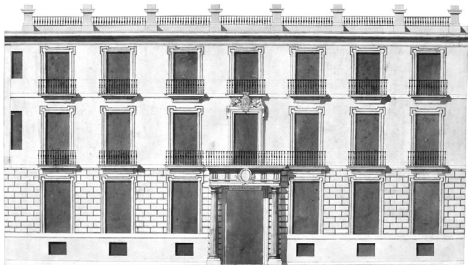
ACADEMIA



BOLETÍN
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO

AÑO 2017
ANEXO III

FERNANDO GARCÍA MERCADAL (1896-1985)
ARQUITECTO Y ACADÉMICO

ENRIQUE CASTAÑO PEREA (Coord.)

ACADEMIA

BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO
AÑO 2017 - ANEXO III

MADRID
ISSN: 2531-0631

FERNANDO GARCÍA MERCADAL (1896-1985)
ARQUITECTO Y ACADÉMICO

ENRIQUE CASTAÑO PEREA (COORD.)

REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO

Academia

BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

El Boletín *ACADEMIA* es una revista de carácter científico, de periodicidad anual, en la que se recogen artículos originales vinculados a las artes, en su más amplio espectro, si bien dando prioridad a los temas relacionados con el mundo académico español. La nueva época de esta publicación se inició en 1951 y su historia puede consultarse en: http://realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/boletines/2005.pdf

ACADEMIA is a yearly academic review publishing original articles on the arts in the widest sense, albeit prioritising those dealing in some way with Spain's academic world. The new era of this publication began in 1951 and its history can be consulted at: http://realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/boletines/2005.pdf

Director: Alfonso Rodríguez y Gutiérrez de Ceballos
Secretaria de Redacción: M.ª del Carmen Utande Ramiro

Coordinador
Enrique Castaño Perea

Coordinador científico
Rafael Hernando de la Cuerda

Coordinación y revisión de la edición
Calota Bustos Juez

Consejo de redacción

Académicos:

Tomás Marco Aragón
Antonio Gallego Gallego
José María Luzón Nogué
Víctor Nieto Alcaide
Alfonso Rodríguez y Gutiérrez de Ceballos
Juan Bordes Caballero

Comité científico

Regina Anacleto (Universidad de Coimbra)
Clara Bargellini (Universidad Nacional Autónoma, México)
Claude Bédat (Universidad de Toulouse)
Jonathan Brown (Institute of Fine Arts, New York University)
Marcello Fagiolo dell'Arco (Centro di Studi sulla Cultura e l'Immagine di Roma)
Elisa Vargas-Lugo (Academia Mexicana de la Historia)
Jesús Urrea Fernández (Profesor titular de la Universidad de Valladolid)
Francesc Fontbona de Vallescar (Real Acadèmia Catalana de Belles Arts de San Jordi)

Redacción:
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
Revista ACADEMIA
Calle Alcalá, 13. 28014
Madrid. España
Tfno.: +34 91 524 08 84
Correo electrónico: revistaacademia@rabasf.com

Intercambio, suscripción y venta:
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
Publicaciones
Calle Alcalá, 13. 28014
Madrid. España
Tfno.: +34 91 524 08 84
Correo electrónico: publicaciones@rabasf.org

ACADEMIA aparece referenciada en las Bases de Datos de ISOC (CSIC), LATINDEX, MIAR, CIRC, DICE, Dialnet, REBIUN, y puede consultarse libremente en la página web de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

ACADEMIA is referenced in the databases of ISOC (CSIC), LATINDEX, MIAR, CIRC, DICE, Dialnet and REBIUN, and may be downloaded free of charge from the website of the *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*.

Periodicidad: 1 número al año

Los © son responsabilidad de los autores

Edita:
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
Alcalá, 13. 28014 Madrid
Tfno.: 91 524 08 64
www. realacademiabellasartessanfernando.com

Diseño y Maquetación: Imprenta Taravilla, S.L.
Fotocomposición e impresión: Imprenta Taravilla, S.L.

ISSN: 2531-0631
eISSN: 2603-5936
Depósito legal: M-34770-2017

 ISSN: 2531-0631, eISSN: 2603-5936

Academia

BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

ÍNDICE

Enrique Castaño Perea: Presentación 9

ARTÍCULOS

María del Carmen Utande Ramiro: Mercadal en la Academia de Bellas Artes de San Fernando / Mercadal in the San Fernando Academy 13

José Laborda Yneva: Los modelos españoles del Movimiento Moderno en Fernando García Mercadal / Spanish modernism designs in the work of Fernando García Mercadal 45

Enrique Castaño Perea: Mercadal y el dibujo *axonometrico* / Mercadal and axonometric drawing ... 63

Carlos J. Irisarri Martínez: Dos cuadernos de trabajo de García Mercadal. Otoño de 1924 / Two of García Mercadal's notebooks. Autumn 1924 85

María Díez Ibargoitia: Tras los pasos de Le Corbusier / Following in Le Corbusier's footsteps: Fernando García Mercadal's study journeys 103

Alberto Sanz Hernando, Patricia Hernández Lamas: García Mercadal y la idea del jardín moderno en España / García Mercadal and the idea of the modern garden in Spain 129

Ignacio González-Varas Ibáñez: Fernando García Mercadal, arquitectura y paisaje mediterráneos / Fernando García Mercadal, mediterranean architecture and landscape 161

Ana Rodríguez García: Popular, regional y mediterráneo. Fernando García Mercadal y su tiempo / Vernacular, regional and mediterranean. Fernando García Mercadal and his time 185

Pilar Chías Navarro: Complejidad y contradicción en el urbanismo de Fernando García Mercadal / Complexity and contradiction in Fernando García Mercadal's town-planning work 221

Gonzalo García-Rosales González-Fierro, Ernesto Echeverría Valiente: El paso del tiempo en la obra de Mercadal, o el sufrimiento de la arquitectura contemporánea española / The works of Fernando García Mercadal over time 237

Fco. Javier Muñoz Fernández: Fernando García Mercadal y la difusión de nuevas ideas urbanísticas y arquitectónicas en el País Vasco / Fernando García Mercadal's role in bringing new town-planning and architecture ideas to wider notice in the Basque Country 269

Lourdes Diego Barrado, Antonio Estepa Rubio: De la tradición a la vanguardia: lenguajes de proyecto y construcción en El Rincón de Goya / From tradition to avant garde: design and construction narratives in *El Rincón de Goya* 293

José Miguel Muñoz Jiménez, Pedro J. Pradillo y Estaban: Dos obras de García Mercadal en el contexto del racionalismo arquitectónico de Guadalajara / Two of García Mercadal's works in the context of Guadalajara's rationalist architecture 313

Jesús Escribano Marquina: La obra hospitalaria de Fernando García Mercadal / Fernando García Mercadal's hospital constructions 341

Rafael Hernando de la Cuerda: Una mirada renovada sobre Fernando García Mercadal / A fresh Look at Fernando García Mercadal 363

ADENDA

Antonio Bonet Correa: Etopeya y razón de ser de un arquitecto vanguardista ..... i-v

Alberto Campo Baeza: Mercadal figura clave de la arquitectura moderna española ..... vii-xvi

Relación cronológica de arquitectos xvii

Academia Anexo III, 2017, 9-11 ISSN: 2531-0631, eISSN: 2603-5936

PRESENTACIÓN

Enrique Castaño Perea
Universidad de Alcalá

Esta publicación es el resultado del proyecto de investigación titulado "Fernando García Mercadal arquitecto y académico", concedido por la Universidad de Alcalá en su "Convocatoria de ayudas para la realización de proyectos de grupos de investigación" del año 2016 (CCG2016HUM-034). El objetivo principal del mismo se enunciaba de la siguiente manera: El proyecto, desde la certeza de la importancia de la arquitectura española del siglo pasado quiere indagar en una de sus variables claves como es el dibujo de arquitectura del siglo XX, en el período desde después de la guerra hasta 1970.

A partir del fondo gráfico y documental que se encuentra en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando sobre la figura de Fernando García Mercadal, se quiere hacer una retrospectiva del trabajo de este arquitecto. Uno de los representantes de la arquitectura de posguerra, personaje clave en la internacionalización de la arquitectura española y eslabón entre España y el Movimiento Moderno.

Fernando García Mercadal fue uno de los arquitectos, junto con Sert, más trascendental en los inicios de la arquitectura moderna en España. Es importante abordar el estudio de su trayectoria profesional completa en el contexto del proyecto moderno, analizar el desarrollo de toda su obra y completar las investigaciones parciales realizadas hasta ahora sobre él. Los estudios que existen de su obra abarcan apenas una parte de su desarrollo profesional y se circunscriben principalmente a sus primeros años y en especial a su conocida labor en la difusión del Movimiento Moderno. La realización de esta publicación, se considera pertinente para ofrecer nuevos puntos de vista que permitan realizar una nueva revisión sobre muchos de los aspectos que este arquitecto abordó en su extensa y compleja vida.

La selección de los colaboradores y los textos para esta publicación se ha realizado siguiendo rigurosamente los estándares de calidad que exige la revista de esta institución para alcanzar el nivel de indexación que los nuevos tiempos exigen. Para ello, todos los artículos han sido revisados por pares ciegos, exigiendo un

esfuerzo a los autores y de adecuación a las normas[1]. El personaje contradictorio que fue Mercadal se ha puesto en evidencia durante el proceso de edición, ya que la evaluación por los expertos ha seguido generando fuertes controversias. El proceso ha sido laborioso ya que en ocasiones la disparidad de las opiniones ha exigido la realización de hasta tres o cuatro evaluaciones para valorar la idoneidad o no de los mismos; habiéndose quedado algunos artículos en el camino, y otros habiendo necesitado modificaciones en función de las evaluaciones recibidas. Este proceso ha prolongado el tiempo de maduración de una revista de este tipo, pero nos ha asegurado el alto nivel obtenido.

Como complemento al ejemplar, y fuera de procesos de revisión claramente inadecuados en estos casos, se han añadido dos singulares aportaciones de dos académicos de la Sección de Arquitectura que han escrito sobre su experiencia personal con nuestro protagonista: D. Antonio Bonet Correa, director emérito de la Academia, que nos ha regalado una aportación sobre su relación con el arquitecto y sobre unos pequeños facsímiles que publicó Mercadal y que llamó "Galimatías", y D. Alberto Campo Baeza que nos ha cedido la transcripción de una entrevista que hizo a Mercadal con ocasión de la investigación para su tesis doctoral. Entrevista que hasta la fecha no ha sido publicada en su totalidad y que ahora el académico Campo Baeza aprovecha para publicar con sus aportaciones personales.

El anexo propiamente dicho se compone de quince artículos que se pueden agrupar de la siguiente manera: los primeros sitúan a nuestro protagonista como académico, para luego repasar su vinculación con el Movimiento Moderno a través de sus viajes, sus modelos y sus dibujos, completando este primer bloque con un artículo sobre su actividad como arquitecto especialista en jardines.

Después hay un bloque de artículos donde se destaca su vinculación con *lo mediterráneo*, lo popular y lo vernáculo, y donde entre otras cosas se plantea la complejidad de sus planteamientos urbanos.

En la tercera parte se recogen aquellos artículos de carácter regionalista donde destacan sus aportaciones en El Rincón de Goya de Zaragoza, en el País Vasco o en Guadalajara, finalizando con aportaciones singulares sobre su obra hospitalaria y un artículo sobre cómo ha sido el transcurso del tiempo en la obra de Mercadal.

Para concluir y como colofón a todo el ejemplar hay un extenso artículo escrito por Rafael Hernando que plantea una mirada renovada a la obra de García Mercadal. El texto que presenta el investigador es parte del resultado de la tesis doctoral que presentó sobre nuestro personaje en la Universidad Politécnica de Madrid y que seguramente no dejará indiferente.

[1] En las normas para la publicación de originales en Academia, figura que cada tres años se dará a conocer el listado de los evaluadores que han colaborado y autorizado la publicación de su nombre, dentro del sistema de 'doble ciego'. Este listado aparecerá en el próximo número 119 de *Academia*, correspondiente al año 2017, en el que se recogerá el nombre de los evaluadores que han colaborado en los números 117, 118, 119 y en este Anexo III de la revista.

Todos los artículos han tenido un proceso de verificación que aseguran su gran valor documental y de investigación, en este momento los editores queremos aclarar que corresponde a cada autor todo lo que en ellos se dice y las fuentes y referencias utilizadas, siendo responsabilidad de cada autor todas las ideas y opiniones vertidas en cada artículo, habiendo sido nuestra labor la de selección de los autores y la coordinación entre los autores y los evaluadores.

También cabe reconocer que todo este trabajo no se podría haber realizado sin la colaboración de todo el personal de los departamentos de Museo y de Archivo, Biblioteca y Publicaciones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando a los que desde aquí queremos agradecer su profesionalidad y colaboración nombrándolos a cada uno de ellos: Ascensión Ciruelos, Marina Arroyo, Maite Galiana, Marisa Moro, Esperanza Navarrete, Luis Val y, por supuesto, el trabajo de María del Carmen Utande, co-responsable de la edición de este Boletín y de la investigadora Carlota Bustos como revisora y coordinadora del mismo. Igualmente de Rafael Hernando como apoyo científico en esta publicación.

Finalmente, no puedo dejar de nombrar a tres académicos que han apoyado desde el primer momento esta publicación: a don Antonio Bonet Correa, director honorario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, por su apoyo tanto humano como profesional, a D. Víctor Nieto Alcaide académico bibliotecario; y a don Alfonso Rodríguez y Gutiérrez de Ceballos, desde su cargo de director de la *Revista Academia*, que han puesto a nuestra disposición toda clase de facilidades y servicios del Departamento de Archivo, Biblioteca y Publicaciones para su mejor final.

Academia Anexo III, 2017, 13-44 ISSN: 2531-0631, eISSN: 2603-5936

MERCADAL EN LA ACADEMIA DE SAN FERNANDO

María del Carmen Utande Ramiro
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Resumen: Se estudian los últimos cinco años de la vida del arquitecto Fernando García Mercadal en relación con la Academia de San Fernando (1980-1985), a partir de la documentación del Archivo y Biblioteca de la Academia. Las vicisitudes de su elección; el texto mecanografiado sobre el COAM; el discurso de ingreso leído en la Academia de Medicina; los textos publicados en estos años que parecen tener el sentido de unas *Memorias*; su participación en la Comisión Central de Monumentos y la relación de los dibujos de la oposición para la pensión de Roma (1923), resumen su paso por la Academia de Bellas Artes.
Palabras clave: Fernando García Mercadal, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Real Academia Nacional de Medicina, COAM, discurso de ingreso, Memorias, Comisión Central de Monumentos, Sección de arquitectura, dibujos oposición de Roma.

MERCADAL IN THE SAN FERNANDO ACADEMY

Abstract: This article looks at the last five years of the architect Fernando García Mercadal's life (1980-1985) in relation to the *Academia de Bellas Artes de San Fernando* (San Fernando Academy of Fine Arts), drawing from the holdings of the academy's archive and library. His academy career is summed up in terms of all the following: the vicissitudes of his original election, the typewritten text on Madrid's Professional Architects' Association (*Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid:* COAM); his admission speech in the *Academia de Medicina* (Academy of Medicine); the memoire-like texts published over these years; his participation in the Central Monuments Committee *(Comisión Central de Monumentos)* and the list of drawings submitted in his application for the Academy's pensioned architectural-study residence in Rome (1923).
Key words: Fernando García Mercadal, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (San Fernando Academy of Fine Arts), *Real Academia Nacional de Medicina* (Royal Academy of Medicine), Professional Architects' Association of Madrid (*Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid:* COAM), admission speech, Memoires, Central Monuments Committee *(Comisión Central de Monumentos)*, Architecture Section, drawings submitted in application for the Academy's pensioned architectural-study residence in Rome.

HISTORIA BREVE DE UNA MEDALLA

Tomando como punto de partida la fecha de 1857, en la que se dio la actual numeración al medallero de la Academia de San Fernando, aquella que lleva el

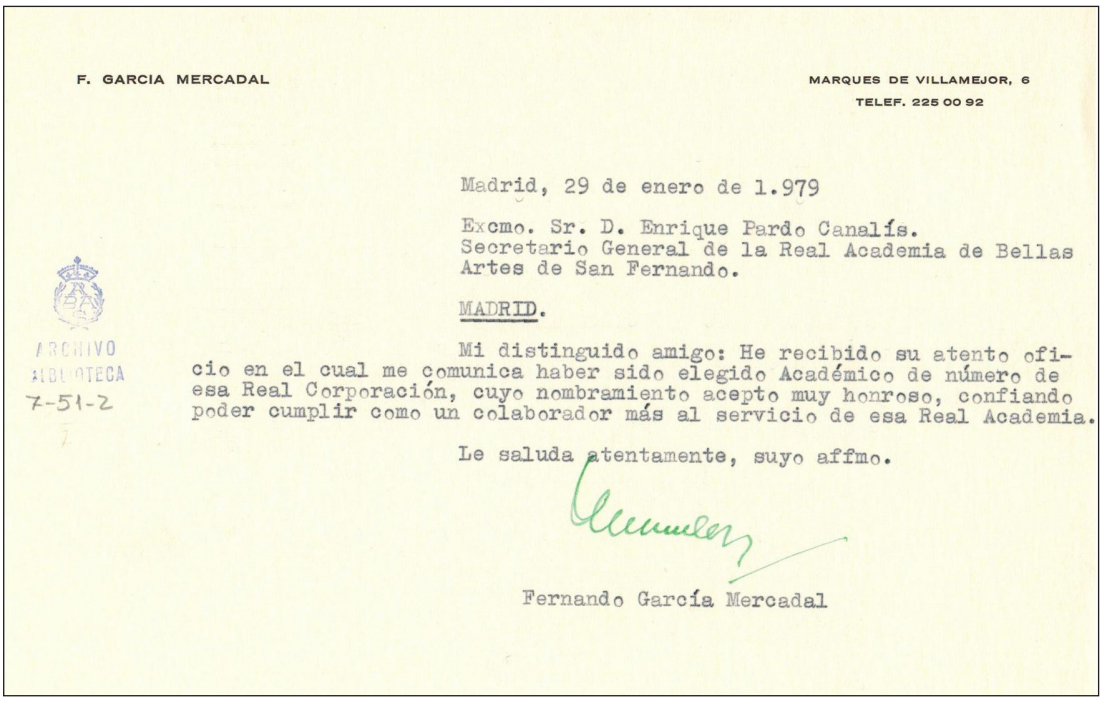
número 13, estuvo siempre asignada a un arquitecto. Inició la serie en ese año el académico Aníbal Álvarez Bouquel, que sobresalió en la arquitectura como director de la Escuela Especial de Arquitectura de Madrid, al tiempo que fue uno de los arquitectos más representativos del Madrid isabelino. Le sucedió otro arquitecto, no menos vinculado a la arquitectura madrileña como lo fue Francisco de Cubas y González-Montes, alcalde de Madrid y autor, entre otras obras, del primer proyecto de la catedral de la Almudena. En tercer lugar, mencionaremos el nombre del también arquitecto Arturo Mélida y Alinari, igualmente profesor en la Escuela de Arquitectura al frente de la cátedra de modelado, quien proyectó monumentos muy conocidos en Madrid, como el dedicado a Colón; diseñó muebles para el Congreso de Diputados; ilustró los *Episodios Nacionales* en vida de Pérez Galdós; y fue el autor de la críptica decoración del Ateneo de Madrid.

Con ellos se cierra la segunda mitad del siglo XIX y se abre la centuria siguiente con los nombres de José López Sallaberry, a quien se debe entre otras obras la versión final del proyecto de la Gran Vía madrileña. En esta medalla le sucedió Teodoro Anasagasti y Algan, uno de los arquitectos españoles más sobresalientes, anteriores a la Guerra Civil. A él debemos una interesante reflexión sobre la *Enseñanza de la arquitectura*: *cultura moderna técnico artística* (1923), que recogía su experiencia como profesor de la Escuela de Arquitectura de Madrid. Terminada la Guerra Civil y reanudada la actividad de la Academia en Madrid (1940) fue César Cort y Botí, profesor de Urbanismo en la Escuela de Arquitectura, quien llevó esta medalla número 13 hasta el año 1978, en que falleció, quedando de este modo vacante.

EN BUSCA DE UN ARQUITECTO. SU PROPUESTA Y ELECCIÓN

La Sección de Arquitectura buscó la persona que pudiera suceder a César Cort, dando los pasos reglamentarios para hacer una propuesta. Sin embargo, fueron hasta tres las candidaturas que se llegaron a presentar, evidenciando así las distintas tendencias habidas en el seno de la Sección de Arquitectura, cuyos nombres manifiestan ciertamente orientaciones muy diferentes. Por una parte, los académicos José M.ª de Azcárate (historiador), Francisco Íñiguez y José Luis de Arrese (arquitectos), presentaron a Manuel Manzano-Monís[1]; por otro lado, Carlos Fernández Casado (ingeniero), Álvaro Delgado (pintor) y Juan de Ávalos

[1] Manuel Manzano-Monís y Mancebo (1913-1997), arquitecto. A él se debe, entre otras obras, el Plan de Ordenación del Casco Antiguo de Fuenterrabía (1952), declarado Conjunto Histórico-Artístico en 1963, y por el que recibió en 1982 el Premio Europeo de la Reconstrucción de la Ciudad, en la modalidad de construcción tradicional, que otorga la Fundación Philippe Rottier de París. Con Pedro Muguruza hizo algunos proyectos de viviendas en el Paseo Marítimo de Fuenterrabía, fechados en 1951 y 1952, que forman parte del Legado Muguruza, actualmente en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Manzano-Monís continuaría la obra de "restauración" iniciada por Muguruza en Fuenterrabía. En mayo de 1980 dimitió como vocal del Consejo Asesor de Monumentos del Ministerio de Cultura, por la decisión de llevar a cabo la "solución Sur" en la circunvalación de Soria.



F. GARCIA MERCADAL

MARQUES DE VILLAMEJOR, 6
TELEF. 225 00 92

Madrid, 29 de enero de 1.979

Excmo. Sr. D. Enrique Pardo Canalís.
Secretario General de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

MADRID.

Mi distinguido amigo: He recibido su atento oficio en el cual me comunica haber sido elegido Académico de número de esa Real Corporación, cuyo nombramiento acepto muy honroso, confiando poder cumplir como un colaborador más al servicio de esa Real Academia.

Le saluda atentamente, suyo affmo.

Fernando García Mercadal

ARCHIVO
BIBLIOTECA
7-51-2

Fig. 1. Carta de aceptación del nombramiento como académico de número firmada por García Mercadal (29 de enero de 1979). Archivo RABASF, Madrid.

(escultor) propusieron a Antonio Lamela Martínez[2]; y finalmente, la propuesta de Fernando García Mercadal[3] firmada por los arquitectos Luis Moya Blanco y Pascual Bravo Sanfeliú, y el Conde de Yebes, miembro de la Sección de Escultura. En una deliberación final, la Sección ordenó las candidaturas del siguiente modo: en primer lugar, Fernando García Mercadal, seguido de Antonio Lamela Martínez y, cerrando la propuesta, Manuel Manzano-Monís.

En la sesión plenaria del 8 de enero de 1979, José Antonio Domínguez Salazar como secretario de la Sección de Arquitectura dio cuenta de los candidatos en el orden acordado y en la sesión extraordinaria del día 22 del mismo mes, se procedió a la votación y escrutinio de los candidatos, resultando elegido, en la tercera vuelta, don Fernando García Mercadal. Tras la aceptación de "su honrosa elección de

[2] Antonio Lamela Martínez (1926-2017), arquitecto. Entre sus primeras obras cabe destacar el edificio de viviendas del Paseo de la Castellana 121-123, en Madrid, y entre las últimas su participación en el proyecto de la Terminal del Aeropuerto de Madrid-Barajas T-4 y del edificio satélite T-4S, dentro de la UTE con Initec, Richard Rogers y TPS (1998-2006).

[3] Fernando García Mercadal (1896-1985), arquitecto. Figura destacada de la Generación de 1925 que introdujo el racionalismo en la arquitectura española. Su relación con los CIAM (Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna) y siendo uno de los fundadores del GATEPAC (Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea), con el Rincón de Goya o sus propuestas para la casa mediterránea, siempre figurará como uno de los más importantes arquitectos españoles del siglo XX. Fue pensionado de la Academia Española en Roma.

Académico numerario"[4], García Mercadal envió a la Secretaría de la Academia el texto de su discurso, que versaría *Sobre el Mediterráneo*, proponiendo el nombre de su colega, Pascual Bravo, para el discurso de contestación[5]. Ambos textos fueron sometidos a examen, por la Comisión de Censura compuesta por los académicos Luis Cervera (Censor), Luis Mosquera (por la Sección de Pintura), Juan Vassallo (por la Sección de Escultura), Luis Blanco Soler (por la Sección de Arquitectura) y Regino Sainz de la Maza (por la Sección de Música)[6]. Los textos fueron aprobados en sesión ordinaria del 24 de marzo de 1980, en la que igualmente se fijó como fecha de ingreso el día 20 de abril[7].

EL DISCURSO DE INGRESO: TIEMPO Y LUGAR

El antiguo palacio de Goyeneche, sede de la Academia de San Fernando, en la calle de Alcalá, precisaba de una importante reforma interior, que llevó a cabo el académico Fernando Chueca Goitia, miembro de la Sección de Arquitectura. Las obras se iniciaron en 1974 y no terminaron hasta 1982, por lo que las sesiones y vida académica de San Fernando transcurrieron en los bajos del edificio de la Biblioteca Nacional, en el Paseo de Recoletos. El último ingreso celebrado en el edificio histórico de la Academia en la calle de Alcalá, en su viejo salón de actos con un piso de pavés que dejaba pasar una tenue luz al patio principal del viejo palacio de Goyeneche, fue el del pintor Álvaro Delgado Ramos quien leyó su discurso de ingreso el 16 de junio de 1974. El hecho es que, careciendo aquellas instalaciones provisionales del antiguo Museo de Arte Moderno, en la planta baja de la Biblioteca Nacional ocupadas ahora por la Academia, de una sala digna y capaz, la recepción de García Mercadal tuvo lugar en el salón de actos de la Real Academia Nacional de Medicina, en la calle Arrieta[8], edificio proyectado en 1908 e inaugurado en 1914, a falta del mobiliario y de su total terminación, obra del arquitecto Luis María Cabello Lapiedra (1863-1936).

El salón de actos donde Mercadal leyó su discurso, siempre ha llamado la atención de los arquitectos por su planta ovoide y sus "excelentes condiciones óptico-acústicas", declarando el propio Cabello Lapiedra que había "tomado como tipo, en la parte aplicable a nuestro Salón de la Academia, el anfiteatro que construyó

[4] *Acta de la sesión ordinaria del día 29 de enero de 1979*, Libro de Actas de Juntas Generales, Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (en adelante, Archivo RABASF), Madrid, sig. 554-3, f. 357.

[5] *Acta de la sesión ordinaria del día 22 de octubre de 1979*, Libro de Actas de Juntas Generales, Archivo RABASF, Madrid, sig. 554-3, f. 473.

[6] *Acta de la sesión ordinaria del día 11 de febrero de 1980*, Libro de Actas de Juntas Generales, Archivo RABASF, Madrid, sig. 554-3, f. 538.

[7] En este mismo año de 1980, la Real Academia Aragonesa de Nobles y Bellas Artes de San Luis, de Zaragoza le nombra académico correspondiente. *Acta de la sesión ordinaria del día 20 de octubre de 1980*, Libro de Actas de Juntas Generales, Archivo RABASF, Madrid, sig. 555-3, f. 3.

[8] *Acta de la sesión ordinaria del día 24 de marzo de 1980*, Libro de Actas de Juntas Generales, Archivo RABASF, Madrid, sig. 554-3, f. 567.

Fig. 2. Fernando García Mercadal en el Salón Amarillo momentos antes de leer, en el salón de actos de la Real Academia Nacional de Medicina, su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Le acompañan, de izquierda a derecha, los arquitectos Luis Cervera, Luis Moya y José Antonio Domínguez Salazar, así como el historiador del arte Enrique Lafuente Ferrari. Colgando de la pared y en el centro, el retrato del médico y político Amalio Gimeno Cabañas (1852-1936), pintado por Joaquín Sorolla. Amalio Gimeno fue también académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando, donde leyó un discurso sobre *El hallazgo y el descubrimiento arqueológicos en la historia del arte* (1917). Fot. Colección familiar.

Wren para la escuela de Medicina de Londres y su forma y disposición obedece a un trazado geométrico que no hay que repetir por ser de todos conocido"[9]. No conozco dónde o qué pudo ver Cabello y Lapiedra en el desaparecido Royal College of Physicians de Londres, de Robert Hooke y no de Wren, como dice él por error[10], pues en nada se parece, absolutamente en nada, al modelo inglés ya que, entre otras cosas la obra de Hooke era un edificio de planta octogonal con una disposición circular en su interior para el teatro anatómico, y con monumental acceso desde la calle, formando parte del Royal College. Es decir, era un teatro anatómico, con lo que ello exige para su específica función y no un salón organizado dentro de la tipología teatral, con su escenario, platea o patio de butacas, y tribuna voladas para el público, como es el caso de la Real Academia de Medicina en Madrid, cuyo escenario está presidido por un retrato de Felipe V, copia de un original pintado por Jean Ranc hacia 1723, actualmente en el Museo del Prado[11].

La pregunta sobre el porqué de celebrar la sesión solemne de lectura del discurso de Mercadal que ingresaba en la Real Academia de Bellas Artes, pero que lo hizo en la de Medicina, tiene una respuesta forzosamente ligada al hecho de que Mercadal tuvo, profesional y administrativamente, mucha relación con el mundo médico pues desde 1946 en adelante, proyectó numerosos ambulatorios, hospitales y residencias sanitarias en distintas ciudades españolas, como consecuencia de la Ley de 1942, por la que se creaba el seguro obligatorio de enfermedad (SOE) cuya gestión dependería del Instituto Nacional de Previsión[12]. El hecho mismo de la riqueza del material fotográfico reunido sobre estos edificios en la Academia de Medicina, que actualmente estamos estudiando con un equipo interdisciplinar, viene a corroborarlo. A mi juicio, no cabe la menor duda de que la novedad de su arquitectura en manos de un arquitecto indiscutiblemente "moderno", como lo era García Mercadal,

[9] "Memoria del proyecto de la Real Academia de Medicina. Esta es copia de la que figura en el proyecto oficial, aprobado por R.D. de 3 de diciembre de 1909". Archivo de Villa, Madrid, sig. 18-136-46. Los planos están firmados por Cabello el 23 de abril de 1910, y la Memoria lleva fecha de mayo de 1910.

[10] Este error puede deberse a que Cabello manejara las *Illustrations of the public buildings of London* de John Britton and Augustus Pugin, cuya edición de 1838, figuraba en los fondos antiguos de la Biblioteca de la Escuela Superior de Arquitectura (Barroso, Mariano: *Catálogos de la Biblioteca de la Escuela Superior de Arquitectura.* Madrid, Imprenta alemana, Tomo I, 1909, p. 237). Allí se incluye un grabado del College of Physicians, en Warwick Lane donde, al pie, figura el nombre de Wren ("S. Ware esqr. archt. delt.; Sir Christopher Wren, archt.; J. Le Keux sculpt.; A. Elevation. - B. Section of the theatre"). Todos sabemos que el edificio fue proyecto de Robert Hooke, coetáneo de Wren. El doble error, autoría y semejanza, se sigue manteniendo sin la menor observación en la *Guía de Madrid*, del COAM: "…tomó como modelo para su salón de actos el anfiteatro que construyó Wren para la Escuela de Medicina de Londres" (COAM, 2003, núm. 240, Madrid, p. 267).

[11] Ranc, J.: *Felipe V, rey de España*. Óleo sobre lienzo, 105 x 82 cm. Museo del Prado, número del catálogo: P02327. Como retratista, fue desde 1703 miembro de la "Académie royale de peinture et de sculpture" en París, hasta que el rey Felipe V, le llamó a la corte de Madrid, donde hizo muchos retratos oficiales de la familia real.

[12] "Ley de 14 de diciembre de 1942 por la que se crea el seguro obligatorio de enfermedad". En: BOE, Madrid, 27-12-1942: 16592-16597.

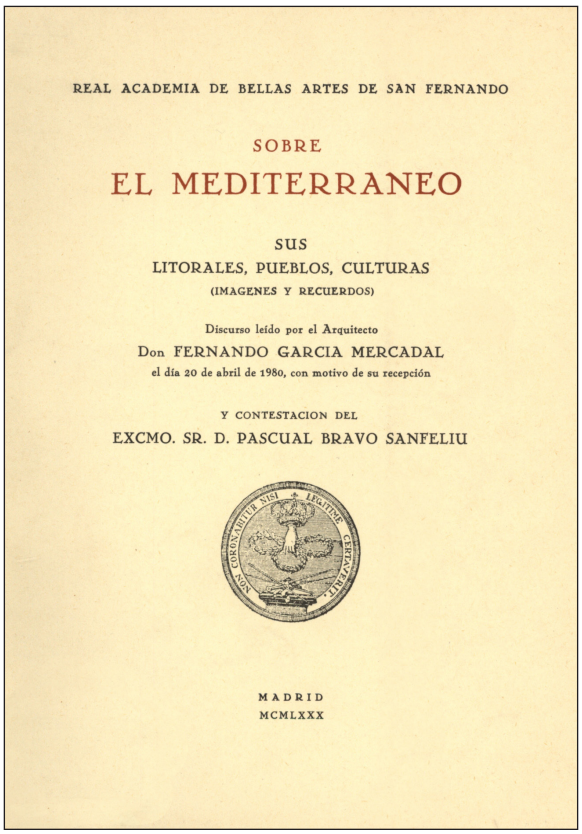
Fig. 3. Entrega de la medalla académica a García Mercadal. De izquierda a derecha: García Mercadal, Azcárate, Pardo Canalís, Lafuente y Cervera. Fondo fotográfico, Biblioteca RABASF, Madrid.

respondía a la imagen propagandística buscada por el régimen para su ley del SOE, a todas luces necesaria, en especial, en los duros años de la posguerra.

El protocolo del acto de ingreso del académico electo exigía, según el Reglamento de la Academia de San Fernando, la presencia de dos acompañantes, restableciendo así "la costumbre observada tradicionalmente", siendo "designados el más antiguo y el más moderno de la Sección, correspondiendo en este caso, a los Sres. Lafuente Ferrari [historiador] y Domínguez Salazar [arquitecto]"[13]. Sin embargo, por ausencia del compositor Federico Moreno Torroba, entonces director de la Academia que se encontraba en Israel[14], presidió el acto Enrique Lafuente Ferrari como director en funciones, por lo que acompañaron al nuevo académico Luis Moya Blanco y el mencionado José Antonio Domínguez Salazar. Formaron la Mesa, además del director en funciones, el Secretario General, Enrique Pardo Canalís; el Censor, Luis Cervera Vera; el Tesorero, Ramón González de Amezua, y José María Azcárate, Conservador del Museo.

[13] *Acta de la sesión ordinaria del día 14 de abril de 1980*, Libro de Actas de Juntas Generales, Archivo RABASF, Madrid, sig. 554-3, f. 571.

[14] Telegrama. Dirección General de Correos. TEL AVIV. Real Academia Bellas Artes. Paseo Calvo Sotelo 20. Biblioteca. Madrid. Secretario- Excuso presencia recepción Mercadal encontrarme Israel. Abrazos. Torroba. Archivo RABASF, Madrid, sig. 7-51-2.


REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

SOBRE

EL MEDITERRANEO

SUS

LITORALES, PUEBLOS, CULTURAS

(IMAGENES Y RECUERDOS)

Discurso leído por el Arquitecto

Don FERNANDO GARCIA MERCADAL

el día 20 de abril de 1980, con motivo de su recepción

Y CONTESTACION DEL

EXCMO. SR. D. PASCUAL BRAVO SANFELIU

MADRID

MCMLXXX

Fig. 4. Portada del discurso de ingreso de Fernando García Mercadal en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Biblioteca RABASF, Madrid.

MIS, AÚN INÉDITAS, MEMORIAS…[15]

Antes de entrar en el contenido de su discurso de ingreso y teniendo en cuenta que tres días antes de su recepción en San Fernando, Mercadal dio una conferencia el 17 de abril de 1980 en la sede del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, para recordar así los cincuenta años de existencia del COAM (1929-1979), daremos paso al análisis de esta disertación en la que hizo un recorrido por la arquitectura y arquitectos de Madrid, partiendo de experiencias, vivencias y ocurrencias muy personales, como no podía ser de otro modo en su caso. El contenido de la conferencia, que él califica de "charla", lo conocemos merced a un folleto que figura en los fondos de la Biblioteca de la Academia de San Fernando[16], donde un ejemplar mecanografiado debió de servir de apoyo a sus palabras, y este es un argumento más que justifica su inserción aquí. Por otra parte, la revista *Q* del Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España publicó dicha conferencia

[15] Afirmación del propio García Mercadal en la conferencia de 17 de abril de 1980 pronunciada en el COAM. Ver nota 27.

[16] Biblioteca RABASF, Madrid, sig. F-3916, núm. de registro 8669.

con mínimas variantes respecto al original mecanografiado, observándose, en todo caso, un final autocensurado[17].

Texto este que es imprescindible leer y que, pasado el tiempo, conserva una frescura de quien siempre dijo lo que pensaba y sentía, todo con un gran desenfado sin enfadar a nadie. Al leer sus páginas no resulta difícil imaginarlo dirigiéndose a los asistentes con la sonrisa burlona que su imagen nos ha dejado en tantas fotografías, algunas ciertamente desconcertantes, tan sorprendentes como sus palabras e ideas. Pero su contenido, a nuestro juicio, por la expresión y lo expresado, parece tomado de unas posibles "memorias" a las que Mercadal alude directamente, según se verá más adelante. Es este un punto de vista que no se debe abandonar al leer estas líneas y que permanece como hipótesis subyacente en este breve trabajo.

La conferencia, torrencial y viva, deja entrever una estructura interior que nos permite hacer la siguiente disección. Por una parte, en el comienzo de obligada cortesía, él se presenta como "un decimonónico superviviente" nacido en 1896 que hizo la carrera de Arquitectura en la Escuela de la calle de los Estudios[18]. Desde esa perspectiva se propuso hacer desfilar ante la concurrencia "los acontecimientos profesionales" de los cincuenta primeros años del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, que venía de ser anteriormente la Sociedad Central de Arquitectos, "en un pisito de la calle del Príncipe, junto a la Comedia y el 'Gato Negro', ya desaparecido, donde Don Jacinto Benavente[19] se reunía con sus amigos e intérpretes, a los que veíamos pasar".

El Gato Negro, homónimo del conocido café de París[20], se comunicaba con el Teatro de la Comedia, y su imagen modernista[21], era un reclamo que llevó hasta allí la tertulia de Jacinto Benavente, a la que acudían Valle-Inclán, Gómez de la

[17] García Mercadal, F.: "Cincuenta años del COAM". *Q* (Revista del Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España), 1981, núm. 41, pp. 16-33. El artículo va acompañado de numerosas fotografías de planos y maquetas debidas al autor, así como de otros arquitectos, como Aizpurúa, Luis Blanco Soler, y Rafael Bergamín. El ejemplar citado en la nota anterior tiene un texto muy similar.

[18] Mercadal se refiere a la sede de la entonces Escuela Superior de Arquitectura, que formaba parte de lo que hoy es Instituto de Enseñanza Secundaria San Isidro, cuya portada a la calle de los Estudios todavía conserva el escudo de la "Escuela Superior de Arquitectura". De su paso por la Escuela de Arquitectura se conservan dos fotografías publicadas por Esteve Botey en su libro sobre *la Escuela Central de Bellas Artes de San Fernando de Madrid* (Madrid, 1950, láminas XXX(b) y XXXI), donde Mercadal, después de la 1ª Gran Guerra, aparece como alumno en 1919 en el viaje conjunto realizado a la École des Beaux-Arts de París, por los alumnos y profesores de la Escuela de San Fernando y de la Superior de Arquitectura de Madrid. A este viaje hace referencia el escultor Miguel Blay en el *Homenaje conmemorativo del ilustre pintor Leon Bonnat en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1925: 11 y 12. Biblioteca RABASF, Madrid, sig. F-1804.

[19] Benavente estrenó su primera obra en el inmediato Teatro de la Comedia en 1894: *El nido ajeno.*

[20] El nombre del café repite el celebérrimo café y cabaret de París *Le chat Noir*, con su singular espectáculo del Teatro de las Sombras y la edición de una revista con el mismo nombre del café, que alcanzó gran popularidad y reunió a relevantes firmas de la cultura francesa de los años 80 y 90 del siglo XIX. Desde entonces el nombre de El Gato Negro se multiplicó por Europa y América, como el conocido café Gato Negro de Buenos Aires, arrastrando siempre su nombre un sentido de modernidad.

[21] El Gato Negro de Madrid era propiedad de Tirso García-Latorre, el empresario del inmediato Teatro de la Comedia, con el que se comunicaba interiormente (Rocha, 2009: 387).

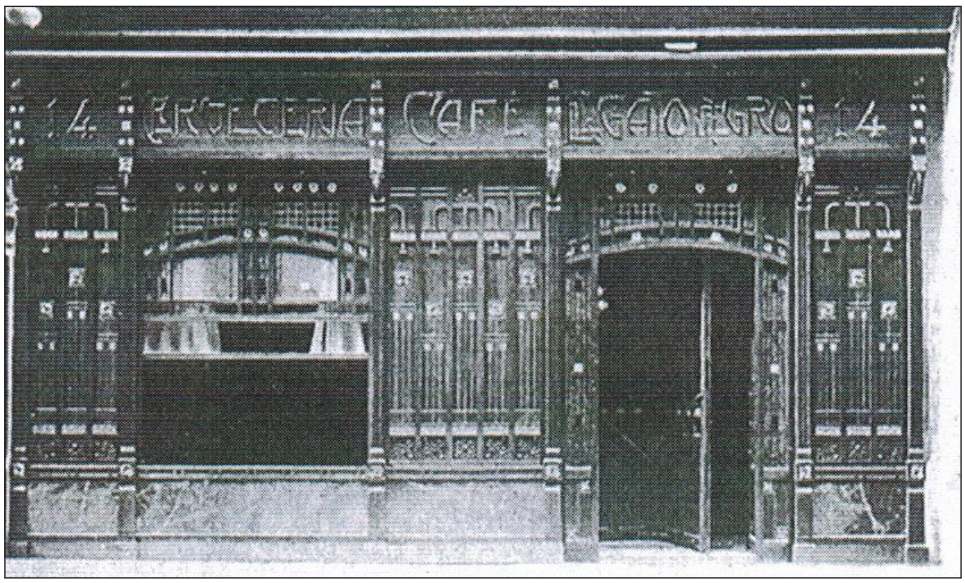


Fig. 5. Café modernista "El Gato Negro", en la calle del Príncipe, 14 (Madrid), obra de Ricardo Magdalena Gallifá (1907). (*Pequeñas Monografías de Arte*, año I, núm. 6, octubre, 1907).

Serna, el escultor Victorio Macho, el guitarrista Daniel Fortea, críticos como José Francés, Secretario que fue de la Real Academia de San Fernando, el periodista y crítico literario Pedro de Répide, académicos como Melchor Fernández Almagro que lo era de la Española y de la Historia, quien escribió un excelente artículo con motivo del cierre del establecimiento, en 1956, titulado *El Gato Negro o el modernismo*: "Fueron muchos los escritores de esa misma generación —la modernista en sentido lato— que en el café ahora desaparecido se fueron dejando la vida… Valle-Inclán y Benavente, que tantos y tantos cafés iluminaron con el fulgor de su presencia, incluido este "Gato Negro", del que fueron durante años los dioses penates…"[22]. Otros muchos nombres relevantes tiñeron la corta calle del Príncipe donde, en el número 16, estaba aquel "pisito", sede de la Sociedad Central de Arquitectos recordada por Mercadal. De allí se trasladó a la calle de Antonio Maura "a un local más amplio y burgués. Fui su último secretario", añade Mercadal.

En efecto, el 26 de agosto de 1931 se adquirió el local de la calle Antonio Maura, 12, habilitándolo y amueblándolo[23] para celebrar allí la primera junta el 5 de enero de 1932, si bien sólo iba a ocuparlo dos años porque en 1934 se trasladó de nuevo, esta vez, al número 4 de la calle de la Cruzada, en el corazón del antiguo Madrid[24]. Pero aquella Sociedad Central de Arquitectos había dejado de ser tal en

[22] Fernández Almagro: "El Gato Negro o el modernismo". En: ABC, Madrid, 18-IX-1956: 3.

[23] Carlos Arniches y Martín Domínguez se encargaron de la obra de remodelación y mobiliario, colaborando con ellos Luis Blanco Soler, que sería Director de la Real Academia de Bellas Artes de 1983 a 1987, Bergamín, Feduchi y Gutiérrez Soto.

[24] Después de la Guerra Civil, en 1941, la Sociedad trasladó sus oficinas a la Cuesta de Santo Domingo, 3, hasta que en 1951 adquirió el edificio de la calle Barquillo 12, que se inauguró tras la correspondiente reforma en 1955.

1929 para convertirse en el Colegio Oficial de Arquitectos, según el Real Decreto-Ley firmado por Alfonso XIII el 27 de diciembre de aquel año, que ponía punto final a un largo proceso de definición profesional. El Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM) quedó constituido a todos los efectos el 27 de julio de 1931, siendo elegido como primer Decano-Presidente quien había sido el último Presidente de la extinta Sociedad Central de Arquitectos, don Secundino Zuazo. En este punto García Mercadal hace una reflexión con no disimulada añoranza:

> "Antes del COAM, éramos una familia modesta, sí, muy reducida, pocos en la mesa, sin privilegios de ninguna clase. Había una Sociedad Central de Arquitectos en Madrid y otra semejante en Barcelona. Escuelas de Arquitectura había solo dos, en ambas capitales, y bastaban. Pertenecer a estas Sociedades de Arquitectos no era obligado para ejercer la profesión…"[25].

Después de esta personal introducción, Mercadal hace un balance del panorama arquitectónico en su renovadora imagen en torno a 1900. Recuerda la Escuela de Chicago con Richardson y Sullivan, entre otros, para llegar a Frank Lloyd Wright, "la gran figura americana, la más original e independiente". En Europa, menciona la *sezession* con Otto Wagner, Olbrich y Josef Hoffmann, "a quien llegué a conocer en Viena", añade García Mercadal. No olvida a Adolf Loos, "tan teorizante y brillante, como gran arquitecto", resucitando su anatema "La decoración es un crimen"[26].

Al referirse Mercadal a los arquitectos alemanes, encabezados por Schinkel, que "era el gran prestigio oficial", menciona entre sus continuadores y con personal reconocimiento y legítimo orgullo a: *"Peter Behrens, a quien conocí en Viena, al que seguirán otras primeras figuras, entre ellas, Pöelzig, mi maestro, junto a Jansen, por lástima solo durante un semestre, en la Technische Hochschule en Berlín, en 1927"*.

Estos testimonios personales, que hubieran dado pie a unas interesantes *Memorias* nunca publicadas, pero seguro escritas y desmigajadas en dichos y hechos a lo largo de su vida[27], son los que hacen especialmente interesante esta conferencia impartida

---

[25] Esta cita tomada del texto mecanografiado no figura de un modo completo en la conferencia publicada en *Q*, que resulta más breve y donde añade lo siguiente: "El OPUS creó, con toda autonomía, la suya en Pamplona, más tarde reconocida como tercera Escuela, productora de títulos".

[26] García Mercadal se refiere al conocido texto de "Ornamento y delito" (Ornament und Verbrechen), título de una conferencia de Loos pronunciada en Viena, el 21 de enero de 1910, y publicada por primera vez en la revista *Les Cahiers d'aujourd'hui* (1913, núm. 5, junio, pp. 247-256), y traducida por Marcel Ray con el título "Ornement et crime". Allí lo debió de leer Mercadal, antes de que se publicara en alemán por primera vez en 1929.

[27] En un momento de la conferencia Mercadal dice: "Neutrales en las dos Guerras Mundiales, y beligerantes en la nuestra Civil, tan dolorosa, unas y otra destructoras, exigieron inmediatas reconstrucciones, procurando trabajo a los arquitectos, aún escasos. A Regiones Devastadas, que poco recordaréis de los presentes, se le plantearon problemas sin cuento, antes de que yo escribiera, en mis aún inéditas, memorias…". Con la mención a Regiones Devastadas, al organismo así llamado en 1939 encargado de la reconstrucción del país tras la guerra civil. Su nombre completo fue Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones (DGRDR), y dependía del Ministerio de Gobernación, "donde encontraron trabajo muchos arquitectos".

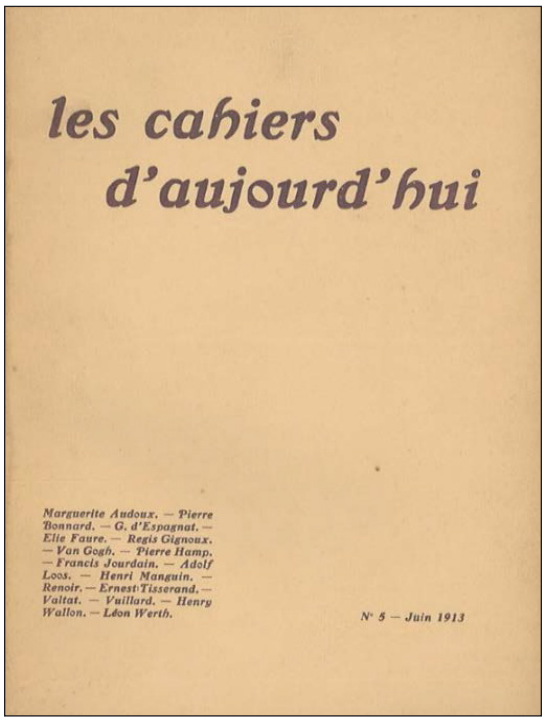


Fig. 6. Número 5 de *Les cahiers d'aujourd'hui* (junio de 1913), con diferentes colaboraciones entre las que se encuentra la traducción al francés de "Ornement et crime", de Adolf Loos.

por el arquitecto aragonés, probablemente el más internacional de los maestros de aquella generación. Sirva de ejemplo el recuerdo que este discípulo declarado de Hans Pöelzig[28] y admirador del urbanista Hermann Jansen[29], dedica en la conferencia a William Morris (1834-1896) y a John Ruskin (1819-1900), de quien dice que "sus obras debían figurar en nuestros planes de estudios. La lectura de sus *Siete lámparas de la arquitectura*[30], decidieron mi elección de destino". ¿Quién podría pensar en tan rotunda afirmación por parte de uno de los fundadores del Congreso Internacional de la Arquitectura Moderna en 1928 (CIAM)? ¿Quién podría imaginar que el entonces denostado Ruskin, que su conservador pensamiento, que su esteticismo de una belleza y poesía indecibles, influiría decisivamente en uno de los arquitectos que impulsaron el racionalismo en España, en 1930, a través del GATEPAC (Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea)? La respuesta está, probablemente, en que Mercadal supo leer, esto es, entender lo que Ruskin decía sobre el sentimiento de la arquitectura iluminada desde cada una de sus siete lámparas: Sacrificio, Verdad, Poder, Belleza, Vida, Memoria y Obediencia.

[28] La revista *Nueva forma* dedicó en 1971 un interesante número monográfico a Fernando García Mercadal, en el que se hacen constantes referencias a todos estos arquitectos que él consideraba sus maestros. Fullaondo, 1971.

[29] Sobre García Mercadal y Hermann Jansen vid. Sambricio, 1995.

[30] *The seven Lamps of Architecture* se publicó por vez primera en Londres, en mayo de 1849, por Smith, Elder & Co., fue la obra de Ruskin que conoció un mayor número de ediciones y traducciones.

Mercadal, que en un momento dado llama a Ruskin "mi moralista de adolescencia", supo entender lo que en el pensamiento y la estética del autor inglés tenía de serena vigencia, de solidez, de tal forma que los escritos de Ruskin gozaron de un gran aprecio en la generación de nuestro arquitecto y aun posteriores[31], pero que luego fueron no sólo olvidados sino despreciados por una ignorancia culpable y pereza de lectura verdaderamente antológica. En Mercadal, arquitecto racionalista involucrado en la puesta en escena del Movimiento Moderno, se da una interesante paradoja al valorar al escritor inglés hasta hacerle responsable de su "elección de destino", como escribió en la conferencia a que nos referimos. Es entonces, cuando siendo aún alumno de la Escuela Superior de Arquitectura, tal y como firma el artículo aparecido en *Arquitectura*[32], se preocupaba por el color en la arquitectura preguntándose abiertamente "¿por qué no recurrir a Ruskin el exquisito, el que tan ideal concepto tuvo de la arquitectura, y renovar sus ideas sobre esta cuestión?", no tanto para imitarle como para seguir sus principios.

Esta íntima relación entre los pensamientos conservador y progresista de los lectores de Ruskin, se da en otros campos artísticos, filosóficos, políticos y especialmente literarios, así, la conocida escritora, activista y maestra, Carmen de Burgos Seguí (1867-1932), cuyo seudónimo fue Colombine, hizo la primera traducción al castellano de los textos de Ruskin, y entre ellos el de *Las siete lámparas de la arquitectura* (1912)[33] que lleva un prólogo de Ramón Gómez de la Serna, quien hizo y publicó una interesante selección de textos comentados de Ruskin[34].

Quien conozca las biografías de Carmen de Burgos, de Gómez de la Serna y de García Mercadal, por ejemplo, no dejará de extrañarse ante su entusiasmo por Ruskin, aquel escritor, poeta y redentor social que no sólo predicó una estética determinada, sino que contagió su emoción ante el arte y transmitió su preocupación por las cuestiones sociales a generaciones venideras, como si de un todo inseparable se tratara: ética y estética.

En la conferencia que comentamos, después de hacer un recuento de los arquitectos belgas, holandeses, franceses[35] e italianos en torno a 1900, se preguntaba:

> "¿Qué ocurría en nuestra arquitectura nacional por aquellos mismos años? Quisiera saberlo. Todo nos llegó con cincuenta años de retraso… Nuestros

[31] Resulta muy interesante que otros arquitectos y académicos de San Fernando, al cabo de muchos años, recordaran con cierta nostalgia a Ruskin como lo hizo Chueca, 1984: 15-21.

[32] García Mercadal, 1920: 163-165. No cabe olvidar que Mercadal fue un lector de Proust quien, a su vez, estudió y comentó largamente y con admiración la obra de Ruskin, haciéndose eco nuestro arquitecto de algunas ideas y expresiones del genial escritor francés.

[33] Curiosamente se silencia esta colaboración entre literaria, editorial y personal en relación con las traducciones de Ruskin, como sucede en el interesante trabajo sobre "Carmen de Burgos y Ramón Gómez de la Serna", de Ubach, 2010: 31-36.

[34] Gómez de la Serna, 1943. La Biblioteca Nacional de España adquirió en 1998, el material preparatorio de esta edición, con "el estudio e introducción de Gómez de la Serna, en texto mecanografiado, con correcciones manuscritas".

[35] Llama la atención el silencio de Mercadal sobre Le Corbusier a lo largo de la conferencia.

> arquitectos de fines del siglo XIX, y principios del XX, que eran muy pocos, estaban influidos por la Escuela de París. Una vuelta por el Madrid, entonces en construcción, Barrios de Salamanca y Chamberí, lo demuestra bien a las claras. Algunas de sus bibliotecas, que yo conocí, y sus fuentes de información, muy limitadas eran francesas. Interpretaron y copiaron, con gusto, el elegante estilo francés, en palacetes y casas señoriales… Ninguno se fijó en nuestros propios históricos estilos, ni creo, cursó estudios en París, o quizás sólo Don Carlos Gato[36], nuestro afrancesado profesor de Construcción, en la Escuela".

Frente a la larga relación de maestros de la arquitectura en Europa y América decía Rodin sin saber Mercadal a qué ruinas se refería el escultor francés, pero aquella expresión admirativa le ayudaba a terminar su atrevido comentario sobre la Sagrada Familia de Gaudí.

> "España podía aportar sólo a Gaudí… Cada vez que voy por Barcelona, pienso que se deberían paralizar las obras de la Sagrada Familia[37], tan difíciles de continuar, ya que el mismo Gaudí iba, poco a poco, modelando sus detalles, y conformarnos con su estado actual [en 1980]. Todo alrededor plantaría flores trepadoras y haría desaparecer los últimos vestigios que simulan se sigue construyendo. ¿No nos conformamos, al recorrer Grecia, con admirar las dispersas ruinas de sus templos y foros?". ¡Qué bellas son las ruinas de una cosa bella!

Otra de las ideas con más peso en la conferencia fue la del panorama, que en orden al trabajo de arquitecto tenía ante sí la llamada promoción del 21, a la que pertenecía nuestro arquitecto y de la que salieron otros tantos arquitectos:

> "De estas limitadas promociones, los de provincias, unos, los más, regresaban a sus capitales, y algunos otros, más atrevidos, nos quedábamos en Madrid, de paseantes en Cortes, y hasta decíamos, para justificarnos, se puede ser de provincias, pero lo que no se puede es vivir en ellas, buscando un tablero, una ayudantía, donde fuese, a poder ser, en el estudio de alguno de los notables arquitectos que entonces tenían trabajo, y que, con referencias, admitían voluntarios, almorávides se les llamaba, como Palacios, Oriol, Luque, López Otero, los Otamendi, los Sáinz de los Terreros, Zuazo, Muguruza, y

[36] Carlos Gato terminó la carrera de arquitectura en Madrid, 1907, y ganó los concursos para los edificios de Correos de Pontevedra y Burgos. En Madrid, entre otras obras hizo la desaparecida Escuela de Ingenieros Agrónomos en la Ciudad Universitaria. Con Martínez Ángel, en 1919, publicó la *Tecnología de los oficios de la construcción. Apuntes ajustados al programa de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid*. Su experiencia en el campo de la construcción le llevó a supervisar la estructura de la desaparecida plaza de toros Monumental de Sevilla, que se inauguró en 1918. En la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1920, presentó el proyecto de restauración de la iglesia de Montserrat en Madrid, completando su inacabada construcción, obteniendo una Medalla de oro y tres mil pesetas. (Gato Soldevilla, 1927).

[37] Así figura en el texto original mecanografiado, pero en su publicación en *Q* el párrafo comienza: "He soñado, no sé si despierto, cada vez que voy por Barcelona, que se debían abandonar las obras de la Sagrada Familia…".

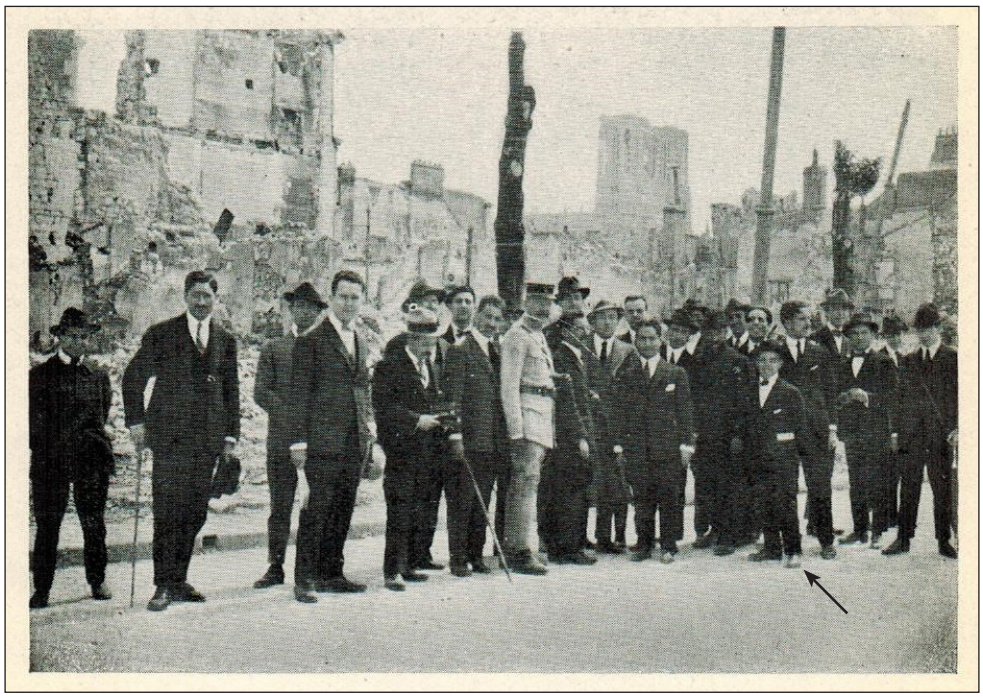


Fig. 7. Mercadal, en primera fila, a la derecha, con alumnos de la Escuela de San Fernando y de la de Arquitectura, de Madrid, en las ruinas de Reims. Libro de Esteve Botey.

> alguno más. No existían empresas constructoras, con oficinas importantes, que exigiesen el trabajo fijo de arquitectos. Agromán se fundó, creo, ese mismo año 21. Después aparecieron contratistas, catalanes y vasco-navarros principalmente".

También estaba la posibilidad de darse a conocer a través de los concursos como los de las Casas de Correos, los de Grupos Escolares, de Instrucción Pública, Sanidad, y Delegaciones de Hacienda, en las que los arquitectos del Catastro tenían preferencia. Ante la tarea de citar a los "más notables colegas madrileños al comenzar el siglo, titulados entre 1903 y 1916, Mercadal reconoce que "lo difícil al escribir, es escribir corto", sentencia con la que inicia un rápido repaso a las figuras de Palacios[38], Flórez[39], Anasagasti[40], López Otero[41], Zuazo[42], y Pedro Muguruza[43]:

[38] "Esta gran figura fue iniciadora de una corriente esplendorosa de nuestra arquitectura".

[39] "Construyó el conjunto de edificios de la "Residencia de Estudiantes", en la calle del Pinar de inspiración nacional-popular, dentro de la gran austeridad y sencillez de la Institución Libre de Enseñanza.

[40] "Fue mi gran amigo, que deseó fuese a Roma, a seguir sus pasos. Nunca me arrepentí".

[41] "Había formado parte de una expedición universitaria a Grecia, acompañado por Torres Balbás, Emilio Moya y Juanito Arrate, de la que conservo fotografías".

[42] "Trabajé con él algún tiempo, y llegué a gozar de su familiar trato".

[43] "En la Escuela fue el mejor alumno, por todos reconocido, admirado incluso por los profesores. Allí le conocí, y creo recordar su proyecto fin de carrera, tan comentado, en aquel medio escolar. Dibujaba magistralmente, con trazo seguro y personal". Sobre Muguruza, que fue académico de San Fernando, ver Castaño/Bustos, 2015 y tesis doctoral de Bustos, 2015, dirigida por Antón González-Capitel.

Fig. 8. Mercadal, en primera fila, a la derecha. Detrás en pie, el pintor y director de la École de Beaux-Arts, León Bonnat. En el grupo se incluyen también el escultor Miguel Blay, el pintor Gonzalo Bilbao y el arquitecto Carlos Gato. Patio de la École de Beaux-Arts, en la primavera de 1919. Libro de Esteve Botey.

"Indudables primeras figuras, todos académicos, cuatro de ellos catedráticos, por oposición, en nuestra Escuela. Bien merecen especial atención, forzosamente breve e incompleta, como homenaje. Todos nos faltan y a todos los recordamos los de mi generación". Para todos tuvo Mercadal palabras de afecto y admiración, señalando sus mejores obras mezcladas con vivencias personales, de tal modo que, al acabar estas líneas sobre la conferencia, tenemos la sensación de encontrarnos ante un texto que tiene, ciertamente, mucho de Memorias.

Tras una apresurada y general visión del urbanismo en Madrid y fuera de Madrid, poco ordenada y casi telegráfica[44], al final de la conferencia, Mercadal regresa al

[44] De forma atropellada, como si fueran ideas a desarrollar con más tiempo, menciona entre otros temas, el Barrio de Pozas; la Ciudad Lineal de Arturo Soria; los Ensanches de las ciudades; el Hipódromo de la Zarzuela; los Nuevos Ministerios; las empresas urbanizadoras e inmobiliarias; el Instituto de la Vivienda, el cambio de escala en la arquitectura madrileña para referirse al Edificio de la Telefónica y al Edificio España "con su retablo también y sus tres casas una sobre otra"; a la "monumental proa Mendelshoniana" del Capitol; al Ministerio del Aire; a los paradores y albergues de turismo; a los poblados de Colonización; al transvase Tajo-Segura; a las Universidades Laborales, a los "mil millones invertidos, en las proximidades de Valencia, en las obras de Cheste", y un largo etcétera difuso, que más parecen notas de un bloc que el contenido de una conferencia imposible. Muy probablemente se trate de unos apuntes para desarrollar en sus "Memorias", añadidos aquí como un epítome de apoyo a la conferencia que, pronunciada el 17 de abril de 1980, sin embargo, el texto mecanografiado lleva la fecha final de mayo de 1980. Ello le permitió añadir noticias posteriores a la "Charla", como la mención de un artículo de prensa aparecido días más tarde y que no recoge la revista *Q*, lo cual justifica una vez más el presente comentario sobre el manuscrito de la Academia.

Fig. 9. La promoción de 1921 en el patio de la antigua Escuela Superior de Arquitectura, hoy Instituto de Enseñanza Secundaria San Isidro, en la calle de los Estudios. En el centro Fernando García Mercadal.

comienzo de su disertación recordando de nuevo a Benavente, pero después de hacer algunas recomendaciones, entre voluntaristas y optimistas, sobre el paro de los jóvenes licenciados en Ciencias y Letras a raíz de una noticia leída recientemente en la *Hoja del Lunes*[45]:

> "No estéis parados, inventaros el trabajo, como yo suelo hacer cada día, aún el trabajo desinteresado es rentable, seguir combatiendo el ocio, evitar engordar, cuidar y controlar vuestro peso, luchar sin descanso. El espectáculo de la vida cotidiana, y no digamos el que la Naturaleza con sus constantes

[45] Mercadal se refiere al artículo firmado por Díez, Blanco y Donoso, sobre el paro de los universitarios, aparecido en la *Hoja del Lunes* de Madrid (28 de abril de 1980). La *Hoja del Lunes* de Madrid, empezó a publicarse el 17 de noviembre de 1930 y se cerró el 3 de agosto de 1986.

mutaciones de luz nos brinda, son gratuitos. Un desempleado, sin blanca, puede gozar de ellos, si, por su cultura, está preparado.

Don Jacinto Benavente y sus Intereses creados, siguen actuales, vivos, no han pasado los años por ellos. Su "Prólogo", ante la escena aún oculta con las cortinas rojas de terciopelo, lo haría yo recitar, antes de comenzar las clases, en las Escuelas, Institutos y Universidades. Los de mi generación lo sabíamos todos de memoria: "Hé aquí el tinglado de la antigua farsa…[46] ¡Ahí le duele! Los tinglados subsisten, y muchos son los que viven de ellos, muchos, muchos, demasiados. Seamos optimistas pese al medio en que vivimos, que no invita a ello, sin dejar de ser realistas, masticar la realidad, es la mejor de las fórmulas dietéticas que yo receto. Habrá trabajo para todas y para todos".

CONFESIONES, RECUERDOS, NOSTALGIAS Y EXPERIENCIAS[47]

En nuestra hipótesis de considerar una serie de escritos publicados en torno a 1980 como una urgente y tardía recopilación de textos muy anteriores, en el deseo nunca alcanzado de convertirlo en *Memorias*, se comentan a continuación el discurso "Sobre el Mediterráneo, sus litorales, pueblos, culturas (imágenes y recuerdos)"[48],

[46] Mercadal se refiere al breve Prólogo con el comienza esta farsa satírica de Benavente: "He aquí el tinglado de la antigua farsa, la que alivió en posadas aldeanas el cansancio de los trajinantes, la que embobó en las plazas de humildes lugares a los simples villanos, la que juntó en ciudades populosas a los más variados concursos… cuando Tabarín desde su tablado de feria solicitaba la atención de todo transeúnte, desde el espetado doctor que detiene un momento su docta cabalgadura para desarrugar por un instante la frente, siempre cargada de graves pensamientos, al escuchar algún donaire de la alegre farsa, hasta el pícaro hampón, que allí divierte sus ocios horas y horas, engañando al hambre con la risa; y el prelado y la dama de calidad, y el gran señor desde sus carrozas, como la moza alegre y el soldado, y el mercader y el estudiante. Gente de toda condición, que en ningún otro lugar se hubiera reunido, comunicábase allí su regocijo, que muchas veces, más que de la farsa, reía el grave de ver reír al risueño, y el sabio al bobo, y los pobretes de ver reír a los grandes señores, ceñudos de ordinario, y los grandes de ver reír a los pobretes, tranquilizada su conciencia con pensar: ¡también los pobres ríen!".

[47] Expresión de García Mercadal entrecomillada en el acta de la sesión pública de su ingreso en la Academia, para referirse al contenido de su disertación académica. *Acta de la sesión Pública y Solemne del día 20 de abril de 1980*. Libro de Actas de Juntas Generales. Archivo RABASF, Madrid, sig. 554-3, f. 576.

[48] García Mercadal, 1980. Discurso leído… y contestación del Excmo. Sr. D. Pascual Bravo Sanfeliú. De este discurso hay una edición "libre" de 1996, publicada por la Institución "Fernando el Católico" de Zaragoza con prólogo de Fernando García-Mercadal y García-Loygorri. Se suprime aquí el discurso de contestación de Pascual Bravo y se incorporan dos artículos de nuestro arquitecto, "El Mediterráneo" y "La casa mediterránea", retocados y publicados varias veces. Así, por ejemplo, "La casa mediterránea" apareció por vez primera con el título "Arquitectura mediterránea" en el número 85 de la revista *Arquitectura* (mayo de 1926), donde ya se advierte que son "notas para un estudio sobre la casa mediterránea". Desde entonces, este texto se mantiene prácticamente igual hasta la versión última incluida en la publicación que acompañó a la exposición-homenaje a García Mercadal, celebrada en el Museo Español de Arte Contemporáneo y organizada por el Ministerio de Cultura (octubre-noviembre de 1984), bajo el título de "La casa mediterránea", pp. 13-16.

y el artículo "Camino de Grecia" publicado en *Academia*[49] que lleva el subtítulo de "Notas del primer viaje (Febrero 1924)" y que refuerza nuestra teoría.

Ello explica la inmediata relación interna entre la conferencia que acabamos de comentar, el discurso de ingreso y el artículo publicado en *Academia*, todos ellos dados a conocer en el corto periodo 1980-1981, repitiendo prácticamente sus datos autobiográficos, viajes y hombres que influyeron en su formación, pasando a continuación a la casa mediterránea, Italia y España en el discurso (Capri, Ischia, Trani, Menorca, Formentera…), en *Academia*, Grecia (Olimpia, Atenas, Corintio), aunque con constantes y lógicos transvases conceptuales y formales, fáciles de detectar a través de sus extraordinarios dibujos. Aspecto no menor es la estructura de ambos textos referidos a un periodo muy concreto entre 1921 y 1924, en cuyos años disfrutó de la pensión en Roma, permitiéndole esta llegar a Grecia y, algo más allá, alcanzando Constantinopla en 1925. Al lector atento, no le puede pasar desapercibido que, en 1980, y cumplidos los ochenta y cuatro años de edad, Mercadal se refiera con tanta precisión a los acontecimientos que pudo vivir cincuenta años atrás. Son muchos los testimonios puntuales que podríamos traer aquí, como por ejemplo el "trenecito de vía estrecha" en el que hizo un recorrido de 221 km entre Patras y Atenas; el manejo de la *Guide Bleu* y de la *Baedeker* de 1920; la categoría de los hoteles en los que durmió o la minuciosidad con que describe su estancia en la isla de Corfú, en 1924. De esta conocemos, por el propio Mercadal, el apunte de viaje sobre su *block* [sic] de croquis, con el dibujo de una iglesia ortodoxa y la descripción abreviada de lo que ve, cuyo texto redactaría luego en una nota más extensa, pensando, a mi juicio, en sus futuras *Memorias*, pero que no conoceríamos hasta el mencionado artículo de 1980 en *Academia*[50]. Por estas razones, pensamos que la Academia de San Fernando y su Boletín contribuyeron con la publicación de aquellas imágenes y recuerdos mediterráneos, a que no se perdieran para siempre, llegando a ser, al menos, unas casi *Memorias* que él pudo ver en vida.

Llegados a este punto, el de Fernando García Mercadal como arquitecto, viajero y escritor, parece oportuno no retrasar más la mención de su hermano mayor, José García Mercadal (1883-1975), periodista, viajero y grafómano[51], que no sólo nos hizo conocer aquella "España vista por los extranjeros"[52], en históricos viajes y fuente de información inexcusable hoy, sino que también escribió los relatos de sus propios viajes permitiendo así establecer un paralelismo evidente entre la

[49] García Mercadal, 1980: 9-40.

[50] En la nota sobre el terreno y con letra manuscrita de Mercadal, fechada en Corfú en 1924: "magníficos-popes (de la Iglesia Ortodoxa) en un entierro con música". En el texto redactado luego e incluido en su artículo publicado en *Academia* (1980): "Magníficos popes de la Iglesia ortodoxa, los contemplamos al ver pasar un entierro, con música".

[51] Así lo considera, con acierto, Domínguez Lasierra, 2006: 167-189.

[52] A esta primera edición aparecida en la Biblioteca Nueva (Madrid, 1917), le siguió una segunda en Aguilar (Madrid, 1952-1962) en la que se ampliaba el título y contenido, *Viajes de extranjeros por España y Portugal*. En 1999, la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Castilla y León editó en seis volúmenes la edición completa de los *Viajes de extranjeros por España y Portugal desde los tiempos más remotos hasta comienzos del siglo XX*.

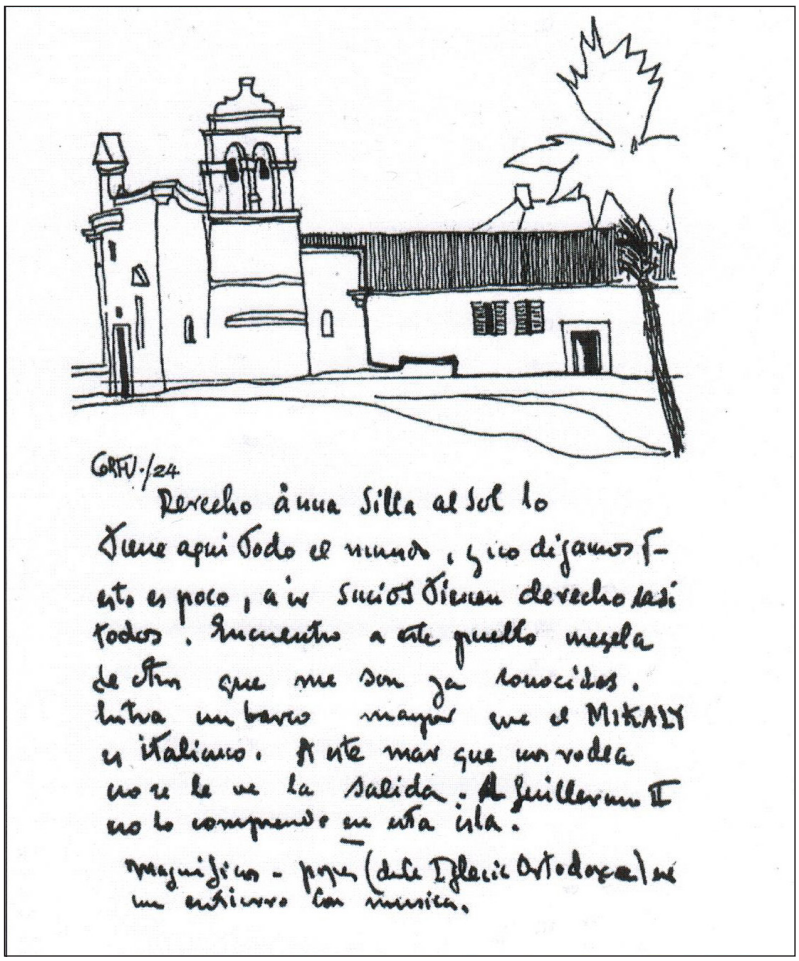


Fig. 10. Apunte de una iglesia ortodoxa de Corfú, y anotación hecha en 1924. Discurso de ingreso. Biblioteca RABASF, Madrid.

expresión y sentimiento de ambos hermanos ante el paisaje, la arquitectura y sus gentes. José, tenía una extraordinaria biblioteca, como también la tuvo Fernando, cada una enfocada profesionalmente pero coincidente en la parte literaria de fuerte base francesa. Como se ha dicho más arriba el arquitecto manifestó en sus *Memorias* "aún inéditas" cómo preparaba el itinerario de sus viajes mediterráneos con las *Guides Bleus* y la *Baedeker*, las mejores guías culturales de aquellos años, que permitían una información tan básica como rigurosa de los lugares que visitaron, pues sin duda servían de guion literario al tiempo que de itinerario topográfico. Algo de esta técnica se observa en las tres obras de los viajes que por España y Portugal hizo José y que publicó, entre 1923 y 1927, en la colección "Excursionismo" de la editorial Babel que él mismo fundó: *Del llano a las cumbres (Pirineos de Aragón)*, *Entre Tajo y Miño (Veraneo en Portugal)*, y *En zig-zag (Por tierras vascas de España y Francia)*[53].

[53] Resulta muy interesante comprobar la coincidencia de los itinerarios de estos viajes con información histórico artística suministrada por alguna de las ediciones que siguieron a la primera de Baedeker

Terminamos este comentario recordando que tanto el discurso como el artículo en *Academia* van acompañados de bellísimos dibujos hechos in situ por el autor, no solo de arquitectura y paisaje, sino también de obras de escultura vistas en el Museo de Olimpia, estas últimas fechadas en 1925. A continuación, y como un personal y sentido recuerdo a los años de pensionado, se reproduce en el discurso el detalle del "Templo monumental de la pradera de San Isidro".

UNA NUEVA VOZ EN LA COMISIÓN DE MONUMENTOS

Entre las tareas más significativas que dejaron huella en la memoria y archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se encuentran las actas e informes de la Comisión de Monumentos donde se oye la voz crítica del arquitecto en una nueva dimensión referida a la defensa del patrimonio. Esta breve historia comienza el 1 de diciembre de 1980 con motivo de la renovación de los representantes de las Secciones en las distintas Comisiones de la Academia, que tras la correspondiente elección para la Comisión Central de Monumentos, esta quedó compuesta en 9 de diciembre[54] con los nombres siguientes: Presidente, Federico Moreno Torroba; Secretario, Enrique Pardo Canalís; Vocales: Enrique Lafuente Ferrari, Federico Marés, José Hernández Díaz, Leopoldo Querol Roso, Ernesto Halffter Escriche, Luis Blanco Soler, José M.ª de Azcárate Ristori, Genaro Lahuerta López, Luis Cervera Vera, Carlos Fernández Casado, José Antonio Domínguez Salazar, a cuya excepcional nómina se añade ahora el nombre de Fernando García Mercadal. De esta Comisión eran también vocales natos el Presidente de la Diputación Provincial de Madrid, el Alcalde del Ayuntamiento de Madrid, el Rector de la Universidad Complutense, el Director del Museo Arqueológico Nacional, el Director de la Biblioteca Nacional y el Jefe del Archivo Histórico Nacional.

En el periodo 1981-1984 García Mercadal actuó como ponente en los siguientes asuntos, pronunciándose muy brevemente sobre las memorias remitidas por el Ministerio de Cultura y tras la visita a los monumentos correspondientes: declaración

---

de *Espagne et Portugal* (1900), o a la primera de *Espagne et Portugal* (1906) publicada por la editorial Hachette, dentro de la colección "Guides Joanne" que, desde 1916, serían las célebres, "Guides Bleus", cuya información histórico-artística corrió a cargo de Émile Bertaux, historiador del arte y profesor en la Sorbona de París. En este sentido no podemos olvidar que Karl Baedeker incorporó a su guía de España y Portugal al gran historiador alemán Carl Justi (1832-1912). El CEEH, en colaboración con la Academia de San Fernando editó en 2015 un trabajo sobre "Carl Justi y el arte español", fruto del Encuentro Hispano-Alemán celebrado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, durante los días 12 y 13 de febrero de 2014.

[54] En esta fecha García Mercadal presentó su candidatura para cubrir el cargo de Censor que, sin embargo, en sesión extraordinaria del día 15 de ese mismo mes quedó reelegido Luis Cervera Vera. *Acta de la sesión extraordinaria del día 15 de diciembre de 1980*. Libro de Actas de Juntas Generales. Archivo RABASF, Madrid, sig. 555-3, f. 57.

Fig. 11. Festividad de San Fernando en la Ermita de San Antonio de la Florida (1984). García Mercadal en la segunda fila de la derecha, detrás de Luis Blanco Soler, entonces director de la Real Academia de San Fernando. Fondo fotográfico, Biblioteca RABASF, Madrid.

de Conjunto Histórico-Artístico de Patones de Arriba (Madrid)[55]; declaración de Monumento Histórico-Artístico de las iglesias de Nuestra Señora de los Remedios, en Estremera, y de Santa María Magdalena, en Torrelaguna, ambas en Madrid[56]; declaración de Conjunto Histórico-Artístico de Valdemoro (Madrid)[57]; declaración de Monumento Histórico-Artístico de la Casa Sopranis y su Jardín, en Arnedo (La

[55] Sobre Patones de Arriba informó que "las calles de su caserío, faltas de todo vestigio urbano, alineaciones, pavimento o acera, son de muy difícil tránsito rodado, e incluso de peatonal peligroso. El pueblo aparece como abandonado, y poco habitado, como tantos otros en la actualidad en muchas de nuestras provincias. Lo que resta de sus rústicas edificaciones, de mampostería, de su pedregoso suelo, consideramos no tienen especial interés, al carecer de una fisonomía regional. Sobre el escaso interés histórico-artístico de este lugar…En nuestra geografía existen muchos lugares más dignos de ser puestos en valor que éste, y de ser rehabilitados económicamente".

[56] Ambos templos fueron informados favorablemente para su declaración de Monumento Histórico-Artístico de carácter nacional y provincial, respectivamente. De la primera, recoge que "el volumen económico de estas obras, su presupuesto, pese a los disparatados precios actuales, será reducido y limitado, y bien merecía la pena de ser aprobado por la Superioridad", y de la segunda que se trata de un "bello ejemplo del gótico del siglo XIII, renovada en el XV, en que reposan los restos del poeta Juan de Mena".

[57] Esta propuesta de declaración la asumió inicialmente Fernando García Mercadal en 1981, pero fue Fernando Chueca Goitia quien redactó el informe final para esta declaración.

Rioja)[58]; declaración de Monumento Histórico-Artístico a favor del Hipódromo de la Zarzuela, de Madrid[59]; declaración de Monumento Histórico-Artístico a favor de la Plaza de Toros Monumental de Madrid[60]; declaración de Monumento Histórico-Artístico a favor del conjunto de la Puerta de Hierro, Puente de San Fernando y arbolado Camino Real, de Madrid, que Mercadal estimó en poco pudiendo "reducirse a su declaración de Monumento Histórico-Artístico de carácter local". Cerramos este breve recorrido por la Comisión Central de Monumentos recordando que formó parte de la Comisión nombrada por la Academia para el estudio del Proyecto de Ley de Defensa del Patrimonio Histórico-Artístico Español, con los académicos Lafuente, Salas, Blanco Soler, Chueca, Azcárate, Cervera y Díez del Corral según se recoge en la *Crónica de la Academia* en el Boletín del segundo semestre de 1981.

EL SILLÓN VACÍO

García Mercadal asistió siempre con asiduidad a las sesiones plenarias de la Academia dejando de hacerlo en enero de 1985, cuando contrajo una grave enfermedad que necesitó de hospitalización, falleciendo el 3 de febrero de 1985[61]. Ello dio lugar a la consiguiente sesión necrológica que fue recogida en *Academia*[62], en la que además de la intervención protocolaria del Secretario General tomaron la palabra el pintor Enrique Segura y el arquitecto Fernando Chueca. Segura se refirió, entre otras cosas, al retrato que le había hecho no hacía mucho tiempo: "Tuve la fortuna de hacerle un retrato y creo que acerté en reflejar su humanidad, su gran bondad y ese escepticismo que sabía disimular detrás de su sordera. Pasé horas deliciosas mientras posaba en mi estudio con su conversación amena rememorando sus andanzas amorosas y sus numerosas obras arquitectónicas, entre ellas, la importantísima de la ordenación del Barrio de los Remedios en Triana (Sevilla)…"[63].

---

[58] Mercadal se pronunció a favor de la declaración de Monumento Histórico-Artístico de la Casa Sopranis, pero desestimaba que esta declaración incluyese la huerta-jardín.

[59] En esta ocasión García Mercadal hizo un informe personal, "diríamos de primera mano, ya que frecuenté el anterior hipódromo, figuré en el concurso, asistí a su brillante inauguración. Fui antes y después gran amigo de los tres ganadores, Torroja, Arniches y Domínguez. Todos nos dejaron, gran pérdida para el país".

[60] Sobre la Plaza Monumental de Las Ventas, de Madrid, escribió: "el interés artístico y la afición nacional, y el turismo son tan grandes, que consideramos son su condición nacional, será bien justificada su declaración de Monumento Histórico-Artístico de carácter Nacional".

[61] Aunque se le enterró inicialmente en el cementerio madrileño de la Almudena, sus restos fueron trasladados en 2010, por su sobrino nieto y ahijado Fernando García-Mercadal, a la capilla familiar del cementerio de Torrero en Zaragoza. Vid. García-Mercadal y García-Loygorri, 2014: 33.

[62] "Necrología del Excmo. Sr. D. Fernando García Mercadal", *Academia*, primer semestre de 1985, núm. 60, pp. 33-48, con las intervenciones de Pardo Canalís, Enrique Segura y Fernando Chueca.

[63] Este retrato, que data de 1982, ha sido donado por sus familiares al Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, el 15 de mayo de 2017. El trabajo más completo y reciente sobre el pintor Enrique Segura Iglesias se debe a Miguel Ángel Álvarez Álvarez, autor de una tesis doctoral sobre el pintor sevillano, presentada en la Universidad de Oviedo el 26 de junio de 2017.

Fig. 12. Enrique Segura: Retrato de Fernando García Mercadal, 1982. Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, Zaragoza. Óleo sobre lienzo, 70 x 60 cm.

Por su parte, Fernando Chueca hizo una semblanza del que fuera su profesor en la Escuela de Arquitectura, señalando que "entró tarde" en la Academia de Bellas Artes y recordando algunas características de su personalidad: "pocas personas tan preparadas para la vida social… Era un verdadero maestro del trato social. Su tolerancia, liberalismo, humor sin hiel, pero refinamiento a la vez en la selección de sus amigos, le hicieron ser un hombre de mundo… Podría haber vivido en los mejores salones de la Ilustración francesa, en los de la Inglaterra Victoriana o en los del Faubourg Saint Germain, al lado de Proust". Más tarde añade "El arquitecto suele tener la mala propensión a no escribir y siempre he pensado que en el caso de Mercadal hemos perdido mucho, pues las escasas perlas de sus escritos nos despiertan apetitos insatisfechos. Repito que algo así como las 'Confesiones de un hombre de mundo' o, con mayor alcance, si bien menor dramatismo, la 'Confession d'un enfant du siècle', hubieran descubierto un Mercadal inédito que sólo su discurso anuncia". Es decir, Chueca detectó lo que había en Mercadal de escondido escritor[64].

[64] Siempre hubo amistad entre Mercadal y Chueca, a pesar de la diferencia de edad, pero el hecho de encontrarse citados ambos con el mismo tipo de sanción en la "Depuración político-social de arquitectos" firmada por Serrano Suñer el 24 de febrero de 1940, debió unirlos para siempre: "A los arquitectos

El sillón y la medalla número 13 estuvieron por largo tiempo sin un nuevo destinatario, hasta que elegido para ocupar aquella vacante el arquitecto Julio Cano Lasso, ingresó el 24 de febrero de 1991. En su discurso sobre *Nuestras viejas ciudades*[65] dedicó unas primeras palabras a Mercadal: "Es momento de recordar a quienes me han precedido y han llevado esta medalla que hoy me corresponde, el último, Fernando García Mercadal, uno de los primeros arquitectos racionalistas españoles, a quien traté con amistad en sus últimos años. Fundador del GATEPAC, que soñaba con reconstruir las Columnas de Hércules. Siendo arquitecto innovador y moderno, muy atento a la cultura de su tiempo, comienza su discurso de ingreso en la Academia exaltando la tradición como fuente de creación original y auténtica; idea que, como se verá más adelante, se desarrolla en mi discurso, dando así un hilo de continuidad y coherencia al pensamiento de quienes en esta casa se suceden. Y esta exaltación de la tradición la hace como introducción a un luminoso recorrido a través del tiempo, por el Mediterráneo antiguo y clásico…"

CODA FINAL: LOS DIBUJOS DE LA OPOSICIÓN PARA LA PENSIÓN DE ROMA (1923) EN LA ACADEMIA DE SAN FERNANDO

Aunque estas páginas recogen el paso de nuestro arquitecto por la Academia de San Fernando entre 1980 y 1985, no estará de más recordar al lector que mucho antes, en 1923, con motivo de los exámenes de la oposición a la pensión de Roma, el expediente de García Mercadal dejó en la Academia un importante, aunque incompleto, testimonio de sus ejercicios, además de la información referida a la parte administrativa de la oposición, en la que el Secretario del tribunal, Modesto López Otero, actuó como fedatario de los proyectos tanto de García Mercadal como de Adolfo Blanco, los dos aspirantes que concurrieron por arquitectura aquel año a la pensión de Roma[66]. María Díez Ibargoitia publicó cinco de los dibujos de García Mercadal correspondientes al primer y segundo grupo de la oposición[67], a los que ahora sumamos otros dos inéditos.

Así, recordaremos que la Academia conserva el dibujo de la "Copia del Yeso" de un fragmento romano, de los que tenía entonces la Escuela de Arquitectura en la calle de los Estudios y que correspondía al ejercicio del primer grupo, así como

---

Fernando Chueca y Goitia y Fernando García Mercadal, inhabilitación temporal para el desempeño de cargos directivos y de confianza y contribución de cuarto grado en el desempeño privado de la profesión" (BOE de 28 de febrero de 1940).

[65] Cano Lasso, 1991: 9.

[66] También se conservan datos de los distintos envíos durante los cuatro años de pensión. Archivo RABASF, Madrid, sig. 5-57-2 y sig. 5-83-2.

[67] Díez Ibargoitia, M.: *Roma y la formación de los arquitectos en la Academia de España: 1904-1940.* Tesis doctoral presentada en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura (UPM), 2013. La Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo publicó este trabajo, en 2015, con el título *La lección de Roma para los arquitectos de la Academia de España: 1904-1940.* Vid. pp. 321-400. En la página 332 están cambiados los pies de las ilustraciones 309 y 310.

Fig. 13. García Mercadal, Copia del yeso para el ejercicio de la pensión en Roma (1923). Biblioteca, Pl-44. RABASF, Madrid.

los seis pertenecientes al segundo grupo, en el que debían "idear y hacer un croquis bien definido de un monumento o edificio arquitectónico con arreglo a un programa sacado a la suerte entre diez, redactados por el tribunal", según el *Reglamento de la Academia Española de Bellas Artes en Roma*, vigente en 1922, en su artículo 45. Tras el sorteo, salió el tema de "Idea de un gran templo dedicado por los agricultores españoles a San Isidro" que Mercadal ubicó en un croquis general, entre el Camino alto y el Camino bajo de San Isidro en Madrid, en una visión escalonada muy escenográfica, con el título de "Templo dedicado por los agricultores a San Isidro en su cerro". Acompañan a este croquis general, cuidadosamente dibujados, el "Emplazamiento"[68]; el "Templo erigido por los agricultores de España a San Isidro su patrón en la Pradera"; una "Sección" transversal y parcial del edificio principal con la iglesia; la "Planta del templo", entre dos zonas ajardinadas; y el "Detalle" del tabernáculo bajo la cúpula de la iglesia, de clara ascendencia herreriana. El proyecto en si y los dibujos están concebidos y ejecutados de un modo impersonal, que debe ponerse en relación con el carácter académico de las pruebas, pero difícilmente reconocibles como de Fernando García Mercadal, esto es, todo lo contrario, a la frescura y maestría que deja ver el ejercicio de la copia del yeso.

[68] En los almacenes del Museo de la RABASF, peine 38 izqda. con el nº de inventario A-6244.

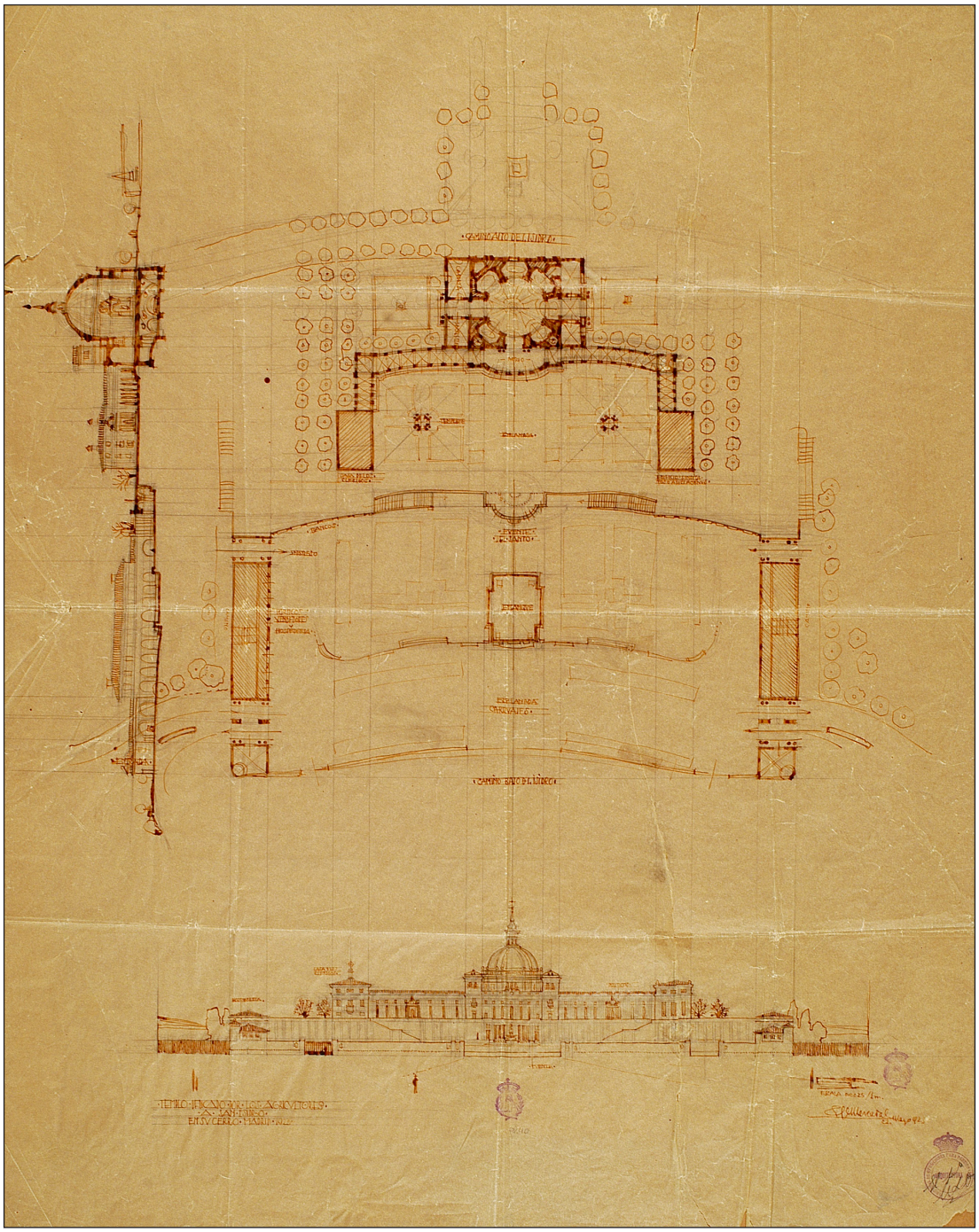


Fig. 14. "Templo dedicado por los agricultores a San Isidro en su cerro". Biblioteca, Pl. 40. RABASF, Madrid. Foto Mauricio Skrycky.

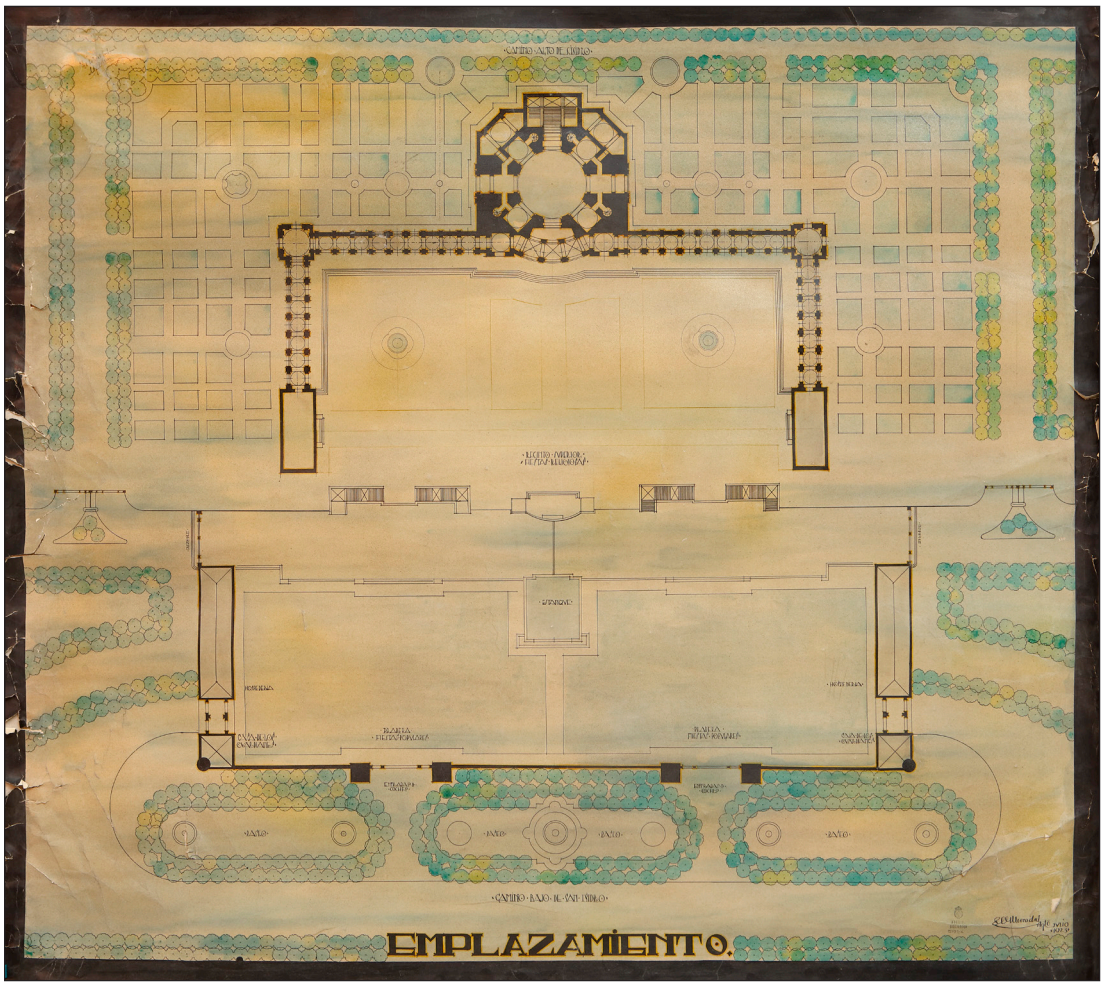


Fig. 15. "Emplazamiento". Biblioteca, Pl. 43. RABASF, Madrid. Foto Pablo Linés.

Fig. 16. "Templo erigido por los agricultores de España a San Isidro su patrón en la Pradera". Biblioteca, Pl. 39. RABASF, Madrid. Foto Mauricio Skrycky.

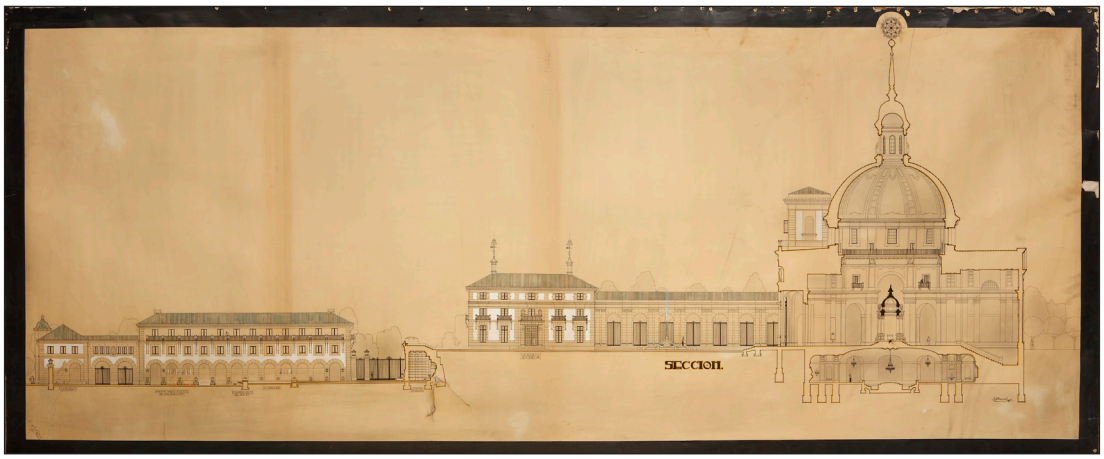


Fig. 17. "Sección", Museo, A-6244, RABASF, Madrid. Foto Pablo Linés.

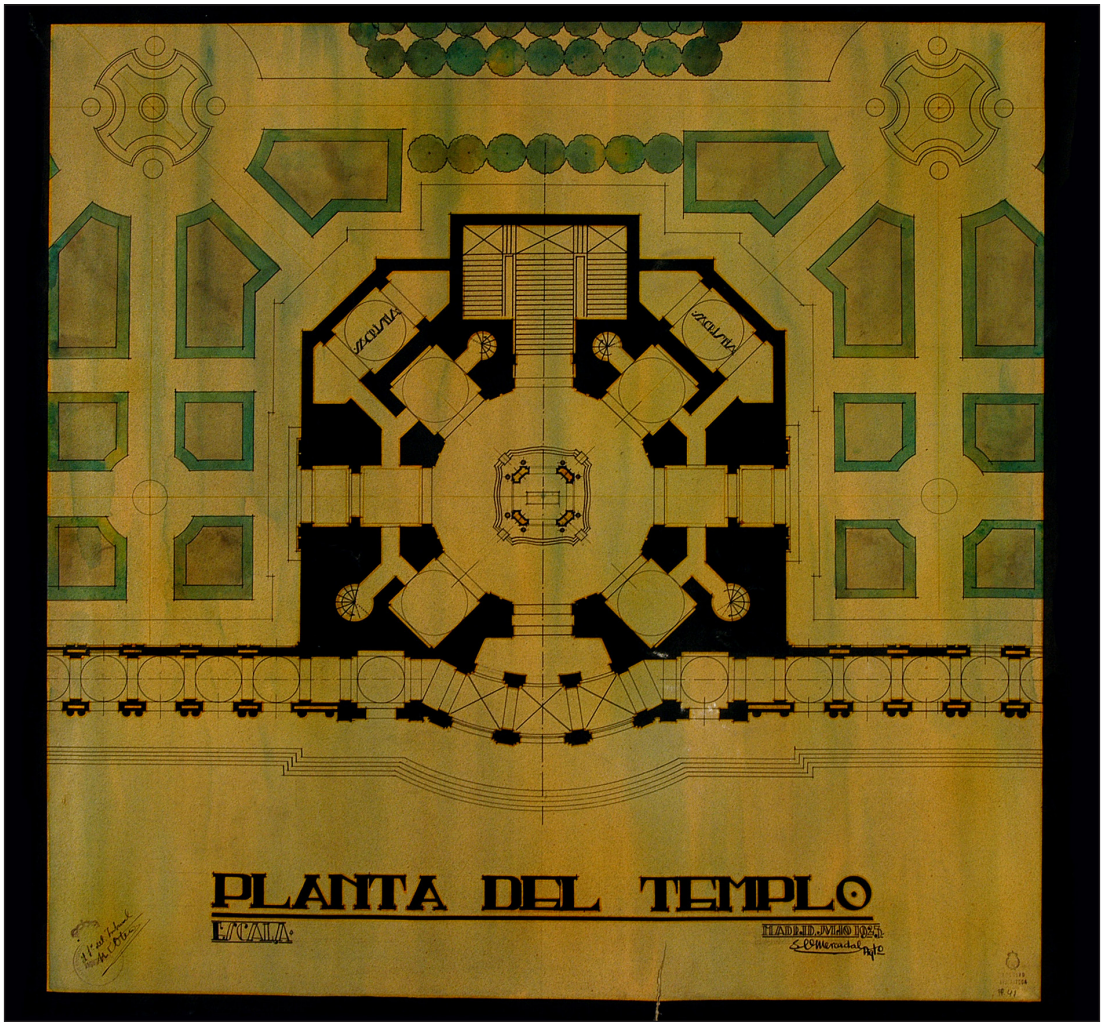


Fig. 18. "Planta del Templo". Biblioteca, Pl. 41. RABASF, Madrid. Foto Mauricio Skrycky.

