer verdaderos tesoros históricos.

G. A. se siente en el deber de llamar la atención a las oficinas, a los directores políticos, a las representaciones de los intereses insulares, de la existencia de colegios de arquitectos y, sobre todo, del funcionamiento en España del G. A. T. E. P. A. C. (Grupo español de arquitectos y técnicos para el progreso de la arquitectura contemporánea), representantes del "comité international pour la réalisation des problèmes architecturaux contemporains" (C. I. R. P. A. C.).

En el caso presente se ha hecho lo mismo que se hizo en nuestra banda municipal en tiempo del alcalde dictador García Sanabria, colocando a un director recomendado.

El proyecto tiene abierto un plazo para las reclamaciones. Estas reclamaciones que pudieran hacerse, ya son tardías, sin objeto alguno, porque no se trata de reformas locales, sino de todo el desarrollo en sí del proyecto.

Lo que queremos evitar ya no es lo urbano, sino la decoración floral caprichosa, el obstáculo monumental en las vías de tráfico y la cavernaria arquitectura regionalista.

G. A. llegará a hacer campaña pública defendiendo el sentido de la vida moderna.

Esto unido a una de las necesidades que parecen abandonadas en la isla: casas racionalistas, casas funcionales para obreros.

\* \* \*

En el número 7, el segundo manifiesto racionalista. Tema: "Arquitectura y Urbanismo".

El director del Banco Hispano Americano, señor Arias, al referirse al nuevo edificio que construirán en la calle Valentín Sanz, ha dicho que se le dará un carácter canario y será decorado con balcones típicos, esto es —decorativismo y tuberculosis—, falta de claridad, de ventilación —de luz, de aire—, pero arquitectura típica. G. A. contra este sentido antihumano.

El actual estado individualista, de inculca ornamentación de fachada caprichoso, degenerados los estilos puros en que ha venido a parar la arquitectura de las islas, mueve el segundo manifiesto.

El comentario favorable, la atención dispensada por personas y círculos de solvencia intelectual en la isla, a nuestro primer manifiesto, nos hacen primera y estusiasta empresa del movimiento funcional de la arquitectura contemporánea en Canarias.

G. A. no siente deseos de una destrucción personalista a las figuras que han venido disfrutando de la simpatía oficial durante las largas etapas de degeneración del gusto en las islas.

G. A. quiere que las islas se orienten en un plano internacional y valoren las actuales construcciones y trazados urbanos, no como cadáveres momificados, no como conservación de un fenómeno estético irracional, no como la aplicación del capital al servicio de un capricho antiestético, ni el ejercicio de las altas funciones de los arquitectos al servicio irracional del capital.

G. A. procede de una manera sencilla, universal, contemporánea.

G. A. hace propaganda a las ideas básicas de la arquitectura racionalista, única que facilita el desenvolvimiento de la vida moderna y responde a las necesidades, a las funciones del hombre moderno.

G. A. sostiene:

Una casa no es la fantasía de un artista; una casa está sometida a las necesidades de la sociedad.

Un trazado urbano no es una línea que obedece al sentimiento o al concepto estético de un urbanista; un trazado urbano es la imposición de la función a que este trazado se ha destinado: tráfico, recreo, evasión, dinámica, etc.

Una casa es una ordenación de masas destinadas a un fin previsto:

— fábrica, escuela, oficina, vivienda, etc.



Dentro del orden común de las líneas racionales, fábrica, escuela, oficina, vivienda, etc., deben cumplir su cometido.

Para que una construcción cumpla su cometido debe adaptarse su distribución a facilitar a la mecánica de este cometido. Esta mecánica se llamará en:

La fábrica - economía.

La escuela - higiene.

La oficina - rapidez.

La vivienda - comodidad.

Y si la vivienda, por ejemplo, reúne economía, higiene, comodidad, belleza, la función de la vivienda está cumplida.

G. A. pide a los concejales de la república, a los hombres cultos que figuren en nuestro ayuntamiento, acometan la inmediata reforma de las ordenanzas municipales que se refieren a construcción, a fin de evitar ocurran hechos vergonzosos como el ocurrido al arquitecto Martín de la Torre con los planos de un edificio racionalista, rechazado por el municipio García Sanabria debido a falta de ornamentación en la fachada.

G. A. censura que mientras estas ofensas eran toleradas por las ordenanzas municipales a pesar de hacerse contra el sentido racional de la época, esas mismas ordenanzas permitían y permiten se lleven a cabo obras como las siguientes, entre la infinidad que pudiéramos citar:

Casa núm. 15 de la calle Fermín Galán, de fachada pseudo barroca, de monumentalidad congestionada, pretendiendo un efecto de riqueza en relieves, que sólo ha servido para facilitar que la fachada se cubra más rápidamente de polvo y aparezca siempre con manchas y chorreras. El sentido popular ha preguntado ante estas escaleras que construyen estos arquitectos cómo se puede descender un cajón de muertos por esta clase de escaleras.

Casa número 34, llamada por ese mismo sentido popular "casa de los irrigadores" debido a los balcones volados que presenta, al igual que la núm. 61 de la misma calle y la núm. 9 de la calle Pérez Galdós, estas construcciones se han realizado impunemente por arquitectos locales, cubriendo calles y originando el serio peligro, que de propagarse dichas modas, las masas asaltarían la soleación de las viviendas, la anchura de las calles por sí estrechas y hasta el tráfico.

En cuanto a las fábricas que existen, la mayoría han sido realizadas sin conocimiento de su fin, pudiendo poner como ejemplo las dos fábricas de tabaco situadas en la calle de Suárez Guerra.

Edificios destinados a viviendas no reúnen absolutamente condiciones funcionales, y las casas para obreros, a pesar de reiterados asaltos de nuestro redactor concejal socialista Pedro García Cabrera y de repetidos artículos de diarios locales, continúan sin acometerse, facilitando el natural resentimiento del proletariado que habita en hogares miserables cuya relación y fotografías esperamos poder mostrar en esta página para conocimiento de los democráticos órganos de la república española.

La difusión que tuvo nuestro primer manifiesto y el comentario saludable que ha encontrado nos alegra porque G. A. quiere un estado de opinión, y que esta opinión, llena de razones, haga presión finalmente para lograr el decoro estético y moral de la ciudad y el hombre moderno.

Arquitectura funcional, arquitectura racionalista, es arquitectura internacional. Esto nada tiene que ver con lo castizo, típico, regional. Ante los principios de economía, higiene, comodidad; de aire, luz y salud; de rapidez y, sobre todo, de lograr que la persona por humilde que sea sienta sus necesidades satisfechas, no podemos decir otra cosa que lo que ya dijo Le Corbusier:

Arquitectura o revolución.

Se puede evitar la revolución.

G. A. desea la más dura crítica contra la responsabilidad arquitectónica en las islas.

\* \* \*

En el número 8, tercer manifiesto. Tema: "Función de la planta en el paisaje".

G. A. se ocupa en su tercer manifiesto de un tema llamado consubstancial a nuestra personalidad geográfica: la planta en el paisaje. Como ha sido tratado nuestro paisaje, ¿existe una política de jardines?, ¿cuál es nuestro destino botánico?

G. A. tiende hoy su mirada sobre las labores absurdas de regionalismos sin sentido, de cantares, fiestas populares y absoluto desconocimiento de las principales necesidades de las islas.

El tópico más manejado es el turístico. Articulistas, propietarios, primeras figuras de fantasía ciudadana, han expresado repetidamente normas de turismo. Pero en este sentido —descuido, abandonado siempre— no se ha retrocedido hasta el elemento pequeño, hasta las miniaturas que construyen en colectividad la riqueza atractiva de un país.

G. A. entiende por elemento, por principio íntimo de una riqueza atractiva de las islas, las plantas. Pero las plantas consideradas como función, como exacto automatismo de nuestro paisaje.

No las plantas o los parques con el carácter de invasión, de limosna, de irresponsabilidad, que es lo típico de nuestro parque municipal, por ejemplo, donde se ha invertido el dinero en llenar unas ondulaciones naturales que acaso hubieran sido más beneficiosas a su fin y se han trazado senderos de un efecto puramente óptico y reposero, olvidando el principal fin de un parque que debe ser el aire y absoluto acceso, la íntegra utilidad.

G. A. proclama de nuevo la alta cotización estética que alcanzan en el mundo moderno plantas como cactus, agaves, etc., y que, salvo colecciones particulares, han venido siendo despreciadas por todos los organismos encargados de cuidar la decoración ciudadana.

G. A. sostiene la necesidad de realizar estas plantaciones, de parcelar lugares y tender a la expresión auténtica de las islas dentro de los principios racionalistas universales. Como planta de nuestro paisaje: el cactus.

Hablemos claro, en líneas simples. Perfilémos las imágenes. G. A. quiere hasta hoy, conforme sus tres manifiestos: arquitectura funcional. Urbanismo racionalista y plantaciones indígenas carnosas, de corporeidad y relieve estereométrico.

G. A. indica los nombres de dos técnicos destacados: el doctor Agustín Cabrera Díaz y el doctor Oscar Buchard.

Mientras en otras ciudades —París, Berlín, Madrid— donde el terreno se hace precario y las construcciones reclaman un deseo de centralismo, los jardines, dilatados lugares verdes de reposo, de desnerviosismo y descongestión, destruyen los trazados rectos de los planos urbanos, aquí en las islas, con mayores facilidades para un desarrollo de jardines, cada metro cuadrado sin edificar no significa una posibilidad de jardín, sino una futura vivienda irracional.