 ISSN: 2531-0631, eISSN: 2603-5936

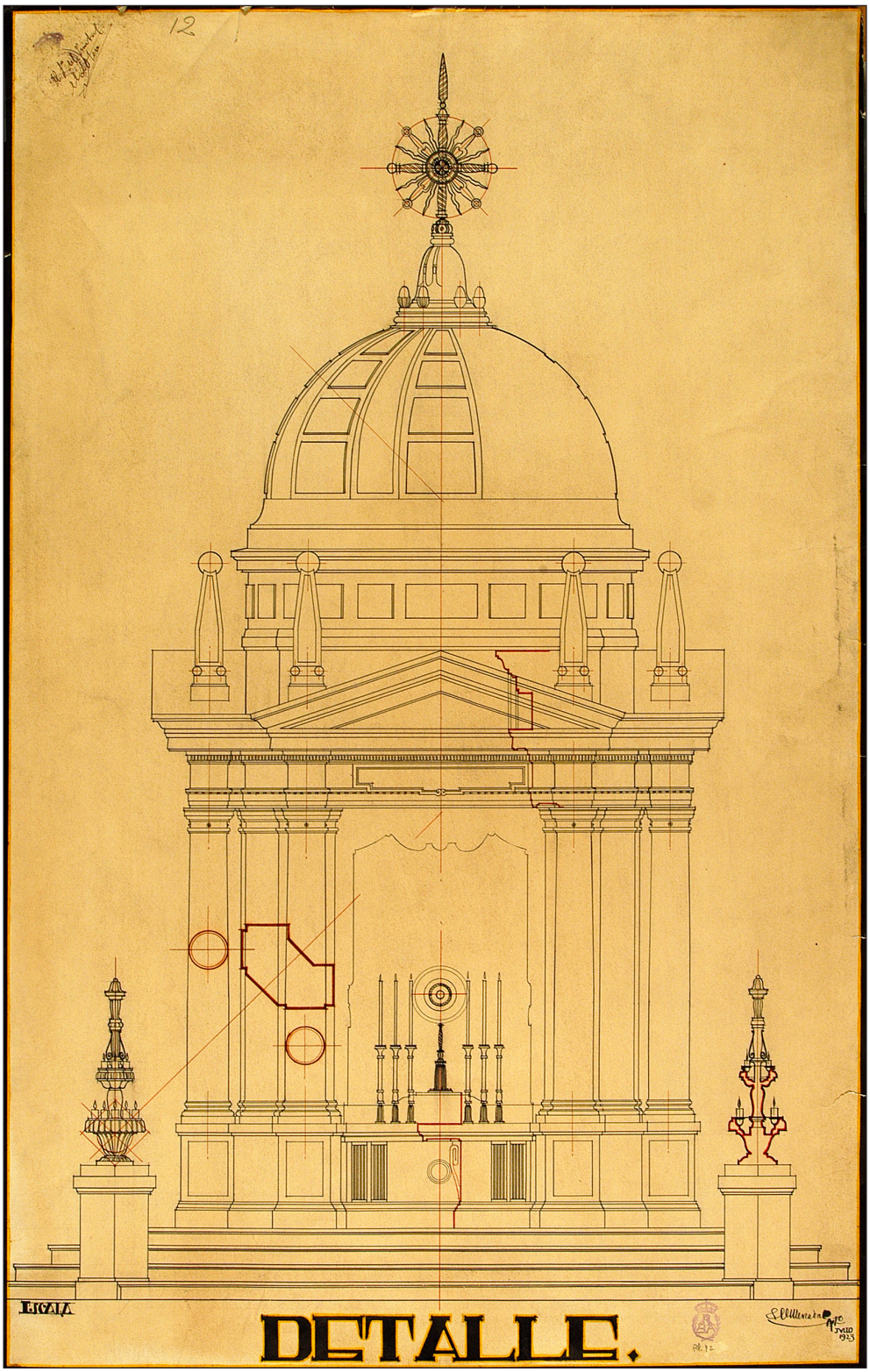


Fig. 19. "Detalle". Biblioteca, Pl. 42. RABASF, Madrid. Foto Mauricio Skrycky.

BIBLIOGRAFÍA

Barroso, Mariano (1909). *Catálogos de la Biblioteca de la Escuela Superior de Arquitectura…*tomo I. Madrid: Imprenta alemana, p. 237.

Blay, Miguel (1925): "Remembranzas". En: *Sesión extraordinaria y pública, celebrada el día 19 de abril de 1925. Homenaje conmemorativo del ilustre pintor León Bonnat. Reparto de Premios*, Biblioteca RABASF, Madrid: Sucesor de Nieto y Cia, pp. 11 y 12.

Britton, John and Pugin, Augustus (1838, 2.ª ed.). *Illustrations of the public buildings of London*. Londres: W. Hughes.

Bustos Juez, Carlota (2015). *Pedro Muguruza Otaño (1893-1952): aproximación histórica a su obra arquitectónica* (tesis doctoral). Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (UPM).

Cano Lasso, Julio (1991). *Discurso de ingreso de Julio Cano Lasso leído en el acto de su Recepción Pública el día 24 de febrero de 1991 y contestación del Excmo. Sr. D. Fernando Chueca Goitia*. Madrid: RABASF, 9.

Castaño Perea, Enrique / Bustos Juez, Carlota (eds.) (2015): "Pedro Muguruza Otaño (1893-1952). Arquitecto y Académico". En: *Academia*, Boletín RABASF, Anexo II, Madrid.

Chueca Goitia, Fernando (1984): "John Ruskin, un mito olvidado". En: *Cuenta y Razón*, Núm. 17, Madrid, mayo-junio, pp. 15-21.

Díez, Anabel / Blanco, Agustín/ Donoso, Marisa: "España: setenta y tres mil licenciados en paro". En: *Hoja del Lunes*, Núm. 2.141, Madrid, 47.

Esteve Botey, Francisco (1950). *La Escuela Central de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Apuntes de su historia y resumen de su plan de estudios y del reglamento de régimen interior*. Madrid: Blass, S.A. Tipográfica.

Díez Ibargoitia, María. (2015). *La lección de Roma para los arquitectos de la Academia de España 1904-1940*. Madrid: AECID.

Domínguez Lasierra, Juan (2006): "José García Mercadal (1883-1975). Escritor, periodista, traductor: grafómano". En: *Turia: Revista cultural*, Núm. 79, Teruel, pp. 167-189.

Fernández Almagro, Melchor (1956): "El Gato Negro o el modernismo". En: *ABC*, Madrid, 18 de septiembre, p. 3.

Fullaondo Errazu, Juan Daniel (1971): "Número monográfico dedicado a Fernando García Mercadal". En: *Nueva Forma*, Núm. 69, Madrid.

García Mercadal, Fernando (1920): "Ruskin y la policromía de los edificios". En: *Arquitectura*, Núm. 26, Madrid, pp. 163-165.

García Mercadal, Fernando (1980). *Sobre el Mediterráneo, sus litorales, pueblos, culturas (imágenes y recuerdos). Discurso leído… y contestación del Excmo. Sr. D. Pascual Bravo Sanfeliú*. Madrid: RABASF.

García Mercadal, Fernando (1980): "Camino de Grecia". En: *Academia*, Boletín RABASF, Núm. 51, Madrid, pp. 9-40.

García Mercadal, Fernando (1981): "Cincuenta años del COAM". En: *Q (Revista del Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España)*, Núm. 41, Madrid, pp. 16-33.

García-Mercadal y García-Loygorri, Fernando (2014). *Los García Mercadal y su vocación por la cultura*. Madrid / Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

Gato Soldevilla, Carlos (1927): "Arquitectura barroca madrileña. Proyecto de restauración de la iglesia de Benedictinos de Montserrat". En: *Arquitectura española*, Núm. 20, Madrid.

Gómez de la Serna, Ramón (1943). *John Ruskin*. Buenos Aires, Edit. Poseidón, (Col. Críticos e historiadores).

Guía de Madrid. COAM, 2003, Núm. 240, Madrid, p. 267.

Loos, Adolf (1913): "Ornement et crime". En: *Les Cahiers d'aujourd'hui*, Núm. 5, pp. 247-256.

Martínez Ángel, Manuel / Carlos Gato Soldevilla (1919). *Tecnología de los oficios de la construcción. Apuntes ajustados al programa de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid*. Madrid: Establecimiento tipográfico de El Liberal.

Pardo Canalís, Enrique / Segura, Enrique / Chueca Goitia, Fernando (1985): "Necrología del Excmo. Sr. D. Fernando García Mercadal". En: *Academia*, Boletín RABASF, Núm. 60, Madrid, pp. 33-48.

Rocha, Oscar da (2009). *El modernismo en la arquitectura madrileña*. Madrid: CSIC, p. 387.

Ruskin, John (1849). *The seven Lamps of Architecture*. Londres, Smith, Elder & Co. Primera edición española de *Las siete lámparas de la arquitectura* traducida por Carmen de Burgos Seguí [Colombine], (1912): Valencia, F. Sempere y Cia.

Sambricio, Carlos (1995): "Hermann Jansen y el concurso de Madrid de 1929". En: *Arquitectura*, Núm. 303, Madrid, pp. 8-15.

Ubach, Antonio (2010): "Carmen de Burgos y Ramón Gómez de la Serna". En: *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, Núm. CLXXXVI, Madrid, junio, pp. 31-36.

Fecha de recepción: 23-VI-2017
Fecha de aceptación: 29-VI-2017

Academia Anexo III, 2017, 45-62 ISSN: 2531-0631, eISSN: 2603-5936

LOS MODELOS ESPAÑOLES DEL MOVIMIENTO MODERNO EN FERNANDO GARCÍA MERCADAL

José Laborda Yneva
Universidad Politécnica de Cartagena

Resumen: Una de las constantes de Fernando García Mercadal fue el enlace entre entusiasmo por lo recién descubierto y la necesidad de contarlo. Durante 14 años —entre 1920 y 1934—, Mercadal compuso algunas docenas de artículos; nos fijaremos en tres de ellos para explicar una hipótesis: las fuentes y circunstancias que dieron lugar a los modelos de los edificios que renovaron la arquitectura española en el final de los años veinte provinieron de un solo, activo y perspicaz arquitecto, García Mercadal.
Palabras clave: Fernando García Mercadal, Arquitectura española, Revista Arquitectura.

SPANISH MODERN ARCHITECTURE IN THE WORK OF FERNANDO GARCÍA MERCADAL

Abstract: One of the constant features running right through Fernando García Mercadal's career was an enthusiasm for the latest discoveries together with a keen desire to spread them further afield. For 14 years, from 1920 to 1934, Mercadal wrote dozens of articles. We look at three of them here to prove our working hypothesis: the sources and circumstances behind the building designs that were to revamp Spanish architecture in the late twenties came from a single, tireless and far-sighted architect, namely García Mercadal.
Key words: Fernando García Mercadal, Spanish architecture, Arquitectura Magazine.

Nadie duda de que García Mercadal fue uno de los arquitectos más interesantes de lo que ha dado en llamarse 'generación de 1925' en España. Sin embargo, el afán de *coleccionar* a las gentes atribuyéndoles intenciones generacionales, no siempre resulta ajustado a la realidad de las cosas. Mercadal, como los restantes componentes de su tiempo, se limitó a vivirlo con intensidad; sus resultados tuvieron que ver sobre todo con sus circunstancias personales, diferentes desde luego a las de sus otros compañeros (fig. 1).

Tras terminar su carrera en 1921, Mercadal consiguió la pensión en Roma en 1923 y dedicó cuatro años a su periplo europeo. Luego, en 1928, vino el inquietante episodio del Rincón de Goya y con él su definitivo alejamiento de Zaragoza. Mercadal hizo de Madrid el lugar donde ejercer su profesión. Hay una frase suya, que decía

Fig. 1. Madrid, 1918: en el centro, Fernando García Mercadal; a su izquierda, Luis Lacasa Navarro.

a veces, y que define con precisión el desencanto del arquitecto ante las limitadas posibilidades que ofrece lo local para cualquier profesional que quiera prosperar: "Se puede ser de provincias —decía—; lo que no se puede es vivir en ellas"[1].

Tras su época como pensionado, Mercadal seguirá viajando, servirá entonces de enlace entre unos y otros, moverá voluntades y, en 1929, se encargará de promover en España el Primer Congreso Nacional de Vivienda Mínima[2], a semejanza del que, organizado por la Deutscher Werkbund, había conocido poco antes en Stuttgart. Profundizará y ampliará también sus notas sobre la arquitectura popular, obtenidas de sus experiencias italianas, y las reunirá en su trabajo *La casa popular en España*, de 1930, valiosa primicia de la consideración de lo vernáculo como fuente de sugerencias para el desarrollo de cualquier propuesta arquitectónica que desee enlazar con la realidad de las cosas[3].

También de esos años es su participación en el primer CIAM y sus relaciones con los mejores arquitectos modernos europeos. Fueron enlaces que tuvieron como consecuencia la decisiva participación de Mercadal en la fundación del GATEPAC en 1930, sugerida por Le Corbusier como instrumento necesario para difundir

[1] Laborda, 2008a.

[2] En 1929, Fernando García Mercadal, entonces delegado en España de los CIAM y del CIRPAC, convocó el 'Concurso de la vivienda mínima'. Entre los catorce proyectos presentados, el jurado premió una de las propuestas de José-María Rivas Eulate. Revista *Arquitectura*, 1929: 286-405.

[3] "La casa es la obra que mejor refleja no sólo la manera de ser de los pueblos, sino las relaciones entre unos y otros, y la casa popular, particularmente, es siempre arte nacional". García Mercadal: 1930.

en España los propósitos de la nueva arquitectura[4]. A ese respecto, y con relación a la ingenua fascinación que algunos de nuestros contemporáneos sienten por la 'prehistoria moderna', tal vez sea preciso considerar que España, desde siempre, se ha limitado a adoptar los estilos que otros impulsaron fuera de ella y, tras captarlos, ha necesitado adaptarlos a sus particulares circunstancias; sin que, con frecuencia, eso haya tenido demasiado que ver con la depuración cualitativa de la tendencia, sino tal vez con todo lo contrario.

La personalidad de Mercadal va forjándose en todo este tiempo y, con ella, toma cuerpo su creciente escepticismo. No era del todo un militante, tan sólo era un entusiasta, le salía de dentro asombrarse por la novedad; pero también era perspicaz en extremo, y cuando comprobaba que sus suposiciones iniciales carecían de contrapartida real, recomponía la situación, aprendía de ella. Así, entre el entusiasmo y la decepción, transcurrieron los años de afianzamiento de Fernando García Mercadal, hasta que, ya un poco harto de la mediocridad envolvente, optó y obtuvo la plaza de arquitecto jefe de la Oficina de Urbanismo, Parques y Jardines del Ayuntamiento de Madrid[5], puesto que desempeñó entre 1932 y 1940. En 1933 le fue concedido el Premio nacional de Arquitectura[6] (fig. 2). Luego, tras la Guerra Civil, su supuesta cercanía con la causa republicana lo relegó durante unos años[7]; su energía hubo de reposar un poco. Fueron años privados, sin sobresaltos, que indujeron a Mercadal a buscar la estabilidad y, tras el final de su inhabilitación, a ser designado en 1946 como arquitecto del entonces naciente Instituto Nacional de Previsión, donde consiguió construir en toda España los grandes edificios que siempre había soñado[8] (fig. 3).

---

[4] Por iniciativa de García Mercadal y como lugar equidistante entre la influencia del norte, el centro y el este, la fundación del GATEPAC tuvo lugar en Zaragoza el 21 de octubre de 1930. Su órgano de difusión, la revista *AC*, propagó sus ideas a lo largo de 25 números, publicados entre 1931 y 1937.

[5] Mercadal ocupó su puesto en el Ayuntamiento de Madrid entre 1932 y 1940. Publicó sus experiencias en: García Mercadal, 1949.

[6] Convocado como concurso desde 1930, Mercadal obtiene en 1933 el IV Premio Nacional de Arquitectura por su *Proyecto de Museo de Arte Moderno*, no construido, que situó en la prolongación de La Castellana. Accésits del Premio fueron Luis Moya Blanco y Manuel Martínez Chumillas. "IV Concurso Nacional de Arquitectura: tema: Un museo de arte moderno en Madrid", Revista Arquitectura, 173, 1933: 241-267.

[7] Tras la Guerra Civil, el Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, en sus sesiones de 20 y 21 de julio de 1939, aprobó las "Normas de depuración de los arquitectos" en las que se estableció que la Junta de Gobierno de cada Colegio designaría una Comisión de Depuración que, a la vista de las declaraciones juradas que cada arquitecto debía presentar, formularía propuesta razonada de sanciones que entregaría a la Junta de Gobierno, y que ésta, previo informe, debía remitir al Consejo Superior. La posterior Orden, de 24 febrero de 1940, estableció que los Colegios de Arquitectos remitirían a la Dirección General de Arquitectura todos los expedientes de depuración incoados. Como consecuencia de ese procedimiento, Mercadal fue sancionado con una de las mínimas penas establecidas: "Inhabilitación temporal para el desempeño de cargos públicos, directivos y de confianza", la misma sanción que recibió Fernando Chueca Goitia. "Orden Ministerial de 9 de julio de 1942" y Díaz Langa, 1977: 48-49.

[8] Para el INP, Mercadal proyectó, entre otros edificios, la Residencia Sanitaria *José Antonio* de Zaragoza, 1947; el Hospital de Logroño, 1948; la Residencia de la Seguridad Social de Teruel, 1948-1952; el Instituto Nacional de Previsión y Ambulatorio de Calatayud, 1950; el Ambulatorio, *Modesto Lafuente/Espronceda* de Madrid, 1950; el Ambulatorio de Oviedo, 1952; el ambulatorio de Gijón, 1960; el Ambulatorio *Ramón y Cajal* y la Delegación del Instituto Nacional de Previsión y de Trabajo de Zaragoza, 1962.

ARQUITECTURA

AÑO XV - NUM. 173
SEPTIEMBRE DE 1933

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS — ANTONIO MAURA, 12, MADRID

Sumario: Foto de la portada: Puente de Toledo. Madrid.—IV Concurso Nacional de Arquitectura.—Artículos de revistas.

NACIONAL DE ARQUITECTURA. MUSEO DE ARTE MODERNO EN MADRID (ANTEPROYECTO)

IV CONCURSO NACIONAL DE ARQUITECTURA

Tema: UN MUSEO DE ARTE MODERNO EN MADRID

PROYECTO PREMIADO: Arq. D. FERNANDO GARCIA MERCADAL

Fig. 2. Portada de la revista *Arquitectura*, 173, Madrid, septiembre de 1933.

La vida posterior de García Mercadal fue casi una añadidura trivial a su tiempo ilusionado. De hecho, muchos años después, y ya ampliamente jubilado, cuando aceptó en 1980 ser miembro de número de la Real Academia de San Fernando, él, tan contrario en su juventud a cuanto supusiera sistema establecido, en lugar de ejercer la actitud beligerante característica del primer Movimiento Moderno —que tanto había impulsado en España— y escandalizar a la Academia con un alegato incandescente, eligió como tema para su discurso de ingreso en ella la evocación del Mediterráneo, seguramente en recuerdo de los años de su permanente juventud, considerándolo como el origen de todas las ideas que luego había difundido en España: "Sobre el Mediterráneo, sus litorales, pueblos, culturas. (Imágenes y recuerdos)"[9]. Mercadal murió en Madrid, en 1985.

[9] García Mercadal: 1980. La Institución Fernando el Católico, en su *Colección Éntasis*, reeditó el discurso en 1996.

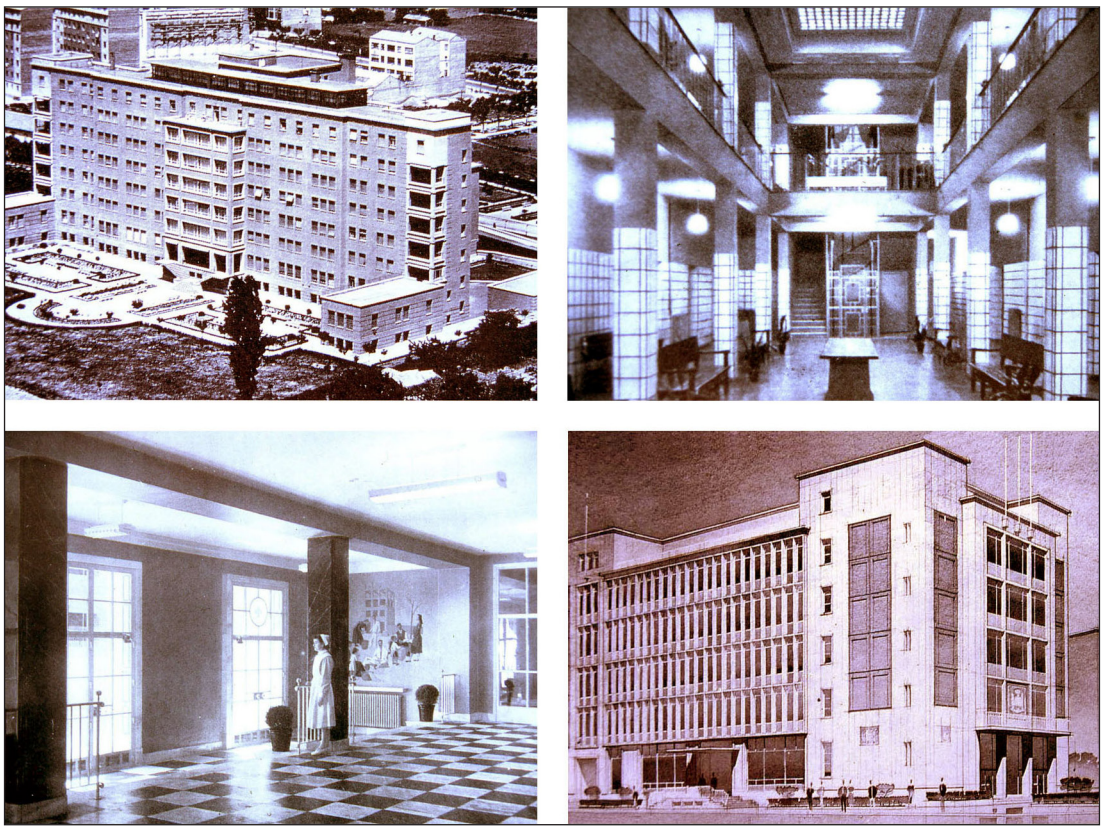


Fig. 3. Fernando García Mercadal: de izquierda a derecha y de arriba abajo, hospital de Logroño, 1948; ambulatorio de Calatayud, 1950; ambulatorio de Oviedo, 1952; edificio del Instituto Nacional de Previsión, Zaragoza, 1963.

LOS ESCRITOS DE MERCADAL

Tras su biografía sintética nos ocuparemos de una de las facetas de la manera de ser del arquitecto: el enlace del entusiasmo por lo recién descubierto con la necesidad de contarlo; de ahí su intervención como cronista en las publicaciones que en España difundían arquitectura. Durante 14 años —más o menos entre 1920 y 1934—, Mercadal compuso algunas docenas de artículos[10]. No fueron muchos

[10] Damos ahora la lista completa de esos artículos, ordenados según las revistas en que fueron publicados y sus fechas. Todos los artículos publicados en la Revista *Arquitectura* están recogidas en Laborda (2008c) y el resto:

Artículos en el periódico *El Sol;* «Los Siedlungen vieneses», *El Sol*, 2.206, 1924; «Le Corbusier-Saugnier», en *El Sol*, 2.329, 1925; «La nueva Holanda», en *El Sol*, 2.571, 1925.

Artículos en la revista *La Construcción Moderna;* «La enseñanza del urbanismo», *La Construcción Moderna*, 4, 1927; «El urbanismo», *La Construcción Moderna*, 5, 1927; «La arquitectura moderna», *La Construcción Moderna*, 10, 1928, pp. 145-148; «El Congreso de La Sarraz. La arquitectura moderna internacional», *La Construcción Moderna*, 17, 1928, pp. 260-261.

Artículos en la revista *La Gaceta Literaria;* «Encuesta sobre la nueva arquitectura», *La Gaceta Literaria*, 32, 1928, pp. 1-3 y 6; «De la importancia del libro en Arquitectura», *La Gaceta Literaria*, 33, 1928, pág. 7;

ni pocos; pero, a falta de otros textos publicados por él en ese tiempo, deben ser suficientes para conocer mejor su forma de entender la nueva arquitectura y, sobre todo, son testimonio elocuente de la evolución del afianzamiento de sus ideas.

No va ser posible ocuparnos aquí de todos ellos, ya lo hicimos en su momento[11]; pero sí va ser posible elegir tres que tienen que ver son su forma mediterránea de ser y que ofrecen pistas indudables sobre su comprensión de la relación existente entre la arquitectura del paisaje mediterráneo con las recientes y crecientes propuestas del incipiente Movimiento Moderno. Todos ellos son textos publicados en la revista *Arquitectura* durante los años de su pensión en Roma, siempre con el Mediterráneo presente.

Todo comienza en 1924, con el recorrido del joven arquitecto por los lugares que bordean la bahía de Nápoles y sus islas, tal vez uno de los lugares donde la arquitectura espontánea cuenta con una mayor belleza en su capacidad de adaptarse a las escarpaduras que el mar acompaña. Sitios que Mercadal sintió y dibujó, deteniéndose en cada uno de sus menudos detalles, envuelto todo en el inconfundible aroma de la casa cúbica, experta en su papel de enlace con el territorio que la circunda (fig. 4). Una casa que se demuestra heredera popular del refinado tipo de la casa romana: patios, porches, pérgolas y escala sugieren atavismos cuyas raíces encontró Mercadal en Pompeya. Así, sus apuntes sobre la llamada 'Casa del Fauno'[12], compusieron uno de sus *envíos* de pensionado; era 1925. Fue el *tipo* de esa casa lo que a Mercadal le interesó, su patio y su pórtico, su dimensión moderada y humana, su finura de concepto (fig. 5). Entre toda la imponente arquitectura de la Roma en ruinas, Mercadal optó por algo asequible, a su propia medida podríamos decir; una pieza autorizada que le permitiera continuar después en su análisis sobre la actitud mediterránea y su relación con lo moderno.

Tras las raíces, podremos ocuparnos de las consecuencias. Y estaremos en disposición de asistir a las conclusiones extraídas por Mercadal enlazando lo culto, lo popular y su trasposición a modelos aptos para ser aceptados por la naciente arquitectura internacional, cúbica y sintética, que caracterizó el primer Movimiento Moderno. Dos nuevos envíos, en 1926 y 1927, nos muestran esas consecuencias e incluso nos permiten encontrar relaciones objetivas con algunas de las piezas que pocos meses después iban a definir el comienzo del Movimiento Moderno español. Mercadal publicó sobre esas relaciones sendos artículos en Arquitectura[13].

Y, por fin, podremos encontrar los enlaces entre todas esas experiencias visuales y la propia invención del arquitecto, el escueto edificio del Rincón de Goya,

---

«Le Corbusier en Madrid», *La Gaceta Literaria*, 34, 1928, p. 7; «Arquitectura. El Congreso de La Sarraz», en *La Gaceta Literaria*, 37, 1928.

OTROS ARTÍCULOS; «La vivienda en Europa y otras cuestiones», *XI Congreso Nacional de Arquitectos*, 1926; «Una exposición de viviendas. Ejemplo digno de ser imitado. Exposición Internacional de Viena», *Obras*, 13, 1932, pp. 255-260.

[11] Laborda: 2008c.

[12] García Mercadal, 1926: 100-102.

[13] García Mercadal, 1926: 192-197 y 1927: 190-193.

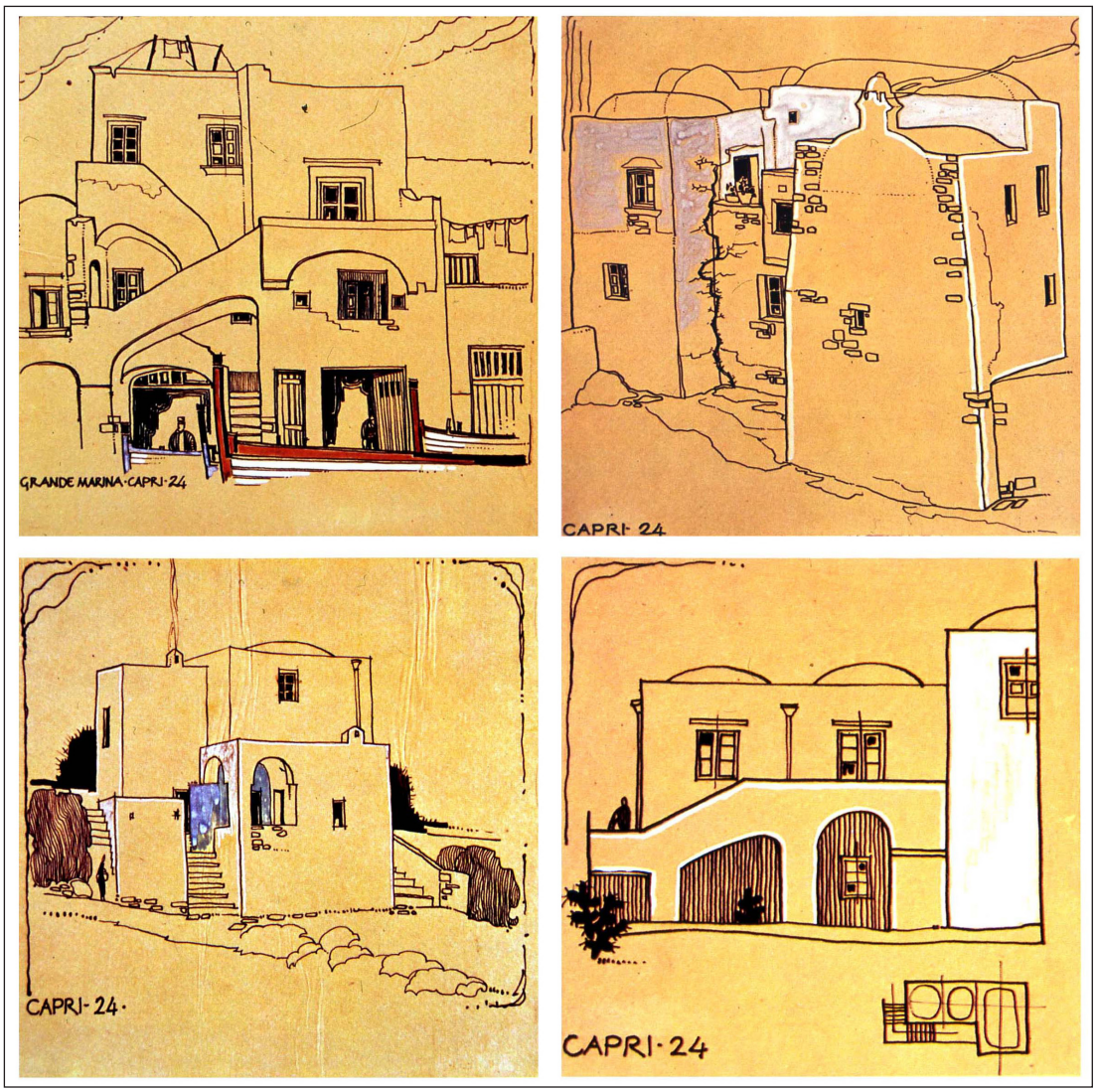


Fig. 4. Fernando García Mercadal, cuatro dibujos de Capri, 1924. Fuente: Fernando García Mercadal, *La casa mediterránea*, Madrid, 1984.

proyectado por Mercadal en Roma durante su estancia en la Academia[14], precedente en el tiempo de cualquier otro acto moderno en la arquitectura española de su tiempo. Mercadal lo proyectó en 1926, aunque no publicó sus planos hasta 1928, cuando el edificio ya había sido inaugurado. También fueron las páginas de la revista *Arquitectura* las que lo recibieron[15], completando así una singular trilogía que reúne

[14] En mi periodo de pensionado en la Academia de España en Roma tuve ocasión de ver los papeles de Mercadal, junto con los de muchos otros pensionados arquitectos. Se conservan pocas cosas suyas, algunas cartas, la memoria de su estancia y poco más. Pero las referencias que en sus cartas hace a sus viajes y, sobre todo, sus impresiones autógrafas sobre la marcha del proyecto del Rincón de Goya, son valiosos testimonios en esta ocasión.

[15] García Mercadal, 1928: 100-102.

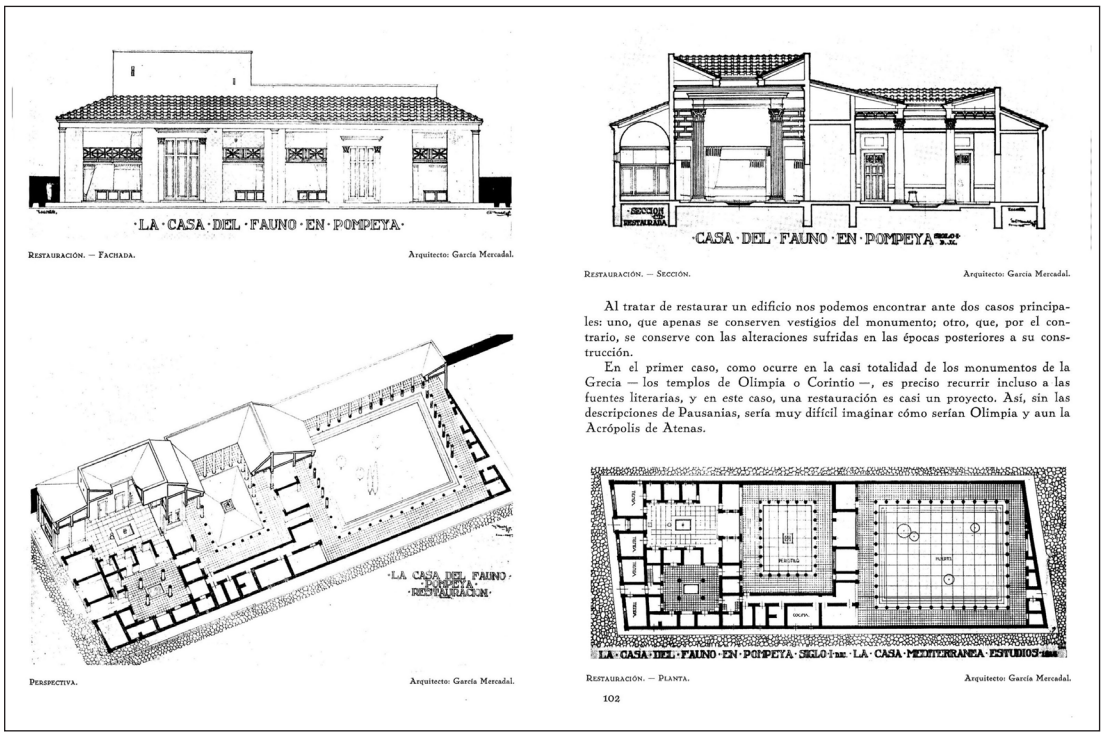


Fig. 5. Fernando García Mercadal, "La casa del Fauno, Pompeya", revista *Arquitectura*, 83, Madrid, febrero de 1926a.

las tres mejores piezas del Movimiento Moderno español. Fue Mercadal quien las aglutinó en concepto y descripción, sin que en este caso el orden de su fecha de publicación siga el de su propuesta: el Rincón de Goya, publicado en último lugar, se adelanta en invención a las otras dos: el Club Náutico de San Sebastián y la casa para el Marqués de Villora fueron proyectadas más tarde por sus autores respectivos.

En eso va a consistir el argumento de este artículo, en avisar sobre las fuentes y circunstancias que dieron lugar a que la renovación moderna de la arquitectura española en el final de los años veinte, proviniera de un solo, activo y perspicaz arquitecto aragonés, Fernando García Mercadal. A ese respecto, es útil recordar que seguramente fue el libro de *Arquitectura Española Contemporánea*[16] el que señaló los ritmos de la sucesión de las primeras muestras de la arquitectura moderna en nuestro país. Desde entonces, hay cuatro piezas esenciales para la cronología de la arquitectura moderna en España: el Rincón de Goya, de Fernando García Mercadal; la Estación de Servicio de Petróleos Porto, de Casto Fernández Shaw; la casa para el marqués de Villora, de Rafael Bergamín; y el Club Náutico de San Sebastián, de José-Manuel Aizpurua y Joaquín Labayen. Todos son edificios de pequeño porte, muestras de la arquitectura *horizontal* que Mercadal había definido con precisión en 1927[17].

[16] Flores, 1961: 109-136.
[17] García Mercadal, 1927: 19-22.

LA CASA MEDITERRÁNEA

Lo cierto es que en su viaje a Roma, además de estar interesado por la arquitectura moderna, Mercadal *descubrió* el Mediterráneo. En García Mercadal se da una sorprendente unidad entre propósito y consecuencia, capaz de relacionar mundos distintos con toda naturalidad. Hay en él una manera de filtrar las cosas que elimina cuanto puede resultar contradictorio y resalta lo consecuente, casi como si de un proceso evidente se tratara. Es ésa una rara habilidad, reservada tan sólo a quienes ejercen la claridad en sus ideas. Porque considerar la arquitectura popular mediterránea como el precedente de la actitud intelectual centroeuropea hacia la síntesis de la forma, es un hallazgo que no por más evidente es menos meritorio. Mercadal lo encontró como solía, casi por casualidad, aunque esas casualidades son siempre fruto de la perspicacia, de la actitud dispuesta a ejercer el albedrío en la dirección oportuna.

Por eso, cuando en mayo de 1926 publica en la revista *Arquitectura* la primera entrega de su *Arquitectura mediterránea*, prepara las cosas para que su trabajo sirva de enlace natural entre la tradición y lo moderno. El texto de Mercadal es un amplio panegírico de la casa rural, entendida como síntesis de la sabiduría popular, dominadora de las condiciones geográficas, climáticas y funcionales del lugar elegido para desarrollar la vida. Mercadal comprende que en el Mediterráneo se dan las condiciones propicias para el ejercicio natural del acto de habitar: "…la casa aquí es tan del paisaje como los árboles y los montes, la casa es como una vegetación natural…"[18].

Mercadal analiza el tipo, lo compara con las construcciones rurales centroeuropeas y establece la diferencia esencial: la cubierta plana permite a la casa mediterránea unas posibilidades expresivas y una adaptación al terreno de las que carecen la arquitectura en madera y las cubiertas inclinadas de Centroeuropa. La libertad de la planta, característica esencial del Movimiento Moderno, encuentra en la cubierta plana la respuesta funcional a su intención, los volúmenes se adosan y superponen con fluidez, las formas cúbicas se combinan, el exterior y el interior se enlazan, la versatilidad de los filtros y los enlaces porticados confieren al conjunto posibilidades casi ilimitadas de forma y expresión.

Lo mediterráneo es una cultura extendida a lo ancho, desde las costas de España y Marruecos hasta las del Oriente, repleta de variaciones adaptadas a los distintos matices de los pueblos que las habitaron y habitan. Y es precisamente en el Mediterráneo donde la evidente indiferencia de las propuestas del Movimiento Moderno hacia el clima y el paisaje encuentra su excepción. Cabría decir incluso que la arquitectura de la primera modernidad es esencialmente mediterránea, aun sin proponérselo. ¿Cómo podía Centroeuropa pretender para sí modelos mediterráneos, cuando sus condiciones de entorno resultaban tan contrarias? Precisamente por su búsqueda de la versatilidad formal, unida a la sencillez constructiva. Era eso

[18] García Mercadal, 1926b: 192-197.

lo que la nueva Europa quería, había llegado a las mismas conclusiones que miles de años antes habían ya resuelto la manera de habitar mediterránea. La técnica lo iba a permitir, su artificiosidad supliría los inconvenientes que pudieran derivarse de su falta de concordancia con el sitio. El Mediterráneo no la había necesitado, ni sus cubiertas planas ni su articulación volumétrica habían requerido costosas estructuras ni especiales sistemas de defensa ante el clima.

Mercadal descubrió eso en sus viajes, quedó fascinado; y junto a sus textos, descriptivos del acuerdo entre arquitectura y paisaje, añadió dibujos y modelos resueltos por él, casas cúbicas y serenas en una o varias plantas, articuladas en su volumen, provistas de patios exteriores enlazados por pérgolas. Mucha de la arquitectura del Movimiento Moderno europeo está en esas maquetas fotografiadas y publicadas por Mercadal entre intensos claroscuros, con sus plantas libres y articuladas y sus desniveles orgánicos acompañando a su inserción natural. Y, desde luego, mucha de la arquitectura *racionalista* española, que luego la crítica de aquí decidió colocar en la vanguardia del estilo, proviene —como veremos— de las arquitecturas difundidas por Mercadal en *Arquitectura*, en 1926.

Es la capacidad de síntesis y la condición precursora lo que más sorprende en esas casas de Mercadal, compuestas todas en 1925, a raíz de sus recorridos mediterráneos de 1924. Encontramos a Mercadal en el sitio adecuado y en el momento propicio, justo al mismo tiempo que la Bauhaus difunde su doctrina, y antes de que Gropius la instalara en Dessau. Tiene mucho mérito eso, llegar a conclusiones equivalentes manejando puntos de partida tan distintos: en el lado europeo, la guerra, la técnica, la serie, el hastío del ornamento; y, en lo que atañe a Mercadal, la perspicacia, la intuición, la casualidad y el entusiasmo. Había conseguido sus resultados con singular rapidez, tenía a su alcance los dos mundos en los que la nueva arquitectura basaba sus razones: la tradición mediterránea y la técnica europea; tan sólo debía relacionarlos. Eso fue lo que, durante unos años, hizo Mercadal[19].

LOS MODELOS MEDITERRÁNEOS DE MERCADAL

Pese a formar parte de su trabajo en la Academia de Roma, la segunda entrega de Mercadal sobre la arquitectura mediterránea merece ser detenidamente analizada por su evidente relación con la posterior arquitectura moderna española. La fecha de su segundo artículo —mayo de 1927— nos avisa del final de su tiempo de aprendizaje y lo separa de un reportaje circunstancial para convertirlo en una valiosa aportación historiográfica. Esta entrega es casi una premonición del arquitecto: es la explicación de una serie de modelos —horizontales, desde luego—[20], relacionados con lo mediterráneo, que podrían convenir a quienes tuvieran parecidos compromisos en

[19] Laborda, 2000: 50-54.
[20] García Mercadal, 1927.

España. Mercadal explica aquí algunos ejemplos resueltos que, como vamos a ver, serían tenidos muy en cuenta.

En su primer artículo, de 1926, Mercadal había señalado con particular acierto las bases visuales y volumétricas que consigue extraer de la arquitectura popular; es ahora, en este segundo envío, el momento de proponer soluciones que avancen sobre esos modelos y consigan apoyar la práctica. Son dos los ejemplos que Mercadal ofrece en su artículo, el proyecto de un *Club Náutico* y la *Casa para un ingeniero*. Acompaña los textos con imágenes precisas de plantas, alzados y perspectivas.

Nadie puede dudar de la eficacia del mensaje; todos esos dibujos están fechados en 1925, son ejercicios que Mercadal había compuesto con anterioridad a la publicación de su artículo. Y eso, que puede parecer trivial en un tiempo estable, no lo es en absoluto cuando, en un momento de renovación, cada mes cuenta. Sobre todo en España, donde la crítica contemporánea ha decidido establecer primacías y clasificaciones en la arquitectura del Movimiento Moderno de aquí.

Pero es ya el momento de considerar que —además del Rincón de Goya, desde luego— el Club Náutico de San Sebastián y la casa para Villora provienen de los modelos difundidos por Mercadal en su artículo. No se trata ahora de rectificar la historia, sino de, puestos a establecer un orden, ordenar las cosas como en realidad fueron. Nada puede añadir ni restar mérito a esos dos edificios, ambos son trasposiciones españolas de arquitecturas europeas; es el ajuste de sus procedencias lo que ahora nos interesa, la evidencia de que la permeabilidad de la información y la sencillez de los modelos hace posible afirmar que las fuentes de inspiración de ambos provinieron de los modelos publicados por Mercadal.

Es cierto, tanto uno como otro edificio pudieron tener referencias en las imágenes difundidas por Mercadal en este artículo de la revista *Arquitectura*. ¿Por qué la crítica contemporánea no ha dado cuenta de eso todavía y, en el caso del Club Náutico, ha preferido encontrar sus razones nada menos que en la *villa Saboya* de Le Corbusier?[21] Nadie debe inquietarse por que alguien influyera en esos dos edificios, es natural que así fuera, la condición *internacional* del Movimiento Moderno permitía ese género de trasposiciones; pero no deja de resultar notable encontrar en ellos tantas coincidencias con las propuestas publicadas por Mercadal para un *Club náutico* y para la *Casa de un ingeniero*, sobre todo cuando su publicación en *Arquitectura* precedió al proyecto de Aizpurua y Labayen, por un lado, y al de Bergamín, por otro.

En efecto, Mercadal, en sus dibujos de 1925, y en sus textos publicados en mayo de 1927, comienza por definir la intención de su Club Náutico: "… la horizontalidad predominante, la simplicidad de las formas —nacidas de la estructura— la ausencia absoluta de decoración… son algunas de las pretendidas características…". Por otra parte, la forma y la posición del edificio no dejan lugar

[21] *Real Club Náutico de San Sebastián, 1928-1929, José-Manuel Aizpurua y Joaquín Labayen*, Archivos de Arquitectura, España siglo XX, Colegio de Arquitectos de Almería, 1995.

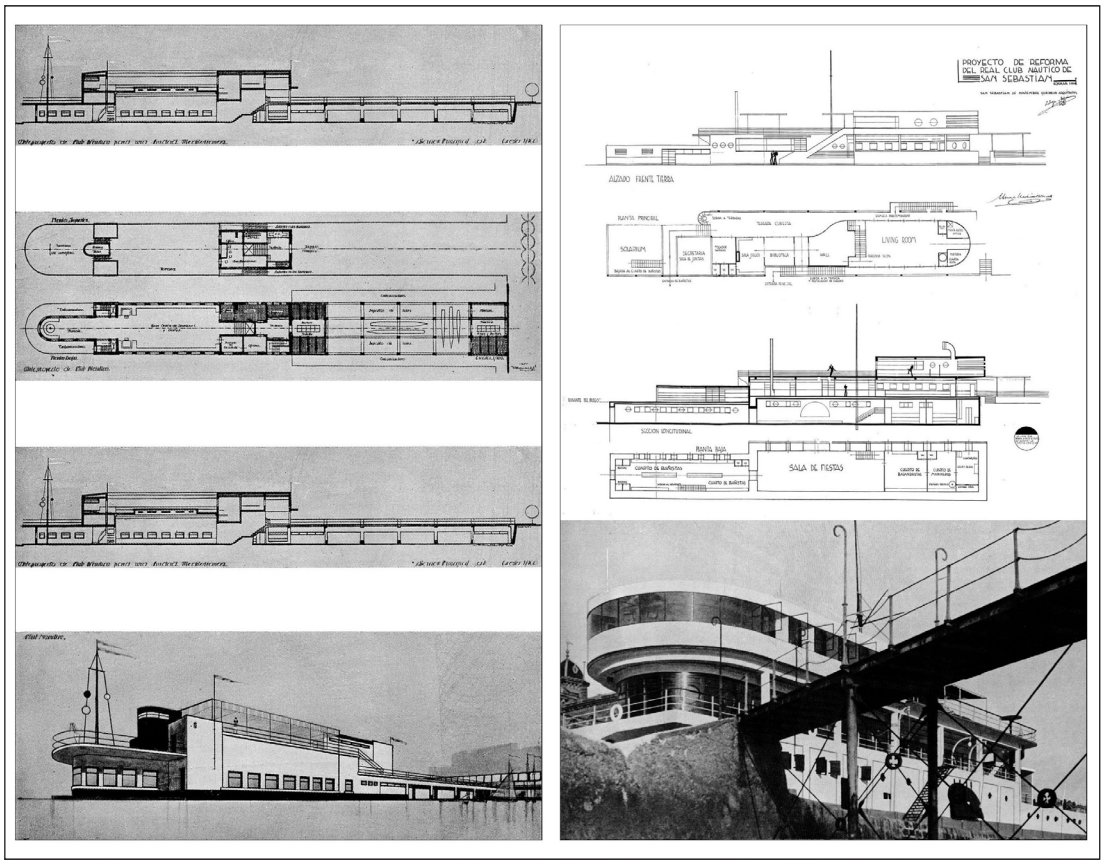


Fig. 6. Izquierda: Fernando García Mercadal, "Arquitectura Mediterránea [2], Club Náutico", revista *Arquitectura*, 85, Madrid, mayo de 1927; derecha: José-Manuel Aizpurua Aguinaga y Joaquín Labayen Toledo, Club Náutico de San Sebastián, 1928-1929.

a dudas de la intención de Mercadal en su propuesta (fig. 6). ¿Podemos encontrar relación entre esos textos y dibujos y el Club Náutico de San Sebastián, proyectado en 1928 por Aizpurua y Labayen? El Náutico fue el acto construido más señalado de los dos arquitectos guipuzcoanos; ambos habían terminado su carrera en 1927, sus proyectos anteriores se habían limitado a renovaciones interiores y a alguna sencilla casita[22]. Fue el Náutico lo que suscitó la atención europea sobre ellos; el edificio que, en adelante, los relacionaría con el Movimiento Moderno. Sus obras posteriores apenas son conocidas; no fueron muchas, participaron en distintos concursos pero apenas construyeron. ¿Pudo ser Mercadal su inspiración en el proyecto del Club Náutico?

El otro ejemplo que Mercadal explica en su artículo es una casa en ladera. De ella dice el arquitecto: "…la casa del ingeniero está emplazada sobre la parte más alta de la finca, cuyo terreno, todo en declive hacia el mar, está ocupado en su mayor parte por una huerta…"[23]. Queda clara su intención mediterránea, pero

[22] Laborda, 2008a.

[23] García Mercadal, 1927: 190-193.

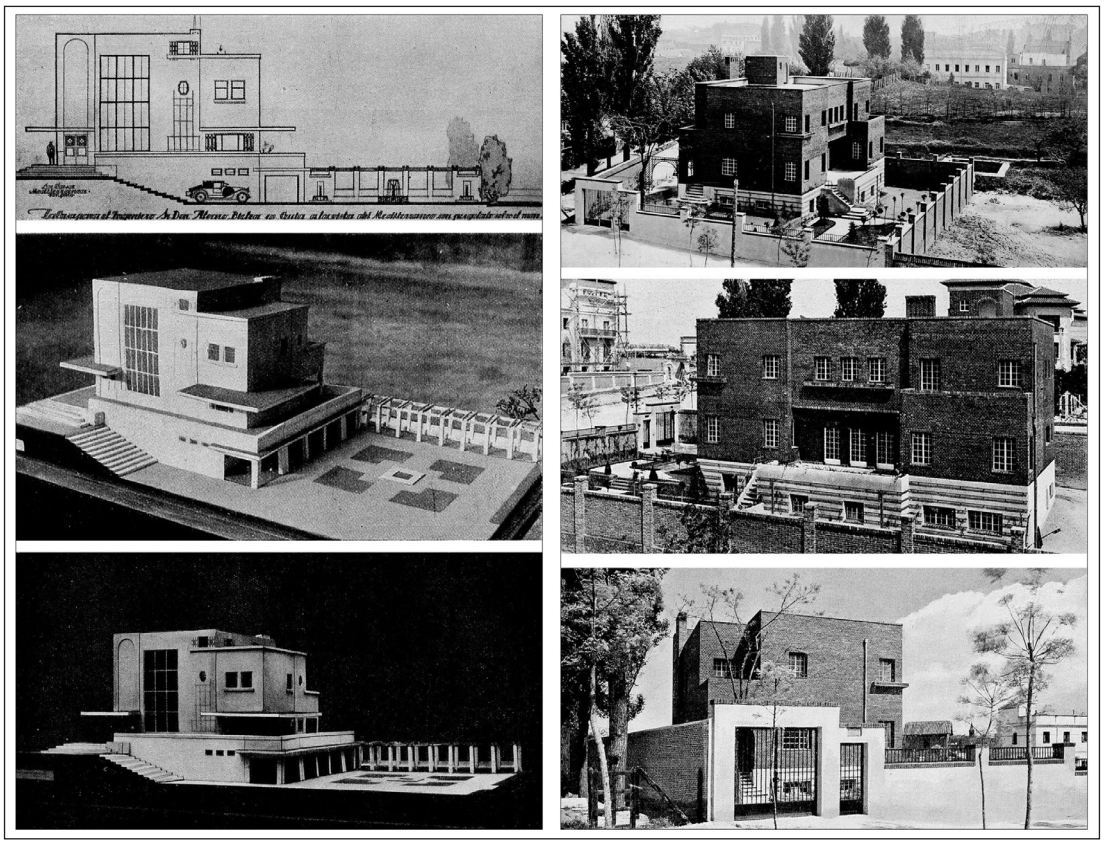


Fig. 7. Izquierda: Fernando García Mercadal, "Arquitectura Mediterránea [2], Casa para un ingeniero", revista *Arquitectura*, 85, Madrid, mayo de 1927; derecha: Rafael Bergamín Gutiérrez, Casa para el marqués de Villora, Madrid, 1928-1929.

la postura de esa casa puede convenir a cualquier otro terreno en cuesta cuyo jardín ocupe la parte inferior. Además de estar en la parte alta, la disposición de la casa de Mercadal se organiza en niveles distintos, articulada mediante volúmenes cúbicos y rotundos que asoman a la parte de abajo. Mercadal compuso de ella una maqueta cuyas fotografías reproduce en su artículo. También Bergamín, cuando en julio de 1928 publica su casa en *Arquitectura*, acompaña fotos y planos que dan cuenta de su postura y volúmenes, del todo semejantes a los explicados por Mercadal en su modelo (fig. 7). ¿Pudo Bergamín encontrar alguna referencia en ese modelo? Nunca lo sabremos, Bergamín había terminado su carrera en 1918, construyó mucho y bien, fue un buen arquitecto moderno. ¿Podrían parecerse tanto sus conclusiones para la casa de Villora a las de la *Casa del ingeniero* de Mercadal?

Lo cierto es que la arquitectura del Movimiento Moderno se alimentaba a sí misma, en Alemania o en España; programas semejantes podían ser resueltos mediante planteamientos parecidos. Es la *postura* del edificio de Aizpurua y Labayen, en un caso, y del de Bergamín, en otro, lo que nos produce una impresión semejante a la de los modelos que Mercadal había publicado antes.

En todo caso, y en lo que en este momento nos compete, podemos encontrar en este artículo de Mercadal una valiosa muestra de su manera de trasponer la arquitectura mediterránea a los ejemplos reales que pudieron tener lugar en España en uno u otro tiempo. Era una manera concreta de manifestar la práctica. A Mercadal le complacía ser didáctico, enseñar las cosas que había descubierto o transformado; ése es el mérito de sus artículos en la revista *Arquitectura*, haber servido de inestimable vínculo entre la renovación de la arquitectura europea y la España castiza, en el que tal vez fue el momento más interesante de la cultura arquitectónica del siglo XX.

EL RINCÓN DE GOYA

Se ha escrito mucho sobre El Rincón de Goya, no es ahora el momento de repetirlo sino de cerrar nuestra hipótesis de que en los tres artículos publicados por Fernando García Mercadal en las páginas de *Arquitectura* puede estar contenida la primera esencia doctrinal del Movimiento Moderno español. El del Rincón de Goya es el último: puede parecer que Mercadal se publica a sí mismo; pero la ausencia de textos nos induce a considerar que fue la propia revista *Arquitectura* la que incluyó en sus páginas el edificio de Mercadal.

Años antes de eso, Zaragoza deseaba conmemorar el centenario de la muerte de Francisco de Goya con la construcción de un monumento. Sus paisanos encargaron a Mercadal el proyecto en 1926. Para un joven arquitecto era ésa una magnífica ocasión de darse a conocer, no sólo en su tierra sino fuera de ella, asociado así a la repercusión internacional de la figura de Goya. Pensó mucho en ese edificio, lo imaginó como un conjunto inseparable entre el pabellón y el jardín; todo ello sería el monumento, nadie había propuesto nada semejante en España. Lo dibujó en Roma en 1926, en la Academia de España, a la vuelta de uno de sus viajes por Centroeuropa[24]. Mercadal hubo de poner en orden sus ideas, combinó lo mediterráneo con lo moderno, trazó formas cúbicas y dispuso recorridos porticados. Reunió sus dos convicciones en el primer edificio moderno que se pensó, proyectó y construyó en España.

Al principio, Mercadal disfrutó mucho con ese encargo, estaba ilusionado, podía demostrar en él su capacidad de síntesis, confirmar que con su manera de transferir al pulso moderno las raíces orgánicas y clásicas que había conocido, era capaz de proponer un nuevo modelo en el que podía confiarse. Nadie lo creyó así: El Rincón de Goya, su concepto y su expresión construida fueron un fracaso. Lejos de haber sido apreciado en su tiempo y conservado luego como uno de los símbolos de la arquitectura moderna española, permanece hoy en el olvido tras haber sufrido todo tipo de transformaciones en forma y función; irreconocible, pese a ser de propiedad pública y estar declarado Bien de Interés Cultural (fig. 8).

[24] Véase la trascripción literal de las cartas de Fernando García Mercadal, conservadas en el archivo de la Academia de España en Roma y alusivas al Rincón de Goya en: Laborda, 2008b.

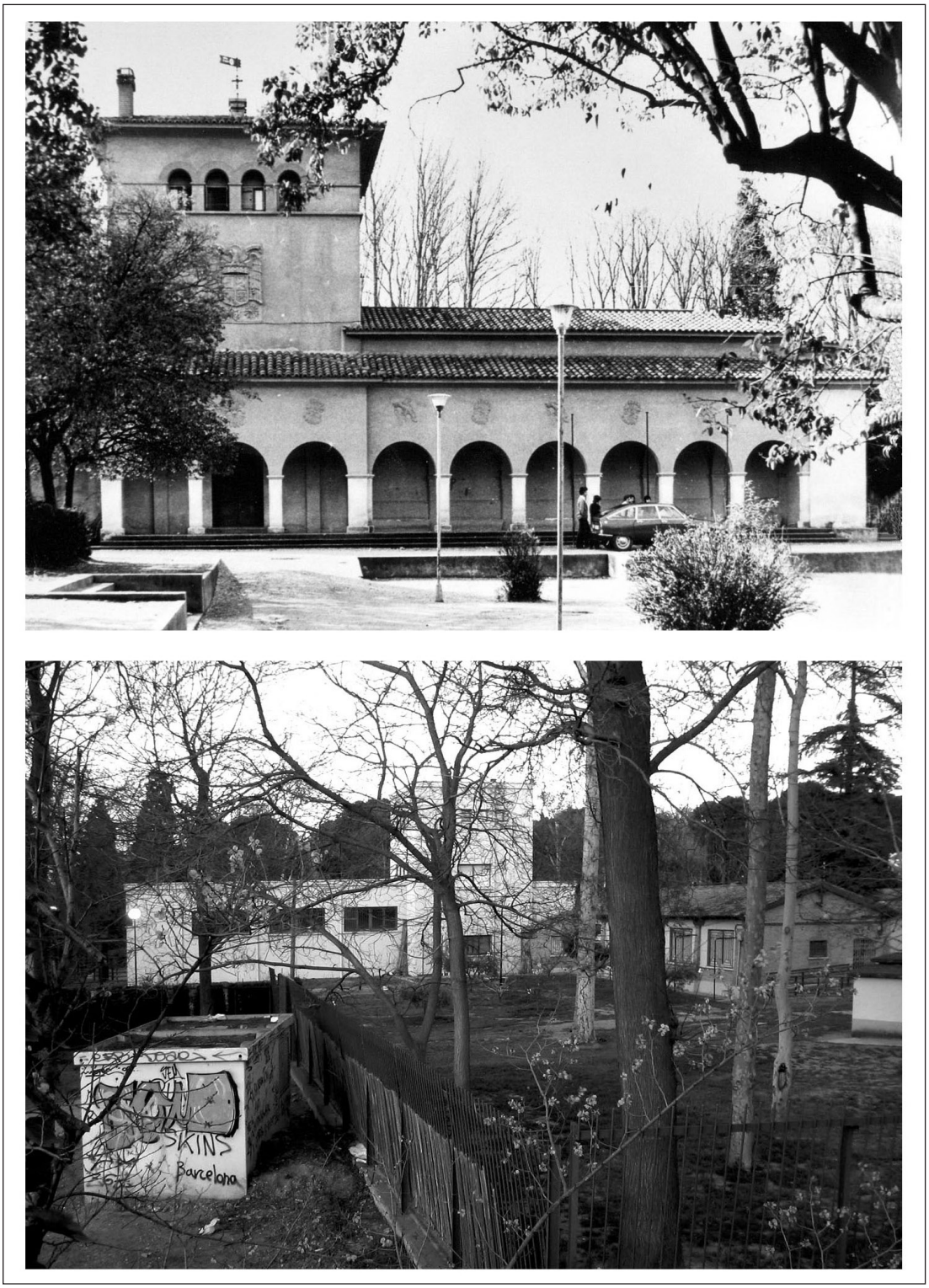


Fig. 8. El Rincón de Goya en Zaragoza: arriba, transformación del edificio en 1945; abajo, estado actual del edificio y sus jardines tras la remodelación de 1983.

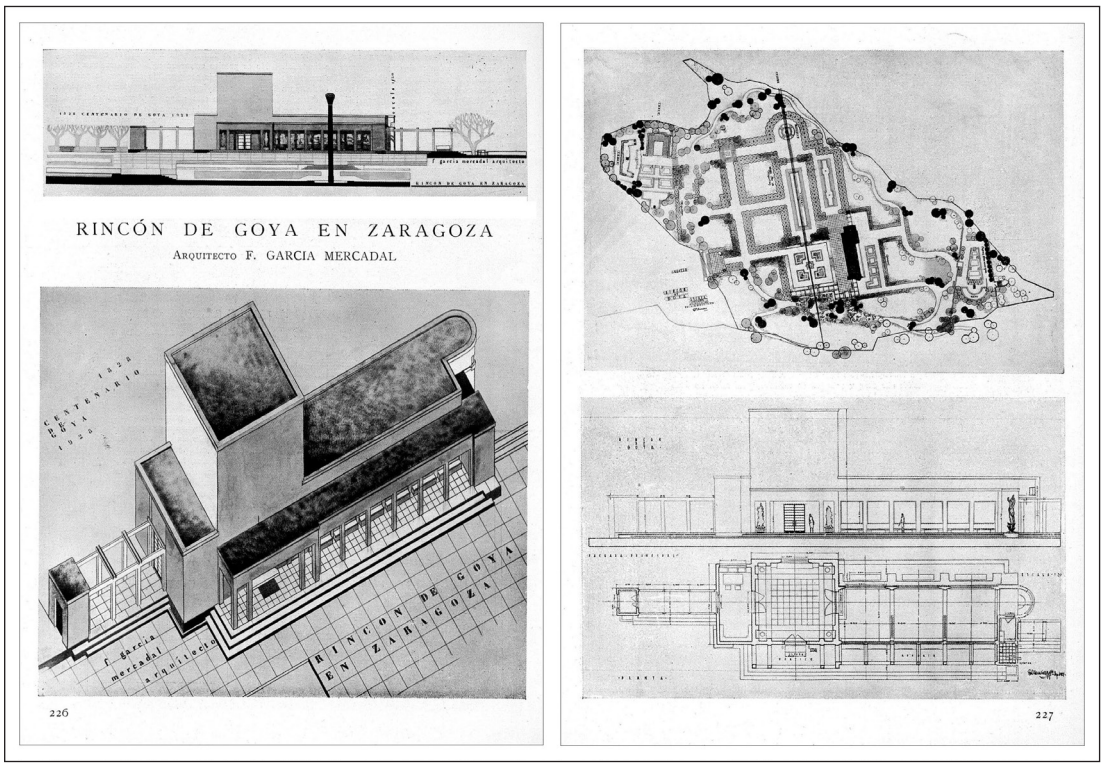


Fig. 9. Fernando García Mercadal. "Rincón de Goya en Zaragoza", revista *Arquitectura*, 111. Madrid, mayo de 1928.

Tras su primer entusiasmo, la realidad hizo pronto cambiar de opinión a Mercadal, comprobó que casi nada iba a resultar como él había imaginado: "…el Rincón de Goya ya está terminado, me tiene disgustadísimo, nuestros paisanos, empezando por el Sr. Alcalde… no tienen ni seriedad ni entusiasmo por la idea de conmemorar a nuestro ilustre paisano, el centenario será una mascarada ridícula, a base de bailes de cachupín…" —escribía desde París, en agosto de 1927, al secretario de la Academia de Roma, el también aragonés Hermenegildo Esteban. Meses más tarde, una vez inaugurado el monumento y tras las ásperas críticas que recibió, la dolida impresión del arquitecto no deja lugar a dudas: "…por el periódico habrá Vd. visto el curso de las fiestas goyescas y la «inauguración» del Rincón de Goya, si así puede llamarse, ya que faltan los libros de la biblioteca y los cuadros reproducciones de las obras de nuestro más ilustre paisano. Crea usted que la verdadera historia de este centenario está por escribir y quizás desdichadamente no sea escrita nunca. Mi «éxito» rotundo, a nadie ha gustado, como yo esperaba, el tiempo me irá dando partidarios…" —decía Mercadal desde Madrid a su paisano en Roma, el 21 de abril de 1928, cinco días después del centenario de la muerte del pintor[25]. Pocos meses después, en julio de 1928, Mercadal publica en *Arquitectura* las imágenes sin textos de su primer edificio (fig. 9).

[25] Laborda, 2008b.

MERCADAL

Tal vez el principal rasgo de Mercadal fue su extensa versatilidad, su capacidad de adaptación y su evidente perspicacia. Y si a ello unimos la infrecuente fortuna de encontrarse en los sitios donde debía estar en el momento preciso, podemos concluir que su presencia en el Movimiento Moderno español resultó providencial e inestimable. Mercadal había acumulado sorpresas, conocimiento, satisfacciones y decepciones; pero su carácter apasionado e ingenuo se resintió mucho cuando pudo comprobar que la realidad era muy distinta a como él la había imaginado. Había conocido tanto y tan deprisa que su capacidad de sorpresa había disminuido; se cansó de 'militar', no estaba dispuesto a seguir luchando por unas ideas que encontraban tantas dificultades para ser difundidas. Fue entonces cuando, en lugar de pretender la conversión del mundo, replegó su energía y transformó lo moderno en una actitud personal, hasta el punto de, muchos años después, aceptar formar parte de la Academia de San Fernando[26].

El mérito de Mercadal fue, sobre todo, pertenecer a su tiempo precisamente durante su juventud. O, tal vez, adelantarse a él con relación al comportamiento general de España ante la arquitectura moderna. Seguramente fueron las raíces clásicas del arquitecto las que le permitieron comprender mejor la forma de avanzar sobre ellas. No fue un salto en el vacío como tan frecuentemente ocurre en nuestro tiempo con quienes promueven doctrina. A Mercadal le interesó conocer, desde luego; pero también difundir lo que había descubierto[27].

Y luego está lo popular, tan querido por Mercadal como manifestación de la actitud del hombre ante la arquitectura. Nuestro arquitecto llegó a lo moderno por dos caminos paralelos: el influjo de la moda y la comprobación de que lo popular nunca había perdido su relación con ella. Es una sorprendente realidad, la reunión de lo culto con lo popular que rezuma el Movimiento Moderno europeo. Porque, en el fondo, una y otra arquitectura lo eran para la gente, no para los príncipes; ambas tuvieron una raíz común pese al elitismo que quiso difundir el Movimiento Moderno.

Mercadal sirve en su tiempo de estímulo para que otros arquitectos españoles se animen a ingresar en sus filas, reafirma voluntades, propone modelos y dirige resultados de lo que enseguida serán los edificios precursores del Movimiento

[26] Otros buenos arquitectos modernos, semejantes a Mercadal en vehemencia aunque acaso menos vulnerables —Fisac o Sáenz Oíza, por ejemplo—, nunca fueron tenidos en cuenta por la Academia, pese a su indudable valía. Resultaban imprevisibles, su talento podía ser capaz de causar cualquier contratiempo. La Academia no ha estado nunca dispuesta a correr riesgos innecesarios. Mercadal había demostrado suficientemente que su talento se había convertido en poético, tenía ya ochenta y cuatro años cuando ingresó en la Academia.

[27] Además de sus artículos, y con ánimo de transmitir ideas más articuladas, García Mercadal publicó algunos libros con cierto alcance en la bibliografía española contemporánea. Tres de ellos han sido reeditados con la autorización de su familia por la cátedra de Arquitectura de la Institución Fernando el Católico, CSIC.

Moderno español. El suyo es un transcurso poético que el propio arquitecto pone de manifiesto en muchos de sus escritos, como los que se refieren a los vínculos mediterráneos de la arquitectura moderna española, ahora analizados.

BIBLIOGRAFÍA

Díaz Langa, J. (1977). "Depuración político-social de Arquitectos, *Arquitectura COAM*, 202-205, Madrid.

Flores, Carlos, (1961). *Arquitectura Española Contemporánea*, Aguilar, Bilbao.

García Mercadal, Fernando, (1926a). "La casa del Fauno de Pompeya", Revista *Arquitectura*, 83.

García Mercadal, Fernando, (1926b). "Arquitectura Mediterránea [I]", Revista *Arquitectura*, 85.

García Mercadal, Fernando, (1927). "Horizontalismo o verticalismo", Revista *Arquitectura*, 93.

García Mercadal, Fernando, (1927)."Arquitectura mediterránea [II]", Revista *Arquitectura*, 97.

García Mercadal, Fernando, (1928). "Rincón de Goya en Zaragoza", Revista *Arquitectura*, 111.

García Mercadal, Fernando, (1930). *La casa popular en España*, Espasa Calpe, S.A., Madrid.

García Mercadal, Fernando, (1949). *Parques y Jardines, su historia y sus trazados*, Afrodisio Aguado, Madrid.

García Mercadal, Fernando, (1980). *Sobre el Mediterráneo: sus litorales, pueblos, culturas: [imágenes y recuerdos]*, Real Academia de San Fernando, Madrid, 1980. La Institución Fernando el Católico, en su *Colección Éntasis*, reeditó el discurso en 1996.

Laborda Yneva, José, (2000). "Arquitectos académicos, pensionados en Roma", Academia de España en Roma, Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas, Ministerio de Asuntos Exteriores, Roma.

Laborda Yneva, José, (2008a). *Arquitectos en San Sebastián: 1880-1930*, Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro y Diputación foral de Guipúzcoa, San Sebastián.

Laborda Yneva, José, (2008b). *La vida pública de Fernando García Mercadal*, Institución Fernando el Católico, CSIC, Zaragoza.

Laborda Yneva, José, (2008c). *Fernando García Mercadal: Artículos en la revista Arquitectura,* Institución Fernando el Católico, CSIC, Zaragoza.

VVAA. (1929). Revista *Arquitectura*, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

VVAA. (1933). Revista *Arquitectura*, nº 173, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

VVAA. (1995). Archivos de Arquitectura, España siglo XX, Colegio de Arquitectos de Almería.

Fecha de recepción: 29-III-2017
Fecha de aceptación: 26-VI-2017

Academia Anexo III, 2017, 63-84 ISSN: 2531-0631, eISSN: 2603-5936

MERCADAL Y EL DIBUJO *AXONOMÉTRICO*

Enrique Castaño Perea
Universidad de Alcalá

Resumen: El dibujo *Axonométrico* fue una seña de identidad del Movimiento Moderno a partir de las publicaciones y exposiciones de La Bauhaus y De Stijl. Y en España las primeras muestras fueron recogidas por la revista *Arquitectura* y tuvieron la participación de Fernando García Mercadal. Queda establecer cuáles fueron las influencias ciertas y las razones de dicho dibujo Axonométrico en la modernidad española en los años veinte y la responsabilidad de Mercadal en ello.
Palabras clave: Perspectiva militar, caballera, Movimiento Moderno, De Stijl, Arquitectura española s. XX.

MERCADAL AND AXONOMETRIC DRAWING

Abstract: Axonometric drawing, as showcased in La Bauhaus and De Stijl publications and exhibitions, became one of the hallmarks of Modernism. The first examples in Spain were featured in the magazine *Arquitectura* with the participation of Fernando García Mercadal. It remains to be seen which were the driving forces behind such axonometric drawing in Spanish modernism of the twenties and the particular responsibility of Mercadal therein.
Key words: Military perspective, axonometric drawing, Modern Architecture, De Stijl, Spanish Architecture.

La perspectiva axonométrica fue adoptada como una de las formas características de representación de los arquitectos racionalistas de principio del siglo XX, fue utilizada por la Bahuaus aunque tuvo su seña de identidad con el movimiento holandés De Stijl creado en 1917 por Theo Van Doesburg. Estos artistas adoptaron la representación en axonometría cómo un hecho diferencial y característico de una nueva arquitectura. Según diversos autores esta nueva forma de "contar" la arquitectura fue introducida en España por Fernando García Mercadal y sus coetáneos.

Parece interesante realizar una reflexión sobre la relación de Mercadal con la axonometría y la introducción de dicho sistema en los círculos españoles. Para ello se revisará el concepto de la axonometría, sus orígenes, que tipos se utilizaron y cómo nuestro protagonista se aproximó a dicho tipo de representación, para así poder concluir qué responsabilidad tuvo Fernando García Mercadal en dicha introducción y aprovechar para repasar la relación del dibujo con nuestro protagonista.

MERCADAL ALUMNO Y DIBUJANTE

Para relacionar a Fernando García Mercadal con el dibujo se puede empezar por analizar su período de formación y, en particular, su relación con Teodoro de Anasagasti, uno de los maestros que más influyeron en el arquitecto aragonés[1].

> "Don Teodoro, profesor de nuestro «Primer Curso de Proyectos», humanizó, actualizó y modernizó el modo de enseñar. Sus alumnos éramos sus amigos y con el visitábamos, una y otra vez, los históricos alrededores de la capital: Toledo, Ávila, Segovia, El Escorial etc. En pequeños grupos provistos de lápices y cuadernos de dibujo donde anotar lo que nos gustaba, impresionaba y atraía. [..]No nos encarábamos con los monumentos, ni góticos, ni románicos, ni menos barrocos. La «Arquitectura civil» que Lámperez había tan magistralmente historiado y ordenado, era nuestro principal modelo, incluso la popular, tan característica y distinta de unas regiones a otras"[2].

Estas palabras de Mercadal sobre las enseñanzas de Anasagasti nos muestran a un profesor con planteamientos docentes novedosos e interesado por su discusión, lo que le llevó a publicar en 1923 su libro sobre *la Enseñanza de la Arquitectura*[3], donde criticaba el sistema académico de formación del arquitecto basado en pruebas preparatorias excesivamente exigentes: *"parecen que nos vamos alejando de lo que es Arquitectura" [...]. No conocemos más planes[de estudio] con introducciones tan largas"* [4].

Posteriormente incidía contra el exceso de dibujo academicista dentro del plan de estudios, que constaba de seis asignaturas de Dibujo y otra de Modelado, frente a solo tres cursos de Proyectos o Composición: *"aun impera en nuestras Escuelas lo que se desterró hasta de las primarias: el dibujo copista, el de la lámina"*[5].

Esta crítica al tipo de dibujo excesivamente académico influiría en uno de sus discípulos más aventajados, como era Mercadal[6] pues, analizando sus dibujos se comprueba cómo no destacan especialmente por su carácter académico.

Los dibujos de su etapa de formación que se conservan son los relacionados con su estancia en la Academia de Roma, tanto los dibujos del examen de acceso[7], como algunos de los envíos obligatorios que realizó durante los cuatro años de

---

[1] Sambricio 2003 escribía, "Siempre he tenido a Mercadal por el discípulo nunca reconocido de Anasagasti: arquitectos ambos preocupados e inquietos (valor este nunca suficientemente ponderado), Mercadal repite los pasos (equivocados) del maestro y como él se deja deslumbrar por gestos de una vanguardia mal entendida que les ciega e impide ver con claridad el panorama general". Interesante por la relación que establece entre los dos y por el acercamiento que hace de Mercadal con las vanguardias y que luego se analizará.

[2] García Mercadal, 1981b: 10.

[3] Anasagasti, 1923.

[4] Anasagasti, 1923: 174.

[5] Anasagasti, 1923: 178.

[6] Hernando, 2016: 190.

[7] Estos dibujos están conservados en la Academia.

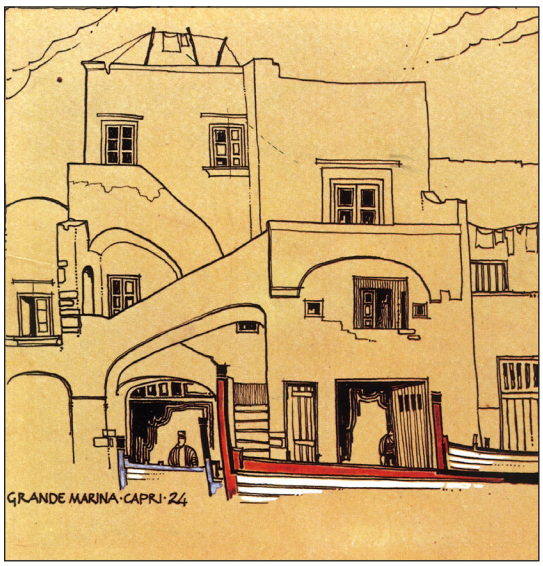
Fig. 1. Fernando García Mercadal "Detalle Sección proyecto concurso Academia en Roma". Gabinete de Dibujos de la RABASF, A-6244. Foto: Pablo Linés.

estancia en Roma[8]. Estos dibujos son representaciones de calidad, como la de todos los arquitectos que tenían que superar una exigente formación académica y sufrido un proceso de selección tan riguroso, pero no se observa un especial disfrute del dibujo académico en sí mismo.

El tipo de dibujo donde destaca García Mercadal es en el dibujo menos académico, más suelto, y que realiza durante sus frecuentes viajes por toda Europa

> "La afición por un dibujo no estereotipado, alejado del virtuosismo artístico exigido en la copia de fragmentos y estatuas clásicas, tendente al apunte o croquis del natural, de trazo rápido, sintético y preciso, fue una constante en su obra. Aunque muchos de ellos realizados a posteriori, redibujados para su publicación, con toques de tinta china, acuarela o guache"[9].

[8] Díez Ibargoitia, 2015: 321, 402.
[9] Layuno, 2011: 50.



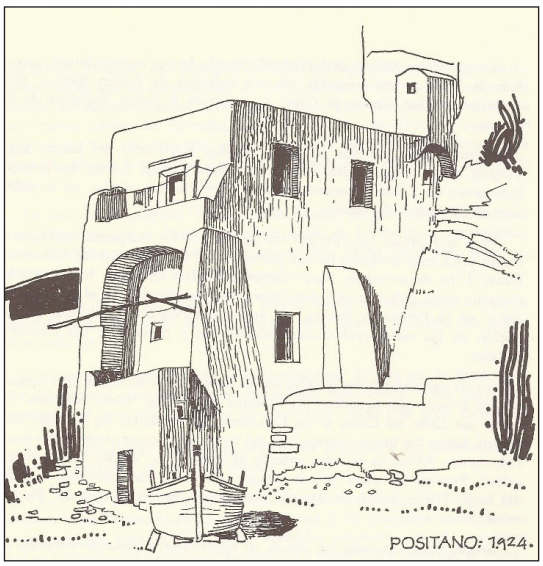


Fig. 2a. Fernando García Mercadal, Gran Marina Capri, (1924). Tinta china y gouache sobre papel. Fuente: Fernando García Mercadal, *La casa mediterránea*, Madrid, 1984.
Fig. 2b. Positano (1924). Tinta china sobre papel. Fuente: Fernando García Mercadal, Sobre el Mediterráneo. Sus litorales, pueblos, culturas, Madrid, 1980.

Como dice Ángeles Layuno en esta cita, los dibujos más notables de Mercadal son los realizados en sus cuadernos de viajes y también aquellos realizados en su faceta de ilustrador que utilizaba para sus envíos y publicaciones[10].

También José Laborda definió este tipo de dibujo como: *Primeras muestras de los dibujos de Mercadal, espesos rotundos, lineales y expresivos, dibujos que luego llenaran páginas y apoyaran con su firmeza las ideas del arquitecto*[11].

Estos dibujos solían estar realizados en formato pequeño en papel texturado, a veces de color, dibujados a lápiz o tinta china con plumilla y en ocasiones utilizando gouache para iluminar. Eran dibujos poco técnicos pero muy atractivos, muy similares a los que se habían realizado para ilustrar la revista *Arquitectura* por él y por arquitectos coetáneos como Pedro Muguruza,[12] Luis Moya, Francisco Iñiguez, o los hermanos Fernández Balbuena[13].

Para contextualizar este tipo de dibujo de revista y de la cual Mercadal era uno de sus protagonistas, parece apropiado traer un artículo publicado por Gustavo Fernández Balbuena, en 1920.

[10] Ejemplos de esta faceta de ilustrador se pueden ver sus libros publicados sobre la casa popular en España (García Mercadal, 1981) y el realizado sobre el Mediterráneo. (García Mercadal, 1996), ambos escritos por Mercadal acompañados de numerosas imágenes y fotografías realizadas por el autor. Así como en su discurso de ingreso donde reprodujo numerosos dibujos y en el boletín número 51 (2º semestre) de 1924 donde relato su viaje a Grecia con 67 ilustraciones.

[11] Laborda, 2008: XVIII.

[12] Castaño, 2015: 47-62.

[13] A este respecto ver: González Presencio, 2001: 187 y San Antonio, 1991: 25-30.

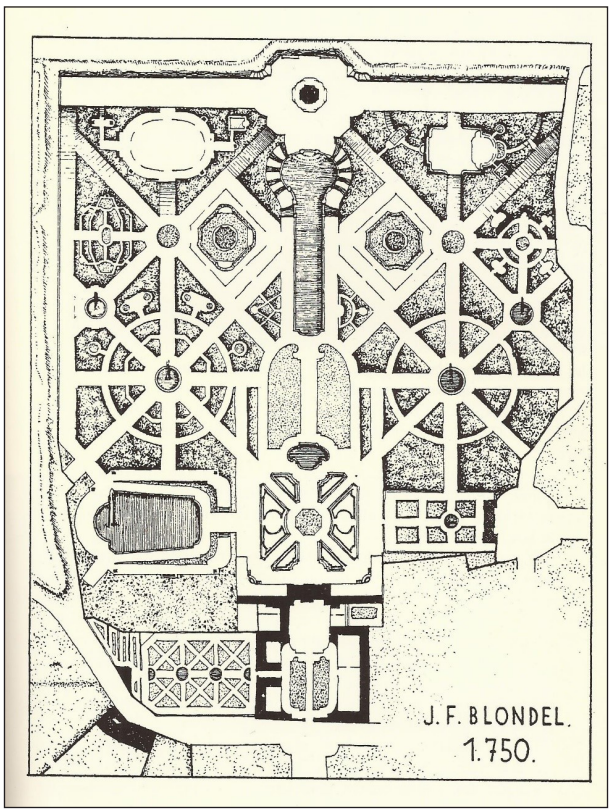


Fig. 3. Fernando García Mercadal, El Jardín Francés (1924). Tinta china sobre papel.
Fuente: Fernando García Mercadal, *Parques y jardines. Su historia y sus trazados,* Madrid, 1949.

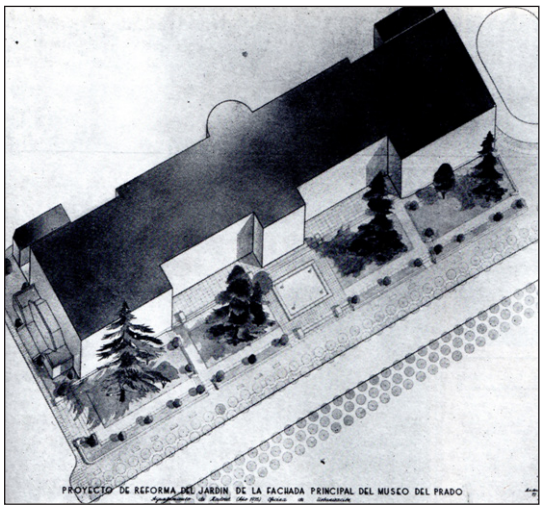
> *Existe una profunda diferencia entre una lámina artística y un dibujo de Arquitectura, la estampa ha de ser, por sí, intrínsecamente, un bello dibujo con todas las características a él ajenas y las condiciones impuestas por la peculiar técnica del procedimiento elegido: acuarela, pluma, carbón, óleo, etc. Un dibujo de arquitectura tiene que prever futuras posibilidades, modificaciones de forma, masa, tamaño y silueta…*[14]

La labor profesional de Mercadal, tanto realizando proyectos de ejecución como participando en numerosos concursos[15], dejaron una importante cantidad de dibujos de arquitectura que muchos se han perdido y muchos de ellos han quedado diluidos en el disperso legado del arquitecto[16]. Para ilustrar este otro tipo de representación es clarificador el libro que publicó en 1949 sobre la historia de los

[14] Fernández Balbuena, 1920.

[15] Según cuenta Juan Daniel Fullaondo (1984) el carácter inquieto de García Mercadal le hizo participar en numerosos concursos (a lo largo de su vida participaría en más de 70).

[16] El legado de García Mercadal está fundamentalmente en la Fundación del Colegio de Arquitectos de Madrid, aunque muchos originales fueron destruidos y, parte del legado quedó repartido entre sus sobrinos e instituciones varias. (Hernando, 2016: 245).



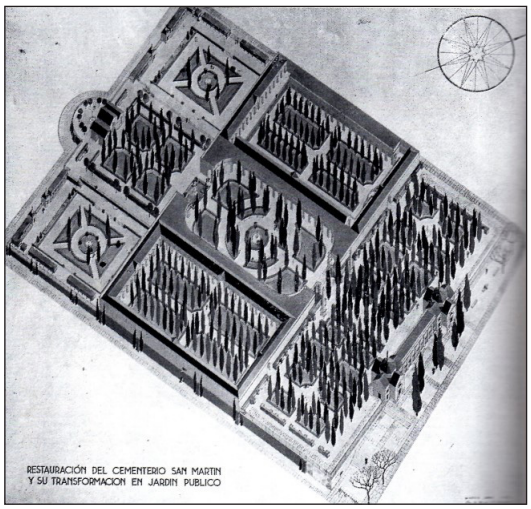


Fig. 4a. Fernando García Mercadal, Proyecto no realizado de jardines del museo del Prado. Tinta china sobre papel. En *Parques y jardines su historia y sus trazados,* Madrid, 1949.
Fig. 4b. Fernando García Mercadal, Proyecto de transformación en jardín de barrio del Cementerio de San Martín. Tinta china sobre papel. En *Parques y jardines su historia y sus trazados,* Madrid, 1949.

parques y jardines[17], en este libro Mercadal combina tanto sus dibujos ilustrativos característicos, aplicados a diferentes jardines a lo largo de la historia, junto con planos realizados por él de diferentes propuestas de jardines.

En estas publicaciones se utilizaron diferentes recursos técnicos, al tratarse de planos de un mayor formato, propio de proyectos de ejecución, donde utiliza representaciones en planta y alzado, detalles, vistas en cónica y axonométricas[18]. Parece que Mercadal utilizó este sistema de representación como el más apropiado para la representación de proyectos de jardines, dado su tamaño y la preminencia de las dimensiones horizontales frente a la altura, aprovechando el conocimiento sobre la axonometría que había recogido del Movimiento Moderno.

LA AXONOMETRÍA EN EUROPA EN EL MOVIMIENTO MODERNO

Como ya se ha adelantado, la axonometría fue adoptada como una de las formas características de los arquitectos racionalistas de principio de siglo XX. En particular por el movimiento holandés De Stijl creado en 1917 por iniciativa de Theo Van Doesburg y con la participación de personalidades como Mondrian o Rietveld[19], así

[17] García Mercadal ejerció durante años como arquitecto Jefe de Parques y Jardines del Ayuntamiento de Madrid y en 1949 cuando dejó el puesto escribió este libro, *Parques y jardines su historia y sus trazados,* 2003 (primera edición 1949). En la portada del mismo indicaba que el libro iba acompañado de 176 fotografías y 111 croquis.
[18] García Mercadal, 2003: 230, 240, 256.
[19] Magnago, 1983: 11; Bois 1983: 152; Kato, 2007: 73-74.

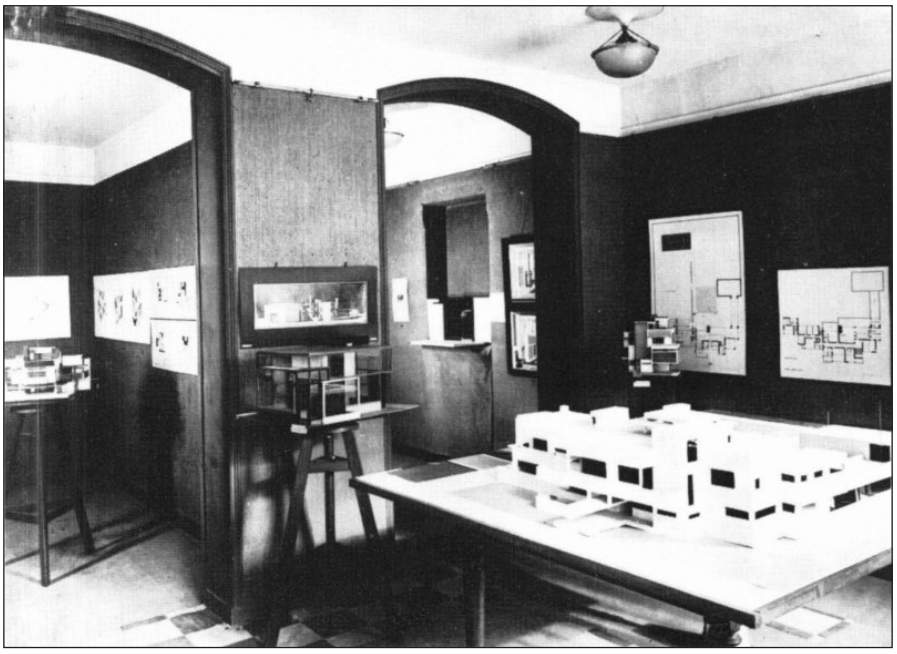


Fig. 5. Interior de la exposición 'Les Architectes du Groupe De Stijl', Galerie L'Effort Moderne, 15 octubre a 15 de noviembre de 1923, París.

como por el movimiento MIAR (Movimiento Italiano per L'Architettura Razionale) creado por Adalberto Libera[20].

La axonometría se erigió en una seña de identidad del Movimiento Moderno y se considera que las primeras obras publicadas de esta nueva forma de representar fueron las de los arquitectos neoplasticistas Van Doesburg y Van Eesteren en la exposición de la galería parisina de L'Effort Moderne en 1923[21].

Esta exposición supuso un hito en la difusión del Movimiento Moderno y en las nuevas formas de representar. Como se puede ver en las imágenes de la exposición, combinaba los planos con las maquetas y con los nuevos dibujos axonométricos, todos ellos utilizando los colores primarios característicos de este movimiento, y que popularizaron Mondrian y van Doesburg.

En ese mismo año, 1923, en la Bauhaus, Walter Gropius hizo una declaración donde indicaba que había que evitar el uso de la vieja perspectiva "académica" para desarrollar una nueva herramienta de representación espacial conocida como axonometría[22]. También Le Corbusier la adoptó para sus representaciones,

[20] Movimiento de gran trascendencia en Italia creado en 1930 con la participación de entre otros de Giuseppe Terragni (Magnago, 1983: 12). Este grupo habían empezado su andadura en 1926 con el nombre de "Grupo 7".

[21] Para conocer más sobre la exposición realizada en 1923 en la galería L'Effort Modern dirigida por Rossemberg que supuso la primera exposición pública del movimiento De Stijl, ver Escaño, 1998: 59-109.

[22] Gropius, 1919-1923: 14-15. Parece que la visita a Weimar en 1920 de Van Doesburg generó una crisis en la Bauhaus, ya que los alumnos se impactaron por las nuevas formas e ideas y adoptaron parte de las nuevas formas. (Frampton, 1981: 146).

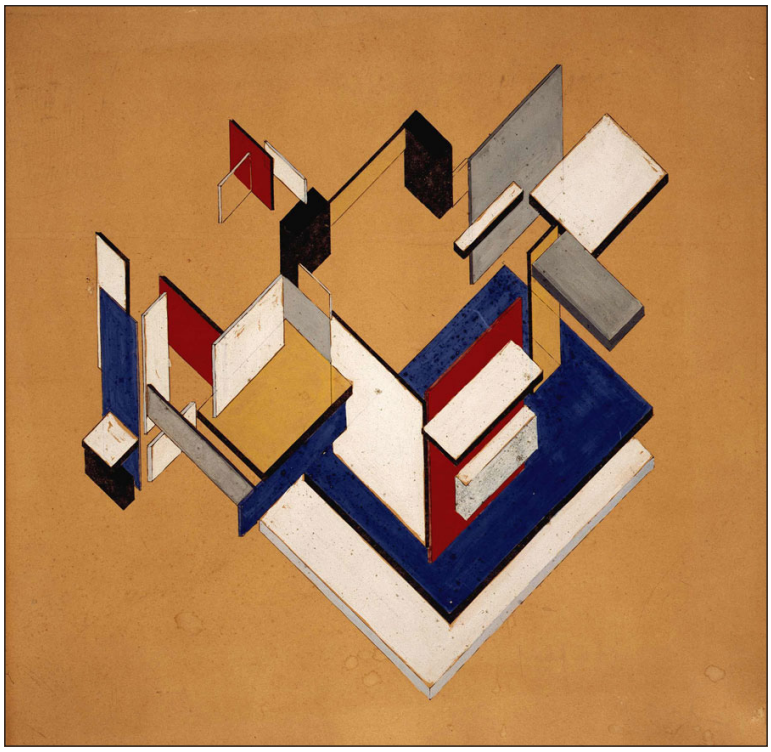


Fig. 6. Theo van Doesburg. Construcción espacio temporal II 1924. Gouache, lápiz y tinta sobre papel de calco. 47 x 40,5 cm. Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.

especialmente para sus trazados urbanos, o para sus módulos de viviendas, como la Maison Citrohan. Por tanto, parece que desde diversos frentes se imponía la axonometría como *leit motiv* del Movimiento Moderno[23].

En este sentido, cabe recordar el manifiesto que Van Doesburg publicó en la revista De Stijl en 1919:

> Actualmente ya comienza a manifestarse el inicio de una arquitectura pensada de modo espacial-funcional, que se dibuja por el método axonométrico. Este modo de representación permite la lectura simultánea de todas las partes de la casa en sus proporciones correctas, incluso desde arriba y abajo, es decir sin puntos de vista perspectivos. En la representación bidimensional, el edificio en cambio es percibido inmediatamente y dará paso a un sistema de lectura sinóptico en el que las medidas y las estructuras necesarias puedan extraerse con facilidad. Por supuesto, el proyecto entero deberá ser elaborado también de forma axonométrica desde el fundamento hasta la cubierta"[24].

[23] Aun siendo el uso de la axonometría como lo más frecuente, algunos autores como Michio Kato, 2007: 74, distingue entre las diferentes perspectivas utilizadas por los diferentes movimientos: la Bauhaus utilizó la isométrica frente a la perspectiva militar que utilizaron los neoplasticistas de De Stijl.

[24] Theo Van Doesburg, "Het Buwbedrijf" en De Stijl, VI (1919) nº 15: 305-308.

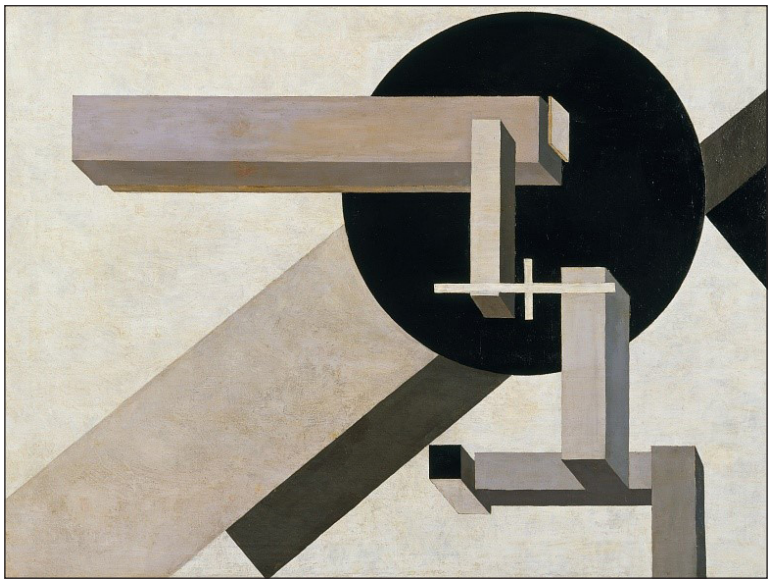


Fig. 7. PROUN. The Charnel-House Proun AII El Lissitzky – 1920.

En este momento convendría buscar las fuentes de donde bebieron los artistas neoplásticos para adoptar esta forma de representación.

En primer lugar el dibujo axonométrico provenía de la perspectiva caballera y militar[25] utilizada desde el Renacimiento y se había desarrollado como sistema de representación más formal a partir de las publicaciones de William Farish en 1822[26]. A partir de ese momento se empezó a utilizar en el mundo de la industria y de la construcción, donde podemos destacar las publicaciones de Auguste Choisy en su libros sobre arte de construir en Roma, Egipto,...[27]. Por tanto, el recurso gráfico era conocido y utilizado, pero su incorporación como herramienta plástica y seña de identidad para el Movimiento Moderno lo podemos encontrar en Petrogrado, Rusia, en 1915, en esas fechas Kasimir Malevich, miembro de la escuela suprematista de Vitebsk, utilizaba la axonometría en sus cuadros como recurso espacial[28]. Junto con él, en esa misma escuela, destacó la figura de El Lissitzky, personaje que fue clave en el Movimiento Moderno y por tanto en la difusión de esta forma de representación. El Lissitzky utilizó la axonometría para realizar sus *Proun,* desarrollando una nueva forma de expresión elementarista donde la axonometría adoptaba un significado propio.

[25] (Alonso, 1991) y (Alonso y Calvo, 2014: 543-567).

[26] William Farish (1759-1837) presidente de Cambridge Philosophical Society (University), expuso en unas conferencias impartidas en 1820 los fundamentos geométricos de la isométrica, (publicadas bajo el título de "On isometrical perspective"). (Farish, 1822) en la que reconoció la "necesidad de realizar dibujos técnicos precisos, libres de distorsión óptica. Esto le llevaría a formular la isometría, donde la escala de graduación de todos los tres ejes, altura, anchura y profundidad es la misma.

[27] Este artículo no pretende ser un tratado de axonometría y sus diferentes tipos y orígenes para ello se remite a la tesis de Alonso Rodriguez 1991, y las referencias de (Scolari, 1984), (Scolari, 2012), (Gentil, 2011), (Zulueta, 2011).

[28] Magnago, 1983: 11.

El contacto con la obra de El Lissitzky impactó a Van Doesburg, lo que le llevó a invitarle a participar como miembro activo en De Stijl en 1922. A partir de entonces tanto Van Doesburg como Van Eesteren empezaron a proyectar una serie de construcciones hipotéticas a partir de sus dibujos axonométricos. Kenneth Frampton los describió con la siguiente afirmación "cada una de las cuales comprendía un racimo asimétrico de elementos planos articulados suspendidos en el espacio alrededor de un centro volumétrico"[29].

Cabe aquí completar la información sobre el dibujo axonométrico y su clasificación en oblicuo u ortogonal, conceptos que frecuentemente se mezclan y que tienen sus peculiaridades.

La perspectiva paralela primigenia que utilizaron en el mundo clásico y en el medievo original no estaba sujeta a reglas y se realizaba de una manera intuitiva. Fue posteriormente en el Renacimiento cuando se desarrolló la perspectiva militar y/o caballera que corresponde al sistema axonométrico oblicuo. En este sistema se representan dos de las dimensiones en verdadera magnitud y la tercera se proyecta oblicuamente respecto a las anteriores. Años después, en el siglo XIX se desarrolló por William Farish el sistema isométrico en el que los tres ejes se proyectan ortogonalmente a un plano de cuadro independiente de las ejes de proyección. Este sistema conocido como sistema axonométrico ortogonal es más preciso y riguroso y se basa en la geometría proyectiva desarrollada por Dessargues, pero tenía un desarrollo matemático complejo por lo que no fue adoptado por los arquitectos[30]. De hecho el ingeniero Quintino Sella simplificó sus planteamientos, disociando la parte teórica de la parte práctica, facilitando de esta manera la aplicación directa al dibujo técnico. Es entonces en este siglo XIX cuando se estableció un sistema convencional, que permitía una adecuada representación y una utilización de la perspectiva axonométrica como un dibujo en el que unas pequeñas reglas permitían encajar los dibujos sin necesidad de los complejos desarrollos matemáticos que se habían establecido[31].

En el punto que nos afecta, los arquitectos de De Stijl utilizaron preferentemente la perspectiva oblicua, en concreto la militar, aquella perspectiva que utiliza la planta

[29] Frampton, 1981: 146.

[30] A partir de la geometría proyectiva de Dessargues, dos siglos después en 1820, William Farish expuso los fundamentos geométricos de la isométrica. Este profesor de la Cambridge Philosophical Society concebía el sistema como un caso particular de la perspectiva lineal en el que el punto de fuga se lleva al infinito y por tanto los rayos de proyección resultan paralelos, fundamento teórico de la práctica empírica utilizada. Este dibujo en isométrica se utilizó para representar los mecanismos de las máquinas de las factorías inglesas para su fabricación en lugares diferentes de la producción. A partir de la creciente industrialización y la producción seriada era necesario la utilización de un sistema más riguroso y científico. Los estudios de Farish fueron continuados por el matemático Theodore Olivier y recogidos en un tratado de geometría descriptiva de 1843 titulado "Proyección isométrica".

[31] Fue el Ingeniero Agostino el que recogió en 1861 las aportaciones del ingeniero Sella en ese sentido de simplificar el dibujo axonometrico. Estas aportaciones fueron recogidas en la publicación "Corso teorico-prattcio elementare di disegno axonometrico applicato specialmente alla macchine: ad uso delle scuole di disegno universitarie degli instituti tecnici e degli operari, per l'ingegnere Cavallero Agostino".

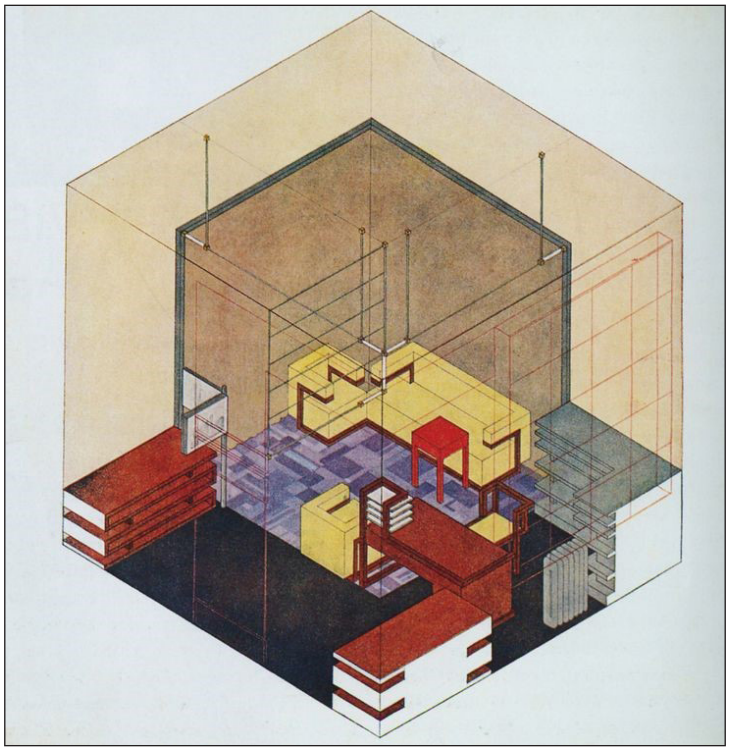


Fig. 8. Herbert Bayer. Isometric drawing of Walter Gropius s-study in the Weimar Bauhaus-1923 (published in Staatliches Bauhaus in Weimar 1919-1923).

sin deformar y se elevan las alturas oblicuamente eligiendo el ángulo de elevación en función de la importancia que se quiera dar a cada alzado. Aunque en paralelo, La Bauhaus empezó utilizando la perspectiva ortogonal con el dibujo isométrico[32], más complejo de utilizar y más vinculado a su origen industrial, posteriormente acabó adoptando el sistema oblicuo/militar utilizado por De Stijl, que se impuso, y fue el más utilizado en España.

EL DIBUJO AXONOMÉTRICO EN ESPAÑA

Las vanguardias que se estaban imponiendo en Europa, y la influencia de los neoplasticistas y la Bauhaus llegaron a España en los primeros años veinte. En aquellos años algunos de nuestros arquitectos más notables viajaron por Europa, como Rafael Bergamín, con motivo de la exposición de artes decorativas de París de 1925[33], o Secundino Zuazo que, en el mismo año, hace su primer viaje a Holanda,

[32] Kato, 2007: 75, 76.