Mientras tanto, se pretenden islas de turismo, vértices de tráfico internacional, sin buscar otra atracción que balcones de un regionalismo falso, no trabajando sobre la vida moderna, sino sobre una putrefacción histórica.

No se construye, ni se mantienen las islas al día, sino se sostiene una miseria que no interesa al turismo sino para presentarnos en un aspecto bárbaro, primitivo, que no calma la necesidad de confort, ni explota debidamente su figura.

G. A. marcha contra esta ineptitud.

La cultura de las islas exige un mejor conocimiento de sus problemas y el tratamiento adecuado a cada uno de ellos.

G. A. sostiene en su tercer manifiesto racionalista que la planta debe ser una conducta automática de un paisaje.

\* \* \*

En el número 9, de octubre de 1932, se publica el cuarto manifiesto racionalista, con un artículo "Casas funcionales para obreros":

En los presupuestos municipales para el año próximo figura una partida de 45.000 pesetas para iniciar la construcción de casas baratas. Por ser la cantidad escasa para acometer una obra de tan vastas proporciones se precisa de todo punto, tomando como exigencia la escasez de dinero, un principio de economía, sin desatender la función de las viviendas. Es necesaria la absoluta supresión del detalle en cuanto signifique ornato vano y lujo de dudosa estética: relieves, azulejos "artísticos", copas, maderas talladas, etc.

G. A. propugna esta base sencilla de construcción por conocimiento de muchas obras locales, realizadas sin una verdadera finalidad habitable, sino con afán preciosista de fastuosidad, estableciendo una diferencia de gustos en contra de una superación racional de sus destinos.

Una obra como la presente, de tal magnitud social que pudiera ser la línea más poderosa de un programa municipal, precisa una vulneración del método distributivo de la antigua vivienda, adaptando postura de avance, controladas no por simples experimentaciones, sino tomando como modelo las barriadas más eficaces de arquitectura moderna.

G. A. expone que estos problemas deben ser resueltos por técnicos, compenetrados de las necesidades de la población, de espíritu moderno, que no abandonen el contorno de estas palabras seguidas por la nueva arquitectura internacional: casas funcionales para obreros.

Es necesario que estas barriadas se acometan en lugares amplios, que fijen el trazado de una nueva ciudad, y que las mismas vías de circulación responden al tipo de viviendas. G. A. hace la presentación de la casa colectiva, de la llamada máquina habitable, con las habitaciones mínimas que sin un alquiler alto cumplan las necesidades del obrero solitario, y los pequeños departamentos, "apartamentos homes" —véase G. A., núm. 5 L. Hilbersheimer: la vivienda mínima—, para familias, construidas con seguridades higiénicas de ventilación, comodidad, sin pérdidas inhabitables de espacio.

G. A. recuerda también los trazados urbanos que en algunas naciones, como Alemania y Checoslovaquia, se llevan a cabo actualmente —véase G. A. núm. 4— descongestionando las vías de tráfico con jardines-patio, de común acceso, a manera de pequeños parques que permiten, sin peligro, el libre juego de los niños.

Junto a estas posibilidades de la nueva arquitectura, G. A. expone el paisaje de nuestros barrios obreros de la costa, donde las familias se hacían en habitaciones infectas, sirviendo una sola pieza para todos los fines y cocinando en las mismas calles, llenas de desperdicios.

En estos sórdidos espacios, en estas barriadas llenas de niños sucios, aparecen los gérmenes del rencor, del odio, de la violencia, especialmente contra la clase que resuelve los problemas del proletariado y ha venido desatendiendo el perfil moral de una clase separada de ellos por pocos metros y por el semblante miserable de toda una vida.

Existen respetables problemas de esteticismo que contribuyen de manera esencial a fijar la bondad de una ciudad, pero existen también, junto a estos problemas estéticos, muchos otros de humanidad, de decoro, de higiene, de dignidad social.

G. A. anota que existe en nuestro municipio el deseo de reparar una injusticia. Lo que interesa ahora es cómo se va a llevar a cabo esos proyectos, si los técnicos sabrán colocarse a la altura de los tiempos, y las obras son un claro exponente de una labor sinceramente republicana y moderna.

La voz internacional de G. A. quiere abrir un cauce honrado y alto a estas ejecuciones, una ventana racional desde donde contemplar las posibilidades de un nuevo paisaje humanitario. Nuestros deseos son puramente constructivos. G. A. no mueve ninguna palanca política, ni le interesa, por ahora, otra exposición que la poderosa plástica del mundo moderno, que exportar a los círculos intelectuales de occidente los estudios de los jóvenes de las islas y traer a las islas los estudios de la moderna juventud europea, realizando una labor sin violencias, servilismos ni adulteraciones que dignifique el nombre de una nueva región española.

G. A. en el cuarto manifiesto pide casas funcionales para obreros, casas baratas dentro de los fines racionales de la moderna arquitectura internacional.

En cada número de G. A. se irá desarrollando el pensamiento de la juventud, que a cada problema lo vista de seriedad y trascendencia universal.

Por encima de propagandas políticas entendemos que hace falta la propaganda de una idea. Nosotros en las islas representaremos, en lo que el arte y sus relaciones concierne, el nuevo espíritu constructor que se organiza en la república española, dentro de las ya normales vías de modernidad y racionalismo que se trazan en la vida occidental.

G. A. haciendo de manera puramente intelectual la exposición de cuantos fenómenos y direcciones se producen en el arte de nuestro tiempo. El interés que ya notamos empieza a despertar nuestra publicación en Europa, en artistas, revistas de arte y galerías, anima a nuestro grupo considerando su labor como una de las más importantes que se han hecho en las islas.

G. A. quiere formarse un público atento a estos movimientos y llegar a ser un raro elemento de control regional y una contribución internacional a las inquietudes del arte. Estamos empezando el camino, nueve números, y pronto, para el año 33, esperamos empiece en nuestro paisaje una labor más honda de divulgación cultural.

Hoy nos limitamos a pedir, con la fuerza que representamos, un artículo básico de nuestro programa: el racionalismo en las viviendas para obreros.

También aparece en el quinto manifiesto racionalista, sobre "Arquitectura escolar".

El director de un diario madrileño, Luis Bello, lleva a cabo actualmente una de las más seguras y nobles campañas contra la oficina del Ministerio de Instrucción Pública.

Según esta campaña, con pruebas irrefutables de elementos técnicos, las obras escolares que realiza actualmente el Ministerio no responden al espíritu de la república. La tolerancia con este organismo, que no ha sido reorganizado con la llegada del nuevo régimen, sólo sirve para malgastar el dinero.

Nosotros nos habíamos educado en las aspiraciones reconstructivas de Europa. Fuimos testigos de los funestos engaños políticos que hicieron posible que los hombres se precipitaran en una bárbara matanza.

De la política no podemos admitir su juego, sino lo que lleva en sí, lo que propaga, la mercancía espiritual que coloca.

Política nueva es regeneración absoluta, es propaganda de lo racional, de lo que no puede ser de otra manera.

G. A. llama antigua escuela, grupo antirrational, a toda construcción que, aunque realizada en nuestro tiempo, no cumple en absoluto con sus necesidades.

G. A. ruega la visita de estos grupos escolares, que hasta en el material pedagógico están en el más lamentable abandono, adquirido sin conocimiento el poco que existe, y cuyos mapas, como ejemplo más próximo, carecen hasta de montes y ríos.

Estos grupos escolares están mal emplazados, figurando, por el capricho de la oficina técnica, de manera tan absurda, que en algunos de ellos, como ocurre en el grupo escolar de Salamanca, las aulas, donde los niños permanecen la mayor parte del tiempo, miran a naciente, siendo castigados por el sol, en contra de las galerías que miran a poniente. Esta inversión registra una variación de temperatura de 29° en las aulas y 21° en las galerías a la sombra.

Estos grupos escolares han tomado de las construcciones nuevas los grandes ventanales, pero no su función, dándose el caso que los lugares para la aireación son de escasa abertura, careciendo las salas de la suficiente ventilación.

Estos grupos no tienen salas de gimnasia, ni filtros, y los servicios no reciben desde las dos de la tarde.

Estos edificios, de presencia soberbia, están contruidos con gruesas paredes, como todos los de su estilo, que desconocen los modernos sistemas de construcción. Columnas, distribuciones caprichosas, pérgolas y azulejos.

Es así como nosotros en las islas Canarias podemos darnos exacta cuenta de la razón que asiste a Luis Bello para destruir una oficina que, como otras muchas, pervive en la vida de la nación sin conciencia de la transformación que están llamados a sufrir todos estos organismos.

G. A., que desde su constitución ha venido propugnando los nuevos métodos de la arquitectura, se asocia a esta campaña, vibrando al llamamiento del *Gatepac*.

Jóvenes de la isla:

Es de todo punto necesario un frente de juventudes. Para realizar nuestro pensamiento en la vida española. Hoy no hablamos de partidos, sino de ideas. Y es justo, es indispensable que cada provincia encuentre en su masa joven la fuerza necesaria para trabajar modernamente el perfil de España.

Pedimos una vez más la inmediata reforma de las ordenanzas municipales en lo relativo a la construcción.

Pedimos la conciencia urbana.

Pedimos lo funcional.

Continuamos repitiendo: la arquitectura nueva es funcional, debe cada obra responder a la función a la que sea destinada. Las escuelas que se han venido haciendo en España no responden a sus funciones. Las actuales campañas demuestran que solamente el saliente de una cornisa innecesaria priva de escuelas a numerosas provincias y no contribuye a otra cosa que a congestionar las edificaciones.

G. A. pide que la escuela técnica no confeccione sus planes absurdos, con desconocimiento de la nueva técnica e ignorando las imposiciones de cada terreno.

G. A. pide abiertamente en todas aquellas obras que dependan del Estado la absoluta implantación de la arquitectura funcional y que los proyectos sean realizados por técnicos especializados.

La arquitectura funcional es la higiene de la edificación.

La arquitectura funcional es la economía de la región.

La arquitectura funcional es la belleza y el internacionalismo de las nuevas ciudades.

En la misma revista aparece la siguiente nota:

British youths!

If you want to live amidst the cultural expressions of the occident in Spain visit the "residencia de estudiantes" (residence for students) in Madrid. There you will meet the new Spain.

\* \* \*

En el número 17, una foto de una obra del arquitecto Blasco, edificio de estadística (ver catálogo y textos, figs. 31 y 317).

Se suceden ahora, a lo largo de varios números, una serie de manifiestos, del 6 al 12, que no son específicamente arquitectónicos, por lo que no los reproduzco. El número 7 tiene como tema "El nuevo espíritu"; el número 8 se titula "La expresión plástica de la República", y el número 9, por ejemplo, trata del tema "La República y la estética", etc. Como muestra de todos ellos reproduzco el número 7:

*El nuevo espíritu*

G. A. sostiene la internacionalidad del espíritu contemporáneo

G. A. sostiene la absoluta ruptura de nuestra época con el fin de siglo.

G. A. sostiene la transformación de la psicología, la marcha dispar del hombre de nuestro tiempo.

G. A. delata el engaño que sufre parte de la juventud internacional, alistándose en la defensa de conceptos sin vitalidad y cuya conducta, sin remedio, terminará en el criminal exterminio con el mundo capitalista salda la prolongada crisis de su sistema: la guerra.

El arte contemporáneo es la aseptia de los sentimientos nacionales. La pintura moderna es antinacional. En sus más opuestas tendencias. La pintura abstracta significa renacimiento del nuevo espíritu, la desinfección, la pérdida de un mundo descompuesto. La pintura social es la propaganda de la crisis y cambio moral de nuestra época. La pintura objetiva es la expresión desapasionada de nuestro mundo y la negación de los mecanismos psicológicos de la figura. Audaz por la próxima.

El surrealismo es la explosión de una sociedad, bajo la angustia represiva de una moral ideal de la época. La moda evoluciona a través de la época, al impulso de lo económico, de lo sexual, de lo útil; fuerzas claramente universales.

Jóvenes internacionales:

La acción de la juventud sólo puede trabajar su fisonomía sirviéndose de sus propios elementos.

Todo regreso es falso.

Todo regreso puede ser el fermento poderoso de las revoluciones.

G. A. expone:

El fin de siglo es el enemigo más presente de la juventud. Bajo máscara de religión, familia, moral, etc., reaparece en su último asalto, amparado por determinados gobiernos europeos, el fantasma del siglo XIX, imponiendo una vida anormal, fuera del tiempo, antirracional e impetuosa.

G. A. pide a las juventudes la movilización de sus energías hacia la propaganda y defensa del espíritu nuevo y la adopción por el Estado de la más auténtica expresión universal: el arte de nuestro tiempo.

\* \* \*

En el número 18, agosto de 1933, se recoge un excelente artículo, firmado por el *Gatepac* de Barcelona, denominado "La evolución pedagógica exige una renovación arquitectónica del edificio escolar", donde se analizan diversos aspectos de las características de la nueva arquitectura escolar. El artículo se reproduce a continuación:

La presente información original se debe al grupo de arquitectos españoles del *Gatepac* (Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea), delegados en España de *Cirpac*, que desde tres puntos del mapa español —Barcelona, Madrid, San Sebastián— trabajan por imponer la arquitectura funcional, conectados a las figuras internacionales más poderosas de este movimiento y desarrollando sus trabajos en las últimas exposiciones y congresos internacionales de carácter funcional.

Los arquitectos del *Gatepac* publican en Barcelona la revista *A. C. (Actividad Contemporánea)*, que, según hemos manifestado en nuestra sección de relaciones, ha venido reproduciendo en sus páginas los manifiestos de G. A. sobre arquitectura y urbanismo, con frases de elogiosa identificación.

Este grupo ha celebrado últimamente en Barcelona el congreso que se celebra actualmente en Atenas por aplazamiento del de Moscú, y, además, la explosión escolar en el vestíbulo del Ministerio de Instrucción Pública, que llamó poderosamente la atención. Es el auténtico impulsor en España de las nuevas tendencias arquitectónicas y ejerce una labor disciplinaria y culta, de crítica y creación en torno al problema estético, sobre el viejo suelo español y la atrofia de remozadores estilistas y arquitectos inconscientes que obtuvieron rango oficial en la monarquía y persisten practicando su nocivo cometido.

Con esta información gráfica inauguran los arquitectos del *Gatepac* su colaboración en G. A., puesta desde su número 1 al servicio de cuanto significa afirmación de nuestra época

Nota de G. A.:

En el año 1932, bajo la dirección de los arquitectos Steiger y Moser, tuvo lugar en Zúrich una exposición (colección de fotografías y planos de escuela), que después había de recorrer otras poblaciones de Europa. Esta exposición, compuesta de una serie de documentos gráficos, demuestra claramente cómo, junto con la evolución pedagógica —la verdadera renovación escolar de la posguerra— se han llevado a cabo un gran número de escuelas de los países más avanzados. La arquitectura de las cuales presenta muchos puntos de contacto, ya que esta arquitectura se adapta a las nuevas necesidades pedagógicas y una ley de economía que se ha ido acentuando con la crisis estos últimos tiempos.

Estos edificios constituyen un conjunto armónico. Puesto el problema objetivamente, todos han ido a parar a soluciones semejantes. Sólo los distingue pequeñas variaciones a que obligan las diferentes latitudes de su emplazamiento. Han desaparecido los elementos decorativos de la arquitectura tradicional de cada país, como las fachadas monumentales, en una palabra, todo lo que significa ostentación.

En cambio, encontramos en la nueva escuela perfectamente cuidados todos los detalles que puedan hacer agradable la vida al niño. Lo que antes era un edificio triste y solemne, "monumental", es ahora un local aireado, lleno de luz, pintado de tonos alegres, y en el cual todos los elementos, como muebles, armarios, puertas, etcétera, tienen su medida justamente utilitaria y son fácilmente manejables por el escolar. Esta colección de documentos gráficos, después de recorrer diversas ciudades de Europa, se ha expuesto últimamente por iniciativa del *Gatepac* en Madrid y Barcelona.

Es interesante conocer los puntos esenciales en que se basa la exposición citada. He aquí algunos de ellos:

*Aspecto pedagógico.*—La escuela elemental, a diferencia de otras escuelas de enseñanza superior, tiene que ser fundamentalmente activa. Quiere esto decir que la escuela elemental debe ser jardín y taller al mismo tiempo, aprovechando para los fines educativos toda inclinación natural del niño. Este concepto tiene, naturalmente, que influir en el edificio escolar, de manera que éste permita la suficiente libertad para la recta iniciación del desenvolvimiento intelectual del niño. No olvidando nunca que a estas edades lo importante no es el conocimiento en sí, sino el desarrollo mental.

Este nuevo concepto, que debe presidir en el aspecto pedagógico la labor del maestro, debe también, en el aspecto constructivo, presidir la labor del arquitecto. Así, por ejemplo, habrá éste de tener en cuenta que al pasar el profesor a la categoría de colaborador de sus alumnos, la clase, elemento básico de la escuela, debe modificarse esencialmente, eliminando de ella todos los elementos rígidos que establecían una barrera entre aquél y éstos. El estrado o tarima sobre el que se emplazaba la mesa y la silla del profesor ya no existe; el mobiliario de éste es sensiblemente igual al de los alumnos en mayor escala. Los bancos rígidos de los niños unidos a los de los pupitres, igualmente inmóviles, se han sustituido por mesas y sillas de fácil desplazamiento. La disposición de la clase puede adoptar todas las formas imaginables; el profesor, cuando conviene, se sitúa en el centro de la habitación, como un alumno más; desde este nuevo plano puede discutir con los niños, hacerles comprender las cosas en forma amable, humana y lógica, sin tener que apelar, como en la antigua escuela, a procedimientos coactivos.

Núm. 1. *Pedagogía moderna.*—La evolución pedagógica de la posguerra, que ha cambiado totalmente los procedimientos de enseñanza, en los que se destacan principalmente el encauzamiento de las aficiones del niño,

haciendo de éstas ocasión para toda clase de enseñanzas, exige una renovación arquitectónica del edificio escolar.

Núm. 2. *Vista y salida libre al exterior.*—El progreso de la técnica constructiva actual pone al servicio de las exigencias de pedagogos e higienistas las más variadas soluciones, como son una perfecta iluminación de la clase y posibilidad de que ésta abra totalmente al exterior, imposible de concebir en otros tiempos más atrasados, en que los sistemas constructivos no podían responder a estas exigencias.