[33] España participó con un pabellón realizado por Pascual Bravo de estilo regionalista, poco apreciado por los nuevos arquitectos españoles, que en cambio se ponderaron los pabellones de Holanda y Dinamarca como nuevas muestras de la nueva arquitectura. Pérez Rojas, 2006: 71 y Maure, 1988: 59.

donde conocen de primera mano las formas de la nueva arquitectura[34]. Pero en este contexto, destacó Mercadal por su capacidad viajera y apertura de miras por encima de sus contemporáneos. Ya en 1920, aun antes de haber acabado la carrera, ya estaba mirando más allá de los Pirineos publicando un artículo sobre el color de la arquitectura de Ruskin. Y en el año 1921, ya graduado, hizo un viaje por Europa que empezó en Francia y que se sustentó en una estancia en Alemania, desde donde envió dos nuevos artículos para la revista *Arquitectura*[35]. Para nuestro arquitecto el viaje no solo tenía la función de admirar la obra, sino que le movía el interés de difundir la Arquitectura[36]. Desde sus primeros años como estudiante está faceta de difusión le atrajo y le ocupó, en este sentido cabe la reflexión que hizo sobre quienes habían sido los propulsores del racionalismo en España: *"Fue el librero Inchausti quien introdujo en España el racionalismo, nosotros no sabíamos nada, el trajo a su tienda los primeros libros alemanes que nos descubrieron la nueva arquitectura"*[37].

En cualquier caso, como no eran muchos los arquitectos que solían viajar al extranjero, aquellos que lo hacían, como Mercadal, sentían esa necesidad de difundir a sus compatriotas las experiencias foráneas. En ese aspecto las revistas de arquitectura cobraron una muy espacial relevancia en este ejercicio de difusión, y entre ellas tenía un papel destacado la revista *Arquitectura*, *Órgano Oficial de la Sociedad Central de Arquitectos*[38]. Esta revista supuso una importante ventana donde observar las arquitecturas europeas gracias a los artículos enviados por Paul Linder desde Alemania[39], los escritos por Van Doesburg desde Holanda y los enviados desde diferentes destinos por García Mercadal[40].

Estos artículos junto con las imágenes que les acompañaban, se pueden considerar como uno de los principales mecanismos impulsores del cambio de gusto que se fueron consolidando en los años veinte. Los artículos solían estar acompañados de dibujos o fotografías por el interés que los arquitectos de vanguardia ponían en la reproducción de su arquitectura, conscientes de la importancia que iba a tener las imágenes en la propagación de las nuevas ideas[41].

Es conocida la influencia que el De Stijl tuvo en García Mercadal y en la implantación en España. Algunos investigadores ya plantearon como los dibujos

---

[34] Maure, 1988: 59.

[35] Laborda hace una descripción de estos viajes y la importancia que tuvieron. Laborda, 2008:XIX.

[36] Laborda, 2008: XXI.

[37] Esta cita está recogida en Laborda, 2008: IV, con la reflexión de José Laborda que suscribimos: "Así fue los libros y los viajes —como siempre ha ocurrido— dieron aviso en España del cambio de estilo".

[38] Sobre las revistas de arquitectura existen numerosas referencias, destacando el catálogo de la exposición realizada en el COAM, comisariada por Carlos de San Antonio, Revista Arquitectura [1818-1936] 2001. También se publicó *La Construcción Moderna* revista quincenal basada más en los artículos escritos y con pocas imágenes y la revista *AC* de la que luego ampliaremos su participación.

[39] Paul Linder fue el corresponsal en Alemania durante este período escribiendo artículos acompañados con fotografías de Gropius, la Bauhaus.

[40] José Laborda ha recogido todos los artículos escritos por Mercadal en la revista *Arquitectura Fernando García Mercadal Artículos en la revista Arquitectura 1920-1934.* 2008.

[41] González Presencio, 2011: 187.

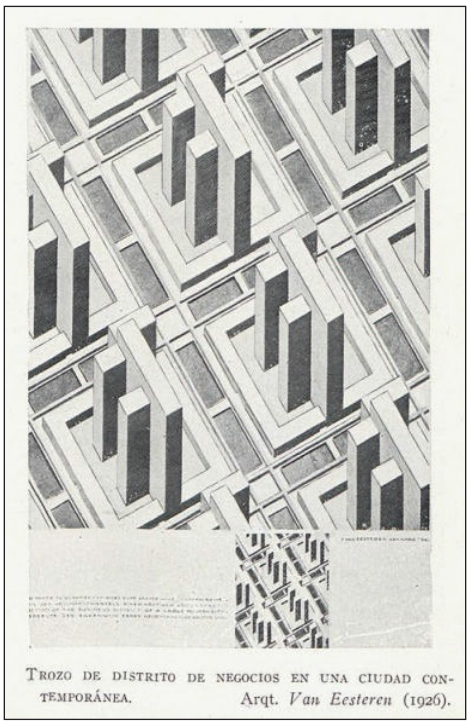


Fig. 9. Van Eesteren. Propuesta para distrito de negocios en una ciudad contemporánea. Revista *Arquitectura* nº 105, enero 1928.

axonométricos fueron introduciéndose como forma de representar bajo esta influencia[42]. La aportación de este artículo estriba en retomar dichas reflexiones con el paso del tiempo y de la historiografía de más de veinte años y acotarlo en fechas, y de esta manera valorar si podríamos asignarle a Fernando García Mercadal la responsabilidad de la implantación de esta forma de utilizar las axonometrías en España. En este sentido, parece que el ejercicio de analizar las publicaciones del momento y ver cuando parecen las primeras publicaciones de dibujos axonométricos con el sentido moderno de De Stijl, nos pueden ayudar. Las axonometrías habían sido utilizadas ya en diferentes publicaciones en la representación de la arquitectura histórica similar a las de Choisy (Puig y Cadafalch, 1908; Lampérez, 1909; Gómez Moreno, 1916...), Mercadal evidentemente había estudiado con ellas y las conocía[43].

Entre los viajes de García Mercadal por Europa que hizo desde 1921 no parece probable que visitara la exposición de L'Effort Modern de otoño de 1923, ya que en esas fechas era cuando se estaba instalando en Roma para su pensionado y según sus biógrafos sus primeros viajes desde allí fueron para conocer la Italia del sur, por lo que no parece probable que pudiera conocer en esa ocasión la primera muestra pública de los dibujos axonométricos de De Stijl. Aunque si es conocido que años

[42] Carlos de San Antonio en dos diferentes contribuciones de 1994.

[43] Ahora la reflexión es sobre el uso que se hacen de ellas.

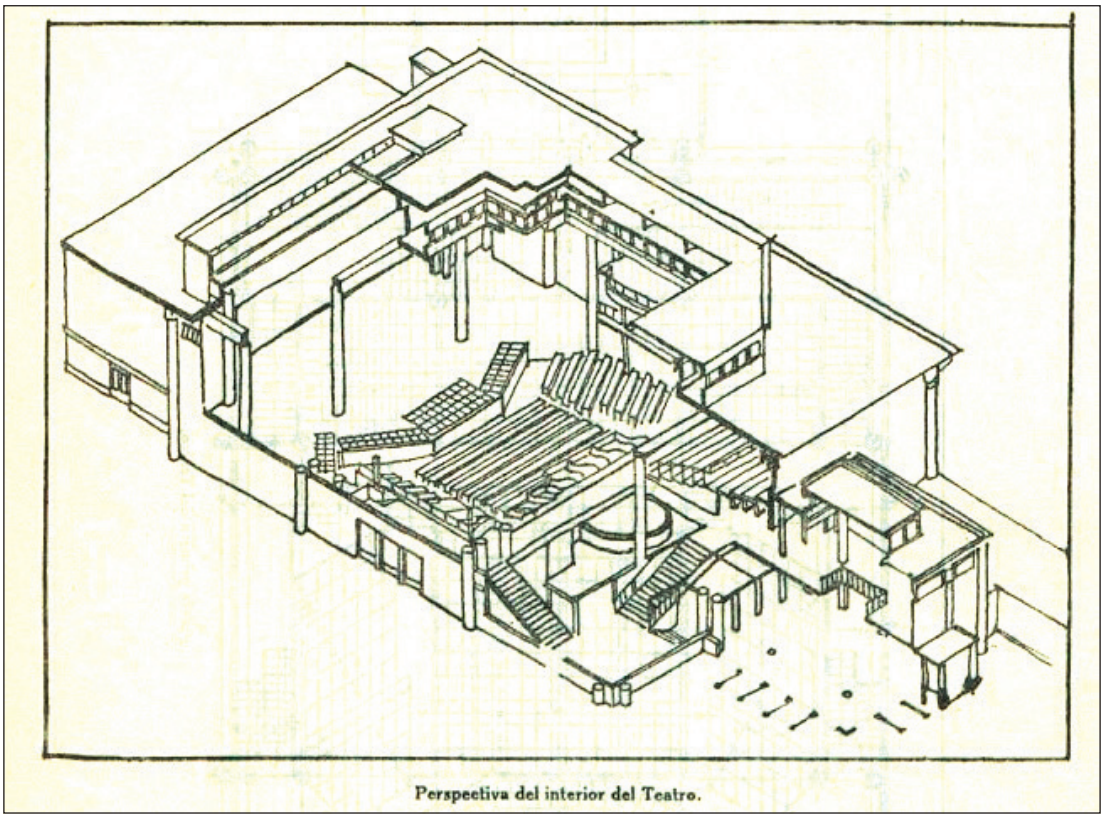


Fig. 10. Perret. Perspectiva del interior del teatro. Revista *Arquitectura*, nº 78, octubre 1925.

después, en 1926 en París, sí entabló amistad con Van Doesburg y conoció de primera mano el nuevo estilo y el nuevo lenguaje[44].

En este momento se puede hacer la reflexión sobre el significado de esta representación para Mercadal, ya que según indican San Antonio y Sambricio, los arquitectos españoles utilizaron el axonométrico como una moda o fruto de demostrar la proximidad a la vanguardia y no le dieron la carga teórica de objetualización de la arquitectura que pretendían Van Doesburg y Eesteren. Consideraban la axonometría como unas nuevas imágenes de arquitectura, con un fuerte valor visual frente al supuesto más purista de difundir ideales abstractos que buscaba la definición del objeto puro que animaba a los neoplasticistas[45].

Para Sambricio, Mercadal asumió la forma de representar que proponían El Lissitzky y van Doesburg, y envió a España por primera vez los dibujos en los que se aprecia esa idea, el proyecto de villa Amparo, villa del Fauno y el Rincón de Goya en 1926, pero sus axonometrías tenían una diferencia conceptual con las de van Doesburg ya que, así como para los neoplasticistas la axonometría la entendían como un instrumento capaz de anticipar el aspecto real del objeto construido, en

[44] San Antonio, 1994a: 166.

[45] San Antonio, 1994b: 493, Carlos de San Antonio en este caso comparte el parecer de Sambricio, 1983.

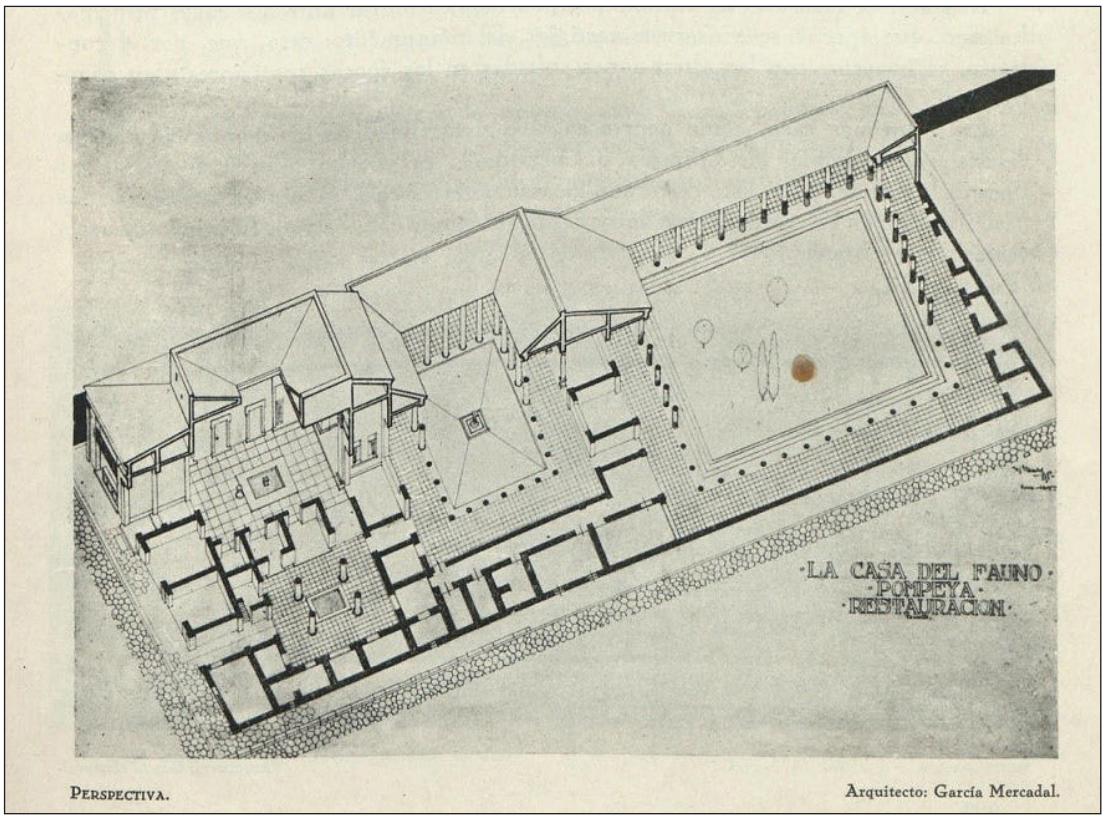


Fig. 11. Fernando García Mercadal, Casa del Fauno. Revista *Arquitectura*, nº 83, marzo 1926.

cambio Mercadal sólo utiliza la axonometría como una moda, como un sustitutivo de la antigua perspectiva[46].

Según estos historiadores, para Mercadal y Aizpurua la representación axonometría se fue vulgarizando como uso gráfico que evocaba un cierto "aroma de modernidad".

En cualquier caso, para situar su influencia en los arquitectos españoles, al hacer un estudio historiográfico de las revistas de arquitectura españolas, comprobamos que la primera axonometría con ese uso moderno publicada en la revista *Arquitectura*, fue un dibujo con el que José Yarnoz ilustraba su artículo sobre la arquitectura en la Exposición Internacional de las Artes Decorativas de 1925 (Fig. 10)[47]. Se trataba de una perspectiva interior del Teatro principal de la exposición realizada por los hermanos Perret, seguramente extraída de la documentación del proyecto[48].

[46] Sambricio, 1980: 22.

[47] *Arquitectura*. 1925, número 78.

[48] En la revista había ya algunos dibujos en axonométrica y en caballera, pero eran deudores de otros estilos no representantes del Movimiento Moderno, ejemplos de levantamientos de perspectivas militares o los ejemplos recogidos en el número 59 de 1924 en sus páginas 84 y 92, donde para ilustrar las alcantarillas se utilizan ejemplos de perspectivas caballera con un estilo muy diferente del aquí representado casi como unos grabados utilizados en tratados de siglos anteriores como los de Choisy.

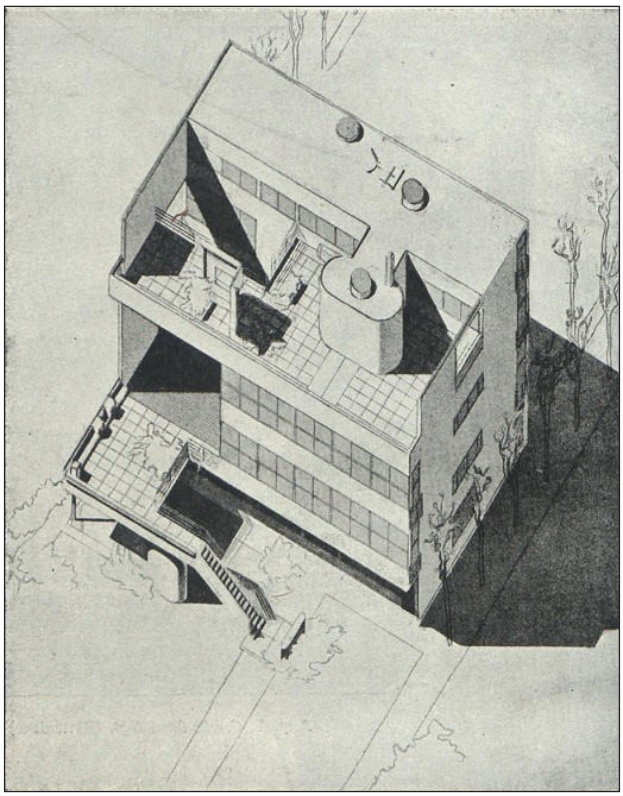


Fig. 12. Le Corbusier, Casa de Monzie. Revista *Arquitectura*, nº 100, agosto 1927.

Después de esta publicación, ajena a la arquitectura española, el primer dibujo axonométrico que se publicó fue el de la Casa de Fauno de García Mercadal, en el número 83 de marzo de 1926 (Fig. 11). Este dibujo correspondía al segundo envío de pensionado, que había hecho el año anterior, y que consiguió que fuera publicado en *Arquitectura* como una contribución a la revista. Por tanto, podemos entender que este es el primer dibujo axonométrico publicado de arquitectos españoles tras el manifiesto de De Stijl.

En el número de agosto de 1927, Mercadal redactó un artículo sobre la exposición de la vivienda en Stuttgart y eligió para ilustrarlo una axonometría de Le Corbusier sobre la Casa de Monzie (Fig. 12). También en los diferentes artículos que Van Doesburg publicó sobre la Arquitectura en Holanda, eran frecuentes los ejemplos de dibujos axonométricos.

En julio de 1928 en el número 111, García Mercadal publica su propuesta para el Rincón de Goya, en el que uno de los dibujos principales es la axonométrica del conjunto, muy conocida y publicada, con la posición característica del texto acompañando al dibujo en sus mismos ejes potenciando el sistema axonométrico, esta disposición de los textos al modo de los *Caligramas* de Apollinaire, aproxima a Mercadal a los poetas ultraístas[49].

[49] Sobre este tema se recomienda revisar (San Antonio, 1994a).

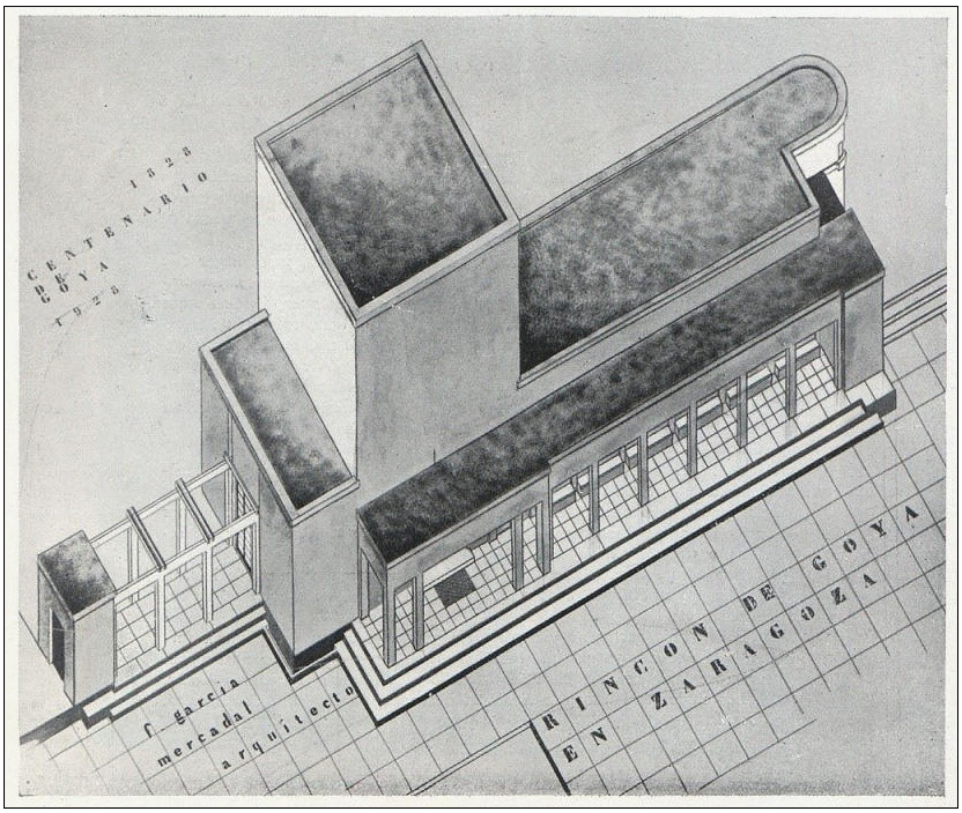


Fig. 13. Fernando García Mercadal, Rincón de Goya. Revista *Arquitectura*, nº 111, 1928.

En septiembre de 1928, en el número 113, un artículo de Mercadal titulado *La moderna arquitectura en Italia. Una obra reciente de Sartoris en Turín* (289-291) se ilustra con varias axonometrías desde diferentes puntos de vista. Alberto Sartoris fue un arquitecto italiano que destacó en el uso de las axonometrías como fórmula de representación, haciéndose defensor del sistema y escribiendo sobre la implicación de Mercadal en el nuevo racionalismo y la falta de compromiso que, a su modo de ver, había hecho Fernando García Mercadal en el uso de las axonometrías[50].

Siguiendo con la difusión de Mercadal de las axonometrías, en noviembre de 1928 en el número 115 pp. 360-361, en un artículo que escribió sobre los arquitectos Aizpurua, Labayen y Vallejo, utiliza unas axonometrías dibujadas con colores para ilustrar el artículo (Fig. 14)[51].

[50] Sartoris considera que Mercadal no hace arquitectura, no plantea los problemas que en esos momentos preocupan al Movimiento Moderno y que sólo adopta los elementos de un lenguaje. Considera que las axonometrías que Mercadal realiza no son la resolución a un problema arquitectónico de expresión, sino que los utiliza como disposiciones tipográficas. Sambricio, 1984: 136, referido por San Antonio, 1994ª: 170.

[51] En esta ocasión la perspectiva utilizada es ortogonal trimétrica con el eje "z" inclinado, lejos de la perspectiva militar que era la más frecuente, quizás una reflexión mayor sobre los sistemas utilizados se escapa de este lugar y se publicarán en futuros trabajos dentro del campo específico de la expresión gráfica arquitectónica.

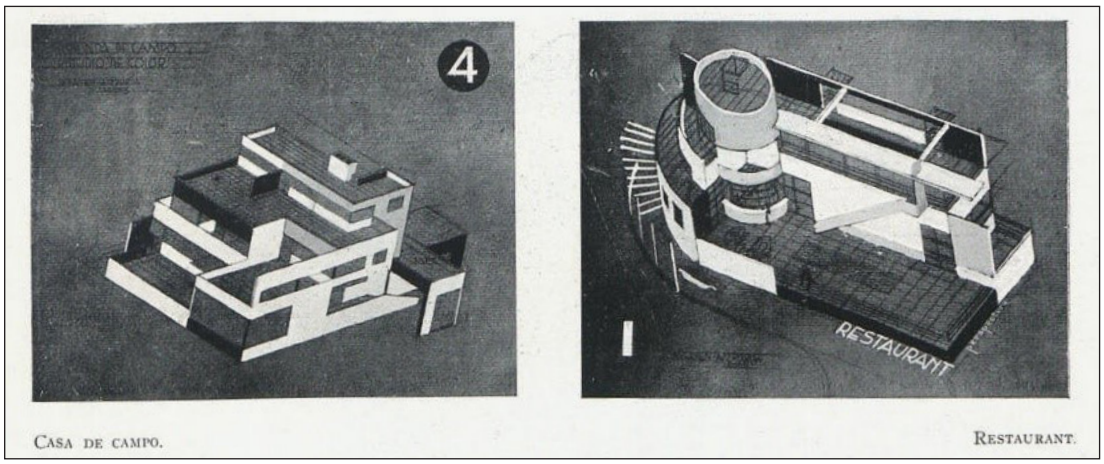


Fig. 14. Aizpuren y Labayen y Vallejo, Casa de campo, en FGM, La nueva Arquitectura en el País Vasco, Aizpuren Labayen y Vallejo. Revista *Arquitectura*, nº 115, noviembre 1928.

A partir de entonces, cada vez fue más frecuente la utilización de las axonometrías como complemento al resto de la documentación gráfica, conviviendo con las plantas y secciones y sobre todo con las perspectivas lineales, que no se dejaron de utilizar. Para corroborarlo podemos acercarnos a la revista *AC* del GATEPAC donde ya en el primer número de 1931, se recogen dibujos axonométricos de Aizpurua y Labayen de un proyecto de escuela elemental, en la página 17, y en la página 19 se publica el proyecto para "la Pastelería Soda" con la utilización de axonometrías oblicuas. Como se comprueba, ya era bastante frecuente la utilización de este sistema de representación por lo que son numerosos los ejemplos; entre ellos destacan los dibujos realizados por Josep Lluís Sert en muchos de sus proyectos (Fig. 15).

Por acabar con el repaso de nuestro autor, en el *AC*9 de 1933, se publicó el concurso de un grupo escolar en Bilbao realizado junto Álvarez, donde el proyecto se acompañaba con una perspectiva axonométrica del conjunto, obra de Fernando García Mercadal.

CONCLUSIONES

¿Se puede considerar que Fernando García Mercadal fue el introductor de la axonometría en España? Pues seguramente no, ya que la axonometría existía desde hace años en Europa y se remonta al siglo XIX su introducción en España, de ello dan cuenta algunas publicaciones reconocidas como la del ingeniero Torroja[52]

[52] Torroja y Caballé, Eduardo, *Tratado de Axonometría o perspectiva axonométrica: sistema general de representación geométrica que comprende, como casos particulares, la perspectiva caballera militar, la proyección isográfica y otros varios*. 1879, Madrid.

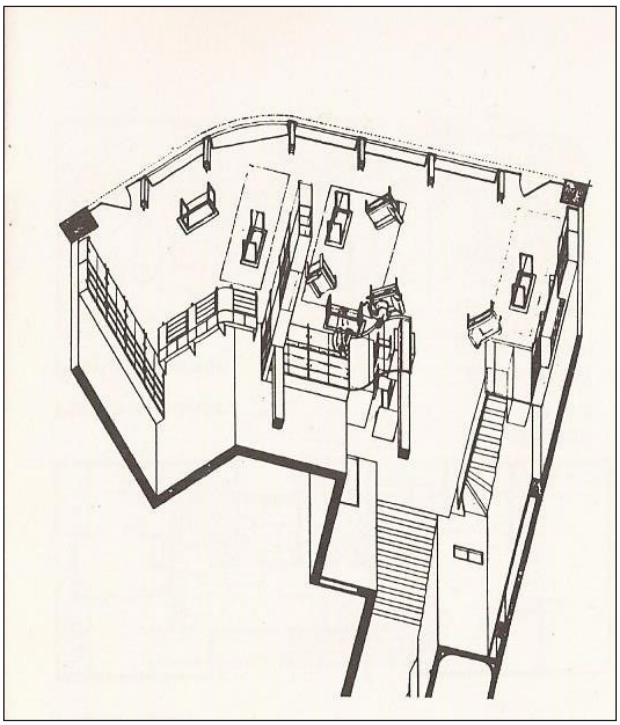


Fig. 15. Josep Lluis Sert, 1934, Perspectiva axonométrica Joyería Roca. Barcelona.

de 1879 o la de Valenzuela de 1896[53], auténticos tratados sobre perspectiva axonométrica, aunque sí podemos decir que no se había impuesto su uso en el mundo de los arquitectos y se mantenía limitado al campo de los ingenieros, como se demuestra, que de hecho en el tratado de perspectiva artística que Teodoro de Anasagasti editó en 1951[54], no hace referencia al método proyectivo ni a sistemas axonométricos, sólo se hace una ligera referencia a las anteriores bibliografías.

Los arquitectos utilizaban solo la parte visual de la axonométrica, en ningún momento se plantean las leyes proyectivas teóricas de la misma, ni tampoco se planteaban la axonométrica con la carga teórica de objetualización de la arquitectura que pretendían van Doesburg y Eesteren, esa definición del objeto puro que animaba a los neoplasticistas.

Dentro de este panorama, Fernando García Mercadal se puede considerar que no tendría especial interés en atribuirse el mérito de traer la nueva forma de interpretar la axonometría, pero su afán por influir como arquitecto de las vanguardias le llevo a utilizarla regularmente y por tanto publicarlas bajo su firma.

Por tanto sí se puede considerar que las primeras representaciones que se vieron en España correspondían a la responsabilidad de Mercadal por sus trabajos y por los siguientes ejemplos de van Doesburg y Le Corbusier. Todos ellos fueron los

[53] Valenzuela, Enrique, *Axonometría rectangular o perspectiva axonométrica rectangular: perspectiva caballera, sombras,* 1896, Guadalajara, Imp. de la Diputación Provincial.

[54] Anasagasti, Teodoro de, *Perspectiva Artística*, 1951, Labor, Barcelona-Madrid.

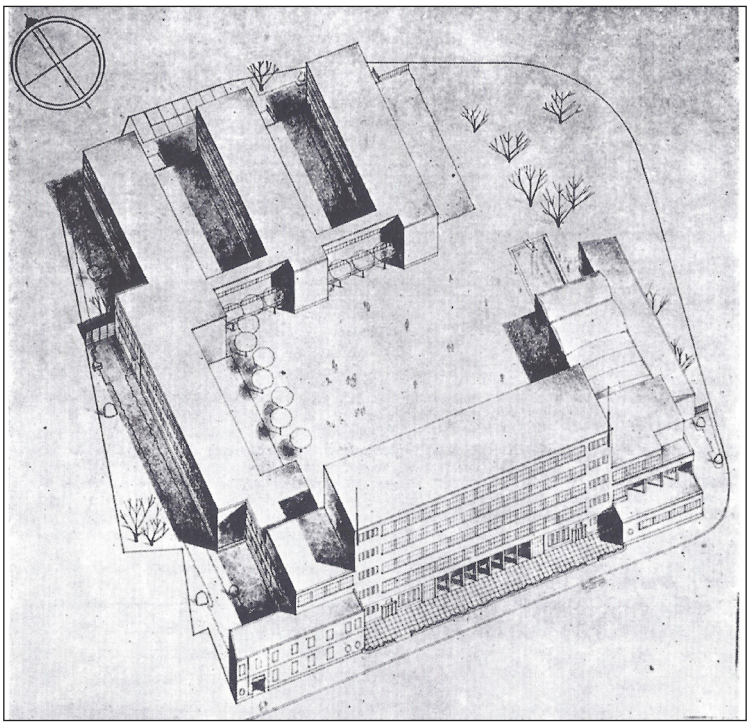


Fig. 16. Fernando García Mercadal, 1932. Proyecto del grupo escolar de San Francisco en Bilbao realizado junto a Aníbal Álvarez, publicado en la revista *AC9* en 1933, p. 36.

antecedentes de diversas publicaciones como los dibujos de Aizpurun, Labayen y Vallejo y más tarde los de Sert y los de Secundino Zuazo. Estos primeros dibujos axonométricos, de los años veinte, supusieron la normalización de esta representación que han llegado hasta nuestros días. Aquí se puede hacer un inciso para indicar que la implantación de este tipo de representación no se impuso en todos los arquitectos de aquella época, ya que aquellos de corte más academicista, como Muguruza, Moya, Gutiérrez Soto, no fueron muy permeables al nuevo estilo[55].

En definitiva, podemos resumir que la axonometría es un sistema de origen antiguo que tuvo un desarrollo en el campo matemático en el siglo XVII, su definición como sistema de representación se produjo con la revolución industrial, que en el siglo XX con los pintores suprematistas y con De Stijl, tuvo una adaptación formal para el uso de la nueva arquitectura y es ahí donde Fernando García Mercadal tuvo un papel clave para su difusión en España. A partir de entonces el axonométrico, en sus diversas formas, está introducido y normalizado en la enseñanza del dibujo en las escuelas de Arquitectura. Aunque su futuro es incierto, dado que puede colisionar con los nuevos sistemas de representación

[55] Dado lo extenso de los legados de estos arquitectos no se ha podido chequear la totalidad de su obra, y por tanto no me atrevo a asegurar que no haya algún dibujo en axonometría no visto por mí. En cualquier caso, sí se puede afirmar que no era un sistema utilizado habitualmente y que en sus principales proyectos no los utilizaron.

por ordenador que tienen leyes generadoras diferentes[56], pero esto quedara para futuras investigaciones que no conciernen a nuestro protagonista, Fernando García Mercadal.

BIBLIOGRAFÍA

Agostino, C., (1861). *Corso teorico-prattcio ed elementare di disegno axonometrico applicato specialmente alla macchine: ad uso delle scuole di disegno universitarie degli instituti tecnici e degli operari, per l'ingegnere Cavallero Agostino*.

Alonso Rodríguez, Miguel Ángel, (1991). *La axonometría o El espejismo científico de la realidad: práctica y regla como técnica descriptiva*. Tesis doctoral ETSAM, Madrid.

Alonso Rodríguez, Miguel Ángel/Calvo, José, (2014) "Prospettiva Soldatesca: An Empirical Approach to the Representation of Military Architecture in the Early Modern Period." *Nexus Network Journal* 16.3: 543-567.

Anasagasti, Teodoro, (1923). *Enseñanza de la Arquitectura*.

Anasagasti, Teodoro, (1951). *Perspectiva Artística*, Labor, Barcelona-Madrid.

Bois, Yve Alain, (1981). "Metamorphoses of Axonometry" *Daidalos*, 1, 148-161, Delft University Press.

Castaño, Enrique, (2015). "La obra gráfica de Pedro Muguruza". En *Pedro Muguruza Otaño (1893-1952) Arquitecto y Académico, Academia. Anexo II.* RABASF pp. 47-62.

Díez Ibargoitia, María, (2015). *La lección de Roma, para los arquitectos de la Academia de España:1904-1940*.

Escaño, M. Teresa, (1998). "Theo Van Doesburg Y Cornelis Van Eesteren. Tres Proyectos Para La Exposición De La Galería L'Effort Moderne De París". *Cuaderno de Notas*, 6.

Fernández Balbuena, G., (1920). "Comentarios. Las láminas y los dibujos de Arquitectura", *Arquitectura* n.º 21.

Frampton, Kenneth, (1981). *Historia crítica de la arquitectura moderna.* Barcelona.

Fullaondo, J. D., (1984). *Fernando García Mercadal, Arquitecto aproximativo,* Madrid.

García Mercadal, F., (1981ª) *La casa popular en España*, Madrid.

García Mercadal, F., (1981b) "A modo de Introducción". En: García Mercadal, Fernando. 1984. *Arquitecturas regionales españolas*. Madrid: Consejería de Cultura, Deportes y Turismo de la Comunidad de Madrid, pp. 9-11.

García Mercadal, F., (1996). Sobre el Mediterráneo. Sus litorales, pueblos, culturas, Zaragoza.

García Mercadal, F., (2003). *Parques y jardines. Su historia y sus trazados,* (primera edición 1949). Zaragoza.

Gentil, J. M. (2011). *Sobre la supuesta perspectiva antigua (y algunas consideraciones modernas)*, Instituto Universitario de Arquitectura y Ciencias de la construcción. Universidad de Sevilla, Sevilla

González Presencio, Mariano, (2001). "Los dibujos y las ilustraciones". Revista *Arquitectura* [1818-1936]. p. 187.

Gropius, Walter, (1980). "Idee und Aufbau des Stttlichen Bauhauses" *Staatliches Bauhaus Wiemar* 1919-1923, pp. 14-15.

Hernando, Rafael, (2016). *Fernando García Mercadal y el Movimiento Moderno*. Tesis doctoral, UPM.

Kato, Michio, (2007). "Axonometry and New Design of Bauhaus", *Journal for Geometry and Graphics.* Vol. 11.

Krikke, Jan, (2000). "Axonometry: A Matter of Perspective". *Computer Graphics and Applications. IEEE* Vol 20, Jul/Aug. 4, pp. 7-11.

[56] Ver (Krikke, 2000).

Laborda, José, (2008). "La vida pública de Fernando García Mercadal". *Fernando García Mercadal, Artículos en la revista arquitectura, 1920-1934*.

Layuno, Angeles, (2001). "Fernando García Mercadal, Tradición e Historia en la Arquitectura de la Modernidad" *Fernando García Mercadal arquitectura y fotografía. Una mirada al patrimonio Arquitectónico de Segovia*, 1929-1936.

Magnago, Vittorio, (1983). *Dibujos y textos de la arquitectura del siglo XX*. Utopía y realidad, Gustavo Gili.

Maure, Lilia, (1988). *Secundino Zuazo.*

Pérez Rojas, F. J., (2006). "La Exposición de Artes Decorativas de París de 1925", *Artigrama, nº 21.* 2006

Sambricio, Carlos, (1980). *García Mercadal. Pretexto/Calembourg, Gatepac GC.*

Sambricio, Carlos, (1983). *Cuando se quiso resucitar la arquitectura*, Murcia.

Sambricio, Carlos, (2003). *"Arquitectos españoles pensionados en la Roma del primer cuarto del siglo XX".*

San Antonio, Carlos de, (1991). "Evolución de los dibujos y de ilustraciones en la Revista *Arquitectura*. 1918-1936". *Diario di una Ricerca Actas del XIII Convegno Internazionale dei Docenti della. Lerici*, pp. 25-30.

San Antonio, Carlos de, (1994ª). "La influencia de De Stijl y de las Vanguardias literarias en los dibujos axonométricos de Mercadal. *Revista EGA*.

San Antonio, Carlos de, (1994b). "El dibujo Axonométrico de arquitectura en los arquitectos de la vanguardia española". *Actas del V Congreso Internacional EGA. Expresión gráfica Arquitectónica*, Las Palmas, pp. 490-503.

Sartoris, Alberto,(1987). *La actualidad del Racionalismo* en AAVV., Madrid.

Scolari, M.,(1984). "Elementi Per Una Storia Dell'Assonometria," *Casabella* 500, 1984, pp. 42-49.

Scolari, M., (2012). *Oblique Drawing. A history of Anti perspective*.

Torroja y Caballé, Eduardo, (1879). *Tratado de Axonometría o perspectiva axonométrica: sistema genera de representación geométrica que comprende, como casos particulares, la perspectiva caballera militar, la proyección isográfica y otros varios*. Madrid.

Valenzuela, Enrique, (1896). *Axonometría rectangular ó perspectiva axonométrica rectangular: perspectiva caballera, sombras,* Guadalajara Imp. de la Diputación Provincial.

Zulueta, Patricia, (2011). *El dibujo de máquinas: sistematización de un lenguaje gráfico.* VI, 213-254, Instituto Fernando el Católico, Zaragoza.

Fecha de recepción: 17-VI-2017
Fecha de aceptación: 5-IX-2017

Academia Anexo III, 2017, 85-102 ISSN: 2531-0631, eISSN: 2603-5936

DOS CUADERNOS DE TRABAJO DE GARCÍA MERCADAL. OTOÑO DE 1924

Carlos J. Irisarri Martínez
Universidad Europea Madrid

Resumen: Este artículo presenta dos cuadernos inéditos de Fernando García Mercadal, en los que se puede encontrar el germen más original de alguno de sus diseños; éstos coexisten con registros realizados durante sus viajes, casi nunca ensimismados sino habitualmente objeto de análisis. Además de dibujos aparecen notas rápidas, ideas clave, ejercicios de idioma, textos breves, nombres de colegas recién descubiertos... Dibujar se revela aquí como una herramienta de creación y formación.
Palabras clave: Dibujo, viaje, arquitecto, creación, aprendizaje.

TWO OF GARCÍA MERCADAL'S NOTEBOOKS. AUTUMN 1924

Abstract: This article deals with two unpublished notebooks of Fernando García Mercadal, giving us fascinating insights into some of the seminal ideas of his final designs. These coexist with some travel jottings, but his journeys were seldom mere pleasure trips without some study purpose in mind. As well as drawings there are quick notes and sketches, key ideas, language-learning exercises, brief texts, names of recently discovered colleagues... Drawing comes across here as an instrument of creation and education.
Key words: Drawing, trip, architect, creation, learning.

DOS CUADERNOS PARA UN CORTO VIAJE

En aquella parte del Legado García Mercadal que es custodiado por uno de sus sobrinos nietos y que permanece en gran parte sin estudiar sobresalen un par de cuadernos de dibujo ciertamente singulares. Se trata de dos libretas de idéntico tamaño, 18 centímetros de ancho por 22 de alto, encuadernadas con cartón grueso, y cuyas páginas interiores, semitransparentes, presentan una línea de perforaciones en su margen izquierdo para facilitar el separarlas en caso de ser deseado. Todas las hojas se encuentran profusamente utilizadas por el arquitecto aunque pocas veces en sus reversos, y en su mayoría usando lápiz blando; sólo unos pocos dibujos están realizados directamente con estilográfica.

El primero de estos álbumes tiene sus tapas de color verde grisáceo, y presenta en su contraportada un sello seco con el anagrama del fabricante, una R mayúscula inscrita en una decoración geométrica. En el verso de su portada conserva adherida la etiqueta de la papelería donde se compró, situada a la sazón en la Operngasse de Viena. Se compone de 53 páginas; en ellas sólo se contiene una fecha, en la esquina superior derecha de la primera: 20 de septiembre de 1924.

El segundo, con tapas de color pardo, está marcado en su portada con el anagrama de su fabricante, Georess Künstler (Skizzenblock modelo 8211), marca que entonces fuera popular en el ámbito germánico. Conserva 49 páginas y está fechado en la primera, igualmente, el 17 de octubre de 1924. Por otro lado, una de sus últimas anotaciones presenta la fecha de 15 de diciembre de ese mismo año.

Estos datos serían suficientes para encuadrar estos álbumes en la biografía de su dueño: tras pasar el verano de 1924 en Viena, García Mercadal emprende viaje de retorno a Roma, en donde vive pensionado por la Academia Española desde 1923 a 1927[1]. Tal ciudad ofrecía a los becados algo más que su propia experiencia, siendo "origen, atalaya y puente para llegar a todos esos centros neurálgicos de modernidad"[2], una movilidad europea que las propias condiciones de la concesión de esas ayudas a los pensionados fomentaban. Se trata por tanto de las libretas que acompañaron al arquitecto en esa vuelta a su residencia romana y así lo confirman, además de sus fechas, sus respectivos contenidos. En efecto, el cuaderno verde, que llamaremos aquí "austríaco", presenta apuntes comenzados en Viena, nombres de personajes con los que trató allí y bocetos de edificios racionalistas de corte centroeuropeo, entre otras anotaciones. Y por otro lado, la libreta de color pardo, que a su vez denominaremos "italiana", es muestra de las escalas realizadas durante ese viaje de vuelta, con registros en Vicenza o Verona, ejercicios de aprendizaje del idioma italiano y detalles clasicistas.

Es un corto viaje el que cubren estos álbumes, sin duda, pero ello no les resta oportunidad: se podría decir que se encuadran en el momento exacto en el que la modernidad aparece en España: "Mercadal conoció en Viena esa curiosa Europa cultural organizada en torno a esos cafés sembrados de intelectuales de los que se jalona la historia de la vanguardia artística (...). Es desde esta complicada plataforma viajera desde la que aparecen, en 1924, esas primeras propuestas racionalistas españolas que algunos también podrían emparentar con la mediterraneidad y el noucentismo clasicista de D'Ors"[3], apuntaba un crítico tan audaz como Fullaondo. "Y es, precisamente, en 1924, un año después de su llegada a la Academia de Roma, cuando esta constelación popular-mediterránea sufre el choque frontal con el examen en la misma Viena, de la obra de Adolf Loos"[4]. El contenido de estos dos cuadernos

[1] Urrutia, 2003: 289.
[2] Díez, 2014: 295.
[3] Fullaondo, 1984: 18.
[4] Fullaondo, 1984: 25.

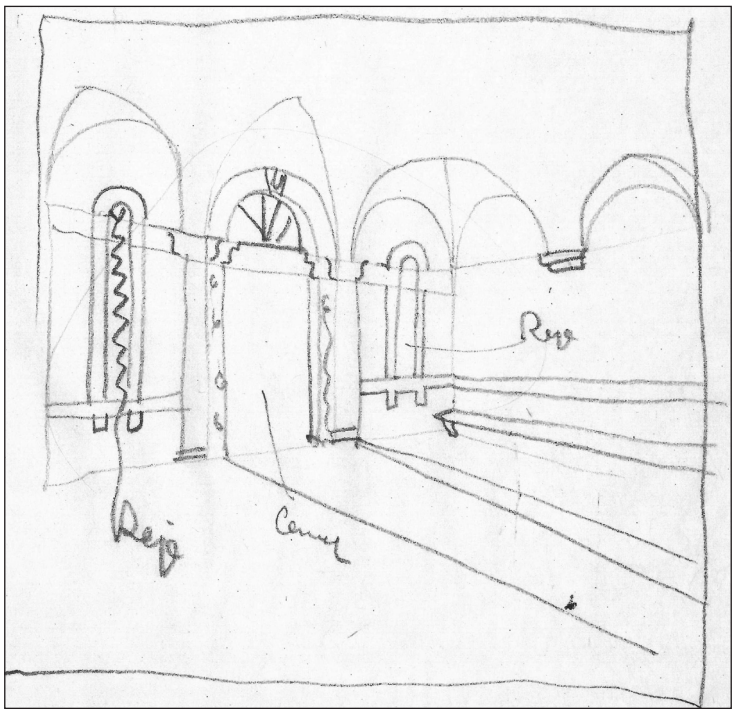


Fig. 1. Interior del Palazzo Canossa en Verona (p. 11r cuaderno italiano).

avala esta afirmación, en los que se muestran en igualdad de condiciones dos esferas tan distintas entonces como la centroeuropea y la mediterránea[5].

Sacar a la luz este par de libretas supone también la oportunidad de examinar el uso instrumental del dibujo en la arquitectura desde una única fuente en la que se encuentran todas sus facetas. Registrar la realidad circundante como ejercicio de destreza y conocimiento es por supuesto una aplicación inmediata; pero a ésta se une el análisis de esa realidad, la abstracción de aquellas cualidades que el arquitecto encuentra interesantes como lección o aprendizaje, útiles para enriquecer su propio repertorio de recursos.

Por supuesto, también hay lugar para lo inventado, para los primeros esbozos de diseños que luego pasarán a escalas mayores en soportes diferentes, planos o maquetas. Será raro el proyecto que no se ha iniciado con unos rasguños en un cuaderno de trabajo, quizá inspirados por otros dibujos anteriores tomados durante algún viaje.

Que todo ello se observe, además, sobre el trabajo de alguien como García Mercadal, arquitecto de mil rostros como se ha dicho[6], es sin duda un privilegio. Su faceta de dibujante es más que conocida así como su estilo de línea clara tan característico, de limpias rayas de tinta china apoyadas con acuarela o gouache, cuyo resultado es, en palabras de Chueca, "un prodigio de sencillez, concisión,

[5] Álvarez, 2010: 103.
[6] Fullaondo, 1984: 5.

economía de recursos y expresividad lineal, vigorosamente analítica"[7]. No es sin embargo frecuente ver los croquis que subyacen bajo esos dibujos, la capa inferior desde la que el arquitecto extraerá líneas fundamentales y sombras luego convertidas en manchas o en tramas de finos rayados. Esto es, a la postre, lo que nos ofrecen estos cuadernos de trabajo.

APUNTES DE VIAJE vs. REGISTRO DE RECURSOS

Entre todas las categorías señaladas, los retazos de paisajes o vistas de lugares en tránsito son a priori los dibujos más vistosos, quizá por representar escenas conocidas: reconocer siempre es más inmediato que conocer. Pero García Mercadal no se muestra como un dibujante afanoso, y sus bocetos están intencionalmente lejos de los de su compañero Muguruza —algo mayor que él y famoso en la Escuela por su dibujo—, por poner un ejemplo; los dibujos de viaje de éste realizados en Roma o París en la misma época que los presentados aquí tienen un "carácter de instantaneidad casi fotográfica que refleja fielmente la realidad construida"[8], con una aspiración más artística que instrumental y técnicas volumétricas basadas en la mancha. En los cuadernos de García Mercadal, por el contrario, no encontraremos vistas más o menos acabadas, en las que el autor pueda haberse complacido: en efecto, sus escenas son bosquejos rápidos, casi siempre lineales y de gran esencialidad.

Es conocida la gran influencia de Teodoro de Anasagasti en la formación de García Mercadal, para quien la incorporación de aquel al profesorado de la Escuela de Madrid durante sus años de estudiante fue un punto de inflexión. "En opinión de Mercadal, humanizó, actualizó y modernizó el modo de enseñar la arquitectura desde su cátedra del primer curso de proyectos. Si por lo que se refiere al estilo, los dibujos de Mercadal y de Anasagasti resultan claramente distintos no cabe duda que este último —entusiasta e influenciado en parte de su obra por la Wagnerschule— contagiaría a su discípulo la admiración que se refleja con toda evidencia en la manera de dibujar de ambos. Anasagasti organizaba durante cada curso un cierto número de excursiones arquitectónicas en las que el dibujo, el apunte rápido del natural, constituía una parte fundamental de la enseñanza"[9]. No cabe duda de que en esas sesiones, bajo la tutela del carismático maestro, se halla el germen del modo de entender el croquis de viaje, que se puede observar en estos cuadernos.

Un pequeño encuadre en el campo de Vicenza, una torre y unos cuantos árboles son despachados con los trazos mínimos, unas siluetas de gran precisión y no más de tres grados de sombra obtenidos con diferentes presiones del lápiz, como si fuera un simple ejercicio para mantener la habilidad en forma. El resultado capta, sin embargo, todo un ambiente con maestría. Mayor lección técnica es, si cabe, la

[7] Chueca, 1985: 44-45.
[8] Bustos, 2014: 168.
[9] Flores, 1994: 239.

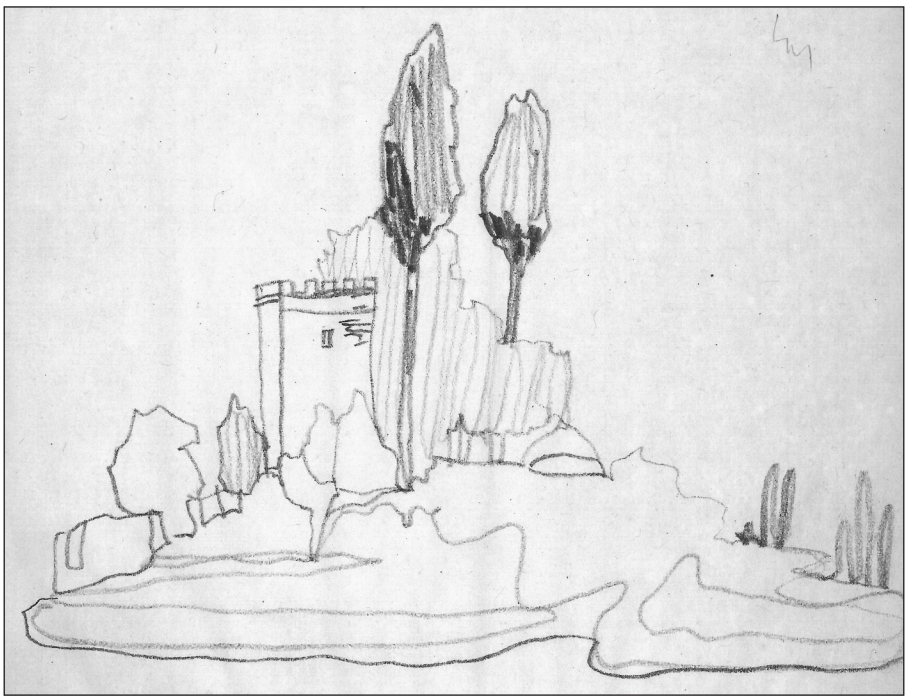


Fig. 2. Escena en Vicenza (p. 4r cuaderno italiano).

vista de Vicenza que el arquitecto dibuja desde el cercano monte Berico. En efecto, a pesar de la aparente sencillez del croquis, la vista es de total precisión, como se puede comprobar en la comparación con fotografías tomadas desde el mismo punto. Todos los edificios y volúmenes se recogen con fidelidad, las distancias y proporciones son exactas, y no son necesarias más líneas ni sombras para reconocer la potente Basílica palladiana o la torre Bissara.

Sin embargo, este tipo de apuntes es escaso en los álbumes estudiados. Diríase que a García Mercadal el dibujo le interesa esencialmente como herramienta, no como fin en sí mismo. Por eso son más numerosos los bocetos tomados de la

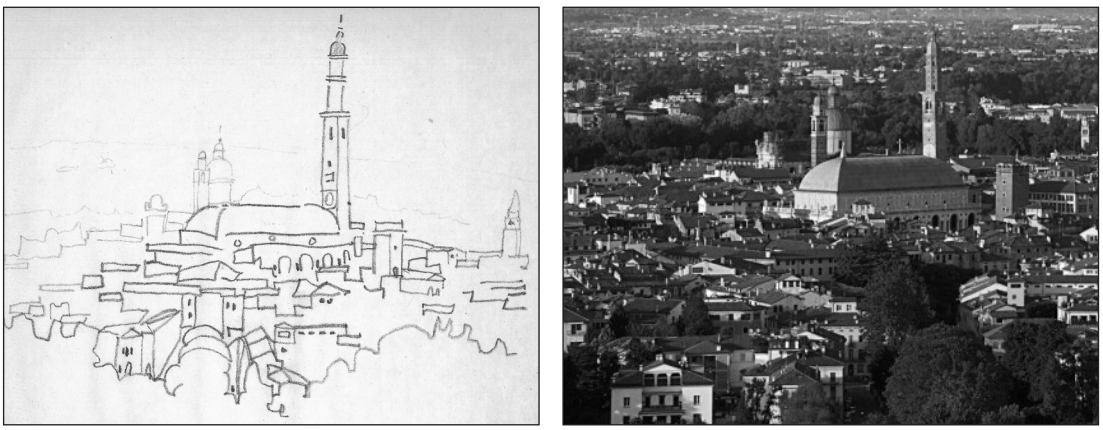


Fig. 3. Vicenza desde el monte Berico (p. 6r cuaderno italiano y fotografía del autor).

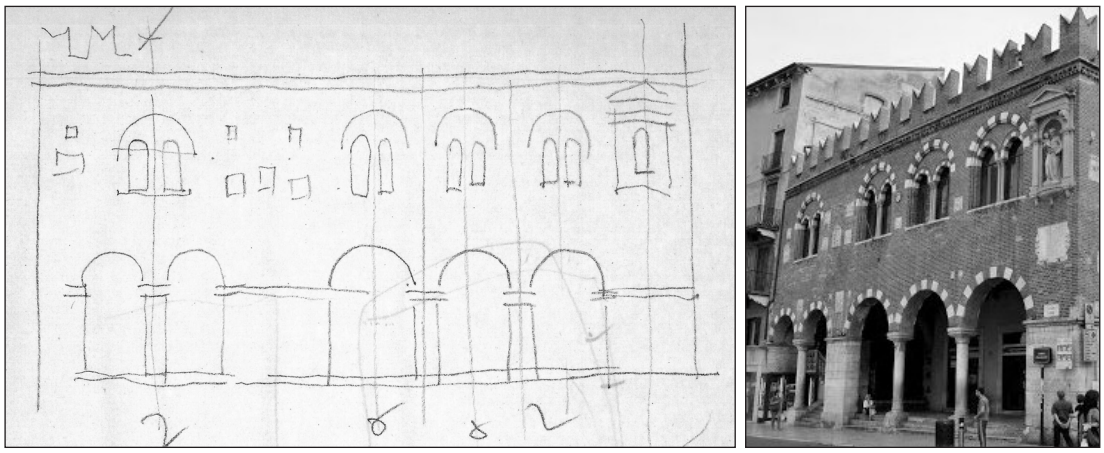


Fig. 4. Fachada de la Domus Mercatorum en Verona (p. 8r cuaderno italiano y fotografía del autor).

realidad en la que ésta es analizada de algún modo, rasguños realizados para entender una composición o para registrar un modo de hacer como un recurso que pueda ser utilizado después en un diseño propio. Se trata de una realidad esquematizada, en la que se ha extraído lo que se ha entendido como fundamental, unas pocas líneas definitorias, o se han añadido elementos que colaboren en su comprensión: ejes, medidas o anotaciones escritas.

Así, en el cuaderno italiano se analiza, entre otras, la fachada de la Domus Mercatorum en la Piazza Delle Erbe veronesa, importando más la organización modular, la relación entre un ritmo doble y otro triple al componer los huecos, que los materiales, las texturas o el juego de llenos y vacíos. O de un encuadre tan rico como una esquina del patio del Palazzo della Ragione, también en Verona, el arquitecto elige quedarse con la configuración de la escalera en rincón, subrayada por la potente torre que la cierra y superponiéndose a las arcadas. Ello se esquematiza con una rápida economía de recursos, en la que cualquier otro elemento no sería más que una distracción, completando la perspectiva cónica con un bosquejo de la planta y una anotación más que expresiva: la simple palabra "idea". La solución se incorpora entonces a la colección del autor, que ya había escrito en la página anterior: "En el ángulo de un patio cerrado una torre muy alta de planta cuadrada. Escalera exterior bajo la torre". Sin duda, tras escribir esto tomó la decisión de ocupar la página siguiente con el perfecto esquema comentado: una imagen, como se dice, vale más que mil palabras.

El modo de proceder del dibujante refleja la enseñanza recibida durante las citadas excursiones con su maestro Anasagasti, quien un año antes había sintetizado su pensamiento acerca del apunte de viaje escribiendo: "De una fachada el papel no recoge más que unos pocos huecos, y se deja al buen juicio del observador los simétricos que faltan. De un clavo repujado, de un rosetón, del escudo de una cerradura, se ha precisado una parte, la determinante, el elemento generador"[10].

[10] Anasagasti, 1923: 219.

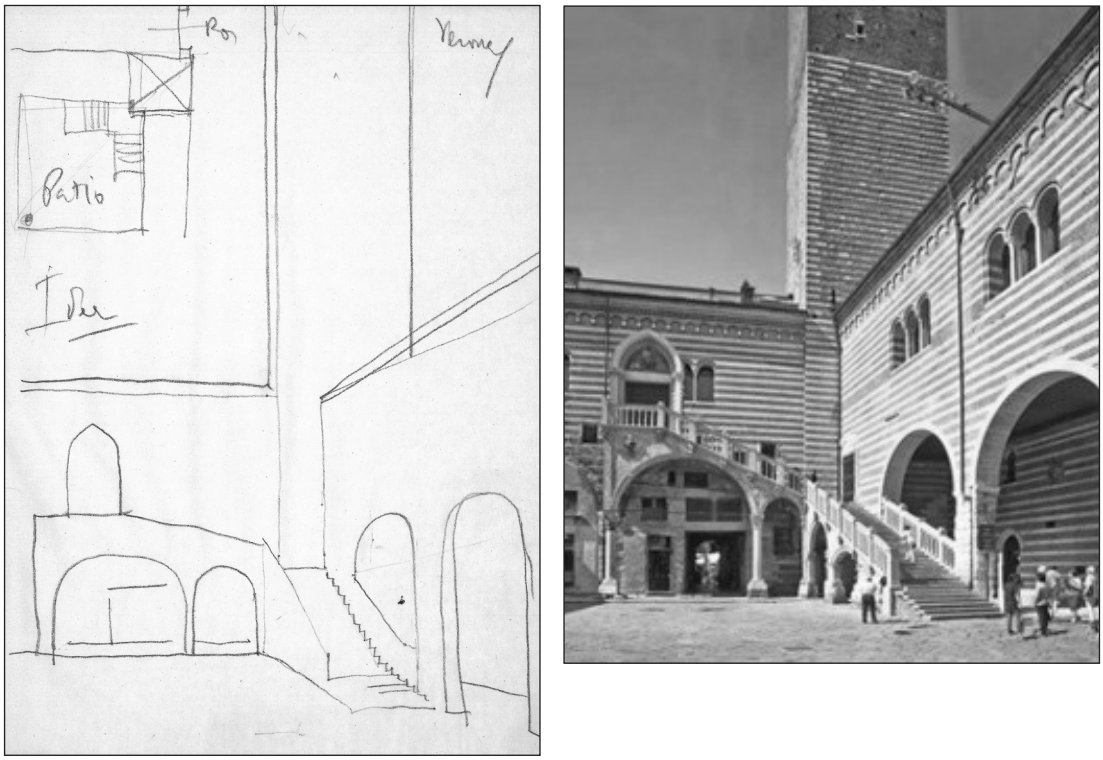


Fig. 5. Patio del Palazzo della Ragione en Verona (p. 9r cuaderno italiano y fotografía del autor).

Buenos ejemplos se encuentran también en el cuaderno austríaco: sirva de muestra el análisis de organización de un cinematógrafo de planta baja situado en una de las esquinas de la vienesa avenida Schotenring, aún existente en la actualidad. La situación de la taquilla, la sala de espera, los servicios, los vestíbulos, así como su facilidad de evacuación, todo ello queda recogido en un croquis aparentemente simple. No es una preocupación nueva para el arquitecto; en efecto, ya en un artículo anterior dedicado a un viaje a Münich[11] había descrito y dibujado esta forma de disponer los cinematógrafos, tan sencilla y eficaz, que supone una tipología creada a medida de una nueva forma de espectáculo. Sin duda, a García Mercadal le parecía un contraste ejemplar con la ausencia de reflexiones parecidas en España, donde las películas se estaban proyectando en teatros o en salas de uso variado —los populares "salones"— y los espacios diseñados ex profeso eran aun muy escasos[12].

Y ciertamente, también se encuentran en estas libretas apuntes de puro repertorio, detalles dibujados con gran precisión, chimeneas, molduras, puertas, con expresión de medidas si es necesario, y que se alternan con pequeños croquis variados, con efectos de figura-fondo o simplificaciones de absoluta esencialidad en los que

[11] García Mercadal, 1920: 340-343.

[12] Entre esas excepciones cabe señalar el Real Cinema (1920) de Madrid, que precisamente es diseñado por su maestro Anasagasti.

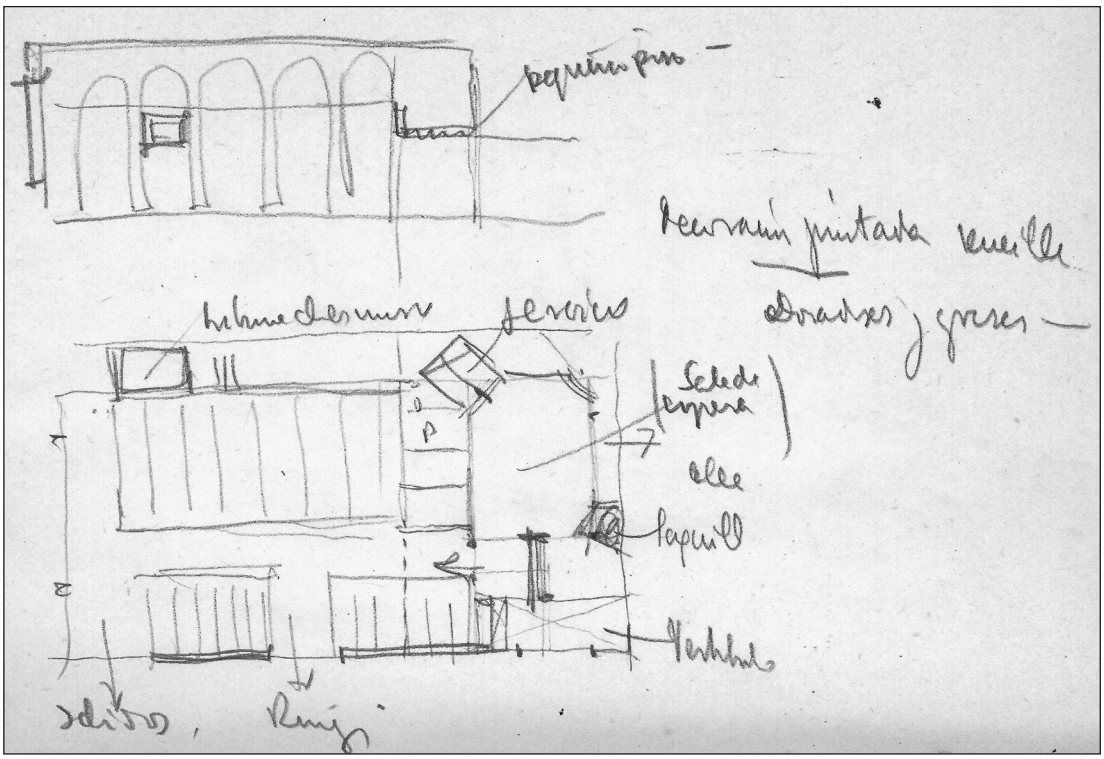


Fig. 6. Cine en Schotenring, Viena (p. 27r cuaderno austríaco).

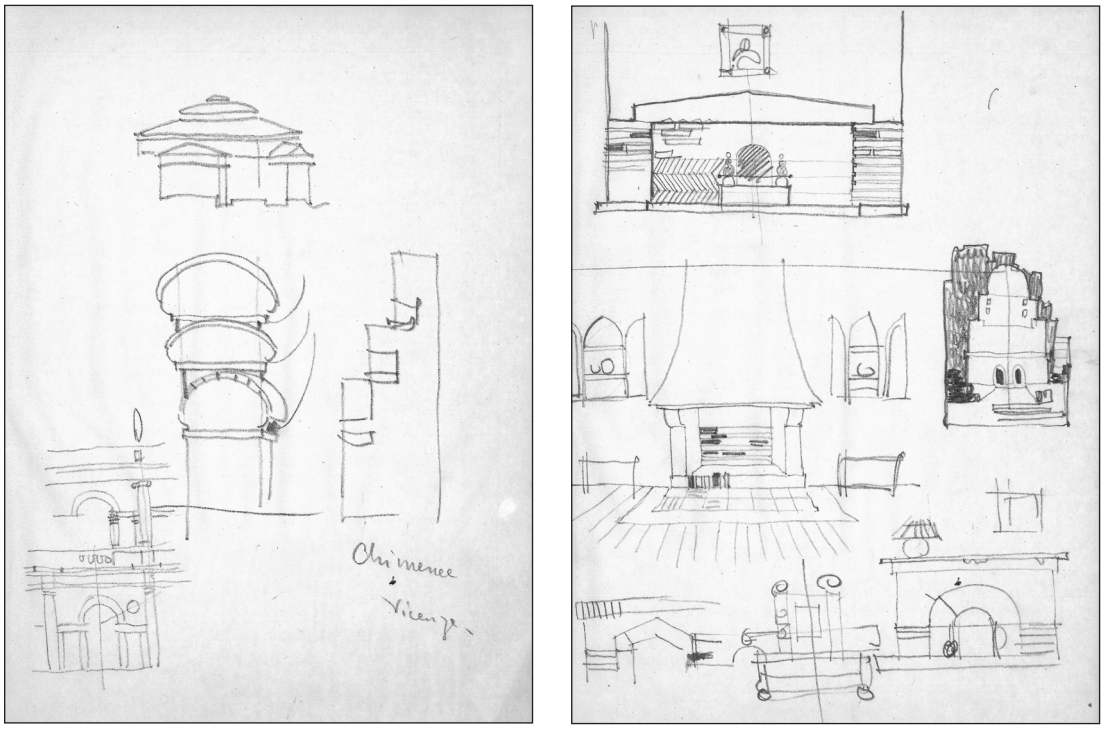


Fig. 7. Ejemplos de detalles y esquemas (pp. 7r y 13r cuaderno italiano).

se reconocen edificios como la Villa Capra, ejercicios de investigación de la idea primigenia que subyace bajo las formas visibles.

Carlos Flores, quien tuvo ocasión de estudiar los archivos de García Mercadal en vida de éste, escribió: "Viajero infatigable y curioso, Mercadal había realizado hasta el comienzo de la guerra civil cientos de estos dibujos del natural, a lápiz, en una línea de trazos precisos y sensibles. De este tipo de apuntes obtenía, en ocasiones, nuevas versiones muy cuidadas, minuciosas y sintéticas al propio tiempo, realizadas en tinta china con pequeños toques de acuarela o gouache"[13]. Quizá el ejemplo más conocido de esos dibujos derivados de apuntes como los tratados aquí es la serie protagonizada por la casa mediterránea, motivo de una posterior exposición y publicación monográfica[14].

LABORES DE PROYECTO

De entre los contenidos de los cuadernos que nos ocupan destacan sin duda los croquis de concepción, como la serie de dibujos de creación inicial de la Casa del Ingeniero Álvaro Bielza, proyecto bien conocido que fue diseñado para su construcción en Ceuta. Si este proyecto supone un epítome de la arquitectura de Fernando García Mercadal, tan expresivo como su entonces polémico Rincón de Goya, los croquis del cuaderno austríaco lo son sin duda de su modo de proyectar. Pocas veces se tiene la oportunidad de asistir a estas primeras fases del proyecto, a estos dibujos conceptuales que permiten reconstruir el proceso iterativo que se mueve desde la idea al proyecto. En este arquitecto se observa de forma inmejorable el uso moderno del dibujo como herramienta proyectual, como no podía ser de otra manera en quien había recibido un nuevo modelo pedagógico, basado en la máxima "proyectando se aprende a dibujar"[15].

Analizar el proceso proyectual en profundidad excede de la intención del presente artículo, y sin embargo en la selección de ilustraciones adjuntas se ha tratado al menos de reflejarlo colocando de forma seriada algunos de los bocetos más interesantes de la secuencia. El trabajo en planta, alzado y perspectiva va construyendo un único objeto cuya forma va buscando el equilibrio de volúmenes y proporciones. Es evidente el uso de los trazos reguladores, tal y como aprendió de Anasagasti: "Cuando la figura tiene ejes, líneas directrices o carcasse, se señalarán previamente para facilitar y dar consistencia al dibujo"[16]. Resulta también remarcable cómo la marquesina se convierte en un elemento definitorio, más allá de lo estilístico, líneas horizontales que buscan el balance con verticales creadas rasgando los muros con ventanas de gran porte. Estas a su vez son el elemento más expresivo de lo

[13] Flores, 1994: 238.
[14] García Mercadal, 1984.
[15] Anasagasti, 1923: 183.
[16] Anasagasti, 1923: 198.

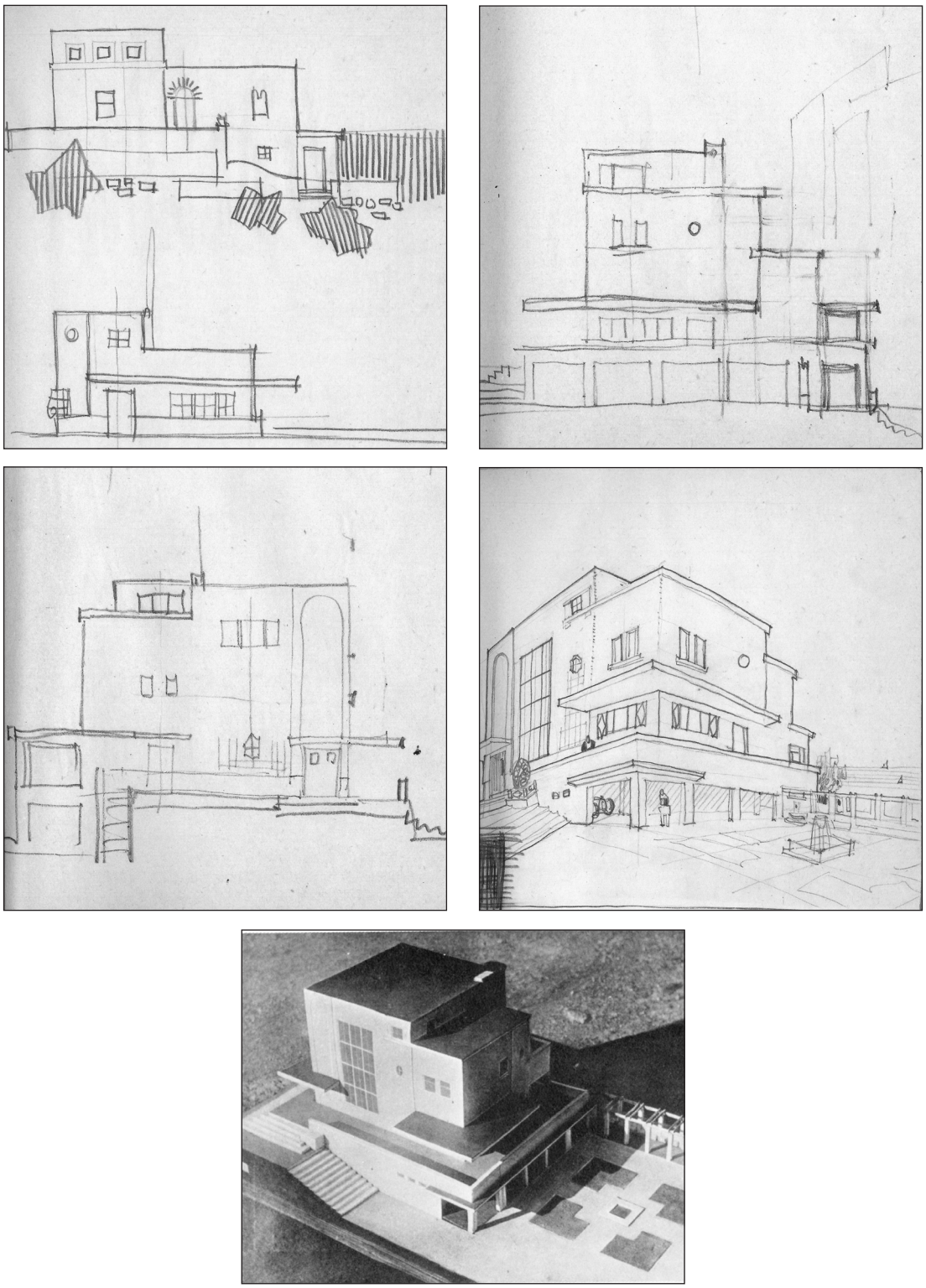


Fig. 8. Algunas etapas en el diseño de la casa Bielza (pp. 20r, 32r, 33r y 34r cuaderno austríaco y fotografía de autor desconocido).

que ocurre en el interior, pues sus tamaños y proporciones revelan el uso de los espacios a los que sirven.

El objeto se debate —como toda su arquitectura anterior a la Guerra Civil— entre el "verticalismo" y el "horizontalismo" que el mismo autor identifica en esa época como las dos fuerzas en liza en la arquitectura contemporánea[17]; no cabe duda, sin embargo, que marquesinas, voladizos y pérgolas inclinan la balanza hacia lo horizontal, influencia clara de uno de sus grandes referentes, el vienés Joseff Hoffman, a quien acababa de conocer en Viena[18]. Hay que observar también cómo el terreno está siempre presente en su ideación, puesto que no se concibe el edificio sin estudiar su relación con la parcela y siempre a través del planteamiento del jardín; éste se dispone desde una geometría ortogonal, con pérgolas, formas cuadradas y rectangulares, al estilo de los proyectados por su admirado Hoffman.

Al mismo tiempo, son dibujos de gran limpieza, destinados en ocasiones a ser calcados en lo esencial y por tanto pensados para ser sintetizados con su estilo de línea clara. Los más acertados en la elección del punto de vista serán, con seguridad, los tratados de ese modo para ser presentados al cliente como etapa preliminar y sin embargo definitiva en su intención, tan atractiva como expresiva del lenguaje buscado. Si bien es un procedimiento que utiliza desde sus años de escuela[19], se irá perfeccionando con el uso y aun más con la observación de maestros afines: "… pasados a veces a limpio, redibujados, en un estilo amable próximo a la ilustración, y afines a la manera de alguno de los miembros más jóvenes de la Escuela de Viena: Franz Kaym, Emil Hoppe, Ida Schwetz, entre otros"[20].

También se reconoce aquí el uso de la axonometría, característico en García Mercadal y que es aprendido de los neoplasticistas. Con la vanguardia holandesa mantuvo de hecho buenas relaciones, apareciendo citado muchas veces en sus revistas, así como el zaragozano traería a las publicaciones españolas artículos de Van Doesburg y reseñas de la arquitectura de Holanda. Con estos arquitectos coincidirá en considerar que "la arquitectura deja de tener valor como resultado y les interesa que adquiera su importancia como proceso (…). Mientras la planta como sistema abstracto de representación de la arquitectura describe el funcionamiento, la arquitectura como relación encuentra su sistema de expresión adecuado en la axonometría"[21]. La representación se genera desde un sencillo esquema reticular, una organización básica en planta, de fácil solución estructural, desde la cual se levantan volúmenes cúbicos, formas aditivas que como en un juego de construcción van organizando el objeto nivel a nivel.

---

[17] García Mercadal, 1927: 19-22.

[18] García Mercadal, 1981: p. 18. Parece ser que García Mercadal intentó trabajar con Hoffman, pero éste estaba a punto de salir de viaje a París para atender el encargo del Pabellón de Austria por lo que no fue posible: Fullaondo, 1984: 25.

[19] Un buen ejemplo figura en el volumen de Anasagasti, 1923: 245. En la selección de dibujos de alumnos presentada, destaca sin duda el de García Mercadal, que declara con claridad su estilo característico.

[20] Flores, 1994: 238.

[21] Basilio, 2016: 229-237.

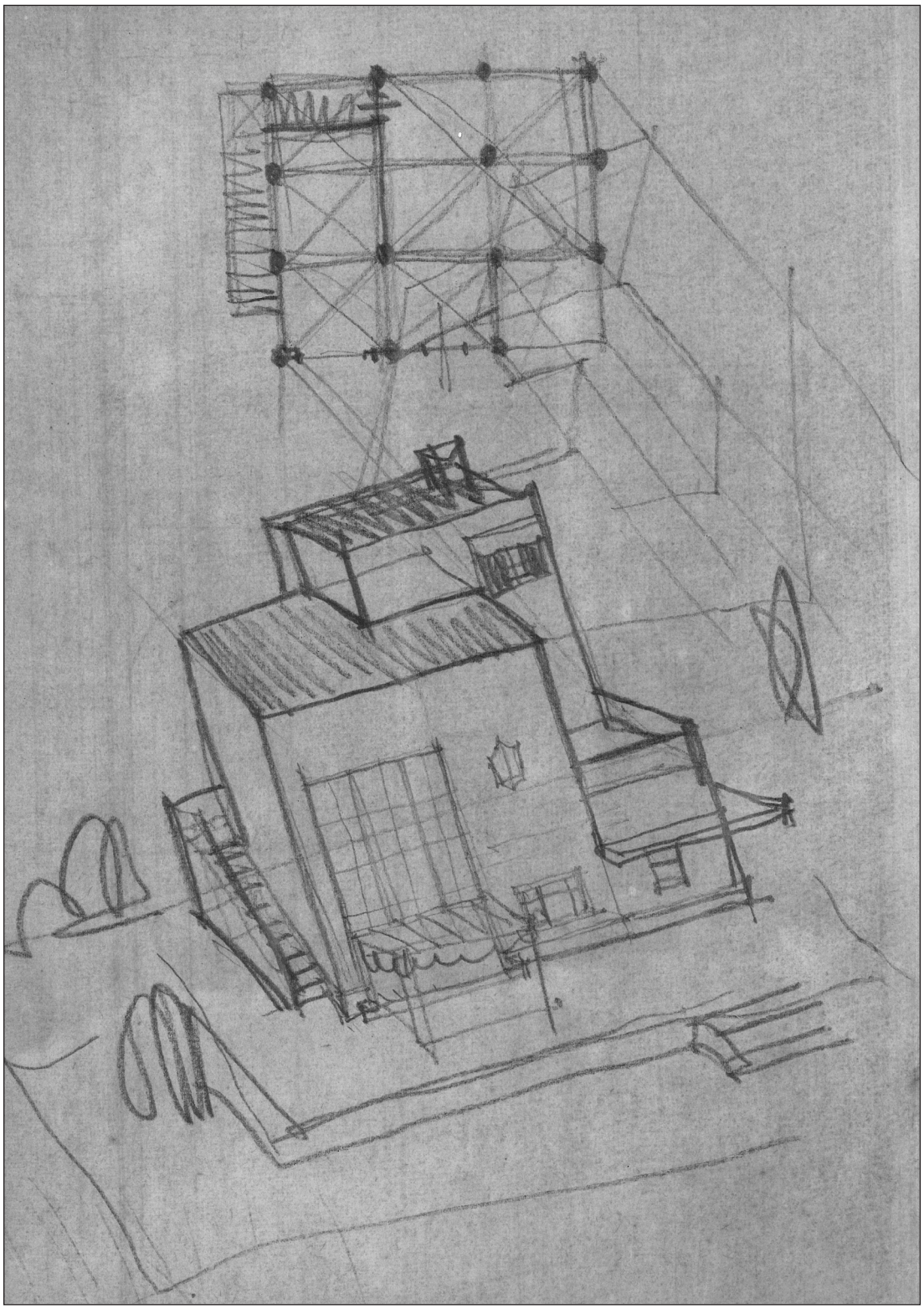


Fig. 9. Croquis inicial de vivienda (p. 2v, cuaderno italiano).

GLOSAS Y REFLEXIONES

Leopoldo Torres Balbás escribió en 1922 una reseña[22] de la Exposición Nacional de Bellas Artes, celebrada en el madrileño Palacio de Cristal del parque del Retiro. En la misma, se exponía con modestia una libreta con dibujos de García Mercadal, recién titulado, y de su colega Rivas Eulate; tal cuaderno es elogiado sin reservas en el artículo, pero su autor echa de menos en el mismo las glosas, las "acotaciones pintorescas" que se suelen recoger cuando el álbum es personal, comentarios a las imágenes y notas al margen.

De nuevo, los cuadernos que aquí se estudian suponen también un privilegio en este sentido. En efecto, teniendo un carácter puramente instrumental, sin más uso que el propio, no carecen de esas glosas, de esas notas improvisadas que para hacer de recordatorio, énfasis o reflexión, complementan a los bocetos o en ocasiones los explican.

De este modo, el cuaderno austríaco recoge anotados en sus páginas muchos nombres, personajes que García Mercadal va conociendo o descubriendo, artistas como Kolo Moser o un singular Lacorbousier (sic), pero sobre todo una generación de arquitectos austríacos que se convertirán para él en el referente del giro a la modernidad: el citado Hoffman, Frank, Wagner, Olbrich, Stübben —del que anota también el título de su libro "Der Städtebau"—, Peche, Behrens, Witzmann y Strnad. En el italiano encontramos también anotado el nombre de un fotógrafo vicentino, F. Favina y el del arquitecto Muthesius, así como unas cuantas páginas de dictados o vocabulario, ejercicios de su aprendizaje del italiano.

Y es que no se pueden dejar de señalar las numerosas páginas dedicadas a esa práctica lingüística, especialmente en la libreta de color pardo. No sorprende, en alguien con una clara vocación cosmopolita desde aquel viaje iniciático que le llevó a París aun durante la carrera[23], la importancia concedida a los idiomas:

"Piensen que la pensión era por cuatro años y en cada país las estancias eran prolongadas, lo que permitía ir aprendiendo los idiomas que no conocíamos o perfeccionando aquellos que ya conocíamos, y pronto, sin gran fluidez, íbamos haciéndonos con un cierto vocabulario, el indispensable. En estos casos conviene huir de los españoles"[24].

Pero más interesante que todo esto son ideas en forma de frases sueltas, expresivas de sus preocupaciones personales: "miedo egoísta de la competencia –

[22] Torres Balbás, 1922: 343.

[23] Fullaondo, 1984: 18.

[24] "En los países del centro de Europa las gentes tienen más facilidades de aprender idiomas que nosotros. Más afán también por aprenderlos. (…) Mi dinero no me llegaba para tomarme un profesor particular. En Alemania, y en Viena también, donde pasé siete meses, recurrí a frecuentar peñas, las cuales estaban situadas en el fondo de cafés céntricos, en los cuales la dirección reservaba ciertas mesas, alrededor de las cuales se congregaban, en torno a una banderita que señalaba el idioma deseado, gentes deseosas de conocerse entre sí con nacionales del país cuyo idioma estudiaban. Era la academia de idiomas más barata que nos permitía, a su vez, conocer más gentes". García Mercadal, 1981: 11.

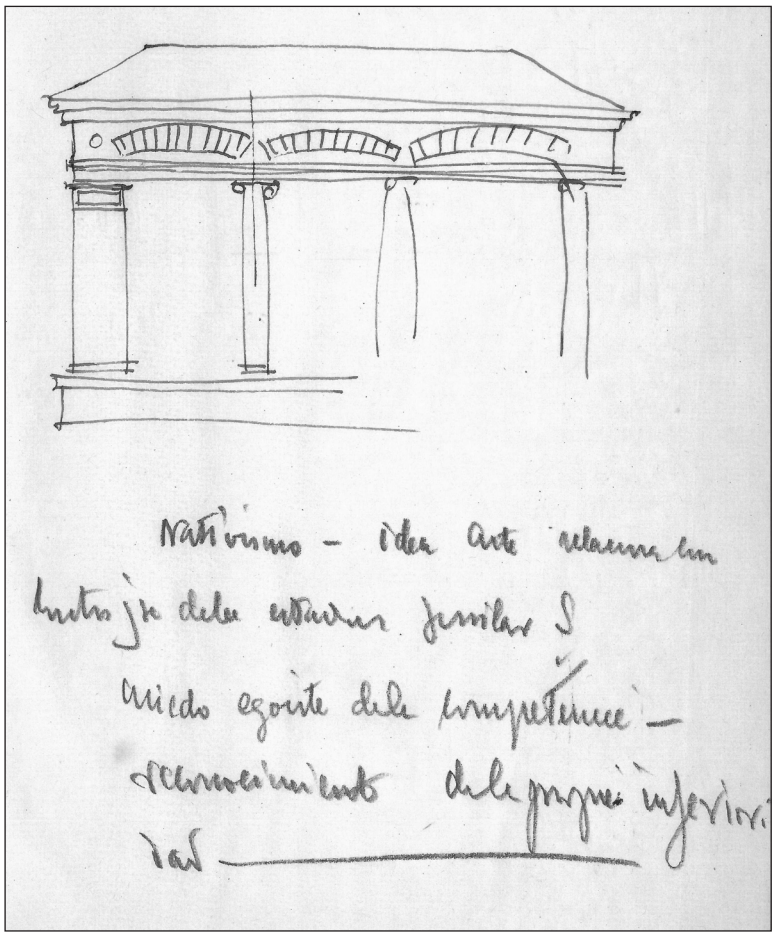


Fig. 10. Algunas reflexiones personales (p. 46r cuaderno italiano).

reconocimiento de la propia inferioridad", apunta en una ocasión. También las hay arquitectónicas: "estilo mundial o estilo nacional", escueto resumen de un gran desvelo. Son también las inquietudes de muchos de sus compañeros, jóvenes recién incorporados a la profesión, con una fuerte vocación y, sobre todo, con ganas de marcar nuevos caminos. Son máximas directas, resumen de las reflexiones que pueden estar rondando la cabeza de un intelectual más que inquieto mientras la mano está esquematizando y creando.

Con todo, aún el cuaderno austríaco nos reserva material de mayor enjundia: en efecto, en el mismo se dedican seis páginas al borrador de un ensayo titulado "Del clásico", en que se pone en valor la herencia clásica y se busca ensamblarla con los postulados de la modernidad. A García Mercadal se le ha asignado justamente un papel de nexo entre España y el Movimiento Moderno europeo[25], o en otros términos, entre éste y lo vernáculo, que bien puede decirse que es simbolizado por este viaje de Viena a Roma. No cabe duda, y ese breve texto lo demuestra, que su

[25] Álvarez, 2010: 99-108.

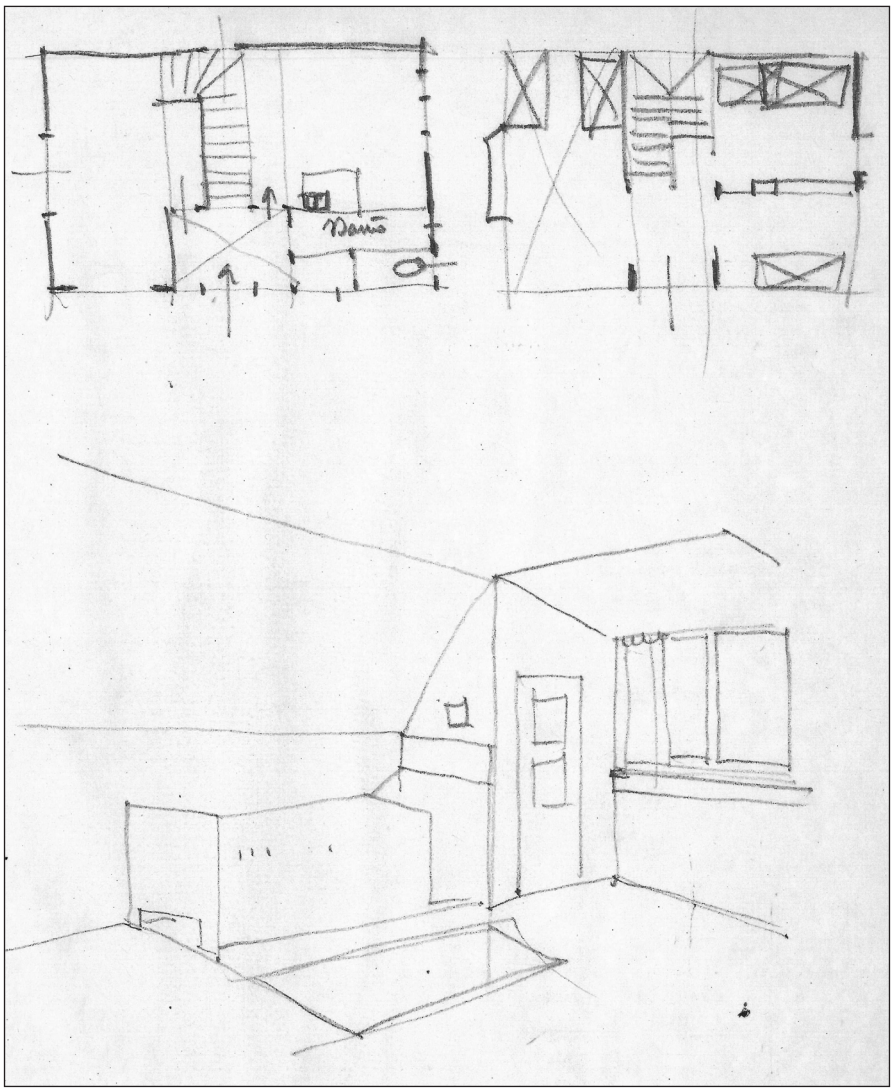


Fig. 11. Estudio de planta e interior (p. 42r cuaderno italiano).

pensamiento se centra en conseguir la deseada alianza de tradición y modernidad, entendiendo por tradición tanto lo local y popular como los precedentes históricos, en este caso, la herencia clásica. Sin duda en ésta le está pesando el entorno romano, como en aquella el impacto que años antes le causaran las lecturas de Ruskin, influencias que entiende en cualquier caso sintetizables con el severo racionalismo que descubre en sus viajes centroeuropeos. Así, escribe de forma improvisada:

"Aquí está el error, el creer que para producir una obra clásica nos eran indispensables los entablamentos, las columnas, los capiteles dóricos o los jónicos; esto es quedarse en la carcasa, esto son las formas pero no el espíritu vivificador, son el medio pero no el fin. El espíritu es el módulo, es el orden, el fin la serenidad"[26].

[26] Páginas 21 recto a 25 recto, incluyendo la 24 verso, del Cuaderno Austríaco.

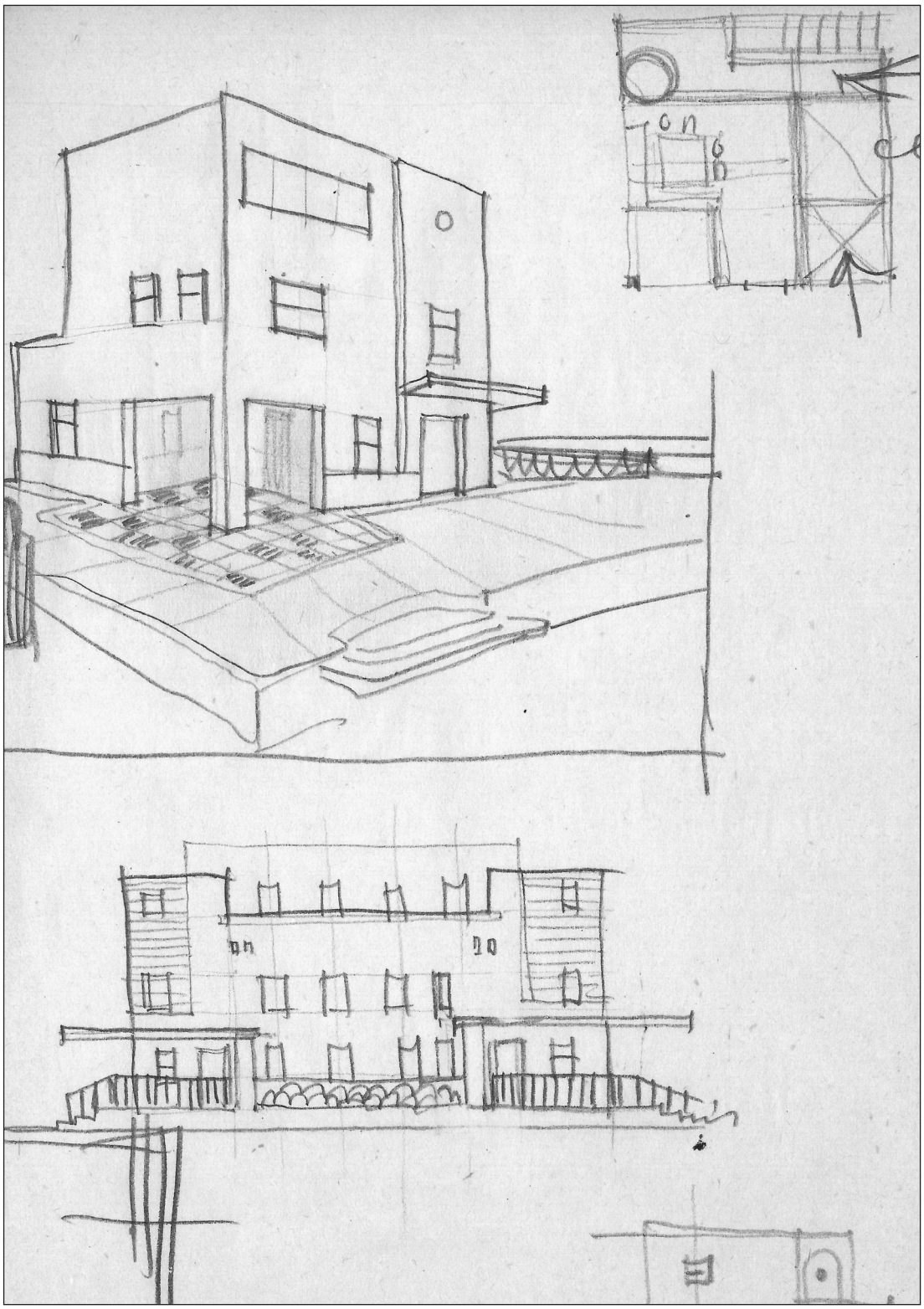


Fig. 12. Estudio de vivienda aislada y pareada (p. 19r cuaderno austríaco).

CONCLUSIÓN

Este breve repaso dispone los álbumes inéditos de Fernando García Mercadal en relación directa a su pensamiento y modo de trabajar. No son, como podrían ser los de algunos de sus colegas, los cuadernos de un ilustrador o un artista, por mucho que el autor fuera un extraordinario dibujante. No, son los cuadernos de un arquitecto. Cualquier otro encierra en sus propias libretas contenido similar: algún boceto de una vista singular, buena cantidad de detalles y análisis que se antojan en un momento dado útiles para enriquecer los recursos proyectuales, textos y pensamientos que surgen durante el viaje, la espera, la reflexión y, sobre todo, ideación, diseños en progresión con los que romper la maldición que supone para un creador el papel en blanco. Todo ello, en García Mercadal, caleidoscópico, culto, cosmopolita, aparece de forma superlativa, y basta un par de libretas para comprobar la lección de Roma[27], para identificar a un arquitecto que "al asumir un compromiso con la arquitectura moderna, renuncia al clasicismo rancio de las academias, pero no a la lección que brinda la arquitectura clásica"[28]: esa bipolaridad se ilustra perfectamente con los dibujos analizados. Y sirva también este repaso de demostración para las generaciones más jóvenes, entregadas a los instrumentos digitales, de que el dibujo es y seguirá siendo la herramienta por excelencia del arquitecto.

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez Tordesillas, Antonio (2010). "Fernando García Mercadal. Eslabón entre España y el Movimiento Moderno". En: Actas del VII Congreso Internacional de Historia de la arquitectura moderna española. Pamplona: Universidad de Navarra.

Anasagasti, Teodoro de (1923). *Enseñanza de la arquitectura*. Madrid: Calpe.

Basilio Hernando de la Cuerda, Rafael (2016). *Fernando García Mercadal y el Movimiento Moderno*. Madrid: Tesis no publicada, Escuela Técnica Superior de Arquitectura.

Bustos Juez, Carlota (2014). "El álbum de viaje de Pedro Muguruza a partir de sus Cien Dibujos". En: *Actas del XV Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica*. Las Palmas de Gran Canaria: Escuela de Arquitectura de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Chueca Goitia, Fernando (1985). "Fernando García Mercadal". En: *Academia*, nº 60, Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Díez Ibargoitia, María (2014). "Los prolegómenos del viaje moderno: criterios y medios del viaje de estudio del arquitecto (1900-1950)". En: *Actas del XV Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica.* Las Palmas de Gran Canaria: Escuela Técnica Superior de Arquitectura.

Flores, Carlos (1994). *Sobre arquitecturas y arquitectos.* Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

[27] "Vivíamos felices, en una palabra, felices e independientes (...). No comprendí la poca apetencia, ni entonces ni después, ni ahora, de los jóvenes por ir a la Academia de Roma". García Mercadal, 1979: 29-39.

[28] Urrutia, 2003: 290.

Fullaondo, Juan Daniel (1984). *Fernando García Mercadal, arquitecto aproximativo*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

García Mercadal, Fernando (1920). "Notas de un cuaderno de viaje: Münich". En: *Arquitectura*, nº 32, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos.

García Mercadal, Fernando (1927). "Horizontalismo o verticalismo". En: *Arquitectura*, nº 93, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos.

García Mercadal, Fernando (1979). "Nuestra siempre recordada (1923-1927)". En: *Catálogo de Exposición Antológica de la Academia Española de Bellas Artes de Roma (1873-1979)*. Madrid: Ministerio de Cultura.

García Mercadal, Fernando (1981a). "Conversación con García Mercadal". En: *Arquitectos*, nº 41, Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España.

García Mercadal, Fernando (1981b). "Cincuenta años del COAM". En: *Arquitectos*, nº 41, Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España.

García Mercadal, Fernando (1984). La casa mediterránea. Madrid: Ministerio de Cultura.

Torres Balbás, Leopoldo (1922). "Glosas a un álbum de dibujos". En: *Arquitectura*, nº 40, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos.

Urrutia, Ángel (2003). *Arquitectura española. Siglo XX*. Madrid: Cátedra.

Fecha de recepción: 5-IV-2017
Fecha de aceptación: 21-VII-2017

Academia Anexo III, 2017, 103-128 ISSN: 2531-0631, eISSN: 2603-5936

TRAS LOS PASOS DE LE CORBUSIER: VIAJES DE ESTUDIO DE FERNANDO GARCÍA MERCADAL

María Díez Ibargoitia
Investigadora independiente

Resumen: En este artículo se revisan los viajes de estudio de Fernando García Mercadal siendo estudiante de Arquitectura y pensionado de la Academia de España en Roma. Viajes, estudios e intereses que están estrechamente relacionados, en destinos y visiones, con los que veinte años antes había realizado Le Corbusier en su viaje por Oriente en 1911.
Palabras clave: Formación, arquitectos, siglo XX.

FOLLOWING IN LE CORBUSIER'S FOOTSTEPS: FERNANDO GARCÍA MERCADAL'S STUDY JOURNEYS

Abstract: This article looks at Fernando García Mercadal's study trips as an architecture student and on a seven-year study residence in Rome defrayed by the Real Academia de San Fernando. The destinations and visions of these trips, the studies made and interests shown, all bear a close resemblance to those made twenty years earlier by Le Corbusier in his 1911 journey to the Near East.
Key words: Training, architects, twentieth century.

En los últimos diez años se han ido sucediendo diversos estudios que han reconstruido los viajes de Fernando García Mercadal y que recogen testimonios del propio arquitecto. Trabajos que recopilan interesantísimos datos sobre los intereses y dedicación del arquitecto en sus periplos por Europa en el primer tercio del siglo XX. Además son muchos los escritos del propio arquitecto que narran sus visiones y recorridos, sobre todo los publicados en la revista *Arquitectura* desde 1918 y su discurso de ingreso como Académico en San Fernando. El profesor Laborda, Carlos de San Antonio y tantos otros historiadores han analizado y contribuido en sus estudios a profundizar en el tema que aquí nos atañe. Por mi parte, en la tesis doctoral que publiqué en el 2015, profundicé en los viajes y trabajos que realizó Mercadal desde la Academia de Roma aportando cuantos documentos oficiales, postales y dibujos encontré, contribuyendo con ello a completar la historiografía existente hasta entonces. Todo este material junto con los estudios anteriormente publicados me ha servido para

ir un paso más allá y acercarme a comprender de un modo más global lo que significó este tiempo dedicado al "perfeccionamiento de la profesión"[1] para Mercadal y, como consecuencia, para el panorama arquitectónico español. Es esta la razón por la que se plantea en este artículo una comparativa entre los viajes de García Mercadal y los que, con el mismo fin, realizó Le Corbusier entre 1907 y 1911. En mucho coincidieron, tanto en destinos como en intereses, a pesar de que en numerosas ocasiones, sus miradas y conclusiones fueran diversas lo que nos permite comprender hoy mejor el pensamiento arquitectónico de ambos arquitectos.

En las próximas páginas iremos reconstruyendo los viajes de estudio de Mercadal desde sus años como estudiante en la Escuela de Madrid hasta el final de su estancia en la Academia de Roma pues consideramos éste su periodo de formación como arquitecto donde realizó los viajes de estudio que conformaron las bases de su pensamiento y visión de la arquitectura.

Desde el análisis de los viajes de Mercadal se harán las alusiones y referencias a las visiones de Le Corbusier sobre los lugares y cuestiones que surgieron en los viajes de uno y otro y poder establecer así las relaciones y diferencias entre ambos.

Con el propósito de poder seguir con facilidad el texto, a continuación se añade una leyenda de los viajes y cronología de uno y otro puesto que en el caso de Le Corbusier no se redacta el texto cronológicamente sino que se ordena siguiendo el camino de Mercadal.

FERNANDO GARCÍA MERCADAL		LE CORBUSIER	
1919	París	1907	Siena- Verona- Rávena- Padua- Florencia- Budapest y Viena
1920	Munich	1908	París: conoce a Frantz Jourdain y Henri Sauvage. Lyon: conoce a Tony Garnier
1921	Munich, Italia: Venecia, Florencia y Pisa	1908-1909	París: conoce a Eugène Grasset, hermanos Perret
1923	Viena, Roma	1910	Munich: conoce a Theodor Fischer y al escritor Wilhem Ritter
ene-24	Roma- Nápoles- Capri- Ischia- Puzzuoli- Salerno- Amalfi- Positano-Palermo- Taormina- Siracusa- Girgenti- Segesta	1910-1911	Munich: trabaja con Peter Behrens y conoce a Mies van der Rohe y a Walter Gropius

[1] Expresión que define el objeto de la beca en la Academia de España en Roma, AER, en el reglamento de dicha institución de 1913.