Esto puede conseguirse también cuando el grupo escolar conste de varios pisos, con terrazas inmediatas, delante o al mismo lado de las clases, o bien clases que puedan abrirse al exterior en la totalidad del muro de fachada, quedando así convertido en terrazas cubiertas.

Núm. 3. *Clases de un edificio escolar realizado en Zürich.*—La salida y la vista exterior han sido supeditadas a la composición de la fachada. Sólo se llega al patio de juego pasando por los grandes vestíbulos monumentales.

El contraste de la clara superficie vidriada y los espacios oscuros de los pies derechos fatiga la vista. El antepecho más alto que la mesa sugiere al niño la sensación de encerramiento. Una parte de las mesas cae inevitablemente bajo la sombra arrojada por los machones de obra que separan las ventanas.

Núm. 4. *Libertad para el niño y para los ensayos del maestro.*—La clase puede convertirse en un momento dado en una terraza cubierta con sólo abrir en par en par su gran ventanal. Es interesantísimo este pabellón mínimo, cuyos elementos constructivos y muebles podrían ser estandarizados y fabricados en serie, constituir una solución, la más económica, para los municipios más pequeños y aun agrupados, para las colonias escolares en pleno campo.

Núm. 5. *La terraza en sustitución del tejado.*—Es, sobre todo, en las escuelas de la ciudad. Un elemento nada despreciable para el gimnasio, el dibujo al aire libre, la enseñanza de la geografía del lugar, etc., adoptar como solución más estética el tejado en lugar de la terraza, significa aprovechar completamente un local más de la escuela.

Núm. 6. *Los grandes y monumentales edificios escolares, dejan en sombra, casi completamente, el patio escolar.*—Hemos de procurar huir en lo posible del concepto de la escuela "mamouth" que presenta este grave inconveniente, imposible muchas veces de subsanar. Además, sobre este particular hay que tener en cuenta el punto de vista urbanístico. Cuando mayor es el grupo escolar más grande es la zona urbana de su influencia y, por tanto, mayor el camino a recorrer por el escolar con sus peligros consiguientes.

Núm. 7. El pequeño grupo escolar, de poca altura y en pabellón, además de permitir que cada clase pueda tener su acceso directo al exterior, posibilitando la lección al aire libre, asegura un perfecto soleamiento del jardín escolar.

Por último, desde el punto de vista urbanístico, siendo menor su zona de influencia urbana que la de los grandes grupos escolares, será también menor el camino a recorrer por el escolar.

Núm. 8. Monumentalidad inútil. Zócalos, escalinatas, molduras, piedras, rigidez, aprisionamiento que han de influir forzosamente en el ánimo del pequeño escolar.

Núm. 9. Despreocupación de monumentalidad. Luz, aire, sol, movimiento, ligereza, libertad. El edificio escolar es el resultado de un riguroso cumplimiento de todas las exigencias de la moderna pedagogía.

Núm. 10. *Mobiliario escolar.*—El moderno sistema de mesas y sillas movibles posibilita numerosas disposiciones según la actividad que haya de realizar el alumno a juicio del profesor.

La superficie horizontal de las mesas proporciona las máximas facilidades para variadas clases de trabajo.

Núm. 11. *Mobiliario escolar libre.*—Otra disposición de las mesas.

Núm. 12. *Mobiliario escolar libre.*—Las mesas se han arrinconado para posibilitar la disposición de los alumnos en círculo.

Núm. 13. *Mobiliario escolar libre.*—Disposición de las mesas en las horas de estudio.

Núm. 14. *Mobiliario escolar fijo.*—Posibilita solamente una única disposición de los alumnos y del profesor. Excluye el aprovechamiento de la clase para otros fines la inclinación del plano superior del pupitre apropiada para leer y escribir; excluye la posibilidad de usarla para otras actividades; V. G.: trabajos manuales, dibujos, juegos, etc.

*La función social de la escuela.*—La moderna organización de la escuela amplía su influencia en los núcleos de habitación donde se emplaza, ejerciendo en éstos una función social desconocida en las escuelas anteriores a la gran guerra.

La escuela, que anteriormente sólo ejercía una acción temporal, ejerce hoy día sobre los alumnos una influencia decisiva que perdurará toda la vida, influencia que los niños transmiten a los mayores, que a su vez están en contacto directo con la escuela.

Las modernas salas de actos y conferencias constituyen en los pequeños núcleos de población o en las barriadas extremas de las grandes ciudades centros de espectáculos culturales (conferencias, proyecciones de filmes, etc.) de gran importancia, siendo a veces los únicos locales apropiados para estas manifestaciones educativas.

La escuela moderna tiende a agrupar a su alrededor una serie de instituciones que benefician directa o indirectamente a todos los habitantes de la barriada, como son guarderías de niños, piscinas, campos de deportes, jardines infantiles, etc. La guardería próxima a la escuela puede facilitar a las alumnas de los últimos grados la instrucción en el cuidado de los niños (puericultura), que tan necesario les será cuando sean madres.

*El nuevo plan escolar de la República.*—La imprescindible necesidad de aire y de luz para la formación física y espiritual del niño debe de presidir, como idea fundamental, la composición del edificio escolar. El arquitecto

to ha de colaborar con el pedagogo, el médico y el higienista para su realización. Debe, en una palabra, especializarse y ser un profundo conocedor de la evolución pedagógica, a fin de que el edificio escolar que proyecte pueda amoldarse a cualquier innovación pedagógica. Estas, al fin, no son más que el camino más rápido de transformación y rejuvenecimiento de la sociedad.

Cualquier edificio de nueva planta, que por preocupaciones de otros órdenes: monumentalidad, composición a base de simetría, etc., no permitiese la aplicación de los principios pedagógicos modernos, sería un estorbo ara este camino de perfección a que es necesario que tienda la sociedad para su conservación.

Funcionalismo o estancamiento. Resolución funcionalde la planta, consecuencia de un estudio profundo de las exigencias de la pedagogía moderna o estancamiento definitivo del país. Para un rápido resurgimiento "regeneración cultural", en el caso particular de España, es preciso un grandioso plan escolar, que el Ministerio de la República —dentro de sus posibilidades— no ha olvidado.

Cuidemos que no se malogre este esfuerzo tan bien iniciado. No basta con un plan económico grandioso. Es necesario un plan técnico perfecto. Con las actuales normas técnicas españolas —lo venimos sosteniendo desde mucho tiempo— no es posible orientar el problema. Debemos construir escuelas de coste ínfimo, estandardizando, creando la serie para todos cuantos accesorios entran en la construcción, como son puertas, ventanas, pizarras, armarios, mobiliario escolar móvil, etc.; estos tipos deben escogerse por concurso entre especialistas, ésta y no otra es la manera de enfocar técnicamente el problema. Todo cuanto derive de los viejos tópicos: sabor regional, monumentalidad, debe suprimirse de raíz.

Tampoco podemos esperar que cada arquitecto de cada localidad cree su tipo de edificio escolar y resuelva en su manera los accesorios. La complejidad del problema requiere especialización.

\* \* \*

En el 23 de abril de 1934, el 12.º manifiesto de G. A. Tema: "Sentido social de la arquitectura.

Jóvenes españoles:

Jóvenes internacionales:

Existe una ruptura con la tradición, con un mundo viejo, con un sistema que carece de eficacia.

A todo este desorden hay que oponer un cuadro preciso de aspiraciones.

Estamos al servicio de una hora histórica, que nos reclama, que exige de nosotros expresar sinceramente su destino.

Tenemos la responsabilidad de ser fieles a nuestro tiempo.

Un joven olvida el mandato ineludible de su época, a la que por entero pertenece, es un traidor.

Nuestro suelo está lleno de traidores, de espías históricos, de arquitectos degenerados, de profesionales inconscientes.

La técnica nos dice claramente que es imposible un regreso.

Contra las juventudes que falsifican el espíritu de nuestra época, hay que movilizar todas las revistas jóvenes de Europa, todos los periódicos conscientes.

Contra la reacción se impone un movimiento de auténtica juventud.

Esa, y no otra, es la verdadera transcendencia de nuestra labor.

Aceptar la enérgica defensa de nuestro tiempo es salvar a nuestra generación, heredera del individualismo de los hombres que hicieron la guerra europea y de la anemia de los hombres de la trasguerra, que en los momentos de desconcierto internacional logran subir a las direcciones de los países en quiebra.

Sobre estos hombres, sin programas, desconcertados, inconscientes, hay que oponer las líneas esquemáticas de una acción colectiva.

Existe una ruptura con la tradición, con un sistema que carece de eficacia.

La desorganización del hombre tradicional queda expuesta en el hecho arquitectónico.

Cada época expresó su espíritu en la arquitectura. Cada gran época logró su peculiar estilo.

A nuestro tiempo le corresponde su estilo.

Este estilo es el funcional.

Jóvenes españoles:

Jóvenes internacionales:

La nueva arquitectura es consecuencia de una necesidad social.

Todo el siglo XIX ignoró este principio fundamental.

Las calles que se siguen trazando representan el más exacto panorama de los excesos del individualismo.

Y estos excesos se siguen tolerando.

El capitalismo y la burguesía levantaban sus albergues con un fin ostentoso, preocupados en las construcciones diferenciadas, creyéndose cada ciudadano centro del universo.

Contra esta idiotez, marcha abiertamente G. A.

Las ciudades que hemos heredado representan un hacinamiento de casos patológicos.

Los arquitectos olvidaron su misión y se vendieron al gusto chabacano del capitalismo.