FERNANDO GARCÍA MERCADAL		LE CORBUSIER	
Febero1924	Roma- Brindisi- Patras- Corfu- Peloponeso- Olimpia- Corintio- Atenas- Mikonos- Santorini- Estambul- Scutari	1911	Viaje por Europa Central, Grecia y Próximo Oriente con August Klipstein
abr-24	Roma- Viena	1916	Instalado en París
Otoño 1924	Viena- Vicenza- Verona- Venecia- Bologna- Florencia- Roma	1918	Primera exposición de Jeanneret y Ozenfant en la galería Thomas, París
Primavera 1925	Roma- Brindisi- Egina- Corfu- Peloponeso- Santa Sofía- Estambul- Suliman- Scutari	1920	15 octubre: primer número de L'Esprit nouveau
Otoño 1925	Roma- París- Holanda- Bélgica- Roma	1921-1922	Exposiciones en París
Primavera 1926	Alemania- Zaragoza- Roma	1924	Abre el estudio en el 35 rue de Sèvres con Pierre Jeanneret
ene-28	Roma- París- Norte de Francia- Inglaterra- Alemania: Nancy- Stuttgart- Strasbourg- Karsruhe	1925	Exposición de Artes Decorativas. L'Esprit nouveau deja de aparecer
oct-28	París- Madrid	jun-28	Creación del CIAM

LAS PRIMERAS MIRADAS DE GARCÍA MERCADAL SOBRE EUROPA SIENDO ESTUDIANTE DE ARQUITECTURA

En el curso académico 1918-1919 Fernando García Mercadal fue seleccionado de entre sus compañeros de la Escuela de Madrid para viajar a París. Fue éste su primer contacto con Europa, primer viaje de estudio que como él mismo señaló, cambió su dirección: "Mi rumbo fue modificado en mayo de 1919, ocasión inesperada de un feliz viaje a París en reducido grupo de estudiantes de "Bellas Artes" y "Arquitectura" invitados por la gentileza de Francia, mucho antes de descubrir que cuanto más importante se es se viaja menos por cuenta propia. Durante dos semanas, por vez primera, nos asomamos a Europa, y saboreamos las mieles del triunfo de nuestra anfitriona, y de sus aliados, que tanto habíamos deseado desde

nuestra neutralidad. ¡París era una fiesta! De aquel viaje surgió mi deseo de ver mundo, de seguir estudiando en otros países, de escuchar los primeros acordes de la nueva arquitectura que se emitían más allá de nuestras fronteras"[2].

Ese deseo de ver el mundo nació con el viaje a París pero había sido ya incoado por algún profesor, por amigos y por acontecimientos que estuvieron presentes en la vida de Mercadal en sus años de estudiante en la Escuela de Arquitectura. Don Teodoro de Anasagasti[3] y Emilio Moyá Lledós fueron dos personalidades que animaron insistentemente a Mercadal a asomarse a Europa. La llegada a la biblioteca de la Escuela del Legado de Juan C. Cebrián fue otro de los acontecimientos que contribuyó a fomentar la apertura a Europa de los estudiantes pues dicho legado contenía las revistas más señeras de las escuelas de arte europeas. Y no hay que olvidar las posturas de Unamuno de españolizar Europa y las contrapuestas de Ortega de europeizar España. No fueron en balde los esfuerzos de tantos intelectuales por abrirnos e impregnarnos de las cuestiones que se debatían fuera de nuestras fronteras por lo que la personalidad de Mercadal, inquieta y despierta, no se mantuvo ajena a estas llamadas y perspectivas.

Al final del curso académico 1918-1919, Mercadal decidió dedicar sus veranos a viajar y conocer la nueva visión de la arquitectura que en Munich se estaba trabajando desde hacía más de diez años y cuyos postulados en España apenas se consideraban. Cuestiones sobre la policromía de los edificios, su apoyo a la emergente intención cubista y el asunto sobre la simplificación y estilización de la arquitectura de la escuela moderna. "Arquitecturas desornamentadas que permiten ver sus volúmenes, arquitecturas sinceras que permiten ver cómo han sido proyectadas y ejecutadas"[4] tal y como el propio Mercadal describió en las notas de viaje que conformaron los contenidos de sus primeros artículos sobre actualidad arquitectónica en la revista *Arquitectura*[5].

Le Corbusier en 1918 se había ya instalado en París y organizado su primera exposición en la galería *Thomas* cuando Mercadal visitó París en ese viaje de la Escuela. No tenemos noticias de que Mercadal hubiese oído hablar por entonces de Jeanneret lo que seguramente empezó a suceder dos años más tarde una vez publicado el primer número de *L'Esprit nouveau* en octubre de 1920. Tuviera o no noticias Mercadal de Le Corbusier en 1918 es interesante señalar que los dos primeros temas que trató el arquitecto español en la revista *Arquitectura* habían sido objeto de estudio por Le Corbusier. En 1912 la Escuela de Arte de *Le Chaux- de- Fons*, donde había estudiado, le encargó un estudio sobre el movimiento del arte decorativo en Alemania, motivo por el que pasó seis meses en Munich y Berlín en 1907. Y años más tarde, en 1918, en la revista de la misma escuela, Le Corbusier publicó el artículo "Apres le cubisme".

---

[2] García Mercadal, 1996a: 31-32.

[3] De Anasagasti dijo Mercadal en su discurso de ingreso como académico de San Fernando: "Don Teodoro, fue mi gran amigo, que deseó que fuese a Roma a seguir sus pasos. Nunca me arrepentí".

[4] García Mercadal, 1920b: 340-343.

[5] El primer artículo que escribió: el publicado en Junio de 1920 sobre "Ruskin y la policromía de los edificios". García Mercadal, 1920a: 163-165.

Los dos temas que, como hemos mencionado, interesaron a Mercadal y que consideró de interés para difundir en España tras su estancia en Munich.

En julio de 1921 Mercadal terminó sus estudios de Arquitectura siendo número uno de su promoción[6]. Quiso entonces repetir la experiencia de Munich y extendió su viaje por Italia. Es un recorrido que, aconsejado por Luis Lacasa, realizó junto a Fernando Inciarte y Pepe Castell, compañeros de promoción en la Escuela. Incluía parte de Austria y Hungría hasta Budapest pasando por Florencia, Pisa, Venecia y Roma donde sabemos visitó a Emilio Moya, que llegó a ser algo así como su "hermano mayor" durante los años de pensionado en Roma. El viaje se extendió meses, pues continuó hasta Nápoles, las costas mediterráneas italianas, francesas y catalanas. En los meses siguientes sabemos que se desplazó a Innsbruck desde donde envió una carta a Emilio Moya comunicándole que llegaría a Roma hacia el 15 de octubre[7]. Su primer viaje a Italia. Un viaje muy similar al que Le Corbusier realizó en 1907 cuando recorrió Italia, Budapest, Viena[8].

El recorrido por tierras italianas de Le Corbusier se centró en la Toscana y las impresiones del francés son muy similares a las de Mercadal. Es desilusión lo que Florencia provocó en Mercadal, una desilusión motivada por el espíritu romántico con el que parece que viajó. El espíritu del joven que espera encontrar la Italia de Goethe, la que no posee miradas extrañas y tan sólo es vivida. La Italia que viviera los siglos de sus arquitecturas y no el tiempo presente. Al fin y al cabo todo por una admiración al pasado y a lo clásico del que Mercadal mencionaba en sus notas, de él partía para encontrar su camino. Esta idea de mirar a lo clásico y de partir de las raíces que Anasagasti había inculcado en sus alumnos en la Escuela.

Es interesante el espacio predominante que concede en sus notas a la genialidad de Miguel Ángel cuyo mérito lo acusa a la espontaneidad que concede a sus creaciones, el espacio de sus sueños en sus proyectos que materializaba con la lucha para vencer los obstáculos que dificultaban su ejecución, en el caso de Mercadal y de muchos otros arquitectos de su tiempo, el academicismo clasicista que les impedía conocer la esencia de lo clásico e innovar a partir de ahí para atender las necesidades de la sociedad de su tiempo.

Fue la misma desilusión la que manifestó Le Corbusier al llegar a Italia: "La raza italiana me parece muy decadente, muy abatida: de ella no queda nada"[9], pues no ve relacionado el presente con la nobleza que las arquitecturas reflejan y su atracción la designa a la melancolía que los restos producen. Igual espíritu del viajero-poeta romántico que Mercadal.

Sin embargo, aunque comparten impresiones existe una clara diferencia del paso de estos arquitectos por las capitales florentinas. Mientras Le Corbusier tomó como

[6] AMAE, expediente personal, sign. PG0116, exp. 21949.

[7] Carta del 25 de febrero de 1922 conservada en el expediente personal del arquitecto en el Archivo de la Academia de España en Roma.

[8] Hidalgo Hermosilla, 2010.

[9] Carta desde Florencia, 19 de septiembre de 1907, FLC E2-12-6.

referencia bibliográfica en este viaje las recomendaciones de Ruskin en su *Mattinate Fiorentine* enfocándose en la ciudad gótica, Mercadal muestra en sus notas tanto la admiración por los maestros del gótico internacional como por los iniciadores del Quattrocento. Sus diferencias con Ruskin, aun siempre teniéndole un gran respeto y deferencia, quedaron manifiestas en su primer artículo de divulgación que le dedicó en la revista *Arquitectura*[10].

La ensoñación que produjo a Mercadal el descubrimiento del renacimiento florentino sosegó su primera desilusión y convirtieron a Pisa y Venecia en una extensión de lo que Florencia había despertado en él. La fascinación por Italia vino por el descubrimiento del Renacimiento florentino. En ese mismo viaje llegó hasta Roma, donde Le Corbusier no había llegado en su viaje de 1907 y que no visitó hasta 1911 en su viaje por Oriente.

Sin duda, tanto para Le Corbusier como para Mercadal estos primeros viajes a Italia supusieron como hubiera señalado Luis Moreno Mansilla, sus primeros viajes en solitario[11] que precedieron, al que tres y cinco años respectivamente, serían sus viajes de formación definitivos: el viaje de Oriente para Le Corbusier y la pensión en Roma para Mercadal.

VIAJES INICIÁTICOS Y BÚSQUEDA DE IDENTIDAD DEL ARQUITECTO

El privilegio del cual disfrutó Mercadal obteniendo la pensión en Roma para perfeccionar su formación durante los cuatro años, que duraba la pensión en la Academia de Roma, es irrefutable. Le Corbusier había dedicado un año a su viaje de formación por Oriente y esa experiencia le inspiró a lo largo de toda su carrera profesional. Cuatro años, por tanto, se convertían en la oportunidad para asentar y profundizar en las impresiones que causaba el contacto con todas aquellas ciudades y civilizaciones por las que pasaría.

Como se ha mencionado en líneas atrás Mercadal había escrito a Moya en febrero de 1922 anunciando que llegaría a Roma ese mismo octubre. La convocatoria de la oposición para el pensionado se retrasó al mes de diciembre y hasta agosto de 1923 no se dieron por terminados los ejercicios y evaluación de los mismos, por lo que su llegada se retrasó casi un año.

Aprobadas todas las fases del concurso, en septiembre de ese año, se embarcó a Génova, camino de Viena para visitar la exposición de la *Kuntsgewerbeschule*, una de las escuelas de artes industriales más relevantes de Europa. Desde allí, directo a Roma el mismo mes que se publicaba la primera edición de *Vers une architecture*. La recopilación de textos publicados por Le Corbusier en los años anteriores en la revista *L'Esprit Nouveau* donde recoge su visión de la arquitectura y lo que para él significa la lección de la antigüedad. Un almanaque perfecto para enfocar con tino

[10] García Mercadal, 1920a: 163-165.
[11] Moreno Mansilla, 2001: 51.

Fig. 1. Foto de la promoción de pensionados de 1927. Díez Ibargoitia, 2015: 84.

el aprovechamiento de la pensión. Es ahí donde aparecen las líneas de Le Corbusier sobre la lección de Roma que tan desafiantes resultan para quienes optaron por la pensión en Roma. Merece la pena transcribir estas líneas del arquitecto francés.

> IV: Roma y nosotros:
>
> Roma es un pintoresco bazar al aire libre. Tiene todos los horrores y el mal gusto del Renacimiento romano. Este Renacimiento lo juzgamos con nuestro gusto moderno, que nos separa de él por cuatro siglos de esfuerzo: el XVII, el XVIII, el XIX y el XX. Tenemos la ventaja de este esfuerzo y juzgamos con dureza, pero con una clarividencia motivada. A Roma, dormida después de Miguel Ángel, le faltan estos cuatro siglos. Al poner de nuevo el pie en París, nos damos cuenta del calibre.
>
> "Tout est sphères et cilindres". Il a des formes simples déclancheuses de sensations constantes. Des modifications interviennent, dérivées, et conduisent la sensation première (de l'ordre majeur au mineur), avec toute la gamme intermédiaire des cominaisons. "La fuerza de intención, la clasificación de los elementos, es prueba de un cambio de espíritu: estrategia, legislación. La arquitectura es sensible estas intenciones, produce. La luz acaricia las

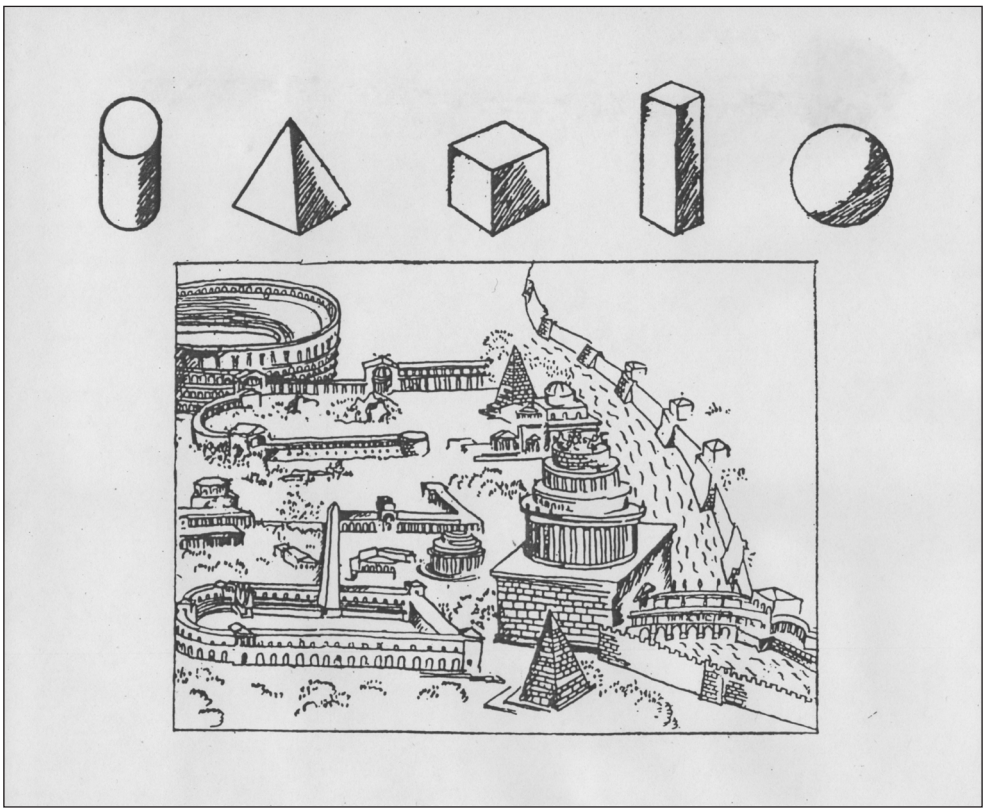


Fig. 2. Visión de monumentos de Roma. Le Corbusier, 1923: 140.

> formas puras: estos produce. Los volúmenes simples desarrollan inmensas superficies que se enuncian con una variedad característica según se trate de cúpulas, bóvedas, cilindros, prismas rectangulares o pirámides. La decoración de las superficies pertenece al mismo grupo geométrico. El Panteón, el Coliseo, los acueductos, la Pirámide Cestia, los arcos de triunfo, la basílica de Constantino, las termas de Caracalla. Nada de charlatanería; ordenación, idea única, audacia y unidad de construcción, empelo de los prismas rectangulares. Sana moralidad."[12] [...]
>
> La lección de Roma es para los sabios, para los que saben y pueden apreciar, los que pueden resistir, los que pueden controlar. Roma es la perdición de los que saben poco. Llevar a Roma a los estudiantes de arquitectura es lisiarlos para toda la vida. El Gran Premio de Roma y la Villa Medicis son el cáncer de la arquitectura francesa[13].

No conocemos que Mercadal hablara nunca directamente sobre estas líneas aunque sí manifestó su desacuerdo con el retrógrado sistema de enseñanza academicista tanto de la Escuela de Madrid como de los estudios que otras academias obligaban

[12] Le Corbusier, 1923: 128
[13] Le Corbusier, 1923: 140

a sus pensionados para sus estudios. La idea de lo "clásico" en Madrid seguía centrada en una enseñanza desde términos historicistas y de cita arqueológica, según la tradición *Beaux Arts* francesa, algo que en las escuelas centroeuropeas ya se había reorientado y superado. Mercadal entendía que ahí estaba precisamente el error, el "creer que para producir una obra clásica son indispensables los entablamentos y las columnas, los capiteles dóricos o jónicos; sin comprender que esto es quedarse en la cáscara. Las formas son un medio, no el fin"[14]. Recién llegado a Roma y con esta lección aprendida. Se comprende que Le Corbusier tan pronto conectara con Mercadal y lo tomara como abanderado de la arquitectura lecorbuseriana en España.

Si Mercadal conoció este texto se entiende que a su llegada a Roma no hiciera excesivo caso a la ciudad. Sabemos, por los informes del secretario de la academia sobre los becarios, que Mercadal empleó dos meses para descubrir los recovecos más atractivos de la ciudad y para ponerse en contacto con el ambiente artístico e intelectual romano, y ya[15]. En enero de 1924 Mercadal comunica a la dirección de la Academia que "estaba dedicándose a hacer estudios sobre arquitectura mediterránea, recorriendo poblaciones como Capri, donde pasó dos meses trabajando sobre la arquitectura popular, el Golfo de Nápoles y Salerno, Amalfi, Positano, etc; estudios sobre arquitectura menor en Roma, (siglo XVIII) proyectos sobre arquitectura urbana moderna y rural mediterránea; y estudios clásicos diversos"[16]. Trabajos que evidencian de nuevo los consejos y la huella de don Teodoro de Anasagasti y, por qué no decirlo, la de Le Corbusier que en 1924 estaba escribiendo que "la Arquitectura se ocupa de la casa ordinaria y corriente, para hombres normales y corrientes. Deja de lado los palacios. He aquí un signo de los tiempos. Estudiar la casa, para el hombre corriente, universal, es recuperar las bases humanas, la escala humana, la necesidad-tipo, la función-tipo, la emoción-tipo"[17]. Asuntos que evidencian que sus preocupaciones sobre la orientación de la arquitectura eran comunes.

Y tras ese recorrido por la Magna Grecia, un alto en Roma para continuar el que podemos decir era ya su Viaje a Oriente. Una evidencia más de que Roma iba a ser el final del camino y no el inicio. Fue su campamento base, su trampolín, su atalaya para sus viajes de estudio.

El reglamento de la Academia de España en Roma no tenía, desde las reformas de 1913, las restricciones y encasillamiento en sus obligaciones como *Villa Medici*, la *American Academy* o la *British School at Rome* o de tantas otras donde el objeto de estudio de los arquitectos era la elaboración de levantamientos y estudios para la recuperación de los restos arqueológicos. En este sentido, y seguramente por eso Mercadal tomó la decisión de presentarse al concurso de la pensión, el reglamento para los pensionados de la academia española contaba con un programa de formación

[14] García Mercadal, 1924: 151-152.

[15] Informe de la dirección de la Academia del 12 de Mayo de 1924, ARAER; Comunicaciones Oficiales Caja 89.

[16] Informe del director con fecha de 23 de Enero de 1924, ARAER, Comunicaciones Oficiales Caja 89.

[17] Introducción a la segunda edición de "Hacia una nueva Arquitectura" Le Corbusier.

adecuado al devenir de los primeros años del siglo XX. Durante el primer año de pensión el reglamento obligaba a los artistas a realizar un estudio sobre un monumento anterior al siglo XVIII. El segundo año debían entregar un proyecto de restauración de una obra de la antigüedad y el tercer y cuarto año, un estudio teórico-artístico y un proyecto de creación tomando como referencia los géneros de edificios creados por la moderna civilización en Italia, Alemania, Francia e Inglaterra. Es decir, que el programa de formación comprendía tanto la lección de la antigüedad como de la modernidad[18].

Por tanto, al contrario de lo que suponía Le Corbusier que era Roma y la vida de las academias, los españoles y, en concreto, Mercadal encontraron allí una oportunidad de realizar su *Grand Tour*, de convivencia y enriquecimiento entre artistas y entender Roma como un trampolín para estar presentes en los acontecimientos más señeros del momento. El mismo lo recordaba en el texto de la exposición conmemorativa de la Academia en 1979: "Gozamos desde el primer día, de una grata camaradería, por fortuna no regulada por ninguna autoridad, y si existía alguna reglamentación, nunca fue preciso recordarla, ni puesta en vigor. Vivíamos en una permanente ¡Viva la libertad!, que nada tenía que ver con el libertinaje, ni con la bohemia, nada teníamos de bohemios. Nadie hizo mal uso de aquella total libertad. Vivíamos felices, en una palabra, felices e independientes." Y más adelante,… "el ambiente artístico, y social, de la Roma de entonces, era muy grato y atrayente, al mismo tiempo que cosmopolita. De los artistas de todo el mundo que por allí habían pasado, muchos se quedaron para siempre a vivir, romanizándose completamente, procurándose sus medios de vida"[19]. La vida en la Academia era más enriquecedora cuanto mayores eran las inquietudes de los pensionados. Eran ellos quiénes convertían los años romanos en tiempo de enriquecimiento y apertura al mundo artístico que se concentraba en Roma.

EL VIAJE A ORIENTE DE GARCÍA MERCADAL Y LE CORBUSIER

Si tuviéramos que dibujar el viaje de Oriente de García Mercadal al igual que Le Corbusier hizo con el suyo en 1911 tendríamos que decir que comenzó en enero de 1924 y concluyó en la primavera de 1925. No fue un viaje continuado. El *grosso* del primer viaje estuvo concentrado entre enero y abril de 1924. Regresó a Roma y viajó a Viena y al norte de Italia entre medias pero, en ese periodo visitó los puntos más significativos del clásico viaje por el Mediterráneo.

En enero 1924: Roma- Nápoles, Capri- Ischia- Puzzuoli- Salerno- Amalfi- Positano-Palermo- Taormina- Siracusa- Girgenti- Segesta.

[18] Art. 156 del Reglamento de la Academia de Bellas Artes en Roma, 1894, Las modificaciones a este reglamento en 1913 se pueden leer al detalle en Díez Ibargoitia, 2015.

[19] García Mercadal, 1979.

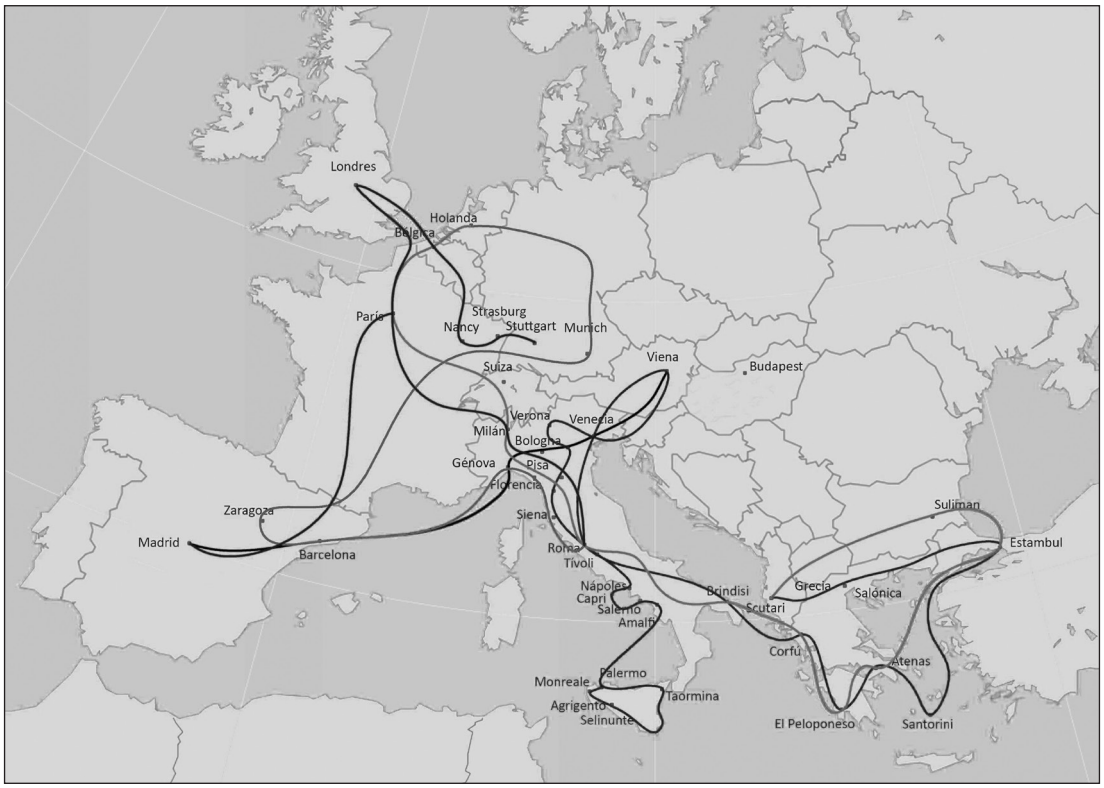


Fig. 3. Mapa de viajes de García Mercadal entre 1923-1927. Díez Ibargoitia, 2015: 336.

En febrero 1924: Roma- Brindisi- Patras- Corfu- Peloponeso- Olimpia- Corintio- Atenas- Mikonos- Santorini- Estambul- Scutari.

En la primavera de 1925: Roma- Brindisi- Egina- Corfu- Peloponeso- Santa Sofía- Estambul- Suliman- Scutari.

Si hacemos una comparativa con los puntos del recorrido del Viaje de Oriente de 1911 de Le Corbusier sacamos algunas conclusiones interesantes.

1911- Berlín- Dresde- Praga- Viena- Vaz- Budapest- Baja- Giorgavo- Belgrado- Knajeva- Naitscha- Bucarest- Tornovo- Galvoco- Schipka- Kasaulic- Andrinopla- Rodosto- Constantinopla- Daphne- Brousse- el Athos- Salónica- Atenas- Hea- Delfos- Patrás- Brindisi- Nápoles- Pompeya- Roma- Florencia- Lucerna.

Las ciudades principales de Grecia e Italia son puntos en común de los destinos de ambos arquitectos. Los destinos griegos elegidos por Mercadal están directamente relacionados con los lugares con vestigios artísticos de la civilización griega como son Olimpia o Corinto y poblaciones con un carácter sumamente rural con arquitecturas vernáculas para completar sus estudios sobre la arquitectura mediterránea.

Los destinos de Le Corbusier, sin embargo y, si cabe, tienen un sabor más clásico del viaje por el Mediterráneo, con destinos de fuerte sabor arqueológico como son Hea o Delfos y, otros de fuerte tradición medieval bizantina, como Athos, Daphne o Brousse donde arquitecturas religiosas, populares y monumentales describen tipológica y esencialmente el esplendor de la civilización griega a lo largo de los siglos.

Los primeros destinos de su viaje, sin embargo, estuvieron fundamentalmente definidos por los intereses de su compañero de viaje, Auguste Klipstein, un joven de veinticuatro años nacido en la región belga de Flandes, que había cursado sus primeros estudios en Laubach, muy cerca de Fráncfort. Bibliotecario que había estudiado historia del arte en París. Coincidió con Jeanneret en Múnich, cuando preparaba su tesis doctoral en filosofía del arte sobre El Greco y los pintores primitivos españoles, de la mano del teórico Wilhelm Worringer. Klip, como le llamará Jeanneret, quería emprender una travesía en búsqueda de algunas de las pinturas del artista cretense de influencia española, y buscaba en el entorno de la universidad un compañero de aventuras. Jeanneret se sumó rápidamente al proyecto de Kipstein y propuso que el viaje, que en principio tenía como objetivo la región rumana, se prolongase por los menos hasta Constantinopla. El joven flamenco y el estudiante de arquitectura se hicieron grandes amigos y dicha amistad se prolongó hasta 1951 año en que murió Klipstein. Testimonio de esta amistad son las primeras líneas del manuscrito que Klipstein redacta a lo largo de la travesía, titulado "Orient-Reise":

> "La época del romanticismo ha quedado atrás, lejos, pertenece al pasado, cuando el deseó íntimo de las almas sensibles encontró en el gozar su objetivo final. Constantinopla. Recordarás las largas tardes empleadas en apasionadas discusiones sobre la definición de la cultura y de la civilización… En el curso de los siglos hemos olvidado lo que debemos a Oriente: solamente la educación de la escuela secundaria ha preservado para el público en general un conocimiento puramente superficial sobre Grecia…"[20].

Y por otro lado hacia 1930 Le Corbusier escribió: "Aún hoy se me acusa de ser un revolucionario; sin embargo debo confesar que he tenido un único maestro, el pasado, y una sola disciplina, el estudio del pasado"[21] este aprendizaje lo consiguió en la travesía más ambiciosa y posiblemente decisiva en su formación profesional, titulada por él mismo "Le Voyage d'Orient", en el año 1911[22]. Y añade:

> "Emprendí un gran viaje que sería decisivo, a través de los campos y las ciudades de unas regiones que eran consideradas todavía intactas; desde Praga bajé por el Danubio, vi los Balcanes servios, luego Rumanía, luego los Balcanes de Bulgaria, Adrianópolis, el Mar del Mármara, Estambul (y Bizancio), la Bursa de Asia. Y luego el Monte Athos, y luego Grecia. Luego el sur de Italia con Pompeya. Roma. Pude ver los grandes monumentos eternos, gloria del espíritu humano. Cedí sobre todo a la invencible atracción mediterránea. Y ya era hora. La Turquía de Adrianópolis, la Bizancio de Santa Sofía o de Tesalónica, la Persia de Bursa. El Partenón, Pompeya, y luego el Coliseo. La arquitectura se me reveló. La arquitectura es el juego magnífico de las formas bajo la luz.

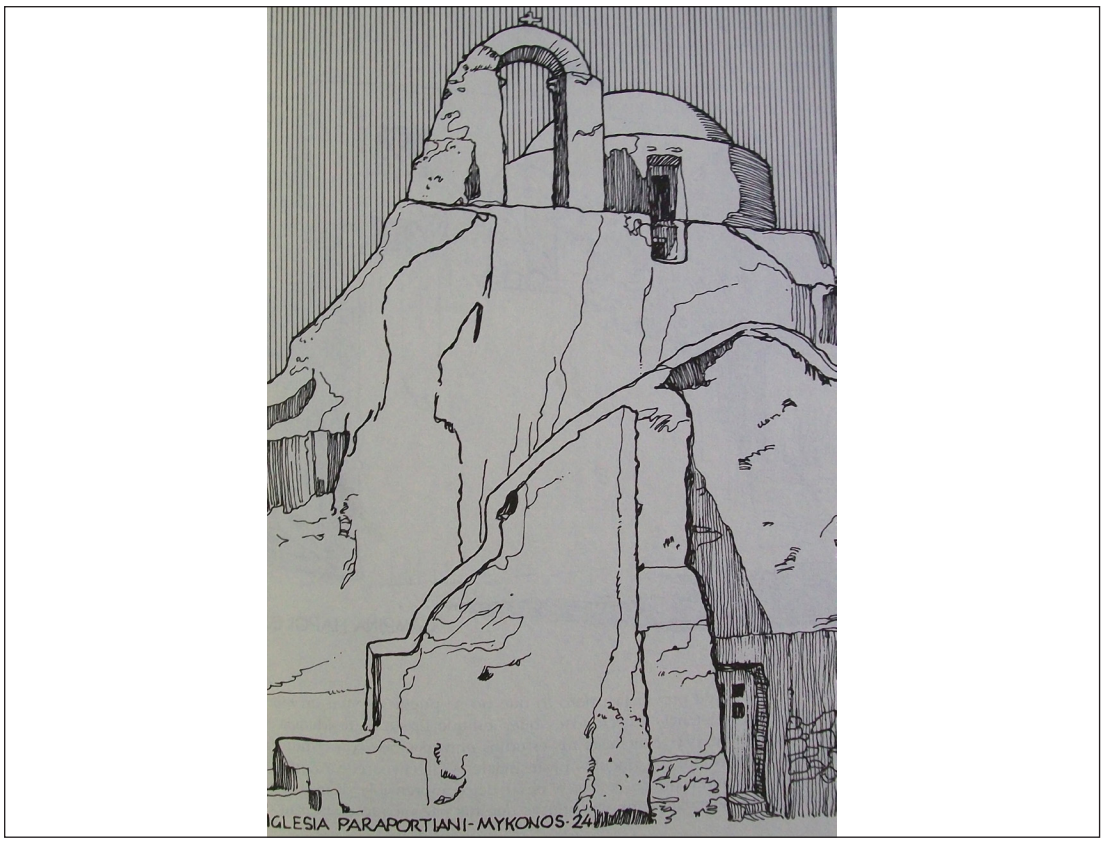
[20] Vogt, 1987: 4.
[21] Brooks H. 1997: 93.
[22] Daza Caicedo, 2015: 17.

> La arquitectura es un sistema coherente del espíritu. La arquitectura no tiene nada que ver con la decoración. La arquitectura está en las grandes obras, difíciles y pomposas, legadas por el tiempo, pero también está en las pequeñas ruinas, en un muro de cerramiento, en cualquier cosa, sublime o modesta, que contenga la suficiente geometría como para que se instale en ella una relación matemática. Tras un viaje como este, el prestigio de la decoración se derrumbó definitivamente. He conocido países célebres por sus estilos regionales. En ellos no hay ni una sola decoración que provoque emociones en el viajero: hay arquitectura que es forma pura, integral —estructura, plástica— y también hay obras de arte: Fidias o la vasija del ceramista de los Balcanes serbios. Lo que provoca las emociones es un conjunto de formas ensambladas de acuerdo son unas relaciones precisas: horizontales y verticales. O bien son las obras que, a través de la depuración de los folclores, nos revelan un pensamiento-tipo, sujeto a una universalidad, el lenguaje del corazón de todos los hombres. Los folclores me enseñaron hasta qué punto cualquier acto duradero es serio y está condicionado, puesto que ponen al día otros actos anteriores parecidos; hasta qué punto lo individual queda reabsorbido en lo colectivo: hasta qué punto, bajo los auspicios de un alma elevada y de un espíritu poderoso, lo colectivo da su savia a lo individual. En el folclore jamás encontramos una diversión, una broma, algo "gracioso". En él hay un deseo de hacer un bello poema o un buen utensilio. En ambos casos todo el candor y toda la ciencia son de rigor. Nuestra época, con esos niñatos con sus coches y sus "queridas", ¿podría pretender hacer algo ingenuo?. La ingenuidad de los folclores es la suma de todas las capacidades seculares.
>
> Tras este largo viaje, que duró aproximadamente un año, en el que, como un peregrino libre, con mi mochila, entregado a las iniciativas más improvisadas, atravesaba los países a pie, montado a caballo, en barco, en coche, confrontando, en la diversidad de las razas, la unidad de las bases fundamentales del hombre, llegué a la certidumbre de que estaba empezando un nuevo siglo, el siglo XX, y que todo lo que se había hecho era ya caduco, que un movimiento continuo, dirigido hacia adelante, sin retorno posible, apresa una época tras otra, y en un momento dado conduce a los pueblos hacia un punto situado más adelante"[23].

Interesantísimas conclusiones de Le Corbusier sobre su viaje por Oriente. En Atenas había dejado a su compañero de viaje Klip y continuó sólo por Italia. Nos llegan por tanto sus aportaciones de esta parte del viaje en estado puro, sus intereses y solitarias reflexiones. Terrazas planas y escaleras cilíndricas exentas a los volúmenes en sus primeros dibujos al llegar a Roma, la ciudad soñada desde su salida de Munich.

Donde terminó el viaje de Le Corbusier empezaba el de Mercadal. La primera etapa del viaje en tren fue Roma-Brindisi Puerto, destino Patras. La primera parada

[23] Le Corbusier, 2013: 210-214.



Figs. 4 y 5. Dibujos realizados por Fernando García Mercadal en Egina y Mikonos, 1925, Archivo Fernando García Mercadal.

fue Corfú. Con la guía *Baedeker* en mano, habiendo desembarcado en Patras se adentró en la península del Peloponeso con destino a la capital griega: Atenas.

El trayecto lo realizó en un destartalado ferrocarril de vía estrecha que lo condujo a Olimpia. Allí visitó su Museo, que conserva los fragmentos escultóricos de los frontones del Templo de Zeus, una estatua de la Victoria y el famoso Hermes de Praxíteles, donde realizó los primeros croquis. De Olimpia a Corintio, donde la *American Academy* había excavado el templo de Apolo, uno de los más antiguos dóricos.

El relato de Atenas del arquitecto viajero es el siguiente: "Todo el interés de Atenas, en esta primera aproximación a Grecia, estaba concentrado en la histórica colina, la "Acrópolis" y sus aledaños, en que se asentaba, en lo más alto, el Partenón. Hacia allí dirigimos nuestros primeros pasos, asombrado de imaginar lo que fueron aquellos restos, algunos bastante bien conservados, aunque despojados bárbaramente de las esculturas que lo decoraban, que ya habíamos visto, el año 21, en München y después en el *British Museum*"[24].

Pasó en Atenas una semana y aún tuvo tiempo de visitar algunas de las islas griegas como Mikonos o Santorini. Además de la *Baedeker*, le fue muy útil adquirir algunos libros locales que le dieron a conocer mejor la historia de la ciudad, donde incluso le explicaban las últimas intervenciones y descubrimientos realizados por franceses, ingleses, americanos o alemanes en la misma Acrópolis.

En Atenas compró la *Guide Bleu* para conocer mejor su próximo destino: Constantinopla. Una semana para ver la ciudad y hacer una parada en Scutari:

> "Frente a Ankara y Estambul, Scutari, es más pintoresca y típica. Sus calles tortuosas, bordeadas de casas turcas pintadas de un color rojo sucio, monótono. La población es exclusivamente musulmana, mezcla de griegos y armenios. Metrópoli islámica con abundantes mezquitas y un gran cementerio turco con sus pétreas, sobrias y elegantes estelas funerarias, tan distintas las de los hombres y las mujeres, tan curiosas, entre grandes cipreses. ¡Mi amado ciprés!"[25].

En Estambul llamó su atención la influencia francesa e inglesa, desde los hoteles de lujo, las calles, los cafés y oasis del turista. La grandeza de Santa Sofía inspiró buen número de dibujos en su cuaderno de viaje, el gran bazar ocupó también gran parte de su tiempo, recordándolo "como un Babel", con un mareo que no podía soportarse más de una hora. En sus recuerdos muestra el deseo de compartir con Emilio Moya sus impresiones[26].

---

[24] García Mercadal, 1980: 12. Buena parte de los dibujos realizados en este primer viaje a Grecia de 1924 los publicó en este artículo donde incluyó además buen número del segundo viaje.

[25] García Mercadal, 1980: 33.

[26] García Mercadal, 1980: 40. "Volver a su lado, a nuestra cotidiana convivencia y nuestros paseos por Roma, era empezar de nuevo nuestro sólo iniciado camino. Debo mucho a su benéfica influencia. Su variada y amplia cultura era extraordinaria, así como su curiosidad, unida a su don de gentes. A él, y sólo a él, debo dedicar estos recuerdos".

Al regreso de este viaje publicó en la revista *Arquitectura* las reflexiones que sobre lo clásico había hecho durante el viaje a Oriente.

> "Nunca se nos había dicho que el clásico, más que como un estilo, debería considerarse como un límite, como la aspiración a la perfección de la obra; nadie nos dijo que no hay arquitectura clásica; que no hay más que arquitectura buena o arquitectura mala; que sin hacer más entablamentos y columnas podíamos también aspirar a lo clásico, proyectando con serenidad, sin virtuosismo, pensando con medida y sobre las medidas, estudiando y comparando las relaciones de unas con otras; la Euritmia, con sus ejes de simetría principal y secundaria, las relaciones entre éstos, la ponderación de macizos y huecos; que al ahorrar líneas y huir de lo superfluo sería el camino único que nos podía conducir a la soñada perfección clásica. Dice Azorín; "Imitad a los clásicos, se les dice a los jóvenes; no intentéis innovar, ¡y esto es contradictorio!; la buena imitación de los clásicos consiste en apartar los ojos de sus obras y ponerlos en el porvenir; ellos lo hicieron así. No imitaban a sus antecesores, innovaban"[27].

Desde este momento, Mercadal comprendió que sólo no podría construir una nueva cultura arquitectónica. La primera vez que llegó a Viena en octubre de 1923 veía a todos los arquitectos que había estudiado en las revistas europeas como nombres aislados y fue entonces, cuando entendió lo que les unía: la guerra les había servido para olvidar las viejas ideas, adquiriendo el espíritu de las que debían ser nuevas. Ideas que eran fruto de la nueva época, y, Mercadal, la describe como resolución práctica de nuevas formas. Sin embargo, distingue que lo que los austriacos buscan es una idea que poco tiene que ver con definir formas y que, sin embargo, parece que reside en ella.

En la primavera de 1924 volvió a Viena donde permaneció hasta el mes de agosto. Los problemas formales que entonces preocupaban a Mercadal habían pasado a un segundo plano para los austriacos. La cuestión fundamental después de la guerra para ellos era el derecho a una vivienda, con sus problemas de financiación, mínimo confort, etc., y en estas cuestiones debió sumergirse Mercadal desde entonces.

Tras realizar un curso impartido por Behrens en la Escuela de Arquitectura, con quien Le Corbusier había trabajado en 1910, conoció la arquitectura municipal vienesa que como consecuencia de la guerra mundial, estaba preocupada por producir espacios sociales con rapidez y, a su vez, económicos. Estudió los trabajos de Wagner, Olbrich y Loos. A través de estos arquitectos completó su esquema del clasicismo en el sentido expresado por Loos de abandonar lo superfluo.

De regreso a Roma aprovechó su paso por el norte de Italia para estudiar el Palacio en Vicenza, los monumentos del Veneto especialmente en Verona, y visitó Bologna, Venecia y Florencia, donde podemos dar por finalizado su viaje de estudio por Oriente.

[27] García Mercadal, 1924: 150-151.

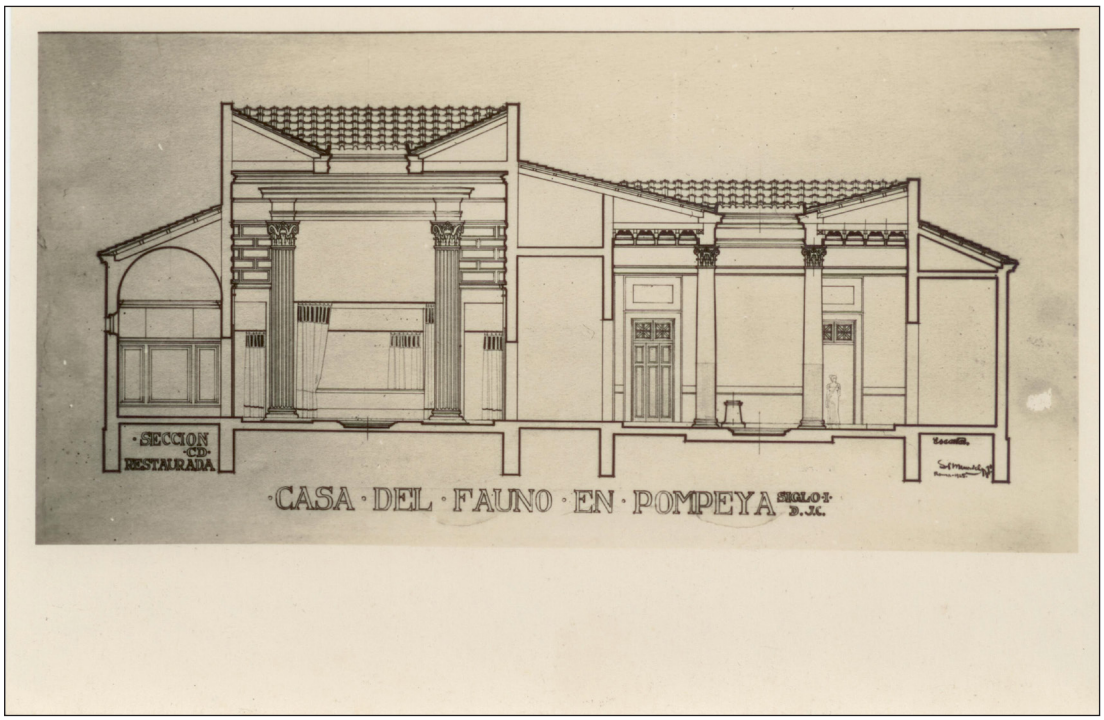
TRABAJOS REGLAMENTARIOS DE LA ACADEMIA Y ESTUDIOS SOBRE LA ARQUITECTURA MODERNA EUROPEA

Los temas que Mercadal eligió para presentar como trabajos reglamentarios estuvieron orientados a la cuestión que hemos visto era objeto del debate arquitectónico europeo: la vivienda. El primero sobre la arquitectura menor en Roma y el segundo sobre la casa pompeyana del Fauno, un estudio que iba a completar los ya iniciados sobre "la casa Mediterránea" y que figuraron en la Exposición de los pensionados en la Academia que, ese año inauguró el rey Víctor Emmanuel III de Saboya, y de los que comentó: "No sabía que existiese una arquitectura mediterránea. ¿En qué consiste?". Y en su artículo sobre la arquitectura mediterránea respondería: "la horizontalidad predominante, la simplicidad e las formas —nacidas de su estructura— la ausencia absoluta de decoración y una ligera intervención del color son algunas de sus pretendidas características"[28].

Fullaondo quiso ver en esta inmersión en la arquitectura popular el origen del cambio en Mercadal hacia una "cierta disolución del esquema académico"[29] y parece que así fue por lo que el propio Mercadal manifiesta en 1967: "las arquitecturas populares fueron para mí un ejemplo de lógica y funcionalismo"[30]. Mucho de la arquitectura del Movimiento Moderno europeo está en las maquetas que realizó para este estudio sobre la arquitectura popular mediterránea. Llega a conclusiones equivalentes partiendo de puntos de partida diversos: en Centro Europa se partía de la guerra, la técnica, la serie y el hastío del ornamento mientras Mercadal parte de la perspicacia, la intuición, la casualidad y el entusiasmo por cómo se articulan las viviendas populares.

Bien conocidas son, sin embargo, las actitudes con respecto al mito del Mediterráneo que se reconocen en la obra escrita y construida de Le Corbusier: las ideas de proporciones armónicas y euritmia de las formas; la de lo primitivo y lo salvaje y la de los arquetipos formales de valor eterno, tal y como afirma Jean Lucien Bonillo[31]. Ideas que se corresponden a tres periodos del arquitecto: en los años 1910 y 1920 prevalece la idea de un Mediterráneo esencial, razón pura de la arquitectura, investigado como fuente para la invención de una nueva espacialidad y en los años 1930 y 1940 una imagen del Mediterráneo de los orígenes, de las razones primarias, que se acerca a los valores de lo vernáculo y lo humilde como hemos visto en Mercadal y que comenzó a tener connotaciones ideológicas en el seno del Movimiento Moderno en el famoso crucero de agosto de 1933 de Marsella a Atenas que realizaron los delegados del CIAM IV donde casi puede decirse que instalaron en el Mediterráneo la arquitectura moderna como quedó de manifiesto

[28] García Mercadal, 1927: 191.
[29] Fullaondo, 1984: 24.
[30] García Mercadal, 1967: 42.
[31] Bonillo,1997: 114-118.



Figs. 6 y 7. Fernando García Mercadal. Alzado y sección transversal de la reconstrucción de la Casa del Fauno. Archivo Academia de España en Roma, fotografías de los envíos originales obligatorios del segundo año de pensión.

por el mismo Le Corbusier en su canto a la Acrópolis y al espíritu griego en su conferencia *Air, Son, Lumiére*[32].

Tras sus estudios sobre la arquitectura popular mediterránea, Mercadal inició su periplo por Centroeuropa para proseguir sus estudios sobre la vivienda. El viaje empezó en París visitando la Exposición de Artes Decorativas. Las semanas anteriores a la inauguración aprovechó para realizar un curso de verano de francés para extranjeros para poder seguir más adelante el curso de Urbanismo en la Sorbona[33]. Desde París realizó una excursión a Bélgica y Holanda donde dibujó las casas de Gante y Brujas, y donde conoció a Van Doesburg. El 30 de septiembre de 1925 escribió en el diario *El Sol* un artículo sobre "La Nueva Holanda", donde señaló que ese país había puesto medios eficaces para resolver el problema de la vivienda. En Holanda y Bélgica contempló la arquitectura en ladrillo de la Escuela de Ámsterdam, el Ayuntamiento de Hilversum de Dudok, todavía en construcción y la Bolsa de Ámsterdam de Berlage.

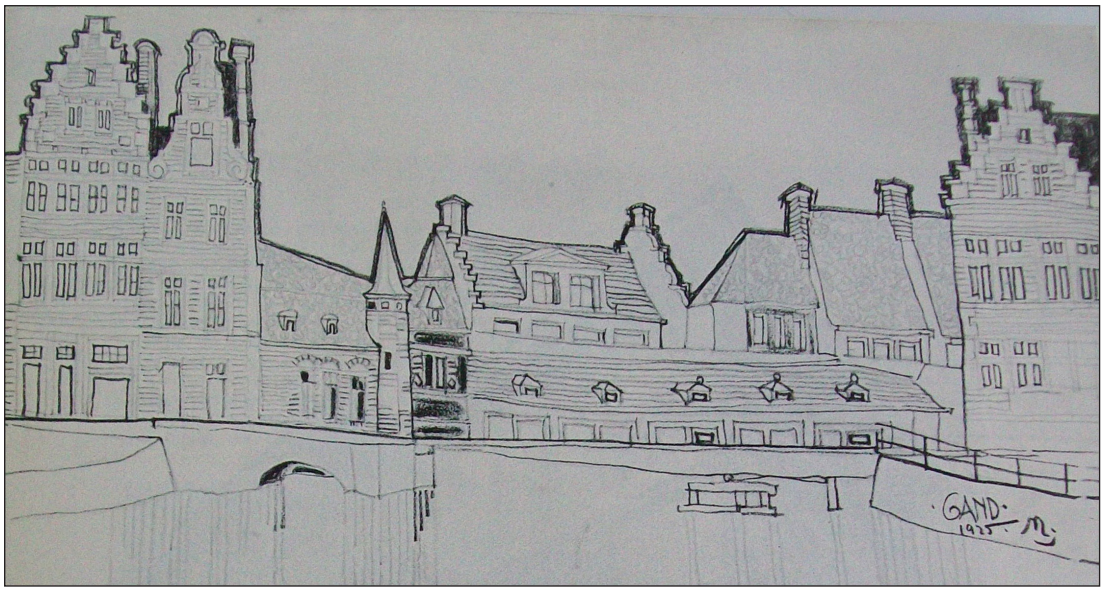
Regresó a París donde permaneció hasta la Exposición de Artes Decorativas coincidiendo con Teodoro de Anasagasti. A la misma exposición acudió Le Corbusier y sobre ella escribió unas líneas que para los arquitectos del Movimiento Moderno fueron un programa que enseña sobre la vida y que bien puede aplicarse a la concepción de la arquitectura del Movimiento Moderno:

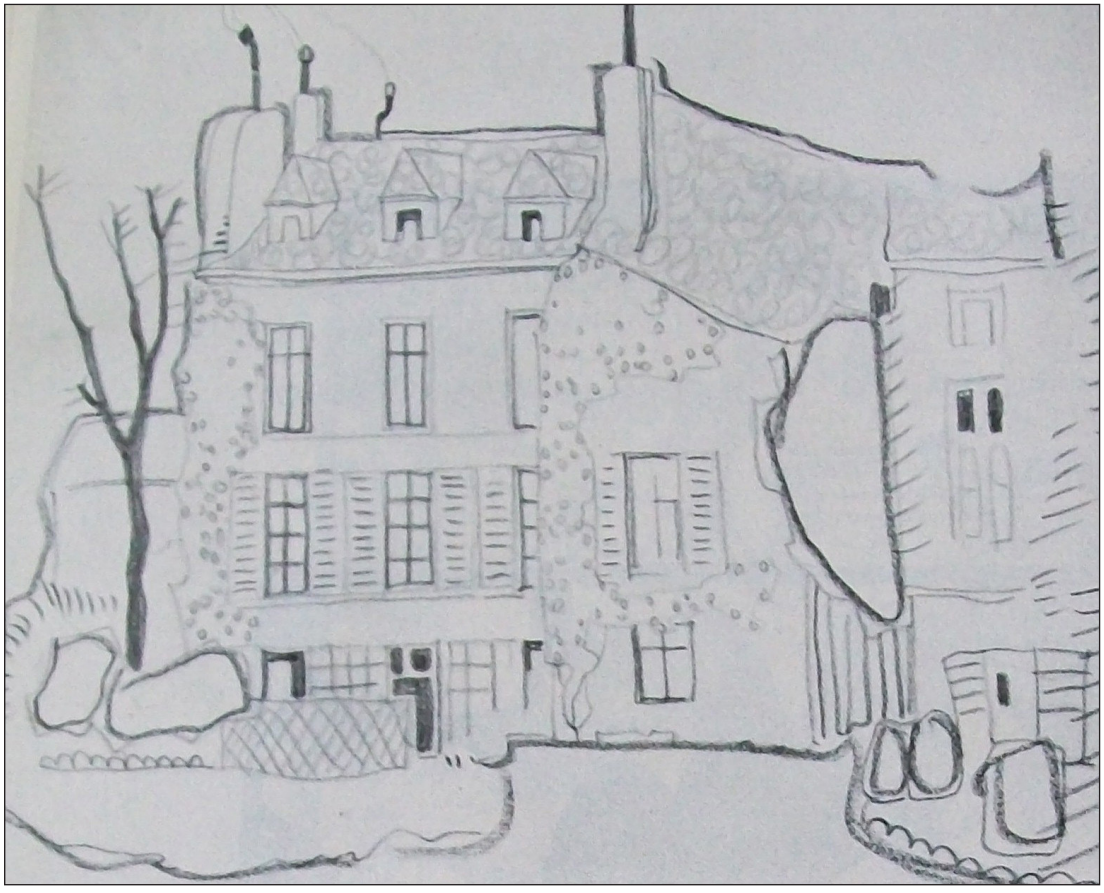
> *El arte decorativo de hoy*, 1925, "Espíritu de verdad", "Lanzando su cuenco, Diógenes dijo: "Este niño me está enseñando que todavía conservo cosas superfluas". Designar lo superfluo y lanzarlo bien lejos. Lo superfluo es que no sirve para nada. Todo lo que emociona sirve para algo. Todo lo que obstruye está de más. Lo que no es superfluo, qué es?. Lo esencial. ¡Atención! Escuchemos a los señores sofistas: "Todo sirve para algo, todo es emocionante". Respuesta: "El día solo tiene veinticuatro horas". Esto es lo indiscutible, lo que no se puede transformar, esta es la constante. Esto es lo que lo juzga todo. Nadie puede emocionarse con todo: no hay tiempo para ello. Hay que elegir. Así pues, hay que designar lo esencial y designar también lo superfluo. Sólo el día, con sus veinticuatro horas, puede fijar el sentido de las palabras superfluo y esencial. Las cosas son porque pueden ser explicadas, porque funcionan. Algo es porque está condicionado, puede leerse, puede analizarse, puede ser entendido".

Con mucho debió regresar Mercadal a Roma después de este tiempo en el norte de Centroeuropa. A su regreso, en enero de 1926, escribió un artículo sobre la enseñanza profesional en Roma y la arquitectura de Angelini, un "oscuro y habilidoso monumentalista italiano" que Mercadal calificó como una de las más

[32] Sustersic, 2003: 122.

[33] El contenido de los estudios que se desarrollaban en el curso de Urbanismo de la Sorbona lo explica el mismo arquitecto en el artículo; García Mercadal, Fernando, 1934: 119-123.





Figs. 8 y 9. Fernando García Mercadal, Dibujos de Gante y Brujas, 1925. Díez Ibargoitia, 2015: 342.

interesantes figuras de la nueva generación.[34] Se dedicó las siguientes semanas al trabajo que tenía que ser el segundo envío de pensión: el trabajo sobre la Casa del Fauno en Pompeya. Buscó en la arquitectura grecorromana otro modelo de vivienda mediterránea y en el estudio de restauración profundizó en la configuración de las primitivas casas romanas. El trabajo fue publicado en la revista *Arquitectura*[35].

En primavera se trasladó de nuevo a Alemania para seguir más cursos en la Escuela de Arquitectura de Charlottemburgo de Berlín, impartidos por Jansen y Poelzig a quien siempre consideró como su maestro. Poelzig en sus clases ofrecía una propuesta de evolución formal, independiente de referencias históricas, planteando un tipo de construcción donde la planta sería la que determinase el carácter del edificio. De Jansen y Otto Bünz aprendió sus ideas sobre el Urbanismo. Con Poelzig trabajó un semestre en la Technische Hochschule de Berlín. Entonces conoció a Mies, a quien recuerda disfrutando de un ocio inacabable, decía, "mañana tras mañana, en el Romanisches Kaffee, de Gedaechtniss Kirche, leyendo periódicos extranjeros ... todo el día. Poco había construido, pero era famoso entre los estudiantes ..."[36].

Precisamente al conocer el funcionamiento de los concursos de arquitectura alemanes reflexionó sobre los supuestos que rigen el sistema español y redactó una crítica en un artículo sobre la arquitectura en Alemania donde apuntaba que lo importante en los concursos en Alemania eran las ideas, no los dibujos como en España, donde se daba más importancia a un detalle bonito, más o menos elaborado que a la esencia del proyecto. Carlos de San Antonio siguiendo a Sambricio, resaltaron que fue tras su interés por los aspectos formales, cuando Mercadal resolvió sus dudas. En París logró tomar contacto con una vanguardia europea preocupada como él, en entender la forma arquitectónica[37]. Fue allí donde Mercadal encontró el clima propicio a su preocupación por un nuevo etilo, por una nueva forma; pensando que la arquitectura es un problema de lenguaje. Por eso los principios de De Stijl, de Theo Van Doesburg o de Le Corbusier, le parecerán una manera más atractiva y "moderna" de definir el objeto arquitectónico. En definitiva, en París descubre una manera de afrontar la arquitectura desde la moda y no desde la ciudad como se entendía en Berlín, utilizando la perspectiva axonométrica como instrumento para presentar el nuevo estilo de la arquitectura.

Tras esta experiencia alemana, se traslada unas semanas a Zaragoza por el fallecimiento de su hermano y vuelve a Roma pasando por Turín para conocer la nueva fábrica de la FIAT. Entre octubre de 1926 y enero de 1927 finalizó sus trabajos del tercer y cuarto año sobre la vivienda popular en Europa y el proyecto de dos edificios comerciales en Madrid. Marchó a París autorizado por el director con el propósito de hacer algunos estudios sobre las tendencias de la nueva arquitectura

[34] Dieguez, 1997: 16.
[35] García Mercadal, 1926a: 100-106.
[36] García Mercadal, 1926b: 318-326.
[37] San Antonio Gómez, 1996.

francesa y para los que se había preparado en el viaje anterior a la exposición de artes decorativas de 1925.

Fue entonces cuando siguió el curso de estudios de Urbanismo de la Sorbona como complemento de sus estudios de pensión. Aunque en París encontró la misma preocupación por la forma en la Arquitectura como la que él tenía, criticó, sin embargo, su método de enseñanza. Sus lecciones excesivamente teóricas, a diferencia del método utilizado en Berlín. Desde París, publicó el artículo en enero de 1927 sobre el "Horizontalismo o verticalismo" que formaba parte del trabajo de tercer año de pensionado sobre la vivienda europea.

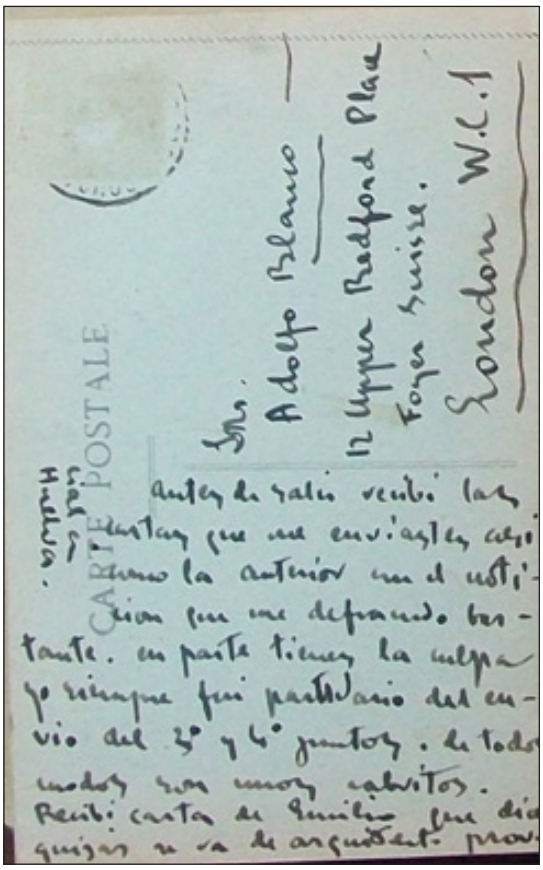
Pretendió hacer en él un análisis de la arquitectura del momento desde supuestos formales, es decir, desde los elementos de la fachada. Esto le llevó a hacer una clasificación de los arquitectos y de sus obras en tres grupos: los verticalistas, los horizontalistas y los que participan de ambos términos como Le Corbusier. Mendelsohn, Joseff Hoffman, Wright, Dudok, Lönberg, Körner, son horizonalistas; Poelzig, Fagrenkamp, Gerson, son verticalistas; Le Corbusier, Cur von Broche y un sin fin más, luchan entre una y otra tendencia llegando a menudo a un perfecto equilibrio[38].

Después de analizar ambas tendencias, llegó a la conclusión que éstas son tan sólo modas de la época y que en su interior las plantas no varían y sólo se reflejan sus cambios en las fachadas por lo que no la llamó arquitectura racionalista.

Durante su estancia en Francia aprovechó para recorrer el norte de Francia, Londres y Alemania, acudiendo a la Exposición de Stuttgart. Era el mes de julio cuando Mercadal pasó por Stuttgart con el fin de visitar la "5 Werkbund Ausstellung" conocida como la "Exposición de la Wissenhof", donde "figuraron secciones de arte aplicado a la vivienda, del confort de los nuevos materiales de construcción, y como mayor atracción la construcción de una ciudad modelo por la élite de los arquitectos modernos europeos, franceses, holandeses y alemanes"[39]. Ciudad modelo construida por catorce arquitectos de las escuelas de vanguardia europeas: Frank, de Viena; Oud y Stam, de Rótterdam, Le Corbusier de París; Peter Behrens, de Berlín; Döker, de Stuttgart; Gropius, de Dessau; Hilberseimer, de Berlín; Mies van der Rohe, Poelzig, Bruno y Max Taut, de Berlín; Rading y Scharoum, de Breslau; Scheck, de Stuttgart, construirían sesenta casas destinadas a ser vendidas y en las que serían ensayados los materiales y las disposiciones técnicas contemporáneas.

Es en el artículo escrito desde Stuttgart, donde Mercadal reclamó la introducción del racionalismo en la arquitectura española. "Nuestras fachadas rara vez son el resultado de nuestras plantas y las posibilidades plásticas de éstas, en donde reside el verdadero valor plástico de una sana arquitectura, jamás son buscadas. Seguimos proyectando de fuera adentro y despreocupados del motivo y de la decoración"[40]. Mercadal terminó su artículo cuestionando el porqué de la ausencia española en la exposición de Stuttgart. Carlos de San Antonio creyó que el problema era que

[38] García Mercadal, 1927a: 19-20.
[39] García Mercadal, 1927b: 200.
[40] García Mercadal, 1927d: 296.



Figs. 10 y 11. Postal de Fernando García Mercadal a Adolfo Blanco, enviado desde París, 1927. Archivo Adolfo Blanco Osborne.

en España no se habían planteado los problemas del alojamiento obrero o de las colonias residenciales y que tampoco Mercadal tenía ninguna experiencia en estos temas al no haberse planteado el estudio de tipologías de vivienda, lo que resulta difícil de creer, puesto que su último trabajo de pensionado fue sobre la vivienda en Europa y otras cuestiones. Son éstas, de alguna manera, sus memorias de viaje donde recogió todas las impresiones de Europa de estos años.

El 13 de agosto de 1927 escribió a Hermenegildo Estevan desde París dándole algunos detalles más de cuáles fueron sus andanzas en los últimos meses.

"Después de mi viaje por Inglaterra, fui de nuevo a Alemania con objeto de visitar la Exposición de la vivienda moderna que en Stuttgart se celebra y que tiene singular interés. De paso he visitado Nancy, Strasbourg y Karlsruhe, ciudades que tienen especial interés artístico y urbanístico. Antes de despedirme de esta vida andariega he querido quemar unos últimos cartuchos. Pero esto no puede continuar porque aunque desde hace un mes les voy dando largas a los paisanos por allí se me espera para decidir todo lo relativo a la construcción del Rincón ya empezado"[41].

[41] Carta de Mercadal a Hermenegildo Estevan, el 13 de agosto de 1927, ARAER, Caja 5, pensionados.

Regresó definitivamente a España en octubre de 1927 y meses después, en abril de 1928, escribió a Hermenegildo Estevan dándole noticias de la inauguración del Rincón de Goya y su poca acogida y en espera de que el tiempo le dé más razón. "El Rincón de Goya ya casi terminado me tiene disgustadísimo, nuestros paisanos, empezando por el Sr. Alcalde y terminando por el Sr. Royo no tienen ni seriedad, ni entusiasmo por la idea de conmemorar a nuestro ilustre paisano, el centenario será una mascarada ridícula base de bailes de cachupina"[42].

EL INTENTO DE IMPLANTACIÓN DE LOS SUPUESTOS DE LE CORBUSIER EN ESPAÑA

Fue en 1927 cuando Mercadal parece que conoció a Le Corbusier en persona. Lo conoció a través de Christian Zervos, director de la revista *Cahiers d'Art*. Ese año 1927, se estableció como el inicio de una espontánea "enseñanza Corbu" con la aparición de la "Obra Completa de L.C.", editada en Zurich por Willy Boesiger con la que se realizó una manifestación moderna de la enseñanza y Mercadal se convirtió desde entonces en el portavoz lecorbuseriano en España, así quedó manifiesto al convertirse en su "escudero" durante el viaje a España del arquitecto francés.

Mercadal había vuelto a España con el propósito de promover en España una arquitectura que siguiese los criterios que en Europa difundieron Le Corbusier y otros arquitectos del Movimiento Moderno. La estrategia que utilizó para introducir aires de renovación arquitectónica fueron: la ejecución de dos obras que mostraban qué era el Movimiento Moderno: El Rincón de Goya y la Villa Amparo; la fundación de dos órganos de difusión que apoyaran e integraran lo desarrollado en Europa dentro de España: la revista AC y la agrupación de jóvenes arquitectos que podían comprender el movimiento racionalista en el GATEPAC y que estarían presentes en el CIAM y por último, traer a Madrid a los máximos exponentes de esta arquitectura: Gropius, Van Doesburg, Le Corbusier, etc., con el fin de que expusieran sus nuevas ideas sobre la arquitectura en la Residencia de Estudiantes. Iniciativas que pronto le concedieron el título y la fama en España de "agitador cultural"[43].

Carlos de San Antonio señala que Mercadal, al su llegada a España se encontró con un tipo de público que no destacaba por su intelectualidad en el campo arquitectónico. Por ello, el discurso de Mercadal se tuvo que dirigir a los arquitectos que, con pocas preocupaciones intelectuales querían ser originales y hacer lo que se estilaba para adaptar su arquitectura a los supuesto que se difundían en Europa. Y Carlos Sambricio tiñó sobre él la crítica más dura, al referirse a la superficialidad de sus propuestas arquitectónicas, junto a su reducida capacidad teórica y su sumisión estética al racionalismo lecorbuseriano.

[42] Carta de Mercadal a Hermenegildo Estevan, el 21 de abril de 1928, ARAER, Caja 5, pensionados.
[43] García Mercadal/ García-Loygorri, 1996b: 16.

No fue fácil el panorama que Mercadal se encontró a su vuelta de Roma. Durante un tiempo luchó denodadamente por introducir en España las nuevas ideas, hasta que llegó un momento en el que como él mismo confesó en 1967 "tuve que preocuparme de mi propia obra para vivir. A partir del Rincón de Goya mi arquitectura se hizo completamente impopular. Me era muy difícil conseguir nuevas obras. El dilema que se presentaba era o GATEPAC o trabajo"[44]. La persecución de los sueños tuvo que supeditarla a la realidad vital y por este motivo no estuvo en el crucero por el Mediterráneo del IV CIAM que él mismo había preparado con entusiasmo desde Barcelona.

Mercadal quiso ser el Marinetti, Doesburg, Le Corbusier, Gropius o Terragni de España. Quedó como arquitecto que abrió la puerta a lo nuevo que nunca llegó a calar en España. Fue un hombre clave en el esfuerzo de tender el puente hacia la nueva generación y a la hora de crear una conciencia más europea, más culta y más confiada hacia las experiencias de nueva arquitectura en Europa y América como escribió Oriol Bohigas[45]. En definitiva, contribuyó, como había comenzado a hacer Anasagasti, a favorecer y presentar nuevas posibilidades de hacer la Arquitectura, de pensarla y construirla, siendo un paso más en ese cambio de mentalidad que España necesitaba para su progreso.

Ya había señalado Carlos de San Antonio que para comprender el papel que desempeñó Mercadal en la introducción en España del Movimiento Moderno era necesario aproximarse a sus viajes por el viejo continente y eso hemos hecho en este artículo. Significa esto que el Premio de Roma para Mercadal fue el instrumento para encontrar su camino dentro de la Arquitectura al igual que fue para Le Corbusier en su viaje por Oriente. Hemos visto que caminaron de la mano en destinos, impresiones y atenciones y eso nos ha ayudado a comprender mejor quién fue Fernando García Mercadal y de lo que vivió dentro de sí puesto que en muchas ocasiones no pudo expresarlo a través de su arquitectura.

BIBLIOGRAFÍA

Bohigas, Oriol (1998). *Modernidad en la Arquitectura de España en la República,* Barcelona, Tusquets, editor, p. 30.

Bonillo, Jean Lucien (1997). "Le dimensioni plastiche del mito mediterraneo di Le Corbusier". En: *Gravagnuolo, Benedetto, Le Corbusier e l´Antico. Viaggi nel Mediterraneo*, Nápoles, Electa, 1997, pp. 114-118.

Brooks H. Allen (1997). *Le Corbusier´s Formative Years*, Chicago, University of Chicago press, p. 93.

Daza Caicedo, Ricardo (2015). *Tras el viaje de Oriente*, Madrid, Fundación Arquia, p. 17.

San Antonio Gómez, Carlos (1996). *20 años de Arquitectura en Madrid. La edad de plata: 1918-1936*, Madrid, Consejería de Educación.

Diéguez, Sofía, (1997). *Fernando García Mercadal, pionero de la Modernidad*, Madrid, Concejalía de Cultura Educación, Juventud y Deportes, p. 16.

[44] García Mercadal, 1967: 41.

[45] Bohigas, Oriol, 1998: 30.

Díez Ibargoitia, María (2015). *La lección de Roma para los arquitectos de la Academia*. Madrid, AECID.
Fullaondo, Juan Daniel (1984). *Fernando García Mercadal: arquitecto aproximativo*, Madrid, COAM, p. 24.
García Mercadal, Fernando (1920ª). "Ruskin y la policromía de los edificios". En: *Arquitectura*, 26, junio, pp. 163-165.
García Mercadal, Fernando (1920b). "Munich, notas de un cuaderno de viaje". En: *Arquitectura*, 32, diciembre, pp. 340-343.
García Mercadal, Fernando (1924). "Comentarios". En: *Arquitectura*, abril, pp. 151-152.
García Mercadal, Fernando (1926a). "La Casa del Fauno. Pompeya". En: *Arquitectura*, 83, marzo, pp. 100-106.
García Mercadal, Fernando (1926b). "La Arquitectura en Alemania: el arquitecto Otto Bünz". En: *Arquitectura*, 88, agosto, pp. 318-326.
García Mercadal, Fernando (1927a): "Horizontalismo o verticalismo". En: *Arquitectura*, enero de 1927, pp. 19-20.
García Mercadal, Fernando (1927b). "Invitación a la 5 Werkbund Ausstellung de Stuttgart, 1927". En: *Arquitectura*, mayo, p. 200.
García Mercadal, Fernando (1927c). "Arquitectura mediterránea". En: *Arquitectura*, mayo de 1927, p. 191.
García Mercadal, Fernando (1927d). "La Exposición de la vivienda en Stuttgart". En: *Arquitectura*, agosto, p. 296.
García Mercadal, Fernando (1967). "Mesa redonda con Rafael Bergamín, Fernando García Mercadal y Casto Fernández-Shaw". En: *Hogar y Arquitectura*, p. 42.
García Mercadal, Fernando (1979). "Nuestra siempre recordada (1923-1927). En: *Exposición Antológica de la Academia Española de Bellas Artes en Roma (1873-1979)*. Madrid, Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, Ministerio de Cultura.
García Mercadal, Fernando (1980). "Camino de Grecia. Notas del primer viaje (febrero 1924)". En: *Academia*, 51, p. 12.
García Mercadal, Fernando (1996a). *Sobre el Mediterráneo. Sus litorales, pueblos, culturas*. Cuadernos de arquitectura de la cátedra "Ricardo Magdalena", Zaragoza: Institución "Fernando el Católico", CSIC.
García Mercadal, F./García-Loygorri, F. (1996b). " Pequeño gran hombre". En: *Sobre el Mediterráneo: sus litorales, pueblos y culturas,* Zaragoza: Inst. Fernando el Católico, 1996, p. 16.
Hidalgo Hermosilla, Germán (2010). "Arte gótico y paisaje sublime. El viaje de Charles-Édouard Jeanneret a la Toscana en 1907". En: *Proyecto, Progreso y Arquitectura*, 3, Universidad de Sevilla.
Le Corbusier, (1923). "La Lección de Roma". En: *Hacia una arquitectura*, Ed. Poseidon.
Le Corbusier, (2013). "Confesión". En: *El Arte decorativo de hoy, Colección de L´Esprit Nouveaut*, Eunsa, pp. 210-214.
Moreno Mansilla, Luis (2001). *Apuntes de viaje al interior del tiempo*. Barcelona, Colección Arquia-Tesis.
Sustersic, Paolo (2003). "Moderna y Mediterránea. La arquitectura a orillas de un mito". En: *Revista de crítica arquitectónica*, 9-10, p. 122.
Vogt, Adolf Max (1987). "Remarks on the Reversed. Grand Tour of Le Corbusier and Auguste Klipstein". En: *A Critical Journal of architectura and Design Culture*, 4, p.4.

Fecha de recepción: 5-IV-2017
Fecha de aceptación: 21-VII-2017

Academia Anexo III, 2017, 129-160 ISSN: 2531-0631, eISSN: 2603-5936

GARCÍA MERCADAL Y LA IDEA DEL JARDÍN MODERNO EN ESPAÑA

Alberto Sanz Hernando
Patricia Hernández Lamas
Universidad Politécnica de Madrid

Resumen: Este artículo pretende completar la visión de la figura de Fernando García Mercadal en su aportación a la introducción del jardín moderno en España desde su doble labor como teórico, con su idea de jardín español, y como proyectista de jardines tanto públicos como privados.
Palabras clave: Jardín, parque, paisaje, Fernando García Mercadal, Movimiento Moderno; siglo XX.

GARCÍA MERCADAL AND THE IDEA OF THE MODERN GARDEN IN SPAIN

Abstract: This article aims to round out our view of Fernando García Mercadal by analysing not only his theoretical role in introducing his idea of the modern garden into Spain but also his practical work as a landscaper of both public and private gardens.
Key words: Garden, park, landscape, Fernando García Mercadal, Modern Architecture; twentieth century.

INTRODUCCIÓN

Fernando García Mercadal (Zaragoza, 1896 - Madrid, 1985) fue una figura polifacética dentro de la arquitectura española del siglo XX: reconocido introductor de la modernidad arquitectónica en España, pionero en el estudio de la arquitectura popular en nuestro país y aclamado como el primer jardinero moderno, además se le considera un divulgador cultural de primer orden, fotógrafo intencionado, amigo de los grandes arquitectos modernos europeos y víctima de la causa republicana en la posguerra.

El presente trabajo intenta valorar de este arquitecto inclasificable y complejo[1] sus aportaciones a la jardinería española, en la cual, y dentro de una visión totalizadora del hecho arquitectónico, destacó por su interés en la integración del ajardinamiento y la edificación en el mismo proceso proyectual.

[1] Hernando, 2016.

Pero este hecho tan significativo y, sin duda, pionero en España, sumado a la indudable introducción, junto a otros compañeros precursores, de las premisas del Movimiento Moderno en la arquitectura de nuestro país, le han convertido para la crítica, asimismo, en el iniciador del jardín moderno en España[2].

García Mercadal depura, sin duda, rasgos estilísticos eclécticos que dominaban en el panorama del jardín español de su momento, labor que no significa, en cambio, la penetración de los fundamentos del jardín del Movimiento Moderno en nuestro país por parte del arquitecto, como se ha planteado hasta ahora.

La pureza de su obra, con unos trazados más sintéticos y de gran claridad compositiva, no supuso un entendimiento del jardín como un espacio fluido y continuo, a pesar de sus evidentes conexiones con la arquitectura que lo generaba.

ANTECEDENTES: EL JARDÍN ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO[3]

El jardín español del siglo XIX estuvo dominado por el modelo paisajista, pero con un formalismo en las etapas isabelina y alfonsina que generó un eclecticismo agonizante que se extendió en España durante las primeras décadas del siglo XX[4].

No será hasta la llegada del paisajista francés Jean-Claude Nicolas Forestier (1861-1930) cuando se pueda hablar de una vuelta al jardín regular en España, de ascendencia tanto francesa como italiana pero con recursos hispanomusulmanes de control climático y sujeto a las nuevas necesidades funcionales de la población urbana, que se adapta muy bien a las diferentes extensiones de los jardines, pues se aplica coherentemente tanto en grandes parques —el de María Luisa en Sevilla o el de Montjuich en Barcelona—, como en importantes fincas nobiliarias o pequeñas villas suburbanas. El éxito de Forestier en España, propagado gracias a su libro *Jardins: Carnet de plans et de dessins*[5] y a sus seguidores y discípulos, se debió a que el autor francés fue capaz de integrar la modernización de la disciplina sin perder nuestras tradiciones jardineras.

Su continuidad hasta la segunda mitad del siglo XX en nuestro país, secundada por la recuperación de la tradición del jardín clásico español, se debe en gran parte a la obra de Fernando García Mercadal[6], especialmente en su puesto municipal de Arquitecto de Parques y Jardines, y autor de uno de los escasos libros sobre

[2] José Laborda define al "Rincón de Goya" como el primer jardín moderno proyectado en España. Laborda, 2003: 8.

[3] Sanz, 2011b.

[4] Aunque algunos ejemplos presentan gran interés, como el Parque del Oeste madrileño (I fase: 1893-1905), diseñado por Celedonio Rodrigáñez, todavía plenamente paisajista, y el Park Güell (1900-1914) de Barcelona, colonia residencial fallida realizada por Antonio Gaudí, que constituyó un intento de generar un jardín paisajista de carácter latino que no llegó a cuajar en la jardinería española.

[5] Forestier, 1920. La tardía traducción española es: Forestier, 1985.

[6] La arquitecta Patricia Hernández Lamas ha defendido, en septiembre de 2017, su tesis doctoral *El jardín moderno en España (1926-1980)*, dirigida por Miguel Ángel Aníbarro Rodríguez y Alberto Sanz Hernando, por la que obtuvo sobresaliente *cum laude*.

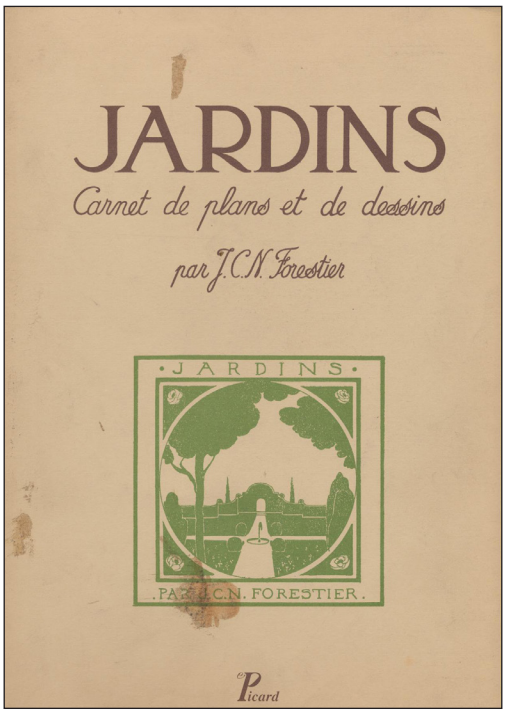


Fig. 1. Publicación de Jean-Claude Nicolas Forestier, *Jardins: Carnet de plans et de dessins*, 1920.

composición de jardines publicados en España, *Parques y jardines: su historia y sus trazados,* de 1949[7].

Destacaron, asimismo, en este desarrollo el arquitecto Nicolás Rubió y Tudurí (1891-1981), discípulo de Forestier, que evolucionó hacia el paisajismo; el jardinero y pintor Javier de Winthuysen (1874-1956), de fuertes rasgos andalucistas y clásicos, artífice de la normalización de la disciplina en España, difusor de la jardinería y protector de los jardines históricos españoles mediante su análisis, sistematización[8] y creación de una legislación pertinente[9], y los Jardineros Mayores de Madrid, Cecilio Rodríguez (1865-1953), continuador de los modelos hispanomusulmanes y clásicos, y Ramón Ortiz (1893-1976), discípulo de Forestier y jardinero de la Casa de Alba[10].

[7] García Mercadal, 1949. Hay una edición facsímil: García Mercadal, 2003. Los otros libros serían Rubió, 1934, y Clarasó, 1946, aunque éste tiene un carácter más práctico que proyectual y no es equiparable a los otros dos.

[8] Escribió *Jardines clásicos de España* (1930), libro pionero en el análisis científico de los jardines históricos: Winthuysen, 1930. Existe una edición facsímil con un estudio a cargo de Carmen Añón y José Luis Sancho publicado en Aranjuez en 1990 por la editorial Doce Calles: Winthuysen, 1990. La profesora Carmen Añón ha sido pionera en el estudio de la figura de Javier de Winthuysen.

[9] Martínez, 2001.

[10] En la regeneración de los jardines granadinos hay que nombrar a los arquitectos Leopoldo Torres Balbás (1880-1960) y, tras la guerra, Francisco Prieto Moreno (1907-1985), con una visión depurada de los modelos italianos e hispanomusulmanes.

Tras la contienda, se mantiene en España el jardín clásico, al constituir la mejor alternativa a los requerimientos formales del nuevo régimen[11], con la obra de los ya mencionados Winthuysen, Rodríguez y Ortiz, y el nuevo arquitecto municipal de Parques y Jardines madrileño, Manuel Herrero Palacios (1912-1992), que finalizó gran parte de la obra de Mercadal[12].

Se evidencia entonces en España un jardín ecléctico de carácter regular[13] que se mantiene durante toda la primera mitad de siglo y que es considerado en su momento como el jardín moderno español[14], pues rechaza tanto la imitación mimética del paisaje como la estética del jardín hispanomusulmán.

Los escasos acercamientos a la jardinería moderna de José Luis Sert (1902-1983) y el jardinero Arturo Rigol (1898-1934), previos a la guerra y divulgados por la revista *A.C.*, órgano del GATEPAC[15], no son representativos y no será hasta la segunda mitad del siglo XX cuando aparezca en España el primer conjunto de obras con un carácter homogéneo que se pueda designar como jardinería moderna[16].

LOS JARDINES DE GARCÍA MERCADAL

Formación

Fernando García Mercadal, nacido en 1898, estudió en la Escuela de Arquitectura de Madrid, donde se tituló en 1921 con la máxima nota de su promoción. De grandes aptitudes e inquietudes, ya en sus años de formación en la escuela madrileña publicó en la revista *Arquitectura*, editada por la Sociedad Central de Arquitectos.

---

[11] Carlos Sambricio ha planteado repetidas veces la existencia de una cierta continuidad entre la preguerra y la posguerra españolas, especialmente en el urbanismo. Ver Sambricio, 2004: 79 y ss.

[12] Hay que citar a la marquesa de Casa Valdés, María Teresa Ozores y Saavedra (1900-1983), animadora del mortecino mundo de la jardinería española de la posguerra, que organiza el II Congreso Internacional de Arquitectura Paisajista en Madrid en 1950, en el cual consigue aunar la presencia de los más eminentes paisajistas del momento, como Geoffrey Jellicoe, René Pechère, Carl Theodor Sørensen y Pietro Porcinai, entre otros, y ya en 1973 publicó su libro *Jardines de España*. Ozores, 1973.

[13] Al igual que pasaba fuera de España, como explica Darío Álvarez, se construían pocos de los proyectos de residencias modernas, pues los mecenas, ricos burqueses o industriales, en vez de invertir en la arquitectura de villas modernas con jardines, prefirieron hacerlo en escultura y pintura. Álvarez, 2007: 137.

[14] Este desarrollo se sostiene teóricamente, tras los escritos de Forestier y Winthuysen, con las obras de Rubió y Tudurí *El jardín meridional* (1934) y *Del paraíso al jardín latino* (1953), en el libro de García Mercadal *Parques y jardines: su historia y sus trazados* (1949) y en el *Manifiesto de la Alhambra* (1953), glosado por Fernando Chueca Goitia.

[15] El «Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea» fue fundado en 1930 por varios arquitectos de vanguardia, entre los que se hallaba García Mercadal.

[16] Uno de los principales puntos de contacto entre ambas tendencias de la jardinería española de la primera mitad del siglo XX será la difusión en España de la obra de Richard Neutra en la denominada tercera generación moderna desarrollada en la posguerra tanto en Barcelona como en Madrid, pues el arquitecto austriaco defendió la relación de la arquitectura hispanomusulmana con los preceptos del Movimiento Moderno.

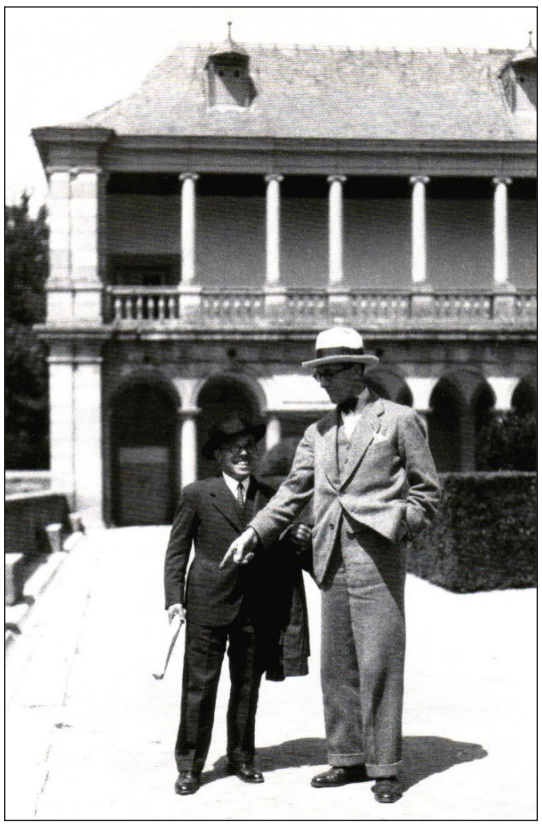


Fig. 2. Le Corbusier y García Mercadal en el Jardín de los Frailes del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, 1928. *Fondation Le Corbusier.*

Su formación como arquitecto tuvo un fuerte carácter académico, con unos métodos de proyecto obsoletos que Mercadal criticó y compensó mediante un profundo conocimiento de la realidad arquitectónica europea del momento, especialmente de la primera generación del Movimiento Moderno. El estudio de la arquitectura foránea se extendió desde sus viajes europeos en sus años de estudiante en Madrid hasta su época de pensionado en Roma entre 1923 y 1927, ciudad donde conoció el nuevo clasicismo mediterráneo. Aprovechó, entonces, para recibir clases en Berlín y París, donde se relacionó con los principales protagonistas de la Modernidad, que puso luego en contacto con los profesionales españoles a su vuelta en 1928[17]. Así invitó a Le Corbusier, Theo van Doesburg, Walter Gropius y Sigfried Giedion a la Institución Libre de Enseñanza, o vinculó a Hermann Jansen, profesor suyo en Berlín, con Secundino de Zuazo para el concurso de la extensión de la Castellana. Además contactó con Hans Poelzig, que consideraba su maestro, Erich Mendelsohn y Ludwig Mies van der Rohe, entre otros[18].

[17] Este conocimiento lo aplica a su último trabajo de pensionado, *"La vivienda en Europa"*, en el cual analiza el panorama de la vivienda moderna y su especial relación con su entorno próximo: las *Höfe* vienesas, la ciudad jardín, las *Siedlungen* berlinesas, las viviendas de Le Corbusier, etc.

[18] Hernando, 2016: 36 y ss.

Fue en 1924 cuando comenzó Mercadal en España su labor de difusión de la nueva arquitectura europea que había conocido en sus viajes y formación.

Fundamentos teóricos: su pensamiento paisajístico

Fernando García Mercadal era uno de los escasos arquitectos de su época[19] de los que tenemos noticia de su afición jardinera[20], alimentada por su cargo de responsable de Parques y Jardines del Ayuntamiento de Madrid durante la II República; es decir, la conjunción del hecho de proyectar y hacer jardines le convirtió en un caso excepcional dentro de la profesión junto a Rubió, pues, para José Laborda[21], "Mercadal comprendía el jardín como un acto arquitectónico esencial, no un complemento sino un elemento perteneciente a la propia arquitectura"[22].

No existió en España en el primer tercio de siglo una reflexión sólida sobre el jardín y el paisaje que sustentara de forma teórica la disciplina. El germen está, como ya se ha indicado, en los escritos del jardinero y pintor Javier de Winthuysen[23], que prosiguió la idea del jardín mediterráneo planteada por Forestier, cuyos principios compositivos fueron definidos en 1920 en su opúsculo *Jardins: Carnet de plans et de dessins.* Después fueron desarrollados por su discípulo Rubió y Tudurí a partir de 1920 con diversos artículos y libros[24] cristalizados en 1934 en su escrito *El Jardín meridional*[25], obra que constituye una sistematización de las teorías anteriores. Este trabajo fue coronado por el propio Mercadal en 1949 con su obra *Parques y jardines: su historia y sus trazados*[26], precedente del *Manifiesto de la Alhambra* (1953)[27].

---

[19] Hay que destacar, además de Rubió y Tudurí, a Luis Lacasa, César Cort, José María Sert o Gabriel Alomar.

[20] Presentó un temprano interés por los jardines, que suele tratar en sus escritos, desde las apreciaciones en sus viajes a Munich o Florencia a los más interesantes de la casa mediterránea. Ver García Mercadal, 2008.

[21] Laborda, 2003: 8.

[22] Rubió recomendaba proyectar el jardín conjuntamente con la casa, pues ésta era un elemento más de aquél, aunque el más importante, pero había que concebirlos juntos en términos compositivos. Rubió, 1934: 31.

[23] Tuset, 2012: 823-832.

[24] Cañellas/Torán/Torrado, 1976: 55-56 y Sambricio, 1996: 322 y ss.

[25] Este trabajo fue desarrollado teóricamente en *Del paraíso al jardín latino*, escrito en 1953 pero publicado en 1981. Rubió, 1981.

[26] Varias referencias en el texto parecen indicar que la obra se escribió antes o durante la Guerra Civil española y publicada mucho más tarde.

[27] En este texto, recopilado por Chueca Goitia y firmado por 24 arquitectos, el capítulo de los jardines expone que el jardín hispanomusulmán constituye la base de la jardinería española como recreación de su paisaje, pero con interesantes conexiones con la arquitectura del Movimiento Moderno. Este concepto está en parte originado por las ideas expresadas por Richard Neutra en sus estancias madrileñas, precedidas por varios artículos sobre el arquitecto austriaco y glosadas por Prieto Moreno. Ver Prieto, 1965: 19-30. Según Enrique Solana "la similitud conceptual de este tipo de arquitectura [la hispanomusulmana] con la arquitectura moderna: módulo humano, plantas orgánicas, pureza y sinceridad de sus volúmenes, integración en el paisaje, uso económico y estricto de materiales, etc." Ver Solana, 1994: 71.

Fig. 3. Publicación de Nicolás Rubió y Tudurí, *El jardín meridional*, 1934.

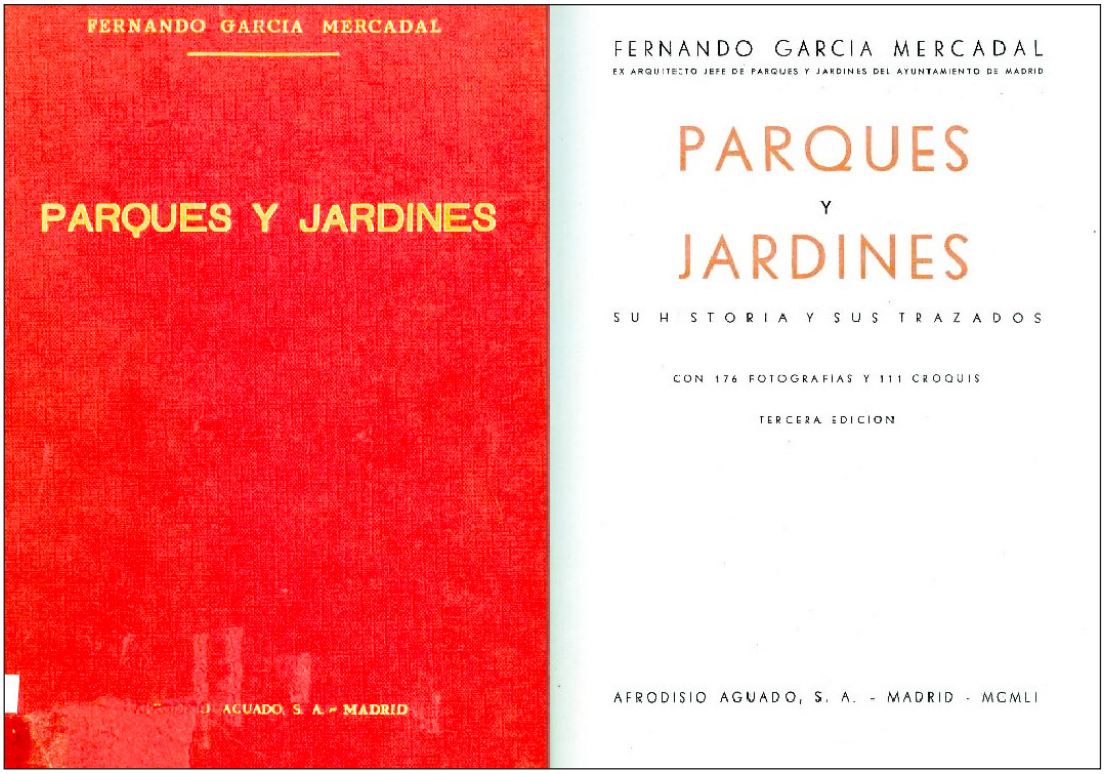


Fig. 4. Publicación de Fernando García Mercadal, *Parques y jardines: su historia y sus trazados*, 1949.

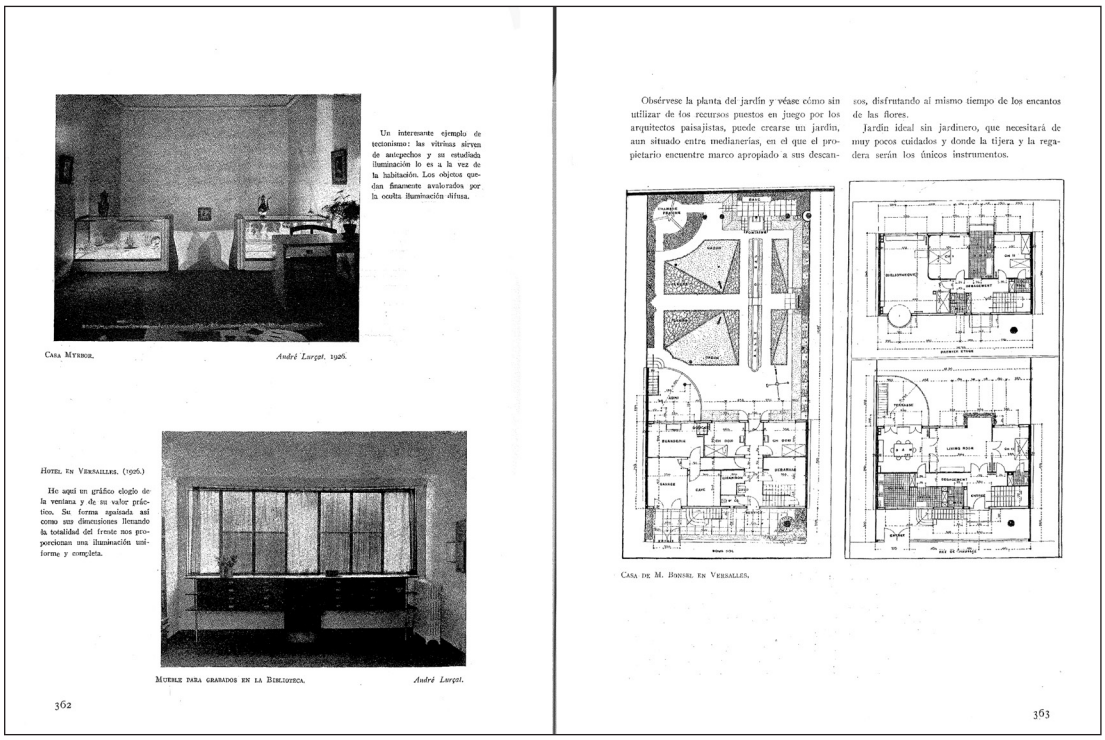


Fig. 5. Artículo de Fernando García Mercadal, "La arquitectura moderna en Francia: André Lurçat", en *Arquitectura*, 102, (1927), pp. 359-363.

La gran paradoja de la jardinería de Mercadal, manifestada tanto en su obra proyectada como en el libro ya citado, estriba en que el autor, uno de los introductores del Movimiento Moderno en la arquitectura española[28], defiende el nuevo concepto de jardín latino —proveniente del trazado regular heredado del jardín anterior— y rechaza el jardín moderno.

Sus primeros artículos son meros repertorios de su obra o ajena —como el de André Lurçat de 1927—[29] o pertinentes análisis de la relación entre el medio físico y la arquitectura popular[30], compenetrada con el paisaje en el caso de la arquitectura mediterránea[31].

La evolución de estas primeras ideas dispersas se concretará en la edición de 1949, tras dejar la jardinería pública en el Ayuntamiento de Madrid y sin abandonar la obra privada, en la publicación ya citada *Parques y jardines*, que constituye, además de una concisa historia de la jardinería, que muestra los extensos conocimientos del

[28] Hernando, 2016.

[29] Ver García Mercadal, 1927b: 359-361.

[30] La arquitectura mediterránea, que analizaron, entre otros, Le Corbusier, Gropius, Sert y el propio Mercadal, se consideraba un antecedente directo del racionalismo. El órgano difusor del GATEPAC en España, la revista *A.C.,* difundía estas ideas desde sus páginas.

[31] Propone esquemas sencillos, ajenos a la labor de los paisajistas, adaptados tanto a la casa a la que sirven como al entorno cercano, con el que se relaciona mediante pérgolas o cambios de nivel. García Mercadal, 1926: 192-197 y García Mercadal, 1927a: 190-193.

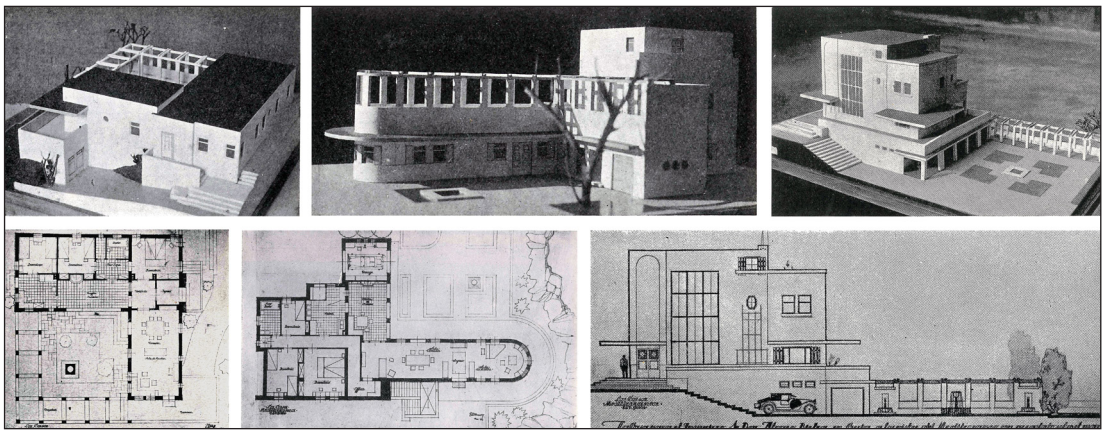


Fig. 6. Propuestas de arquitectura mediterránea de Fernando García Mercadal en *Arquitectura*, 85, (1926), pp. 192-197 y *Arquitectura*, 97, (1927), pp. 190-193.

autor, una suerte de manifiesto de carácter programático sobre el jardín, donde ofrece algunas claves preceptivas para su composición y la selección de elementos vegetales[32].

Cuando emprende teóricamente el trazado del jardín privado, Mercadal se acoge al eclecticismo imperante[33], que desde comienzos del siglo XX revisa el paisajismo y recupera los jardines regulares, en donde se exige un nuevo orden[34]. Apoyado en las ideas desarrolladas por Forestier, autor que considera una de las principales influencias en el renacimiento de la jardinería española del primer tercio de siglo[35], asume el concepto de jardín meridional o latino glosado por Rubió[36].

El jardín de nuestras latitudes se debe desligar, entonces, del desorden del paisajismo[37], y buscar los trazados geométricos, donde las masas de árboles constituyan "la arquitectura del trazado" y fijen "la composición general"[38], el

[32] Mercadal ilustra su publicación con 111 imágenes (planos de jardines, trazados urbanos y dibujos) y 176 fotografías de gran valor documental para el estudio de la jardinería.

[33] En los capítulos iniciales de Álvarez, 2007: 35 y ss. se puede estudiar esta vuelta al orden geométrico en el jardín occidental.

[34] Rubió, 1934: 30 y 31.

[35] García Mercadal en su libro publica numerosas fotografías de jardines de Forestier en España.

[36] Rubió se adscribe a una jardinería ecléctica, pero dentro de la que él denomina meridional: "un jardín de instalación fácil en la región mediterránea, con desniveles simplemente construidos, cómodos y agradables, con escaleras, donde hagan falta, hechas con materiales del país…, hijo de una de las formas diversas del jardín hispanoárabe", en donde asume que hay que elegir un estilo para el jardín según el lugar y las inclinaciones del propietario. Ver Rubió, 1934: 20. El trazado del jardín para Rubió y Tudurí se adaptará a unas condiciones favorables al crecimiento de la plantación: esquemas geométricos sencillos y ordenados dispuestos en planos horizontales fácilmente inundables y protegidos de los vientos fríos mediante muros. Rubió, 1934: 30 y 31.

[37] Rubió rechazó en su libro *El jardín meridional*, su principal escrito sobre el tema hasta el momento, el jardín que imita servilmente al paisaje, pues para él tiene que haber una "cierta diferenciación que el arte humano impone a un trozo de paisaje", es decir, el jardín. Rubió, 1934: 8.

[38] Ver García Mercadal, 1949: 25 y 26. Rubió indicaba en su libro que aunque la colocación de la casa, su acceso o la disposición del terreno sean muy importantes en el trazado del jardín, la plantación es la base de éste para el arquitecto y no la arquitectura del jardín, herencia de los modelos francés

viario dé forma al jardín y se utilicen los componentes principales de la jardinería clásica, como los parterres.[39] Este alejamiento del paisajismo y búsqueda del orden no implica un acercamiento al jardín del Movimiento Moderno, cuyos trazados "excesivamente rígidos y reducidos"[40] no tuvieron repercusión ni capacidad de crear escuela, según Mercadal[41], y fueron criticados, asimismo, por sus contemporáneos Winthuysen[42] y Rubió y Tudurí[43].

Los ejemplos representados en su libro muestran claramente estas ideas, pues además de no defender el jardín moderno tampoco introduce prácticamente ninguno racionalista, sino obras eclécticas de calidad, tanto americanas como europeas[44]. Igualmente, los ejemplos españoles que se presentan son, en gran medida, neoclásicos[45], como los actuales Jardines de Sabatini[46].

---

o italiano. Ver Rubió, 1934: 59 y ss. Según Tuset, 2013: 84 y 85, para Winthuysen "la regla es la geometría, el resultado la arquitectura".

[39] García Mercadal, 1949: 20 y ss. Además, Mercadal analiza los parterres contemporáneos del arquitecto francés André Lurçat. Ver García Mercadal, 1927b: 359-361.

[40] García Mercadal, 1949: 272.

[41] Sin embargo, Fernando García Mercadal publicó tempranamente, como se ha comentado, un artículo sobre Lurçat con varios jardines, unas de las primeras representaciones del jardín moderno en España. Ver García Mercadal, 1927b: 359-361.

[42] Winthuysen no gustó del desapego del jardín racionalista por los valores tradicionales y la idiosincrasia de cada país al homogeneizar, igual que lo hacía la arquitectura, el jardín contemporáneo. Tuset, 2013: 78. Por otro lado, según Tuset, el trazado geométrico de líneas puras del jardín moderno no era contrario a las teorías de Winthuysen, pues reafirmaba el carácter propio y la tradición del jardín español. Ver Tuset, 2013: 86.