Europa llevó en sus colonizaciones su sistema caótico, sus frondosos o eneficaces sistemas arquitectónicos, sus urbanizaciones caprichosas y criminales.

Las calles heredadas son celadas mortales que nos tienden.

Las viviendas heredadas son focos de infección que consumen nuestras viviendas.

Esta es la verdad que podemos decir sobre un sistema, basado en el dinero, en la divinización de la figura humana y en la libertad de propietarios y constructores anormales.

Nosotros decimos:

Una propiedad es una ocupación transitoria.

Una ocupación transitoria no autoriza a disponer de la vida histórica, ni de la vida social de un pueblo.

Toda construcción necesita un control del municipio.

Un municipio no puede olvidar lo esencial en un pueblo: la existencia del ciudadano.

Nosotros decimos:

Toda la arquitectura antifuncional es antisaludable.

Viviendas sin sol y sin aire asesinan a los hombres.

Urbanizaciones congestionadas, sin zonas de circulación y reposo, campos de lucha entre la máquina y el hombre, son horribles cacerías de seres humanos.

Las estadísticas de atropellos de circulación arrojan cifras alarmantes.

Estos sacrificios humanos llenan de sangre las vías de tráfico, que sólo la ignorancia de una política inconsciente ha podido tolerar en todo el mundo.

La arquitectura no es cuestión de gusto.

Es una exigencia histórica.

Cada estilo está marcado por el ineludible cumplimiento de una necesidad de época.

En el mundo se siguen olvidando estas necesidades.

La gran labor de la juventud es atender íntegramente a su época.

He aquí una de las preocupaciones esenciales: Arquitectura y Urbanismo.

Nosotros acusamos de traición a toda actividad que se llame de juventud y olvide, con nacionalismos y actividades regresivas, la obligación histórica que está obligada a cumplir.

En el número 26, citas de *L'architecture d'aujourd'hui*, dedicadas a construcciones deportivas.

En el número 27, de Eduardo Westerdahl, sobre arquitectura alemana: "Richard Döcker, hospital Waiblingen", que a continuación se reproduce:

Nos encontramos en un caso como el que se da de manera constante a través de toda la arquitectura moderna, no concretamente de arquitectura alemana, sino de un sistema universal de arquitectura, de una poderosa arquitectura de época, ante cuya exigencia se han hundido todos aquellos planos arquitectónicos con todos los estilos históricos y con todas las creaciones e individualismos del espíritu que no llevarán consigo el cumplimiento exacto de un imperativo de la época.

Por esto, cuando se hable de libertad hay que entender y partir de un fondo intransferible de expresión histórica que no puede ser falsificada por el espíritu de un vuelo liberal, sino sujeto a ese siempre cuadro racional que se establece, que se afianza en manos de los que luego pasan a ser, por exactos intérpretes, los hábiles conductores de todo tiempo. La capacidad humana puede iniciar un retroceso o una falsificación de expresiones y hasta desarrollarlo, pero si este desarrollo es producto de una realidad desconectada al espíritu de un período histórico, concretado tanto en sus aspiraciones morales como económicas, automáticamente cede su expresión personal a la expresión del tiempo.

Un caso concreto de transferencia estética lo tenemos precisamente en la arquitectura alemana, con una de sus falsas modas desarrolladas no por una automática expresión de tiempo, sino por una sugestión moral histórica, por un estado de frenesí nacional que quiere destrozarse los fundamentos universales de la nueva arquitectura. Y con la arquitectura de la nueva estética.

Esta moda viene a ser sencillamente la abolición de la línea horizontal y la imposición angular de la línea cuadrada. La línea cuadrada, impuesta por los progresos técnicos y por la revolución del cemento y cooperaciones metálicas, hizo posible un tipo de construcción universal adaptada al individuo, en la facilidad de su función, que sirviera más exactamente al creciente número de sus necesidades, tanto materiales como morales. Sabemos que el gótico cumplió con ese estado de espíritu que dimanaba del tiempo, formado por su tipo medio de progreso y una natural despreocupación, de lo que más tarde habría de constituir el carácter de nuestro tiempo, de nuestra inmediata actualidad: la higiene, la economía y un estado moral peculiar de la colectividad.

Esta colectividad se sujeta a esa desinfección de la línea horizontal que necesita el congestionado espíritu del hombre, ese afán de poder salir hacia unos espacios claros, desproblematizados cuando precisamente en su torno gravitan las fuerzas de un estado moral que no funciona y que constituye una carga para su exacto desenvolvimiento.

Desde Le Corbusier a Kandinsky se ha venido teorizando ampliamente sobre las percusiones morales de las líneas. La línea horizontal constituye un poco de tranquilidad. La línea quebrada, como cuanto altere ese orden simple que se pretende derivar de la nueva estética, perturba. La nueva arquitectura alemana, con un fin meramente político, rehabilita la vuelta al tejado. El ángulo que se rehabilita no es el gótico, con la abstracción de la figura. Es simplemente el ángulo que concentra a la figura en su quehacer nacional, más concretamente diríamos es el apresamiento de la figura en el límite del hogar y es la perturbación de un estado universal del espíritu del hombre contemporáneo interpretado en la velocidad y estatismo de las horizontales, adoptadas internacionalmente, que ni perturba, ni concentra, ni eleva, sino que circula.

Richard Döcker pertenece a esos progresistas universales de la nueva arquitectura. Cuantas conquistas ha realizado, se pueden unir a puras conquistas de la inteligencia, a puras conquistas universales, a puras conquistas de nuestro tiempo. Nace Richard Döcker en Weilheim, en Württemberg (Alemania), el 13 de junio de 1894. Toma parte en la gran guerra, estudia desde 1912 al 17. Hace un largo viaje por Alemania, Francia, España, Rusia, Suiza e Italia. Desde 1920 figura como arquitecto libre. He aquí sus datos personales.

He aquí su obra. La construcción más importante de Richard Döcker es el célebre hospital Waiblingen, cerca de Stuttgart. Esta obra señala una fecha en el progreso funcional de la arquitectura, en ese sentido universal de la arquitectura.

El plano del hospital de Waiblingen tiene la fecha de 1926. La construcción termina en 1928. El esqueleto es de acero. Los techos mocizos. El tejado de amianto. El edificio se construye atendiendo a su crecimiento. No es la construcción terminada, es la construcción que crece. El número normal de camas es el de 63, distribuidas en cuatro salas; pero una ampliación, sin cambio de construcción, se puede efectuar con un aumento de 90 camas más. Las salas de operaciones, como también los cuartos para fines médicos, sirven ya en su actual disposición para atender a la ampliación posterior.

\* \* \*

En el 30, septiembre-octubre, un documento:

El caso *Bauhaus* en Alemania y su cierre en 1932.

La pérdida del *Bauhaus*, la más importante organización alemana para la enseñanza de un arte constructivo, constituye, en lo que tiene de destrucción, el nuevo espíritu, que parecía llamado a imponerse después del desastre moral-económico de la guerra europea, uno de los acontecimientos más reveladores de la marcha del espíritu occidental.

La política nacional de Alemania ha terminado con el caso universal del *Bauhaus*.

En el número 32, un artículo dedicado a Alberto Sartoris, con diversos planos de proyectos y la siguiente reseña:

Con el trabajo sobre el pintor Vardemberge Gildewart, aparecido en G. A. 31, inauguró el arquitecto Alberto Sartoris su colaboración en nuestra revista, que continúa con el presente estudio sobre arquitectura monumental, colaboración directa que da a nuestros trabajos mayor calidad por ser Sartoris una de las figuras universales más interesantes que se mueven en el problema arquitectónico.

Nace Alberto Sartoris en Turín, el 2 de febrero de 1901. Los estudios que cursa en Génova, Zürich y París desarrollan sus conocimientos y le permiten, muy joven aún, destacarle en el panorama europeo, como una clara autoridad. Estudia con el famoso arquitecto italiano Aníbal Regotti y recibe la influencia, en la formación de su espíritu, de M. Gallay, profesor de Geometría descriptiva de la escuela de Bellas Artes de Génova. Para escritores como Alexandre Maïret este hecho es significativo, puesto que M. Gallay representa la rigidez de la lógica. Los problemas —dice Maïret— podrán ser complejos, las soluciones serán siempre rigurosamente matemáticas y definitivas.

A los diecinueve años figura ya en el movimiento futurista italiano. Maurice Martin du Gard escribe en 1931 que Sartoris es de los primeros que provocaron en Italia el nuevo movimiento arquitectural.

Funda revistas como *La Cité Futurista*, en Turín el año 1922, y en 1923, en Turín-Milán, el grupo *Movimiento racionalista italiano*. Toma parte en numerosas exposiciones internacionales, en Moscú, Roma, New York, Berlín, París, Zürich, Budapest, etc., y organiza en Italia diversas de gran importancia. Colabora en las principales revistas de todo el mundo, que sostiene claros programas de creación y publica, entre otras obras, *Arquitectura racional*, Milán, 1934.

En 1933 expone en Lausanne los planos de la célebre iglesia de Lourtier y los documentos de la polémica que origina, calificada del "Escándalo de Lourtier" o ¿La casa de Dios puede ser moderna?

Su obra de arquitecto es una de las expresiones más poderosas y comprende las construcciones más escrupulosas de nuestro tiempo, destacando la función del edificio desde las células obreras y trazados urbanos hasta las viviendas para profesiones determinadas. Su arquitectura desenvuelve sus planos dentro de un puro desarrollo racional, pero logrando una peculiar gracia lineal que le confiere una representación de un sentido latino, como aportación mediterránea, al carácter universal de este movimiento.

Pero tan interesante como su obra de arquitecto es su obra de escritor. En la crítica plástica se manifiesta Sartoris como un ejercitado de las posibilidades de este movimiento, seguro en el porvenir de la arquitectura. La pintura moderna le debe una propaganda grande y la más exacta comprensión en técnicos, igualada a la que ha prestado Le Corbusier. Esta se explica por la capacidad creadora y crítica que concurre en el arquitecto y en el escritor Sartoris.

En este mismo número se publica un artículo del arquitecto Alberto Sartoris, titulado "Introducción a la arquitectura monumental", que a continuación se reproduce:

No hay quizás problema menos fácil de resolver para un arquitecto moderno que el que se relaciona con las composiciones de carácter monumental. No es aquí el momento de constatar si esto es debido al clima histórico o a las tendencias decorativas de estos últimos años que han llevado al constructor bastante lejos de los conjuntos artísticamente arquitectónicos en los edificios de orden monumental. Este mismo hecho es, por lo tanto, tan explícito y tan importante que nos impulsa a considerar particularmente lo que se hace hoy, en materia de arte, edificio monumental, y tanto más que éste ha dado durante muchos siglos las más grandes y emocionantes expresiones plásticas.

Creo que nuestra época, que no ha dado total, es particularmente apta para llevar la arquitectura a esferas trascendentales gracias a las teorías futuristas, cubistas, metafísicas y constructivas de los tiempos nuevos. Es lo que yo he pensado ante el *Centro soyous* de Moscú, de Le Corbusier; el *Bauhaus* de Dessau, de Walter Gropius, y me parece poder todavía afirmarlo analizando imparcialmente los proyectos de la "Nueva Ciudad", de Antonio Sant'Elia; proyectos bañados de poder en la amplia composición de los elementos estructurados, en la perspectiva geométrica de las masas que crea un ritmo ascendencial de clara y monumental evidencia.

Según los principios de la arquitectura monumental de hoy, sólo los colores, pero no los ornamentos, son perfectamente adaptados al ambiente en el cual el edificio debe vivir. La delicadeza cromática, tanto como la violencia cromática, no son solamente productoras de temas coloreados, y arquitecturales de armonías graciosas o severas, pero dan al arte de construir una serena atmósfera, calma y serenidad que no son los encantos del rito protestante, sino las concepciones racionalistas actuales.

Contemplando las obras ascéticas y líricas de Gropius, Le Corbusier, Sirkus, Breuser, Sant'Elia o Lissitzky, y pensando sobre todo en aquellas realizadas recientemente, nosotros nos preguntamos si no nacerá pronto en Europa una luz más viva todavía que alumbrará, en los altares del modernismo integral, la llama desde hace tanto tiempo apagada del arte monumental.

Ciertamente, la arquitectura nueva es ante todo una cuestión de orden social, y el arquitecto que se interesa en las soluciones constructivas garantizando una buena calidad técnica, es importante para resolver todos los problemas de la arquitectura monumental, en tanto que el problema de la habitación moderna no se ha colocado en una esfera de creación definitiva. Y lo mismo preguntándonos si el sistema de construcción de cemento armado no va a ser reemplazado, poco a poco, por otro material más racional y más moderno todavía en sus posibilidades plásticas y técnicas, creemos que se abre hoy una era que considerará en la plena consciencia de su ardor los aspectos primitivos de una arquitectura nueva y monumental de la cual lo menos que se puede deducir es que ella erigirá en emperatriz inconciliable con las reglas monumentales del pasado.

El modernismo contemporáneo no es una escuela, es un estado de espíritu que consiste en abandonar las fórmulas periclitadas y los automatismos degradantes para lanzarse a la rebusca de fórmulas mejor adaptadas a las condiciones de vida siempre renovadas. Las transformaciones estéticas y el sentido del maquinismo, en la idea moderna, provocan una revisión completa del concepto de construcción, ya de orden utilitario como monumental. La velocidad que es la ley del mundo moderno, y nuestro ojo adaptándose a ella, los espectáculos arquitectónicos, cambian así como nuestros medios se multiplican. No se trata aquí de obligar a la arquitectura de asegurar la moda, de sufrir un mundo nuevo, sino más bien inventarla con un espíritu que deba estar de acuerdo con nuestra sensibilidad, que considera que la similitud humana ya es deseable.

En ese mismo número se lee:

Arquitectura es orden. Nuestro tiempo exige su estilo. Nosotros pulimos la inhabilitación de toda arquitectura que fabrique las necesidades de la época. Para esto se impone la implantación de unas nuevas ordenanzas municipales.

Asimismo se recoge, en el citado número de diciembre de 1934 un índice de revistas de arquitectura:

A. C. - *Gatepac*.

*L'architecture d'aujourd'hui*.

*Quadrante-Milán*, etc.

A continuación se reproduce lo concerniente a las publicaciones *Weiterbauen* y *A. C.*

La arquitectura funcional adquiere en los momentos que suceden al año 18 una gran importancia. Siguen los años de conciliación internacional y sobre los campos destruidos, sobre las ciudades en ruinas, opera la arquitectura una total reconstrucción. Los gobiernos europeos que se suceden en estos años son favorables al espíritu universal del arte, y muchas de las tendencias nacidas ya antes del 14 adquieren categoría oficial: entra audazmente el arte nuevo en las viejas salas de los museos, y es Alemania, precisamente, donde se destacan los grandes arquitectos y se desarrolla la pintura de construcción que sucede al expresionismo. Walter Gropius funda en Weimar, en 1919, el *Bauhaus*, escuela que aviva un sentido perdido de artesanía, pero dentro de la función de la época, basada en una necesidad constructiva de acción. Entre el profesorado figuran Feininger, Klee y Kandinsky, entre otros. En 1924 da el *Bauhaus* cuenta de sus cinco años de labor en una exposición, agrupando los nombres de Moholy, Theo van Doesburg, Schlemmer, Busoni, Stravinsky, etc.

El calor que organizara en Weimar este grupo se pierde en el año 1925 por la oposición nacional. Pero sale beneficiado por la llamada que le hace el municipio de Dessau, que le permite levantar un gran edificio, obra de Gropius en 1926.

Sin embargo, la población de Dessau no vio con agrado la labor de Gropius. En 1927, Gropius es sustituido por el suizo Hannes Mayer en la dirección del *Bauhaus*. Mayer contentaba el espíritu de los estudiantes, pero no así el de la población. El *Bauhaus* tenía fama de institución comunista; pero en el fondo había incompreensión por sus actividades, y las representaciones teatrales y exposiciones del alumnado parecían ridículas a la población, que no acertaba a comprender el desembolso que esta organización originaba al Estado. Cesa en el año 30 la subvención y el *Bauhaus* va a manos de Mies van der Rohe.

Mies van der Rohe imprime una inclinación marcadamente técnica con trabajos aplicados a la industria, alcanzando especial atención las actividades textiles de tapizado, etc., y lo directamente legado a la arquitectura como mobiliario, en cuyos modelos Mies van der Rohe había demostrado grandes facultades.

En 1931, en las postrimerías de su esplendor, nuestro director, con motivo de una visita al *Bauhaus*, tuvo ocasión de comprobar la bancarota de la magnífica institución. La revista había venido a ser un humilde boletín de reproducciones textiles. Todos los anteriores temas de debate, cuyos problemas había reflejado la revista en sus números anteriores, habían desaparecido. El número de alumnos disminuyó considerablemente. Aún se veían las huellas magníficas de los discípulos de Kandinsky. Pero todo estaba ya condenado a la destrucción.

Dessau albergaba aún la decoración mural de los *Cuadros de una exposición* que pintara Kandinsky en el *Friedrich-Theater*. En los salones oficiales habían aún exhibiciones de obras de Cranach a Diz. Pero el espíritu popular no creía en el *Bauhaus*.

En el fondo Dessau era una población industrial sin grandes corrientes internacionales ni movimientos de cultura, como hubiera podido ocurrir en el caso de Weimar y su tradición. Dos grandes fábricas, la firma de películas fotográficas *Agfa* y la fábrica de aviones *Junkers*, constituyen los dos centros más importantes de Dessau, las dos grandes esferas capitalistas que más tributaban a la municipalidad. De nada valió el apoliticismo de van der Rohe y el carácter casi comercial que tomó el *Bauhaus*, con la venta en toda Alemania de sus tejidos y papeles de tapizados. En 1932, en el mes de octubre, el *Bauhaus* cierra sus puertas y desaparece de la cultura alemana esta importante institución. La vida y muerte del *Bauhaus* es un fino documento de la época. Todo el profesorado ha desaparecido en Alemania. Kandinsky está en Neuilly, Klee, en Berna. Y los alemanes, desperdigados en diferentes sitios de Alemania y el extranjero, pero nunca ejerciendo funciones oficiales.