[43] Rubió y Turudí, igualmente, a la hora de mostrar jardines modernos, utilizó como ejemplo a Forestier o sus propias realizaciones del tipo meridional o mediterráneo. Ver Rubió, 1934: 243-253.

[44] Los ejemplos con los que ilustra este capítulo de jardinería contemporánea son, por lo general, híbridos de los dos modelos regular y paisajista, como los de los hermanos Olmsted de Palos Verdes Estates, California; el parque del Conde Zichy en Vajta (Hungría), hoy Golgota Teológiai Föiskola; la casa de Breuhaus en Schönwalde, publicada en Kleines, 1939: 286, y varios jardines de Ludwig Späth, como las casas de campo en Kulmbach o en Praga, pero, por otro lado, presenta jardines de carácter regular, incluyendo los suyos —jardines Cantó y García Vicente, en Málaga; jardines Felgueroso y Quirós, en Madrid; jardín Gómez Rodulfo, en Béjar—, y varios del mismo Späth —uno afrancesado en Munich y el del Dr. Schramm en Berlín—, que conocía del libro Köch, 1927, cuyo autor, Hugo Köch, era un ingeniero alemán que tuvo cierta difusión en España a través de su libro *Gartenkunst im Städtebau*, de 1914 —Köch, 1914—; varios de Mackay Hugh Baillie Scott, recogidos en Baillie Scott, 1912, traducción de la edición inglesa original de 1906, que siguen la tradición regular inglesa, y los italianos de Porcinai, que provienen de Ratti, 1939: 179 y ss., jardines regulares que se apoyan en la tradición mediterránea de Forestier y que son una de las principales influencias en la composición jardinera de Mercadal.

[45] Habla del "reciente renacimiento de nuestra jardinería" por arquitectos como Rubió —la excepción— o Juan Talavera —con los regulares jardines de Murillo de Sevilla—, ingenieros como José Martínez-Falero —señalando los clasicistas jardines de Puerta Oscura de Málaga— o jardineros, asimismo neoclásicos, como Noel Clarasó y Ramón Ortiz. Ver García Mercadal, 1949: 272.

[46] García Mercadal comparte las ideas del arquitecto clasicista francés Jacques Gréber, que señala que en Estados Unidos se entiende "el jardín según su verdadero objeto: como marco de la casa", por lo que el jardín debía tener el mismo estilo que la arquitectura a la que acompaña, como sucedería entre el Palacio Real madrileño y los jardines de Sabatini. García Mercadal, 1949: 258. Rubió y Tudurí proponía, asimismo, igualar los estilos entre la casa y el jardín. Rubió, 1934: 20.

Entonces, García Mercadal no resuelve la manera de integrar los principios del Movimiento Moderno en el jardín contemporáneo, sino que soslaya el problema mediante el desarrollo del concepto de jardín mediterráneo, que él considera el verdaderamente moderno. De esta manera, el genio renovador de Mercadal, en referencia a su papel en la introducción de la arquitectura moderna en España, quedaba intacto al adscribirse a la nueva tendencia. Finalmente, la austeridad y pureza de sus planteamientos compositivos traían un eco formal del jardín moderno, aunque sus premisas fueran distintas.

Plantea, entonces, Mercadal el reconocimiento de un jardín hispano procedente del latino o mediterráneo formulado por Forestier, Winthuysen[47] y Rubió[48], que es independiente de los distintos modelos jardineros o modas estilísticas y que surge de una forma de proyectar basada en la adaptación compositiva al medio físico[49].

En el capítulo final será donde especule sobre la estética urbana y diseño de los parques insertos en la ciudad, con un programa de buenas prácticas en los espacios libres de clara intención compositiva[50] basada en el trazado de las poblaciones —sigue a Camilo Sitte— y el trabajo integrado de todas las escalas, labor regida por la adaptación al terreno como "la primera de las leyes de la estética urbana",[51] sin desdeñar el arbolado y resto de plantaciones[52]. Además, considera que se debe apoyar el desarrollo de una normativa urbanística dirigida a proteger la estética de las ciudades, especialmente las históricas.

La visión de García Mercadal es muy amplia, pues no restringe la composición del parque a su superficie real, sino que plantea como Olmsted el problema de las

---

[47] Adopta el arquitecto aragonés el módulo espacial propuesto por Winthuysen, "recuadros bajos rodeados de setos vivos para que conserven la humedad, sirviendo de marcos a las diversas flores sombreadas por ligero follaje, en que no se excluía el frutal alternado con cipreses y arbustos diversos". Ver Tuset, 2013: 85. Según este autor, Winthuysen tenía una clara intención por fijar el jardín mediterráneo como base del jardín hispano, más como una forma originada en nuestro carácter que como adscripción estilística. Tuset, 2012: 824.

[48] Así lo recoge Rubió y Tudurí en su libro *El jardín meridional* en 1934, donde proponía que el trazado del jardín se debía adaptar a unas condiciones favorables al crecimiento de la plantación: esquemas geométricos sencillos y ordenados dispuestos en planos horizontales fácilmente inundables y protegidos de los vientos fríos mediante muros. Rubió, 1934: 8.

[49] Sanz, 2011a: 443 y ss.

[50] Sobre el trazado de parques públicos, recomienda Mercadal el estilo regular para tamaños pequeños y el paisajista, sobre todo si hay vistas y tiene topografía variada, en los de gran extensión. También la localización del parque dentro de la ciudad y la resistencia de las especies serán primordiales a la hora de diseñar el parque. Recoge, en cierta manera, las nuevas ideas alemanas sobre parques populares, desarrolladas a partir de las propuestas de Joseph Stübben —que participó con César Cort en el concurso de la expansión de Madrid de 1929 y en el de Bilbao de 1926— y la recuperación de la geometría como respuesta a las nuevas necesidades funcionales.

[51] García Mercadal, 1949: 291. Coincide, como en otros temas, con el pensamiento urbanístico de César Cort expuesto en su libro *Campos urbanizados y ciudades rurizadas.* Cort, 1941. Ver García González, 2013: 7 y ss.

[52] Exhorta a la simplicidad y unidad de masas de las plantaciones y la rotación de la floración, pero rechaza la excesiva variedad y orden obsesivo contemporáneos que no producen efectos grandiosos, así como la mosaicultura. Ver García Mercadal, 1949: 293 y ss.

reservas de terreno que permitan extender el parque y evitar que el entorno cercano caiga en manos de la especulación urbana. Así, siguiendo sus estudios urbanísticos y paisajistas en el centro de Europa[53] y las experiencias inglesas[54], recomienda organizar un sistema de espacios libres urbanos que penetren en la ciudad compacta consolidada y organice una masa verde pública que forme arterias o manchas dentro de la ciudad, que se vería complementada por su negativo, el paisaje campestre con grandes extensiones dedicadas a la agricultura con manchas urbanas, los pueblos, en su interior[55].

Su obra[56]

Jardinería pública como arquitecto jefe de la Oficina de Urbanismo, Parques y Jardines del Ayuntamiento de Madrid de 1932 a 1940

Tras el concurso de Extensión de Madrid de 1929, ganado por Zuazo y Jansen, y la entrada en 1931 del grupo socialista en el Ayuntamiento de Madrid, en el que destaca la labor del concejal Andrés Saborit Colomer (1889-1980) —con su nueva manera de entender el espacio urbano, según la cual se opone a la eliminación del arbolado existente e introduce parques y jardines urbanos donde fuera posible—[57], se propicia el nombramiento de Fernando García Mercadal como arquitecto municipal de la Sección de Urbanismo con el cargo de arquitecto jefe de la Oficina de Urbanismo, Parques y Jardines del Ayuntamiento de Madrid, puesto que ocupará de 1932 a 1940[58]. En su gestión al frente de este servicio García Mercadal realizó

[53] Destacan los proyectos de Hermann Jansen para Berlín, después desarrollados en el Plan de Expansión de Madrid de 1929 —ver Sambricio, 1995: 11 y ss.—, y su propia práctica con Otto Bünz en este concurso madrileño. Unos de los principales paisajistas alemanes, Leberecht Migge, colaboró con Hermann Jansen y Martín Wagner, arquitecto que también estuvo en Madrid invitado por Mercadal. Ver Álvarez, 2007: 336 y ss. Por otro lado, la influencia del urbanismo germano también llega a través de la obra de César Cort, que formó pareja profesional con Joseph Stübben en el concurso de la Extensión de Madrid de 1929, y que reflejó en su libro *Campos urbanizados y ciudades rurizadas.* Ver Cort, 1941.

[54] Especialmente los recientes planes de Abercrombie para Londres y su análisis sobre el planeamiento de la ciudad. Ver Abercrombie, 1936.

[55] Admira los jardines públicos europeos y destaca los alemanes, donde antes de la guerra conoció una auténtica cultura del jardín, *gartenkultur*, desde los grandes parques a los pequeños jardines de patios interiores de las casas, *gartenhib*, apoyada por revistas especializadas, como *Garden schönheit, Klein Gärtchen*, etc. y por la formación específica. Dice el autor: "El jardinero-artista encontraba allí una extensa clientela, desconocida en nuestro país tanto como este tipo de jardinero, quizá por carecer de escuelas de jardinería". Ver García Mercadal, 1949: 270.

[56] Este apartado sobre la obra jardinera de Fernando García Mercadal es una versión reducida del capítulo correspondiente de la tesis de Patricia Hernández Lamas, supervisada por Alberto Sanz Hernando. Hernández, 2017: 155-156, 210-224 y 249-303.

[57] Sambricio, 2003: 29.

[58] "La Comisión de Gobernación ha aprobado el dictamen en el que se propone la plaza de jardinero mayor de Parques y Jardines y que se cree la de arquitecto jefe de la Sección de Parques y Jardines, para cuyo cargo será designado un arquitecto municipal. Se propone también la creación de una plaza de

y reformó numerosas plazas y jardines de la capital y se convirtió en una de las figuras claves de la jardinería pública madrileña, cuya gestión se puso a la altura de la barcelonesa con la obra de Rubió.

El planteamiento de Mercadal es unitario y pertinente en su organización dado el tamaño de su actuación, la homogeneización formal conseguida y el escaso presupuesto: propone un vasto conjunto de pequeños jardines que salpican el casco histórico y permiten, por un lado, paliar el déficit de espacios libres en el centro de la capital, y, por otro, valorar los principales monumentos madrileños, pues estos jardines se plantean como marco visual de la arquitectura e integradores de la misma en el entorno urbano.

Mercadal utiliza, básicamente, trazados regulares dado el pequeño tamaño de sus intervenciones, como recomendaba en su publicación *Parques y jardines.* Introduce la vegetación desde un punto de vista arquitectónico, enmarcando las mejores vistas urbanas y formalizando los elementos vegetales de manera regular y precisa. Los árboles se convierten en los actores principales de esta organización, pues dialogan con la arquitectura y, equilibradamente, dispone las masas vegetales regularmente sin obviar los efectos pintorescos de la jardinería inglesa. Desdeña la excesiva variedad vegetal y sus jardines, muy comedidos, no delatan su presencia urbana más que como acompañamiento y ensalce de la ciudad, con la discreción que caracterizaba al arquitecto.

Vistos sus planteamientos teóricos respecto a los parques públicos, puestos al día gracias a sus contactos internacionales, con unos conocimientos técnicos notables, consiguió plantear importantes jardines urbanos[59], aunque la contienda impidió su construcción en gran parte y los comenzados se finalizaron sin su dirección.

Fueron muy discutidos los jardines que Saborit mandó trazar a Mercadal en sustitución de las antiguas Caballerizas Reales, conocidos como jardines de Sabatini por el arquitecto autor de dicho edificio (1933-1934). En 1932 el Ayuntamiento convocó un concurso para acondicionar estos terrenos y aprovechar desde el palacio la magnífica panorámica sobre los futuros jardines y a su vez enmarcar y poner de relieve la edificación que actúa de telón de fondo.

Mercadal presentó un trabajo completamente arquitectónico donde el espacio ajardinado servía de nexo entre la antigua residencia real con su entorno —apoyada por la estética urbana formulada— y resolvía los problemas de accesos, visualidad e

capataz de arbolado y plantaciones. /…/ Para el primero será nombrado el Sr. García Mercadal, y para el segundo, un jardinero particular". Ver "Intereses de Madrid: El Sr. García Mercadal será nombrado arquitecto jefe de Parques Jardines". En *El Sol*, Madrid, 3-VI-1936: 5. Versión digital en http://www.bne.es/es/Catalogos/HemerotecaDigital/ [Consulta: 10-3-2016]. Así mismo, fue el secretario del Comité de Reforma, Reconstrucción y Saneamiento.

[59] Como arquitecto de Parques y Jardines del Ayuntamiento durante la República, tenía Mercadal un fondo documental único, pero tras la contienda quemó gran parte del mismo, excepto las fotografías, que era lo que menos le podía comprometer políticamente. Esta espléndida colección fotográfica, junto a otra de postales, se conserva en el archivo del Servicio Histórico del COAM y contiene casi 10.000 documentos —7.277 fotos y 2.452 tarjetas postales—: http://www.coam.org/media/Default%20Files/fundacion/servicio-historico/fondos/docs/2015/inventario-garcia-mercadal.PDF [Consulta: 10-3-2017].

impacto acústico del viario[60]. Planteó el ensanchamiento de las vías perimetrales con aceras arboladas y propuso el derribo de la manzana donde se encontraba Santa María de la Almudena, en la esquina de la calle Mayor y Bailén, y así favorecer la conexión viaria y poder obtener amplias perspectivas sobre los edificios monumentales.

Hubo un primer premio *exaequo* para los arquitectos Ramón Aníbal Álvarez y Miguel Durán Salgado y un segundo para Mercadal. Cuando este último fue nombrado arquitecto municipal, refundió en una única propuesta por orden de Saborit muchas de las ideas del concurso. La mayoría de las proposiciones estaban inspiradas en el antiguo proyecto de Sacchetti[61], de estilo barroco, acorde con el Palacio Nacional —así se denominó el Palacio Real durante la República—.

En este concurso también participó Javier de Winthuysen con un interesante proyecto que mostraba un adecuado manejo de la gran escala, pero el acercamiento excesivo ocupando la franja inmediata al palacio no gustó al jurado, que premió proyectos más alejados y fragmentados[62].

Del proyecto ganador Mercadal tomó el estanque central flanqueado de cuadros, plataformas y fuente, que estructuraba la solución final; ésta, clasicista pero depurada, fue capaz de esencializar los distintos elementos y articular el eje del Palacio con la avenida paralela a la Cuesta de San Vicente. El trazado que regula el nuevo jardín provenía de la proyección de los tres grandes ejes de la fachada del Palacio: el central organizaba los elementos acuáticos —gran estanque y fuente—, y los secundarios marcaban las escaleras existentes[63].

En la cornisa madrileña planteó otros dos jardines: las terrazas de La Cuesta de la Vega, comenzadas en 1932, y los jardines de San Francisco, de 1938, sobre parte del antiguo convento-ermita franciscano, de difícil parcela, donde rodea la basílica con unos jardines regulares organizados con destreza mediante una malla ortogonal de cuadros con árboles de gran porte.

En el importante eje del Paseo del Prado propuso Mercadal una modificación de los jardines del Museo del Prado (1935) tras la polémica surgida por la eliminación de los antiguos cedros. Para ello se basó en el proyecto presentado por Winthuysen junto a Victorio Macho[64], donde se mantenían los grandes árboles, se proyectaban

---

[60] Concurso, 1933: 44-45.

[61] Para un análisis de estos proyectos ver Sanz, 2011a: 344 y ss. Fueron expuestos y publicados por uno de los participantes, el arquitecto Miguel Durán: Durán, 1935.

[62] Ver Javier, 1986: 78.

[63] Mercadal se encargó de ejecutar la obra de los jardines de Sabatini, que comenzó en 1933. La Guerra Civil paralizó los trabajos retomándose a su término bajo la dirección de Manuel Herrero Palacios, ya que Mercadal había sido inhabilitado. Las obras finalizaron en 1950, aunque con alguna variante respecto al proyecto original. En 1972 se realizaron reformas, bajo la dirección de Herrero Palacios, para adecuar sus límites al nuevo paso elevado de Bailén-Ferraz, por lo que se reconstruyó el muro de la calle Bailén, se instaló la estatua de Carlos III en la gran escalinata que conecta con dicha vía y se trasladó la gran puerta de acceso desde la Plaza de España hacia el Palacio; asimismo, se reconstruyó el estanque central.

[64] Ver García Mercadal, 1971a: 52 y García Mercadal, 1935b: 297.

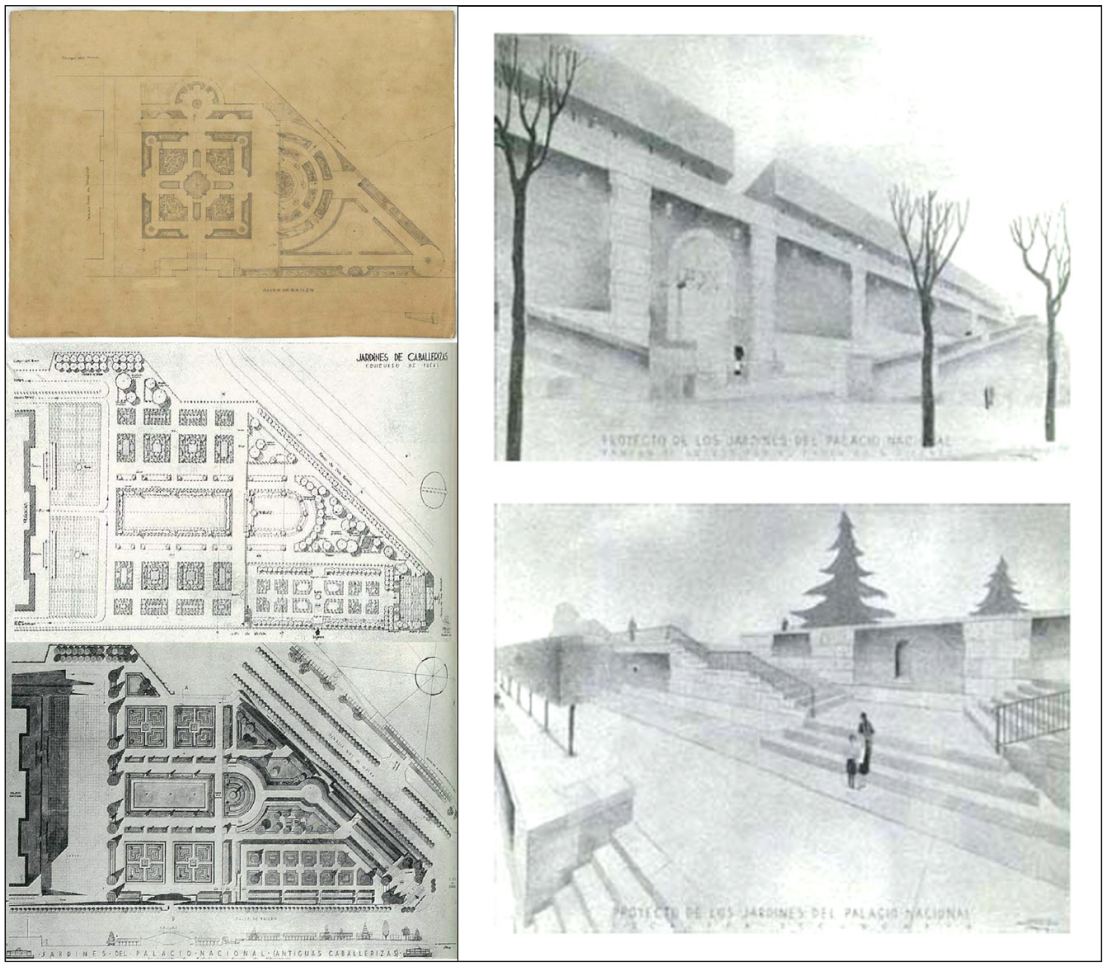


Fig. 7. Propuestas de Winthuysen —ARJB, Div.IX, lám. 38, 1— y García Mercadal —*Arquitectura*, 8 (1935)— para el concurso de los jardines del Palacio Nacional, Madrid, 1932 y propuesta final de García Mercadal, 1933 —*Arquitectura*, 8, (1935)—.

los ejes del edificio sobre el jardín y se introducía un estanque central[65]. Mercadal varió los niveles creando tres terrazas coincidentes con los cuerpos del edificio, unidos por taludes, y mantuvo el estanque. El proyecto no fue realizado[66] y se

[65] Ver Javier, 1986: 79.

[66] Además de la regularización y el clareo de árboles que propuso, tuvo en cuenta las circulaciones peatonales ya existentes y se mostró partidario de la supresión del paseo central que unía las plazas de Cibeles y Cánovas, ya que debido a su estrechez se perdía el efecto perspectivo. Dispuso el arbolado sólo en los bordes consiguiendo una perspectiva de gran longitud y grandiosidad como en los jardines parisinos del Campo de Marte o de las Tullerías. Propuso modificar el relieve sin carácter que tenía el paseo con montículos de tierra por suaves taludes verdes dejando el espacio central rehundido al modo del *boulingrin* francés y relegó la decoración floral a las zonas laterales para aportar colorido. Respecto al arbolado, decidió conservar los grandes ejemplares de las calzadas laterales con el fin de servir de fondo a los nuevos jardines; esto conllevaba la regularización del ensanchamiento existente entre las filas arbóreas. Revalorizó las fuentes ya existentes y propuso colocar nuevas como puntos

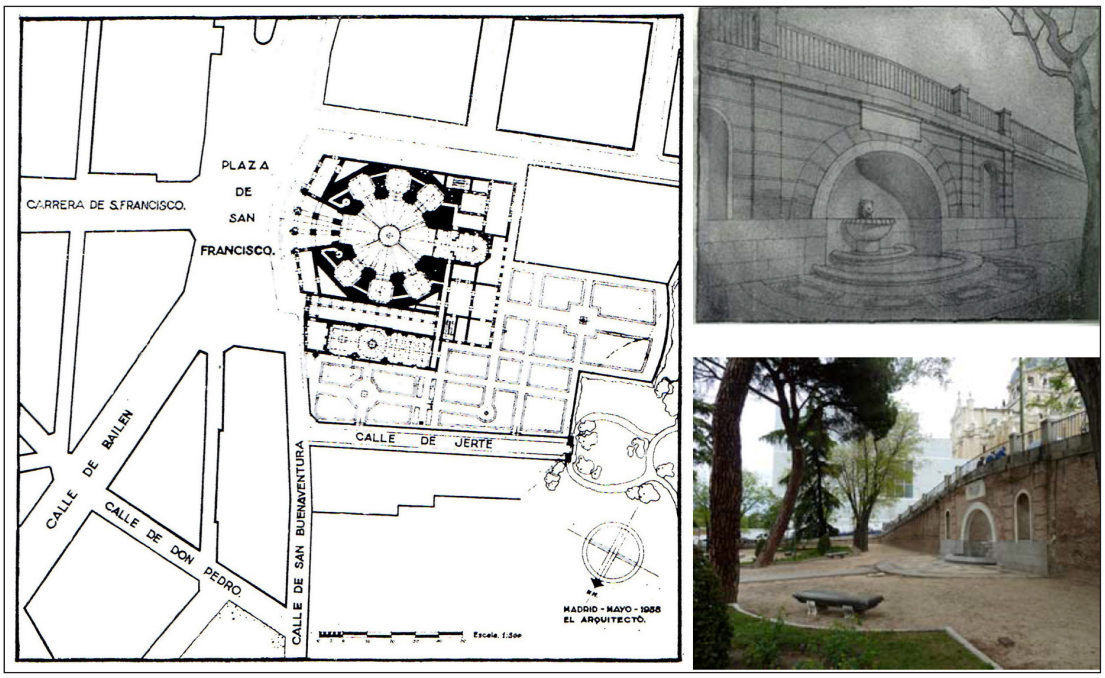


Fig. 8. Propuestas de García Mercadal para San Francisco El Grande, Madrid, 1938, *Nueva Forma*, 69, (1971); Cuesta de la Vega, Madrid, 1932 —*Nueva Forma*, 69, (1971) y foto Patricia Hernández Lamas—.

encuadró en su crítica a la jardinería del eje Prado-Recoletos-Castellana, que no utilizaba, según el autor, la arquitectura en su trazado[67] y no se ponía en valor el paseo[68].

Entre 1934 y 1935 Fernando García Mercadal proyectó la reforma tampoco ejecutada de la Plaza Mayor, ajardinada en 1873 imitando a la plaza de la Vendôme en París, modelo de otras plazas mayores, como las de Salamanca o Burgos[69], en la cual el trazado se basaba en las circulaciones viarias[70]. Mercadal buscó devolverle su carácter primitivo que le diera Juan de Herrera, Juan Gómez de Mora y Juan de Villanueva: un espacio libre dentro del denso entramado de calles, con carácter arquitectónico y urbano destinado al espectáculo y concentraciones

focales en las perspectivas. También planteó poner en valor los edificios, como el Banco de España o el Ministerio de la Marina, retirando parte del arbolado existente para conseguir una panorámica despejada, efecto enfatizado por la creación de espacios enlosados ante ellos.

67 "La puesta en valor a que nos referimos se consigue proyectando sobre el jardín los ejes de estos edificios y monumentos, sirviéndonos de ellos, utilizándolos en el trazado mismo". Ver García Mercadal, 1971a: 53. y García Mercadal, 1935a: 303.

68 "Los jardines del Prado, como bosque de palmeras, podrían tener un cierto interés si el clima de Madrid fuese el de Málaga o Alicante, donde existen esplendidos jardines públicos con magníficos ejemplares de palmeras; pero como tales jardines podemos afirmar que no existen en el sentido artístico y urbanístico". Ver García Mercadal, 1935a: 303.

69 Ariza/Masats, 2001: 26 y 61.

70 "Los tranvías, que no debieron nunca llegar a la plaza, vinieron a complicar el problema…". Ver García Mercadal, 1935a: 303.

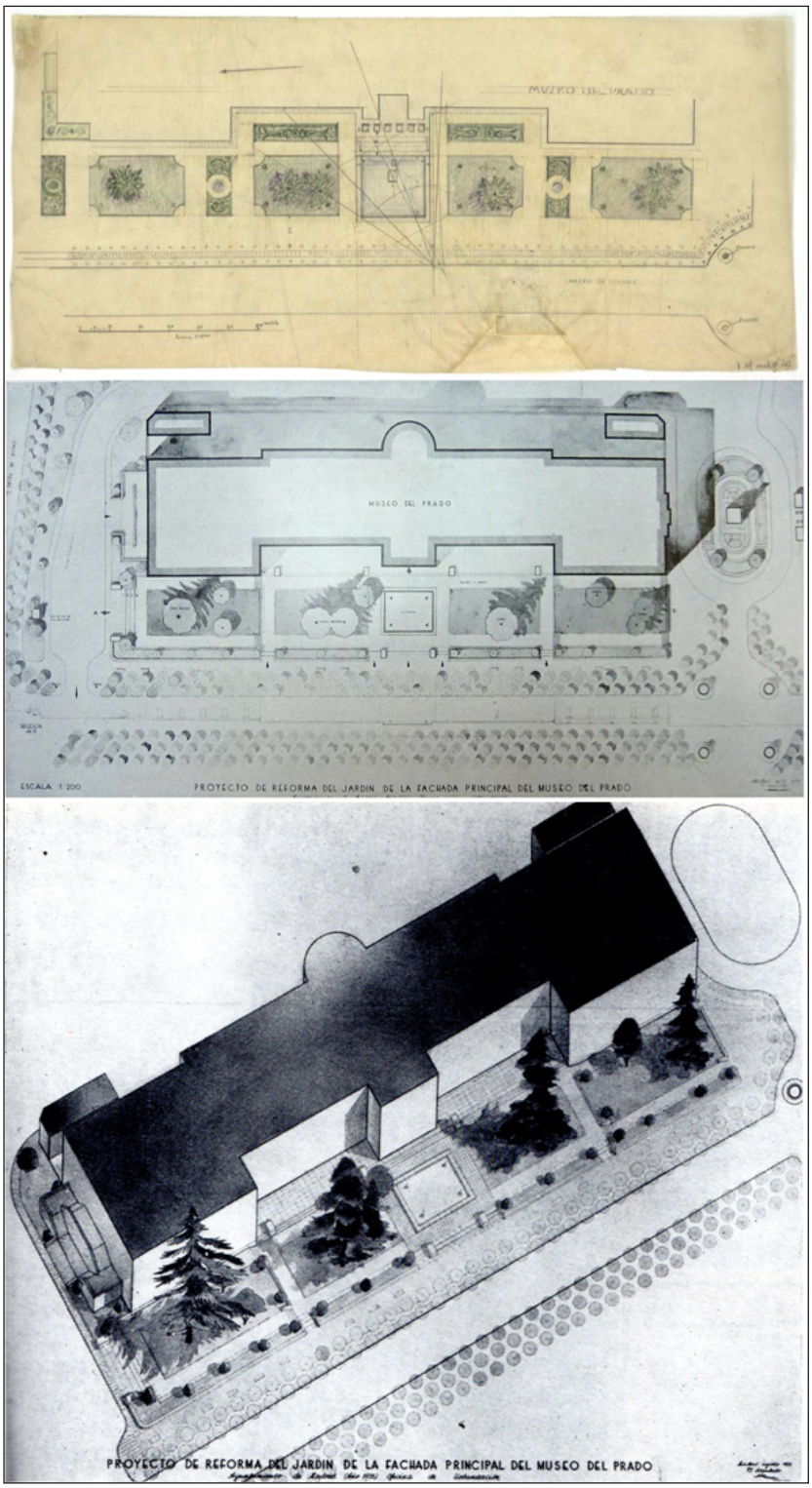


Fig. 9. Propuestas de Winthuysen —ARJB, Div.IX, lám. 46, 1,3— y García Mercadal —*Arquitectura*, 8 (1935)— para el Museo del Prado, Madrid, 1935.

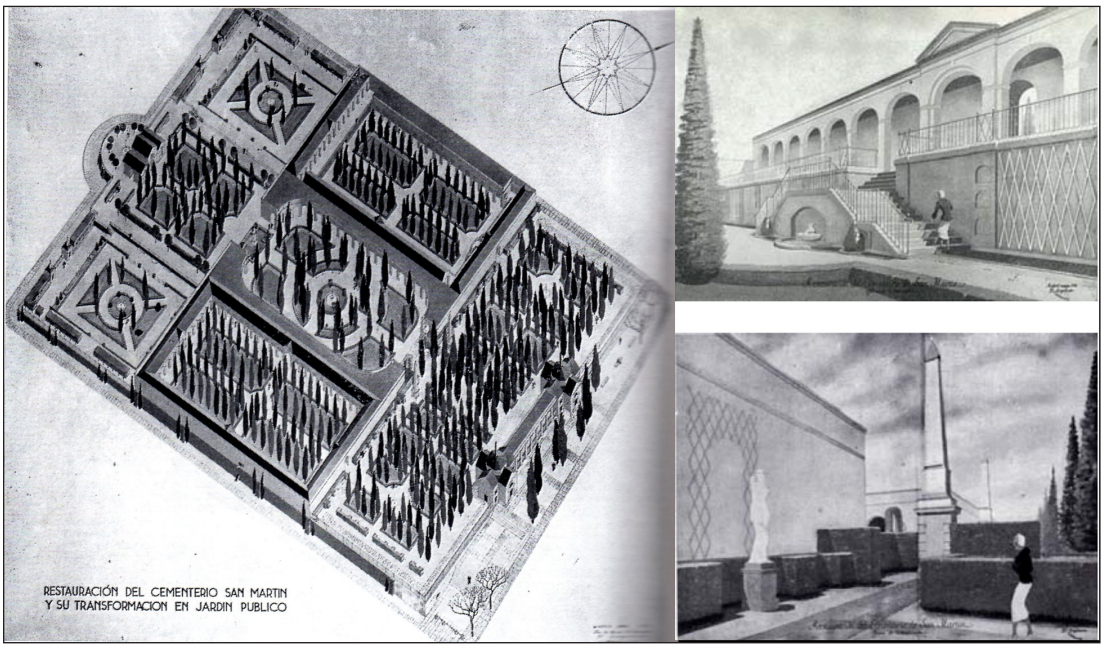


Fig. 10. Propuesta de García Mercadal para ajardinar el Cementerio de San Martín, Madrid, 1936. *Nueva Forma*, 69, (1971).

populares, solución que podría adoptarse en el resto de ciudades del país. Defendió suprimir casi totalmente el arbolado, pobre y sin gran interés, y propuso pavimentar toda la superficie libre y eliminar el tranvía.

Saborit, preocupado por conseguir nuevas zonas verdes, propuso el proyecto de restauración, redactado por Mercadal en 1936, del cementerio de San Martín (destruido posteriormente durante la guerra) y su transformación en jardín público de barrio aprovechando el arbolado existente, que no llegó a realizarse[71].

Se encargó, asimismo, de la reforma y ajardinamiento de varias plazas urbanas, donde el principal problema era la existencia de árboles de gran porte que impedían la visión de los monumentos, por lo que Mercadal proponía modificar la ubicación de los ejemplares arbóreos. Este es el caso del Convento de la Encarnación, donde en los años veinte el arquitecto retiró parte del arbolado y los arbustos de los jardines de la plaza delantera para dejar limpia la panorámica frontal del edificio, cuya fachada se enmarcaba con los grandes cedros y cipreses sobre praderas que mantuvo. Recuperaba, así, el eje marcado por la simetría de la fachada y lo subrayaba con una escalinata. Rompía, además, con la fuerte axialidad y creaba otra escena en el lateral con una fuente circular y los cedros de fondo. Las fotos y dibujos evidencian su labor de búsqueda de la esencialidad, de eliminar lo superfluo y utilizar los recursos paisajistas y urbanos en su poder. En la actualidad, se conserva en lo fundamental, con el añadido en 1966 de la estatua de Lope de Vega (Mateo Inurria, 1902) en la escena lateral.

[71] García Mercadal, 1949: 240.

Fig. 11. Estado de la plaza de la Encarnación, Madrid, y propuesta de reforma de García Mercadal, 1936. *Nueva Forma*, 69, (1971).

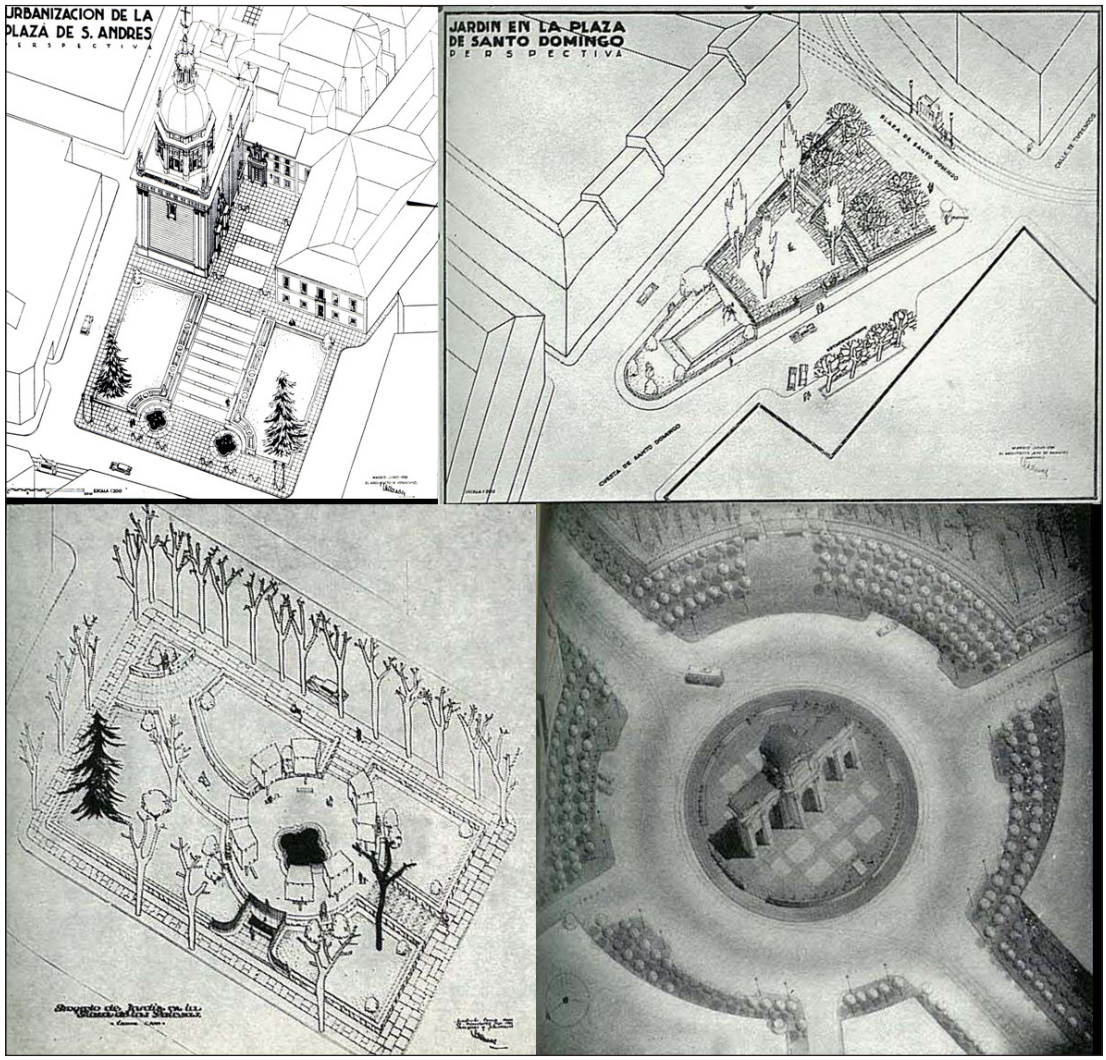


Fig. 12. Propuestas de García Mercadal para las plazas de San Andrés, Madrid, 1938; Santo Domingo, Madrid, 1938; Salesas, Madrid, 1939 e Independencia, Madrid, 1938. *Nueva Forma*, 69, (1971).

Siguiendo esta misma línea también acometió los jardines que rodean la estatua de Espartero en la confluencia de la calle Alcalá y O'Donnell, la urbanización de la iglesia de San Sebastián (1937) en la calle Atocha, los jardines del Hospicio y otras muchas reformas de plazas madrileñas, como su proyecto para la plaza de San Andrés (1938), donde realiza una composición axial con una escalinata central que salva el desnivel. En su proyecto no realizado para la plaza de Santo Domingo (1938) ejecuta una propuesta simétrica en tres niveles donde aparecen rasgos más modernos y hay una intención de conseguir una mayor conexión con la ciudad al hacer la plaza accesible en gran parte de su perímetro. En estos años plantea la reforma no construida de las plazas de las Salesas y de la Independencia, donde trata en esta última de recuperar el espacio alrededor del monumento para ponerlo en valor, por lo que mantiene el elemento arquitectónico en el centro de la gran glorieta circular y sitúa rodeándolo unos sorprendentes cuadros bajos ortogonales que dejan libre hasta la rotonda un irregular anillo perimetral peatonal.

Actuaciones urbanas: GATEPAC y la introducción del Movimiento Moderno[72]

En 1930 García Mercadal, junto a los arquitectos Aizpurúa, Sert y Torres Clavé, fundó en Zaragoza el «Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea», conocido como GATEPAC[73] y cuyo órgano de difusión era la revista *AC*. Dentro de este grupo, Mercadal intentó conectar la arquitectura española con los movimientos europeos de vanguardia, sin abandonar los estudios de la arquitectura popular y mediterránea, y siempre prestando especial atención a la función social que debían ejercer el urbanismo y la arquitectura.

El GATEPAC participó activamente en los debates europeos sobre la ciudad funcional, considerándola como un conjunto o sistema de usos: habitación, trabajo, esparcimiento y circulación. Sus miembros realizaron un análisis científico de la ciudad y de sus carencias en materia de vivienda, industria, transportes, sanidad, deporte y tiempo libre, calificaron las zonas más degradadas como lugares insalubres y denunciaron aspectos inaceptables, para lo cual presionaron constantemente a la administración para la obtención de una nueva ordenación urbanística, pero todas estas experiencias quedaron truncadas por la guerra civil española.

En la República se empezaron a planificar y edificar los primeros espacios públicos de recreo para practicar deportes al aire libre en las grandes ciudades, como Madrid y Barcelona, hasta entonces exclusivos de la aristocracia y de la élite económica. La reducción de la jornada laboral junto con la influencia de la

[72] Este capítulo está basado principalmente en el análisis de los siguientes textos: Terán, 1972: 35-39; García Mercadal, 1971b: 36 y Sambricio, 2008: 221-223.

[73] Versión española del CIRPAC fundado en 1928 y encargado de difundir las nuevas ideas y organizar los CIAM. Tenía delegados en varios países europeos; su primer representante en España fue García Mercadal, y más tarde el grupo del GATEPAC.

Fig. 13. Revista *A.C.,* 7, (1932) y Propuesta del GATEPAC/ Grupo Centro para las Playas en el Jarama, baños populares, Madrid, 1933. 1. Playa de San Fernando; 2. Playa de Rivas; 3. Playa de la Poveda. *Ciudad y Territorio,* nº 4, 1972.

organización del descanso de las políticas italianas y francesas cambiaron la idea de tiempo libre, de ocio para todos, surgiendo el deporte como fenómeno social en el periodo de entreguerras. Siguiendo las corrientes funcionalistas de los CIAM, que fijaban como uno de los primeros cometidos del urbanista establecer las nuevas condiciones de vida, trabajo y ocio de la población, se va a plantear una organización racional de las zonas dedicadas al reposo, al ocio y al deporte de las clases medias y trabajadoras en su tiempo libre. Las propuestas buscan recuperar el contacto directo con la naturaleza en reacción a la vida urbana, huyendo de la congestión y la opresión de la ciudad. Intentan aprovechar las ventajas naturales del entorno: estudio del terreno y del mejor emplazamiento, análisis de la orientación óptima y vistas favorables, adaptación a la topografía natural, respeto del arbolado existente, etc.

En Madrid, al no haber línea de costa, se van a construir embalses y generar playas artificiales para los baños populares en el entorno de los ríos Manzanares —como el complejo de La Playa de Madrid (Manuel Muñoz Monasterio, José Ramón Caso, y Conde y Tintoré, 1932) en el monte de El Pardo— y el del Jarama, en cuyo acondicionamiento intervino Mercadal. El ministro de Fomento, Indalecio Prieto, impresionado por la propuesta catalana de la *Ciutat de Repòs*, pidió al arquitecto aragonés un proyecto similar para la capital en la sierra de Guadarrama, pero en 1933 el Grupo Centro del GATEPAC le entregó el proyecto "Playas del Jarama", integrado con el Plan de Accesos para Madrid, que se convirtió en una actuación clave en la ordenación espacial de Madrid-Región[74].

[74] El Plan de Extensión, elaborado en 1931 y aprobado en 1933, contemplaba ya el tema del Jarama. Mercadal había estudiado urbanismo en Alemania con Jansen y Bünz y fue el traductor en 1930 del libro de éste último sobre planeamiento regional: Bünz, 1930. Ver Terán, 1972: 38.

Recogiendo todas las reflexiones funcionalistas de los CIAM y siguiendo la línea de las propuestas barcelonesas y madrileñas anteriores de los grandes complejos deportivos y de ocio[75], Mercadal propuso aprovechar las márgenes del Jarama, de caudal superior al Manzanares y una de las extensiones más pobladas de arbolado en las cercanías de la capital, como zona de baños populares ante la afición por el campo y los deportes al aire libre, especialmente la natación.

El proyecto contemplaba facilitar el acceso al ocio a las clases trabajadoras y buscar el disfrute de la mayor extensión posible de las márgenes del río, centrándose en la zona de Arganda y Paracuellos. Para ello no diseña nuevos trazados urbanos, sino que plantea un uso actual en las orillas del río que equipa con infraestructuras colectivas adecuadas para el tiempo libre: construcción de embalses, acondicionamiento de playas artificiales y levantamiento de edificios destinados al ocio y a la práctica de deportes como clubes de remo, vestuarios, restaurantes, etc., acompañados de una oferta de áreas de vivienda mínima con alquileres reducidos. El conjunto plantea una "organización racional" del descanso de las masas de trabajadores urbanos. En la leyenda del plano de las playas del Jarama de 1933 aparecen las comunicaciones a través de carretera, ferrocarril de vía ancha y vías parque[76] que unen los diferentes espacios verdes. De todos estos elementos marca los existentes y los proyectados, y también señala las huertas.

Mientras la propuesta catalana establecía cuatro zonas conectadas, aquí se establecieron tres áreas separadas, sin comunicación entre ellas y con un programa diferente. Se trataba de tres actuaciones puntuales: Playa de San Fernando, aguas arriba del puente de Paracuellos en San Fernando de Henares; Playa de Rivas, entre San Fernando y su estación de ferrocarril, en la zona de Rivas del Jarama, y Playa de La Poveda, en Arganda, lugares que disponían de medios de transporte[77] o poseían unas cualidades naturales excepcionales[78]: "De una frondosidad sin igual es asimismo la zona comprendida entre el llamado Palacio de San Fernando de Jarama y la confluencia de los ríos Henares y Jarama. Las alamedas de esta zona, las grandes cantidades de eucaliptos, la exuberante vegetación, solo admite comparaciones con las de la Vega del Segura. Todos estos lugares están surcados

[75] Zuazo y Jansen en su propuesta para la extensión de Madrid de 1929 plantearon la Ciudad Deportiva; poco después se proyectaron los campos de deporte de la Ciudad Universitaria por Luis Lacasa, y en pocos años se construyeron varias piscinas, muchas de ellas actualmente desaparecidas (La Isla en el Manzanares —de Luis Gutiérrez Soto—, Florida, El Lago de Luis de Sala frente al Puente de los Franceses, Baños del Niágara y la clausurada Stella en Ciudad Lineal). También hubo otras muchas propuestas deportivas que se quedaron sobre el papel: velódromo de Madrid (Azpiroz, 1935), complejo deportivo en la antigua plaza de toros (Ulargui y Czekelius, 1931), Stadium Municipal de la Ciudad Universitaria (Salazar Alonso), etc. Ver Sambricio, 2003: 30-31.

[76] César Cort presenta la idea de sistema de parques y de vías-parque —provenientes de la obra de Olmsted— en sus clases de Urbanología en la ETSAM a mediados de 1920; seguramente éste es el origen del concepto planteado por García Mercadal.

[77] Los ferrocarriles de M.Z.A. y de Arganda, y los servicios de autobuses de Paracuellos del Jarama, San Fernando y Mejorada del Campo. Ver García Mercadal, 1971b: 36.

[78] Hernando, 2016: 350 y ss.

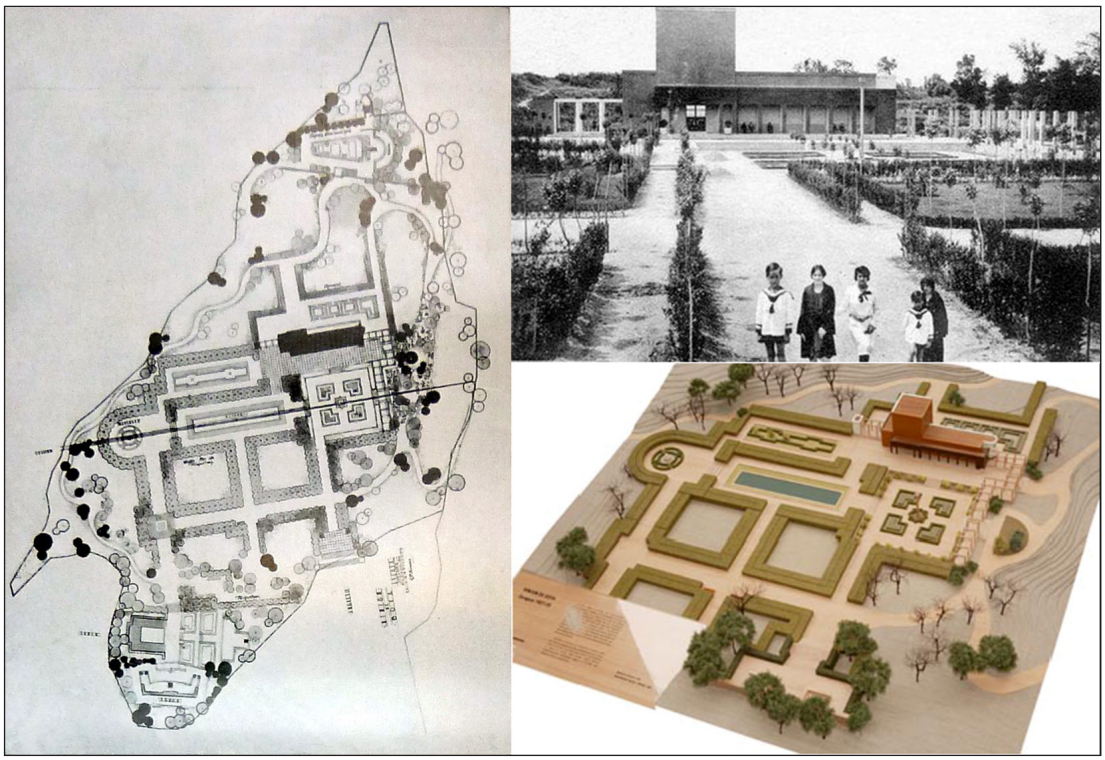


Fig. 14. Planta de la propuesta de García Mercadal para El Rincón de Goya, Zaragoza, 1926 —*Arquitectura*, 7, (1928)— vista y maqueta de la reconstrucción. *Archivo DOCOMOMO Ibérico.*

actualmente por caminos de carros que con un fácil arreglo permitiría el tránsito de automóviles"[79].

En Madrid, al independizar las áreas, el problema se afrontó a escala territorial como parte del Plan Comarcal, a diferencia de la propuesta catalana, que tenía un carácter más integrador y local al agrupar las partes dentro de un marco municipal, no regional[80].

Mercadal propuso a Prieto ejecutar el proyecto en tres fases aprovechando las infraestructuras existentes, siendo la primera San Fernando, después La Poveda y por último Rivas. Sin embargo el cese de Prieto por la caída del Gobierno de Azaña hizo que se aparcase el proyecto, aunque volverá a retomarse, años más tarde ya desaparecido el GATEPAC, cuando Mercadal redacte la propuesta de Plan

[79] Ver García Mercadal, 1971b: 37. Terán señala que el proyecto de 1933 se perdió y sólo se conserva un plano con la banda de río donde se marcan las playas. Los textos pertenecen a la memoria presentada en 1939 y elaborada bajo las directrices del proyecto de 1933. Ver Terán, 1972: 38. Ver sobre este tema Hernández, 2017: 435-441.

[80] Mientras el proyecto catalán también abarcaba problemas de diseño arquitectónico, como la "Casa desmontable", que seguía las reflexiones europeas de la época, la propuesta madrileña se centró sólo en los aspectos urbanos. Sambricio, 2008: 221-223.

Regional desde el Comité de Reforma, Reconstrucción y Saneamiento de Madrid[81]. En esta ocasión partió de las ideas de Sert[82] acerca de cómo la reorganización urbana debía basarse en esquemas generales de circulación y en el establecimiento de áreas de habitación, centro cívico, centro administrativo, espacio cultural y de ocio, división basada en el análisis de las condiciones físicas, económicas y sociales. En el entorno de Madrid propuso construir cuatro poblados satélites[83], condicionando su ubicación a la existencia de agua, electricidad, implantación de obras de higiene y buenas comunicaciones, por lo que se atendió a las indicaciones del Gabinete de Accesos. Así pues, en 1938 se recuperó la propuesta de "Playas del Jarama" pero integrándola en este plan territorial y complementándola con las cuatro ciudades-parque[84], concebidas como urbes de reposo y ocio. Se estudió minuciosamente su ubicación y se propusieron dos tipos atendiendo a su función: verano e invierno[85]. Además, el Esquema de Plan Regional definía hasta cuatro tipos de ciudades-parque, dos de verano —ciudad-parque de conjuntos alpinos y ciudades de reposo— y dos de invierno —núcleos de sierra y colonias de verano—. Estas ciudades alpinas, entre Cercedilla y Villalba, distaban del Jarama casi 70 km; de esta forma se conseguía el deseo que tenía Prieto de una nueva valoración de la Sierra del Guadarrama. En las ciudades de reposo y en los núcleos de la sierra se propusieron conjuntos de viviendas unifamiliares independientes, mientras que en la ciudad-parque alpina se optó por el bloque en altura. Mercadal rechazó la construcción prefabricada de Barcelona y defendió la tradicional en piedra que facilitara la integración con el paisaje circundante. "El ocio se valoró desde el proyecto urbano. Y ésta fue, precisamente, la singularidad del único proyecto que concibiera el llamado Grupo Centro del GATEPAC", como indica Sambricio[86].

[81] Constituido por Giner de los Ríos, Ministro de Comunicaciones, Transportes y Obras Públicas, para paliar los efectos de los bombardeos de la Guerra Civil,

[82] Texto de Sert presentado al V CIAM, celebrado en París en junio de 1937: "no es posible imaginar un plano de ciudad sin un conocimiento previo de la región, del que la ciudad no es más que un producto". Sambricio, 1984: 118.

[83] Son: el núcleo Norte, en la parte sur de El Pardo junto a Valdelatas, de carácter residencial y agrícola; el núcleo Sur, extensión de Villaverde, de carácter industrial; el núcleo Este, entre Canillejas y Barajas, de carácter residencial y agrícola, que contaba con una importante zona verde que lo revalorizaba: la Alameda de Osuna, y el núcleo Oeste, expansión de Pozuelo y Húmera, de carácter agrícola y residencial, que se apoyaba en la zona forestal de la Casa de Campo y El Pardo.

[84] Esta idea de ciudad-parque la toma del inglés Unwin, suponiendo que serían los propios habitantes de la ciudad los que ocasionalmente la abandonaran en busca del reposo y la tranquilidad del campo, necesaria para su salud o para su ocio.

[85] Aunque "esto no quiere decir que la ciudad que se proyecte pensando en una de éstas épocas no tenga utilización en las otras, pues una ciudad o núcleo pensado para el deporte alpino, por ejemplo, puede ser utilizado en verano para otro fin". Sambricio, 1984: 122.

[86] Sambricio, 2008: 223.

Jardinería doméstica e institucional

Paralelamente a la actualización del jardín tradicional acometida por Forestier, Rubió y Winthuysen, García Mercadal va a emprender junto a otros arquitectos contemporáneos una depuración formal frente a los regionalismos y al eclecticismo. Entiende Mercadal el jardín como elemento inseparable de la arquitectura que lo propicia, como un hecho arquitectónico esencial, y propone la recuperación del jardín hispano como un método propio de proyectar basado en la adaptación compositiva al medio.

El Rincón de Goya (1926-1928) quizá sea su obra de arquitectura moderna mejor valorada y señala la introducción en España de las nuevas ideas racionalistas europeas. Su ciudad natal, Zaragoza, le encargó un monumento con motivo del centenario de la muerte de Francisco de Goya. Mercadal sustituyó el tradicional monumento conmemorativo con conjunto escultórico sobre pedestal por un espacio útil: un pequeño pabellón, abierto a un jardín, que contenía una biblioteca con libros sobre Goya y un pequeño museo[87].

El emplazamiento, elegido por Winthuysen, era un anfiteatro natural formado por el río Huerva y limitado por un camino con doble alineación de árboles del Parque Primo de Rivera —actual Parque Grande José Antonio Labordeta—, entonces en construcción a las afueras de Zaragoza, e inaugurado un año después que el edificio.

Se trata de un conjunto arquitectónico y paisajístico que consigue aprovechar los condicionantes del lugar e integrar la construcción en el entorno natural de la fronda fluvial, cerrándose en el lado oriental mediante alineaciones arbóreas y abriéndose a las vistas del parque al oeste en dirección al río mediante miradores; además busca las conexiones con el parque existente, prolongando algunos paseos al oeste y al sur en continuidad con los caminos sinuosos del mismo.

El jardín ya no es un mero complemento de la edificación sino que forma parte del proyecto, por lo que se diseña con igual profundidad y se integran ambos trazados gracias a la fuerte geometría de formas paralelepipédicas. Al igual que en los jardines clásicos, las zonas más cercanas a la edificación son las más ornamentadas, aunque aquí los cuadros tienen una decoración geométrica bastante austera y se tratan como antesalas frente a las fachadas. Aparentemente hay un fuerte contraste entre la composición asimétrica del edificio, con un lenguaje moderno[88], y el trazado tradicional del jardín, con malla ortogonal, los habituales cuadros y aterrazamientos, y el pórtico y las pérgolas que recuerdan a Forestier y que

[87] Según Rafael Hernando, la verdadera modernidad del Rincón de Goya, aparte de las formas racionalistas, es el nuevo concepto de monumento que definió Van Doesburg: "el hombre «en» el arte plástico (no frente a frente)". Hernando, 2016: 450.

[88] Seguía las líneas de la Bauhaus —formas geométricas puras, volúmenes elementales y desnudez ornamental— y adoptaba algunas ideas de Le Corbusier, con cubiertas planas y ventanas corridas abiertas sobre los jardines. Hernando, 2016: 36 y ss.

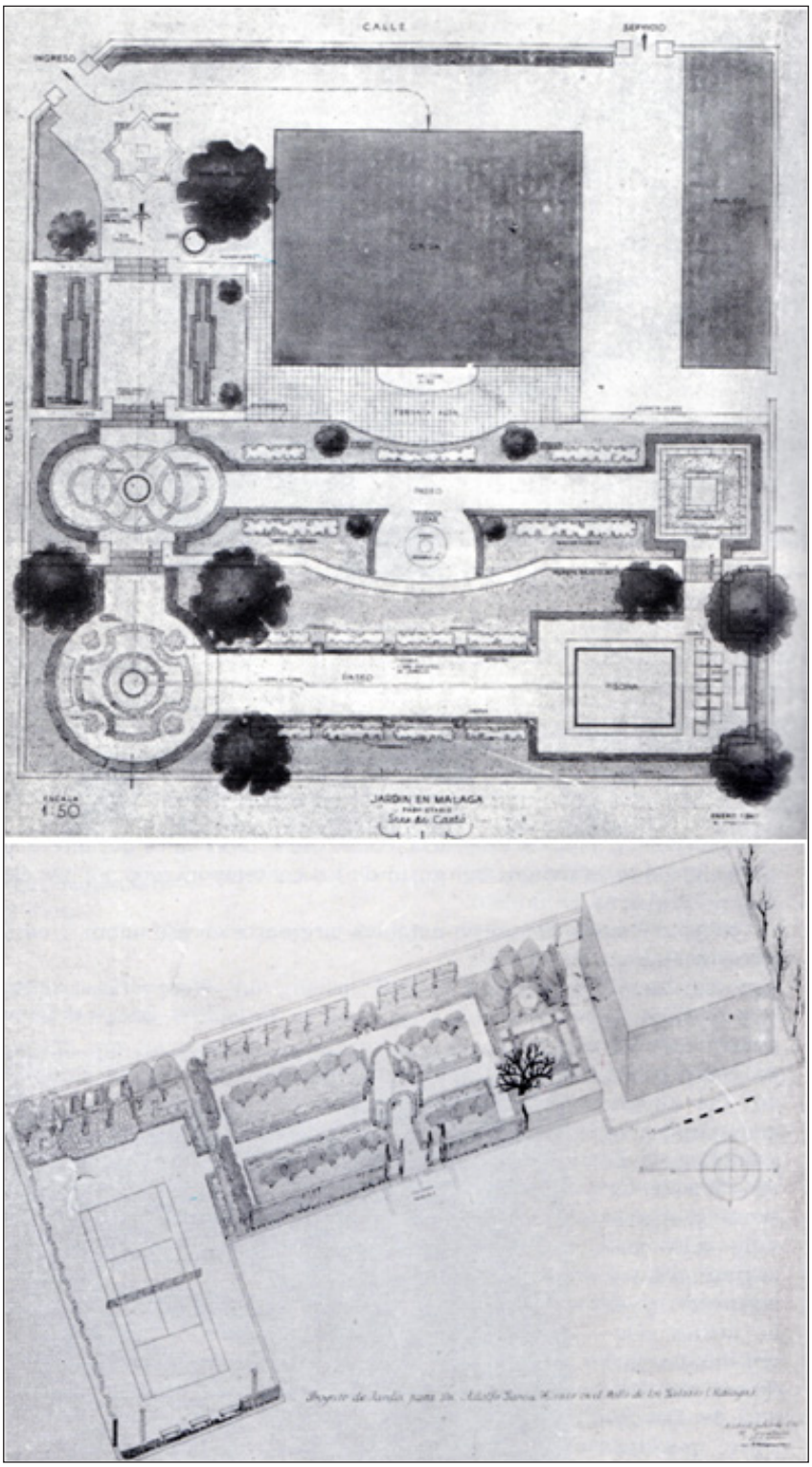


Fig. 15. Propuestas de García Mercadal para los jardines Cantó, 1941, y García Vicente, en Málaga. *Parques y jardines*, 1949.

desarrolló en sus artículos contemporáneos sobre arquitectura mediterránea.[89] Esta dialéctica es, además, particularmente interesante al contraponer la arquitectura moderna con la tradición del jardín clásico español. En este ejemplo, como en las casas de la Colonia de El Viso ajardinadas por Winthuysen, se aprecia muy bien esa contradicción íntima del jardín español que rechaza hacerse moderno aún acompañando una arquitectura racional y siendo, además, obra de los propios arquitectos modernos.

La cuestión real es que para Mercadal y el resto de autores contemporáneos, el jardín latino, mediterráneo o hispano, proveniente de la depuración del jardín tradicional español, es el jardín moderno, y por ello su introducción en la arquitectura racionalista es lo pertinente.

Un análisis más profundo revela que se trata de un espacio arquitectónico que recoge recursos contemporáneos típicos del jardín arquitectónico de Baillie Scott y de Lutyens, con los desplazamientos laterales de las formas geométricas, las cuales, aunque parecen inconexas y fragmentadas, en realidad están muy bien trabadas por relaciones axiales apoyadas en el pabellón, como se aprecia en la planta y en la maqueta. Existe una incipiente interacción entre el edificio y el jardín, donde éste se articula con las fachadas de aquél: el alzado principal dialoga con la plaza cuadrada de trazado cuatripartito, la fachada posterior con la plaza rectangular con cuadros de setos de menor tamaño y, respecto a las fachadas laterales, la occidental se extiende con la pérgola y la oriental se prolonga en la plataforma que alberga la sala-museo al aire libre, considerando el jardín como un nuevo espacio arquitectónico funcional.

Esta concepción del jardín como estancia al aire libre de la casa articulada con la arquitectura ya había aparecido en el mundo romano, pero se desarrolló y asumió plenamente por nuestra cultura arquitectónica a través del modelo musulmán trasferido por los omeyas, pero su organización moderna proviene más del jardín regular de comienzos del siglo XX, como el proyectado por Lutyens[90], que retomaba este tema desde la casa irregular, asimétrica y pintoresca inglesa.

En la composición de sus jardines domésticos Mercadal utiliza los nuevos usos, como los deportivos —piscinas, campos de tenis— que integra con la arquitectura, o el acceso del automóvil, asumido su recorrido en el diseño del conjunto en dos proyectos que recopila en su libro *Parques y jardines*[91], el jardín de los Sres. de Felgueroso en Chamartín y el de los Sres. de Quirós en la carretera de Chamartín. Su equilibrado trazado de ejes contrapuestos está muy cercano a los jardines arquitectónicos del momento, como se indicaba más arriba, con ejemplos similares en Forestier o Pietro Porcinai.

[89] García Mercadal, 1926: 192-197 y García Mercadal, 1927a: 190-193.

[90] También El Rincón de Goya presenta analogías con los jardines de Lutyens en la utilización moderna de los setos recortados como muros vegetales separadores y limitadores de espacios. Ver Álvarez, 2007: 55.

[91] García Mercadal, 1949: 259.

Como estudioso de la casa mediterránea y su compenetración con el paisaje[92], Mercadal trasladó las características de esta arquitectura popular a sus jardines: formas simples, predominio de la horizontalidad, ausencia absoluta de decoración y una ligera intervención del color. Utilizó elementos tradicionales mediterráneos como el patio, las pérgolas, los porches, etc., pero con un lenguaje moderno en los que los jardines formaban parte de los proyectos como un todo indisoluble. Realizaba una adaptación compositiva al medio físico, especialmente al clima, al crear espacios soleados y ventilados organizados siempre por un módulo cuatripartito, aunque las condiciones sean distintas en cada caso.

Otro de los proyectos irrealizados en el que aplicó criterios similares es en el jardín de esculturas del Museo de Arte Moderno, con el que obtuvo el Premio Nacional de Arquitectura en 1933.

Paralelamente a los jardines andalucistas de las colonias madrileñas realizados por Winthuysen[93], Mercadal[94] proyectó en 1932 un conjunto de casas más pequeñas de la colonia Parque Residencia con sus jardines delanteros y traseros, de mayor tamaño y orientados a mediodía. Se trataba de tres casas medianeras donde él mismo residió[95]. La distribución es muy sencilla y funcional, probablemente de las más modernas de Mercadal, e incluye una terraza en el comedor conectada con las zonas pavimentadas y otra en la última planta.

García Mercadal continuará haciendo jardines tras la Guerra Civil. En 1941 realizó la Casa Cantó en Málaga, con un jardín con claras reminiscencias del mundo islámico; el mismo autor en su libro *Parques y jardines* introducía fotos de este jardín junto a una de la Alcazaba de Málaga con el que compartía las fuentes bajas, canales, estanques y bancos enriquecidos por la cerámica[96]. El trazado del jardín surgía de la proyección de los ejes de la casa como si el espacio ajardinado fuera una estancia más, que recuerda a los *riad* que él mismo define como "una gran habitación sin techo"[97]. Guardaba también gran similitud con composiciones domésticas de Forestier, con un trazado organizado mediante glorietas y pequeñas estancias. El jardín Cantó se distribuía en tres terrazas que descendían desde la casa y se dominaban desde el balcón principal. Estos ejes se remataban con recintos exteriores que albergaban elementos de agua, como fuentes bajas y albercas conectadas mediante acequias; acompañaba los paseos con vegetación baja y cuidaba los fondos perspectivos y las visuales, en los que introducía hitos plásticos como

[92] García Mercadal, 1926 y García Mercadal, 1927a.

[93] Jardín de la residencia de los Sres. de Monfort (Cruz del Rayo, 1931), del Sr. D. Julio Blanco (Parque Residencia, 1934) y jardines del Sr. Madariaga, del Sr. Olarra y del Sr. Ortega y Gasset (El Viso, 1934).

[94] Entre 1930 y 1939 desarrolló una gran actividad, participó en numerosos concursos y realizó varios proyectos de ensanche para las ciudades de Sevilla (1929-1932), Bilbao y Ceuta (1930), Badajoz (1932) y Logroño (1935) y la fallida Ciudad Verde del Jarama; construyó edificios de viviendas en Zaragoza y Madrid, y varias colonias de casas baratas en Sevilla (1930) y en Madrid —Parque Residencia (1931)—, además de colaborar en la construcción de la colonia del Viso (1933-1936).

[95] Vivienda, 1933: 12.

[96] García Mercadal, 1949: 64.

[97] García Mercadal, 1949: 70.

remate de estos ejes y vistas. El acceso principal en diagonal estaba presidido por una fuente baja estrellada que culminaba el eje ascendente de las fuentes bajas circulares.

En la misma ciudad realizó el jardín de los Sres. de García Vicente, en el Valle de los Galanes, donde la disposición de las piezas volvía a recordar a los jardines domésticos *Arts & Crafts* de Baillie Scott, pues a lo largo del eje de la vivienda yuxtaponía una serie de piezas cuadradas o rectangulares, compartimentando el jardín en estancias, separadas entre sí, pero conectadas por el eje-paseo central. Mercadal no utilizó la complejidad del sistema triaxial característico de los proyectos del arquitecto inglés pero sí compartía la concepción del jardín como una arquitectura de espacios exteriores compuesta mediante hábiles juegos de equilibrios geométricos, como los remates de los ejes secundarios que rompían la rigidez de la simetría.

CONCLUSIONES

Fernando García Mercadal, un autor capacitado para introducir la arquitectura de vanguardia europea en España en fecha tan temprana, integra su obra arquitectónica con el jardín que él considera moderno en ese momento, el jardín latino o mediterráneo, es decir, un jardín ordenado, regular, que recurre a la adaptación compositiva al medio físico y que constituye un método de proyectar original nuestro, esencializado formalmente y que da respuesta a los problemas planteados por la sociedad en el cambio del siglo XIX al XX, con el crecimiento demográfico y los profundos cambios sociales efectuados.

Nuestro clima exige una geometría que racionalice el uso del agua y facilite la organización del trazado, recorridos y estancias, espacios necesarios en nuestras latitudes por el clima favorable y que integran y definen el jardín latino o mediterráneo, que más bien deberíamos llamar hispano.

Estos rasgos, anticipados y utilizados en sus realizaciones españolas por Forestier, serán fijados primeramente por Winthuysen y Rubió y Tudurí, tanto en su obra como en sus escritos, y finalmente por García Mercadal en su libro *Parques y jardines*, precedente del *Manifiesto de la Alhambra*. Los dos últimos autores, arquitectos ambos y con un intenso paralelismo biográfico, extendieron por la jardinería pública barcelonesa y madrileña las características del jardín hispano, que si en la gran ciudad marítima tiene rasgos más mediterráneos y la influencia de Forestier es más evidente, en la capital de la nación, debido al peso del jardín clasicista, existe una mayor austeridad en el trazado y una depuración de los elementos formales que podríamos confundir con los del jardín de las vanguardias, pero que responden a otros ideales.

En este sentido, esta imprecisión se favorece por el brillante y moderno dibujo de Mercadal —muy diferente al más anticuado de Winthuysen, por ejemplo—, con un uso constante de la perspectiva axonométrica como sistema de representación de la modernidad, y perfecta expresión de la esencialidad de su diseño. Los dibujos

de Mercadal son muy intencionados, de fuerte volumetría, con la topiaria clásica convertida en esculturas de vanguardia y los cuadros totalmente depurados hasta ser casi modernos y, en definitiva, trazados simplificados que muestran el espacio en toda su rotundidad —sólo hay que ver las perspectivas del Cementerio de San Martín o los accesos a los Jardines de Palacio—. Los jardines de García Mercadal parecen modernos, además, gracias al grafismo utilizado por el autor.

Planteados los jardines en un adecuado emplazamiento, con una armoniosa adaptación al terreno y una interesante resolución de perspectivas y conexiones visuales, su formalización, aunque depurada, es historicista y monumentalista, como gran parte de la jardinería contemporánea.

Para Winthuysen, y después Rubió y Mercadal, la búsqueda del concepto del jardín moderno español estriba en encontrar el origen del mismo, las características invariantes que le proporcionan su originalidad; por lo tanto, se trata de analizar los recursos compositivos originados por sus necesidades funcionales y ambientales y que son susceptibles de ser aplicados a los nuevos diseños sin copiar sumisamente. En definitiva, crear un método proyectual basado en la adaptación compositiva a nuestro medio sin utilizar elementos exóticos ajenos o propios sin razón. En este sentido, García Mercadal fue un jardinero moderno.

Fue moderno, también, en su ingente labor como arquitecto jefe de Parques y Jardines, pues en este puesto planteó coordinar por primera vez en Madrid todas las intervenciones municipales de una manera global, integrada, con criterios coherentes y sensatos y con una igualdad estilística muy notable, colocando a Madrid a la altura de otras grandes ciudades —como Barcelona con la labor de Rubió— en la gestión de los espacios libres ajardinados.

Esta labor estuvo apoyada por su capacidad de divulgación y de generar debate sobre el tema, como Winthuysen y Rubió, que es una actitud asimismo muy avanzada, al situar la jardinería en el corazón de las discusiones urbanas.

BIBLIOGRAFÍA

Abercrombie, Patrick (1936). *Planeamiento de la ciudad y del campo*. Madrid: Espasa Calpe.

Álvarez Álvarez, Darío (2007). *El jardín en la arquitectura del siglo XX*. Barcelona: Reverté.

Ariza, Carmen/ Masats, Óscar (2001). *Jardines de Madrid.* Madrid: Ayuntamiento de Madrid, Lunwerg.

Baillie Scott, Mackay Hugh (1912). *Häuser und Gärten.* Berlín: Wasmuth.

Bünz, Otto (1930). *Urbanización: plan regional.* Madrid: Argis.

Cañellas, Celia/Torán, Rosa/Torrado, Llorenç (1976). "Nicolau M. Rubió i Tudurí. Entre la razón y la sensibilidad". En: *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo,* 113, Barcelona, pp. 49-56.

Clarasó, Noel (1946). *El libro de los jardines*. Barcelona: Gustavo Gili.

Concurso (1933). "Concurso para jardines en las antiguas caballerizas [Palacio Real, Madrid]". En: *Arquitectura*, 166, pp. 44-45.

Cort Botí, César (1941). *Campos urbanizados y ciudades rurizadas.* Madrid: Federación de Urbanismo y de la Vivienda de la Hispanidad.

Durán Salgado, Miguel (1935). *Exposición de proyectos no realizados en relación al Palacio de Oriente y sus jardines.* Madrid: Museo de Arte Moderno.

Forestier, Jean-Claude Nicolas (1920). *Jardins: Carnet de plans et de dessins.* París: Émile-Paul Frères.
Forestier, Jean-Claude Nicolas (1985). *Jardines: cuaderno de dibujos y planos.* Barcelona: Stylos.
García González, María Cristina (2013). "César Cort y la cultura urbanística de su tiempo". En: *Cuadernos de Investigación Urbanística*, 87, Madrid, pp. 6-83.
García Mercadal, Fernando (1926). "Arquitectura mediterránea (I)". En: *Arquitectura*, 85, Madrid, pp. 192-197.
García Mercadal, Fernando (1927a). "Arquitectura mediterránea". En: *Arquitectura*, 97, Madrid, pp. 190-193.
García Mercadal, Fernando (1927b). "La arquitectura moderna en Francia: André Lurçat". En: *Arquitectura*, 102, Madrid, pp. 359-361.
García Mercadal, Fernando (1935a). "Proyecto de reforma de los jardines del Paseo del Prado", [fragmento de la memoria]. En: *Arquitectura*, 8, Madrid, pp. 302-304.
García Mercadal, Fernando (1935b). "Proyecto de reforma de los jardines del Museo Nacional del Prado". En: *Arquitectura,* 7, Madrid, pp. 294-298.
García Mercadal, Fernando (1949). *Parques y jardines: su historia y sus trazados.* Madrid: Afrodisio Aguado.
García Mercadal, Fernando (1971a). "Extracto de la memoria, 24 septiembre de 1935". En: *Nueva Forma*, 69, Madrid, p. 52.
García Mercadal, Fernando (1971b). "Playas del Jarama: Extractos de la memoria del proyecto redactada por García Mercadal". En: *Nueva Forma*, 69, Madrid, p. 36.
García Mercadal, Fernando (2003). *Parques y jardines: su historia y sus trazados* (ed. José Laborda). Zaragoza: Instituto Fernando el Católico, CSIC.
García Mercadal, Fernando (2008). *Artículos de la revista Arquitectura 1920-1934* (ed. José Laborda Yneva). Zaragoza: Institución "Fernando el Católico".
Hernández Lamas, Patricia (2017). *El jardín moderno en España (1926-1980),* (Tesis Doctoral). Madrid: E.T.S. Arquitectura (UPM).
Hernando de la Cuerda, Rafael (2016). *Fernando García Mercadal y el Movimiento Moderno,* (Tesis Doctoral). Madrid: E.T.S. Arquitectura (UPM).
—*Javier de Winthuysen. Jardinero* (1986). Madrid: Real Jardín Botánico, CSIC.
Kleine (1939). "Kleines Landhaus in Schönwalde". En: *Innendekoration: mein Heim, mein Stolz; die gesamte Wohnungskunst in Bild und Wort,* 50, Stuttgart, pp. 282-287.
Köch, Hugo (1914). *Gartenkunst im Städtebau*. Berlín: Ernst Wasmuth.
Köch, Hugo (1927). *Der Garten: Wege zu seiner Gestaltung.* Berlín: Ernst Wasmuth.
Laborda Yneva, José (2003). "Presentación". En: García Mercadal, Fernando, *Parques y jardines: su historia y sus trazados* (Ed. fac. 1949). Zaragoza: Instituto Fernando el Católico, CSIC, p. 8.
—*Manifiesto de la Alhambra* (1953). Madrid: Dirección General de Arquitectura.
Martínez Muñoz, Soledad (2001). *Protección de los jardines y sitios históricos. Normativa. Análisis de la situación.* Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
Ozores y Saavedra, Teresa, marquesa de Casa Valdés (1973). *Jardines de España.* Madrid: [s.n.].
Prieto Moreno, Francisco, (1965). "Coincidencias de Neutra con las arquitecturas orientales". En: *Arquitectura*, 81, Madrid, pp. 19-30.
Ratti, Enrico (1939). "Giardini moderni italiani". En: *Rassegna di Architettura*, 4, Milán, pp. 175-198.
Rubió y Tudurí, Nicolás María (1934). *El jardín meridional*. Barcelona: Salvat.
Rubió y Tudurí, Nicolás María (1981). *Del paraíso al jardín latino*. Barcelona: Tusquets.
Sambricio, Carlos (1984). "Las promesas de un rostro: Madrid, 1920-1940". En *Madrid, política de suelo y gestión municipal, 1920-40.* Madrid: Gerencia Municipal de Urbanismo, pp. 19-136.
Sambricio, Carlos (1995). "Hermann Jansen y el concurso de Madrid de 1929". En: *Arquitectura,* 303, Madrid, pp. 8-15.
Sambricio, Carlos (1996). "Iberia, Capital Federal de la II.ª República Española. Un proyecto de Rubió i Tuduri". En: *Espacio, Tiempo y Forma,* Serie VII, H.ª del Arte, 9, Madrid, pp. 317-342.

Sambricio, Carlos (2003). *Plan Besteiro 1939: Esquema y bases para el desarrollo del Plan Regional de Madrid*. Madrid: Nerea.

Sambricio, Carlos (2004). "Madrid, 1941: Tercer año de la Victoria". En: Sambricio, Carlos: *Madrid, vivienda y urbanismo: 1900-1996,* Madrid: Akal, pp. 79-100.

Sambricio, Carlos (2008). "Las playas del Jarama". En: *A.C. La revista del G.A.T.E.P.A.C. 1931-1937* (cat. de la exposición), Madrid: Ministerio de Cultura, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, pp. 221-223.

Sanz Hernando, Alberto (2011a). *El jardín clásico madrileño y los Reales Sitios.* Madrid: Ayuntamiento de Madrid.

Sanz Hernando, Alberto (2011b). "El jardín español: una mirada nueva al paisaje". En *Imaginar jardines: el legado de Leandro Silva*, Madrid: Mairea, pp. 31-41.

Solana Suárez, Enrique (1994). "Granada, 1953. El Manifiesto de la Alhambra". En: *Revista de Edificación. RE*, 17, Pamplona, pp. 71-73.

Terán, Fernando, (1972). "Notas sobre la Ciudad Verde del Jarama. Estudio inédito del GATEPAC". En: *Ciudad y Territorio – revista de Ciencia Urbana,* 4, pp. 35-39.

Tuset Davó, Juan J. (2012). "Pasar revista. La Voz del paisajismo en. España". En: *Las Revistas de Arquitectura (1900-1975): crónicas, manifiestos,...* (Actas del Congreso). Pamplona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Navarra, pp. 823-832.

Tuset Davó, Juan J. (2013). "Hacia lo moderno: adaptación del jardín español a la arquitectura racionalista". En: *RA. Revista de Arquitectura,* 15, Pamplona, pp. 77-86.

Vivienda (1933): "La Vivienda del arquitecto García Mercadal, en la colonia 'Residencia'". En: *Viviendas: revista del hogar*, 8, Madrid, pp. 10-15.

Winthuysen, Javier de (1930). *Jardines clásicos de España.* Madrid: [s.n.].

Winthuysen, Javier de (1990). *Jardines clásicos de España.* [ed. fac. Añón, Carmen / Sancho, José Luis]. Aranjuez: Doce Calles.

Fecha de recepción: 4-IV-2017
Fecha de aceptación: 21-VI-2017

Academia Anexo III, 2017, 161-184 ISSN: 2531-0631, eISSN: 2603-5936

FERNANDO GARCÍA MERCADAL, ARQUITECTURA Y PAISAJE MEDITERRÁNEOS

Ignacio González-Varas Ibáñez
Universidad de Castilla-La Mancha

Resumen: La fascinación ejercida por la arquitectura y el paisaje mediterráneos en el pensamiento y la obra de Fernando García Mercadal podemos considerarla una constante a lo largo de su dilatada trayectoria como arquitecto. Desde sus viajes de juventud y la actividad desarrollada en Roma en los años veinte hasta su postrer discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en los ochenta, este artículo realiza una reflexión sobre la constante mediterránea en el proceso de decantación formal y búsqueda de un nuevo lenguaje arquitectónico por parte de García Mercadal dentro del debate internacional en el que el arquitecto fue tanto testigo como protagonista excepcional.
Palabras clave: Arquitectura, Paisaje, Mediterráneo, Movimiento Moderno.

FERNANDO GARCÍA MERCADAL, MEDITERRANEAN ARCHITECTURE AND LANDSCAPE

Abstract: The Mediterranean landscape and its architecture can safely be said to have heavily influenced Fernando García Mercadal's thought and work throughout his long career as an architect. This article, ranging from the journeys of his youth and his study residence in Rome in the twenties right up to his admission speech upon joining the *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* in the eighties, looks at this constant Mediterranean strand running right through García Mercadal's lifelong quest for a new architectural language as part and parcel of the ongoing international debate in which the architect was both a witness and a key player.
Key words: Architect, Landscape, Mediterranean, Modern Architecture.

ENTRE LAS BRUMAS NÓRDICAS Y LA LUMINOSIDAD MEDITERRÁNEA

La personalidad de Fernando García Mercadal se ha venido interpretando como un eslabón fundamental en el proceso de apertura de la arquitectura española de los años veinte —aún entroncada en esquemas académicos centrados en el ornamento y la monumentalidad— hacia las nuevas corrientes europeas[1]. Los viajes que realizó,

[1] La primera compilación historiográfica sobre la figura de Fernando García Mercadal fue realizada por Juan Daniel Fullaondo que recogió sus escritos en el número monográfico de la revista *Nueva Forma* de

recientemente estudiados y analizados con detalle[2], le pusieron en contacto con protagonistas fundamentales de la nueva arquitectura, como Le Corbusier, Gropius, Theo van Doesburg o Mendelsohn, hasta el punto de ser elegido por el primero de ellos como representante de la arquitectura española en el primer CIAM celebrado en el Castillo de la Sarraz. Uno de los rasgos más destacados de la personalidad viajera de Fernando García Mercadal es su interés en alternar y completar los viajes por el norte de Europa con sus recorridos por el Mediterráneo. En efecto, una vez titulado con el primer número de su promoción en 1921 y después de su viaje a Munich y de un periplo por el sur de Alemania, Austria y Hungría, García Mercadal atravesó Italia y, desde Nápoles, realizó un recorrido de regreso por la costa mediterránea que tuvo un carácter iniciático pues se impregnó entonces de la fascinación por el clima, el color y las escuetas formas prismáticas de la arquitectura mediterránea. A instancias de su profesor Teodoro de Anasagasti concursa para el Gran Premio de Roma y lo obtiene en 1923, embarcando en septiembre de ese año rumbo a Génova, si bien antes de llegar a su destino romano visita Viena, nueva prueba de esta polaridad norte-sur en la que se mantendrá el arquitecto en los años siguientes. Desde su primer momento en Roma, García Mercadal indica a la dirección de la Academia su intención de estudiar la arquitectura mediterránea, especialmente su arquitectura popular, así como la arquitectura menor de la Roma dieciochesca y proyectos de arquitectura urbana moderna junto con estudios clásicos diversos (fig. 1)[3]. Con estos propósitos, el arquitecto dio inicio a sus viajes mediterráneos comenzando sus recorridos en enero de 1924 por la costa Amalfitana, recalando en plazas como Nápoles, Capri, Ischia, Possuoli, Salerno o Amalfi para arribar a Sicilia desde Positano y recorrer el perímetro de la isla a través de Palermo, Taormina, Siracusa, Girgenti y Segesta[4]. Pero pronto volvió a planificar otro viaje aún más ambicioso y en febrero emprende un nuevo recorrido mediterráneo en el que llega

octubre de 1971, dedicándole este mismo autor una primera monografía años más tarde: (Fullaondo, 1984); más recientemente debemos mencionar el importante estudio de José E. Laborda, (Laborda, 2008), quien también ha emprendido, desde la zaragozana Institución Fernando el Católico, la edición de algunos de sus textos más significativos. Fernando García Mercadal ha recibido igualmente un completo estudio a través de la tesis doctoral realizada por Rafael Hernando que contextualiza su trayectoria en el ámbito del inicio y desarrollo de la arquitectura moderna (Hernando, 2016).

[2] La actividad viajera emprendida por Fernando García Mercadal comenzó, como es sabido, en 1918, aún como estudiante de la Escuela de Arquitectura, cuando fue seleccionado para viajar a París a cargo del gobierno francés. Sobre el papel ejercido por los viajes de estos arquitectos de la llamada "Generación del 25" en el proceso de apertura a la arquitectura moderna, véase, Tomás Gabarrón, 2014: 81-135 (para el análisis específico de los viajes de García Mercadal).

[3] Los envíos realizados por Fernando García Mercadal durante los cuatro años como pensionado en Roma son analizados y comentados por José E. Laborda (Laborda, 2008), mientras que recientemente se han aportado nuevos datos inéditos dentro de la investigación realizada por María Díez Ibargoitia sobre los arquitectos que fueron becados en la Academia de España en Roma en el período comprendido entre 1904 y 1940; para la estancia de García Mercadal, véase Díez Ibargoitia, 2013: 323-414.

[4] La isla de Capri, visitada por arquitectos centroeuropeos desde mediados del siglo XIX, fue en los años veinte el centro del reconocimiento de la arquitectura popular desde la organización del primer congreso del paisaje por Edwin Cerio y sus viviendas de "estilo caprés", como la casa Il Rosaio, hasta

Fig. 1. Fernando García Mercadal junto a Adolfo Blanco y Víctor Eusa en el Templete de San Pietro in Montorio junto a la Academia de Bellas Artes de España en Roma, 1925. Fuente: Real Academia de España en Roma.

a la capital de Apulia, Brindisi, y embarca rumbo a Patras, la Puerta del Oeste de Grecia, y desde allí recorrerá el Peloponeso, Olimpia y Corinto hasta llegar a Atenas, aunque aún tuvo tiempo de visitar algunas islas griegas como Mikonos o Santorini para regresar a Italia desde Estambul parando en Scutari. En estos dos viajes logró reunir el material y las impresiones necesarias para dar inicio a su trabajo sobre la casa mediterránea elaborando toda una serie de magníficos apuntes y dibujos que le acompañarían de modo recurrente durante toda su trayectoria (figs. 2 y 3). Pero en otoño de 1924 lo encontramos de nuevo en Viena en una larga estancia que se prolongó durante bastante tiempo, regresando a Roma tras un recorrido por el norte de Italia. Los dos años siguientes también fueron de gran agitación viajera, con un nuevo periplo Mediterráneo iniciado en la primavera de 1925 cuando emprende un segundo viaje a Grecia llegando de nuevo a Turquía y visitando otras ciudades de Oriente; pero, vuelto a Roma, se dirigió en otoño a París, donde visitó la Exposición de Artes Decorativas, y llegó a Bélgica y Holanda, dibujando las casas tradicionales de Gante y Brujas. García Mercadal continúa su actividad de estudio en la Academia de Roma pero en primavera viaja de nuevo a

la exaltación de la arquitectura de la isla que encontramos en los escritos de Antonio Maraini (1921-1922) y de Giuseppe Caponi (1927).

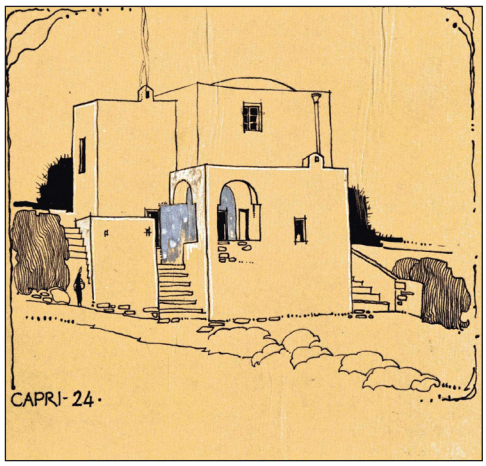


Fig. 2. Fernando García Mercadal, *Capri*, (1924). Tinta china y gouache sobre papel. Fuente: Fernando García Mercadal, *La casa mediterránea*, Madrid, 1984, p. 55.

Fig. 3. Fernando García Mercadal, *Positano*, (1924). Tinta china y gouache sobre papel. Fuente: Fernando García Mercadal, *La casa mediterránea*, Madrid, 1984, p. 95.

Alemania para seguir los cursos de Jansen y Poelzig en Berlín, estancia que se vio truncada por la repentina muerte de su hermano que le obligó a un inesperado y rápido regreso a su tierra natal. De vuelta a Roma visitó Turín y la nueva fábrica de la FIAT. En enero de 1927 tiene terminados los trabajos de los dos últimos años de pensionado, de manera que de nuevo orienta su brújula al norte y desde Roma se dirige a París, viajando por el norte de Francia hasta llegar a Inglaterra, para regresar al continente a través de Nancy y prolongar su viaje a Stuttgart, donde tiene la ocasión de contemplar la Exposición del Weissenhof, y a Karlsruhe, finalizando a la vez sus trabajos como pensionado con la redacción de la memoria sobre *La vivienda en Europa y otras cuestiones*, en gran medida una recapitulación de sus impresiones de viaje por la Europa septentrional[5]. Su regreso definitivo a España se produce en octubre de 1927, después de estos cuatro años de intensos y fructíferos viajes. Es casi inevitable tratar de establecer, a la vista de estas idas y venidas, un primer balance sobre el peso que estas dos visiones —las brumas nórdicas y la luminosidad mediterránea— pudieron tener en el pensar, en el sentir y en el hacer de García Mercadal: aun a riesgo de simplificar, podemos decir de entrada que si el septentrión aporta al arquitecto el conocimiento y las primicias del lenguaje formal del Movimiento Moderno, el sur dota a estas revelaciones, a veces asumidas de un modo un tanto acrítico guiado por un ansia de novedad[6],

[5] En efecto, en esta memoria tan sólo dedica unas escuetas notas a la vivienda meridional en el epígrafe titulado "Algunos tipos para una ciudad jardín mediterránea", pp. 107-110. Este texto es hoy íntegramente accesible a través de la edición realizada por la Institución Fernando el Católico de Zaragoza con prólogo de Paloma Barreiro Pereira.

[6] En efecto, las numerosas crónicas redactadas y enviadas por Fernando García Mercadal demuestran un interés un tanto acrítico por la arquitectura contemporánea en cuanto es capaz de alabar tanto la cultura decorativa de carácter tradicional y nacional de la Heimatschutz en Munich (García Mercadal, 1920)

de un poso más permanente, de un sustrato en el que el nuevo lenguaje encuentra un crisol en el que se decantan y se asientan principios más estables y que, a la postre, se demostrarían más determinantes en su personalidad; pensamos por tanto que la inmersión mediterránea fue abriendo una brecha de ambigüedad respecto a un inicial entusiasmo por modernidad radical hasta llegar a decantarse finalmente en una postura de compromiso con la formación clásica y académica que luego practicará sin ambages en muchas ocasiones. En los siguientes epígrafes trataremos de profundizar en esta primera afirmación.

ARQUITECTURA POPULAR MEDITERRÁNEA Y ARQUITECTURA MODERNA

Fernando García Mercadal realizó sus viajes por el Mediterráneo con la conciencia previa del interés que suscitaba la arquitectura popular y vernácula en el proceso de crisis y renovación en el que se encontraba la arquitectura española, un reconocimiento que había sido despertado por algunos de sus más destacados maestros, como Vicente Lampérez, Leopoldo Torres Balbás y Teodoro de Anasagasti. No cabe duda de que las raíces de la estimación de la arquitectura popular son profundas en una situación caracterizada por el desarrollo de los nacionalismos y regionalismos, pero donde asimismo se perciben los atisbos del Movimiento Moderno, produciéndose los primeros encuentros o colisiones entre tradición y renovación, contexto ambiguo en el que emerge con fuerza la sinceridad y honestidad de la arquitectura popular, "ejemplo de lógica y racionalismo" —como diría el propio García Mercadal— que será objeto de apreciación y de estudio dentro del firme propósito de alejarse de las influencias estilísticas de los regionalismos o de los falsos pintoresquismos. Los alumnos de la llamada "Generación del 25" recibieron y asimilaron de sus profesores esta enseñanza. Las aportaciones de la revista *Arquitectura* de estos años fueron fundamentales para el despertar de este interés por lo vernáculo, con textos de autores como Ricardo del Arco y Garay, Pedro Muguruza, García Piñel, o Gustavo Fernández Balbuena[7]. En 1922, Fernando García Mercadal participó junto con José María Rivas Eulate, compañero de promoción, en la Exposición Nacional de Bellas Artes con un álbum de dibujos de viviendas populares de varias regiones de España, muestra comentada por Torres

como la Sezession de Viena (García Mercadal, 1923), admirando simultáneamente a personalidades tan dispares como Joseph Hoffmann, Adolf Loos, Peter Behrens, Herman Jansen, Otto Bunz, Hans Poelzig, André Lurçat o Le Corbusier: véase Sambricio, 1993, 2000.

[7] Nos referimos a los estudios de Ricardo del Arco y Garay sobre "La casa altoaragonesa" (1918 y 1919), de Pedro Muguruza acerca de "Las construcciones civiles en el País Vasco" (1918), de García Piñel, en torno a "La casa de Cuéllar" o de Gustavo Fernández Balbuena sobre "La arquitectura humilde de un pueblo del páramo leonés" (1922). El propio Fernando García Mercadal daba amplia cuenta personal y bibliográfica de este proceso de redescubrimiento de la arquitectura popular en su "Introducción al estudio de las arquitecturas regionales españolas", García Mercadal, 1984a: 13-19.

Balbás en la revista *Arquitectura* en agosto de 1922[8]. Vicente Lampérez pronunció en el Ateneo de Madrid un ciclo de conferencias titulado *Arquitectura rústica y popular* en 1923, en el mismo año en que Torres Balbás obtenía el Premio Charro Hidalgo del Ateneo de Madrid por su trabajo sobre *La arquitectura de las distintas regiones de España*, en una década que, como vemos, estuvo caracterizada por esta revalorización de la veta popular y que cerraría brillantemente Teodoro de Anasagasti con su discurso de ingreso pronunciado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 25 de marzo de 1929 sobre la *Arquitectura popular*. En medio de este interés por la arquitectura vernácula y popular, Fernando García Mercadal llegaba a Roma en el otoño de 1923 y desde el primer momento, como ya hemos mencionado, manifestó su interés por estudiar la arquitectura tradicional mediterránea a la vez que exploraría sus conexiones con la gestación de un nuevo lenguaje arquitectónico al que asimismo se asomaba —no sin cierto vértigo— el joven arquitecto. Los viajes efectuados por el sur de Italia, Sicilia y Grecia le proporcionaron el material para comenzar a elaborar este trabajo sobre la arquitectura popular mediterránea que desarrolló en el otoño de 1924 y que recopiló en su primer envío como pensionado de la Academia de España en Roma. Este envío adoptó una doble temática, pues en principio realizó un *Estudio sobre la arquitectura menor en Roma*[9] que a su vez fue acompañado de una carpeta con veintinueve fotografías de modelos y planos correspondientes a su estudio, aún en preparación, sobre la *Casa Mediterránea* y que completaría en un segundo envío de 1926 con otra carpeta con dieciséis apuntes de viaje y un modelo en cartón de una casa mediterránea[10]. Sus dibujos de la arquitectura vernácula mediterránea, realizados en tinta china o guache sobre papel, tomados como apuntes originales y reelaborados a lo largo de los años por el propio arquitecto, son sintéticos y expresivos a la vez, pues marcan con intensidad la potente luz mediterránea, así como las sombras y sus contrastes a través de todo un elenco de perspectivas de lugares como Amalfi, Anacapri, Boscoreale, Sorrento, Capri, Ischia, Positano, Ravello, Taormina, Trani (figs. 4 y 5)[11]. El arquitecto se ve sugestionado por las formas puras, por los volúmenes escuetos y elementales que definen amplias superficies lisas violentamente alumbradas por el destello del sol que vibra sobre los blancos intensos, así como por las cubiertas planas o de teja árabe de escasa pendiente de estas casas populares y anónimas que muestra dispuestas como parte de un universo construido que se despliega siguiendo las irregulares

[8] Torres Balbás: 1922.

[9] Es de hecho muy significativo que Fernando García Mercadal se apartara en este envío de las normas de la Academia que prescribían la realización de la "copia de un edificio o monumento noble anterior al siglo XVIII" y se decantara más bien por el estudio de la llamada "arquitectura menor", por esa arquitectura modesta y anónima que configura el carácter y el ambiente de las ciudades históricas, como venían proponiendo en estos años la Gustavo Giovannoni y la Associazione Artistica tra i Cultori di Architettura.

[10] Esta carpeta se encuentra en Archivo RABASF, sig. 57-2/5. Sobre los envíos realizados por Fernando García Mercadal desde la Academia de España en Roma, véase el detallado análisis realizado por Díez Ibargoitia, 2013: 350-373.

[11] Véase Álvarez Tordesillas, 2010.

Fig. 4. Fernando García Mercadal, *Amalfi*, (1924). Tinta china y gouache sobre papel. Fuente: Fernando García Mercadal, *La casa mediterránea*, Madrid, 1984, p. 21.

Fig. 5. Fernando García Mercadal, *Capri*, Grande Marina, (1924). Tinta china y gouache sobre papel. Fuente: Fernando García Mercadal, *La casa mediterránea*, Madrid, 1984, p. 51.

orografías de la costa mediterránea. Como afirmaba el arquitecto años más tarde, «las arquitecturas populares fueron para mí un ejemplo de lógica y funcionalismo. Muchos de mis primeros proyectos que realicé fuera de España presentaban esta clara filiación"[12]. Con estas impresiones y reflexiones, que el arquitecto fusionará con el repertorio visual de la modernidad, García Mercadal regresó a España y se dedicó a promocionar la arquitectura moderna, tanto a través de "obras-manifiesto" como el *Rincón de Goya* o la *Villa Amparo*, como por su apoyo a la creación de la revista *AC* y la co-fundación en 1930 del GATEPAC, además de estimular la presencia en Madrid de los máximos representantes de la nueva arquitectura. Pero a pesar de este compromiso con la arquitectura moderna, García Mercadal no abandonó el estudio de la arquitectura vernácula y ese mismo año de 1930 publicaba *La casa popular en España*, un texto que se viene considerando como la primera monografía amplia sobre este tema realizado a través de un trabajo que recogía los dibujos que él mismo había realizado junto con José María Rivas Eulate y que, sin duda, es deudor de la citada memoria de Torres Balbás. Aunque la visión de lo popular en García Mercadal y sus coetáneos fue fundamentalmente recopilatoria y descriptiva, no cabe duda de que la limpieza de volúmenes, la sobriedad y la estandarización de los tipos vernáculos les llevó hacia una nueva visión y reivindicación de la arquitectura popular mediterránea que superaba los afanes descriptivos hasta llegar a alcanzar un carácter propositivo, de modo que estas primeras estimaciones e investigaciones fueron la antesala de las opiniones vertidas en un momento

[12] García Mercadal, 1967.

inmediatamente posterior por los arquitectos del GATEPAC, que orientaron su mirada a estas construcciones vernáculas mediterráneas como una de las vías para procurar la renovación de la arquitectura española. Así la revista *AC* expondrá en unos interesantes artículos de los números 18 y 21 (1935 y 1936) el interés de la arquitectura popular mediterránea y, en especial, las modulares y prismáticas construcciones ibicencas. Pero ubicándonos de nuevo dentro de la trayectoria de García Mercadal, la publicación de su monografía sobre la arquitectura popular en 1930 supuso en realidad el comienzo de su ruptura con la actividad vanguardista, pues a partir de 1932 comenzó a alejarse del entorno del GATEPAC para pasar a ocupar diversos puestos en la administración pública, distanciamiento que quedó en evidencia al tomar la decisión de no formar parte activa del IV CIAM, evento que él mismo había preparado con entusiasmo. Pero su interés por el Mediterráneo, mito y realidad, tanto en su vertiente clásica como en su veta popular, permanecería como una constante en toda su trayectoria.

EL MITO DEL MEDITERRÁNEO, UN PATRIMONIO DISPUTADO

Benedetto Gravagnuolo nos ha hablado del sentido mítico que asume el Mediterráneo como "representación suprahistórica del pasado como presente" que ha actuado en las conciencias y sensibilidades encaminadas hacia la búsqueda de los orígenes de "un construir sencillo y armonioso, como simulacro de la ausencia de decoración y de los puros volúmenes euclidianos, como forma simbólica de los cánones aritméticos, de la 'divina proporción', como sombra de la belleza apolínea y como eco de las sirenas transmitido por las olas del mar…"[13]. El mito mediterráneo por supuesto no fue creado por el Movimiento Moderno, sino que, como es sabido, hunde sus raíces en el Grand Tour, en ese viaje iniciático e imprescindible para artistas e intelectuales desde el siglo XVIII y que, en el ámbito arquitectónico, fue asimismo practicado por precursores de la modernidad, desde Karl Friedrich Schinkel, que ya apreció los valores de la arquitectura popular, a Gottfried Semper, Joseph Maria Olbrich, Joseph Hoffmann o Adolf Loos. Casi como constante histórica, la mediterraneidad o el "mediterraneísmo" es asimismo una categoría que emerge en la contemporaneidad para asumir diversos perfiles, muchas veces como contrarresto a la vanguardia radical, como manifestó el clasicismo mediterraneista del *noucentisme* que, tras el agotamiento del romanticismo, planteaba una nueva necesidad de clasicismo. Se mira al campo y al mar y se redescubren constantes como orden y medida, sosiego y serenidad, proporción y equilibrio, valores eternos que se destilan de nuevo pero ahora filtrados por inéditas inquietudes introducidas por la modernidad. En 1911, Eugenio d'Ors, a la vez que reivindica este ideal clasicista del "mediterraneísmo" en textos como su *Glosari*, el *Almanach dels Noucentistes* o *La Ben Plantada*, al año siguiente, en relación con la exposición de pintores cubistas

[13] Gravagnuolo, 1994: 8-9.

Fig. 6. Aristide Maillol, *La Mediterranée*, Musée d'Orsay, París.

de las Galerías Dalmau de 20 de abril de 1912, admite que "el cubismo son els exercicis espirituals de l'art contemoporari", posición cercana a la de Josep Mª Junoy que incluía al cubismo en una posición cercana a las fuentes mediterraneístas en cuanto a los temas y a la búsqueda de determinadas esencias, a pesar de que él mismo volviera después hacia un clasicismo conservador[14]. Es decir, en el ámbito de "lo mediterráneo" podemos incluir posiciones artísticas diversas, como, por ejemplo, la expresada por Aristide Maillol en su *Mediterranée* (1902-1905) (fig. 6), representación de la esencia del clasicismo mediterraneísta, que a la vez que afirma el valor de la plenitud del volumen y la pura composición plástica nos remite a una ensoñación atemporal, reconcentrada y ensimismada; pero también encontramos este componente en la producción de artistas mediterraneistas como Josep Clarà, Enric Casanovas o Joan Rebull, que asumen pero matizan la tradición clasicista; pero incluso una actitud especial hacia el universo mediterráneo aparece también en *Huerto con asno* (1918) o en *La Masía* (1921-1922) de Joan Miró (fig. 7), recreaciones que muestran ese otro perfil del mediterraneísmo que ya señalara Ortega y Gasset en 1911[15], como es la huida de lo suprasensible y transcendente para mostrar el apego a las cosas firmes materiales, a la materialidad de los objetos, a esa descripción

[14] Recordemos en este punto las palabras de Fernando García Mercadal cuando afirmaba que "las arquitecturas populares mediterráneas (…) datan de varios siglos antes del 'cubismo' arquitectónico de las modernas tendencias de 1923". García Mercadal, 1984: 16.

[15] Ortega y Gasset proporciona una división histórica del arte según lo que denomina la voluntad simpática o abstractiva de cada época, incluyendo en el dominio de la primera al "hombre clásico" y el "hombre mediterráneo", que atiende a lo concreto, a las impresiones y queda admirado por las cosas humildes e inmediatas, mientras la tendencia a la abstracción y el idealismo de la vida desarrolla al "hombre primitivo", al "hombre oriental" y al "hombre gótico".

Fig. 7. Joan Miró, *La Masía*, (1921-1922), National Gallery of Art, Washington D.C.

meticulosa del mundo popular, de su paisaje y sus utensilios cotidianos que son redescubiertos por Miró con tal asombro que los llega a envolver en una atmósfera onírica y soñada que de tan deslumbrante que llega a ser, paradójicamente, se afirma a través de la materialidad casi palpable de los objetos representados.