Trabajando en esta dirección el *Gatepac* ha abierto un local en Barcelona, situado en el paseo de Gracia, con la cooperación de arquitectos y constructores que tiende a facilitar la elección de materiales y a perfeccionar el gusto estético por medio de conferencias, exposiciones, bibliotecas, etc. Este grupo de arquitectos, con cuya colaboración G. A. se honra —véase G. A. 18—, viene publicando la importante revista *A. C.*, en cuyas páginas se ofrecen los más seleccionados artículos, reuniendo a los arquitectos y urbanistas más inteligentes de España, en contacto directo con las grandes figuras de la arquitectura contemporánea internacional, como lo prueba el reciente congreso celebrado en Barcelona, según dimos cuenta, y al que asistieron arquitectos tan prestigiosos como Le Corbusier, Gropius, Weisman, Van Doesteren, Giedion, Bourgeois, etc. En la construcción española el *Gatepac*, por los selectos elementos de que se nutre y por sus actividades, representa el centro organizado más eficaz, cuya colaboración hace indispensable para los trazados que debieran ser norma estética de la república.

La exposición permanente, de cuyos "stands" publicamos tres aspectos, marca el nuevo rumbo de la arquitectura funcional en España.

A continuación sigue una detallada descripción de la exposición. La reseña termina así:

#### *Planes futuros*

De momento la instalación del local y la organización del grupo no nos ha permitido ocuparnos de la labor de propaganda que pensamos desarrollar. Es nuestra intención celebrar conferencias, exposiciones, proyecciones de filmes, reuniones periódicas, entre los socios adheridos para cambiar impresiones y discutir los problemas técnicos, ideas nuevas, legislaciones, formar una biblioteca especializada, etc., que muestran al público la considerable labor que se ha hecho en muchos países y dar cuenta de los estudios y trabajos que realice el grupo.

Y para sostener nuestros criterios hemos organizado las exposiciones de Madrid y Barcelona, cuyos efectos

no se hicieron esperar, llevando a cabo el diario *Luz*, de Madrid, por boca de su director, Luis Bello —una de las personas más documentadas en dicha materia— una importantísima campaña que demuestra claramente que es necesario que el programa escolar nacional tenga en cuenta orientaciones renovadoras lo más pronto posible.

El señor Bello ha demostrado claramente con números (argumentos irrefutables) el ahorro que representaría orientar estas construcciones escolares según los nuevos principios.

Consecuencia de todo ello fue un decreto del Ministerio creando una comisión compuesta de arquitectos, pedagogos e higienistas para llevar a cabo la revisión de las normas técnicas a que se hallan sujetas las construcciones escolares.

Esto ha sido para nosotros una satisfacción y una esperanza. No sabemos aún el resultado de la actuación de la comisión, y esperamos éste con verdadero interés para volver a insistir, si es necesario, sobre los puntos que consideramos esenciales.

Se recogen asimismo varias citas de Le Corbusier, S. Giedion y Walter Gropius.

En el 21, noticias y fotos de la exposición permanente del *Gatepac* en Barcelona.

También aparece la siguiente nota sobre Döcker:

La imposición de la arquitectura funcional requiere de elementos de propaganda que hagan más clara la necesidad de su tendencia. En Europa se vienen celebrando, con ocasión de grandes ferias anuales, exposiciones de arquitectura, de vivienda económica, de muebles, etc., en las que se presentan los diversos objetos y la distribución de la casa moderna.

En Zürich comienza a publicarse en el mes de septiembre, bajo la inteligente redacción del arquitecto Alfred Roth, unas hojas de discusión para los problemas de las nuevas construcciones. En noviembre apareció el segundo número. Consta esta revista de ocho páginas, dedicadas íntegramente a la confrontación de los hechos urbanos, con gran número de gráficos colocados en unaposición de polémica y llenos de una vitalidad y una eficacia ejemplares.

En el comité de esta revista se encuentran nombres tan conocidos como Moser y Steiger (véase G. A., 18), Burchhardt, Giedion y el ingeniero Werner Jerher, todos ellos residentes en Zürich.

*Weiterbauen* publica un excelente noticiario de exposiciones, congresos, revistas, etc., y aporta un magnífico material para la propaganda de las ideas arquitectónicas. Aparecen en estos números trabajos de gran valor de Roth, Giedion, de Steiger, etc., en los que se plantean los más actuales problemas de orden plástico.

En estos números se publican también las principales líneas del cuarto congreso internacional de nuevas edificaciones, uniendo a estos cuadros de carácter constructivo una visión gráfica, sagaz y ágil en su espíritu de destrucción.

\* \* \*

#### A. C. (publicación del *Gatepac*), Barcelona.

La revista *Arquitectura Contemporánea*, que publican en Barcelona los arquitectos del *Gatepac*, delegados en España del CIRPAC, continúa su publicación periódica con una exacta conducta y una inteligente aportación nacional a la discusión universal de los problemas.

Puede decirse que este grupo, por la calidad de los elementos asociados, por el carácter internacional de la asociación, por el control que originan sus frecuentes congresos, significa en España la única posibilidad para una instauración oficial. El *Gatepac* es la más sólida institución, técnica y rigurosamente nueva, en cuyas enseñanzas podría descansar un Estado moderno para la solución de los difíciles problemas urbanos.

En los números del presente año se insertan interesantísimas informaciones de un estudio urbanístico sobre Barcelona, con los esquemas para el proyecto de un conjunto original de Le Corbusier, Jeanneret y Gatepa; estudios de viviendas mínimas, proyectos de Aizpurúa y Lagayen a un concurso para un museo de arte moderno, diversos proyectos de arquitectos españoles y extranjeros y un estudio de Richard J. Neutra sobre *Rush City Reformed*, basados en la deficiente urbanización americana.

Nuestra época, llena de contradicciones, está, sin embargo, de acuerdo con lo que ha hecho notar Ozenfant, de ir en busca de lo bello. Y es por esto porque una arquitectura moderna monumental no tendría que instaurar un nuevo academicismo, sino asegurar la calma en la velocidad, la plástica del movimiento, la perennidad de la belleza constructiva.

Siendo el ideal geométrico profundamente humano, es muy natural que el arquitecto racionalista intente orientarse en un mundo que geometriza. Así como la casa está hecha para ser habitada, la arquitectura monumental no debe asombrar por su lujo, sino por las proporciones de su conjunto; la estética del arte monumental moderno está condicionada, como la estética del arte utilitario, por leyes económicas. Se encontrará la grandeza de la arquitectura monumental en su sistema unitario, en su ritmo octogonal y urbanístico, en lo general determinado al detalle, en los grandes rasgos reguladores que fijarán las partes vitales del edificio en función de sus relaciones con el espacio virtual.

Por consiguiente, el carácter monumental de la arquitectura podría asumir el papel de organizadora del todo el arte. Hace ya mucho tiempo que no se ve a una arquitectura que persiga un fin que no sea únicamente la negación del de la generación precedente, sino la concentración del espíritu nuevo de nuestra época. Unificación de una obra con todos los elementos de que se compone, la arquitectura monumental, renunciando a todas las experiencias en contradicción con la primaria del concepto funcional, conducirá al arte de construir a ese lirismo y a esa patética que han caracterizado algunos grandes periodos de otros tiempos.

Esta nueva actitud de la nueva arquitectura explica el sentido de un espíritu contemporáneo que se desenvuelve paralelamente a su época y se ordena sobre los mismos principios y tiende hacia las mismas alturas.

\* \* \*

En el número 37 de marzo de 1936 se recoge la visita de *Gaceta de Arte* a Madrid y Barcelona, con la producción del manifiesto de *Adlon* (amigos de las artes nuevas —Barcelona, Madrid—Tenerife), y una nota con una perspectiva y un breve comentario sobre el arquitecto italiano Alberto Sartoris.

Como se ve, el tema de la arquitectura racionalista preocupaba a estos hombres, que en los años 30 dedicaron gran parte de su esfuerzo a propagar los ideales de la nueva arquitectura y del nuevo arte.

La revista muere en el 36 y a partir de ahí ya no se publica más; sin embargo, es punto de consulta obligada a aquellos que traten temas relacionados con las Islas en estos años, y es, en este caso particular, fiel reflejo de la importancia que tiene en las Islas la arquitectura racionalista.

**VII**  
**BIBLIOGRAFIA**

## REGION CANARIA

- C. I. E. S.: *La prensa en Las Palmas, 1919-1920*. Las Palmas, 1971.  
GUIMERA PERAZA, MARCOS: *La región canaria*. Tenerife, 1972. "El pleito insular", *Anuario de Estudios Atlánticos*. Madrid-Las Palmas, 1972.  
KAMPF, W.: *Die Erwerbsquellen auf Kanarische Inseln und ihre Wanlungen*. Bonn, 1894.  
NAVARRO Y RUIZ, CARLOS: *Sucesos históricos de Gran Canaria*. Las Palmas.  
RIEDER, UWE: "Las líneas de desarrollo del turismo en las islas Canarias", *Anuario de Estudios Atlánticos*. Madrid-Las Palmas, 1972.  
RODRÍGUEZ DORESTE, JUAN: "Las revistas de arte en Canarias". *El Museo Canario*. Las Palmas, 1965.  
SAPPER, K.: *Die Kanarischen Inseln. Eine geographische Studie*. Leipzig, 1906.