En medio de estas encrucijadas entre las que se produce el redescubrimiento mediterráneo en los inicios de la modernidad ubicamos las observaciones de Fernando García Mercadal. Podemos decir que nuestro arquitecto asume y asimila al mismo tiempo esas distintas caras del poliedro mediterráneo, es decir, el redescubrimiento del mediterráneo "clásico", caracterizado por el espíritu racionalista que busca verdades universales y la perfección estética del mundo, y la valoración de ese otro y simultáneo mediterráneo "popular", aquel que hemos dicho se recrea en la individualidad de las cosas cotidianas y que Mercadal vislumbra en esa arquitectura apegada al lugar que contrapone la firme y palpable realidad a la idealización y que, precisamente por contraste con el ideal clásico, asimismo se convierte en realidad poética. De vuelta de su viaje mediterráneo de 1924, el joven arquitecto reflexionaba sobre el sentido de «lo clásico» afirmando que «nunca se nos había dicho que el clásico, más que como un estilo, debería considerarse como un límite, como la aspiración a la perfección de la obra (…) que sin hacer más entablamentos y columnas podíamos también a aspirar a lo clásico, proyectando con serenidad, sin virtuosismo, pensando con medida y sobre las medidas, estudiando y comparando las relaciones de unas con otras»[16]. En efecto, después de la "exaltación" futurista, el panorama artístico italiano que Mercadal pudo apreciar en Roma en los años veinte estaba caracterizado por el *ritorno all'ordine*: además de las muertes de Antonio Sant'Elia y de Umberto Boccioni, artistas

[16] García Mercadal, 1924: 150.

como Carlo Carrà, Ardengo Soffici, Mario Sironi o Gino Severini, abandonaron el futurismo y se encaminaron hacia el cubismo, a posiciones metafísicas y después hacia el neoclasicismo. La pintura metafísica de Giorgio de Chirico gozaba de un éxito notable en este nuevo clima, pues su posición, sin renunciar a ser moderna, se conecta con el clasicismo, con el arcaísmo, con la tradición, aunque sea una tradición interpretada de un modo completamente peculiar. No hay duda de que esta concepción influencia a numerosos arquitectos jóvenes: la invitación de Alberto Savinio a trabajar con «mentalidad clásica y al mismo tiempo renovadora» forma parte de una visión que puede ser vista como fundamento e ideal tanto de los arquitectos genéricamente denominados como "novecentistas", como también de aquéllos que constituirán el "racionalismo". En efecto, la influencia de las ideas "metafísicas" de Chirico se deja sentir tanto en arquitectos lombardos como Giovanni Muzio, Giuseppe de Finetti y Gio Ponti que en los años veinte buscaron la renovación a través de la "simplificación" del lenguaje clásico, así como también en ese "racionalismo de formas absolutas" enunciado por el Gruppo 7 a partir de 1927 en las páginas de la *Rassegna italiana*: la interpretación de la "racionalidad" se entremezclará con la "mediterraneidad" pero a la vez con otros vocablos que abrían caminos divergentes, como "latinidad", *"classicità"* o *"romanità"*, ramificaciones diversas y dispersas y sólo inteligibles en el complejo contexto cultural y político del *ventennio fascista*. Lo cierto es que desde 1919 hasta 1927 la condición de la vanguardia arquitectónica italiana fue bastante ambigua y ese fue el contexto en el que se emplazó García Mercadal en su estancia italiana. Como ha señalado Carlos San Antonio, García Mercadal desarrolló en Italia un doble proceso de lectura del concepto de mediterraneidad en cuanto oscilaba entre dos polos, lo culto y lo popular[17]; podemos continuar esta afirmación diciendo que la primera veta le llevaba a entroncar con el paradigma clasicista de los novecentistas italianos, una vía sin salida, mientras que la arquitectura popular mediterránea, como señalara Fullaondo, le marcaba las pautas para encaminarlo hacia una "cierta disolución del esquema académico"[18]. La diversidad del mediterráneo, en su polaridad occidental y oriental y en su oscilación clásica y popular, resultaba unida a través de tres elementos esenciales de su paisaje, a saber, el clima, el olivo y la casa de piedra. A ello debemos sumar otras características más intangibles, como el sentido de medida, la adecuación al lugar o incluso el silencio. El respiro del mundo clásico confluye con la más fresca veta popular, fundamental en su mirada al Mediterráneo. Las pautas metodológicas para el estudio de la arquitectura popular mediterránea se las suministraron autores como el geógrafo francés Albert Demangeon[19], a quien

[17] San Antonio, 1996: 384.

[18] Fullaondo, 1984: 24.

[19] El texto de referencia para García Mercadal era el *Dictionnaire-manuel ilustré de Géographie*, publicado en 1907 por A. Colin en París, aunque durante los años veinte Albert Demangeon realizará una importante clasificación tipológica de las viviendas rurales a través de las relaciones mantenidas entre los espacios de alojamiento y los dedicados a funciones agrícolas, pues para el geógrafo la casa rural es ante todo "un instrumento de trabajo" y por lo tanto debe ser clasificada de acuerdo con las funciones que aloja y con las actividades que posibilita.

Mercadal cita frecuentemente, y las observaciones realizadas por Augustin Bernard sobre la casa rural de Argelia[20]. Del primero obtiene la clave para el entendimiento funcional de la vivienda mediterránea, establecida por la composición en planta, pues, como señala Mercadal, "la casa se estudia según su plan interno, por las relaciones que se establecen entre los hombres, los animales y las cosas", identificando cuatro tipos habitacionales según su "función agrícola", esto es, la casa elemental, la casa compacta, la casa de plano abierto o diseminado y la casa en altura[21]; y de Bernard recibe otro de los elementos fundamentales y constantes de esta vivienda, como es la cubierta en terraza: «La casa cubierta en terraza no evoluciona nada o evoluciona poco, porque ella significa la perfección de un tipo de habitación, grosero quizás pero original y acabado en su género". En esta arquitectura encuentra elementos formales y tipológicos que permiten relacionar la vivienda vernácula mediterránea con la arquitectura moderna europea, como la sencillez de formas conseguidas a través de volúmenes elementales, su cubismo, la parquedad decorativa y la presencia del color y la luz, la cubierta en terraza o, en general, rasgos como la economía constructiva en cuanto está "hecha de economía agrícola" o su funcionalidad, al ser la casa concebida como un "instrumento de trabajo":

> "El campesino concibe y construye su casa como un instrumento de trabajo adaptado por lo tanto a las condiciones de explotación, y con un maravilloso instinto de las bellas formas arquitectónicas suple su falta de erudición y conocimientos escolásticos. Para estos campesinos del Mediterráneo, faltos de toda regla, de canon arquitectónico, la expresión ornamental deriva del propio gusto espontáneo innato [...], la armonía resulta de la inspiración del momento, de los accidentes del terreno, de resolver cada vez el problema sin premeditación, de la necesidad elemental para la que cada parte de la habitación está admirablemente adaptada".

Pero el mundo clásico también emerge con contundencia en su estudio sobre la villa romana regularizada y perfectamente formalizada que fue otro de sus objetos de atención destacada durante su estancia en la Academia de Roma. En efecto, en coherencia con sus apuntes previos sobre la casa popular mediterránea, García Mercadal realizó su segundo envío como pensionado en 1925 sobre este tema, pues, según el reglamento académico, este envío debía versar sobre la restauración de un monumento antiguo, pero nuestro arquitecto, apartándose de los temas tradicionales referidos a la arquitectura palacial o templaria, significativamente prefirió centrarse en el estudio de la Casa del Fauno en Pompeya con la presentación de ocho planos acompañados de una carpeta dotada de la consiguiente memoria explicativa, planos y fotografías, trabajo que igualmente serviría para su publicación posterior en la

[20] Se trata del texto titulado *Enquête sur l'habitation rurale des indigènes de l'Algérie faite par ordre de M. le Gouverneur Général*, publicado por la Imprimerie orientale Fontana frères en Argel en 1921.

[21] García Mercadal, 1984: 14.

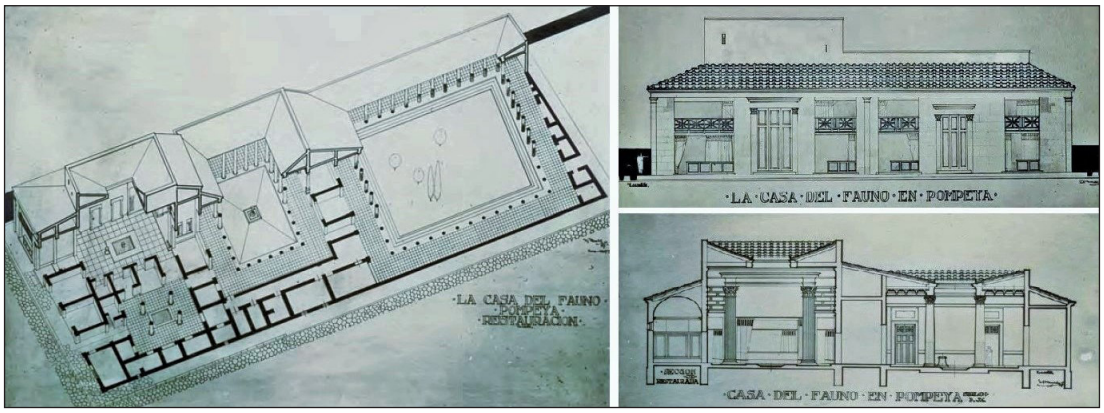


Fig. 8. Fernando García Mercadal, *Casa del Fauno de Pompeya: planta, fachada y sección transversal de la reconstrucción*, (1925). Academia de España en Roma (En: María Díez Ibargoitia, 2013). También en: Fernando García Mercadal, "La casa del Fauno. Pompeya", *Arquitectura*, (1926), Núm. 83, Madrid, pp. 100-106.

revista *Arquitectura* (fig. 8)[22]. El estudio de las villas pompeyanas había sido un tema muy tratado por los *pensionnaires* franceses y también había recibido la atención del propio Le Corbusier, dentro de una ciudad, Pompeya, en la que Mercadal destacaba «el gusto de la ornamentación, la particular habilidad en la distribución de sus casas y, sobre todo, el precioso documento que, por su estado de conservación, constituye para el estudio de la vida privada de los romanos"[23]. Vemos, por tanto, cómo García Mercadal escoge como hilo conductor de sus trabajos en la Academia de Roma la arquitectura residencial, deteniéndose en documentar distintos modos de habitar dentro de la misma atmósfera mediterránea, pues oscila entre la arquitectura "menor" romana, la casa popular mediterránea y el estudio de la villa romana: bien se tratara de las viviendas mínimas, de plantas libres y volúmenes cúbicos, de esa arquitectura popular adaptada con sabia intuición a los desniveles orgánicos y que había dibujado con delicadeza en sus apuntes mediterráneos, o bien se encontrara frente a la villa regularizada de un prócer pompeyano de 3 000 m^2 de superficie con sus dos atrios y peristilos y su decoración en mosaico, para Mercadal ambas opciones eran extremos de una misma adaptación, a escalas distintas, del modo mediterráneo de habitar, muestra de utilidad y comodidad, alcanzándose el lujo en la villa pompeyana, pero sin desbordarse la escala humana; de ahí que en su levantamiento de la Casa del Fauno prescinda de los efectos artísticos de texturas o de elementos de invención y se concentre más bien en mostrar con mentalidad analítica la distribución de espacios y la composición puramente arquitectónica

[22] Esta carpeta se encuentra en Archivo RABASF, sig. 57-2/5 y en el Archivo de la Real Academia de España en Roma. También acompañó este trabajo con una carpeta con dieciséis apuntes de viaje y un modelo en cartón de una casa mediterránea procedentes de su viaje por la costa amalfitana, Sicilia y Grecia de 1924. Sobre este segundo envío, véase igualmente el exhaustivo análisis realizado por Díez Ibargoitia que compara los planos de Mercadal con los que había realizado en 1849 Alfred Normand; véase Díez Ibargoitia 2013: 359-366.

[23] García Mercadal, 1926a: 100.

de la villa: frente a este tema, el dibujo también se aparta de la espontaneidad de sus apuntes de la casa popular mediterránea de modo que, adaptándose al tema y a la ocasión, ahora se vuelve "clásico" y muestra en sus alzados, planta, sección y axonometría los mismos recursos gráficos que significativamente empleará más tarde para su proyecto de Museo de Arte Moderno con el que recibió el Premio Nacional de Arquitectura. García Mercadal disponía así del sustrato del análisis completo de la casa clásica-mediterránea en su diversidad de escalas y temas. Y a partir de ahí abordó su tercer envío como pensionado en el que, igualmente fundado sobre sus viajes y experiencias de estos años, dedicó, como ya apuntamos más arriba, a la vivienda europea centrándose en este caso en los nuevos tipos de vivienda aparecidos en Francia, Holanda, Austria y Alemania[24].

EL MEDITERRÁNEO Y LA MODERNIDAD EN LA ARQUITECTURA DE GARCÍA MERCADAL

Hemos visto cómo el estudio de la arquitectura mediterránea por Fernando García Mercadal es emprendido en paralelo al conocimiento —quizás más visual y formal que realmente comprendido en la profundidad de sus causas y raíces— de la arquitectura moderna: así se le ha denominado "corresponsal de la modernidad" o, como lo calificara su amigo y compañero Rafael Bergamín, "fichero viviente"[25]. Esta confrontación simultánea le permitió cifrar en la arquitectura mediterránea un vocabulario "esencial", una manera de corroborar ese proceso de reducción y abstracción formal tradicional e intuitivo al que veía llegaba la arquitectura centroeuropea por otros caminos, esto es, a través del desarrollo de la civilización industrial y de la técnica o por medio de la especulación estética, la depuración ornamental y la abstracción compositiva. Así afirmaba Mercadal[26]:

> "Algunas de las características de esta arquitectura mediterránea, como la simplicidad de formas, la ausencia de decoración, su cubismo, la intervención del color [...] su cubierta en terraza [...] coinciden en absoluto con las de la arquitectura más avanzada, más en boga hoy en todas las naciones de Europa, en Francia, Alemania, Dinamarca, Checoslovaquia, Austria, etc. [...] y sería curioso investigar sobre la posible influencia de estas construcciones mediterráneas sobre los iniciadores de esta tendencia".

[24] El cuarto envío como pensionado de Fernando García Mercadal y que completaba sus entregas consistió en un estudio sobre edificios comerciales y de oficinas para Madrid, uno ubicado en la plaza del Ángel y otro en la Puerta del Sol, envío que fue elaborado durante los dos últimos meses de 1926, ensayando así un nuevo tipo arquitectónico, el edificio urbano en altura de volumen rotundo y contundente.

[25] García Mercadal, 1967: 39.

[26] García Mercadal, 1984: 16.

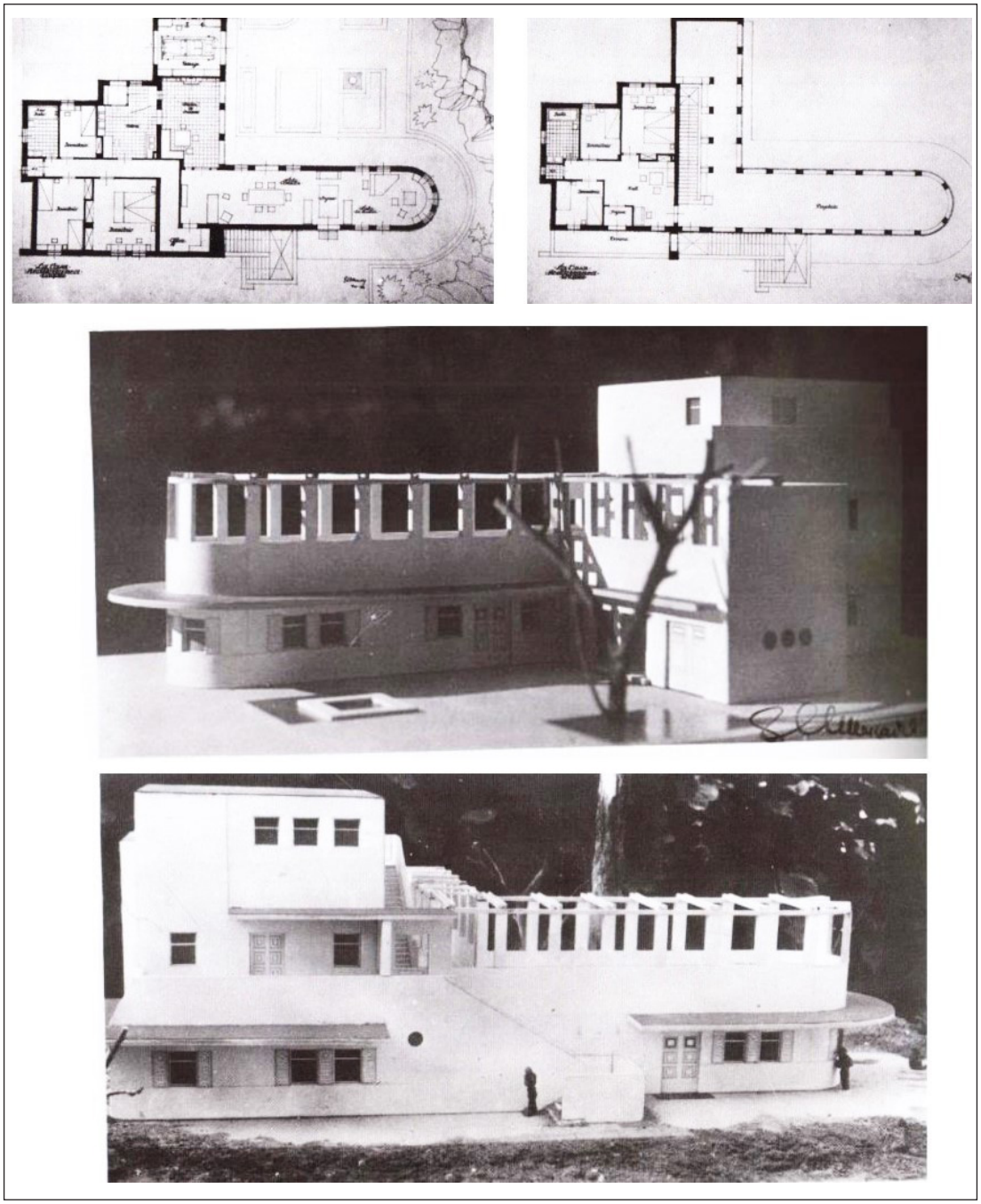


Fig. 9. Fernando García Mercadal, *Proyecto de Villa en Sicilia* (1926). Fuente: Fernando García Mercadal, "Arquitectura mediterránea", *Arquitectura*, Núm. 85, Madrid, pp. 192-197.

En mayo de 1926, García Mercadal publica su primer artículo sobre la arquitectura mediterránea como conclusión a su viaje por el golfo de Nápoles, Capri, la costa Amalfitana y Sicilia; en lugar de establecer disquisiciones teóricas sobre la mediterraneidad o de utilizar sus dibujos o fotografías para ilustrar una

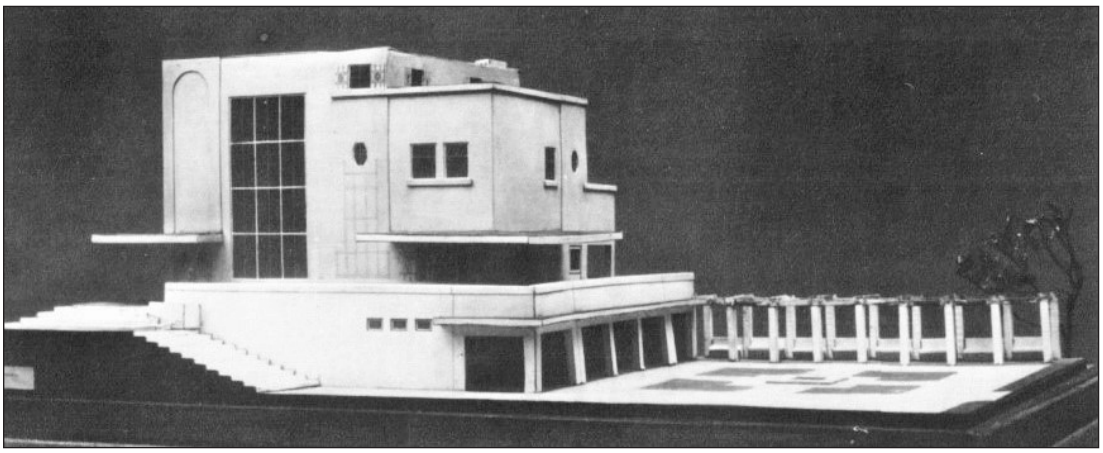


Fig. 10. Fernando García Mercadal, *Casa del ingeniero Álvaro Bielza en Ceuta*, maqueta (1925). Fuente: Fernando García Mercadal, "Casa para Álvaro Bielza 1925", *Nueva forma*, (1971), nº 69, pp. 16-17.

posible descripción de esta arquitectura mediterránea, presenta cinco proyectos de viviendas unifamiliares junto al mar y un hotel en Palermo[27], en los que la depuración de las excrecencias decorativas que deriva en la asunción de ciertos estilemas racionalistas se combina con rasgos tradicionales mediterráneos de modo que los volúmenes, netos y sencillos, se distribuyen en torno a patios. El proyecto de casa en Sicilia muestra igualmente esa depuración formal que había encontrado en Loos junto con las sugestiones mediterráneas, lo que le impide caer en la estandarización corbuseriana y realizar una arquitectura más amable y abierta en la que una pérgola define una terraza superior situada sobre el alargado salón rematado en curva (fig. 9). El segundo artículo sobre "Arquitectura Mediterránea" aparece un año después, en mayo de 1927, publicado igualmente en *Arquitectura*[28]: de nuevo la arquitectura de nueva planta es protagonista, en este caso dos edificios más definidos en cuanto a su tipo y función, esto es, la casa diseñada para el ingeniero Álvaro Bielza y un proyecto de Club Náutico para la costa mediterránea. La casa Bielza (fig. 10) es un paso más allá en esta fusión de sus observaciones del hábitat mediterráneo con las propuestas modernas centroeuropeas, reflejando especialmente la influencia de obras que había visto directamente, especialmente la Villa Scheu de Adolf Loos (1912), la casa Ozenfant de Le Corbusier (1922) o la Villa Martel de Mallet Stevens (1925), recogiendo como pautas los estilemas modernos y la desornamentación, los volúmenes netos o las cubiertas planas y los espacios modulados rítmicamente, elementos a los que añade de nuevo en su proyecto ceutí una pérgola exterior para configurar un patio ajardinado, ámbito íntimo y recóndito con el que relacionar el hábitat mediterráneo. La "arquitectura naval" —que tantas alusiones metafóricas había recibido por parte de Le Corbusier en *Vers une architecture*— aparece en su proyecto de Club Náutico, con sus líneas

[27] García Mercadal, 1926b.
[28] García Mercadal, 1927.

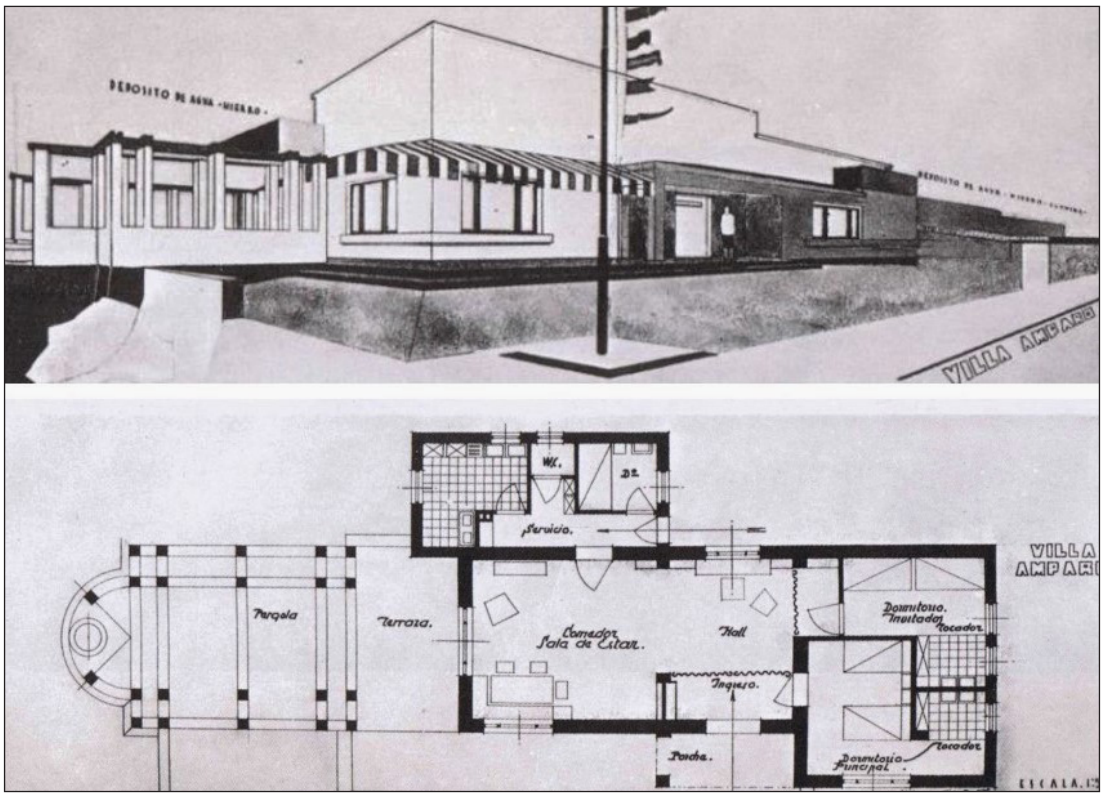


Fig. 11. Fernando García Mercadal, *Villa Amparo en Palma de Mallorca*, (1927). Fuente: Fernando García Mercadal, "Villa Amparo 1927", *Nueva forma*, (1971), nº 69, pp. 22-24.

horizontales subrayadas por las finas barandillas de tubo, las superficies lisas y las terrazas planas transitables, como las cubiertas de un barco, todo ello expresado a través de quiebros volumétricos y con el blanco dominante, un proyecto que, como ha sido ampliamente comentado, es un precedente claro del Club Náutico de San Sebastián de Aizpurúa y Labayen. Todos estos proyectos, reflexiones y experiencias adquiridas en sus viajes y contactos personales y académicos culminaron en buena medida en 1927 con su proyecto más comentado y también más criticado en su día, su famoso Rincón de Goya, obra de la que aquí sólo nos limitamos a insinuar, a la vista de cuanto venimos viendo, la posible filiación "mediterránea" de la que se considera la primera muestra del racionalismo español: en el Rincón de Goya, el arquitecto renuncia completamente a la ornamentación y realiza un "homenaje abstracto" al gran pintor aragonés a través de un pabellón de volúmenes puros de alturas diferentes que articulan tres espacios que unifica exteriormente a través de un pórtico adintelado de ritmos clásicos y de depuradas proporciones y, de nuevo, la pérgola como apertura del edificio a su entorno a través de medidos elementos vegetales. Al mismo tiempo que realizaba este edificio, Mercadal proyectó la Villa Amparo en Mallorca (fig. 11), en cierto modo una traducción al ámbito de la vivienda unifamiliar moderna de las propuestas racionalistas del edificio zaragozano, con un deseo de integración en el entorno pero a la vez alejándose de cualquier cita

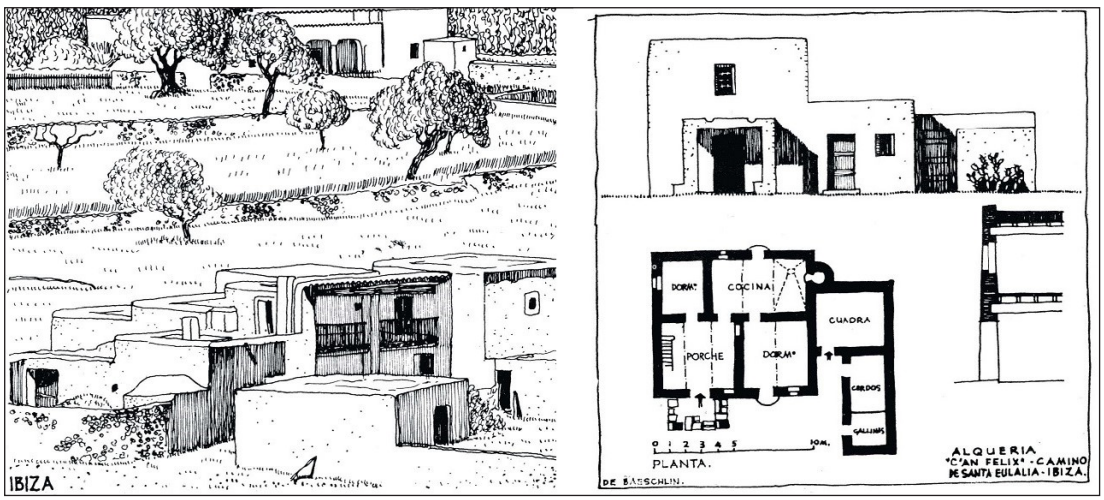


Fig. 12. Fernando García Mercadal, *Ibiza y Alqueria C'An Félix, camino de Santa Eulalia.* Fuente: Fernando García Mercadal, *Sobre el Mediterráneo, sus litorales, pueblos y culturas (imágenes y recuerdos)*, Madrid, 1980, pp. 88 y 84.

vernácula literal, es decir, un camino, el de esa fusión modernidad-mediterraneidad en el campo de la arquitectura residencial, que sería transitado por otros arquitectos poco después[29]. Sus dudas sobre la validez de este lenguaje no obstaron para que siguiera ensayando esta dicción en obras como el edificio Fabra Coat en Sevilla (1930), el proyecto para estación de autobuses de Burgos (1929), realizado en colaboración con Olarqui, o la tienda Retra (1930), temas que aparecen a la vez que la revista *AC* publica obras suyas como la Casa del Doctor Horno o la de Díaz Caneja, presentadas como paradigmas de viviendas del Movimiento Moderno, hasta su propuesta del Grupo Escolar de Bilbao (1932), proyecto realizado junto a Aníbal Álvarez, en composición centrífuga y con separación de bloques según sus funciones similar al planteamiento de la Bauhaus de Dessau, siendo una de sus últimas propuestas "modernas" el proyecto de Colonia Residencia (1930-1934) realizado junto a Bergamín, Blanco Soler, Duran, de la Mora, Cánovas del Castillo y Salvador. Pero también debemos señalar cómo García Mercadal afronta en 1931 un programa de casas baratas para Sevilla a través del proyecto de "Los Remedios" donde busca su raíz en los ejemplos de vivienda popular sevillana, que podría encontrar en el barrio de Triana, organizados en torno a la típica corrala, para componer su propuesta consistente en lo siguiente: "patios en fondo de saco, de 6 metros anchura, típicos en Triana, dan acceso a grupos de 12 y 16 viviendas, en ellos árboles y un pozo procuran sombra y frescor"[30]. Sin embargo, el tránsito hacia el "clasicismo moderno" de su proyecto presentado al concurso para un Museo

[29] Me refiero sobre todo a tres proyectos especialmente significativos a este respecto como fueron la Villa Latina de Pietro Bottoni, presentada en la IV Triennale de 1930, la Casa sul lago per le vacanze di un artista, de Giuseppe Terragini o la Villa Studio per un artista de Figini y Pollini, ambas presentadas en la V Triennale de 1933.

[30] García Mercadal, 1931: 48-50.

de Arte Contemporáneo en Madrid (1933), con el que, como apuntábamos más arriba, obtuvo el Premio Nacional de Arquitectura, marca claramente un punto de inflexión, pues supone una renuncia deliberada al racionalismo intransigente para bascular hacia la búsqueda deliberada de un reposo clásico: parece que se produce un retorno hacia el mundo de las "certezas", un cierre del círculo, una vuelta a la norma y al equilibrio de un clasicismo intemporal marcado por el orden y la claridad, la precisión y el sosiego; pero también, como hemos visto, podría tratarse, en suma, de otra de las caras del poliedro mediterráneo.

CONCLUSIONES: EL MEDITERRÁNEO "TRADICIONAL", "CLÁSICO", "POPULAR" Y "MODERNO".

La bibliografía que se ha venido dedicando en los últimos años al análisis de las raíces del Movimiento Moderno viene señalando cómo la cuestión de la "mediterraneidad" forma parte importante del debate arquitectónico, especialmente en España e Italia, incorporándose con plenitud este tema en los años treinta[31]. Una de las conclusiones que podemos establecer es que Mercadal apuntó la modernidad de la arquitectura popular mediterránea, pero al mismo tiempo también superó la idea de la antítesis entre clásicos y modernos al comprobar que el clasicismo puede llegar a ser una de las formas de la modernidad en cuanto precisamente busca, a través del mediterraneismo, un compromiso entre tradición y modernidad. El interés de Mercadal por la arquitectura moderna era fundamentalmente compositivo y formal, planteado ante todo en términos de búsqueda de un nuevo lenguaje arquitectónico, de ahí que después de su regreso a España otros arquitectos de su generación no conectaran tanto con los temas que presentaba Mercadal pues comenzaban a preocuparse por otros problemas de la modernidad como el carácter social de las nuevas viviendas o los debates en torno a la construcción de la ciudad contemporánea. Pero hay que decir que García Mercadal, a pesar de su interés por el Mediterráneo, no logró articular —como sí hizo Le Corbusier[32]— una interpretación original y completa que enlazará la cultura clásica con el espíritu moderno, aunque sí se empeñara en explorar a través de los

[31] Así lo señalan autores, entre otros, como Benedetto Gravagnuolo (1994 y 1997), Jean Françoise Lejeune (2010) o Pedro Miguel Jiménez (2015 y 2016). A estas aportaciones debemos sumar las contenidas recientemente en el congreso internacional *Immaginare il Mediterraneo. L'architettura e le arti* celebrado en Nápoles en 2017 a cargo de Andrea Maglio, Fabio Mangone y Antonio Pizza.

[32] Jean Lucien Bonillo establece tres momentos y tres actitudes esenciales de Le Corbusier respecto al Mediterráneo: el descubrimiento en las primeras décadas del siglo XX de un Mediterráneo "esencial" traspasado por las ideas de las proporciones armónicas y el equilibrio de las formas y fuente para el establecimiento de un nuevo concepto del espacio; el Mediterráneo "primitivo y salvaje" de los años treinta y cuarenta, que le sumerge en los valores inmediatos de lo primitivo y lo humilde; y el Mediterráneo de los "arquetipos formales" de valor eterno que le permite, en los cincuenta y sesenta, hacer prevalecer la razón poética de la arquitectura. Jean Lucian Bonillo, "Le dimensione plastiche del mito mediterraneo di Le Corbusier". En Gravagnuolo, 1997: 114-118.

trabajos que hemos visto estas relaciones que le permitieron transitar tanto por las vetas de la arquitectura popular como por las oscilaciones que le llevarían hacia un clasicismo de carácter sustancial e intemporal. Esta búsqueda fue especialmente intensa, como hemos visto, en los años veinte, aunque en cierto modo fue entonces "sofocada" por el descubrimiento apasionado y un tanto precipitado y acrítico de la arquitectura moderna, y aun así estuvo presente como hemos visto en esta etapa inicial y se mantuvo estuvo más allá como un componente del pensamiento de Mercadal durante toda su larga trayectoria como arquitecto. De hecho su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, pronunciado en la tardía fecha de 1980, tuvo como título *El Mediterráneo, sus litorales, pueblos y culturas* —que venía acompañado de la apostilla de "imágenes y recuerdos" como evocación de esos años veinte que evocaba el arquitecto y académico— y, con el tono del homenaje, estas reflexiones comparecieron de nuevo en la exposición sobre *La casa mediterránea* presentada en el Museo Español de Arte Contemporáneo en octubre y noviembre de 1984, con la presentación de sesenta y dos de sus dibujos mediterráneos y de un extracto del discurso académico[33]: la valoración retrospectiva que presentaba el propio arquitecto demostraba que todos estos estudios y publicaciones de los años veinte deseaban confluir en la propuesta de una arquitectura mediterránea que posibilitara hacer realidad esa añorada fusión de la modernidad racionalista con la tradición vernácula. Podemos decir por tanto que Fernando García Mercadal avanzó durante los años veinte un tema —la consideración de la arquitectura mediterránea como estímulo y elemento de debate en el proceso de desarrollo de una arquitectura moderna— que sería una cuestión central en varios frentes en los años inmediatamente posteriores: por un lado, en el bloque moderno hispano, expresado a través de los postulados del GATEPAC y de la línea editorial de *AC*, y asimismo y sobre todo como uno de los componentes fundamentales del pensamiento y la arquitectura de José Luis Sert y sus compañeros quienes resultaron fascinados por estas construcciones "sin tiempo y sin arquitecto", como ha sido muy bien estudiado[34]; pero, por otro lado, no debemos olvidar que la "mediterraneidad", como hemos apuntado, fue también uno de los temas cruciales en el complejo debate italiano de finales de los años veinte y en la década siguiente[35]: la arquitectura vernácula y mediterránea italiana aparece en artículos de la revista *Architettura e Arti Decorative*, con contribuciones fundamentales de Roberto Pane y Plinio Marconi[36], en las fluctuaciones desde la "romanidad" hacia el "espíritu mediterráneo" de un Carlo Enrico Rava en *Domus*, revista en la que Giovanni

[33] García Mercadal, 1984. Esta publicación era precedida asimismo por los breves textos de presentación redactados por Álvaro Martínez-Novillo, Carlos Flores y Antonio Fernández Alba.

[34] Pizza (edit.), 1997.

[35] Tema tratado, entre otros, por Sustersic (2003) y Jiménez Vicario y Antonucci (2016).

[36] Me refiero a los textos titulados "Tipi di architettura rustica in Napoli e ne campi flegrei" (1928) de Roberto Pane y "Architetture minime mediterranee e architettura moderna" (1929) de Plinio Marconi.

Michelucci proclama las raíces de la modernidad en la arquitectura popular italiana[37], o asimismo en la evolución que testimonian las opiniones de Giuseppe Pagano en *Casabella*, derivando desde la inspiración clásica mediterránea hacia el "ruralismo vernáculo"[38], ambivalencia que encontramos igualmente en la línea editorial de *Quadrante* con los textos de Luigi Figini, Carlo Belli o, sobre todo, Enrico Peressutti, por citar sólo algunas de las contribuciones más destacadas de este debate[39]. Estas ideas resonarían y se confrontarían de nuevo y de modo más amplio en el marco del IV CIAM que, a bordo del navío Patris había partido de Marsella rumbo a Atenas en agosto de 1933, precisamente con una "singladura mediterránea" para celebrar un congreso que, como decíamos más arriba, contribuyó a preparar Mercadal pero al que finalmente ya no acudió[40]. Pero tanto el contexto italiano como las apreciaciones de Sert nos adentran en los años treinta, cuando ya Mercadal se apartaba del debate sobre las raíces de la modernidad, si bien no podemos perder de vista su papel de precursor de estas ideas expresadas a través de sus artículos y sus dibujos y también debido a que esta búsqueda de las raíces mediterráneas de la modernidad, como ocurrió con el propio Mercadal, acudió sobre todo a comparaciones de índole formal y dejando vías tanto a la tradición como a la modernidad al considerarse la "mediterraneidad", como decimos, como un fenómeno fundamentalmente poliédrico y abierto a diferentes posibles lecturas. De ahí que arquitectos como Mercadal encontraron en esta arquitectura mediterránea no sólo elementos formales concomitantes con el lenguaje moderno, sino también algunos principios fundamentales para asentar un nuevo ideal de la arquitectura, como el afán de claridad, la sinceridad constructiva o la necesidad de adaptación de la arquitectura al entorno y al paisaje. En su visión de la arquitectura moderna, Mercadal no compartió los postulados más radicales que se asociaban a la estandarización y la prefabricación o la revolución social. El arquitecto, a pesar de realizar una crónica entusiasta de los avances arquitectónicos del norte de Europa, era crítico respecto al fondo social y cultural del que esta arquitectura emergía, un

[37] El texto de Carlo Enrico Rava en *Domus* lleva como título "Svolta pericolosa. Situazione dell'Italia di fronte al racionalismo europeo" (1931), mientras que Giovanni Michelucci alude a estas raíces popular y mediterráneas de la modernidad en "Fonti della moderna architettura italiana" (1932).

[38] Estos artículos de Giuseppe Pagano aparecidos en 1935 en *Casabella* "Architettura rurale in Italia", "Case rurali" y "Documenti di architettura rurale" tuvieron una especial importancia y repercusión.

[39] Enrico Peressutti sostenía al igual que Michelucci en "Architettura Mediterranea" (1935) las raíces mediterráneas de la arquitectura moderna.

[40] Aunque el tema del IV CIAM era, como es sabido, la ciudad funcional, las publicaciones periódicas de arquitectura comprometidas con la modernidad se hicieron eco del impacto de la arquitectura vernácula mediterránea, como recogía el texto publicado por Pietro Maria Bardi en su "Cronaca di viaggio" en *Quadrante* (1933, nº 5, p. 13) que afirmaba que "desde los primeros días se abrió paso una idea que navega hace tiempo: la arquitectura mediterránea, a la espera de una arquitectura mediterránea que queda como una afirmación de este siglo englobando y resumiendo el estilo que se busca. Grecia se sumará a la partida, con Italia, Francia, España y África Septentrional". La revista *AC* también se expresó en esta línea en su número 11, con el editorial sobre "El IV Congreso del C.I.R.P.A.C. (1933), mientras que en el número 13 de la revista se publicaban obras de Pollini y Figini destacadas por "su gracia y atractivo exclusivamente mediterráneo".

mundo, como él decía, "saturado de odios de clase y de la desmesurada sed de riquezas y bienes materiales", a diferencia del universo meridional traspasado por "un sentido más humanístico de la vida, con perfecta armonía de sentimiento y con una fineza de espíritu que tiene su origen étnico en la cultura grecorromana"[41]. El Mediterráneo le permitía, frente a la ruptura de las vanguardias, establecer un lazo con el pasado, enraizar la arquitectura en esos dos filones fundamentales que hemos apuntado, la tradición clásica y la veta popular anónima. En suma, era una actitud que entroncaba asimismo con las posiciones noucentistas que —al igual que afirmara d'Ors— frente al sentido trágico de la vida de los "pueblos del norte", proponían el orden y la medida, el sosiego y la serenidad, la plenitud, la norma y el equilibrio de los países mediterráneos. Pero al mismo tiempo hemos hablado del contrapeso a la idealización que ejerce la veta popular, cotidiana, alejada de cualquier tono épico y plena de claridad, precisión y nitidez. Fernando García Mercadal se apartó de la visión costumbrista o pintoresca y asumió el estudio de la arquitectura popular mediterránea dentro de claves más lógicas y racionales, estimando estos edificios utilitarios en cuanto se adaptan al lugar y responden a necesidades concretas, una arquitectura desnuda y pura, de formas cúbicas y netas, de soluciones sencillas y confortables. No en vano Mercadal pudo realizar en su madurez su sueño de juventud y habitó temporadas en la Torre-Atalaya don García en Alicante, entre la huerta y el litoral mediterráneo, logrando esa necesaria vinculación de la arquitectura doméstica al lugar, al paisaje o, como expresaba en su artículo de 1926 con palabras que bien puede servirnos para cerrar estas apreciaciones sobre el mediterraneismo de Fernando García Mercadal: "existen lugares, como en algunos del mundo mediterráneo, donde la dependencia de la casa al suelo es tan grande, tan íntima la compenetración con el paisaje, que se diría inseparable del mismo; la casa aquí es tan del paisaje como los árboles o los montes, la casa es como una vegetación natural"[42].

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez Tordesillas, Antonio (2010). "Fernando García Mercadal. Eslabón entre España y el Movimiento Moderno". En: *Viajes en la tradición de la arquitectura española hacia la modernidad. Actas del Congreso*. Pamplona.

Díez Ibargoitia, María (2013). *Roma y la formación de los arquitectos en la Academia de España: 1904-1940*. Tesis doctoral. Madrid. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid.

Fullaondo, Juan Daniel (1971). "García Mercadal: elegía y manifiesto". En: *Nueva Forma*, Núm. 69, octubre, Madrid, pp. 2-8.

Fullaondo, Juan Daniel (1984). *Fernando García Mercadal. Arquitecto aproximativo*. Madrid: COAM.

García Mercadal, Fernando (1920). "Múnich, notas de un cuaderno de viaje". En: *Arquitectura*, Núm. 32, Madrid, pp. 340-343.

[41] García Mercadal, 1984: 16.

[42] García Mercadal, 1926b: 192.

García Mercadal, Fernando (1922). "Algunas impresiones de Italia: notas de un cuaderno de viaje". En: *Arquitectura*, Núm. 36, Madrid, pp. 154-158.
García Mercadal, Fernando (1923). "Desde Viena: la nueva arquitectura". En *Arquitectura*, Núm. 54, Madrid, pp. 335-337.
García Mercadal, Fernando (1924). "Comentarios: del clásico, de su enseñanza y sus relaciones con la arquitectura moderna". En: *Arquitectura*, Núm. 60, Madrid, pp. 150-152.
García Mercadal, Fernando (1926a). "La casa del Fauno. Pompeya". En: *Arquitectura*, Núm. 83, Madrid, pp. 100-106.
García Mercadal, Fernando (1926b). "Arquitectura mediterránea". En: *Arquitectura*, Núm. 85, Madrid, pp. 192-197.
García Mercadal, Fernando (1927). "Arquitectura mediterránea". En: *Arquitectura*, Núm. 97, Madrid, pp. 190-193.
García Mercadal, Fernando (1930). *La casa popular en España*. Madrid-Barcelona, Espasa-Calpe. Edición facsímil con prólogo de Antonio Bonet Correa (1981). Barcelona, Gustavo Gili.
García Mercadal, Fernando (1931). "Casa baratas en Sevilla". En: *Arquitectura*, Núm. 142, Madrid, pp. 48-50.
García Mercadal, Fernando (1967). "Mesa redonda con Rafael Bergamín, Fernando García Mercadal y Casto Fernández-Shaw". En: *Hogar y Arquitectura*, Núm. 70, Madrid, p. 39.
García Mercadal, Fernando (1971). "Arquitectura mediterránea, 1925: una casa en Sicilia". En: *Nueva forma: arquitectura, urbanismo, diseño, ambiente, arte*, Núm. 69, Madrid, p. 21.
García Mercadal, Fernando (1980). *Sobre el Mediterráneo: sus litorales, pueblos y culturas (imágenes y recuerdos)*. Discurso leído por el arquitecto Don Fernando García Mercadal, el día 20 de abril de 1980, con motivo de su recepción y contestación del Excmo. Sr. D. Pascual Bravo Sanfeliú. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Edición Facsímil (1996): Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
García Mercadal, Fernando (1980). "Camino de Grecia. Notas del primer viaje (febrero 1924)". En: *Academia*, Núm. 51, pp. 9-20.
García Mercadal, Fernando (1984a). *Arquitecturas regionales españolas. Exposición*. Madrid, Museo Español de Arte Contemporáneo. Comunidad de Madrid, Dirección General de Cultura.
García Mercadal, Fernando (1984b). *La casa mediterránea. Exposición*. Madrid: Museo Español de Arte Contemporáneo. Comunidad de Madrid, Dirección General de Cultura.
García Mercadal, Fernando (1998). *La vivienda en Europa y otras cuestiones*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
Gravagnuolo, Benedetto (1994). *Il mito del mediterraneo nell'architettura europea*. Nápoles: Electa.
Gravagnuolo, Benedetto (1997). *Le Corbusier e l'antico. Viaggi nel Mediterraneo. Catalogo della Mostra*. Nápoles.
Hernando de la Cuerda, Rafael (2016). *Fernando García Mercadal y el Movimiento Moderno*. Tesis doctoral. Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid.
Jiménez Vicario, Pedro Miguel (2015). *Vernácula Modernidad. Influencia de la arquitectura vernácula mediterránea en la aparición y desarrollo de la arquitectura moderna durante el primer tercio del siglo XX*. Tesis doctoral. Cartagena: Universidad Politécnica de Cartagena.
Jiménez Vicario, Pedro Miguel y Antonucci, Micaela (2016). "El despertar de la arquitectura moderna a orillas del Mediterráneo: debate y controversia en los contextos de Italia y España". En: *Ra. Revista de Arquitectura*, Núm. 18, Pamplona, pp. 41-52.
Laborda, José (2008). *La vida pública de Fernando García Mercadal*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
Lejeune, Jean-François (coord.) (2010). *Modern Architecture and the Mediterranean Vernacular Dialogues and Contested Identities*. Londres, Routledge.
Maglio, Andrea, Mangone, Fabio y Pizza, Antonio (2017). I*mmaginare il Mediterraneo. Architettura, Arti, Fotografía*. Nápoles, Artstudiopaparo.

Pizza, Antonio (edit.) (1997). *J. Ll. Sert y el Mediterráneo*. Barcelona, Colegio de Arquitectos de Cataluña.

Sambricio, Carlos (1993). "Fernando García Mercadal". En: *Urbanismo: revista oficial del Colegio de Arquitectos de Madrid*, Núm. 18, Madrid, pp. 86-90.

Sambricio, Carlos (2000). "La normalización de la arquitectura vernácula. Un debate en la España de los años veinte". En: *Revista de Occidente*, Núm. 235, pp. 21-44.

San Antonio Gómez, Carlos (1996). *20 años de Arquitectura en Madrid. La edad de plata, 1918-1936*, Madrid, Comunidad de Madrid.

Sustersic, Paolo (2003). "Moderna y mediterránea. La arquitectura a orillas de un mito". En: *DC PAPERS, revista de crítica y teoría de la arquitectura*, Núm. 9-10, Barcelona, pp. 121-143.

Tomás Gabarrón, Lorenzo (2014). *Idas y venidas. Los viajes de arquitectura en España entre 1920 y 1960.* Tesis doctoral. Madrid. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

Torres Balbás, Leopoldo (1922). "Arquitectura española contemporánea: glosas a un álbum de dibujos". En *Arquitectura*, Núm. 40, Madrid, pp. 338-348.

Fecha de recepción: 29-III-2017
Fecha de aceptación: 21-VII-2017

Academia Anexo III, 2017, 185-220 ISSN: 2531-0631, eISSN: 2603-5936

POPULAR, REGIONAL Y MEDITERRÁNEO. FERNANDO GARCÍA MERCADAL Y SU TIEMPO

Ana Rodríguez García
Universidad de Alcalá

Resumen: Se profundiza en la labor llevada a cabo por Fernando García Mercadal sobre las arquitecturas locales y no académicas a las que dedicó una parte muy significativa de sus estudios: arquitecturas populares, regionales y mediterráneas. Aportando puntos de vista y matices nuevos, la investigación pone el acento en la necesidad de enmarcar su trabajo de datación, a diferencia de otros, desde planteamientos modernos en el contexto de la vanguardia artística e intelectual española de principios de siglo XX a las que Mercadal pertenece como introductor del Movimiento Moderno en España.
Palabras clave: Movimiento Moderno español, vanguardia, vernáculo, tradición, mediterraneidad.

VERNACULAR, REGIONAL AND MEDITERRANEAN. FERNANDO GARCÍA MERCADAL AND HIS TIME

Abstract: This article looks at Fernando García Mercadal's work with local, non-academic architecture, to which he devoted a great part of his studies: vernacular, regional and Mediterranean architecture. Offering new insights, the research focuses on the need of contextualizing his dating work, unlike others, within Modernist outlooks pertaining to the Spanish intellectual and artistic avant-garde of the early twentieth century, to which Fernando García Mercadal belonged as promoter of Modernism in Spain.
Key words: Spanish Modern Architecture, avant-garde, vernacular, tradition, Mediterranean traits.

La variedad de la arquitectura popular española es excepcional. Existen más diferencias entre regiones que entre países del norte y centro Europa. La categoría de lo popular engloba en España arquitecturas tan dispares y antagónicas como las de la meseta y los litorales, o las de tierras húmedas y el desierto, formando en su conjunto un patrimonio verdaderamente extraordinario en cantidad, cualidad, y diversidad. Dos son los principales motivos que la hacen diferente a otras europeas. En primer lugar, la especial situación geográfica de la Península Ibérica. Un tipo de arquitectura tan enraizada con condiciones físicas de geografía y clima, necesariamente produce manifestaciones diversas en un territorio con la variedad del español, y de forma mucho más significativa que en otros países. Pero además,

históricamente, nuestra situación geoestratégica ha propiciado la convivencia de pueblos y religiones. Ningún país europeo ha tenido como España la influencia de la cultura árabe durante ocho siglos. El mestizaje ha contribuido en gran manera a la riqueza y variedad de nuestras manifestaciones populares. Aunque no en el pernicioso sentido del famoso eslogan de los sesenta, España en Europa es diferente. A este respecto, Fernando García Mercadal dice:

> "La extraordinaria complejidad geográfica y humana, y el especial desarrollo histórico de la Península Ibérica, hacen que el estudio del folklore español y, particularmente, el de la arquitectura popular de sus distintas regiones, esté sembrado de dificultades sin número.
>
> Las edificaciones de nuestros campos presentan en cada región una particular fisonomía, fiel expresión de las condiciones geográficas, y pocos países de Europa pueden mostrar una riqueza, una variedad semejantes a la de nuestro folklore"[1].

En segundo lugar, una sociedad históricamente agrícola y pobre, ha sido el caldo de cultivo idóneo para el desarrollo de una arquitectura popular excepcional no solo en sus tipos, sino también en sus conjuntos, extraordinariamente enraizados con territorio y paisaje.

La vanguardia española de principios del siglo XX, tuvo en la cultura popular del mundo rural un referente muy significativo. No es algo ex-novo, sino un interés que tiene sus orígenes en la complejidad de la corriente de "fin de siècle", entre 1880 y 1913. El periodo *fin de siglo* señalado por la investigadora norteamericana Lily Litvak, engloba en los inicios del mundo moderno, los movimientos y sensibilidades de una época caracterizada por su heterogeneidad de pensamiento, y en España transciende el debate entre *Modernismo* y *Noventayochismo*[2]. Es una corriente paneuropea y, contrariamente a lo que se suele pensar, tiene en España uno de sus mejores ejemplos. Para su estudio considera indispensable enmarcar el caso español en el ámbito europeo y contextualizarlo interdisciplinarmente aunque se analice una única disciplina. Litvak dice:

> "Entre todos los países europeos, el estudio de España me pareció de capital importancia para la investigación de aquella época. En ese momento, los avances científicos, los desarrollos económicos y el medio ambiente cultural se conjugaron para crear un conjunto de condiciones intelectuales único. España, con sus combinaciones peculiares de provincialismo y cosmopolitismo, de tradicionalismo y modernismo, formaba un contexto ideal para el estudio de lo que estaba ocurriendo en toda Europa. Además, la trascendencia de sus acontecimientos literarios, artísticos y sociales era innegable y mostraba que no fue el fin de siglo únicamente momentáneo brillo de una mentalidad datada

[1] García Mercadal, 1930: 8.

[2] Litvak, 1980: 15.

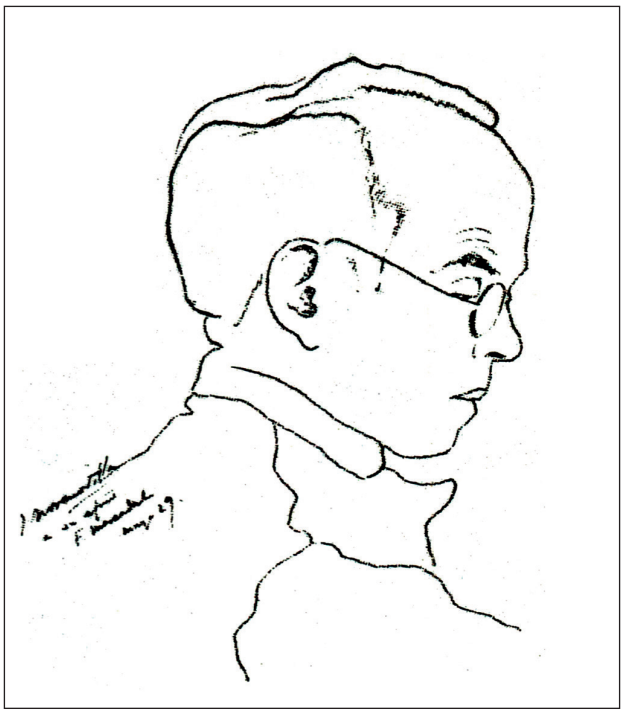


Fig. 1. Fernando García Mercadal por José Moreno Villa en mayo de 1929. Huergo, 2010: 14.

> y ya caduca para nuestros días. Grandes nombres se perfilan en el horizonte cultual de aquellos años. Entre tantos, Unamuno y Gaudí, Valle Inclán…, y Picasso, cada cual con su peculiar forma de escribir, pintar o construir, y expresando todos ellos no solo el final del siglo XIX, sino el principio de una vanguardia que iría a abrir el nuevo, el 1900"[3].

Los cambios en el mundo moderno, tras la Revolución Industrial, suponen un camino de no retorno para la desaparición irremisible de las formas de vida tradicionales preindustriales, y a su vez evidencian la necesidad de preservar o, al menos, datar este patrimonio.

En España la atracción es muy fuerte. Además de los motivos anteriormente señalados, hay que añadir la búsqueda de un sentimiento de identidad nacional que caracteriza a la Generación del 98, y las nuevas ideas de la Institución Libre de Enseñanza, fructificando a principios del siglo XX en una vanguardia intelectual y artística extraordinaria con la generación[4] de Fernando García Mercadal (1896-

[3] Litvak, 1990: 18-19.

[4] Alude a esta característica Antonio Bonet Correa en el prólogo a la reedición de La casa popular en España: "Tampoco debe olvidarse que igual fenómeno, vanguardia/arte del pasado y arte/arte popular, influyó en los componentes de los demás campos creativos e intelectuales de su generación", y cita a Lorca y Alberti en la literatura, en música a los discípulos de Falla, Halffter y Pittaluga, a los pintores Manuel Ángeles Ortiz, Maruja Mallo y Benjamín Palencia, además de la escultura de Alberto y *Tierra sin pan* de Buñuel en el cine. Bonet Correa, 1981: xix.

1985). Así, en el primer tercio del siglo XX español, el interés por lo popular tiene manifestaciones en todas las ramas del arte y del pensamiento, entre otros: en la literatura de Unamuno (1864-1936), Valle Inclán (1866-1936), Baroja (1872-1956) y Azorín (1873-1967), por citar los reseñados por Litvak; en la pintura de Romero de Torres (1874-1930), Picasso (1881-1973) o Joan Miró (1893-1983); Luis Buñuel (1900-1983) en el cine y Falla (1876-1946) en la música; o Lorca (1898-1936) en el que confluyen música y poesía. Como muestra, baste profundizar un poco en Miró y Lorca, prácticamente de la misma edad que Mercadal, para corroborar este impulso.

En el ámbito catalán, el binomio Sert-Miró, supondrá un referente indiscutible en la interpretación de lo popular. Josep Lluís Sert (1902-1983), algo más joven que Mercadal[5] —no hay que olvidar que Mercadal fue el único miembro del GATEPAC nacido en el XIX[6]— reconoce la influencia de Miró en su comprensión de lo popular:

> "Con Joan Miró fuimos a Andalucía, a Ibiza y a menudo a su masía de Mont-roig, en la provincia de Tarragona. Sus comentarios y su visión del paisaje, de la arquitectura popular, de los trabajos artesanales y de los objetos que nos rodeaban influyeron en mi obra. También le debo a él, y a mi amigo Joan Prats, una nueva visión y apreciación de la obra de Antoni Gaudí. En mis investigaciones para encontrar una expresión arquitectónica contemporánea, en el uso de las bóvedas y las raíces catalanas de mi trabajo, hay también una influencia de su ejemplo, procurando que las corrientes internacionales no ahogaran nuestro sentido de la medida y el equilibrio, valores que pueden considerarse muy nuestros. [...] De entre los grandes artistas modernos, la obra de Joan Miró ha sido la que más ha influenciado a las jóvenes generaciones. Esta influencia nos aporta a todos una sensación de rejuvenecimiento"[7].

Federico García Lorca, compañero de tertulias de Mercadal, indagó en la cultura popular no solo en su ampliamente reconocida obra literaria, sino también como músico. Además de su actividad teatral por España con *La Barraca*, con gran protagonismo de la música popular, Lorca desarrolló una importantísima labor de investigación junto con su maestro y amigo Manuel de Falla. Su hermano Francisco dice al respecto: "El encuentro con Don Manuel de Falla en 1920 va a tener una honda trascendencia en la educación musical de Federico. En Falla va a encontrar el joven poeta la unión de las dos tendencias musicales, la culta y la popular, la sabia utilización de temas populares, el interés por la zarzuela"[8]. Juntos organizaron el Concurso de Cante Jondo en Granada en 1922 que, desarrollado en la Alhambra,

[5] Forma en la que Fernando García Mercadal firmaba a veces sus artículos y publicaciones.
[6] Hernando de la Cuerda, 2016.
[7] Sert, 1981: 87-88.
[8] Francisco García Lorca citado por Marco Antonio de la Ossa. De la Ossa, 2014: 91.

Fig. 2. Lo popular en la vanguardia española de primer tercio del siglo XX. Izquierda, *La masía* (1921-1922) de Joan Miró. 147x132 cm, National Gallery Washington DC. Derecha, dibujo de Federico García Lorca. Colección Huerta de San Vicente. Ayuntamiento de Granada. García Lorca 2014.

elevó el estatus del flamenco hasta ese momento prácticamente ignorado. Tras una década de trabajo de campo en la recuperación y datación de una ingente cantidad de canciones populares, en 1931 Lorca grabó al piano, con la cantante y bailarina La Argentinita, *Canciones populares españolas* en el sello La Voz de su Amo. Cinco discos en los que lleva a cabo una armonización de las canciones recopiladas, que tuvo un gran éxito y repercusión en la España de la época y posteriormente durante la guerra civil en el cancionero republicano. Esta faceta de Lorca como investigador, recopilador, e incluso intérprete del cancionero popular español, ha propiciado que muchas canciones como *Los cuatro muleros* o *La Tarara,* por mencionar algunas, hayan llegado hasta nuestros días[9].

Por tanto, en este escenario, la contextualización e interrelación entre distintas manifestaciones artísticas apuntada por Litvak, es esencial para una adecuada comprensión del interés por la arquitectura popular en el Movimiento Moderno español. El propio Mercadal se refiere a este aspecto:

> "La defensa de nuestro tan rico como variado folklore sería de un gran interés artístico y nacional. Literatos y músicos fueron los primeros en comprender la importancia de su estudio y lo trascendente de su recopilación, iniciando e impulsando el acercamiento a lo popular"[10].

Una consideración más; el término *vernáculo*, aunque cada vez más empleado, es de uso reciente. Con la excepción en 1980 del discurso de acceso a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, *Sobre el Mediterráneo. Sus litorales, Pueblos, culturas (imágenes y recuerdos),* en el que expone "El Mediterráneo, sus hombres y sus vernáculas

[9] De la Ossa, 2014.
[10] García Mercadal, 1930: 10.

Fig. 3. Portadas de la revista *AC Documentos de Actividad Contemporánea* nº 18 y nº 21, órgano de difusión del GATEPAC, dedicadas a la arquitectura popular.

casas populares, sin arquitectos"[11], Mercadal no empleó la palabra vernáculo en sus escritos. Ni él, ni sus maestros, ni ninguno de sus contemporáneos en España. Tampoco lo hicieron las siguientes generaciones en las décadas de los cuarenta, cincuenta y sesenta, momento en que por diversos motivos, esta arquitectura también tuvo un gran protagonismo en el debate arquitectónico. Es en este sentido cuando parece interesante ceñirse a las expresiones por él empleadas ya que, aunque en muchos ejemplos concretos puede resultar difícil diferenciarlas, cada una de ellas tiene un significado propio, que representa a su vez el empleado en nuestro país por los arquitectos e historiadores durante prácticamente todo el siglo XX.

Aportando puntos de vista y matices nuevos, se profundiza en los planteamientos de Fernando García Mercadal para designar arquitecturas locales y no académicas a las que dedicó una parte muy significativa de sus estudios: popular, regional y mediterránea. Este texto explora en ellas.

LO POPULAR Y LA ARQUITECTURA MODERNA EN EL PRIMER TERCIO DE SIGLO EN ESPAÑA

La vanguardia arquitectónica española, con Fernando García Mercadal y Josep Lluís Sert al frente, puso en valor y consideró fuente de conocimiento la arquitectura popular, siendo esta posiblemente una de las características de nuestro Movimiento Moderno.

[11] García Mercadal, [1980] 1996: 34. En esta ocasión Mercadal también utiliza la expresión "sin arquitectos", en clara alusión a *Arquitectura sin arquitectos* de Bernard Rudofsky, demostrando un interés atento y continuado por la actualidad, hasta el final de su vida.

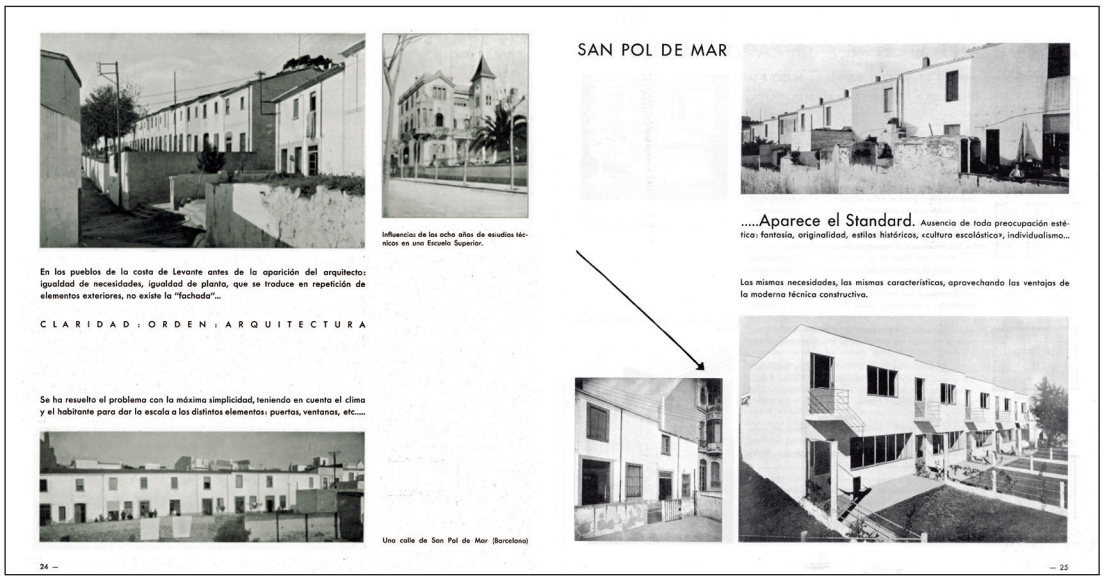


Fig. 4. Referencia a lo "standard" comparando unas viviendas de pescadores en San Pol de Mar y las viviendas en hilera de Oud en la Colonia Weissenhof. Revista *AC Documentos de Actividad Contemporánea* nº 1, 1931, pp. 24-25.

En las páginas de la revista *AC Documentos de Actividad Contemporánea*[12], instrumento de difusión del GATEPAC, convivirán, con una imagen potente y de forma natural, la búsqueda de una nueva arquitectura con lo mejor de la tradición popular. El número 18 del segundo trimestre de 1935, monográfico dedicado a la Arquitectura Popular, el número 19 con las viviendas mínimas mediterráneas de Rodríguez Arias, Sert y Torres Clavé, y el número 21 dedicado a la arquitectura rural en Ibiza, así lo atestiguan. Es de destacar por su interés como manifiesto ideológico, el editorial[13] del primer número de la revista, ya que frente al manifiesto CIAM, incorpora su postura respecto a la tradición. De esta forma, las referencias a la arquitectura popular se repiten con frecuencia como modelo a seguir en cuestiones diversas, incluso en las aparentemente más alejadas de la construcción moderna. Como ejemplo y también en el primer número, aparece la sección "Elementos Standard en la Construcción", en donde se expone el acuerdo del grupo desde su reunión constituyente, de ocuparse

[12] La revista *AC, Documentos de Actividad Contemporánea*, órgano de expresión y manifiesto de las ideas del GATEPAC, se publicó trimestralmente desde comienzos de 1931 hasta junio de 1937 con redacciones en las ciudades de los tres grupos Centro, Norte y Este: Madrid, San Sebastián y Barcelona. El estudio de sus 25 números, supone sin menoscabar otras, una fuente de primera mano y fundamental para entender el Movimiento Moderno español.

[13] "Estamos en presencia de un estado de espíritu nuevo que anula costumbres y tradiciones y que tiende a ser universal. La Arquitectura Contemporánea, debe estar de acuerdo con estos caracteres. Adaptar un sistema histórico, es falsear el sistema, y negar la época. En las Arquitecturas regionales, producto de las condiciones de clima, costumbres locales y materiales de que se dispone, solo el clima tiene un valor absoluto. Lo esencial subsistirá. Lo episódico, lo accidental, debe desaparecer. Una división de la arquitectura universal fundándose en las condiciones de clima puede preverse. Arquitectura meridional, terrazas, toldos lonas voladas, luz tamizada. Arquitectura septentrional, grandes superficies vítreas.

del estudio de la estandarización de algunos elementos de vivienda, como ya se ha hecho en otros países. Para ilustrarlo, se pone como ejemplo, un grupo de viviendas de pescadores en San Pol de Mar, comparándolo con las viviendas en hilera de J. J. P. Oud en Weissenhof, bajo el título de "Aparece el Standard".

Algo que ocurrirá no solo a nivel formal, sino también material, destacando singularmente el empleo de uno de los sistemas constructivos tradicionales mediterráneos por excelencia: la bóveda tabicada. Resulta muy significativo, que en el desarrollo de nuevos programas de ocio y descanso, representados brillantemente por la casa desmontable de fin de semana del GATCPAC, Sert, lleva a cabo en El Garraf, unos prototipos para vivienda de vacaciones construidas con materiales tradicionales, con bóveda tabicada en uno de los tipos[14]. Así, la casa de Sert tipo C, será la portada del número 19 de *AC*, como referente claro de hacer arquitectura moderna reinterpretando materiales y sistemas constructivos del pasado, en este caso con bóveda tabicada. Pero no es el único ejemplo de ese periodo. También las utiliza en el Parvulario de Viladecans de 1935, y con más claridad en el Pabellón escolar de Arenys de Mar, del mismo año. Desde las páginas de la revista, Sert ya había escrito en 1934 en esa misma dirección cuando señala:

> "La buena arquitectura no se ha hecho nunca por fórmula ni siguiendo al pie de la letra una doctrina: sería demasiado sencillo…
>
> ...Podemos, para obtener esto, aprovechar todos los medios que tenemos a mano, desde los más tradicionales a los más modernos; desde la piedra al ladrillo y hormigón armado, el acero y el cristal, siempre que estén controlados por un espíritu de orden, claridad y respeto a las construcciones milenarias, osatura espiritual de todas las grandes creaciones arquitectónicas"[15].

Al igual que la construcción tabicada convive en Barcelona con las nuevas propuestas arquitectónicas, también se sigue realizando en Madrid, junto con nuevas técnicas como el hormigón armado, en la arquitectura racionalista madrileña[16]. En enero de 1932, la revista *Arquitectura* como órgano de difusión del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, dedica su número a la memoria de uno de sus fundadores, el fallecido Gustavo F. Balbuena. Escriben sobre él Secundino Zuazo, Torres Balbás, y Moreno Villa. Este último, en un artículo titulado "Algo sobre su arquitectura" explica, mediante fotografías de sus obras, la evolución experimentada desde la formación academicista recibida hasta sus posturas racionalistas modernas, con comentarios sobre el interés de Balbuena por la construcción y el ladrillo como material, y en particular por la construcción tabicada.

[14] Rodríguez García/Hernando de la Cuerda, 2007.

[15] Sert, 1934: 44.

[16] Prácticamente todos los edificios de vivienda colectiva, incluso los de planteamiento más moderno y racionalista, realizados en Madrid en los años treinta están construidos con escaleras de bóvedas tabicadas, al tiempo que los mismo arquitectos realizan en esos años algunas de las mejoras obras en hormigón armado a nivel internacional. Sobre este tema véase: Rodríguez/Hernando, 2007; 2009a; 2009b.

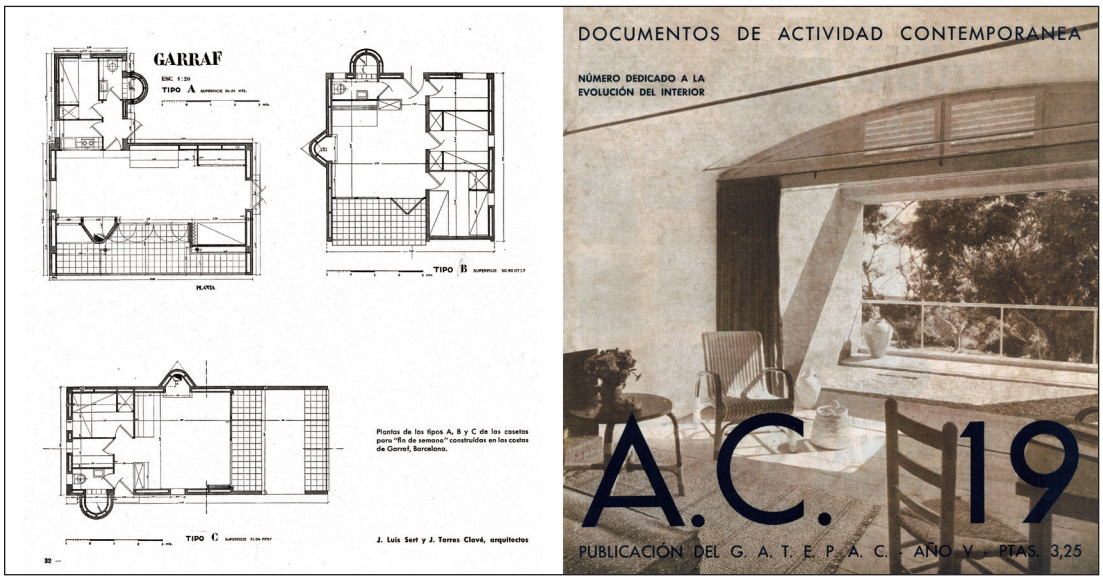


Fig. 5. Pequeñas casas de vacaciones en la costa de el Garraf, de Josep Lluis Sert y Josep Torres Clavé. Publicadas en *AC*. 19 de 1935. Izquierda, plantas de los tipos D y E. Derecha, interior del tipo C, construida con bóveda tabicada y portada del número 19 de la revista.

> "Balbuena tenía hechos largos estudios, en sus correrías por Castilla y norte de España, acerca de este modo, tan nuestro de construir. Y le regocijaba la impresión que hacían a los extranjeros algunas obras de rasilla que veían ejecutar, sin acabar de entender cómo podían resultar resistentes y estables. Las bóvedas fabricadas para las escaleras, por ejemplo. El acabamiento y perfección en sus obras de ladrillo es sencillamente magistral"[17].

De esta manera, en los treinta, la bóveda tabicada pervive y convive con nuevas técnicas de forma natural en viviendas unifamiliares y en vivienda colectiva, así como en edificios con otros usos, como centros de enseñanza, sanitarios, o construcciones agrícolas, con magníficos ejemplos en la realización de escaleras. De hecho, es la única de las construcciones abovedadas que la modernidad asume como propia. Su uso como configurador espacial, principalmente se da en proyectos de pequeña escala, y alcanza sus mejores ejemplos asociada frecuentemente al concepto de repetición, tanto en ese periodo como posteriormente en el exilio, en ejemplos de Bonet Castellana, Sert y el propio Le Corbusier[18]. De hecho, en comparación con el periodo de posguerra, quizá podría afirmarse que la bóveda tabicada se empleó de forma más libre en la arquitectura de los años treinta. Cuando Sert y Torres Clavé la emplean en las casas de vacaciones del Garraf, lo hacen intencionadamente dentro de su investigación tipológica, estudiando alternativas y variantes del tipo, unos con bóveda tabicada y otros no. De esta forma, y contrariamente a lo que se

[17] Moreno Villa, 1932.
[18] Rodríguez García/Hernando de la Cuerda, 2007.

suele creer, la bóveda tabicada como ejemplo de la influencia de lo popular, ha tenido al menos la misma trascendencia en los planteamientos del Movimiento Moderno español que en los años cuarenta, sin menoscabar los magníficos ejemplos de su utilización en este periodo, en la obra de Asís Cabrero, Moya y Aburto entre otros.

La influencia de las potentes propuestas de *AC* en relación con lo popular, aunque de forma casi clandestina, en algunos casos trascenderá a la guerra, convirtiéndose en un nexo necesario con los jóvenes arquitectos de posguerra. En este sentido es de reseñar a José Antonio Coderch, al que esa vía de investigación a partir de la arquitectura popular, más que a través de su contexto temporal, le llegará directamente desde de los números de *AC*, y serán un claro referente para el Pabellón de España en la Trienal de Milán de 1951. Conocemos su reconocimiento reiterado y explícito a los artículos de la revista cuando, en una entrevista realizada el 22 de julio de 1967 por Baltasar Porcel para la revista *Destino* de Barcelona, explica que todavía siendo estudiante por la interrupción de la guerra y quedándole dos cursos para terminar la carrera, le ocurrió un hecho decisivo en su formación:

> "Por un extraño instinto fui al local del GATCPAC. Yo era teniente. Hice la guerra con los nacionales. Me presenté de uniforme y me llevé las revistas que había editado el grupo y que seguían allí. Estudiarlas me dio algo así como una conciencia ordenada, razonada, de lo que nebulosamente había pensado yo"[19].

O como en otra ocasión su socio Manuel Valls declaró que para ellos la revista *AC* era "como el pan nuestro de cada día"[20].

En relación con lo popular, y simultáneamente con los años de intensa actividad divulgadora de los principios del Movimiento Moderno, la obra de Mercadal abarca todos los frentes. Además de ser parte activa de la revista del GATEPAC, y colaborar asiduamente con *Arquitectura*, desarrolla su actividad profesional realizando varios edificios de vivienda colectiva y unifamiliar en Zaragoza y Madrid. Participa en la Colonia Parque Residencia, máximo exponente de la vivienda moderna en la capital. Alterando el concepto de vivienda de clase media vigente en aquel momento, representó una ruptura a nivel formal y funcional, construyéndose bajo los preceptos de racionalización y estandarización publicados en *AC*. Dentro del conjunto residencial, Mercadal lleva a cabo una hilera de cuatro viviendas, una de ellas su casa con escalera de bóveda tabicada, a la que se refiere con asombro Sigfried Giedion:

> "El talento manual de los árabes y sus alumnos cristianos solo es otra versión del estrecho parentesco con el material. En Madrid, en una obra del arquitecto García Mercadal, he visto como la escalera curva del edificio se aparejaba libremente en el aire, con yeso y ladrillos, sin andamio de apoyo"[21].

[19] Armesto/Díez, 2008:46.
[20] Armesto/Díez, 2008:90.
[21] Giedion, [1932] 1997: 127.

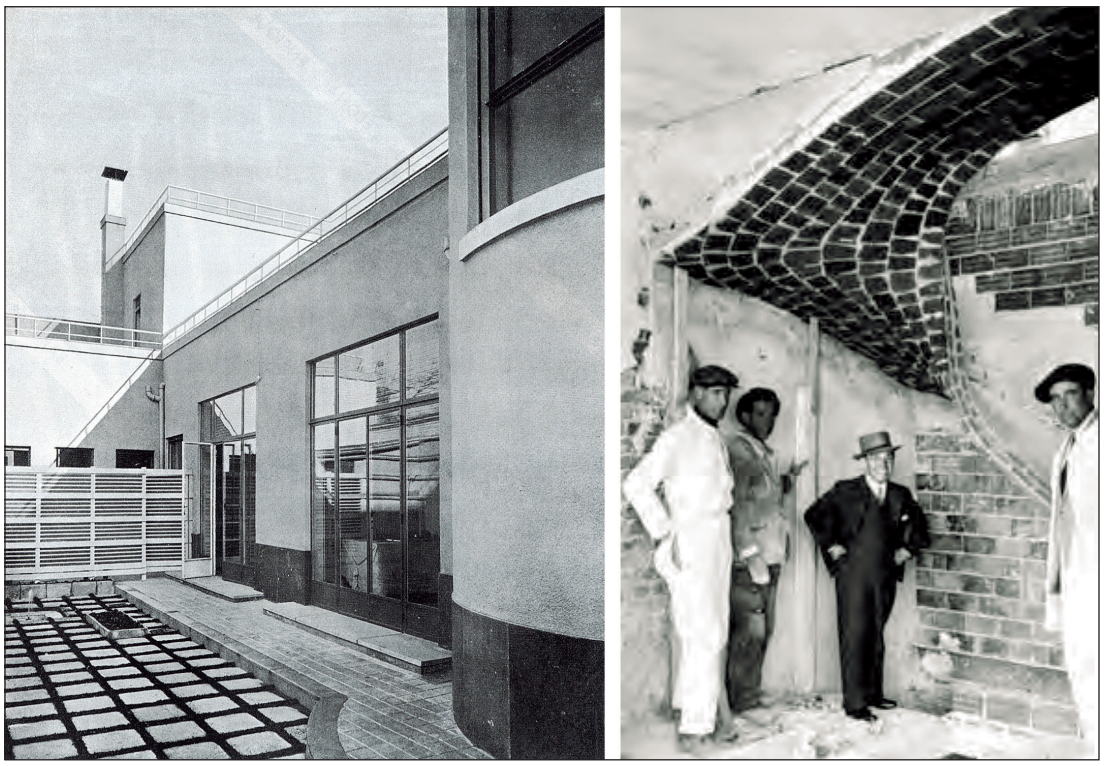


Fig. 6. Izquierda, imagen de la casa realizada por Fernando García Mercadal en la calle Zurbano de Madrid, publicada en *AC Documentos de Actividad Contemporánea* nº 3, p. 14. Derecha, Mercadal bajo la escalera de bóveda tabicada en construcción, de una de sus viviendas en la Colonia Parque Residencia, Madrid, 193, Archives Legado Sigfried Giedion.

Entre 1927 y 1936, es decir desde su vuelta como pensionado en Roma y el comienzo de la guerra, recorre el país dibujando y fotografiando la arquitectura de las distintas regiones españolas. El resultado, además de la publicación en 1930 de *La casa popular en España*, es una colección formada por un impresionante material de 7277 fotografías y 2452 tarjetas postales, que actualmente constituyen el Legado Fernando García Mercadal en el Archivo del Servicio Histórico de Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. En la elaboración de toda esta documentación, Emilio Moya, Rivas Eulate, Anasagasti y Torres Balbás, serán importantes referentes y cómplices compañeros en su interés por las arquitecturas populares y regionales. Junto con José María Rivas Eulate (1896-1972), de su misma promoción en la Escuela de Arquitectura, y "fraternal compañero" en palabras del propio Mercadal, dibujó la mayoría de las ilustraciones de *La casa popular en España*. Emilio Moya Lledós (1894-1943), amigo y también pensionado en Roma con Mercadal, y al que perteneció parte de la colección de postales legadas al COAM, fue desde 1929 arquitecto conservador de la 4ª Zona[22], hasta su nombramiento en marzo de

[22] Zona formada por las provincias de Ávila, Cáceres, Cuenca, Guadalajara, Madrid, Salamanca, Segovia, Toledo y Valladolid. Gaceta de Madrid, 4 de agosto de 1929, nº 216, núm. 1237, pp. 983-984.

1936 como Director de la Academia de España en Roma. Su estrecha relación, y también la mantenida con Leopoldo Torres Balbás, explica por qué un porcentaje muy elevado de las fotografías tomadas por Mercadal, se corresponden con las zonas en las que Moya y Torres Balbás estuvieron trabajando[23]. Pero, mientras que la relación de Mercadal con Rivas Eulate y Moya será sobre todo de amistad, se hace imprescindible profundizar más en sus vínculos con dos figuras determinantes en este campo: Teodoro de Anasagasti y el ya mencionado Leopoldo Torres Balbás.

> "Debo mucho a Leopoldo y otro tanto a nuestro común amigo mi fraternal Emilio Moya Lledós, de la estirpe de los Moya, compañero en Italia, de los que aprendí mucho, y admiré, en ambos, su calidad humana, su bondad, su modestia, su señorío, su gran cultura y su liberalismo: Me llena de orgullo haber sido su amigo"[24].

MERCADAL Y TEODORO DE ANASAGASTI

Al igual que Lorca y Sert, tuvieron referentes en Falla y Miró, Fernando García Mercadal tuvo en Teodoro de Anasagasti (1880-1938) el maestro y amigo que desde la Escuela de Arquitectura influiría notablemente en varias promociones. Perteneció a esa generación de arquitectos españoles que, nacidos en torno a 1880, finalizaron sus estudios entre 1900 y 1910. Formados en el antiguo sistema de enseñanza académica, fueron parafraseando a Pevsner nuestros *pioneros* de la arquitectura moderna.

Pedro Navascués, en la Introducción a la reedición del libro de Anasagasti *La enseñanza de la Arquitectura. Cultura moderna técnico artística,* describe el panorama de la arquitectura española del primer tercio del siglo XX, como "una de las encrucijadas más difíciles de la moderna historia de la arquitectura", con la coexistencia del "eclecticismo y el historicismo de estirpe decimonónica", la "efímera moda del modernismo", además del "nacionalismo" y "regionalismo" arquitectónicos. Navascués cita a Antonio Palacios, Teodoro de Anasagasti y Antonio Flórez como arquitectos de un periodo, que fueron capaces de hacer frente de manera personal a la heterogeneidad de su época: "formada en el pasado, hubo de trabajar en un tiempo distinto en el que resultaba abrumadora la conciencia de una renovación, cuando lo aprendido no respondía a la urgente modernidad que otros ámbitos de la creación ya habían ensayado"[25].

Anasagasti, Medalla de Oro en la Exposición Internacional de Roma compartida con Otto Wagner en 1911, fue Catedrático de Proyectos en la Escuela de Arquitectura, desde la que incidió en la necesidad de dominar los aspectos técnicos de la nueva

[23] Chaves Martín, 2011: 14.
[24] García Mercadal, [1980] 1996: 14.
[25] Navascués, 1995.

UN BOTON DE MUESTRA

La enseñanza profesional actual es un crimen.
Aquí una ventana comunicada por los alumnos madrileños.
!!UNA VENTANA!! Ejercicio de exámen de conjuntos en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, profesor Don Teodoro Anasagasti, académico.
El tiempo es oro Señor Anasagasti, los alumnos lo saben y por ello muy pronto no se matriculará nadie en su clase.
A renovarse tocan, vea Vd. a lo que ellos y nosotros llamamos una ventana.

CONFIEMOS EN LA REPÚBLICA

La reforma de la plaza de España

Se rechaza el proyecto del señor Carrasco. — La calle de Bailén deberá tener treinta y cinco metros de anchura. — La expropiación del convento de la plaza de Leganitos. Expropiación de varias casas.

Los ponentes designados para dictaminar sobre la reforma de la plaza de España proponen lo siguiente:
"Que han sido examinados todos los antecedentes relacionados con la reforma de dicha plaza y consideramos que es urgente la adopción de resoluciones para la reforma de la misma.
Lamentamos la falta de gusto estético que preside el monumento al patriarca de las letras españolas, Miguel de Cervantes; pero este desacierto ya no tiene remedio inmediato y lo que urge es terminarlo.

"El Sol" 19/5/31

Creemos que es la primera vez que oficialmente se hace la sana crítica arquitectórica que nos hubiese evitado obras como esa. Arquitectos: R. Martínez Zapatero y Pedro Muguruza (profesor de la escuala superior de arquitectura de Madrid).

Fig. 7. Aunque querido y respetado, Anasagasti no quedó libre de dura crítica desde las páginas de *AC*, a pesar del reconocimiento del propio Mercadal. *AC Documentos de Actividad Contemporánea* nº 2, p. 33.

construcción, promoviendo una formación artística y científica[26], corroborada con una importante actividad teórica-divulgadora. Una labor transmitida especialmente a través de la revista *La Construcción Moderna* entre 1907 y 1936, y posteriormente entre 1931-32 en el periódico decenal de arquitectura *ANTA*, editado por el mismo donde, con amplio espectro, se abordan cuestiones tan diversas como la acústica del cine sonoro o el concurso de los Soviets de Moscú. En este sentido su figura fue fundamental para el desarrollo arquitectónico del hormigón armado en Madrid. Junto con el entonces director de la Escuela de Arquitectura, Modesto López Otero, impulsó la inclusión de asignaturas específicas en el plan de estudios sobre este material, y también fueron obra suya los primeros cines modernos de la ciudad, construidos evidenciando la estructura, como el Monumental (1923) con una esbelta losa de hormigón armado visto en el gran anfiteatro de la planta superior.

[26] Sobre este aspecto ha profundizado Rafael Hernando de la Cuerda en *Fernando García Mercadal y el Movimiento Moderno*. Hernando de la Cuerda, 2016.

Desde que en 1918 Mercadal le conoce como alumno, su relación con Anasagasti fructificará en una prolongada relación personal hasta el fallecimiento de este en 1938 en un Madrid en guerra trabajando ambos, bajo su dirección, en tareas de auxilio y reconstrucción en la Brigada de Socorro de Bombardeos dependiente de la Junta de Defensa de Madrid. Mercadal escribió sobre Anasagasti:

> "Teodoro de Anasagasti (1880-1938) vasco notable, recién llegado de la Academia de Roma, sus envíos a las Exposiciones Nacionales, que gustaron mucho, alcanzó, justamente, gran renombre de singular arquitecto-artista. Fue después, tras una oposición, declarada desierta, frente a Palacios, nuestro maestro y profesor de Proyectos. Gran vocación la suya. Cordial y humano en su trato. Todos le queríamos y admirábamos.
>
> Los primeros cines con carácter de tales, modernos y funcionales, que se construyeron en Madrid fueron su obra. El «Real Cinema», en la plaza de Isabel II, después muy transformado; el «Monumental», en la calle de Atocha; el «Pavón», junto a la calle de Toledo, fueron algunas de sus más notables realizaciones, de las primeras en hormigón armado, que nos llevó a visitar durante su construcción. Colaboró en el Carmen de Rodríguez Acosta. Académico en 1927. Falleció a los 58 años, durante la guerra, en 1938. Muchos fuimos doloridos los que le acompañamos. Renovador de la enseñanza de la arquitectura, sobre este tema publicó un libro"[27].

Anasagasti también fue, desde la Escuela de Arquitectura, el iniciador de Fernando García Mercadal y sus compañeros en el interés por la arquitectura popular, a través de excursiones, como reconoce el propio Mercadal:

> "Don Teodoro, profesor de nuestro «Primer Curso de Proyectos», humanizó, actualizó y modernizó el modo de enseñar. Sus alumnos éramos sus amigos y con el visitábamos, una y otra vez, los históricos alrededores de la capital: Toledo, Ávila, Segovia, El Escorial etc….en pequeños grupos provistos de lápices y cuadernos de dibujo donde anotar lo que nos gustaba, impresionaba y atraía.
>
> No nos encarábamos con los monumentos, ni góticos, ni románicos, ni menos barrocos. La «Arquitectura civil» que Lamperez había tan magistralmente historiado y ordenado, era nuestro principal modelo, incluso la popular, tan característica y distinta de unas regiones a otras.
>
> La arquitectura sin arquitectos, humilde, sobre la que, en otros países, en los últimos años se ha multiplicado los estudios como puede verse en la Bibliografía que acompaña a este estudio (…) sus charlas, como camaradas, estimulaban nuestras aficiones, tanto, que aun nos dura su influencia y la creencia que las regiones existen, y sus arquitecturas deben de ser estudiadas"[28].

[27] García Mercadal, 1981a: 26.
[28] García Mercadal, 1981b: 10.

Fig. 8. Fotografías de Fernando García Mercadal. Izquierda y derecha, arquitectura regional: Casa Olesa en Palma de Mallorca, GM/F0086-03 y GM/F0083-02. Centro, casa popular sin identificar en Palma de Mallorca, GM/F0090-01. Colección de fotografías 1927-1936, Legado García Mercadal, Archivo del Servicio Histórico del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

Este aspecto de las enseñanzas de Anasagasti nos llega, además de su actividad excursionista según los preceptos de la Institución Libre de Enseñanza y de las palabras de Mercadal, a través de su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el 24 de marzo de 1929 y titulado *Arquitectura Popular*. Elección notablemente significativa en una figura de la relevancia de Anasagasti, que sin duda marca un punto de inflexión en el estudio de las arquitecturas populares en España.

> "Lo primordial del arte popular constituye la vivienda; pero su estudio, aunque fuese completo, no mostraría más que un aspecto de esta arquitectura. Porque le faltarían el análisis de las agrupaciones urbanas, tan diversas según los climas y las civilizaciones.
>
> En el aspecto religioso hay manifestaciones interesantes: como las ermitas, humilladeros, cruceros, enterramientos...
>
> En lo rural, las granjas, los molinos, los hórreos, los pajares, las tenerías, los palomares, los cortijos, las cabañas, las fábricas de salazón, los lagares...
>
> En lo que se refiere a los lugares de esparcimiento y de regocijos públicos, los juegos de bolos, los castros, los reñideros de gallos, las plazas de todo género para fiestas y capeas, los toriles...
>
> En acequias, fuentes, pozos, brocales, albercas, estanques, abrevaderos y norias hay también pruebas de arte noble, gracioso, producto de un espíritu ligero y fuerte, de una fantasía exuberante.
>
> Como igualmente se observan innumerables manifestaciones de vida y costumbres en mesones, calzadas, puentes, empedrados, solerías, escalinatas, murallones, empalizadas, tapias, cierres...

> La sorpresa sería grande si todos estos elementos tuviésemos reunidos y estudiados. Porque, acostumbrados como estamos a encontrarlos a cada paso, los miramos con indiferencia, por humildes.
>
> Más, ¡cuántas pruebas dan de ingenio, adaptación y labor inteligente!
>
> En lo que parece nimio se refleja indubitablemente el espíritu del pueblo, lo pintoresco, lo nacional, lo que persiste a través de los siglos"[29].

MERCADAL Y LEOPOLDO TORRES BALBÁS

En 1923 Leopoldo Torres Balbás (1888-1960) se presentó al premio Charro-Hidalgo, convocado por el Ateneo de Madrid, con el tema "La arquitectura popular en las distintas regiones de España", memoria premiada, que completada y ampliada, fue la base de *La Vivienda Popular en España*[30]. Autorizado para ello también la utilizó Fernando García Mercadal para la publicación en 1930 de *La casa popular en España*[31], en palabras de Torres Balbás un libro "interesante y desordenado". Anteriormente a los tres textos, Mercadal junto con Rivas Eulate, ambos recién titulados en 1921, había presentado en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1922, un álbum de dibujos sobre arquitectura popular, con el nombre "Documentos para la estudio de la arquitectura rural en España", material muy elogiado por Torres Balbás en las páginas de *Arquitectura*[32] en agosto de ese mismo año, y seguramente iniciador de los estudios específicos sobre la arquitectura popular en el contexto de puesta en valor del patrimonio, sobre todo monumental, sobre el que estaba trabajando Balbás.

Textos fundamentales los de Mercadal y Torres Balbás, dieron soporte a una importante línea de trabajo sobre la materia en el ámbito de la arquitectura española, que continuará, Luis Feduchi o Carlos Flores, por citar algunos, y complementará la desarrollada por diversos autores de otros campos de nuestra cultura: Cossío, Francisco y Hermenegildo Giner de los Ríos, Azorín, Caro Baroja, u Ortega y Gasset, todos ellos relacionados con la Institución Libre de Enseñanza (1876-1936), a su vez impulsora del conocimiento del territorio a través de los viajes y excursiones. Así, una figura clave será Rafael Torres Campos (1853-1904) uno de los geógrafos españoles más importantes del siglo XIX y padre de Leopoldo Torres Balbás. Discípulo de Hermenegildo Giner de los Ríos, desarrolló una importante labor educativa y de difusión de la geografía desde dicha institución, fomentando el excursionismo[33], en la misma línea que las actividades llevadas a cabo en otros

[29] Anasagasti Algán, 1929: 12-13.

[30] Torres Balbás, 1931-1933.

[31] García Mercadal, 1930.

[32] Torres Balbás, 1922.

[33] En este sentido, cabe destacar que la primera asociación excursionista en España se constituye en Cataluña en 1876, el mismo año de fundación de la Institución Libre de Enseñanza. *El Centre Excursionista de Catalunya CEC*, desde el que se llevó a cabo entre 1923 y 1936 un estudio fundamental sobre la masía catalana con el nombre *Estudi de la Masía Catalana*, bajo la dirección de Josep Donás i Torras (1895-1955) y el mecenazgo de Rafael Patxot i Jubert (1872-1964). El fondo fotográfico obtenido en esos

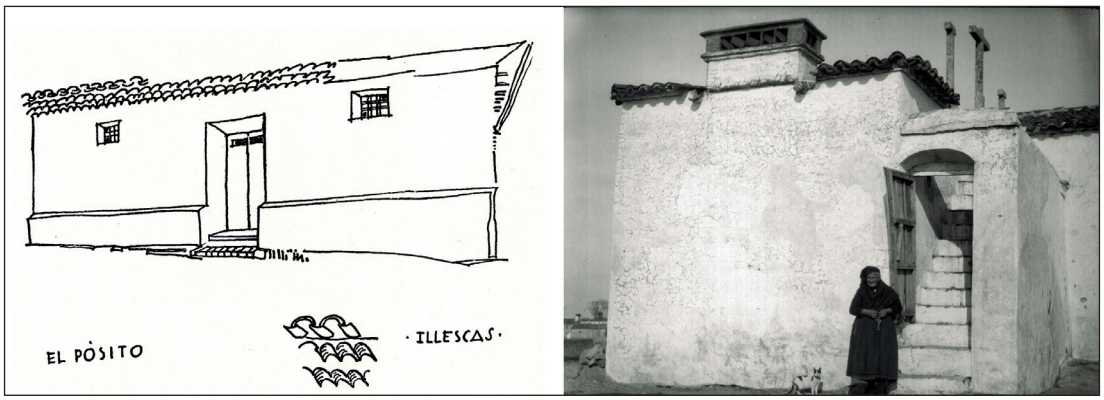


Fig. 9. Izquierda, dibujo publicado en *La casa popular en España*. García Mercadal 1930. Derecha, fotografía de Mercadal sobre arquitectura popular, GM/F0957-01. Colección de fotografías 1927-1936, Legado García Mercadal, Archivo del Servicio Histórico del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

países. En este sentido, Mercadal escribirá en varias ocasiones sobre la relación entre excursionismo y arquitectura popular:

> "La Institución Libre de enseñanza, de la que dije en una charla, hace solo 28 años, que había descubierto la Sierra, el Arte Popular, los muebles de pino, y monopolizado una cierta elegancia espiritual. De entre aquellos estudiantes, residentes, como se le llamó, salieron los primeros alpinistas y excursionistas, interesados en la arquitectura popular, y por el folklore, objeto de esta charla y en aquella Residencia, coincidieron mis contemporáneos y amigos García Lorca, Dalí, Buñuel, Natalia Cossío, Alberto Jiménez Frau y Moreno Villa"[34].

Profundizando en el concepto de *lo popular*, Leopoldo Torres Balbás se adelanta cincuenta años a los planteamientos de Amos Rapoport[35]. Coincide con este en señalar que si bien estas arquitecturas son deudoras de las condiciones físicas como el clima y el territorio, no lo son de forma determinante, sino que responden a una interacción recíproca entre el medio físico y el hombre, aunque cuanto más primitiva es la sociedad, más dependiente es de su entorno natural:

> "las viviendas humildes de campos y aldeas, obras que, como más primitivas y elementales, están menos emancipadas de la servidumbre del medio geográfico, que dirige, no arrastra: la tierra influye en el hombre, pero éste a su vez, reacciona transformando aquella. Modificando más o menos profundamente el medio de su provecho. La casa popular, pues, no es un producto exclusivamente geográfico ni puramente humano: sus formas llevan

años, consta de 7.705 imágenes de unas 1500 masías en Cataluña y las Islas Baleares, realizadas por importantes fotógrafos con gran valor arquitectónico y etnográfico. Datos sobre el estudio obtenidos del "Centre Excursionista de Catalunya CEC" En: http://www.cec.cat.

[34] García Mercadal, 1974: 26.

[35] Rapoport, [1969] 1972.

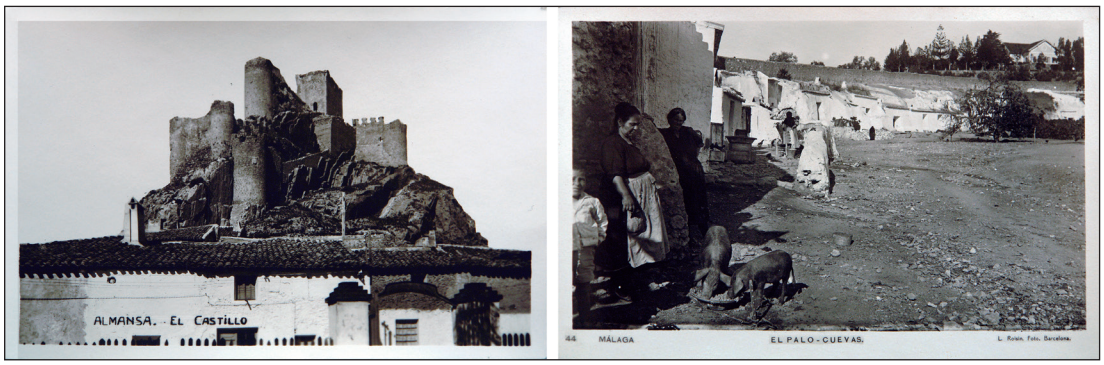


Fig. 10. Izquierda, el castillo de Almansa y el caserío de la población, GM/C0007-02. Derecha, grupo de cuevas en El Palo, Málaga, GM/C0038-09. Colección de postales 1927-1936, Legado García Mercadal, Archivo del Servicio Histórico del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

> impresa la marca del medio geográfico y del factor humano; no depende solo de la herencia o sólo del medio, sino de ambos a la vez"[36].

También aborda la permanencia del tipo como algo característico de estas arquitecturas, produciéndose pequeñas variaciones en los detalles. En las viviendas rurales de cada zona, existe un tipo de casa que se remite desde fecha remota, al que todas más o menos responden. Presentan características comunes, con los mismos materiales utilizados de la misma forma y con el mismo aspecto, lo que sin embargo no implica que sean idénticas. De hecho no se encuentran dos iguales. A diferencia de las urbanas, apenas se renuevan y duran lo que sus propios materiales permiten. De tradición centenaria, el tipo se repite a través de generaciones sucesivas. Idea reiterada en el decurso de Torres Balbás, es en palabras de Cossío "perpetuidad no estática, sino evolutiva, aunque tan mansa evolución como el lento cambio de la naturaleza"[37].

> "Esta permanencia dista mucho de ser caprichosa: es el resultado de una experiencia remota que ha demostrado las ventajas de las disposiciones y procedimientos adoptados. Surge así la gran diversidad de tipos de viviendas populares que se encuentran en todas las naciones"[38].
>
> "los aldeanos tenían su banco de carpintero y sus herramientas; sabían así mimos construir muros de tapial o de mampostería, levantar una armadura, retejar. Cada cual labrase su propio hogar y este era por ello obra de verdadero amor. Cada cual edificaba atendiendo principalmente a sus necesidades y a sus gustos personales, con los materiales del país, no resultando nunca dos casas completamente iguales: todas tenían su personalidad, su alma. Eran obras espontaneas en las que, a falta de otros conocimientos, había que echar mano de la ingeniosidad, de la habilidad y del esfuerzo; obras humildes de las gentes que trabajan y penan en silencio a lo largo de los años y de los siglos", citando a

[36] Torres Balbás, 1931-1933: 148.
[37] Torres Balbás, 1931-1933: 153.
[38] Torres Balbás, 1931-1933: 149.

> Azorín: "masa anónima, paciente, incansable…formadora de pueblos, plasmadora de civilizaciones, corriente eterna a lo largo del tiempo, hacia lo ideal"[39].

Otro aspecto muy relevante del trabajo de Torres Balbás, es que aunque sin utilizar el término *vernáculo*, sino el de *arquitecturas regionales*, establece una diferencia clara con lo *popular*, esencialmente pobre: "Característica de la arquitectura popular es la permanencia de sus formas, independientes de modas, pasajeras, y estilos, que son por esencia lujo y, por lo tanto, extraños a la pobreza, por la que aquella principia. No es que el pueblo ame la eliminación del lujo: es que no puede usarlo"[40]; o "el conservarse ha sido por la pobreza de gran parte del país y por la inmovilidad de nuestra vida rural, para la que las últimas centurias puede decirse que no han pasado"[41]. Insistiendo sobre la pobreza como parámetro diferenciador de lo popular -algo sobre lo que también incidirá posteriormente Carlos Flores- frente a otras manifestaciones a las que llama "arquitecturas regionales", para referirse a las viviendas burguesas y los palacios dice:

> "Pero ni las casonas montañesas, ni los pazos gallegos, ni las viviendas aragonesas con luna, alero tallado y galería de ladrillo, ni muchas masías catalanas, son obras de arte popular. En algunas de ellas tropezamos con temas elaborados por el pueblo, pero sus formas son, sobre todo, degeneraciones de las cultas y eruditas aportadas por los llamados estilos históricos y nunca resultado de una depuración de las populares; consecuencias últimas de aquellas, no refinamiento y elevación de estas. […] lo estrictamente popular, son obras de arte humilde, pobre y austero, lo que no las hace menos interesantes, pues son como la célula originaria que, por transformaciones, lentas, seculares, adquiriendo cada vez más complejidad, da origen a los grandes edificios que llenan la historia de la arquitectura"[42].