## HISTORICA

- AYMONINO: *La vivienda racional*. Gustavo Gili. Barcelona, 1973.  
BANHAN, R.: *Teoría y diseño arquitectónico en la era de la máquina*. Edit. Nueva Visión. Buenos Aires, 1971.  
BENÉVOLO: *Historia de la arquitectura moderna*. Gustavo Gili. Buenos Aires, 1974.  
BENÉVOLO: *Introducción a la arquitectura*. Ediciones Tecne. Buenos Aires, 1974.  
BOHÍGAS, O.: *Arquitectura española de la segunda república*. Tusquets Editor. Barcelona, 1970.  
COLLINS: *Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (150-1950)*. Gustavo Gili. Barcelona, 1970.  
CUENCA, J.: *Historia de España*. Ediciones Danae. Barcelona, 1973.  
FLORES, C.: *Arquitectura española contemporánea*. Aguilar. Bilbao, 1961.  
GIOLLI: *L'architettura razionale*. Editori Laterza. Bari, 1972.  
HAUSER, A.: *Historia social de la literatura y el arte*. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1969.  
HUYGÉ, R.: *El arte y el mundo moderno*. Planeta. Barcelona, 1971.  
JOEDCKE, G.: *Arquitectura contemporánea*. Gustavo Gili. Barcelona, 1971.  
OROZCO, E.: *El Carmen de la fundación Rodríguez Acosta*. Albaicín Editora. Granada, 1970.  
PEVSNER, N.: *Los orígenes de la arquitectura moderna y el diseño*. Gustavo Gili. Barcelona, 1969.  
PEVSNER: *Pioneros del diseño moderno*. Ediciones Infinito. Buenos Aires, 1963.  
PEVSNER Y RICHARDS: *The anti-rationalists*. Architectural Press. London, 1940.  
RICHARDS: *An introduction to modern architecture*. Penguin Books. London, 1940.  
SARTORIS, A.: *Introduzione alla architettura moderna*. Editorial Ulrico Hoepli. Milano, 1940.  
SHARP: *Historia en imágenes de la arquitectura del siglo XX*. Gustavo Gili. Barcelona, 1974.  
STUCKENSCHMIDT, H.: *La música del siglo XX*. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1960.  
THEILANCKER: "La organización interna del GATEPAC". Revista... *Cuaderno*, núm. 90.  
VARIOS AUTORES: *Bauhaus*. Alberto Corazón Editor. Madrid, 1971.  
— — *Socialismo, ciudad, arquitectura*. URSS, 1917-73. Alberto Corazón Editor. Madrid, 1973.  
WINGLER, H.: *Kleine Bauhaus-Fibel*. Berlín, 1974.  
ZEVI, B.: *Poética de la arquitectura neoplástica*. Editorial Víctor Lerú. Buenos Aires, 1971.

## METODOLOGIA

- ARGAN, G. C.: *Borromini*. Nueva Visión. Buenos Aires, 1961.  
DE FUSCO, R.: *Teoría de la historiografía arquitectónica*. Alberto Corazón, Editor. Madrid, 1974.  
ECO, U.: *La estructura ausente*. Ediciones Lumen. Barcelona, 1967.  
GARRONI: *Proyecto de semiótica*. Gustavo Gili. Barcelona.  
MILLET, L., y VARIN D'AINVELLE: "El estructuralismo como método", en *Cuadernos para el diálogo*. Madrid, 1972.  
NESSI, O.: *Técnicas de la investigación en la historia del arte*. Editorial Nova. Buenos Aires, 1958.  
SEARLE, J.: *La revolución de Chomsky en lingüística*. Cuadernos Anagrama. Barcelona, 1973.  
VARIOS AUTORES: *La arquitectura como semiótica*. Nueva Visión. Buenos Aires, 1971.  
— — *Arquitectura y teoría de los signos*. Publicaciones del C. O. A. C. y B. Barcelona, 1974.  
ZEVI, B.: "Invitación a la búsqueda lingüística", en *L'Architettura*, núm. 198.

## MANIFIESTOS

- CONRADS, U.: *Programas y manifiestos de la arquitectura del siglo XX*. Editorial Lumen. Barcelona, 1973.  
CORBUSIER, LE: *Mensaje*. Ediciones Infinito. Buenos Aires, 1961.  
D'STJL: "Manifiesto de D'Stjl". Revista *Nueva Forma*, núm. 52.  
GROPIUS, W.: *The new architecture and the Bauhaus*. Ediciones Lumen. Barcelona, 1966.

LISSITZKY, E.: *La revolución de la arquitectura en la URSS*. Gustavo Gili. Barcelona, 1970.  
LOOS, A.: *Ornamento y delito*. Gustavo Gili. Barcelona, 1972.

#### BIOGRAFÍAS

BLASSER, W.: *Mies van der Rohe*. Zurich, 1965.  
BOESIGER y GIRSBERGER: *Le Corbusier, 1910-65*. Gustavo Gili. Barcelona, 1971.  
BUSIGNANI: *Walter Gropius*. Editori Sansonni. Florencia, 1972.  
CARLO, G.: *Williams Morris*. Ediciones Infinito. Buenos Aires, 1955.  
DONATO: "Sert. Obras y Proyectos". Revista *Cuadernos*, núm. 90.  
GIEDION: *Walter Gropius*. Milán, 1954.  
LLOYD WRYGHT, O.: *Frank Lloyd Wright*. Ediciones Troquel. Buenos Aires, 1970.  
MARINNI: *Antoni Gaudí*. Editori Sansonni. Florencia, 1969.  
SCHANAIDT, C.: *Hannes Meyer*. Teufen A. R. Zurich, 1965.  
VIVANCO, L. F.: *Alberto Sartoris*. Monografía de la Escuela Altamira. Santander, 1965.  
WINGLER, H.: *Walter Gropius, werk und persönlichkeit*. Berlín, 1974.  
ZEVI, B.: *Erick Gunnard Asplund*. Nueva Visión. Buenos Aires, 1957.

#### URBANISMO

CORBUSIER, LE: *La ville radieuse*. Ediciones Infinito. Buenos Aires, 1960.  
CHUECA, F.: *Breve historia del urbanismo*. Alianza. Madrid, 1968.  
LICNH, K.: *La imagen de la ciudad*. Ediciones Infinito. Buenos Aires, 1960.  
MUMMFORD, L.: *La ciudad en la Historia*. Ediciones Infinito. Buenos Aires, 1966.  
ROCA: "El GATEPAC y la crisis urbana en los años 30". Revista *Cuadernos*, núm. 90.  
VARIOS AUTORES: *La construcción de la ciudad soviética*. Gustavo Gili. Barcelona, 1972.  
TARRAGO: "El plan Maciá". Revista *Cuadernos*, núm. 90.

#### TEORÍA Y ENSAYOS

ARGAN, G. C.: *El concepto del espacio arquitectónico*. Nueva Visión. Buenos Aires, 1966.  
BACUELARD, G.: *La poética del espacio*. Breviarios del Fondo de Cultura Económica. Méjico, 1965.  
BARTHES, G.: *Elementos de semiología*. Alberto Corazón, Editor. Madrid, 1971.  
BOLLNOW, O. F.: *Hombre y espacio*. Editorial Labor. Barcelona, 1969.  
COLLINGWOOD, R.: *Los principios del Arte*. F. C. E. Méjico, 1960.  
COOK, P.: *Arquitectura: planeamiento y acción*. Nueva Visión. Buenos Aires, 1967.  
CROCE, P.: *Estética*. Nueva Visión. Buenos Aires, 1967.  
CHUECA, F.: *Ensayos críticos sobre Arquitectura*. Editora Hispano Americana. Barcelona, 1967.  
— — *Invariantes castizos de la arquitectura española*. Seminarios y Ediciones. Madrid, 1971.  
DE FUSCO, R.: *Arquitectura como "mass medium"*. Anagrama. Barcelona, 1970.  
DE ZURKO, R.: *La teoría del funcionalismo en arquitectura*. Nueva Visión. Buenos Aires, 1970.  
GROPIUS, W.: *Arquitectura y planeamiento*. Ediciones Infinito. Buenos Aires, 1962.  
HEGEL, F.: *Introducción a la Estética*. Ediciones Península. Barcelona, 1971.  
HEIDEGGER, M.: *Arte y poesía*. F. C. E. Méjico, 1960.  
KLEE, P.: *Teoría del arte moderno*. Ediciones Calden. Buenos Aires.  
MUKAROVSKY: *Arte y semiología*. Alberto Corazón, Editor. Madrid, 1971.  
D'ORS, E.: *Goya, Picasso y Zabaleta*. Aguilar. Madrid, 1964.  
D'ORS, V.: *Arquitectura y humanismo*. Editorial Labor. Madrid, 1967.  
PANOFKY: *Estudios sobre iconología*. Alianza. Madrid, 1972.  
PIAGET, J.: *El estructuralismo*. Editorial Proteo. Buenos Aires, 1968.  
SARTORIS, A.: *Tres momentos del pensamiento contemporáneo*. Ediciones de Nuestro Tiempo. Tenerife, 1951.  
SUMMERSON: *El lenguaje clásico de la arquitectura*. Gustavo Gili. Barcelona, 1974.  
SCHAPIRO, M.: *Estilo*. Ediciones Paídos. Buenos Aires, 1962.  
TAFURI: *Teorías e historias de la arquitectura*. Editorial Laia. Barcelona, 1972.  
VITRUBIO: *Los diez libros de la arquitectura*. Editorial Iberia. Barcelona, 1972.

*La arquitectura racionalista en Canarias,*  
DE SERGIO T. PEREZ PARRILLA, SE TER-  
MINO DE IMPRIMIR EN ARTES GRAFI-  
CAS CLAVILEÑO, S. A., EL 17 DE  
JUNIO DE 1978. LA EDI-  
CION ESTUVO AL CUIDADO  
DE MANUEL HER-  
NANDEZ SUAREZ