Torres Balbás, no subordina el arte popular al culto sino que los equipara, no identificando necesariamente el gran arte como culto, ya que hacerlo significaría calificar el popular de inculto, cuando simplemente es otra cultura diferente.

> "No hay que hacer de él ni un mito de intangible belleza y sabiduría, ni suponerlo producto inferior y bastardo, negando por completo su originalidad. Es, sencillamente, obra humana, natural, colectiva y humilde de la que podemos deducir una profunda lección de disciplina y armonía, provechosa siempre, pero todavía más cuando la arquitectura culta se pierde en divagaciones abstractas y se complica en retorcimientos ilógicos de formas"[43].

[39] Torres Balbás, 1931-1933: 156.
[40] Torres Balbás, 1931-1933: 152.
[41] Torres Balbás, 1931-1933: 160.
[42] Torres Balbás, 1931-1933: 154.
[43] Torres Balbás, 1931-1933: 153.

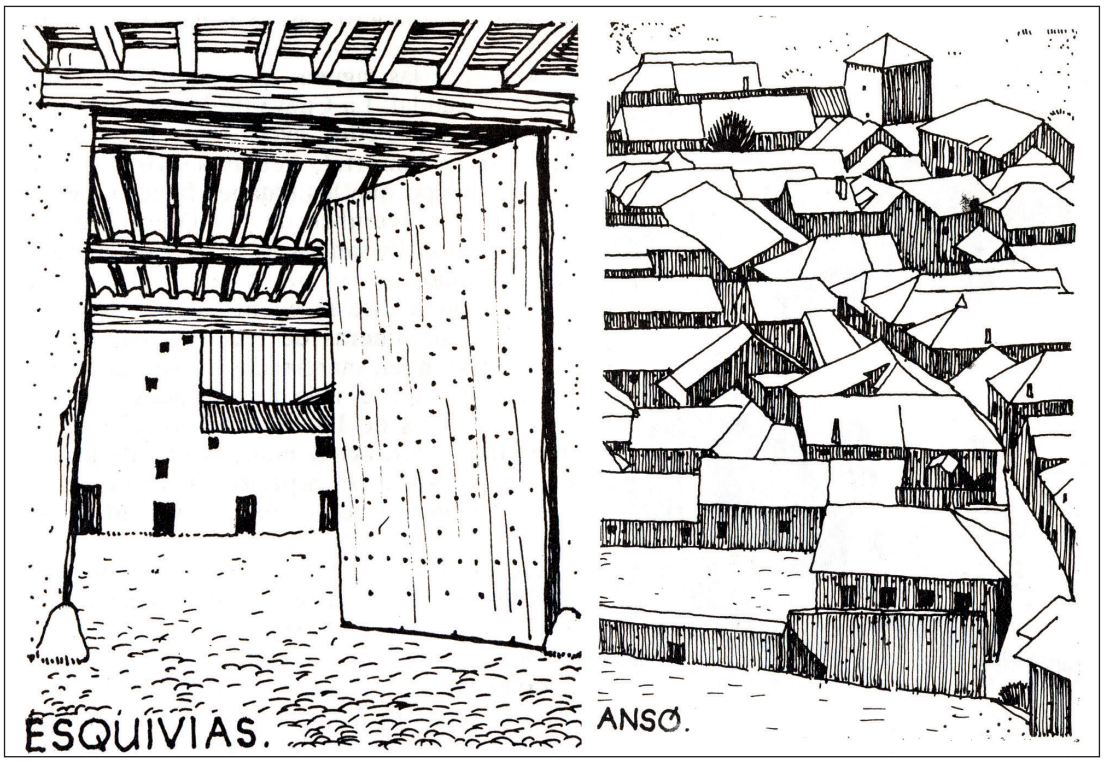


Fig. 11. Dibujos de arquitectura popular de Fernando García Mercadal de las poblaciones de Esquivias en Toledo y Ansó en Huesca. García Mercadal 1984.

Por último, Balbás también señala la completa ausencia de recopilación y sistematización de la arquitectura popular española, con una referencia expresa a Vicente Lamperez que en su obra *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*[44], dedico unas pocas páginas al tema. Insiste sobre este aspecto, destacando que en España apenas ha comenzado un interés por datar y archivar como se hace en otros países "el caudal enorme de este mundo extraño, obscuro y desdeñado, descubierto por el siglo XIX, de las formas populares". Ya en ese momento, tiene perfecta consciencia de que en la radical y rápida transformación de la sociedad moderna, los tradicionales tipos de viviendas populares, "tan diferenciadas", "divina variedad, inactual y anacrónica, tienden a desaparecer.

Llegados a este punto se puede concluir que el trabajo de Leopoldo Torres Balbás sobre la vivienda popular es una pieza fundamental, siendo uno de los textos más claros sobre el tema, al establecer el parámetro de pobreza[45] como determinante para

[44] Anteriormente Vicente Lamperez en 1922, en su *Arquitectura civil Española de los siglos I al XVIII*, habla de "arquitectura rústica" aunque el epígrafe correspondiente es "arquitectura rústica y popular". Lampérez y Romea, [1922] 1993.

[45] En este mismo sentido, Martín Domínguez en su artículo "Le Corbusier, en recuerdos y presupuestos personales" relata una interesante anécdota ocurrida con Le Corbusier, cuando vino invitado por García Mercadal a dar dos conferencias en 1928 a la Residencia de Estudiantes. Según Martín Domínguez, al terminar la primera, muchos de los asistentes formaron corro alrededor de Le Corbusier, que

la arquitectura popular. Aunque puede parecer obvio, es necesario su explicitación precisa. Además, Torres Balbás aborda otras cuestiones muy significativas como la necesidad de datación ante su irremediable desaparición, o su conexión con la arquitectura moderna. Así, su trabajo se convierte sin duda en un referente fundamental y sin el que no se puede explicar adecuadamente el interés de los arquitectos de Movimiento Moderno en España por la arquitectura popular.

FERNANDO GARCÍA MERCADAL. MODERNO, POPULAR, REGIONAL, Y MEDITERRÁNEO

Popular, regional, clásico[46], mediterráneo, son adjetivos que describen habitualmente la obra de Fernando García Mercadal. Desde aquí elegimos *moderno*, como la calificación mas acertada para su polifacética personalidad, desde el convencimiento de entender que toda su trayectoria y las investigaciones que realizó, fueron desde un planteamiento moderno y en una búsqueda de lo que tenía que ser la arquitectura moderna, máxime teniendo en cuenta que la mayor parte de su producción en la relación con lo popular, lo regional, lo clásico y lo mediterráneo, fue llevada a cabo en el periodo anterior a la guerra, ampliamente reconocido como perteneciente a la vanguardia arquitectónica y fuera de toda sospecha.

Cincuenta y cuatro años separan la publicación en 1930 de *La casa popular en España* y *Arquitecturas regionales españolas* en 1984, ambas de Fernando García Mercadal y obras de referencia en el estudio de lo popular en la arquitectura española. En este sentido, el papel desempeñado por Mercadal es especialmente relevante: siendo uno de los introductores del Movimiento Moderno en España trabaja a lo largo de su vida, de forma complementaria y no excluyente, datando la arquitectura popular. Con dos referentes importantes y reconocidos, Anasagasti y Torres Balbás, la investigación de Mercadal, bebiendo de ambos, marca una línea de trabajo personal y diferente, y no ha sido objeto de análisis.

Anasagasti, en cierta forma marca la pauta a seguir, proclamando desde las máximas instituciones académicas —la Academia y la Escuela de Arquitectura—, el valor de las arquitecturas no académicas. Bajo el título genérico de arquitectura popular, habla indistintamente de estas y de las regionales, sin entrar a determinar cuáles son sus diferencias. Incide en que aunque la vivienda es el tipo característico, el estudio de estas arquitecturas no puede excluir los otros muchos que la conforman —ermitas, cruceros, lagares, pozos, brocales, palomares, o puertas, entre la gran

hablaba sorprendido cómo mucho de lo que él consideraba haber sido su contribución al lenguaje de la arquitectura moderna, como las formas sencillas y los muros blancos encalados en los que los huecos son expresivamente rotundos, lo había podido ver desde el tren en el viaje a Madrid, y pueblo tras pueblo, realizado de forma anónima en la arquitectura popular española, ante lo cual Manuel Cossío, uno de los asistentes, le respondió: "señor, su asombro se debe a que en España no le hemos rendido todavía el elogio que le debemos a Nuestra Señora la Santa Pobreza" Domínguez, [1966] 2010: 278.

[46] Sobre el clasicismo y modernidad de Mercadal consultar Laborda Yneva, 2008: LXXIV.

Fig. 12. Dibujo de arquitectura popular de Fernando García Mercadal. Paisaje en Córdoba. García Mercadal 1984: 128.

variedad de elementos enumerados—, y tampoco, y sumamente significativo el ambiente en el que se implementan: las agrupaciones urbanas y el emplazamiento.

> "Las obras de arte, no bastándose a sí mismas, no viven aisladas. Las arquitectónicas, especialmente, están subordinadas al paisaje circundante, bien sea el de la Naturaleza, o el formado por las construcciones, que son su complemento o prolongación normal y pictórica.[...] El ambiente en las arquitecturas tiene a veces un alcance que suele sobrepasar al valor mismo de los núcleos, que perderían su encanto, situados en distinto ambiente. El emplazamiento del Parthenón vale tanto como el Parthenón mismo"[47].

Con algunas diferencias, el trabajo de Torres Balbás en *La Vivienda popular en España*, establece distintos significados entre "popular" y "regional", siendo la pobreza signo determinante de lo popular, como ya se ha señalado anteriormente, aunque sobre ejemplos concretos a veces puede resultar difícil establecer una diferenciación entre estos términos. Sin tratar de precisarlos con carácter de definición, si se puede concluir que lo regional es una categoría que por una parte está adscrita a un territorio —región— determinado, pero también se refiere a aquellas arquitecturas en las que aunque permanece el tipo, pueden apreciarse la influencia de formas de hacer ajenas al conocimiento transmitido a través de generaciones, mas influenciadas por la moda, y en las que la participación de profesionales es más significativa. Se refiere a ellas Torres Balbás cuando señala "Pero ni las casonas montañesas, ni los pazos gallegos, ni las viviendas aragonesas con luna, alero tallado y galería

[47] Anasagasti Algán, 1929: 19.

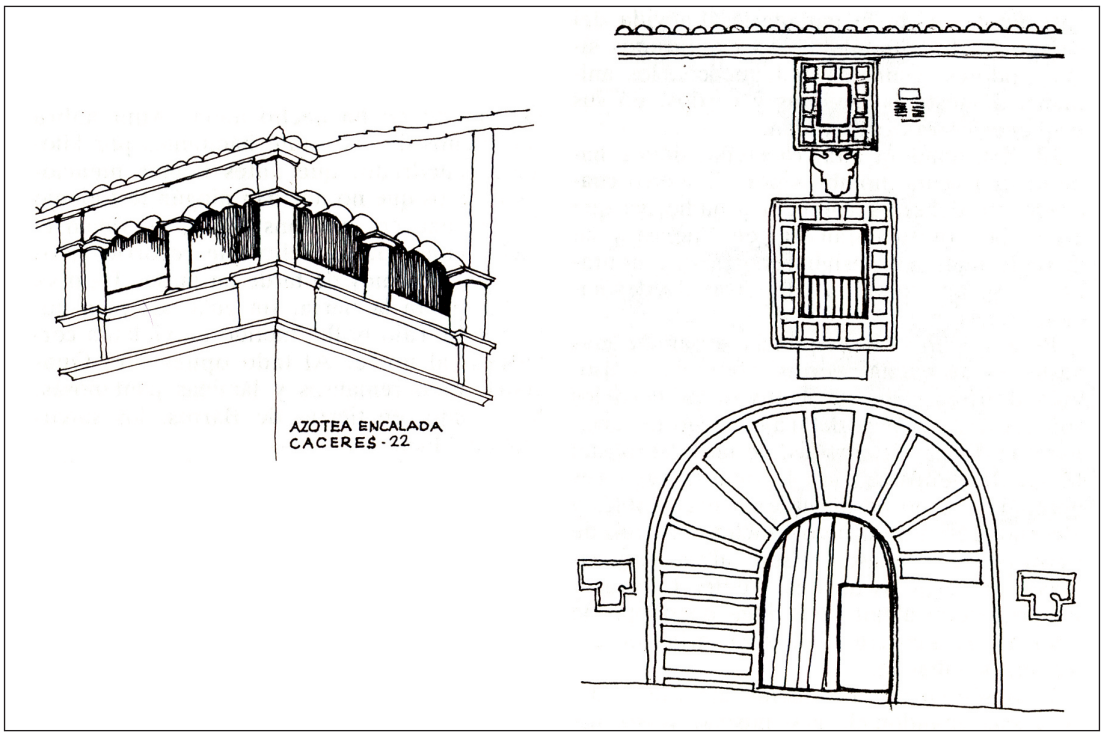


Fig. 13. Dibujos de arquitectura regional de Fernando García Mercadal sobre la ciudad de Cáceres. Izquierda, detalle de azotea encalada, fechado en 1922. Derecha la Casa de los Pereros. García Mercadal, 1984: 118.

de ladrillo, ni muchas masías catalanas, son obras de arte popular"[48]. En este sentido, el concepto *regional* tiene un significado similar al de *vernáculo*[49] establecido por Rapoport, y únicamente desde el parámetro territorial englobaría lo popular. Tampoco debe confundirse con el *regionalismo nacionalista* propugnado por Leonardo Rucabado (1875-1918) situado en las antípodas. Completamente opuesto a este, Torres Balbás escribe: "El arquitecto conocedor de la esencia de nuestra arquitectura [...] si dada su formación es un verdadero artista, sabrá traducir en formas modernas el espíritu tradicional de la arquitectura española"[50].

El trabajo de Torres Balbás es mucho más extenso y etnográfico, y en él se nos muestran además de las arquitecturas populares, también la forma de vida de sus habitantes, los cuales posan en ocasiones para la fotografía. Esta predomina claramente como forma de representación, y los dibujos que aparecen son generalmente de otros autores, Mercadal entre ellos. En cierta forma, y en el mejor sentido de la palabra, es un trabajo descriptivamente enciclopédico. Sin embargo, la obra de Mercadal es más sintética y personal. Prácticamente no aparecen ni personas, ni interiores, y aunque también emplea la fotografía, predomina el dibujo, especialmente en *Arquitecturas regionales españolas*, editado por la Comunidad de Madrid

[48] Ver nota 42.
[49] Para profundizar en el tema consultar Rodríguez García, 2016.
[50] Torres Balbás, 1918.

en 1984 con motivo de una serie de homenajes, un año antes de su muerte. Un dibujo, preciso y preciosista que le permite, más allá de la descripción, el análisis de cada casa o elemento, en una abstracción e interpretación personalísima, y muy expresiva. Esta intencionada implicación en la representación, su mirada como arquitecto, explica la escasa utilización de fotografías en la publicación, a pesar de la gran cantidad de las que disponía en su colección. Respecto a la temática, podría decirse que sigue las directrices marcadas por Anasagasti, pues además de la casa popular, y la arquitectura regional, estudia detalles constructivos, puertas, ventanas, pozos, y sobre todo, conjuntos urbanos y paisajes, aspecto sobre el que tiene especial interés y caracteriza su trabajo. Algo que se repite en sus estudios sobre el Mediterráneo y también de forma muy significativa en su colección de fotografías, donde es habitual encontrar la integración del caserío en el paisaje, la imagen del conjunto visto desde las afueras o desde el interior de un calle, y la interesante yuxtaposición de casas populares con edificaciones de carácter monumental como castillos, iglesias o murallas.

Pero quizá el aspecto más significativo de su trabajo es la voluntad de datación y archivo. Si bien es cierto el interés de Mercadal en este patrimonio como fuente de conocimiento, se hace necesario incidir en la asunción de su datación como una responsabilidad del arquitecto moderno, desde una postura ética. Ya se ha comentado, cómo Torres Balbás deja patente en *La vivienda popular en España,* la ausencia de trabajos de recopilación, sistematización y archivo de unas arquitecturas en irreversible proceso de desaparición. La conciencia de pérdida de una tradición centenaria, es sin duda el prisma bajo el que se desarrollan los trabajos realizados por Mercadal, y está muy presente en los integrantes de la vanguardia arquitectónica[51] anterior a la guerra. No es casualidad que ya en 1930, Torres Balbás apuntaba su conexión con la arquitectura moderna cuando dice: "En esta arquitectura popular llena de vida desparece todo lo que puede haber de personal y caprichoso en la de

[51] Martín Domínguez (ver nota 43) explica cómo Le Corbusier lo pasó realmente bien en Madrid, cuando vino invitado por Garca Mercadal a dar dos conferencias en 1928 a la Residencia de Estudiantes, disfrutando de todos los sitios a los que le llevaron, desde el Museo del Prado, hasta el inevitable y nocturno tablao flamenco. Después y aquel mismo verano Domínguez fue a visitarlo en Paris, conociendo su obra de primera mano, gracias a las gestiones hechas por el propio Le Corbusier para visitarlas. Agradeciéndole sus atenciones, Domínguez le animó a volver a España a conocer Andalucía y el sur en verano —había estado en nuestro país en primavera— para comprender realmente cuando la cultura andaluza alcanzaba su autentico sentido. Así, para sorpresa de Domínguez, Le Corbusier se presentó en Madrid en agosto de ese mismo año con Pierre Jeanneret y Fernand Léger, a su vuelta del citado viaje al sur. En una cena al aire libre en el Pardo, comentando las impresiones y sensaciones que habían tenido, Domínguez cuenta sobre Le Corbusier: "Como inevitable era, según Le Corbusier, la rápida desaparición de aquellos valores definitivos de la vida civilizada de España en cuyo comentario, entre plato y plato, nos entreteníamos: desaparición que veía acelerarse por un progreso al que yo, como decía él por jarana, estaba contribuyendo al construir para el Patronato Nacional de Turismo su primer programa de Albergues de Carretera, por entonces en ejecución. Augurando que el aluvión de turistas acabaría rápidamente con todo aquello que tanto le gustaba" Domínguez, [1966] 2010: 280.

Fig. 14. Fotografías de Fernando García Mercadal. Izquierda, Guadalupe, Cáceres; 3 de abril 1932; GM/F0136-02. Centro y derecha, Jerez de los Caballeros, Badajoz, 1929; GM/F0083-03 y GM/F0083-04. Colección de fotografías 1927-1936, Legado García Mercadal, Archivo del Servicio Histórico del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

los llamados 'estilos históricos'. Es función de sus materiales y de su destino, lo que la aproxima a las tendencias arquitectónicas más modernas"[52].

Esta voluntad de datación, tiene varias ramificaciones. La colección de fotografías, realizada con bastante sistematización, desde los conjuntos hasta el detalle, adquiere un especial significado como archivo documental de imágenes que proporcionan una valiosa información del estado de las poblaciones y arquitecturas fotografiadas. No son fotografías[53] artísticas, ni etnográficas, ni de gran perfección técnica, pero si muy intencionadas arquitectónicamente en lo que se fotografía o no, y en cómo se hace. Sin duda, Mercadal las realizó pensando en el futuro, de forma generosa, con la conciencia de su desaparición y bajo los parámetros de datación, aprendizaje, e intervención, también aplicables a las referencias bibliográficas que deja en sus textos. Este esfuerzo de recopilar referencias y antecedentes, se materializa en *Arquitecturas regionales españolas* su última[54] publicación, abordando el tema con un extenso histórico de estudios con los títulos "A modo de introducción" e "Introducción al estudio de las arquitecturas regionales españolas", previos al texto principal, que se complementan con una amplia bibliografía, conformando así una fuente documental completísima sobre la materia, en la que no faltan referencias de muy diversa índole hasta 1979, que van desde Julián Marías hasta José Antonio Coderch.

Una última consideración en relación con su labor de datación, y volviendo a la postura ética mencionada anteriormente. Estableciendo un paralelismo, el trabajo

[52] Torres Balbás, 1931-1933: 151.

[53] Aspecto sobre el que los profesores Chaves Martín, Aumente Rivas, y Layuno Rosas han incidido. Chaves Martín, 2011.

[54] Anteriormente, a modo preparatorio, publica en 1974 en la revista *Arquitectura* "Para el estudio de las olvidadas arquitecturas regionales". García Mercadal, 1974.

de documentación de Mercadal sobre las arquitecturas populares y regionales se enmarca en un sentimiento de amor a la patria de los intelectuales de su generación, que Sergio del Molino en su libro *La España vacía. Viaje a un país que nunca fue,* y parafraseando a Juan Ramón Jiménez, llama "marineros del entusiasmo", refiriéndose a la labor de las misiones pedagógicas dirigidas por Manuel Bartolomé Cossío, por otra parte maestro de Leopoldo Torres Balbás en la Institución Libre de Enseñanza. La comparación no es menor, ni fortuita y es extensible a sus coetáneos: "Jóvenes educados en los ideales peripatéticos de la Institución, amantes esmerados de su patria, andariegos del Guadarrama y del llano de Castilla la Vieja. Se mueren de ganas de surcar los mares mesetarios. A todos los jóvenes intelectuales de la época les sucede"[55]. Del Molino, citando en varias ocasiones a Unamuno como el máximo representante de este sentimiento, explica el excursionismo y la patria como "una prueba de fe, una iniciación y, finalmente una conversión. A la vuelta del camino, al excursionista no le queda más remedio que sentirse patriota"[56]. Mercadal también hará referencia a esta pasión, que enraíza en la Generación del 98, y anteriormente en Joaquín Costa (1844-1911) y Jovellanos (1711-1811): "La generación del 98 recorrió España de punta a punta, medio único de conocerla y amarla"[57], y citando a Unamuno escribe:

> "Estas excursiones no son sólo un consuelo, un descanso y una enseñanza; son además, y acaso sobre todo, uno de los mejores medios de cobrar amor y apego a la Patria». Esto escribía Don Miguel de Unamuno, a quien en el verano de 1914 encontramos solitario, en una pobre posada de Benasque. El atardecer que pasamos escuchándole lo sigo recordando, al mismo tiempo que «La ofrenda», tragedia pastoril de Valle-Inclán"[58].

Al comienzo del epígrafe, se ha reivindicado el adjetivo *moderno* como el más adecuado para definir a Fernando García Mercadal, pues sus líneas de investigación hay que entenderlas desde posiciones modernas, y su principal búsqueda es el de dar respuesta a la arquitectura contemporánea.

En 1934, Mercadal publica en la revista *Hormigón y Acero* "La arquitectura en el siglo XX", importante artículo —sorprendentemente no incluido en las bibliografías sobre Mercadal— en el que expone con claridad sus planteamientos modernos.

> "La nueva Arquitectura existe cuando interpreta y sirve la vida del hombre, modificada por el maquinismo y la revolución tecnológica [„] La Arquitectura moderna ha perdido muchas de las características de la Arquitectura antigua. [...] Pero, tanto en una como en otra, el valor real reside en la acertada y justificación de colores, materiales, masas y función práctica [...] No es

[55] Del Molino, 2016: 145.
[56] Del Molino, 2016: 138.
[57] García Mercadal, 1984: 15.
[58] García Mercadal, 1984: 15.

> admisible hoy parte alguna ornamental propiamente dicha, procurándose, por bellas proporciones, convertir en ornamentación todas las partes a sostener el edificio, teoría en el fondo tan clásica como el Parthenon"[59].

La lectura del texto constata un entendimiento de la nueva arquitectura del siglo XX, como algo en *evolución* a partir de unos principios irrenunciables, en la que adquiere valor esencial la necesidad de materializarse mediante la técnica y la industrialización de elementos constructivos, acorde con la sociedad moderna. En ningún caso aparece el término "estilo" para referirse a ella. De hecho aspira a todo lo contrario, a un clasicismo en la arquitectura moderna al margen la forma. Diez años antes, en 1924, ya adelantó un discurso similar para explicar el verdadero sentido del "clasicismo", en "Del clásico, de su enseñanza y sus relaciones con la arquitectura moderna", publicado en Arquitectura bajo el titulo "Comentarios", dirigido "A D. Teodoro de Anasagasti, infatigable defensor de la reforma de las enseñanzas", Mercadal escribe:

> "Aquí está precisamente el error, al creer que para producir una obra clásica nos son indispensables los entablamentos y las columnas, los capiteles dóricos o jónicos; creemos que esto es quedarse en la cáscara, porque, si bien son las formas, no es el espíritu vivificador, medio, pero no el fin; el espíritu es el módulo, es el orden, el fin, la serenidad, y así, tan clásica como el Partenón puede ser una casita de hormigón armado con ventanas *sleepeeng*, si a la creación de estas presidió el orden, el módulo, la razón, como lo fue a la de los templos de Grecia o de Sicilia. [...] Nunca se nos había dicho que el clasicismo, más que como un estilo, debía de considerarse como un límite, como la aspiración a la perfección de la obra; nadie nos dijo que no hay arquitectura clásica ni no clásica, que no hay más que arquitectura buena o arquitectura mala; que sin hacer mas entablamentos y columnas podíamos también aspirar a lo clásico, proyectando con serenidad, sin virtuosismo [...] pensando con medida y sobre las medidas, estudiando y comparando las relaciones de unas con otras. [...] Dice Azorin: «Imitad a los clásicos, se les dice a los jóvenes; no intentéis innovar, ¡y esto es contradictorio!; la buena imitación de los clásicos consiste en apartar los ojos de sus obras y ponerlos en el porvenir; ellos lo hicieron así. No imitaban a sus antecesores, innovaban"[60].

Mercadal anhela una arquitectura moderna con valores necesariamente universales como la sociedad contemporánea demanda pero que, a su vez, sea capaz de dar respuestas locales. Una respuesta moderna seminalmente caracterizada por los cambios industriales, la estandarización e industrialización. En este sentido, Mercadal escribe en *Hormigón y Acero*: "La Arquitectura después de perder sus caracteres regionales o nacionales, se hace universal, cómo fue en todas las grandes épocas. Es natural que se construya lo mismo en París que en Berlín o en los

[59] García Mercadal, 1934: 196.
[60] García Mercadal, 1924: 150-152.

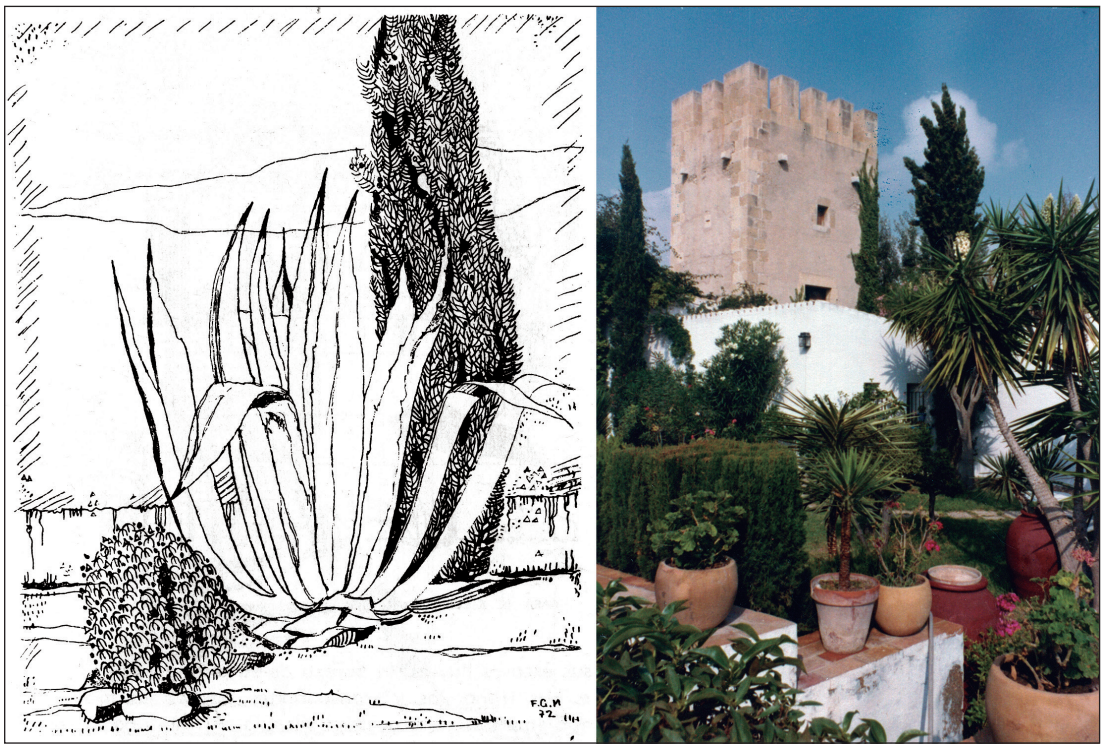


Fig. 15. Izquierda, dibujo de Fernando García Mercadal fechado en 1972, posiblemente en Torre Atalaya, su casa en el Mediterráneo. García Mercadal [1980] 1996: 21. Derecha, fotografía de Mercadal de Torre Atalaya o Torre Don García, Alicante, GM/F1032-05. Colección de fotografías 1927-1936, Legado García Mercadal, Archivo del Servicio Histórico del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

Estados Unidos. Las necesidades, las costumbres y los materiales son casi los mismos"[61]. Los planteamientos estaban claros, pero la cuestión radicaba en cómo dar respuesta, y Mercadal indaga entre otros, en un paralelismo con el significado de clasicismo, en la arquitectura popular y en la mediterránea.

El Mediterráneo fue una constante en la vida de Fernando García Mercadal[62]. Amó este mar, su cielo, su clima, su arquitectura, y Torre Atalaya[63] —su casa en Alicante—, dejando constancia de ello en varios textos a lo largo de su trayectoria como arquitecto. Su discurso de entrada en 1980 a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, *Sobre el Mediterráneo. Sus litorales, Pueblos, culturas (imágenes y recuerdos)* es, además de seguramente su personal homenaje a Teodoro de Anasagasti, la mejor muestra de esta pasión: "Me atrajo y me atrae, el Mediterráneo por la sequedad de su grato y placentero clima, sus escasas lluvias, la pureza de su aire, el azul de su

[61] García Mercadal, 1934: 194.

[62] Sobre la mediterraneidad de Mercadal, véase Fullaondo, 1984: 11.

[63] La casa de vacaciones de Fernando García Mercadal en Alicante, también conocida como Torre Don García, (1961-1963). Dice de ella: "En su litoral vivo buena parte del año, en Torre Atalaya, de inspiración mediterránea, en tiempos defensa contra piratas, corsarios y berberiscos, no de marfil, sino de rústica mampostería" García Mercadal [1980] 1996: 28.

cielo, su sol radiante, sus tranquilas y transparentes aguas, sin mareas. Su silencio también. Siempre amé, y amo, el silencio"[64]

Este fuerte vínculo con el Mediterráneo, además de personal, se enmarca en la fascinación de la cultura centroeuropea por, en palabras de Mercadal, este mar "entre tierras", y es uno de los mitos de la arquitectura moderna, sobre el que han escrito diversos autores[65]. En el confluyen la gran tradición clásica, que desde finales del Renacimiento todo intelectual europeo debía conocer como parte de su formación a través del *Grand Tour*, y la arquitectura popular mediterránea que Mercadal empieza a dibujar en 1921, en un viaje terminada la carrera, con Fernando Inciarte y Pepe Castell por el "sur de Alemania, Austria, Hungría hasta Budapest, Italia hasta Napoles, costas mediterráneas, francesas y catalanas"[66]. El personal *Grand Tour* de Mercadal había comenzado siendo todavía estudiante en 1919 en un viaje de estudios a París, y se completaría entre 1923 y 1927, durante los años de pensionado en la Academia de España en Roma, etapa en la que recorrió gran parte de Europa: "La existencia de una arquitectura popular, semejante en todo el litoral mediterráneo, la descubrí y comencé a estudiar en 1924, siendo objeto de mis primeros trabajos romanos como pensionado en la Academia Española de Bellas Artes"[67].

Es muy interesante de ese periodo la anécdota contada por Mercadal de la exposición de trabajos de los pensionados que se realizó en la Academia en 1925, en la que se mostraban, entre otros su ensayo "Arquitectura Menor en Roma" —primero de sus envíos a Madrid— junto con los apuntes de las viviendas populares que ilustraron la Memoria sobre "La Casa Mediterránea":

> "La anécdota es también historia. Contaré como Su Majestad Víctor Emmanuel III de Savoia, último Rey de Italia, al inaugurar dicha exposición y ver mis trabajos me dijo: 'No sabía que existiese una arquitectura mediterránea, ¿en qué consiste? Como pude le expuse mi tesis. Al día siguiente la crítica de la prensa romana dio cuenta de la regia visita, comentó la novedad y sorpresa de arquitectura y el sorprendido fui yo"[68].

Es decir, el concepto de arquitectura mediterránea enmarcado en el mito mediterráneo, es fundamentalmente moderno, tal y como señala Rubert de Ventós: "Así, el mediterráneo como codificación cultural es más bien un fenómeno moderno y de clara patente nórdica (alemana, francesa e inglesa) que comienza con la Ilustración, que utiliza el mediterráneo de forma alternativa como naturaleza y cultura"[69].

---

[64] García Mercadal, [1980] 1996: 22.
[65] Entre otros, Gravagnuolo, 1994. Rubert de Ventós, 2003. Sustersic, 2003. Lejeune/Sabatino, 2010.
[66] García Mercadal, [1980] 1996: 32.
[67] García Mercadal, 1984: 19.
[68] García Mercadal, [1980] 1996: 37.
[69] Rubert de Ventós, 2003: 18.

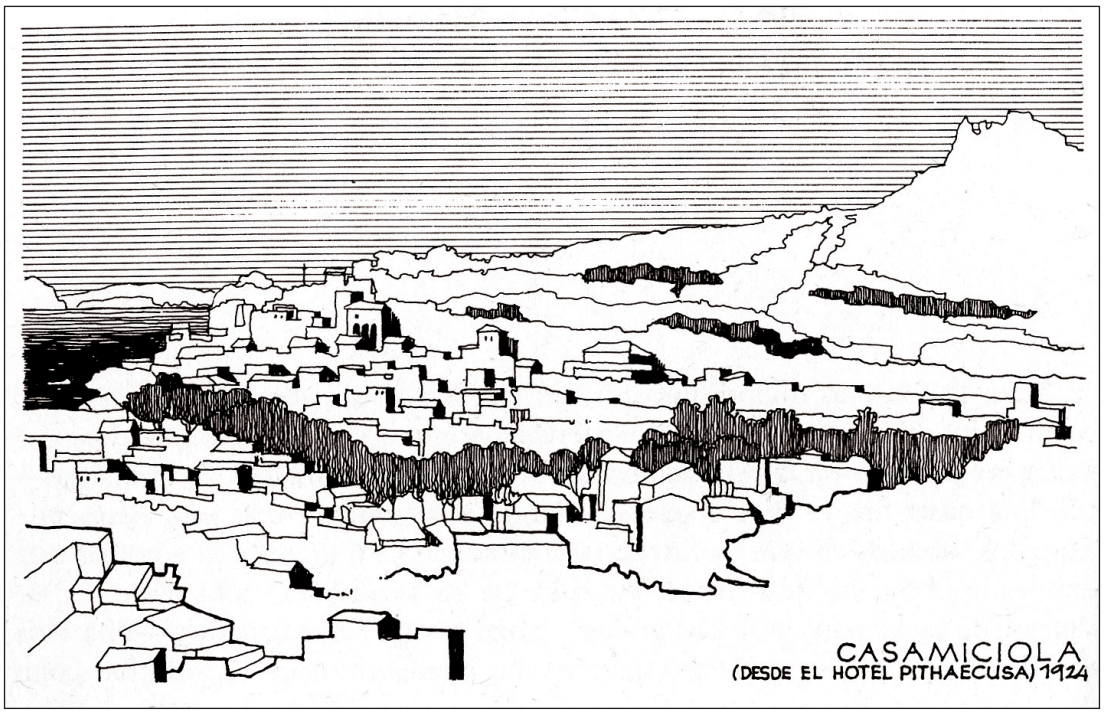


Fig. 16. Dibujo de paisaje mediterráneo de Fernando García Mercadal. Casamiciola en 1924. García Mercadal [1980] 1996: 12.

Fascinación que desde este texto proponemos como más allá de cuestiones sentimentales o estéticas, porque la arquitectura del Mediterráneo representa esos valores universales y al tiempo locales de integración en el paisaje, o incluso en la creación del propio paisaje. Sobre este aspecto Mercadal escribe:

> "Existen lugares, como en algunos del mundo mediterráneo, donde esta dependencia de la casa con el suelo es tan grande, que se diría inseparable del mismo; la casa aquí es tan del paisaje como los arboles y los montes, la casa es como una vegetación natural.
>
> Esta maravillosa compenetración de la Arquitectura con la Naturaleza, solo la encontramos conseguida en las construcciones rurales, tan al margen de los cánones escolásticos, y constituye por eso una de las mayores dificultades que tiene que vencer el arquitecto de hoy, eminentemente escolástico, cuando debe construir en el campo, en plena Naturaleza"[70].
>
> "El mundo mediterráneo, que engloba la Europa mediterránea, el Asia Occidental y el África septentrional, presenta una gran homogeneidad, es quizá una de las partes del mundo mejor determinadas y más caracterizada"[71].

[70] García Mercadal, 1926: 192.
[71] García Mercadal [1980] 1996: 85.

La arquitectura mediterránea es única en el mundo en este sentido. Por eso la hace tan interesante para la modernidad, más allá de una posible confluencia formal en algunos aspectos. No solo confluyen en ella las tradiciones clásica y popular, sino que además es una arquitectura que sin dejar de ser reconocible, es capaz de desarrollarse y dar respuesta en tres continentes: Europa, Asia y África, siendo transnacional y atemporal. Precisamente lo que Mercadal y otros muchos aspiran para la arquitectura moderna. Así queda reflejado en "Raíces mediterráneas de la arquitectura moderna" publicado el número 18 de *AC,* en el que se hace una comparación coincidente entre las características esenciales de la arquitectura moderna con la mediterránea. Es decir, valores universales con una buena implementación local, y una arquitectura al servicio del hombre, mencionados anteriormente.

> "Las construcciones de los países mediterráneos presentan, en todas las épocas, unas características de orden general comunes a casi todas ellas. Podríamos llamarlas "características constantes" o simplemente "constantes" de la arquitectura mediterránea. [...] la concordancia de las construcciones con las líneas dominantes del paisaje en que estas se emplazan y que obliga a crear nuevas formas para cada lugar, a inventar nuevas soluciones. No puede interesarnos la arquitectura regional de cultivo limitado. Lo que nos interesa es la arquitectura basada en elementos existentes, una arquitectura para un clima, una luz y un paisaje determinado"[72].
>
> "Si, después de examinados varios ejemplos de construcciones populares mediterráneos, los comparamos con las mejores creaciones de arquitectura moderna, no podremos dejar de notar características comunes, no en el detalle, sino en estas "constantes" que dan su espíritu a la obra arquitectónica. Luego, ¿por qué se ha llamado germánica a la arquitectura moderna? Este espíritu, estas características constantes de que hemos tratado, no son propias de las construcciones germánicas. [...] Estas gentes empleaban materiales distintos de los que utilizaron los pueblos latinos; materiales impuestos por otro clima y otro paisaje. Además, estas construcciones, por motivos raciales, respiran otro espíritu. [...] La arquitectura moderna, técnicamente, es en gran parte un descubrimiento de los países nórdicos, pero espiritualmente es la arquitectura mediterránea sin estilo la que influye esta nueva arquitectura. La arquitectura moderna es un retorno a las formar puras, tradicionales, del Mediterráneo. ¡Es una victoria más del mar latino!"[73].

---

[72] "Raíces mediterráneas de la arquitectura moderna": En: *AC Documentos de Actividad Contemporánea* nº 18, segundo trimestre 1935, Barcelona, Madrid, San Sebastián: 31-33.

[73] "Raíces mediterráneas de la arquitectura moderna": En: *AC Documentos de Actividad Contemporánea* nº 18, segundo trimestre 1935, Barcelona, Madrid, San Sebastián: 31-33. El significativo tono de estos párrafos, de nuevo obliga a hacer referencia al contexto cultural de la época. Volviendo a la investigación de Lily Litvak, esta afirma que la polémica entre latinos y anglosajones, nos ponen en contexto con una de las profundas obsesiones del fin de siglo en Europa. El poderío científico y económico de los países del norte, después de la Revolución Industrial, junto con la derrota francesa en 1870, la italiana en Adúa en 1896 y la española de 1998, extendió un sentimiento de

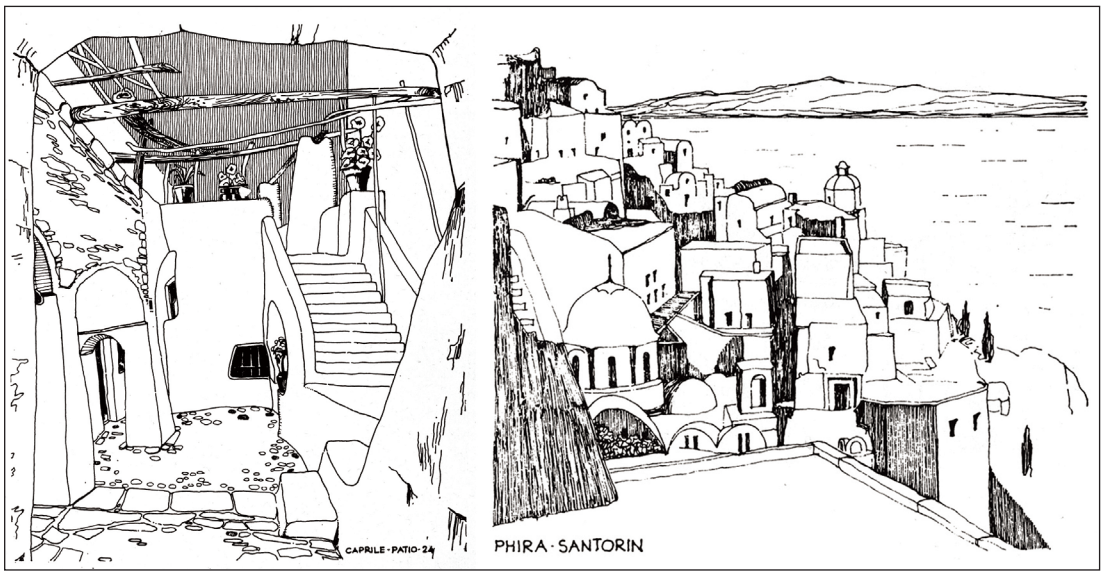


Fig. 17. Dibujos de arquitectura mediterránea de Fernando García Mercadal. Izquierda, patio de Caprile en 1924. Derecha, vista de Phira Santorin. García Mercadal [1980] 1996.

Si suele hablarse de posturas contradictorias en el *fin de siglo*, a comienzos de un nuevo mileno y con una perspectiva de cien años, sobre los comienzos de la arquitectura moderna ha de hablarse de búsqueda para una nueva forma de hacer, incipiente y en evolución, núnca como una cuestión de estilo. Es decir, partiendo del rechazo absoluto a arquitecturas superficial y formalmente eclécticas, la arquitectura moderna, en su búsqueda de una forma de expresión universal acorde con la sociedad contemporánea, trata, aún con resultados desiguales, de encontrar la manera de incorporar el conocimiento de la tradición para enriquecerla y enraizarla localmente. No es excluir, sino aunar. Por ello, las exploraciones de Fernando García Mercadal, al igual que las de otros de sus contemporáneos, no hay que etiquetarlas de forma excluyente.

Su heterodoxia que no eclecticismo[74], hay que entenderla desde su modernidad, porque solo desde esa posición, es posible una verdadera puesta en valor de la tradición. En este sentido, Rubert de Ventós dice: "Pero es sabido que los valores

superioridad de los pueblos germánicos y anglosajones, y como reacción una fuerte afirmación de los valores de la cultura grecolatina en busca de un nuevo renacimiento, solo posible con la unión técnica, intelectual y política de los países latinos. Nace así el *panlatinismo*, que básicamente consistió en la conciencia de compartir un patrimonio cultural común que se debía salvaguardar. Respecto a España Litvak señala como Eugenio d'Ors se convierte en "un apasionado apóstol del retorno a la claridad mediterránea que marca definitivamente el final del modernismo. El *noucentisme* aparece como un nuevo ideario para los jóvenes catalanes; *Xenius* —Eugenio d'Ors—, quien lo apadrina, lucha por conquistar un humanismo propio [...]. Es el mediodía quien gana la batalla final, estableciendo un nuevo ideal que se presenta incluso como una obligación moral" Litvak, 1990: 191.

[74] Para Mercadal eclecticismo significa "la manera más correcta de señalar desorientación", García Mercadal 1924:152.

Fig. 18. Dibujos de arquitectura mediterránea de Fernando García Mercadal. Izquierda, paisaje en Menorca. Derecha, casa en Ibiza fechado en 1974. García Mercadal, [1980] 1996.

nacen cuando las cosas mueren [..] y así resulta que descubrimos la naturaleza cuando la llenamos de cemento, pues antes de la revolución industrial la naturaleza no es una naturaleza sino simplemente el exterior, lo que está mas allá de los límites de la ciudad o almacén de símbolos por excelencia"[75].

Mercadal no abandonó los *principios* modernos, siendo necesario incidir en este término frente al de *estilo*[76], concepto radicalmente opuesto a los valores del Movimiento Moderno. Estas cuestiones aún estando explicadas casi desde su origen, por los propios protagonistas de la vanguardia, y habiendo sido analizadas por la crítica[77] arquitectónica de forma recurrente a lo largo del siglo XX, se siguen aplicando de forma reiterada, también sobre la figura de Fernando García Mercadal. Pero ser consciente de la necesidad de datar y preservar un patrimonio en irremisible extinción como es el de la arquitectura popular, regional y mediterránea, no significa renegar de los principios modernos, o tener una actitud tibia con ellos, sino todo lo contrario, ya que es precisamente desde la modernidad cuando la verdadera esencia de la tradición adquiere un valor especial.

---

[75] Rubert de Ventós, 2003: 18.

[76] "Estamos todavía en el periodo de formación de una nueva tradición, todavía en sus comienzos. (…) Hay una palabra cuyo uso deberíamos evitar para describir la arquitectura contemporánea: 'estilo'. En el momento en que encerramos la arquitectura dentro de la idea de 'estilo', abrimos la puerta a un enfoque formalista. El movimiento contemporáneo no es un 'estilo' en el sentido decimonónico de descripción de la forma; es un enfoque de la vida que dormita inconscientemente dentro de todos nosotros. En arquitectura, la palabra 'estilo' se ha combinado a menudo con el epíteto 'internacional' (…). La expresión 'estilo internacional' pronto se tornó perjudicial, al implicar algo suspendido en el aire, sin raíces en ninguna parte: una arquitectura de cartón. La arquitectura contemporánea digna de tal nombre entiende que su principal tarea es la interpretación de un modo de vida que se validó para nuestra época" Giedion, [1941] 2009: 17-18. Ver también Giedion, [1954] 1997. Giedion, [1957] 1997. Hernando de la Cuerda, 2016: 11, 447.

[77] En 1957, Giedion escribe: "Ahora ya se ha cumplido esta primera etapa y la arquitectura contemporánea ha adquirido un lenguaje universal: un lenguaje capaz de ser adaptado a las necesidades de diferentes condiciones e idiomas en distintas regiones del mundo. Esto es algo que no tiene nada que ver con un 'estilo internacional', un concepto erróneo que debería evitarse" Giedion, [1957] 1997: 236.

Fernando García Mercadal fue un hombre de su tiempo, en cierta forma, el crisol en que confluyen y fructifican los temas de debate arquitectónico de una época. Responsable de ser el *primero* en llevar a cabo planteamientos necesarios y rompedores en su momento, en los que indudablemente también otros estaban implicados, pero que él fue capaz de materializar y dar forma, simultáneamente, en campos diversos. Hecho que denota además de una enorme capacidad de trabajo e inteligencia, una visión amplia y profunda, no esquemática. Partiendo de los principios modernos de manera irrenunciable, en su desarrollo explora, entre otros, la historia y la tradición como fuente de conocimiento para enriquecerlos, en el anhelo de una especie de clasicismo para la arquitectura contemporánea, ajeno a modas y estilos, al igual que el de su admirada arquitectura mediterránea.

BIBLIOGRAFÍA

Anasagasti Algán, Teodoro. (1929). "Arquitectura popular". Discurso de D. Teodoro de Anasagasti. y contestación del Excmo. Sr. d. Marceliano Santa María el día 24 de marzo de 1929. Madrid: Revista de Arch., Bibl. y Museos. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Armesto, Antonio y Rafael Díez. (2008). *José Antonio Coderch*. Barcelona: Santa & Cole.

Bonet Correa, Antonio. (1981). "García Mercadal y la arquitectura popular". Prólogo a la reedición de *La casa popular en España*. Barcelona: Colección Punto y Línea. Ed. Gustavo Gili S.A., IX-XXII

Del Molino, Sergio. 2016. *La España vacía. Viaje por un país que nunca fué*. Madrid: Turner Publicaciones SL.

De la Ossa, Marco Antonio. (2014). *Ángel, musa y duende: Federico García Lorca y la música. Madrid*: Editorial Alpuerto y Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Domínguez, Martín. [1966] (2010). "Le Corbusier en recuerdos y presupuestos personales". En: Guerrero, Salvador (ed.). *Le Corbusier. Madrid 1928. Una casa –Un palacio.* Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, pp. 277-288.

Chaves Martín, Miguel Ángel. (2011). "El legado fotográfico del arquitecto Fernando García Mercadal". En: Chaves Martin, Miguel Ángel (dir.) *Fernando García Mercadal Arquitectura y Fotografía. Una mirada al Patrimonio Arquitectónico de Segovia, 1929-1936.* Universidad Complutense de Madrid y Demarcación de Segovia del COACYLE, pp. 7-17.

Fullaondo, Juan Daniel, (1984). *Fernando García Mercadal. Arquitecto aproximativo*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

García Lorca, Federico. (2014). *Poemas de la Vega.* Barcelona: Círculo de Lectores, S.A.

García Mercadal, Fernando. (1924). "Comentarios. A D. Teodoro de Anasagasti, infatigable defensor de la reforma de las enseñanzas" En: *Arquitectura* nº 60, abril. Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, pp. 150-152.

García Mercadal, Fernando. (1926). "Arquitectura Mediterránea". *Arquitectura* nº 85, mayo de 1926. Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, 192-197.

García Mercadal, Fernando. (1930). *La casa popular en España*. Bilbao, Madrid, Barcelona: Espasa Calpe

García Mercadal, Fernando. (1934). "La arquitectura en el siglo XX". En: Torroja, Eduardo/García Reyes, Enrique (eds.) *Hormigón y Acero* nº 5, septiembre. Madrid: Instituto de la Construcción y la Edificación, pp. 191-201.

García Mercadal, Fernando. (1974). "Para el estudio de las olvidadas arquitecturas regionales". En: *Arquitectura* nº 192, diciembre 1974. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, pp. 25-32.

García Mercadal, Fernando [1980] (1996). *Sobre el Mediterráneo. Sus litorales, Pueblos, culturas (imágenes y recuerdos).* Publicado con prólogo de Fernando García-Mercadal y García Loygorri. Institución Fernando el Católico y la Excma. Diputación de Zaragoza.

García Mercadal (1981a). "Cincuenta años del COAM". En: *Q.* nº 41, enero. Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos, pp. 16-33.

García Mercadal (1981b). "A modo de Introducción". En: García Mercadal, Fernando. 1984. *Arquitecturas regionales españolas*. Madrid: Consejería de Cultura, Deportes y Turismo de la Comunidad de Madrid, pp. 9-11.

García Mercadal, Fernando. (1984). *Arquitecturas regionales españolas*. Madrid: Consejería de Cultura, Deportes y Turismo de la Comunidad de Madrid.

Giedion, Sigfried. [1932] (1997). "Visión de España". En: Rovira, Josep M. (intro.) *Escritos escogidos*. Colección de Arquitectura; 33. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, pp. 101-132.

Giedion, Sigfried. [1941] (2009). *Espacio, tiempo y arquitectura: origen y desarrollo de una nueva tradición*. Barcelona: Editorial Reverté.

Giedion, Sigfried. [1954] (1997). "Sobre el nuevo regionalismo". En: Rovira, Josep M. (intro.) *Escritos escogidos*. Colección de Arquitectura; 33. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, pp. 201-215.

Giedion, Sigfried. [1957] (1997). "La historia y el arquitecto". En: Rovira, Josep M. (intro.) *Escritos escogidos*. Colección de Arquitectura; 33. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, pp. 235-253.

Gravagnuolo, Benedetto. (1994). *Il mito mediterreno nell´architettura europea*. Napoles: Electa.

Hernando de la Cuerda, Rafael. (2016). *Fernando García Mercadal y el Movimiento Moderno.* Tesis doctoral. Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Universidad Politécnica de Madrid UPM.

Huergo, Humberto. (2010). "Moreno Villa y Mercadal: notas sobre una amistad" En: *Lars, cultura y ciudad* nº 18. Valencia: Iseebooks, pp. 14-17.

Laborda Yneva, José. (2008). *Fernando García Mercadal. Artículos de la revista Arquitectura 1920-1934.* Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

Lampérez y Romea, Vicente. [1922] (1993). *Arquitectura civil española del los siglos I al XVIII*. Madrid: Ediciones Giner.

Lejeune, Jean-Francois and Michelangelo Sabatino. (2010). *Modern Architecture and the Mediterranean. Vernacular dialogues and contested identities.* London: Routlegde.

Litvak, Lily. (1980). *Transformación industrial y literatura en España (1895-1905).* Madrid: Taurus ediciones.

Litvak, Lily. (1990). *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*. Barcelona: Editorial Anthropos.

Moreno Villa, José. (1932). "Algo sobre su arquitectura". En *Arquitectura* nº 153. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, pp. 19-23.

Navascués Palacio, Pedro. (1995). "Introducción. Teodoro Anasagasti y Algán. Apunte biográfico". En: *Enseñanza de la Arquitectura. Cultura moderna técnico artística*. Madrid: Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, pp. xi-xv.

Rapoport, Amos. [1969] (1972). *Vivienda y cultura.* Traducción de Conchita Díez de Espada. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Rodríguez García, Ana y Hernando, Rafael. (2007). "La bóveda tabicada y el Movimiento Moderno español". En *Actas del V Congreso Nacional de Historia de la Construcción. Burgos, 7-9 junio 2007.* Madrid: Instituto Juan de Herrera. Volumen II, pp. 763-773.

Rodríguez García, Ana y Hernando, Rafael. (2009a). "Timbrel Construction and Reinforced Concrete in Madrid Rationalism (1925-1939)" En: Kurrer, Karl-Eugen/ Lorenz, Werner/ Wetz, Volker (eds). *Proceedings of the Third International Congress on Construction History. Brandenburg University of Technology Cottbus, 20th-24th May 2009.* Volumen III, pp. 1257-1264.

Rodríguez García, Ana. (2016). *Huellas de lo vernáculo en Team 10. Alison y Peter Smithson, Aldo van Eyck, José Antonio Coderch.* Tesis doctoral. Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Universidad Politécnica de Madrid UPM.

Rubert de Ventós, Francesc Xavier. (2003). "El Mediterráneo como mito cultural" En: *DC Papers* nº 9-10. Departamento Composición Arquitectónica de la Universidad Politécnica de Cataluña, pp. 17-28.

Sert, Josep Lluís. (1934). "Conferencia de José Luis Sert, arquitecto del G.A.T.E.P.A.C". En: *AC Documentos de Actividad Contemporánea* nº 16, cuarto trimestre, pp. 43-44.

Sert, Josep Lluís. (1981). "Homenaje a Joan Prats". En: Juncosa, Patricia (ed.) 2011. *Josep Lluís Sert. Conversaciones y escritos. Lugares de encuentro para las artes*. Traducción de Moisés Puente. Barcelona. Editorial Gustavo Gili. Pp. 87-88.

Sustersic, Paolo. (2003). "Moderna y mediterránea. La arquitectura a orillas de un mito" En: *DC Papers* n.º 9-10. Departamento Composición Arquitectónica de la Universidad Politécnica de Cataluña, pp. 121-143.

Torres Balbás, Leopoldo. (1918). "Mientras labran los sillares" En: *Arquitectura* nº 2, junio 1918. Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, pp. 31-34.

Torres Balbás, Leopoldo. (1922). "Arquitectura española contemporánea. Glosas a un álbum de dibujos". En: *Arquitectura* nº 40, agosto 1922. Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, pp. 338-348.

Torres Balbás, Leopoldo. (1931-1933). "La vivienda popular en España". En: Carreras i Candi, Francesc (dir.) *Folklore y Costumbres de España*; 3 vol. Barcelona: Alberto Martín.

Fecha de recepción: 26-V-2017
Fecha de aceptación: 21-VII-2017

Academia Anexo III, 2017, 221-236 ISSN: 2531-0631, eISSN: 2603-5936

COMPLEJIDAD Y CONTRADICCIÓN EN EL URBANISMO DE FERNANDO GARCÍA MERCADAL

Pilar Chías Navarro
Universidad de Alcalá

Resumen: "Me siento rodeado de sombras que no puedo, ni debo, ni quiero, alejar de mi mente". Con estas palabras inició García Mercadal su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1980, resumiendo en ellas el difícil compromiso que hubo de asumir desde su convicción vanguardista con la realidad de la práctica del urbanismo que desarrolló en el contexto español desde su vuelta a España en 1927 hasta su fallecimiento. De estas y otras contradicciones trata el presente trabajo.
Palabras clave: GATEPAC, Vanguardias, Movimiento Moderno, Territorio, Paisaje, España, siglo XX.

COMPLEXITY AND CONTRADICTION IN FERNANDO GARCÍA MERCADAL'S TOWN-PLANNING WORK

Abstract: "I feel myself shrouded by shadows I cannot, should not and do not wish to dismiss from my mind". It was with these words that García Mercadal began his admission speech upon joining the *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* in 1980, summing up in this way the difficult line he had to tread between his rationalist convictions and the day-to-day reality of town planning in the Spain he returned to in 1927 and his work thereafter up to his death. These and other contradictions are dealt with in this article.
Key words: GATEPAC (Group of Spanish Artists and Technicians for Contemporary Architecture), avant-garde movements, Modern Architecture, territory, landscape, Spain, twentieth century.

LA FIGURA (PERSONAJE)

> "Escribo, entonces, como un arquitecto que emplea la crítica, y no como un crítico que escoge la arquitectura"[1].

Podríamos decir, como hizo Drexler[2] al presentar el célebre libro de Venturi, que Fernando García Mercadal se opuso, a su manera, a las opiniones del *Establishment* o

[1] Venturi, 1992: 19.
[2] Drexler, 1992: 7.

Fig. 1. Fernando García Mercadal, 1931: *Proyecto para la futura plaza de Cuba en Sevilla*. (Fuente: *Arquitectura* 142: 46).

de la doctrina establecida, y que fue capaz de mostrar la ambigüedad, a veces poco atractiva, en la que los arquitectos nos vemos frecuentemente comprometidos.

Es evidente que, a lo largo de su trayectoria profesional, Mercadal fue capaz de reconocer la complejidad en la arquitectura sin negar ese "deseo de simplicidad" anunciado por Louis Kahn, que no siempre fue posible (fig. 1).

Pero una sensibilidad paradójica como la de Mercadal permitió que aparecieran unidas cosas aparentemente diferentes, y que su incongruencia sugiriese una cierta verdad[3]. Por ello, en su legado aparecen estas cualidades de complejidad y contradicción que no siempre han sido fáciles de entender y que son el resultado directo de unos contextos de fondo tan cambiantes como el de la España de la Dictadura de Primo de Rivera, la Segunda República, la Dictadura de Franco, e incluso de los primeros años de la Democracia.

Mercadal pasó más de medio siglo rodeado de los personajes que acabaron siendo aquellas "sombras" que mencionara en su Discurso de Ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: "compañeros y maestros, queridos y admirados ausentes, a todos ellos debo lo que soy"[4]. Entre ellos, Velázquez Bosco, Lampérez, Torres Balbás, Cort, fueron desfilando desde sus recuerdos de su época de estudiante en la Escuela de Arquitectura … aunque años después reconocería que "la formación [de los arquitectos] era irracional y retrógrada"[5].

Ernesto Jiménez Caballero describió a García Mercadal como un joven "siempre alerta a la novedad literaria, artística […] sin miedo a obstáculos de ninguna clase, desafiando impopularidades"[6]. El propio Mercadal reconocería que su "rumbo fue modificado" con la "ocasión inesperada de un feliz viaje a París en reducido grupo

[3] Heckscher, 1962: 102.
[4] García Mercadal, 1980: 13.
[5] *Mesa redonda*, 1967: 39; Chías, 1986.
[6] Jiménez Caballero, 1971: 31.

de estudiantes de Bellas Artes y Arquitectura invitados por la gentileza de Francia". De este viaje surgió su deseo de "ver mundo, de seguir estudiando en otros países, de escuchar los primeros acordes de la nueva arquitectura que se emitían más allá de nuestras fronteras"[7]. Viaje que tendría su continuación en otros muchos tras acabar la carrera en 1921 y a raíz de obtener un pensionado en Roma, lo que le facilitó la realización de estancias prolongadas en París, Viena y Berlín entre los años 1924 y 1927. De modo que mientras "en 1926 veía a Mies sentado cada tarde en el *Romanische Café* de Berlín"[8], reconocía el gran impacto que le causaba Le Corbusier, asistía como invitado al I Congreso Internacional de Arquitectura Moderna de La Sarraz (1928), y participaba en las primeras sesiones del CIRPAC.

El "fichero viviente" que era Mercadal, según Bergamín[9], no quiso permanecer ajeno a las deficiencias en la formación de los arquitectos, ni al desconocimiento que se tenía en España de la ciudad moderna, por lo que concentró sus esfuerzos en ambas direcciones.

Conocedor de que desde la creación en 1909 de la Sección de Urbanismo en la Universidad de Liverpool —a la que siguieron Harvard en 1910, París en 1919 y Roma en 1920—, el urbanismo se consideraba "un arte científico y racional de las aglomeraciones humanas", que contempla todos los aspectos urbanos como fracciones de una misma unidad, "el organismo urbano, del cual son leyes esenciales la circulación, la higiene y la estética." Para Mercadal el urbanismo era la ciencia que estudiaba las condiciones de existencia y el desarrollo de las ciudades, integrando disciplinas diversas como la Geografía, la Historia, la Sociología, la Economía, el Derecho y el Arte. La amplitud de los estudios urbanísticos era, pues, enorme, y no podía limitarse a la construcción de las ciudades (*Städtebau*) o al planeamiento (*Townplanning*). En este sentido, el término francés *Urbanisme* resultaba más amplio y adecuado al comprender la evolución de la ciudad en su totalidad, y su aplicación como instrumento útil a la sociedad: entrañaba la anticipación de las futuras necesidades, "buscando en las lecciones del pasado los beneficios para el porvenir". Finalmente, el urbanismo penetraría "profundamente en la vida de los ciudadanos"[10].

Mercadal definía el Urbanismo como un "término totalmente nuevo, que expresa un estado de conciencia cívica"[11] propio de nuestro tiempo; pero en 1925 —el año en el que se implantaron los estudios de Urbanismo en la Escuela de Arquitectura de Madrid— la formación en Urbanismo en las Escuelas arrastraba de los planes anteriores una acusada deficiencia —"ya que sobre esta materia nada tenemos original ni traducido"— y, en consecuencia, había pocos técnicos capacitados. Los escasos buenos urbanistas en España eran autodidactas. Era imprescindible

[7] García Mercadal, 1980: 31-33.
[8] García Mercadal, 1980: 33.
[9] *Mesa redonda,* 1967: 39.
[10] García Mercadal, 1934.
[11] García Mercadal, 1934.

aprender cómo se habían resuelto los problemas derivados del crecimiento urbano en el extranjero, pues si el Urbanismo nacional debía tener en ciertos aspectos un carácter propio, otros los compartiría con el panorama internacional.

Además, ante la necesidad de abordar una enseñanza esencialmente práctica basada en la resolución de problemas concretos y la corrección de la planificación urbana obsoleta, Mercadal asistió en el semestre de verano de 1926 al Seminario de Urbanización de la Technische Universität Berlin, impartido por Hermann Jansen y Otto Bünz.

Desde la convicción de que "la pedagogía de la Enseñanza Superior está aún por escribir"[12], propuso una "instrucción por colaboración" —*Arbeitunterricht*—, en la que el alumno trabajaría bajo la dirección del profesor, y una docencia basada en cuatro acciones: 1/ una enseñanza más práctica soportada por un Seminario de Estudios de Urbanismo; 2/ la traducción de libros específicos y la invitación a expertos extranjeros; 3/ la formación de un archivo gráfico con "documentos (planos y fotografías) que fijasen las características urbanas de nuestras ciudades y pueblos, indispensable medio auxiliar a posteriores estudios"; y 4/ la fundación de un Centro de Estudios Urbanos bajo el patrocinio de la Asociación Nacional de Municipios, el Ayuntamiento de Madrid o el Ministerio[13].

En la otra línea de actuación, y para favorecer el conocimiento, consiguió en 1927 que las figuras más representativas de la arquitectura y la ciudad moderna fueran conocidas *personalmente* en España, para lo que colaboró en la organización de un ciclo de conferencias en la madrileña Residencia de Estudiantes en la que participaron Le Corbusier, Gropius, Theo van Doesburg, y Mendelsohn entre otros. También promovió en 1929 un concurso sobre la vivienda mínima para concurrir al que se había convocado en Berlín – *Die Wohnung für das Existenzminimun*.

Parte de esta labor de difusión de las nuevas ideas se dirigió al gran público a través de breves artículos aparecidos en *La Gaceta Literaria* en 1928. Especialmente significativo fue el resultado de la encuesta dirigida a varios tipos de lectores que planteó en el número 32, y que en la dirigida a los arquitectos contenía preguntas como las siguientes: "¿Quién cree usted que esté en lo cierto: Oud, Poelzig, Le Corbusier, Mies van der Rohe … que se esfuerzan en producir una nueva arquitectura, de acuerdo con nuestra época, o nuestros arquitectos que cultivan el *estilo español*? ¿Quiénes cree usted que se oponen más en España a la introducción de la arquitectura moderna, los arquitectos o el público; y en qué año calcula que entrará España en el moderno movimiento arquitectónico europeo? ¿Cree usted en una arquitectura racionalista? Si es que cree, ¿por qué no la cultiva?"[14].

Las contestaciones, como veremos, pusieron en evidencia el contexto real del país.

[12] García Mercadal, 1971e: 58-61.
[13] García Mercadal, 1927b.
[14] García Mercadal, 1928: 94v.

EL FONDO (CONTEXTOS)

> "En comparación con otros países, España, desde el punto de vista arquitectónico, está dormida en el siglo XIX"[15].

Así de crudamente describió Giedion la situación al comenzar la década de los años 30 del pasado siglo, añadiendo a continuación que las escasas figuras renovadoras habían tenido que formarse en el extranjero. Desde dentro, Bergamín lo definía diciendo que, "cuando en 1925 visitamos la exposición de las Artes Decorativas, de París, nuestra impresión fue profunda. Yo escribí un artículo desde allí denunciando la penuria de la arquitectura española. *Nos encontramos —decía— en medio de esta gran borrasca. Ahí, en Madrid, no se mueve ni la hoja de un rábano*"[16].

De modo que a nadie sorprendió que entre las contestaciones a la citada *Encuesta* se recogieran expresiones como que "tan perniciosa es la preocupación del no estilo como la de cualquier estilo español o extranjero", o que el Movimiento Moderno "entrará en España el 30 de junio de 1935, a las 17,45 (hora de verano), por la aduana de Port Bou". Respecto a lo que entendían por arquitectura racionalista: "Lo que nosotros practicamos nos parece razonable; no sabemos si te parecerá racionalista". En la arquitectura moderna "hay mucho de moda [...] Creemos que las arquitectura regionales influirán en la arquitectura del porvenir como han influido las del pasado." Terminando con: "hay un estancamiento de la vivienda en España con relación al progreso experimentado en otros órdenes. Parece incomprensible que gente que anda en Rolls y viste en Worth o Camin exija a sus arquitectos una casita barroca o renaciente. Por otra parte, hay tan pocos arquitectos que comprendan realmente las bellezas de un Rolls ..."[17].

A nadie extrañaba, por tanto, que mientras se alababa en 1929 con los términos siguientes al reciente ganador del Concurso Internacional para la moderna urbanización de Madrid —el urbanista berlinés Hermann Jansen— por su Plan general para la urbanización moderna de Berlín en el que desaparecían "los bloques de construcciones sin luz ——los *Mietskasernen*— con sus casas interiores y sus patios angostos. El sol, la luz, llegaban a todas partes. Entre casa y casa, parterres y jardines. La disposición y enlace de las diversas vías es tal, que en la mayoría de las calles el tráfico queda reducido al mínimo [...] Desde los centros urbanos irradian los espacios libres hacia la periferia en todas direcciones. Gracias a la combinación de todos estos elementos, adquieren los núcleos urbanos un aspecto simpático, una armonía estética exenta de rigidez". En el mismo artículo se expresaba que "Madrid es una ciudad con un marco natural encantador, por muchos conceptos único, y de lo que en primer lugar ha de tratarse es de evitar que pierda su carácter de

[15] Giedion, 1931: 158.
[16] *Mesa redonda,* 1967: 39.
[17] Arniches y Domínguez, 1928: 94v.

Fig. 2. Fernando García Mercadal, 1924: Phira, Santorin. (Fuente: García Mercadal, 1980: 32).

metrópoli española e hispano americana", prescindiéndose en lo posible "de tocar la parte antigua, altamente interesante"[18].

¿Se trataba de simple prudencia, o de un exceso de tradicionalismo?

COMPLEJIDAD Y CONTRADICCIÓN EN EL URBANISMO

> "A partir del Rincón de Goya mi arquitectura se hizo completamente impopular. El dilema que se presentaba era o GATEPAC o trabajo"[19].

Lo cierto es que la práctica profesional de García Mercadal tuvo que nadar entre dos aguas.

Por una parte, y como miembro fundador del GATEPAC y colaborador asiduo en los primeros números de la *Revista AC,* su lógica funcionalista descansaba tanto en la arquitectura y el urbanismo modernos, como en el Mediterráneo y la sabiduría de la arquitectura popular (fig. 2).

Por otra, y desde la práctica profesional del urbanismo, y en concreto desde su cargo de Arquitecto municipal de Madrid —Jefe de parques y jardines y de la

[18] Schwarz, 1971: 82.

[19] Mesa redonda, 1967: 39-41.

Oficina de Urbanismo— entre 1932 y 1940, fue testigo en primera fila de las contradicciones y la compleja realidad.

Desde un punto de vista teórico, en la conferencia que pronunció en la Universidad Internacional de Verano de Santander en el verano de 1934, deslizaría ideas un tanto drásticas entre un discurso crítico del máximo interés:

> "Esta persistencia anacrónica de los viejos cascos paraliza la vida y el crecimiento de las ciudades, obstaculizando la circulación que exige lo más posible la recta, forzándola a las viejas calles del centro que suelen ser tortuosas.
>
> Las grandes ciudades contemporáneas son la resultante del desenvolvimiento económico e industrial de la época presente, y su evolución y vertiginoso crecimiento expresión de las nuevas formas sociales, políticas y económicas, ligadas a una nueva mentalidad, al progreso de la técnica y al carácter maquinista de nuestra época.
>
> La ciudad moderna, con su expresión o fisonomía geográfica y social, es una forma diferenciada del vivir humano colectivo [...] es a la vez fenómeno de integración o de desintegración, de concentración y de expansión"[20].

Por otra parte, en la misma conferencia Mercadal se mostraba como un auténtico visionario respecto a los fenómenos que iban a caracterizar a la ciudad moderna:

> "Muchas son las medidas adoptadas en las grandes ciudades a favor de la circulación, entre las cuales debemos citar las siguientes, que tienden a generalizarse: 1º, garajes subterráneos para los estacionamientos; 2º, cruces elevados o subterráneos; 3º, transporte de mercancías durante la noche; 4º, supresión de los vehículos lentos; 5º, reglamentación de la circulación; 6º, abandono de los autos particulares fuera de cierto sector del centro; 7º, calles sin vehículos, exclusivamente para peatones; 8º, calles sólo para vehículos"[21].

Para finalizar diciendo que "todos los urbanistas coinciden en considerar como único remedio a los males de la ciudad la demolición de los barrios sobrepoblados del centro y la extensión hacia la periferia."

Pero la realidad del urbanismo nacional le llevaría a adoptar una postura crítica y a denunciar que el primer Congreso Nacional de Urbanismo se había celebrado en noviembre de 1926, dos años después de aprobarse el estatuto municipal, lo que había sido un error estratégico porque en las fechas del Congreso los municipios tenían que tener mediados los planes de extensión, ensanche y reforma. "Podemos sin temor alguno asegurar que casi ninguno de nuestros municipios dará cumplimiento al Estatuto, y la causa no será otra que la falta de técnicos"[22].

[20] García Mercadal, 1934.
[21] García Mercadal, 1934.
[22] García Mercadal, 1927b.

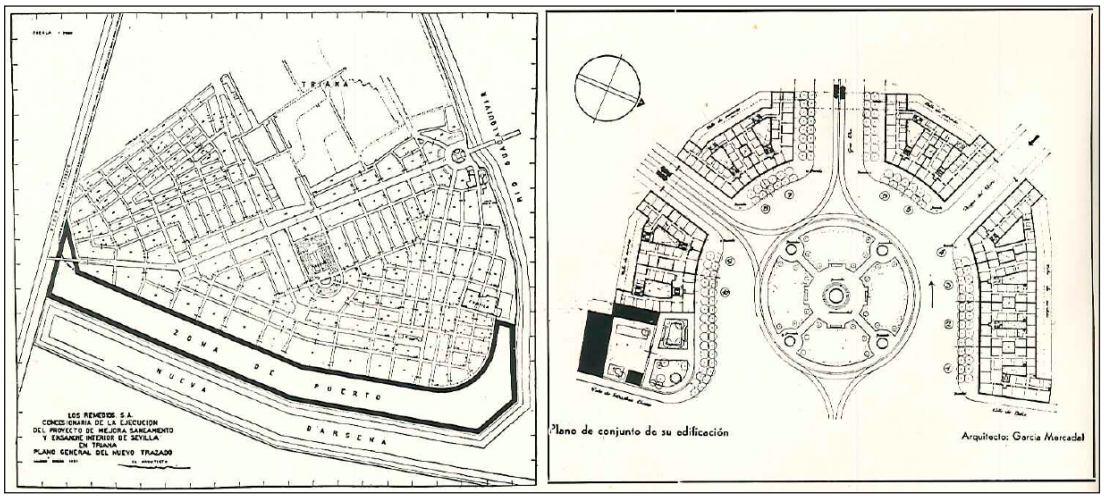


Fig. 3. Fernando García Mercadal, 1929: Plan general del trazado de Los Remedios (izquierda) y Plano de conjunto de la plaza de Cuba (Fuentes: García Mercadal, 1971: 40 y 1931: 36).

La práctica se tornó forzosamente contradictoria al tener que sostener ciertas decisiones que le venían impuestas tanto desde la Oficina municipal, como en el ámbito privado.

Entre la variedad de situaciones que evidencian sus principales encargos privados hay que destacar los realizados para Sevilla, como el Plan de Los Remedios de 1929 —continuando el trabajo previo que había desarrollado Secundino Zuazo—, el proyecto para la plaza de Cuba, las Casas baratas promovidas también por la empresa Los Remedios S.A., y, a escala territorial, el anteproyecto de Ensanche.

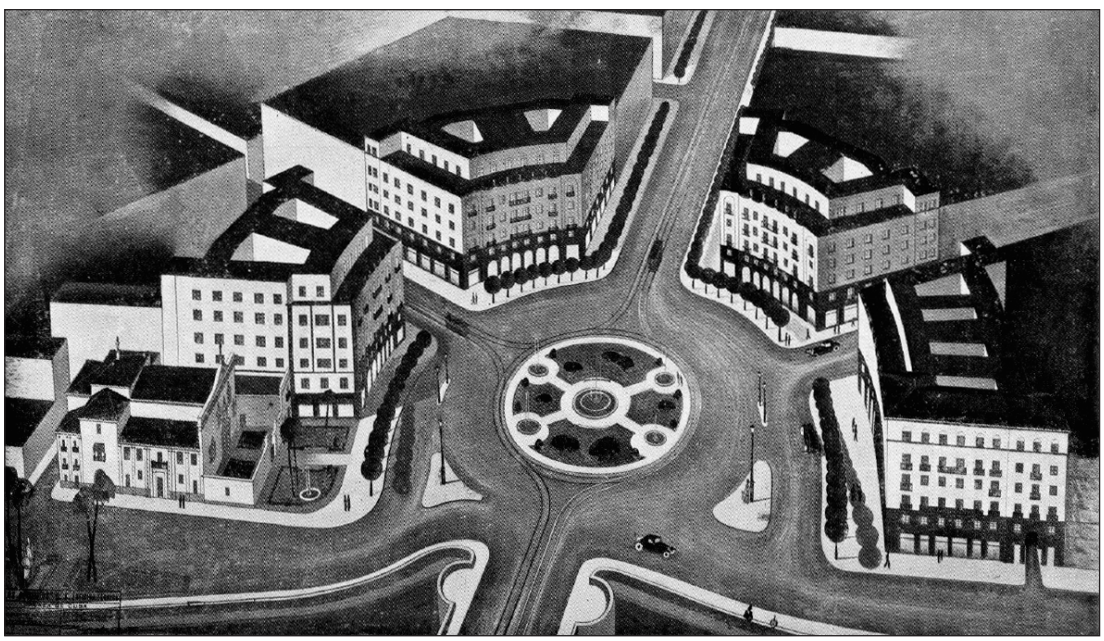


Fig. 4. Fernando García Mercadal, 1931: Perspectiva de la Plaza de Cuba (Fuente: García Mercadal, 1931: 45).

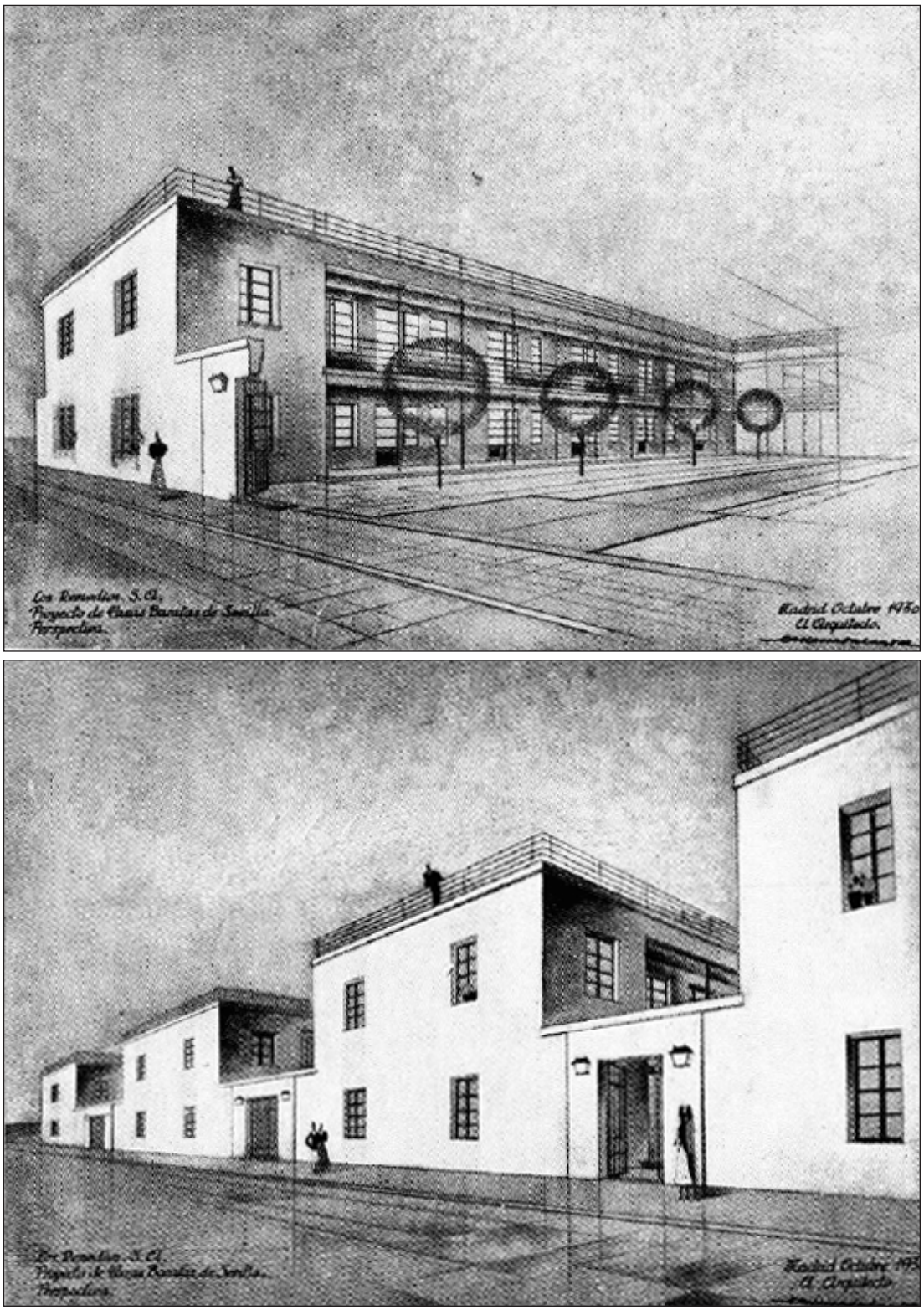


Fig. 5. Fernando García Mercadal: Proyecto de Casas baratas en Sevilla (Fuente: García Mercadal, 1931: 50).

Las imágenes hablan por sí mismas, pues mientras en el primero el planteamiento no era decididamente moderno, sí que "partía de unas premisas volumétricas que tomaban la vivienda como punto de partida del diseño urbano"[23] (fig. 3).

En el proyecto de la plaza de Cuba recurrió a un diseño de fachadas con "multitud de elementos del repertorio tradicional, que las aproximan a la estética regionalista aunque la uniformidad en el reparto de los vanos y la aproximada rotundidad volumétrica lo acercan a imágenes más modernas. La recurrencia a motivos ornamentales *sevillanos*, quizá impuesta por la propiedad, no sólo se da en este proyecto sino también en diversas edificaciones residenciales que aparecen en un folleto publicitario. Así tanto el *chalet de carácter sevillano* y en las *casas de carácter sevillano*, como se las rotula, una decoración pastichera y desangelada camufla unos volúmenes sensiblemente racionalistas"[24] (fig. 4).

Y sin embargo, en el proyecto de las Casas Baratas hizo una adaptación moderna de la tipología del tradicional corral de vecinos trianero. Dotó a cada vivienda de baño propio, y eliminó la casa-tapón, permitiendo a los patios asomarse a la fachada y mejorando las condiciones ambientales de las viviendas. Asimismo mantuvo las dos alturas tratando de conservar el carácter de las viviendas modestas de Triana, "modernizándolas e higienizándolas", agrupadas en torno a patios arbolados con pozo en fondo de saco a los que dan de 12 a 16 viviendas[25]. Y frente a la abundancia decorativa de los proyectos anteriores, en ellas "la ornamentación se reduce a una pareja de faroles que flanquean los portales y que se superponen a unas hiperesquemáticas portadas. Tal vez amparado en la necesaria economía de estas construcciones, que como baratas se plantean, el arquitecto logra eludir la imposición del casticismo", que en los folletos se suplió incorporando unos personajes flamencos que ambientaban la escena[26] (fig. 5).

Al respecto opinaba acertadamente Mercadal que las casas baratas debían tener soluciones de proyecto específicas, porque "no eran una casa burguesa en pequeñito". Ello obligaba a "replantear conceptos de diseño y de estilo, no sólo en referencia al volumen a construir y su implantación; se pasa del concepto de ciudad jardín al de implantación en bloques", en parte siguiendo las experiencias de los *Höfe* vieneses o las *Siedlungen* alemanas[27].

A escala territorial, fue en el concurso de anteproyectos para el Ensanche de Sevilla convocado en 1930 donde Mercadal pudo mostrar con mayor libertad las ideas innovadoras importadas de Europa, a la vez que desarrolló una metodología depurada. La ausencia de información sobre el municipio le llevó a incluir algunos municipios limítrofes y su conexión respectiva y con Sevilla, y a redactar un plano del estado del municipio "agrupando al casco viejo todos los núcleos construidos o en construcción, el proyecto del nuevo puerto y el ensanche, ya en ejecución, del barrio de Triana, para después, y a base del plano así formado, ir desglosando en

[23] Jiménez Ramón, 1999.
[24] Jiménez Ramón, 1999.
[25] García Mercadal, 1931: 48-50.
[26] Jiménez Ramón, 1999.
[27] García Mercadal, 1926 [1998].

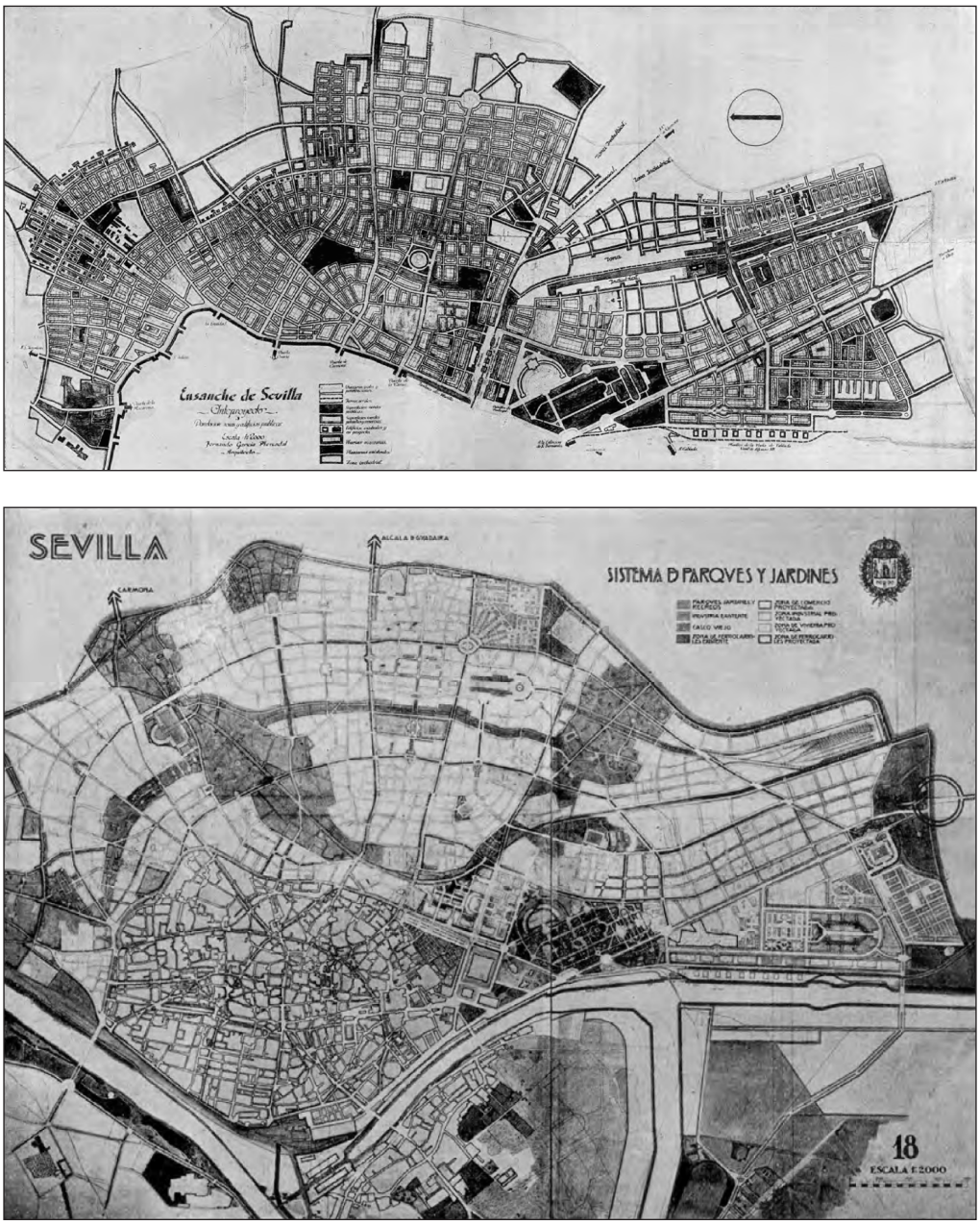


Fig. 6. Fernando García Mercadal, 1930: Anteproyecto para Ensanche de Sevilla (arriba), Sistema de parques y jardines (Fuente: Ulargui y García Mercadal, 1930: 340 y 347).

otros los distintos problemas urbanos: espacios libres, Instrucción pública, sanidad, densidad y alcantarillado, redes urbanas y tráfico"[28].

El análisis arrojó la necesidad de regularizar el término y ampliarlo por la margen derecha del río Guadalquivir, y la mejor ubicación del nuevo aeropuerto.

[28] Ulargui y García Mercadal, 1930: 340-350.

El plano de las redes de tráfico mostraba la mala distribución de los tranvías con sus zonas de influencia, y el desorden de las cabeceras de las líneas de autobuses. El resultado eran grandes zonas sin servicio, especialmente en Triana, mientras en el centro el transporte público estaba sobredimensionado y circulaba por vías de anchura reducida. También hubo que revisar las propuestas de reformas interiores del casco, inconexas e incluso con consecuencias perjudiciales, para hacer una propuesta global alternativa basada en la recuperación del "esqueleto orgánico viario existente desde el siglo XVII y que va desapareciendo".

Para el ensanche se proyectó "un sistema circular de rondas y otro radial de penetración a la ciudad, en el que conservamos la casi totalidad de estas vías existentes hoy día". Con este trazado se vertía todo el tráfico del nuevo puerto a la zona norte sin atravesar la ciudad. Y, por otra parte, el diseño urbano guardaba "escrupulosamente la adaptación a las curvas de nivel de la zona y a las características de la localidad".

Se diseñó un sistema de zonas libres en las cotas más bajas del ensanche, "aprovechando cuencas antiguas y creando así dos superficies verdes en forma de cuña enlazadas por una vía-parque" (fig. 6). Y los perfiles de las calles, transversales y longitudinales, se diseñaron de acuerdo con las redes de servicios urbanos, proponiéndose una manzana tipo para cada zona del ensanche.

Tampoco resultó especialmente coherente con las ideas del urbanismo moderno la práctica profesional en la Oficina Municipal de Madrid, pues tuvo que justificar la adopción de soluciones eclécticas en proyectos como los jardines del Palacio Real —entonces Palacio Nacional—, de la Plaza Mayor o del paseo del Prado. De nuevo, la escala territorial abordada en la redacción del Plan Regional de Madrid se reveló como la más interesante a la hora de plantear nuevas propuestas.

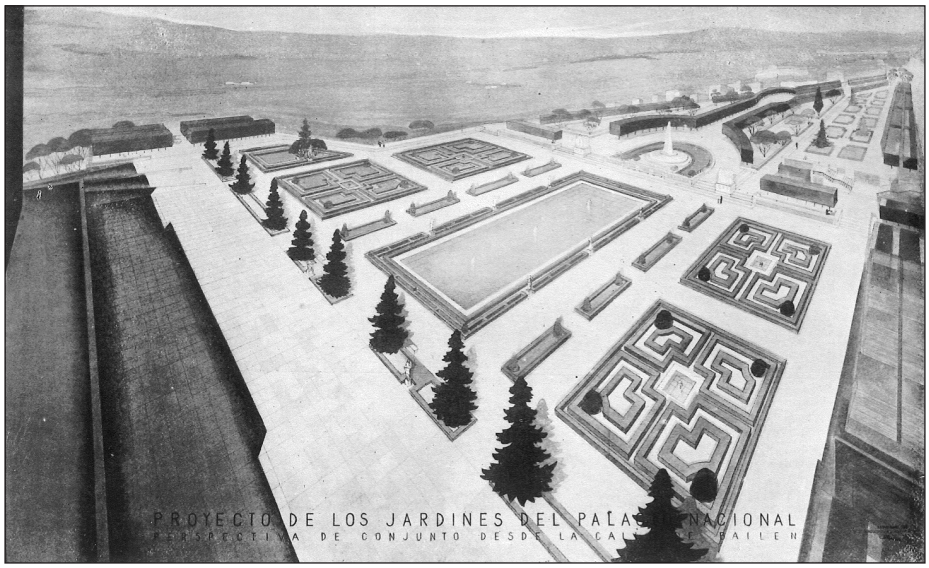


Fig. 7. Fernando García Mercadal, 1934: Proyecto de reforma de los jardines del Palacio Nacional (Fuente: García Mercadal, 1935b).

Fig. 8. La Plaza Mayor de Madrid antes de la reforma proyectada por García Mercadal en 1934 (Fuente: García Mercadal, 1935 a: 300).

En el primer ejemplo, Mercadal hubo de armonizar varias de las soluciones presentadas al concurso de 1932, adaptando su propia propuesta para incorporar a la solución final: 1/ del proyecto de Aníbal Álvarez y Durán, la escalera monumental que une la calle Bailén con la explanada principal de Caballerizas, así como los cerramientos perimetrales con árboles de sombra; y 2/ del proyecto de Ferreras, Ortiz y García Plaza, la avenida principal de eje paralelo a la alineación del Paseo de San Vicente. La justificación a semejante amalgama de propuestas fue que "el estudio del antiguo proyecto [...] nos lleva a pensar que los jardines del Monasterio del Escorial debieron influir sobre Sachetti lo mismo que han influido sobre nuestro ánimo, imponiéndonos respeto al pasado y sobriedad en la traza"[29] (fig. 7).

La Plaza Mayor constituyó un reto diferente porque, aunque se pretendía recuperar su carácter histórico, había que afrontar otros problemas derivados del transporte, pues se había visto afectada por el paso de todo tipo de vehículos, por lo que "la salvaguardia del peatón exigía diferenciar, con niveles distintos, el espacio a éstos destinado y el correspondiente a los vehículos, creándose aceras y un platillo central, definiendo así las circulaciones" con las limitaciones técnicas impuestas por el tranvía[30].

No pudo llevar a cabo todas sus ideas, pero "pese a fuertes críticas en los periódicos, siendo arquitecto municipal [la] transformé y restauré, suprimiendo su ridículo e inadecuado jardín, desterrando los tranvías e impidiendo el tráfico rodado"[31] (fig. 8), señalando además la importancia de establecer unas ordenanzas especiales para mantener la fisonomía de la plaza.

[29] García Mercadal, 1935b.
[30] García Mercadal, 1935a: 299-301; García Mercadal, 1971a: 53.
[31] García Mercadal, 1980: 12.

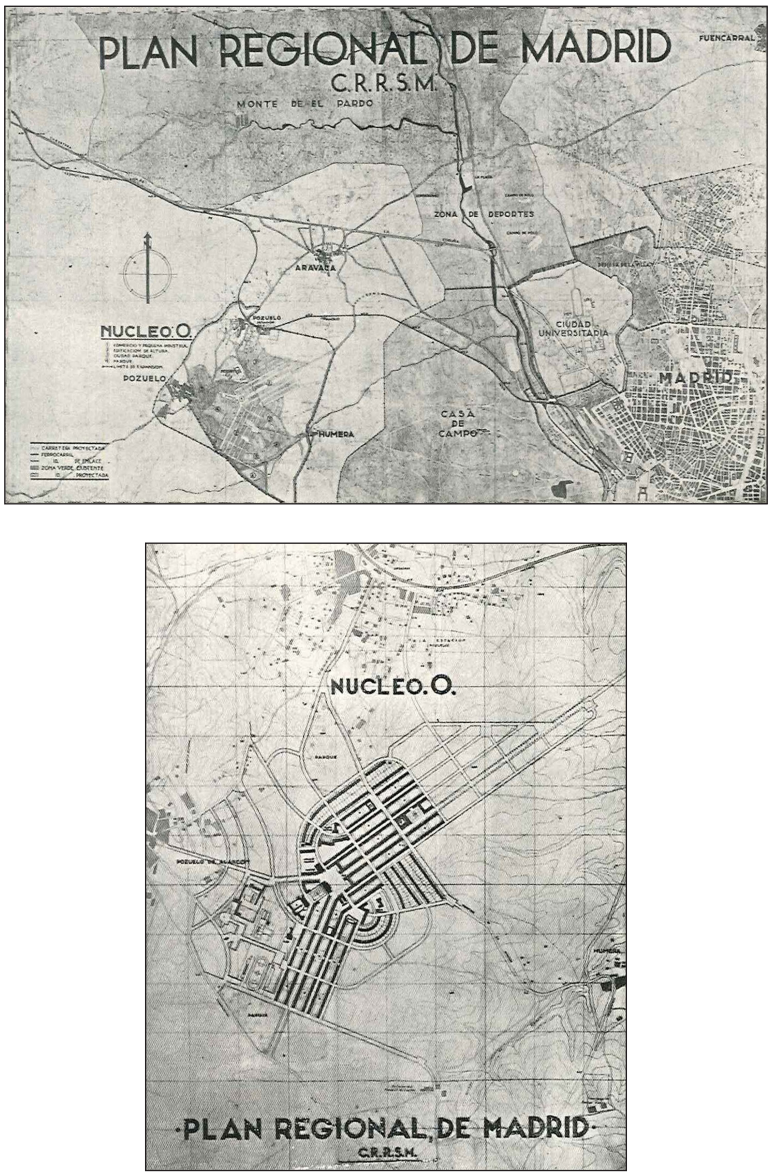


Fig. 9. Fernando García Mercadal y Comité de Reforma, Reconstrucción y Saneamiento de Madrid, 1939: Plan Regional de Madrid, Núcleo Oeste (arriba) y detalle (Fuente: García Mercadal 1971d, 38).

La reforma de los jardines del paseo del Prado en 1935 permitió a Mercadal poner en práctica el diseño de perspectivas urbanas especialmente importantes para Madrid, y preservar uno de sus paisajes urbanos más relevantes. Consciente de que el paseo del Prado constituía, con Recoletos y la Castellana "el eje principal de la ciudad y una de las vías más monumentales de Europa", procuró dar a los jardines la importancia de que carecían, planteando que "lo mismo que los árboles no dejan ver el bosque, las palmeras impiden ver el jardín"[32].

[32] García Mercadal, 1935c.

El proyecto trató de poner en valor los edificios, monumentos y fuentes circundantes, y, apoyándose en ellos y en los principales recorridos peatonales existentes, se realizó el trazado. "La existencia de un paseo central que une las plazas de la Cibeles y de Cánovas nos señala, por su estrechez tal, que el efecto respectivo se pierde y confunde" requiriendo su supresión, disponiendo el arbolado perimetralmente para lograr una perspectiva monumental, y eliminando los montículos de tierra.

Finalmente, el Plan regional de Madrid de 1939 permitió a Mercadal, como ya sucediera en Sevilla, desarrollar el programa urbanístico moderno que era inviable en el interior del casco urbano o en los pequeños proyectos de diseño urbano. El Plan pudo abordar algunos de los problemas teóricos anunciados en el XI Congreso Nacional de Arquitectura y "Primero de Urbanismo" (1926), que introdujeron la modernidad en el planeamiento español.

Como acertadamente comentó Terán[33] citando *El futuro Madrid* de Arturo Soria, "por primera vez un plan de extensión de Madrid se relaciona con la necesidad de estudiar los problemas económicos de la totalidad de la región" (fig. 9).

CONCLUSIÓN

> "El carácter de un pueblo, de una época, se encuentra acusado en los planos de sus ciudades"[34].

Mientras Mercadal desarrollaba la búsqueda de una "plástica pura, limpia, horizontal, desornamentada y racionalista" en su Proyecto de Cooperativa de Casas Económicas Parque Residencia en los Altos del Hipódromo (1931), y aplicaba las modernas teorías urbanísticas en el Plan regional de Madrid, se veía en el trance de recurrir a símiles como *la lonja* del Escorial para justificar las soluciones de los proyectos de reforma de los jardines del Palacio Nacional o de la Plaza Mayor.

Complejidad no exenta de contradicción en la trayectoria de un excepcional pensador del hecho urbano y un gran diseñador de la ciudad.

BIBLIOGRAFÍA

Arniches, Carlos y Domínguez, Martín (1928). "Contestación a la Encuesta sobre la Nueva Arquitectura", *La Gaceta Literaria* 32: 94r-94v.

Chías, Pilar (1986). *La Ciudad Universitaria de Madrid, Génesis y realización*, Madrid, Publicaciones de la Universidad Complutense.

COAM (2003). "Comunicados Junta de Gobierno. Acuerdo adoptado en sesión 2003.J/24 celebrada el 4 de julio". En: http://www.coam.org/pls/portal/docs. (Consultado el 18 de febrero de 2017).

[33] Terán, 1982: 62.

[34] García Mercadal, 1971b.

Drexler, Arthur (1992). "Advertencia", en R. Venturi *Complejidad y contradicción en la arquitectura*, Barcelona, Gustavo Gili, p. 7.
García Mercadal, Fernando (1926 [1998]) *La vivienda en Europa y otras cuestiones*, Zaragoza, Fundación Fernando el Católico.
García Mercadal, Fernando (1927a). "Horizontalismo o verticalismo", *Arquitectura* 93: 19-22.
García Mercadal, Fernando (1927b). "La enseñanza del Urbanismo, 1926", *La Construcción Moderna 4 y 5* [Reed. 1971, *Nueva Forma* 69: 32-33].
García Mercadal, Fernando (1927c). "La Exposición de Stuttgart", *Arquitectura* 100: 295-298.
García Mercadal, Fernando (1928). "Encuesta sobre la nueva arquitectura", *La Gaceta Literaria* 32: 94r-94v, y 33: 101r.
García Mercadal, Fernando (1931). "La futura plaza de Cuba en Sevilla. Casas baratas en Sevilla", *Arquitectura* 142: 35-50.
García Mercadal, Fernando (1934). "El Urbanismo, una técnica del siglo XX", *Arquitectura*, [Reed. 1971, *Nueva Forma* 69: 65-68].
García Mercadal, Fernando (1935a). "Proyecto de reforma de la Plaza Mayor", *Arquitectura* 8: 299-301.
García Mercadal, Fernando (1935b). "Proyecto de jardines del Palacio Nacional", *Arquitectura* 8: 279-293.
García Mercadal, Fernando (1935c). "Proyecto de reforma de los jardines del Paseo del Prado", *Arquitectura* 8: 302-304.
García Mercadal, Fernando (1935d). "Proyecto de reforma de los jardines del Museo Nacional del Prado", *Arquitectura* 8: 294-298.
García Mercadal, Fernando (1971a). "Obras y proyectos municipales", *Nueva Forma* 69: 50-53.
García Mercadal, Fernando (1971b). "Plan de extensión de Logroño", *Nueva Forma* 69: 54-57.
García Mercadal, Fernando (1971c). "Propuesta para una plaza española", *Nueva Forma* 69: 47.
García Mercadal, Fernando (1971d). "Plan regional de Madrid, 1939. Playas del Jarama", *Nueva Forma* 69: 36-39.
García Mercadal, Fernando (1971e). "Memoria del concurso oposición a la Cátedra de Teoría del arte arquitectónico y Teoría de la composición de edificios, 1936", *Nueva Forma* 69: 58-61.
García Mercadal, Fernando (1980). *Sobre el Mediterráneo, sus litorales, pueblos, culturas (imágenes y recuerdos)*, Madrid, Sucs. Sánchez de Ocaña y Cía.
García Mercadal, Fernando y Bünz, Otto (1971). "Plan de ensanche para Bilbao, 1926", *Nueva Forma* 69: 31.
Giedion, Siegfried (1931). "L'architecture contemporaine en Espagne", *Cahiers d'Art*, 3: 157-164.
Heckscher, Augustus (1962). *The Public Happiness*, New York, Atheneum Publishers.
Jiménez Caballero, Ernesto (1971). "García Mercadal", *Nueva Forma* 69: 31.
Jiménez Ramón, Juan María (1999). "Algunas notas sobre la arquitectura racionalista en Sevilla, 1926-1942", *PH Boletín* 28 (Especial DO.CO.MO.MO): 80-97.
—"Mesa redonda con Rafael Bergamín, Fernando García Mercadal y Casto Fernández Shaw", *Hogar y arquitectura*, 70: 39-43.
Schwarz, Carlos (1971). "De Alemania: un constructor de ciudades", *Nueva Forma* 69: 82.
Terán, Fernando de (1982). *Planeamiento urbano en la España contemporánea (1900-1980)*, Madrid, Alianza.
Ulargui, S y García Mercadal, F (1930). "Concurso de anteproyectos para ensanche de Sevilla", *Arquitectura* 139: 340-350.
Venturi, Robert (1992). *Complejidad y contradicción en la arquitectura*, Barcelona, Gustavo Gili.

Fecha de recepción: 4-IV-2017
Fecha de aceptación: 10-V-2017

Academia Anexo III, 2017, 237-268 ISSN: 2531-0631, eISSN: 2603-5936

EL PASO DEL TIEMPO EN LAS OBRAS DE FERNANDO GARCÍA MERCADAL

Gonzalo García-Rosales González-Fierro
Ernesto Echeverría Valiente
Universidad de Alcalá

Resumen: Descripción de las obras más representativas del arquitecto Fernando García Mercadal, incluyendo el estado de conservación y el grado de protección de sus edificios. A la vez, se exponen algunas de las claves que aclaran las razones de las alteraciones, mutilaciones, ampliaciones o derribos sufridos a lo largo del tiempo.
Palabras clave: Patrimonio, conservación, rehabilitación, protección.

THE WORKS OF FERNANDO GARCÍA MERCADAL OVER TIME

Abstract: Description of the flagship works of the architect Fernando García Mercadal, with an indication of the state of conservation and degree of protection of his buildings. Some of the main reasons are also given for the alterations, mutilations, enlargements and demolitions suffered over time.
Key words: Heritage, conservation, renovation, protection.

INTRODUCCIÓN

Un recorrido por las obras más significativas del arquitecto Fernando García Mercadal[1] nos llevará a conocer su estado de conservación a lo largo del

[1] Nacido en Zaragoza en 1896, Fernando García Mercadal estudió arquitectura en la Escuela de Madrid, finalizando en 1921 con el número uno de su promoción. Pensionado en la Academia de España en Roma entre 1927 y 1933, estudió en Roma, Viena, Berlín y París, donde conoció a los principales arquitectos de vanguardia, entre ellos a Peter Behrens, Hans Poelzig o al urbanista Hermann Jansen. Fue uno de los creadores del GATEPAC (Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea), grupo creado en 1930, siendo el principal impulsor en España de la arquitectura racionalista. Premio Nacional de Arquitectura en 1933, ocupó el cargo de arquitecto municipal de Madrid entre 1932 y 1940, año en que fue depurado. Tras su rehabilitación en 1946, fue nombrado arquitecto del INP llegando a construir durante veinticinco años más de veinte edificios sanitarios. En 1979 fue elegido Académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, presentándose con un discurso de admisión titulado *Sobre el Mediterráneo. Sus litorales, pueblos, culturas (imágenes y recuerdos)*. Falleció en Madrid en 1985.

tiempo. Objeto de especial atención merecerán aquellos edificios que, a pesar de sus cualidades estilísticas o morfológicas, se encuentran total o parcialmente desprotegidos, intentando averiguar las razones que han movido a las autoridades responsables a privarles de protección, dejando vía libre, llegado el caso, a su demolición. Un último objetivo nos propondremos desde estas páginas: llamar la atención sobre algunas de las obras construidas en el periodo franquista. Alejadas de los dictámenes estéticos del momento, la depuración y modernidad de su lenguaje les hacen estar conectadas con sus primeras obras racionalistas.

A pesar de tantos casos desgraciados, España ha sabido conservar su rico patrimonio cultural hasta llegar a ser el tercer país del mundo con mayor número de bienes declarados Patrimonio de la Humanidad, con cuarenta bienes arquitectónicos desde que en 1984 fueron incluidos La Alhambra y el Generalife. Gestionar y conservar el patrimonio histórico de cada país es responsabilidad de sus gobiernos pues significa ser conscientes de su pasado, garantizando así la memoria colectiva. El patrimonio arqueológico y los edificios históricos y monumentales se encuentran, en gran medida, adecuadamente protegidos en España. Distinto es el caso del patrimonio arquitectónico contemporáneo que, en su mayor parte, está urgentemente necesitado de protección.

En la mente de todos está lo sucedido en el año 1999 con los laboratorios farmacéuticos Jorba (el edificio Pagoda) de Miguel Fisac, donde su derribo —autorizado por el Ayuntamiento de Madrid— fue considerado unánimemente como "terrorismo cultural". Otro ejemplo más reciente lo tenemos en el derribo "a traición" de la Casa Guzmán del arquitecto Alejandro de la Sota en 2016. Hay afortunadamente ejemplos felices, como es el caso de la fábrica Clesa, también del arquitecto de la Sota, salvada "in extremis" de la piqueta gracias a las movilizaciones de vecinos y de colectivos sensibles hacia las obras contemporáneas de calidad. Todo esto nos debe hacer reflexionar sobre la escasa implicación de la sociedad civil española ante la continua amenaza que sufre su patrimonio edificado recientemente. Por otra parte, las Administraciones se muestran con frecuencia incapaces de reaccionar a tiempo ante el derribo de edificios significativos, en gran parte por la lentitud e inoperancia en los procesos de protección de muchas Comunidades Autónomas.

Contamos con abundante bibliografía sobre los edificios del siglo XX español trágicamente desaparecidos[2]. Los organismos oficiales, entre los que se encuentran las Comunidades Autónomas a través de la Dirección General de Patrimonio correspondiente y los Ayuntamientos, tienen la obligación de proteger y conservar el patrimonio arquitectónico contemporáneo, de acuerdo a los criterios establecidos por sus responsables, en estrecha colaboración con los Colegios de Arquitectos de cada demarcación, y con aquellas fundaciones privadas de prestigio, como es el

[2] Areán/Vaquero/Casariego, 1995.

DOCOMOMO ibérico[3], que vela por la defensa de la arquitectura contemporánea. Describir el estado de conservación de algunos de los edificios más representativos de Fernando García Mercadal y conocer sus diferentes grados de protección marcará el centro de atención de este artículo.

EL RINCÓN DE GOYA, ZARAGOZA, 1926-1928

Para conmemorar el primer centenario de la muerte de Francisco de Goya el Ayuntamiento de Zaragoza encargó en 1926 a García Mercadal un monumento conmemorativo en el entonces Parque Primo de Rivera de la ciudad. Este realizó un pequeño pabellón entre jardines destinado a biblioteca y sala de exposiciones, un espacio vivo y útil en lugar del tradicional monumento contemplativo. El edificio fue comúnmente rechazado por su simplicidad compositiva, por sus rígidos volúmenes desprovistos de adornos, o por los colores intensos aplicados en sus fachadas. Según Rafael Hernando en su tesis sobre García Mercadal[4], el Rincón de Goya supuso una interpretación moderna del concepto de monumento próxima al ideario neoplasticista.

El edificio estaba formado por cuatro cuerpos de formas y alturas diferentes alineados según la orientación este-oeste, siguiendo su fachada principal el eje norte-sur. El cuerpo central, con la entrada principal y una altura de 11 m, era de forma prismática y de planta cuadrada. El cuerpo derecho, con 4,5 m de altura y de planta rectangular según la dirección este-oeste, estaba parcialmente rematado en ábside, y alojaba la biblioteca. El cuerpo izquierdo —el más reducido de los tres— tenía planta rectangular e igual altura que el anterior aunque su eje longitudinal seguía la dirección norte-sur, y era utilizado como pequeña sala de exposiciones. Finalmente, y siguiendo el eje principal, se encontraba adosado al cuerpo anterior un pórtico abierto de tres huecos y 3 m de altura que finalizaba en su extremo este en un pequeño volumen de similar altura. A lo largo de la fachada principal y adosado a los dos volúmenes principales, se encontraba un pórtico de altura ligeramente menor que recogía, en uno de sus extremos, la puerta principal de acceso.

La puerta de acceso era el único hueco abierto sobre la fachada principal, abriéndose el resto en las fachadas laterales y, sobre todo, en la fachada sur con cinco huecos de gran tamaño, dominando el del cuerpo central que lo recorría verticalmente. En el interior del pabellón se alojaba un vestíbulo de acceso, una gran sala diáfana —la biblioteca—, una estancia menor —la pequeña sala de

[3] DOCOMOMO (Documentation and Conservation of buildings, sites and neighbourhoods of the Modern Movement) es una organización internacional nacida en 1990 con la intención de proteger, inventariar y divulgar el patrimonio arquitectónico propios del Movimiento Moderno. La Fundación Docomomo ibérico, fundada en 1993 y con sede actual en Lisboa, aspira a los mismos objetivos dentro de la península ibérica.

[4] Hernando, 2016: 320-329.

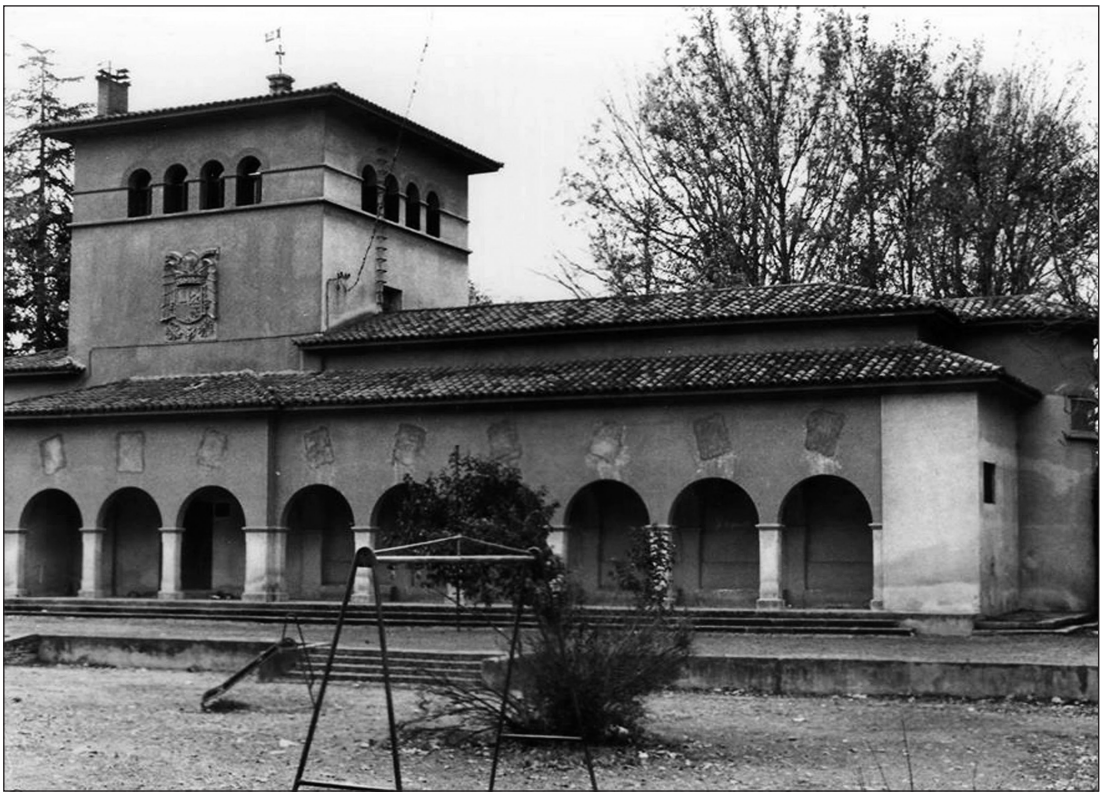


Fig. 1. Fernando García Mercadal. *El Rincón de Goya*, Zaragoza, 1926-28. Reforma del edificio realizado por la Sección Femenina en 1945.

exposiciones—, un aseo y un pequeño almacén. Esta descripción pormenorizada alcanzará todo su sentido cuando lo comparemos con el estado actual del edificio.

Aunque realizado durante la dictadura de Primo de Rivera, tras la Guerra Civil el edificio fue asociado a la II República, pasando en 1939 su titularidad al falangista Frente de Juventudes, que lo derivó seis años más tarde a la Sección Femenina. El cambio de titularidad trajo consigo un cambio de usos transformándose en un centro femenino, el Colegio Público San Benito. La reforma recayó sobre el arquitecto Alejandro Allanegui, que en 1945 alteró su estética original a través de profundas modificaciones según el estilo regionalista aragonés, acorde con la nueva estética dominante (Fig. 1). De esta forma el pórtico recto de su fachada principal fue sustituido por una sucesión de arcos de medio punto, las fachadas planas se sustituyeron por cubiertas de teja a dos aguas con pronunciados aleros, y sobre el prisma central se abrieron cuatro pequeños huecos rematados en arco en la parte superior de sus fachadas norte y oeste. El interior también se vio por completo alterado, compartimentándose sus espacios y creándose dos forjados nuevos en la torre.

Los jardines que rodeaban al Rincón de Goya tampoco salieron mejor parados, sufriendo modificaciones en las alineaciones de los setos y siendo sustituida o eliminada parte de su vegetación. Un anfiteatro al aire libre construido entonces en

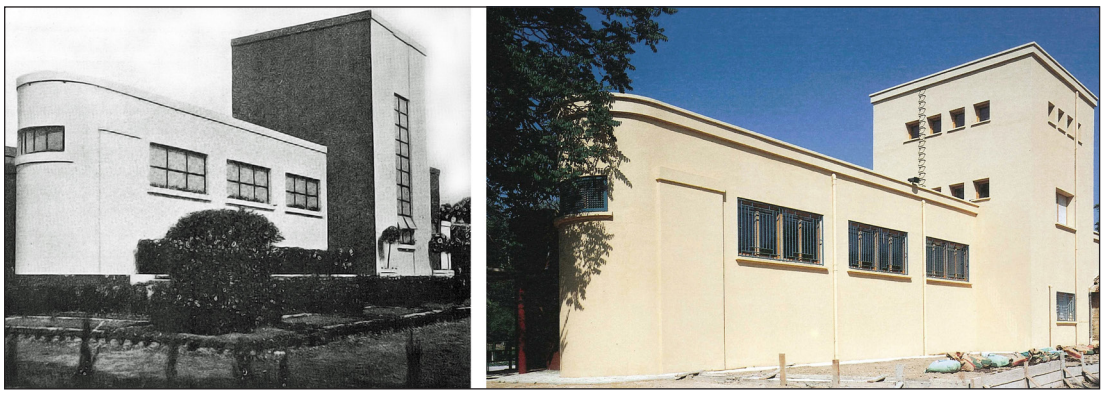


Fig. 2. Fernando García Mercadal. El Rincón de Goya, Zaragoza, 1926-1928. Estado del edificio tras su restauración en 1983 y en 1928. En *Arquitectura del Movimiento Moderno: registro DOCOMOMO ibérico: 1925-1965.*

su parte trasera aun sigue en pie, desfigurando por completo el entorno diseñado por García Mercadal.

Tras la disolución de la Sección Femenina en 1977 el edificio pasó a ser de titularidad municipal reconvirtiéndose en Escuela Pública. En 1983 el arquitecto Juan Antonio Martín Trenor realizó una restauración destinada a recuperar su imagen primitiva, aunque ajustándola a la vez a su nuevo uso. La restauración tendría que haber recuperado el aspecto original del Rincón de Goya; sin embargo, en lugar de encontrar un uso compatible con la función original, el Ayuntamiento de Zaragoza lo mantuvo como centro escolar[5], dificultando así la recuperación total del edificio tal como fue ideado en origen.

Es cierto que se han recuperado algunos elementos originales del edificio: sus cubiertas planas, el pórtico exterior con dinteles rectos o la policromía en sus fachadas exteriores, aunque aún perviven demasiados elementos ajenos al diseño original. El caso más llamativo se encuentra en las ventanas del cuerpo central. En lugar de eliminar las ocho pequeñas ventanas incorporadas en la reforma de 1945, Martín Trenor añadió ocho ventanas más, de tal forma que sobre la puerta principal de entrada hoy se eleva el volumen central con ocho ventanas repartidas en dos tiras horizontales, exactamente igual que en su alzado oeste donde encontramos igual número de ellas. Otro caso sorprendente se produce en el alzado sur del mismo volumen, donde originalmente había un gran ventanal que recorría verticalmente la fachada, hoy esa ventana ha visto reducida su superficie a menos de la mitad (Fig. 2).

[5] Desde 1990 El Rincón de Goya alberga el 'Colegio Público de Educación Especial Rincón de Goya', con un total de 64 alumnos. El espacio interior resulta insuficiente para alojar a tan alto número de alumnos, lo que ha obligado a adosar dos cuerpos longitudinales, destinados a aulas, al edificio en su extremo este, eliminando al mismo tiempo el pequeño volumen con el que García Mercadal remataba el pórtico en su extremo este. Estas dos construcciones rompen el carácter de pabellón exento que originalmente tenía.

Con respecto a los colores exteriores originales, solo se conservan imágenes fotográficas en blanco y negro, pero no existe ningún escrito o declaración del autor que aclare los colores exactos que empleó. En las capas más profundas quedaban restos de las policromías originales de tonos ocres[6], por lo que se debió optar por emplear esas mismas tonalidades en la restauración de 1983. Comparando el resultado con las fotos originales de 1930, vemos que no coincide la distribución de los colores (el cuerpo más alto del conjunto estaba originalmente recubierto por dos tonalidades diferentes, mientras que en la actualidad se aprecia solo uno). Según Hernando el edificio estaba pintado exteriormente con los colores blanco, rojo, amarillo y azul[7], la misma combinación cromática empleada por Theo van Doesburg en las superficies de sus edificios neoplásticos, movimiento con el que García Mercadal quiso identificar al edificio.

Por otro lado, los jardines que en origen rodeaban al pabellón siguen sin recuperarse, encontrando en su lugar una gran explanada de cemento junto a su acceso principal, probablemente utilizado como patio de recreo por los niños. Del mismo modo parece conveniente devolver el interior a su estado primitivo, eliminando forjados y compartimentaciones que nunca tuvo. Insistimos en la conveniencia del cambio de uso actual por otro más acorde con el uso cultural que tuvo en un principio.

El edificio 'Colegio Rincón de Goya', situado en la calle Rincón de Goya, 4, situado en el interior del Parque Grande 'José Antonio Labordeta' de Zaragoza, tiene categoría de Bien de Interés Cultural (BIC) de interés monumental, declarado en el año 2003[8], de acuerdo al Catálogo de Edificios y Conjuntos de Interés Artístico de la ciudad de Zaragoza. Las intervenciones permitidas son las de restauración – rehabilitación.

También se encuentra incluido en el Registro del DOCOMOMO ibérico como edificio del Movimiento Moderno merecedor de ser protegido y difundido, en la subcategoría de equipamientos modernos – Nivel B.

DOS EDIFICIOS CONTEMPORÁNEOS: LA ESTACIÓN DE SERVICIO DE PORTO PÍ Y LA CASA DEL MARQUÉS DE VILLORA

Según Carlos Flores y Oriol Bohigas, el Rincón de Goya es uno de los tres primeros edificios racionalistas españoles junto a la Estación de Servicio de Porto Pí, de Casto Fernández-Shaw, 1927, y la Casa del Marqués de Villora, de Rafael Bergamín, 1927-28, ambas en Madrid[9]. Parece haber unanimidad a la hora de

[6] Rábanos, 1984: 105.

[7] Hernando, 2016: 320-325.

[8] De acuerdo al Decreto 10/2003 del 14 de enero emitido por el Gobierno de Aragón, se declara Bien de Interés Cultural en la figura de conjunto Histórico, al espacio denominado 'Rincón de Goya', en Zaragoza. BOA nº 11, 29 de enero de 2003.

[9] Cortés, 1992: 159.

nombrar estos tres edificios como los auténticos pioneros del racionalismo en España. Ninguno de ellos, sin embargo, ha sobrevivido tal como fue diseñado por su autor. El Rincón de Goya, el más afortunado, pervive como un sucedáneo de lo que fue; la Estación de Servicio fue derribada en 1977 y vuelta a construir varios años después, y la Casa del Marqués de Villora apenas es reconocible tras sufrir múltiples alteraciones y añadidos. Todo esto nos lleva a reflexionar acerca de la escasa importancia que nuestros representantes en ayuntamientos, gobiernos autonómicos y gobierno central prestan al patrimonio arquitectónico contemporáneo español.

La Estación de Servicio de Porto Pí, construida en la calle de Alberto Aguilera, 18, esquina a la calle Vallehermoso de Madrid, es uno de los primeros edificios 'modernos' en España por su novedosa tipología y su avanzada estructura. Se encuentran en él referencias variadas, desde las construcciones navales, los edificios de perfil aerostático o el expresionismo futurista. El propio Fernández-Shaw dijo de él: "La superposición de los planos de las marquesinas recuerdan a las alas de un biplano. La torre recuerda a los tubos de ventilación de los barcos"[10]. Amigo personal de García Mercadal, siempre apostó por una renovación estilística en su arquitectura, llegando a participar activamente en los inicios del GATEPAC, si bien su nombre no figuró en el acta fundacional por motivos no aclarados[11].

Pese a las protestas mayoritarias de la profesión —con la Escuela de Arquitectura y el Colegio de Arquitectos como activistas principales, el edificio fue demolido en 1976 por razones especulativas, quedando en pie algunos elementos estructurales. Diecinueve años más tarde el Ayuntamiento permitió la construcción de un hotel en parte del solar, con el compromiso de restituir la estación de servicio derribada, trabajo que corrió a cargo del arquitecto Carlos Lorén Butragueño.

La Estación de Servicio de Porto Pí fue incoada como Bien de Interés Cultural (BIC) el 4 de junio de 1977. En 2016 la Comunidad de Madrid inició expediente para declararlo BIC, con categoría de Monumento.

También se encuentra incluida en el Registro del DOCOMOMO ibérico como edificio del Movimiento Moderno merecedor de ser protegido y difundido, registrado con categoría de 'Equipamientos Modernos'– Nivel B.

Además, se trata de uno de los seis edificios de Casto Fernández-Shaw incluidos en la Guía de Arquitectura de Madrid del Servicio Histórico del COAM por su calidad arquitectónica[12].

La Casa del Marqués de Villora fue una vivienda unifamiliar que Rafael Bergamín diseñó entre 1927 y 1928 para el Marqués de Villora en la calle Serrano, 130 de Madrid. Se trataba de una edificación de ladrillo visto, de tres plantas sobre rasante en el centro de una pequeña parcela ajardinada. Pequeños huecos con

[10] Fernández-Shaw, 1927: 301-303.

[11] Fullaondo, 1984: 31-33.

[12] "Arquitectura de Madrid. Estación de servicio 'Petróleos Porto Pi'". En: http://212.145.146.10/biblioteca/fondos/ingra2014/#inm.F2.246 [12-3-2017].

carpinterías metálicas blancas, recortados sobre muros de ladrillo oscuro y llaga clara conferían a la casa una cierta semejanza con las viviendas de la contemporánea escuela holandesa. Sus volúmenes sencillos sin elementos ornamentales y su afán por resolver las necesidades de sus ocupantes le convirtieron en el perfecto ejemplo de arquitectura funcionalista, aunque aún lejos de los principios racionalistas que emplearía Bergamín en obras posteriores.

Hoy en día el edificio, ocupado por una orden religiosa, se encuentra completamente desfigurado tanto interior como exteriormente, sufriendo diferentes añadidos en altura y extensión (alguno de estos añadidos llega hasta el extremo noreste de la parcela, rompiendo el concepto de vivienda aislada rodeada de jardines) y cambios en sus revestimientos exteriores que lo han desfigurado hasta hacerlo casi irreconocible. Cuando en 1965 Rafael Bergamín visitó la casa, tras comprobar los cambios sufridos escribió: *¡qué falta de respeto a la propiedad intelectual!*[13].

Según el Catálogo de Elementos Protegidos del Plan General de Ordenación Urbana de 1997 del Ayuntamiento de Madrid, el edificio tiene un Nivel 3 de protección con Grado de Protección Ambiental. La mayor parte de las viviendas unifamiliares de su entorno próximo poseen un Grado de Protección Parcial a pesar de ser arquitectónicamente menos interesantes. El encontrarse tan desfigurada ha impedido su inclusión en un nivel de protección superior. Sería aconsejable que, dado su interés arquitectónico, la propiedad realizase las obras de demolición y reforma necesarias para devolverle su estado original.

VIVIENDAS UNIFAMILIARES DE GARCÍA MERCADAL

Pocas y con mala fortuna han sido las viviendas unifamiliares diseñadas y construidas por García Mercadal; apenas seis, y las dos primeras derribadas en fechas tempranas. Como veremos, apenas nos quedan de él ejemplos de esta tipología, algo que también ha ocurrido con frecuencia con otros arquitectos, no hay más que recordar el triste derribo de la vivienda de la calle Dr. Arce y de la Casa Guzmán, ambas de Alejandro de la Sota, para comprender cómo al cambiar las condiciones urbanísticas estas pequeñas edificaciones tienden inevitablemente a desaparecer.

Casa del Doctor Horno, Zaragoza, 1929

El primer ejemplo lo tenemos en la Casa del Doctor Horno, en el Paseo María Agustín, 5 de Zaragoza, acabada en 1929, poco después de terminar El Rincón de Goya y poco antes de construir sus dos bloques de viviendas en la misma ciudad. Se trataba de su primera residencia unifamiliar, destinada a la vivienda privada

[13] Garrido, 2012:113.

del Doctor Horno, que se conectaba a través de un pequeño jardín trasero con su clínica privada. Situada entre medianeras, no presentaba ninguna relación con los edificios del entorno. Austera y sin ornamentación, su fachada principal —un paño liso enfoscado en blanco— incluía huecos de formas y tamaños diferentes adaptados a las distintas funciones que ocultaban en su interior. Plenamente adscrita al Movimiento Moderno fue publicada en la revista Documentos de la Actividad Contemporánea, AC, nº 3, Barcelona 1931, órgano de difusión del GATEPAC, junto a la Casa Díaz Caneja en Madrid, con textos de Sigfried Giedion.

La vivienda contaba con 4 alturas, con planta semisótano destinada al servicio, planta baja con sala de estar, comedor y biblioteca, planta primera con los dormitorios, y la planta ático con estudio, solárium, y una terraza ajardinada. Al cambiar la normativa urbanística permitiéndose construir edificios de hasta 9 plantas, la Casa del Doctor Horno fue demolida en 1955.

Casa Díaz Caneja, Madrid, 1931

La Casa Díaz Caneja era un edificio entre medianeras y en esquina en la calle Zurbano de Madrid. Adscrita al estilo racionalista, esta pequeña vivienda unifamiliar fue construida en 1931, el mismo año de sus cuatro viviendas en la Colonia Parque-Residencia. No se sabe en qué año ni por qué fue derribada, aunque lo más probable es que se debiese a razones especulativas. Gracias a que fue publicada el mismo año de su construcción en la revista AC nº 3, podemos contar con la única documentación gráfica que se conserva de ella, donde se incluían dos imágenes, una de su fachada exterior a la calle Zurbano y otra de su frente al jardín interior, y las dos plantas de la vivienda. En la planta baja contaba con sala de estar, comedor, despacho, zona de servicio, garaje y pequeña zona ajardinada. La planta primera alojaba el paquete de dormitorios y una amplia terraza. La cubierta plana permitía ser utilizada como terraza-jardín, igual que en su anterior Casa del Doctor Horno en Zaragoza.

Poco se sabe acerca de la identidad de los dueños de la vivienda. Juan Díaz Caneja fue un importante jurista dedicado durante un tiempo a la política. En 1931 fue nombrado Gobernador Civil de Zaragoza. Su hijo, el conocido pintor Juan Antonio Díaz-Caneja, por entonces aun muy joven, había compartido algunos años atrás estancia en la Residencia de Estudiantes con los pintores y escritores más vanguardistas del momento. Adscrito a la Escuela de Vallecas con Benjamín Palencia, Alberto Sánchez y Luis Felipe Vivanco (sobrino del arquitecto Rafael Bergamín), en 1931 el joven pintor reside unos meses junto a sus padres en Zaragoza trasladándose ese mismo año a Madrid, probablemente a la nueva residencia que su padre había encargado a García Mercadal. Se desconocen las circunstancias del encargo, aunque es probable que los contactos del hijo artista con la intelectualidad madrileña de la época hicieran de vínculo. En la exposición monográfica sobre el pintor, "Caneja, sus contemporáneos, sus amigos, su estela", organizada por la Fundación Díaz-Caneja

en Palencia en 2005, se expusieron los planos originales de la vivienda diseñada por Fernando García Mercadal para sus padres.

Cuatro viviendas en la colonia Parque-Residencia, Madrid, 1931-1932

Fernando García Mercadal construyó cuatro viviendas unifamiliares en hilera en la calle Carbonero y Sol, 22, 24, 26 y 28 de Madrid, dentro de La Colonia Parque-Residencia. Diseñada por los arquitectos Rafael Bergamín y Luis Blanco-Soler entre 1931 y 1932, en la zona denominada 'los Altos del Hipódromo' —triángulo delimitado por el actual Paseo de la Castellana y las calles de Joaquín Costa y Vitruvio— la Colonia contaba con sesenta y nueve viviendas unifamiliares, entre casas aisladas, pareadas o en hilera.

Amparada por la ley de 'Casas Baratas' promulgada por la República, también recibió el nombre de Cooperativa de Casas Baratas Residencia en el Parque Urbanizado del Hipódromo. Bergamín y Blanco-Soler fueron además autores de gran parte de las viviendas, aunque también encontramos viviendas de Fernando Cánovas del Castillo y de Ibarrola, Miguel Durán Salgado, Santiago Esteban de la Mora, Fernando Salvador Carreras y Fernando García Mercadal.

Las cuatro viviendas de este último contaban con planta semisótano con garaje y zona de servicio, planta baja con sala de estar, comedor y acceso directo al pequeño jardín trasero, planta primera con los dormitorios, y planta ático con un pequeño estudio y terraza solárium. Todas las viviendas respondían al tipo de vivienda moderna y funcional, según marcaba el estilo racionalista defendido por el grupo GATEPAC, con gran austeridad en la composición de volúmenes y en el tipo de huecos, con cubierta siempre plana y sin ornamentos en sus fachadas.

Tras la guerra su vivienda particular[14] fue expropiada y probablemente entregada a algún miembro del Ejército dada su extraordinaria ubicación frente a la Escuela Politécnica del Ejército, un caso similar al de Rafael Bergamín. Este, tras su regreso definitivo a España en 1959 desde su prolongado exilio en Venezuela, consiguió recuperar la vivienda que ocupaba antes de la guerra en la calle Jorge Manrique nº 9 de la misma Colonia, aunque su archivo y biblioteca privada fueron saqueados[15]. Tras la Guerra Civil los archivos de García Mercadal desaparecieron o fueron directamente destruidos por él mismo.

Desde el 4 de junio de 1977 toda la Colonia Parque-Residencia, incluidas las cuatro viviendas de García Mercadal, está incoada como Bien de Interés Cultural (BIC) en calidad de Conjunto Histórico, denominado 'Conjunto Grupo de Colonias Altos del Hipódromo'.

De acuerdo al Catálogo de Elementos Protegidos del Plan General de Ordenación Urbana de 1997 correspondiente al Ayuntamiento de Madrid, el edificio tiene un

[14] En Carbonero y Sol, nº 26, García Mercadal tuvo fijada su residencia-estudio a partir de 1932.
[15] Garrido, 2012: 471.

Fig. 3. Fernando García Mercadal. Cuatro viviendas en la Colonia Parque-Residencia. Calle Carbonero y Sol, 22-28, Madrid, 1931-32. Imagen de las viviendas en 2008 y 2016.

Nivel 2 de protección con Grado de Protección Estructural, con condiciones de Colonia Histórica.

Según el PGOU de Madrid, las condiciones de la edificación no permiten ampliaciones de la edificación principal, tanto si suponen ocupación de parcela como aumento de altura, o la utilización de la cubierta mediante el cierre de las azoteas. En relación a las condiciones estéticas de la fachada, los paramentos —excluyendo el zócalo— se permiten con enfoscados, revocos o revestimiento monocapa en colores y tonos concordantes con los existentes en otras edificaciones de la colonia (blanco, marfil, tostados, ocres, rojos, verde y azul).

Dado el alto grado de protección de las viviendas tanto a nivel individual como parte de un conjunto urbano homogéneo, sorprende la permisividad del Ayuntamiento de Madrid a la hora de permitir ciertas obras de acondicionamiento en los edificios de la Colonia[16]. Si comparamos las imágenes de las cuatro viviendas de García Mercadal en Carbonero y Sol que ofrece *Street View* desde el programa *Google Maps*, entre los años 2008 y 2016 (Fig. 3) las variaciones en cuanto al volumen edificado y al color de la pintura exterior del conjunto han sido importantes. En las viviendas de los números 26 y 28 las plantas áticos han duplicado su volumen, se han sustituido las carpinterías exteriores por otras de distinto color, derivando además los colores de sus fachadas hacia los tonos ocres, posiblemente algo no contemplado en la idea original de la Colonia. En relación a la vivienda del nº 22 la transformación ha sido aun mayor, alterando no solo el volumen del ático si no también el color de su fachada (ahora es de un tono rojizo intenso, que aunque autorizado, altera la unidad cromática de la Colonia). Finalmente también se han cambiado las carpinterías (ahora son de una hoja en lugar de las dos hojas tradicionales existentes) y probablemente la distribución interior ya nada tenga que ver con la original.

La Colonia también está incluida en el Registro del DOCOMOMO ibérico como conjunto unitario de edificios del Movimiento Moderno merecedores de ser protegidos y difundidos, con registro: la Vivienda Moderna.

[16] Areán/Vaquero/Casariego, 1995: 92.

TRES VIVIENDAS UNIFAMILIARES CONTEMPORÁNEAS: LA CASA VEGA, LA CASA MATÍAS BERGUA Y LA CASA HERNÁNDEZ LUNA

Este apartado incluye tres ejemplos de viviendas unifamiliares, cuyos autores, muy próximos estilísticamente a García Mercadal, se identificaban plenamente con la arquitectura promulgada y difundida por el movimiento GATEPAC. Se trata de la Casa Teodoro Vega, construida entre 1931 y 1932 en Madrid por Rafael Bergamín y Luis Blanco-Soler; la Casa del Doctor Matías Bergua, de Rafael Bergamín, construida en Zaragoza entre 1930 y 1933; y la Casa Hernández Luna, 1931-33, también en Zaragoza, por el arquitecto Regino Borobio Ojeda.

La Casa Teodoro Vega, popularmente conocida como la 'Casa Barco', obra de Rafael Bergamín y Luis Blanco-Soler, fue posiblemente la última firmada por ambos antes de separarse. Situada frente a la Colonia del Parque-Residencia en Madrid (separadas por la calle de Joaquín Costa) y a escasos metros de la Colonia El Viso, el edificio ocupa gran parte de una parcela en desnivel entre la calle Joaquín Costa, 29 y la trasera calle del Guadalquivir, 3.

Las dos fachadas que ofrece son radicalmente diferentes entre sí, lo que le convierte en una de las viviendas más interesantes proyectadas por ambos. La fachada norte, abierta a la calle Guadalquivir, alojaba la entrada principal, presentando un llamativo juego de pequeños volúmenes maclados, dominando los huecos de reducido tamaño. La fachada sur sobre el jardín de la parcela presenta un aspecto mucho más abierto y dinámico, dominando la gran terraza en forma de proa de barco en planta baja y su potente cuerpo cilíndrico de tres alturas. La casa, de grandes dimensiones, poseía cuatro niveles con una distribución clásica en las viviendas de estos arquitectos.

Hoy día el edificio está ocupado por la Embajada de Tailandia, que ha reformado completamente sus espacios interiores, aunque su exterior parece conservar en gran medida su aspecto original.

De acuerdo al Catálogo de Elementos Protegidos del Plan General de Ordenación Urbana de 1997 correspondiente al Ayuntamiento de Madrid, el edificio tiene un Nivel 3 de protección con Grado de Protección Parcial. Sorprende que no posea un Nivel 2 de protección con Grado de Protección Estructural, en virtud a la extraordinaria calidad del edificio.

Al mismo tiempo ha sido incoado como Bien de Interés Histórico (BIC) como Conjunto Histórico 'Colonia El Viso', el 4 de junio de 1977.

La vivienda está incluida en el Registro de DOCOMOMO ibérico como parte de la Colonia El Viso, conjunto de edificios del Movimiento Moderno merecedores de ser protegidos y difundidos, a pesar de no encontrarse inscrito en su mismo ámbito, registrado con categoría 'Vivienda Moderna' - Nivel B[17].

Mejor suerte ha tenido la única vivienda que Rafael Bergamín construyó en Zaragoza, entre 1930 y 1933, en el Paseo de Ruiseñores, 57-59 esquina al Paseo de Colón (Fig. 4), la Casa del Doctor Matías Bergua. La vivienda sólo estuvo en uso

[17] Costa/Landrove, 1996:145.

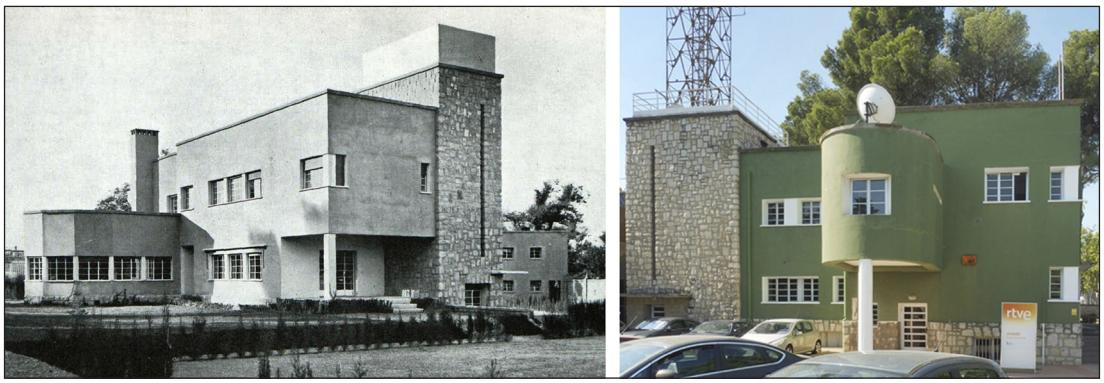


Fig. 4. Rafael Bergamín. Casa del Doctor Matías Bergua, Zaragoza, 1930-1933. Imágenes de la casa en 1933 y en 2016. En *Zaragoza. Arquitectura. Siglo XX* (ZASXX).

durante tres años al ser incautada como checa durante la Guerra Civil. A partir de 1939 se convirtió en una clínica privada, más tarde fue ocupada por una empresa francesa hasta que en 1976 fue adquirida por la Diputación Provincial de Zaragoza para transformarla en el centro Territorial de RTVE en Zaragoza. Actualmente parece haber voluntad de alojar en su interior el Centro de Interpretación y Documentación de la Guerra Civil en Aragón.

Rafael Bergamín y Luis Blanco-Soler, por entonces aún socios, recibieron en 1930 el encargo de una residencia privada para el Doctor Matías Bergua en Zaragoza. El proyecto fue iniciado por ambos, pero probablemente se separaron antes de iniciarse las obras, lo que justificaría que Bruno Moretti[18] atribuyera la casa solo a Bergamín.

La vivienda responde fielmente a los mismos principios planteados por estos autores en la Colonia Parque-Residencia y en la Casa Barco, de las mismas fechas. De grandes dimensiones, se encontraba en el centro de una gran parcela ajardinada y contaba, como era ya habitual, con planta semisótano destinada a servicio, planta baja con gran sala de estar, comedor y despacho, planta primera para dormitorios, y una gran terraza solárium en el último nivel. Una habitación de forma semicircular sobresalía con respecto al plano de fachada en la planta primera, probablemente destinada a capilla, apoyada sobre un fino pilar metálico, lo que confería una inusitada apariencia volumétrica desde el exterior. La vivienda incluía todas las características propias de la arquitectura de Bergamín y Blanco-Soler: volúmenes marcados, superficies lisas y sin ornamentos con ventanas sutilmente recortadas, ventanas en esquina, cubiertas planas y cuerpos semicirculares avanzando sobre el jardín. El elemento diferenciador lo ofrece el volumen más alto y sobre el que parece sostenerse el resto de la vivienda, que surge chapado en piedra.

[18] La casa del Doctor Matías Bergua era la única obra de un arquitecto español citada en su conocido libro: *Ville. Esempli di ville, piccole case private di abitazione scelti fra le opere più recentí degli artisti di tutto il mondo*. Entre otras, se mostraban casas de Peter Behrens, Marcel Breuer, Howe y Lescaze, Adolf Loos y Robert Mallet-Stevens. Moretti, 1934.

Entre los sucesivos cambios sufridos se le ha adosado un cuerpo anexo recubierto con planchas metálicas mientras que la distribución interior ha sido transformada. A pesar de ello se han respetado las fachadas de la casa, siendo hoy día aun reconocible (Fig. 4).

El edificio del Paseo de Ruiseñores, 57-59 de Zaragoza, tiene un Grado de Protección de Interés Arquitectónico (B) de acuerdo al Catálogo de Edificios y Conjuntos de Interés Artístico de la ciudad de Zaragoza. Las intervenciones permitidas afectan únicamente a la rehabilitación de las fachadas.

Desde el mes de enero de 2017 el edificio ha pasado a formar parte del Registro del Docomomo Ibérico, registrado con categoría 'Vivienda Moderna' - Nivel B.

La Casa para Pedro Hernández Luna que el arquitecto Regino Borobio Ojeda, miembro fundador del GATEPAC, construyó en 1931 en el Paseo de Ruiseñores, 20, de Zaragoza, demuestra la enorme influencia que El Rincón de Goya ejerció sobre algunos de los arquitectos que construían por entonces en la ciudad.

No hay duda que en esta vivienda Borobio quiso aplicar los mismos principios neoplásticos de Theo van Doesburg en cuanto a la descomposición del edificio en volúmenes simples y la aplicación de diferentes colores sobre los paños exteriores. El edificio posee todos los ingredientes propios de los mejores ejemplos del Movimiento Moderno: cubiertas planas, terrazas exteriores, amplios ventanales en esquina, y una distribución muy funcional de sus espacios interiores, perfectamente conectados con el jardín exterior. Según descripciones de la época, estaba recubierta por colores en tintas planas buscando el mayor contraste posible entre paramentos contiguos, empleando el blanco (color dominante), el azul, el rojo y los ocres.

La vivienda sufrió en los años 60 graves alteraciones en su aspecto. Su ampliación y transformación en la Clínica Nuestra Señora del Pilar hizo que se le añadiese una planta más, añadiéndole además en su parte trasera otro volumen similar al ya existente, lo que convierte al edificio original en algo casi irreconocible.

El edificio del Paseo de Ruiseñores, 20, de Zaragoza, tiene un Grado de Protección de Interés Arquitectónico (B) de acuerdo al Catálogo de Edificios y Conjuntos de Interés Artístico de la ciudad de Zaragoza. Las intervenciones permitidas son las correspondientes a la rehabilitación de las fachadas.

Los cuatro ejemplos vistos hasta ahora en Zaragoza: El Rincón de Goya, la Casa del Doctor Horno, la Casa de Matías Bergua y la Casa de Hernández Luna son los cuatro ejemplos del Movimiento Moderno en Zaragoza que más contribuyeron a traer la modernidad a la ciudad. Lamentablemente este último tiene un escaso grado de protección, suponemos que por las alteraciones sufridas tanto exterior como en su interior por cambio de uso. Sin embargo, Remigio Borobio tiene dos edificios incluidos en el Registro del DOCOMOMO Ibérico: La Hermandad del Refugio, de 1929-31, en la calle Tomás Crespo de Agüero, 5, de Zaragoza, y la Confederación Hidrográfica del Ebro, de 1933-46, en el Paseo Sagasta, 24-26, de Zaragoza. La Hermandad del Refugio también está clasificado como Bien de Interés Cultural (BIC) con categoría de Monumento desde el 2 de diciembre de 2008.

EDIFICIOS DE VIVIENDA COLECTIVA DE GARCÍA MERCADAL

Fernando García Mercadal no fue un arquitecto que construyera un elevado número de edificios de vivienda colectiva, apenas siete, la mayoría de ellos después de la Guerra Civil y en colaboración con otros arquitectos. Los dos primeros, aunque diseñados mientras residía en Madrid, fueron encargados desde Zaragoza, su ciudad natal. Tuvo que esperar diecinueve años para construir su siguiente bloque de viviendas, esta vez en Málaga. Un año más tarde, en 1947, consiguió levantar en Madrid tres diferentes edificios de viviendas en colaboración con Aníbal Álvarez. Finalmente, en 1954 diseñó su edificio de viviendas más importante, el Edificio Lima, un rascacielos de 19 alturas en pleno Paseo de la Castellana, su última obra de esta tipología. Sorprende comprobar cómo los edificios de vivienda colectiva se encuentran en buen estado de mantenimiento y conservación, en contraste con sus viviendas unifamiliares mencionadas en el apartado anterior. La especulación urbanística es, con toda probabilidad, la justificación más plausible.

Edificio de viviendas en la Plaza de los Sitios, 16, Zaragoza, 1928-1930

El edificio de viviendas de la Plaza de los Sitios, 16, de Zaragoza compartió fecha de encargo y ejecución con el también edificio de viviendas de la calle Jerónimo Zurita, 18, situado a pocos metros de distancia. Ambos fueron proyectados en 1928, el mismo año en que fue inaugurado su polémico Rincón de Goya. Fueron los dos primeros inmuebles de vivienda colectiva de su trayectoria profesional, además de un enorme reto personal al tratarse de edificios para la burguesía de su ciudad. La sorpresa —y con frecuencia amplio rechazo— que provocó su Rincón de Goya no pareció influir en la decisión del encargo, al ser por entonces un joven prometedor y de gran talento.

García Mercadal entendió a la perfección a quiénes iban dirigidos estos dos edificios, preocupándose por satisfacer sus expectativas aunque sin caer en decoraciones historicistas tan propias de los edificios de la época. Se trata de dos construcciones funcionales, sobrias en su apariencia externa, de geometrías sencillas, pero sin la 'moderna radicalidad' de los edificios racionalistas posteriores.

El edificio de la Plaza de los Sitios, de los dos acaso el más atractivo, presenta una gran elegancia en el trazado de su fachada, donde se equilibran las líneas horizontales de las ventanas superiores encintadas por una banda de ladrillo con la rotunda verticalidad de las dos líneas de miradores en ángulo (Fig. 5). Desafortunadamente, el posterior añadido de un piso superior ha alterado considerablemente la composición de la fachada. El estado general del edificio es bueno.

El edificio de la Plaza de los Sitios, 16, está declarado Edificio de Interés Ambiental de acuerdo al Catálogo de Edificios y Conjuntos de Interés Artístico de la ciudad de Zaragoza. Las intervenciones permitidas son: rehabilitación de la fachada, el zaguán de entrada y la caja de escaleras.

También está incluido en el Registro del Docomomo ibérico, según el registro: vivienda moderna - Nivel B.

Edificio de viviendas en Jerónimo Zurita, 18, Zaragoza, 1928-1930

El edificio de Zurita, 18, en Zaragoza, sigue el mismo esquema del edificio anterior: fachada simétrica enmarcada por dos líneas de miradores, tira horizontal de ladrillo visto enmarcando las ventanas del último piso, dos viviendas por planta, aunque sin su rotundidad compositiva (Fig. 5). Puede asegurarse que ambos marcaron un estilo más moderno en relación a lo que se había estado construyendo en el ensanche de la ciudad.

Zurita, 18, ha sido declarado Edificio de Interés Ambiental por el Catálogo de Edificios y Conjuntos de Interés Artístico de la ciudad de Zaragoza. Las intervenciones permitidas son: rehabilitación de la fachada, de la caja de escaleras y de su puerta de entrada.

Fig. 5. Fernando García Mercadal. Edificios de viviendas en la Plaza de los Sitios, 16 y en la calle Jerónimo Zurita, 18, Zaragoza, 1928-1930, respectivamente. (ZASXX).

Las casas de Cantó, Málaga, 1946-1947

Al acabar la Guerra Civil, García Mercadal fue expedientado e inhabilitado para cualquier cargo público. Su activo papel durante la guerra como arquitecto en el Madrid republicano le hizo incompatible con la decisión del nuevo ideario franquista por favorecer una arquitectura nacional basada en un estilo imperial. La Dirección General de Arquitectura, organismo creado en septiembre de 1939 dependiente del entonces Ministerio de la Gobernación, estaba dirigido por el arquitecto Pedro Muguruza, responsable, entre otras tareas, de designar a aquellos arquitectos necesarios para el desarrollo y ejecución de los servicios públicos. Desde la DGA se emitieron expedientes de depuración contra aquellos arquitectos no afines al régimen o que hubiesen ejercido actividades profesionales destacadas en la República. Este fue el caso de García Mercadal, que tras ser expedientado en 1942 no volvió a ejercer ninguna labor pública hasta 1946. Tampoco ejerció trabajos profesionales privados hasta aproximadamente 1947, año en que se publican tres proyectos suyos en colaboración con otros arquitectos. Fue frecuente entre los profesionales depurados colaborar con simpatizantes al Régimen, o, al menos, con aquellos que careciesen de antecedentes que les vinculasen con el sistema anterior. Esto explicaría su colaboración con Pablo Cantó Iniesta y Aníbal Álvarez, dos arquitectos no sospechosos de ser antifranquistas que protegieron con su prestigio el trabajo de García Mercadal.

Tras la Guerra Civil, el primer proyecto conocido de García Mercadal fue un grupo de viviendas en la ciudad de Málaga en colaboración con Pablo Cantó. Se trata de un conjunto de varios bloques en el actual Paseo Marítimo Pablo Ruiz Picasso, 9-12, popularmente conocidos como 'Casas de Cantó', que ocupan una manzana completa frente al litoral marítimo de la ciudad de Málaga. El grupo residencial alcanza un total de 308 viviendas libres para la clase media local, organizado en forma de peine de tres brazos con orientación al mar, generando espacios intermedios ajardinados abiertos al litoral en sustitución del tradicional patio cerrado de manzana (Fig. 6). El brazo central del tridente cuenta con ocho alturas, mientras que el resto de los bloques, incluido el longitudinal que cierra el conjunto, tienen seis.

El esquema en fondo de saco, donde la circulación peatonal aparece separada de la circulación de vehículos, hace referencia a ejemplos anteriores del Movimiento Moderno, aunque no se planteó un esquema de bloques aislados sino un solo edificio longitudinal unido a tres brazos transversales. Algunos pequeños detalles ornamentales —molduras horizontales a modo de líneas de imposta, elementos clásicos marcando los portales— no enturbian la racionalidad compositiva general, donde dominan las líneas rectas, los paramentos lisos, la sencillez en la composición de ventanas, balcones y terrazas, y la coherencia en la distribución interior de las viviendas.

En el archivo bibliográfico del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH) figuran las 'Casas de Cantó' como obra de 1941 de los arquitectos Rafael

Fig. 6. Fernando García Mercadal y Pablo Cantó. Casas de Cantó, Málaga, 1946-1947. Imágenes de la casa en 1966 y en 2016.

García Mercadal y Pablo Cantó Iniesta. Sin embargo, el 4 de marzo de 1947 en el periódico ABC se aseguraba que los bloques estaban por entonces en proceso de construcción[19]. Cualquiera que sea la fecha real, es importante subrayar que en el anuncio no figuraba el nombre de García Mercadal como autor del proyecto, solo el de Pablo Cantó en negrita (de hecho los bloques son popularmente conocidos como las 'Casas de Cantó', en referencia al apellido de este último). Algo similar ocurriría con el Hospital de Zaragoza en esos mismos años, cuya autoría correspondía en exclusiva a García Mercadal aunque en los documentos oficiales nunca apareciese su nombre.

Cabría preguntarse qué relación existía entre García Mercadal y estos dos arquitectos sin 'mácula' con los que llegaría a compartir varios proyectos y con cuya colaboración y prestigio profesional pudo conseguir trabajo en una época tan difícil para él.

El proyecto de la Iglesia de San Nicolás de Bari en Miranda de Ebro fue realizado por Aníbal Álvarez y Pablo Cantó Iniesta en 1939, finalizando las obras en 1945[20]. El proyecto, adscrito plenamente al nuevo estilo imperialista, recibió el segundo premio en el Certamen Nacional de Arquitectura de ese mismo año. A partir de ese momento ambos alcanzaron un importante prestigio profesional y un reconocimiento por parte de las autoridades competentes como arquitectos adscritos al espíritu del régimen gracias a esta iglesia.

Nada parece haber en esta iglesia que acuse su anterior adscripción a la arquitectura moderna, pero lo cierto es que Aníbal Álvarez —cuyo nombre completo era Ramón Aníbal Álvarez García-Baeza— fue miembro del Grupo de Artistas y

[19] En un anuncio publicitario de la firma comercial Materiales Modernos de Construcción S.A. se incluía el siguiente texto: "Importante aspecto de la construcción en Málaga. Bloques que se construyen actualmente en el Paseo Marítimo, acogidos a los beneficios de viviendas de clase media. Proyecto y construcción del arquitecto Don Pablo Cantó". En: *ABC*, Madrid, 4-III-1947: 10.

[20] La iglesia parroquial de San Nicolás en Miranda de Ebro fue publicada por vez primera en la *Revista Nacional de Arquitectura,* 46. Álvarez/Cantó, 1945: 358-361.

Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea (GATEPAC), grupo constituido en Zaragoza en 1930 con García Mercadal como miembro fundacional, en calidad de miembro representante del GC (Grupo Centro)[21]. En cuanto a Pablo Cantó, es citado en diversas fuentes documentales como miembro del GATEPAC, si bien no existen pruebas documentales que así lo avalen. Fuese o no miembro del grupo afín a la arquitectura racionalista, es muy probable que tras la guerra llegase a colaborar con García Mercadal gracias a la mediación de Aníbal Álvarez, muy amigo del arquitecto aragonés.

Según el Plan General de Ordenación Urbana de Málaga, del año 2011, el edificio Casas de Cantó tiene Grado de Protección Arquitectónica I, en virtud a su valor arquitectónico, su implantación en la estructura urbana, y las posibilidades de su puesta en buen uso, debiendo ser protegido e impidiendo su desaparición o sustitución, de tal forma que únicamente las obras de rehabilitación serán las actuaciones máximas permitidas.

El Centro Histórico de Málaga fue declarado en 2012 Bien de Interés Cultural (BIC) en la categoría de Conjunto Histórico, incluyendo, en su fachada marítima, las Casas de Cantó.

El edificio ha sido declarado 'Patrimonio Inmueble de Andalucía' por el Archivo del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Registro Andaluz de Arquitectura Contemporánea. Provincia de Málaga, 2007.

Edificio de viviendas en Diego de León, 53, Madrid, 1947

Varios fueron los anteproyectos para diferentes concursos en los que Fernando García Mercadal y Aníbal Álvarez trabajaron en colaboración en los años 30, aunque en ninguno de ellos llegaron a alcanzar el primer premio[22]. Para conocer su primera obra construida en común hay que esperar hasta el año 1946, cuando realizaron el local comercial 'Almacenes Quirós' en la Avenida de José Antonio de Madrid esquina a la calle de la Salud, en los bajos de un edificio de Antonio Palacios[23]. Lejos parece la época en la que defendieron el estilo racionalista, empleando en este proyecto varios recursos clasicistas muy del gusto de la clientela burguesa madrileña de la época, destacando una gran escalera imperial de acceso a la planta sótano sobre la que colgaba una gran araña de cristal presidiendo el espacio. A pesar de ello, la organización general era limpia y ordenada. Del año 1947 se conocen tres

[21] Bohigas, 1970: 49.

[22] El primer proyecto en colaboración fue en el Concurso de Anteproyectos del Club Alpino en Navacerrada, Madrid, 1930, realizado junto a Gabriel de la Torriente, publicado en la revista *Arquitectura* nº 138, Madrid, 1930, pp. 311-322. El segundo fue para el Concurso de Viviendas Solocoeche en Bilbao, 1932, y el último fue para el Concurso de las Escuelas de San Francisco, conocidas como 'Grupo Escolar Tomás Meabe', Bilbao, en 1932.

[23] El proyecto fue publicado por primera vez en la revista 'Cortijos y rascacielos' nº 46, Madrid, 1950. García/Álvarez, 1950: 4-6.

Fig. 7. Fernando García Mercadal y Aníbal Álvarez. Viviendas en la calle Diego de León, 53, Madrid, 1947.

edificios de viviendas en Madrid realizadas en colaboración, cuyo análisis conforma este apartado[24].

En relación a los edificios de viviendas diseñados en común la Revista Nacional de Arquitectura, órgano del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, publicó en 1947 dos edificios de viviendas recién acabadas en Madrid firmados por Fernando García Mercadal y Aníbal Álvarez[25]. Se trata de las primeras obras publicadas de García Mercadal desde el fin de la guerra. El primer edificio está situado en la calle Diego de León nº 53 de Madrid esquina a la calle General Pardiñas, 102, muy alejado de la filosofía racionalista a la que estaba adscrito antes de la Guerra Civil. Responde a una tipología propia del ensanche burgués madrileño de los años 40, estética a la que tuvo necesariamente que suscribirse si quería construir. El edificio, revestido de piedra y ladrillo en los cuerpos intermedios, consta de ocho alturas, con dos viviendas de grandes dimensiones por planta (Fig. 7). El gran acierto del edificio reside en la inusual composición de su fachada principal, dotada de amplias ventanas sobre las zonas principales de las viviendas, algo relativamente poco frecuente en edificios de la época. Sorprende la casi ausencia general de ornamentos en su dos fachadas, inusual en edificios burgueses del barrio de Salamanca durante

[24] En 1955 vuelven a colaborar en el edificio Taillefer de Málaga. Situado en la Alameda Principal nº 6 de la ciudad, es la sede central de la empresa del automóvil de Augusto Taillefer. De acuerdo al Plan General de Ordenación Urbana de Málaga del año 2011, el edificio está protegido con Grado de Protección Arquitectónica Grado I. "Arquitectura de Málaga. Base de datos arquitectónicos de la ciudad de Málaga". En: http://www.arquitecturademalaga.es/proyectos/147-Edificio_Taillefer [7-4-2017].

[25] El edificio de viviendas en la calle Diego de León, 53, de Madrid fue publicado por primera vez en la revista RNA nº 70-71, Madrid, 1947. García/Álvarez, 1947: 319-325.

Fig. 8. Fernando García Mercadal y Aníbal Álvarez. Viviendas en la calle Raimundo Fdez. Villaverde, 39, Madrid, 1947.

los años 40. Se encuentran únicamente en las ménsulas que sostiene los voladizos que arrancan desde la planta segunda y en los adornos que rodean el portal de la casa. Retranqueado 4 metros con respecto a la alineación de la calle, el edificio disfruta de una privilegiada pequeña zona ajardinada privada que recorre toda su fachada principal. El estado general aparente es muy bueno, no apreciándose en su exterior añadido u otros elementos que lo hayan desvirtuado.

De acuerdo al Catálogo de Elementos Protegidos del Plan General de Ordenación Urbana de 1997 correspondiente al Ayuntamiento de Madrid, el edificio en la calle Diego de León, 47 tiene un Nivel 3 de protección con Grado de Protección Parcial.

Edificio de viviendas en Raimundo Fernández Villaverde, 39, Madrid, 1947

Peor suerte en cuanto al nivel de protección ha corrido el edificio de viviendas situado en la calle Raimundo Fernández Villaverde, 39, de Madrid, esquina a la calle Don Quijote[26], realizado en colaboración con Aníbal Álvarez. Se trata de un edificio adscrito igualmente a la estética franquista de la época, aunque más convencional que el anterior en cuanto a la composición de fachadas y tratamiento de huecos (Fig. 8).

[26] El edificio de viviendas en la calle Raimundo Fernández Villaverde, 39, fue publicado por primera vez en la revista RNA nº 69, Madrid, 1947. García/Álvarez, 1947: 295-298.

Fig. 9. Fernando García Mercadal y Aníbal Álvarez. Viviendas en la calle Segre, 12-14-16, Madrid, 1947.

Su estado de conservación es correcto, sin importantes alteraciones en su exterior, salvo en el acristalamiento de algunas terrazas, algo demasiado frecuente en la ciudad. El edificio carece de protección, pudiendo ser íntegramente demolido.

Edificio de viviendas en Segre, 12-14-16, Madrid, 1947

Del mismo año que los dos edificios anteriores, y también en colaboración con Aníbal Álvarez, es el conjunto de tres bloques de viviendas de lujo en la calle Segre, 12, 14 y 16 de Madrid[27]. El número 12 es un edificio exento, mientras que los dos restantes son bloques adosados. A pesar de encontrarse a escasos metros de las Colonias Parque-Residencia y El Viso, su configuración está muy alejada del estilo racionalista. Se trata de un conjunto de viviendas de cuatro plantas, la última de ellas bajo una cubierta inclinada de pizarra (Fig. 9), con un revestimiento exterior de ladrillo visto, siendo sus elementos más característicos las pequeñas terrazas y balcones que sobresalen con respecto al plano de fachada.

De acuerdo al Catálogo de Elementos Protegidos del Plan General de Ordenación Urbana de 1997 correspondiente al Ayuntamiento de Madrid, el edificio de la calle Segre, 12 tiene un Nivel 3 de protección con Grado de Protección Parcial. Los otros dos bloques carecen de protección. A pesar de no poseer un especial valor arquitectónico, este conjunto de viviendas de la calle Segre se encuentra incluido en la Guía de Arquitectura de Madrid del Servicio Histórico del COAM[28].

[27] Los edificios de viviendas en la calle Segre, 12, 14 y 16 de Madrid fueron publicados por primera vez en la revista 'Cortijos y rascacielos' nº 72, Madrid, 1952. García/Álvarez, 1952: 31-36.

[28] "Arquitectura de Madrid". En: http://212.145.146.10/biblioteca/fondos/ingra2014/#inm.L2.538 [18-3-2017].

Edificio Lima, Madrid, 1954-1956

El último de los edificios de viviendas construido por García Mercadal fue el Edificio Lima en el Paseo de la Castellana, 140, de Madrid, esquina a la Avenida de Concha Espina. Está conformado por tres volúmenes diferenciados; el principal, situado en la esquina entre las dos calles responde a la categoría de rascacielos con 19 alturas, uno de los más visibles en la zona por su ubicación estratégica. Los dos cuerpos restantes, cada uno de ellos volcados sobre cada una de las dos avenidas, constan de 11 plantas, las mismas que los edificios colindantes (Fig. 10). Tanto el volumen central como los dos laterales cuentan con un cuerpo saliente central chapado en piedra mientras que el resto de los paramentos son de ladrillo visto, con excepción de las plantas baja y primera que están revestidas en granito. El cuerpo central descansa sobre un estilizado pórtico exento de dos alturas, otorgando mayor ligereza al edificio. Aunque en su origen el edificio estaba en su mayor parte destinado a viviendas de lujo, actualmente su uso se limita casi en su totalidad a oficinas. Las dificultades que presentaban las condiciones del solar en cuanto a ubicación y diferencia de alturas, fueron hábilmente solucionadas por García Mercadal, consiguiendo una refinada depuración volumétrica y compositiva,

Fig. 10. Fernando García Mercadal. Edificio Lima, Madrid, 1954-56.

manejando además con acierto los dos materiales característicos del estilo franquista, el ladrillo visto y la piedra caliza, pero esta última no como adorno sobrepuesto, sino como revestimiento en los cuerpos volados.

Se trata de uno de los seis edificios del arquitecto incluidos en la Guía de Arquitectura de Madrid del Servicio Histórico del COAM[29].

De acuerdo al Catálogo de Elementos Protegidos del Plan General de Ordenación Urbana de 1997 correspondiente al Ayuntamiento de Madrid, el edificio del Paseo de la Castellana, 140, se encuentra sin catalogar. Sorprende que un edificio tan importante y representativo de García Mercadal en Madrid carezca de protección.

CINCO EDIFICIOS HOSPITALARIOS DE GARCÍA MERCADAL

El Instituto Nacional de Previsión (INP) elaboró en 1945 el Plan Nacional de Instalaciones Sanitarias, previendo la construcción de una red de centros sanitarios de nueva planta incluyendo 86 residencias sanitarias de 100 o 500 camas, 149 ambulatorios completos y 110 ambulatorios reducidos. Las capitales de provincia y las poblaciones más importantes alojarían una residencia sanitaria, mientras que los ambulatorios se reservarían para los núcleos rurales.

Un año después el INP convocó tres concursos de anteproyectos, uno de residencia sanitaria para 500 camas, otro de residencia para 100 camas y un tercero de ambulatorio completo. Las bases exigían el hospital tipo bloque en vez del descompuesto en pabellones independientes que respondía a un esquema considerado obsoleto. La propuesta de García Mercadal y Aníbal Álvarez alcanzó el segundo premio en la modalidad de 500 camas, consiguiendo en 1947 el encargo de la residencia sanitaria en Zaragoza para un máximo de 597 camas.

De esta forma García Mercadal obtendría encargos asegurados para el INP construyendo por toda España algo más de 20 obras, entre residencias sanitarias, hospitales y ambulatorios, hasta que en 1972 decidió abandonar su relación laboral con el Instituto tras 25 años de colaboración. La relación de obras es la siguiente[30]:

Residencia Sanitaria de Calatayud, Residencia Sanitaria de Guadalajara, Hospital 'San Jorge' de Huesca, Residencia Sanitaria de Lérida, Residencia Sanitaria de Logroño, Residencia Sanitaria de Mieres, Residencia Sanitaria de Oviedo, Centro de Rehabilitación y Traumatología del Hospital de Oviedo, Residencia Sanitaria de Pamplona, Residencia Sanitaria de Teruel, Residencia Sanitaria de Vitoria, Residencia Sanitaria de Zaragoza (Hospital Miguel Servet).

[29] "Arquitectura de Madrid". En: http://212.145.146.10/biblioteca/fondos/ingra2014/#inm.F2.386 [18-3-2017].

[30] Los datos se han obtenido de: "Instalaciones Sanitarias del Seguro de Enfermedad". En: http://bvingesa.mspsi.es/bvingesa/es/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=1001274&responsabilidad_civil=on [8-4-2017].

Ambulatorio de Caspe, Ambulatorio de Guadalajara, Ambulatorio de Gijón, Ambulatorio de Haro, Ambulatorio de Jaca, Ambulatorio de Lérida, Ambulatorio de la calle Modesto Lafuente de Madrid, Ambulatorio de Mieres, Ambulatorio de Sama de Langreo, Ambulatorio Ramón y Cajal de Zaragoza.

Residencia sanitaria en Zaragoza (Hospital Miguel Servet), Zaragoza, 1947-1952

A partir de la obtención del encargo para la construcción de la Residencia Sanitaria en Zaragoza será García Mercadal quien desarrolle el proyecto tras el abandono de Aníbal Álvarez. Como sabemos, este arquitecto llegó a ejercer de 'avalista' de García Mercadal tras su inhabilitación para cualquier cargo público en 1942, lo que justificaría la colaboración de ambos en este concurso. Una vez obtenido el encargo su apoyo probablemente ya no fuese necesario. A pesar de ello, una vez finalizadas las obras de esta residencia sanitaria, el INP evitó mencionar públicamente el nombre de García Mercadal como el arquitecto autor del proyecto.

El proyecto se elaboró a partir del encargo realizado en 1947. Las obras comenzaron en 1948 y se prolongaron hasta 1952, siendo inaugurado en 1955 con el nombre de Residencia Sanitaria José Antonio, en el Paseo Isabel la Católica, 1-3 de la ciudad. El edificio consta de un cuerpo principal longitudinal de 16 alturas destinado a habitaciones (Fig. 11). Por su parte central se le añade un cuerpo

Fig. 11. Fernando García Mercadal. Residencia Sanitaria de Zaragoza (Hospital Miguel Servet), Zaragoza, 1947-1952. (ZASXX).

escalonado al que, en su extremo, se adosa un último cuerpo de tres alturas en forma de U donde se incluye, en el eje de simetría, la entrada principal al recinto. En el espacio limitado entre el segundo y tercer cuerpo se encontraba el volumen circular de la capilla, hoy desaparecida.

Tras sucesivas demoliciones, ampliaciones y modificaciones, hoy nos encontramos con un edificio hospitalario completamente desfigurado, lleno de cuerpos añadidos que lo rodean ajenos al espíritu del proyecto original. No es de extrañar que el Hospital de Zaragoza carezca de cualquier tipo de protección, tanto por parte del Ayuntamiento de Zaragoza como del Gobierno de Aragón. Tampoco el DOCOMOMO ibérico lo tiene incluido en su registro de los edificios más importantes del Movimiento Moderno en España, paradójico si tenemos en cuenta que probablemente se trate del mejor edificio de su larga carrera profesional.

Ambulatorio de la calle Modesto Lafuente, Madrid, 1950

El ambulatorio de la calle Modesto la Fuente, 21, esquina a la calle de Espronceda de Madrid fue finalizado en el año 1950. De composición simétrica, la entrada aparece enmarcada por dos volúmenes ligeramente avanzados respecto al nivel de la fachada, estando el conjunto revestido en ladrillo visto excepto la entrada que, como era costumbre, aparece remarcada con piedra caliza (Fig 12). Con excepción de algunos detalles en piedra en el remate de la cornisa, la puerta principal y los dinteles de los huecos de planta baja, el resto presenta una volumetría desnuda y austera, evocando la sencillez de sus primeros proyectos.

Nada queda del proyecto original en el interior del ambulatorio. El antiguo vestíbulo ha desaparecido, al igual que el resto de las distribuciones y acabados en las diferentes plantas del edificio. A pesar de conservarse únicamente las fachadas

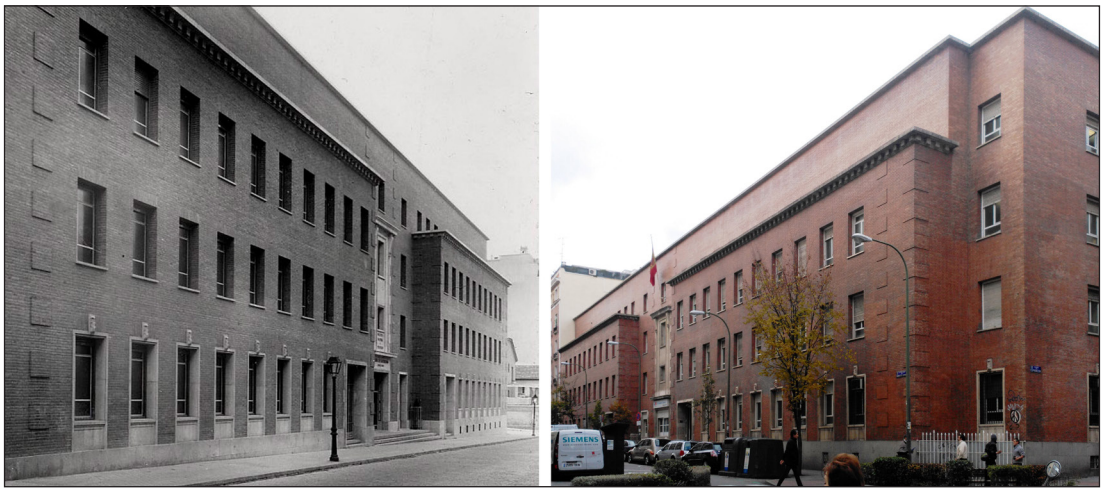


Fig. 12. Fernando García Mercadal. Ambulatorio de la calle Modesto Lafuente, Madrid, 1950. Imágenes del edificio en 1950 y en 2017. Archivo de la Real Academia Nacional de Medicina.

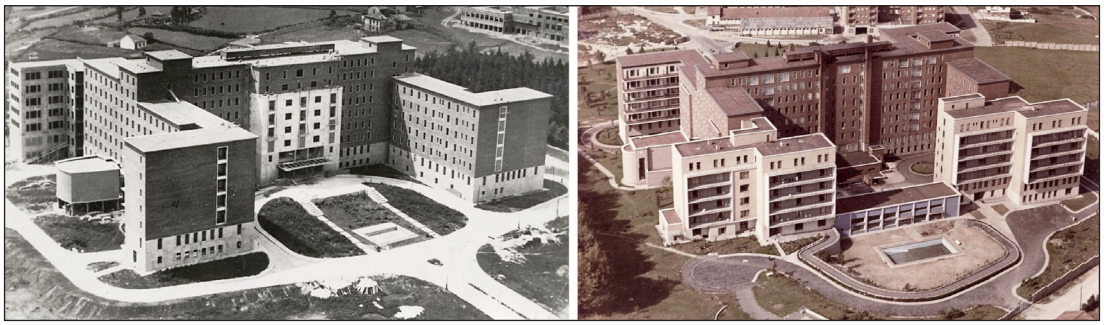


Fig. 13. Fernando García Mercadal. Residencia Sanitaria del Seguro de Enfermedad, Oviedo, 1961, y Centro de Rehabilitación y Traumatología del Hospital Universitario Central de Asturias, Oviedo, 1963. Archivo de la Real Academia Nacional de Medicina.

y poco más, es uno de los seis edificios de García Mercadal incluidos en la Guía de Arquitectura de Madrid del Servicio Histórico del COAM[31].

De acuerdo al Catálogo de Elementos Protegidos del Plan General de Ordenación Urbana de 1997 correspondiente al Ayuntamiento de Madrid, el edificio de la calle Modesto Lafuente, 21, tiene un Nivel 3 de protección con Grado de Protección Parcial.

Residencia Sanitaria del Seguro de Enfermedad y Centro de Rehabilitación y Traumatología del Hospital Universitario Central de Asturias, Oviedo, 1953-1963

En 1953 se aprueba la construcción, en la Avenida del Cristo de las Cadenas de Oviedo, de la nueva Residencia Sanitaria del Seguro de Enfermedad, después llamado Hospital Nuestra Señora de Covadonga, encargando las obras a Fernando García Mercadal. El edificio responde a un esquema simétrico con un cuerpo central más alto que el resto, abrazado por dos cuerpos perpendiculares en U (Fig. 13). Exteriormente el conjunto utiliza un revestimiento con plaqueta de ladrillo sobre zócalo de dos plantas en piedra caliza. El cuerpo central marca su importancia con un chapado en piedra en su parte frontal sobre la entrada principal al conjunto. Al este sobresale un pequeño cuerpo que alberga un salón de actos, levantado sobre pilotis y revestido de gresite. De forma casi simétrica al oeste se encuentra la capilla rematada con un ábside circular. El edificio fue inaugurado en 1961.

El Centro de Rehabilitación y Traumatología está ubicado en la parte trasera de la Residencia Sanitaria y es mucho más refinado y "moderno" que el anterior (Fig. 13). Se trata de dos pabellones iguales, sutilmente escalonados entre sí y de siete alturas cada uno. Aprovechando su orientación sur, sus fachadas se ven recorridas

[31] "Arquitectura de Madrid". En: http://212.145.146.10/biblioteca/fondos/ingra2014/#inm.L2.552 [23-3-2017].

por terrazas longitudinales de extremo a extremo. El edificio fue inaugurado en 1963.

La alta calidad arquitectónica del conjunto formado por la Residencia Sanitaria y el Centro de Rehabilitación justifica que ambos aparezcan incluidos en el Registro de los Equipamientos Modernos Nivel – B, del DOCOMOMO ibérico.

Residencia sanitaria de Guadalajara, Guadalajara, 1948-1950

Dos años, entre 1948 y 1950, duraron las obras de la Residencia Sanitaria de Guadalajara diseñada por Fernando García Mercadal en la calle del Ferial, 31, de la ciudad, una de las primeras Residencias Sanitarias de la Seguridad del periodo franquista, conocida como Residencia Vieja del Ferial. Rodeada de jardines, el edificio presenta un cuerpo principal de cuatro alturas en ladrillo visto y otro cuerpo transversal escalonado, más reducido (Fig. 14). Aunque de una escala mucho más reducida, por la limpieza y nitidez de sus volúmenes y por el escalonamiento de su volumen secundario, el edificio parece querer evocar al Hospital de Zaragoza del mismo autor, mientras que el cuerpo de grandes ventanales junto a la entrada principal estaría conectado con la arquitectura del Movimiento Moderno.

Aunque su estado general de conservación es aceptable, la residencia presenta deficiencias en sus instalaciones sanitarias, lo que generó una amenaza de derribo en 2010. El Colegio de Aparejadores de Guadalajara propuso su incoación urgente como Bien de Interés Cultural (BIC), pues al carecer de protección podía ser demolido. Finalmente, desde la Consejería de Salud de la Junta de Castilla-La Mancha se ha producido el compromiso de realizar las obras necesarias para su reconversión en un moderno centro de salud, respetando todas las partes del edificio con valor arquitectónico. A día de hoy la Residencia no ha sido declarada BIC ni ha sufrido las obras de actualización mencionadas.

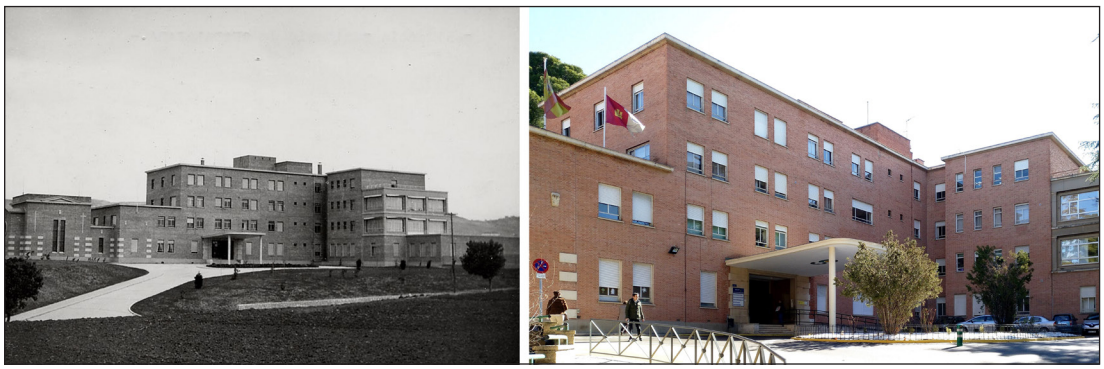


Fig. 14. Fernando García Mercadal. Residencia Sanitaria de Guadalajara, Guadalajara, 1948-50. Imágenes del edificio en 1950 y en 2017. Archivo de la Real Academia Nacional de Medicina.

Centro de Salud y Especialidades "Puerta de la Villa", Gijón, 1959-1961

A pesar de haber sufrido algunas modificaciones en cuanto al volumen construido, los accesos y sus distribuciones interiores, el Centro de Salud 'Puerta de la Villa', promovido por el Instituto Nacional de Previsión, sigue siendo un buen ejemplo arquitectónico casi cincuenta y cinco años desde su inauguración. Se trata de un edificio exento que ocupa la mayor parte de la manzana delimitada por las calles Donato Argüelles, Jerónimo González, Fundición y Plaza Europa, de Gijón. Originalmente su morfología respondía a un esquema muy sencillo en dos bloques paralelos, el principal de mayor tamaño y altura, separados entre sí por un patio longitudinal abierto en sus extremos. Sobre la céntrica Plaza Europa –una de las más importantes de la ciudad- se volcaba la fachada principal en el que se incluía una amplia escalera pegada a fachada que daba acceso al edificio (Fig. 15).

Tras varias modificaciones recientes, el bloque trasero ha sido sustituido por otro equiparable en altura y longitud al bloque principal, unidos por un pequeño cuerpo transversal de enlace. El acceso al edificio ahora se produce desde un espacio intermedio entre las dos pastillas en uno de los extremos del solar, eliminándose la escalera original de acceso. La fachada ha sufrido modificaciones en sus carpinterías y en el material de revestimiento original en gresite, sustituido en gran parte. El interior también ha sido objeto de una profunda rehabilitación y reforma. A pesar de ello, las obras han sido respetuosas con el espíritu del proyecto original (Fig. 15).

Sorprende la conexión que este Centro de Salud guarda con el antiguo edificio de Caja Madrid diseñado entre 1959 y 1961 por Casto Fernández-Shaw en la calle Barquillo, 17, esquina a Augusto Figueroa de Madrid, en colaboración con el joven arquitecto José Luis Sanz-Magallón y Hurtado de Mendoza. Ambos edificios responden al espíritu renovado del Movimiento Moderno, propio de la década de los 50, dando importancia a la entrada de luz a través de amplios paños de cristal que recorren sus fachadas, y a los nuevos materiales de la época, como son las finas carpinterías de aluminio y el revestimiento de gresite. Ambos incorporan piezas de

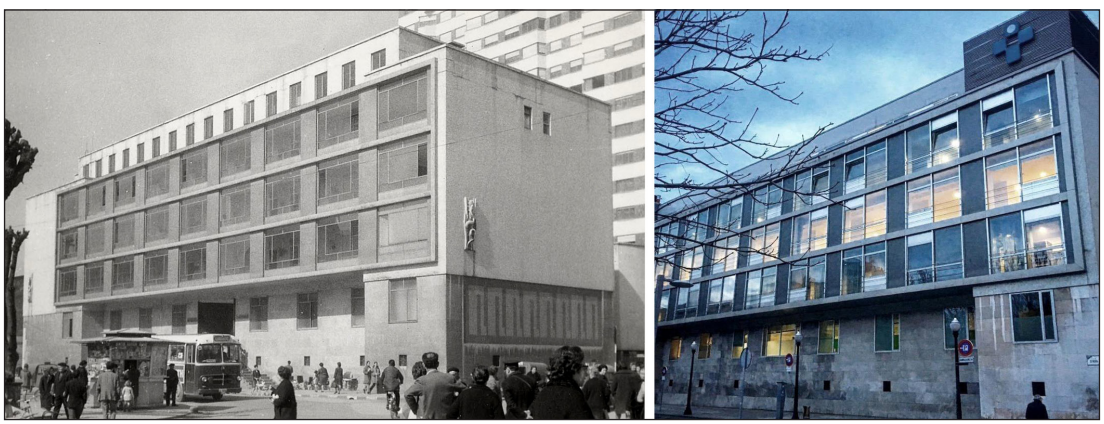


Fig. 15. Fernando García Mercadal. Centro de Salud y Especialidades "Puerta de la Villa", Gijón, 1959-1961. Imágenes del edificio en 1961 y en 2016. Archivo de la Real Academia Nacional de Medicina.

artes aplicadas abstractas en sus fachadas, dotando así a sus respectivos edificios de un toque de modernidad inusual en obras anteriores.

De acuerdo al Catálogo Urbanístico de Gijón aprobado en 2010, del Plan General de Ordenación Urbana de 2007, del Ayuntamiento de Gijón, el Centro de Salud de la calle Donato Argüelles, 20, tiene un Nivel 3 de protección con Grado de Protección Parcial. De acuerdo a la Normativa de Protección del edificio solo se encuentran protegidas aquellas partes conservadas del edificio original.

Se trata de uno de los cinco edificios de García Mercadal incluidos en el Registro del DOCOMOMO ibérico, en el registro de Equipamientos Modernos - Nivel B, por su calidad como edificio del Movimiento Moderno merecedor de ser protegido y difundido.

CONCLUSIONES

A través del análisis del estado de la obra de Fernando García Mercadal hemos constatado cómo ha sido alterada o destruida y en muy pocos casos conservada tal como fue ideada por su autor.

Dividida su obra en cuatro grupos: edificios institucionales o públicos, centros hospitalarios, viviendas unifamiliares y edificios de vivienda colectiva, únicamente estos últimos, en manos de comunidades privadas de vecinos, se han mantenido en un estado muy próximo al original. El resto ha sufrido alteraciones más o menos importantes, llegando a veces a desfigurar el edificio hasta hacerlo casi irreconocible. Mención aparte merecen aquellos que han sido demolidos, sobre todo por razones especulativas.

Esta falta de protección al patrimonio arquitectónico contemporáneo por parte de las autoridades competentes nos lleva a proponer dos líneas de actuación: la protección y/o la documentación exhaustiva.

Con respecto a la protección del patrimonio, sería conveniente seguir las indicaciones de la Carta de Cracovia, 'Principios para la conservación y restauración del patrimonio construido', del año 2000, donde señala que las medidas para garantizar la protección y conservación del patrimonio edificado son más eficaces si se llevan a cabo conjuntamente acciones legales y administrativas. Sería pues aconsejable reducir los trámites para la inclusión de estos edificios en los listados de BIP (Bienes de Interés Patrimonial) y de los BIC (Bienes de Interés Cultural) que redactan las Comunidades Autónomas y posteriormente son usados por los Ayuntamientos para la realización de sus Catálogos de Edificios Protegidos. En este proceso también deben intervenir las instituciones que trabajan para regular el trabajo de los arquitectos, como el Consejo Superior de Arquitectos de España y los Colegios Oficiales de Arquitectos de cada demarcación territorial, actuando como catalizadores y colaboradores. La labor de los Colegios sería mucho más útil si además se obligase a los Ayuntamientos a proteger aquellos edificios incluidos en las Guías de Arquitectura que publican, con criterios muy alejados de los planteamientos

especulativos que con frecuencia las Normativas Urbanísticas permiten. No menos importante serían las ayudas que las Administraciones Públicas pudiesen ofrecer a los propietarios de los edificios declarados como BIP o BIC, para que les resultase menos gravosa su declaración. Esta solución podría así incluir exenciones fiscales o cualquier otra ayuda económica indirecta.

En relación con la documentación exhaustiva que ha de disponerse de cada edificio a proteger, se debería volver a la mentalidad del siglo XIX donde proliferaban los levantamientos de los lugares en ruinas[32] con objeto de documentar y salvaguardar la memoria heredada. Del mismo modo deberían aprovecharse las nuevas herramientas al servicio del arquitecto, mediante el uso del escáner 3D aplicado a aquellos edificios que se consideren dignos de interés con objeto de al menos conservar su imagen en una base de datos y poder usarla en caso de deterioro o pérdida, o como objeto de difusión[33].

Este tipo de iniciativas se vienen desarrollando auspiciadas por Fundaciones privadas (CYARK 500) cuyo objetivo es conseguir que en un periodo aproximado de 5 años se documente digitalmente en 3D al menos 500 elementos declarados Patrimonio de la Humanidad (World Heritage). Esta y otras iniciativas similares tendrían la máxima difusión mediante prestigiosos congresos internacionales (CYARK, CIPA, ISPRS), y se pretende que sirva para el estudio, la difusión, y sobre todo para proceder a una hipotética reconstrucción en caso de daños o pérdida accidental o intencionada. Objetivo de todos es saber conservar para generaciones futuras nuestro rico patrimonio arquitectónico, en especial el más reciente y a la vez el más desprotegido.

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez, Ramón Aníbal / Cantó, Pablo (1945). "Iglesia parroquial de Miranda de Ebro: segunda medalla de la Exposición Nacional de Bellas Artes, año 1945". En: *Revista Nacional de Arquitectura* nº 46. Madrid, pp. 358-361.

Areán, Antonio / Vaquero, José Ángel / Casariego, Juan (1995). *Madrid. Las arquitecturas perdidas, 1927-1986*. Madrid: Pronaos.

Bergamín, Rafael / García, Fernando/Fernández-Shaw, Casto (1967). "1927: primera arquitectura moderna en España: mesa redonda con Rafael Bergamín, Fernando García Mercadal y Casto Fernández-Shaw". En: *Hogar y Arquitectura* nº 70. Madrid, pp. 39-43, pp. 44-56.

Bohigas, Oriol (1970). *Arquitectura Española de la Segunda República*. Barcelona: Tusquets.

Celis, Flavio (2006). "Desgodetz y los orígenes del levantamiento moderno". En: *Revista EGA Expresión Gráfica Arquitectónica* nº 11, Valencia, pp. 70-76.

Cortés, Juan Antonio (1992). *El Racionalismo Madrileño*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos.

Costa, Xavier / Landrove, Susana (eds.) (1996). *Arquitectura del Movimiento Moderno: registro DOCOMOMO ibérico: 1925-1965*. Barcelona: Fundación Mies van der Rohe.

[32] Celis, 2006: 176.

[33] Fuente/Castaño/Labrador, 2017: 311-318.

Fernández-Shaw, Casto (1927): "Estación para el servicio de automóviles". En: *Revista Arquitectura* nº 100, agosto 1927. Madrid, pp. 301-303.

Flores, Carlos (1961). *Arquitectura española contemporánea*. Madrid: Aguilar.

Fuente, Julián de la / Castaño, Enrique / Labrador, Francisco (2017), "Augmented reality in architecture: rebuilding archeological heritage". En: *The International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciencies*, Vol. XLII-2-W3-311-2017, pp. 311-318.

Fullaondo, Juan Daniel (1984). *Fernando García Mercadal, arquitecto aproximativo*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

García, Fernando / Álvarez, Aníbal (1947). "Casa de pisos en la calle de Raimundo Fernández Villaverde, num. 39 [Madrid]". En: *Revista Nacional de Arquitectura* nº 69. Madrid, pp. 295-298.

García, Fernando / Álvarez, Aníbal (1947). "Casa de pisos en la calle de Diego de León [Madrid]". En: *Revista Nacional de Arquitectura* nº 70-71. Madrid, pp. 319-325.

García, Fernando / Álvarez, Aníbal (1950). "Reforma de un local 'Almacenes Quirós' en la Gran Vía, Madrid". En: *Cortijos y Rascacielos: arquitectura, casas de campo, decoración* nº 58, Madrid, pp. 4-6.

García, Fernando / Álvarez, Aníbal (1952). "Reforma Casa de viviendas de lujo en la C/ Segre (Madrid)". En: *Cortijos y Rascacielos: arquitectura, casas de campo, decoración* nº 72, Madrid, pp. 31-36.

Garrido, Henry (2012). *Arquitecturas desplazadas. Rafael Bergamín y las arquitecturas del exilio español en Venezuela* (Tesis Doctoral). Madrid: ETSAM.

Hernando, Rafael (2016). *Fernando García Mercadal y el Movimiento Moderno*. (Tesis Doctoral). Madrid: ETSAM.

Instituto Nacional de Previsión (1952). *Instalaciones Sanitarias del Seguro de Enfermedad*. Madrid: Publicaciones del Instituto Nacional de Previsión.

Moretti, Bruno (1934). *Ville. Esempli di ville, piccole case private di abitazione scelti fra le opere più recentí degli artisti di tutto il mondo.* Milano: Ulrico Hoepli.

Rábanos, Carmen (1984). *Vanguardia frente a tradición en la arquitectura aragonesa (1925-1939): el racionalismo*. Zaragoza: Guara.

Urrutia, Ángel (1997). *Arquitectura española: siglo XX*. Madrid: Cátedra.

Fecha de recepción: 5-IV-2017
Fecha de aceptación: 21-VII-2017

Academia Anexo III, 2017, 269-292 ISSN: 2531-0631, eISSN: 2603-5936

FERNANDO GARCÍA MERCADAL Y LA DIFUSIÓN DE NUEVAS IDEAS URBANÍSTICAS Y ARQUITECTÓNICAS EN EL PAÍS VASCO

Francisco Javier Muñoz Fernández
Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea

Resumen: Fernando García Mercadal fue uno de los principales difusores en España de las nuevas ideas sobre urbanismo y arquitectura que se desarrollaron en Europa durante los años veinte. Su actividad fue especialmente destacada en el País Vasco donde, entre 1926 y 1932, participó en diferentes concursos, exposiciones, publicaciones, grupos y proyectos que fueron determinantes en el desarrollo de la arquitectura racionalista en las ciudades vascas.
Palabras clave: Urbanismo, arquitectura, CIAM, GATEPAC, Otto Bünz, Luis Vallejo, José Manuel Aizpúrua, Joaquín Labayen, Tomás Bilbao, 1926-1932.

FERNANDO GARCÍA MERCADAL'S ROLE IN BRINGING NEW TOWN-PLANNING AND ARCHITECTURE IDEAS TO WIDER NOTICE IN THE BASQUE COUNTRY

Abstract: Several new architecture and town-planning ideas were afoot in Europe during the twenties, and it was Fernando García Mercadal who most helped to bring them to wider notice within Spain. His awareness-raising role was particularly notable in the Basque Country, where, from 1926 to 1932, he took part in various public tenders, exhibitions, publications, groups and projects that were crucial in the development of rationalist architecture in Basque cities.
Key words: Town planning, architecture, CIAM (International Congress of Modern Architecture), GATEPAC (Group of Spanish Artists and Technicians for Contemporary Architecture), Otto Bünz, Luis Vallejo, José Manuel Aizpúrua, Joaquín Labayen, Tomás Bilbao, 1926-1932.

INTRODUCCIÓN

Fernando García Mercadal tuvo la oportunidad de conocer de primera mano y de manera desigual, las propuestas urbanísticas y arquitectónicas más relevantes que se desarrollaron en Europa durante la década de los veinte[1]. El arquitecto se interesó,

[1] Fco. Javier Muñoz Fernández es profesor del Dpto. de Historia del Arte y Música de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, y el presente artículo se inscribe dentro del proyecto de investigación

Fig. 1. Fernando García Mercadal fotografiado por José Manuel Aizpúrua en Madrid. c.1931 o posterior. AGUN/203/Carrete 45/3.

especialmente, por la arquitectura de Le Corbusier a quien conoció en 1925 en París con motivo de la Exposición de Artes Decorativas, o la de Hans Poelzig de quien fue alumno en la escuela de Charlottemburgo de Berlín en 1926. De igual forma se aproximó a las ideas en torno al urbanismo que estudió en Alemania, o las distintas experiencias de vivienda que visitó en diferentes países europeos, que todavía no tenían su equivalencia en España.

Mercadal al igual que unos pocos arquitectos de la época, como Luis Lacasa, entendió que la modernidad que había conocido en Europa podría dar solución a parte de los problemas de su país, por lo que se encargó de darla a conocer a través de diferentes medios para posibilitar su desarrollo. Destacó su actividad en la revista *Arquitectura*, el boletín profesional más relevante de aquellos años, de cuyo comité de redacción formó parte a partir de 1927. En palabras de Ernesto Giménez Caballero, uno de los principales catalizadores de las vanguardias en España, el arquitecto español se convirtió en el predicador de la nueva del norte en su país[2]. Tuvo una actividad destacada en el País Vasco donde, a partir de 1926, participó en los proyectos, conferencias, publicaciones, exposiciones, grupos y concursos

"La definición de la sociedad de masas. Bilbao, un engranaje urbano, 1910-1936" (HAR2016-76759-P) financiado por la Agencia Estatal de Investigación del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER) de la Unión Europea.

[2] Giménez Caballero, 1928: 5.

más relevantes de aquellos años. De igual forma mantuvo una estrecha relación con principales protagonistas de la nueva arquitectura como Luis Vallejo, José Manuel Aizpúrua y su colaborador Joaquín Labayen, a quienes animó y ayudó en sus propuestas (fig. 1). Por lo que Mercadal, de una manera u otra, estuvo presente en los principales proyectos que contribuyeron a crear el ambiente propicio para el desarrollo de una nueva arquitectura en las ciudades vascas.

LA DIFUSIÓN DE NUEVAS IDEAS URBANÍSTICAS

Alemania fue un país de referencia para Fernando García Mercadal y otros profesionales como Luis Lacasa que, en la década de los veinte, quisieron sentar las bases de un nuevo urbanismo en España[3]. Además en Alemania el urbanismo se entendió como una técnica exportable, y así quedó patente en la conferencia que en octubre de 1929 pronunció el arquitecto Martin Elsaesser en el pabellón de Ludwing Mies van der Rohe en la Exposición Internacional de Barcelona[4]. De igual forma Oskar Jüngers, alumno del urbanista Joseph Stübben afincado en España, años antes había presentado su país de acogida como un mercado prometedor para sus compatriotas, y animó a que en España se convocaran concursos internacionales para fijar los planes de extensión urbana de las principales ciudades del país[5], que fueron posibles tras la aprobación del Estatuto Municipal de 1924.

El estatuto y su reglamento crearon un código normativo urbanístico de competencia municipal, que obligaba a definir un planeamiento si las localidades habían experimentado un crecimiento superior al 20% en el último decenio (1910-1920). El planeamiento se entendió como un conjunto de planes diferentes, que asumía ensanches y reformas interiores anteriores, y añadía la extensión de aquellas zonas no urbanizadas o del extrarradio. En la mayoría de los casos, al amparo del estatuto municipal se diseñaron y desarrollaron, en los siguientes años, diferentes proyectos de extensión urbana, que tuvieron una visión continuista respecto a las formas anteriores de Ensanche y que, en la mayoría de los casos, no dieron cabida a formulaciones en torno al planeamiento regional que se estaban concretando por aquellos años[6], y que algunos profesionales locales sí asumieron. Tal fue el

[3] Cabría recordar que además de Mercadal también estudiaron en Alemania Amadeo Llopart en 1912, Guillem Busquest en 1913, así como Luis Lacasa en 1921 para más tarde colaborar con el urbanista Paul Wolf en Dresde. En 1930-2 Luis Pérez-Mínguez estudió con Jansen con quien llegó a trabajar, mientras que Pedro Bigador y Francisco Prieto-Moreno se desplazaron a Alemania en 1932. García González, 2013: 1-83. Medina Warmburg, 2004: 26.

[4] En el pabellón que tan solo se fijaron varios artículos y el todavía estudiante bilbaíno de arquitectura en Madrid, Juan de Madariaga, que realizó varios bocetos del edificio. Mendieta Arechederra, Olazábal Arrizabalaga y Sanz Esquide, 1990: 24.

[5] Medina Warmburg, 2004: 27. Jürgens, 1922: 327-330.

[6] El cambio de la extensión al plan regional se puso de manifiesto en el XI Congreso Nacional de Arquitectos y Primero de Urbanismo de Madrid de 1926 en el que se planteó la necesidad de una visión regional. Terán, 1999: 170-171.

caso del arquitecto bilbaíno Ricardo Bastida y su propuesta de 1923 para el área metropolitana de la cuenca del río Nervión-Ibaizábal con Bilbao como el eje central de un entramado de comunicaciones[7].

El 13 de abril de 1926 el Ayuntamiento de Bilbao convocó el concurso de proyectos para la extensión de la capital, que enero de 1925 había ampliado sus límites municipales con la anexión de las cercanas localidades de Deusto, Begoña y parte de Erandio que precisaba urbanizar[8]. Las bases del concurso, redactadas por los arquitectos municipales Ricardo Bastida y Marcelino Odriozola, marcaron unas pautas mínimas de concreción, que necesariamente limitaban el alcance de las propuestas presentadas. Entre otras cuestiones se apuntó la necesidad de seguir el plan accesos ideado por Bastida en 1923, zonificar los espacios según su función, y organizar las viviendas en torno a manzanas con patios comunes con una altura proporcional al ancho de las calles[9].

Al concurso se presentaron catorce proyectos, la mayoría de arquitectos e ingenieros locales, así como otros profesionales alemanes[10]. Destacó la presencia de

---

[7] En marzo de 1923 Bastida elaboró el "Plano de Bilbao con sus pueblos colindantes" y en abril del mismo realizó la ponencia: "Enlaces de Bilbao con los pueblos colindantes. Comunicaciones entre los dos márgenes de la Ría. Zonas diversas de urbanización" encargada por la Diputación de Bizkaia. Seguidamente, el 17 de noviembre del mismo año pronunció su conocida conferencia "El problema urbanístico de Bilbao" en la que expuso públicamente su trabajo, donde criticó la urbanización en base al trazado en cuadrícula de los ensanches, estudió vías de circulación, puentes, ferrocarriles y la zonificación (residencial, industrial, comercial y zonas verdes). Bastida, 1991. Azpiri, 2000: 198-211. Más Serra, 2000: 69.

[8] Los trámites para la concreción del proyecto de Ensanche se iniciaron el 24 de enero de 1925, para tal fin se creó la Dirección Topográfica municipal el 1 de abril y se comenzó a recabar la información precisa que se necesitaría para la elaboración del proyecto. Sobre el concurso se puede consultar: Archivo Municipal de Bilbao/ Bilboko Udal Artxiboa, Bilbao (AMB/BUA), Expediente Administrativo: 1-48-189. Azpiri, 2000: 211 y ss. Más Serra, 200: 70-2. Medina Warmbrug, 2005: 214-218. Quintana San Vicente, 2015: 127 y ss.

[9] Asimismo se apuntaba que podría "llevarse la urbanización arterial más allá del límite jurisdiccional de Bilbao, con el fin de establecer una fácil y rápida comunicación entre la Villa y los Municipios próximos" (Excmo. Ayuntamiento de Bilbao, 1926: 9). De igual forma era necesario señalar las zonas según terrenos urbanos, agrícolas y de monte, para que posteriormente se fijasen unas ordenanzas de construcción para cada una de ellas. La densidad de la población no debía exceder los 200 habitantes por hectárea, y la edificación no ocuparía más del 50% del área total. Era obligatorio reservar 4m2 por habitante para parques, jardines y terrenos para juegos. También se invitó a estudiar el emplazamiento de los edificios públicos e industrias insalubres, así como señalar qué zonas serían más adecuadas para cada tipo de construcción. Respecto a las calles, tenían que ser de más de 12 metros, y no exceder en altura su anchura. Las bases se completaron con varios apéndices sobre datos históricos relativos al Ensanche de Bilbao, la topografía y el clima, datos estadísticos sobre la población que en 1925, y tras las anexiones, era de 140.722 habitantes, así como otros datos sobre circulación, y ordenanzas de construcción de Bilbao, Begoña y que rigieron en Deusto antes de su anexión.

[10] Más concretamente se trató de propuestas de: Emiliano Amann, Otto Bünz y Fernando García Mercadal, César Cort, Francisco Durán, Joaquín de Eguiluz y Uriarte (ingeniero industrial de Bilbao), Basilio Izquierdo, Mayol, Fernando M. Rosales, Estanislao Segurola y Félix Agüero, M. Antonio Setién, Josef Stübben, Secundino de Ugalde, Manuel Uribe-Echevarría, y Francisco Wais San Martín (ingeniero de caminos de Madrid). Por otra parte el jurado estuvo compuesto por: Federico Moyúa (alcalde de

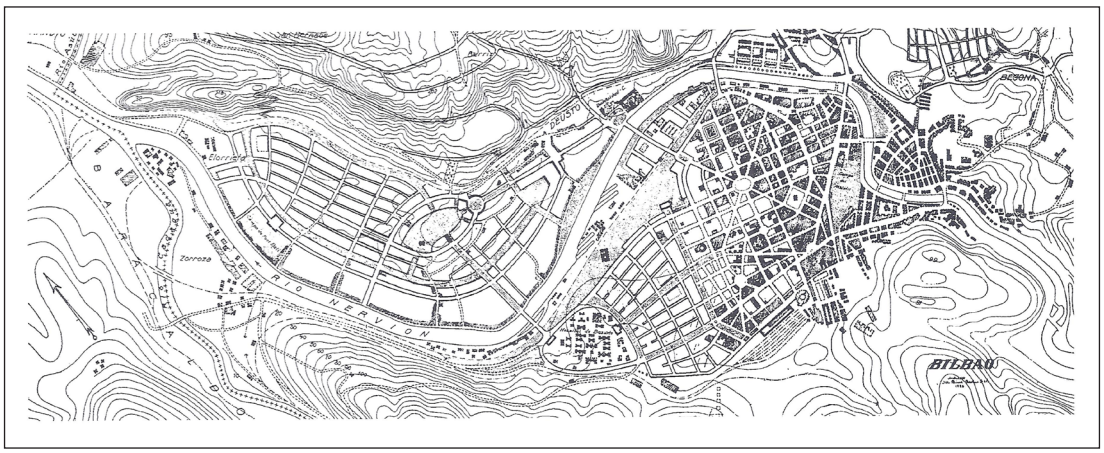


Fig. 2. Otto Bünz y Fernando García Mercadal. 1926. Proyecto de extensión urbana de Bilbao. AMB/BUA.

Joseph Stübben, que fue invitado a petición de Bastida[11]. También se presentaron Otto Bünz y Fernando García Mercadal, que se habían conocido en el Seminario Urbanístico de la TH Berlín-Charlottenburg, donde Bünz impartía clases como asistente de Hermann Jansen, uno de los iniciadores del nuevo urbanismo alemán, aunque ambos tenían posturas contrapuestas.

El objetivo del concurso fue recoger las mejores ideas presentadas al certamen para que, seguidamente, los técnicos municipales elaborasen el proyecto definitivo. La propuesta de Stübben fue galardonada con el primer premio "sin llegar a ser aceptable en todos sus detalles"[12]. El proyecto ganador no se ha conservado, al igual que la mayoría de propuestas presentadas, pero el plan elaborado por los técnicos municipales en 1927 recoge las ideas del urbanista alemán junto con las de otros concursantes premiados. Finalmente, y tras los trabajos iniciados en 1927, con añadidos y cambios posteriores, en diciembre de 1929, el arquitecto Marcelino Odriozola y el topógrafo José Baquero elaboraron el proyecto de extensión definitivo. La propuesta se articuló en torno al entramado de comunicaciones, ya

la Villa), Antón Barandiarán (teniente de alcalde y arquitecto), Ricardo Bastida (arquitecto jefe de construcciones civiles), Marcelino Odriozola (arquitecto jefe de Ensanche), Fidel Mejón (ingeniero del servicio de aguas), José Luis Escario (ingeniero jefe de pavimentación y saneamiento), José Baquero (subjefe de la dirección municipal de topografía), Manuel Chalbaud (Comisión Provincial de Accesos), Juan Ulpiano Migoya (letrado municipal), José Orbegozo (ingeniero de caminos, en representación de la clase), Manuel María de Smith (miembro de la Asociación de Arquitectos de Vizcaya), y Luis Basterra (arquitecto de la Cámara de la Propiedad), y su dictamen final se tomó el 23 de octubre de 1926.

[11] Azpiri, 2000: 213. Stübben conoció Bilbao en 1893 y se refirió a la capital vizcaína como la única ciudad moderna en España. Medina Warmburg, 2005: 171.

[12] Acta de calificación de 23 de octubre de 1926. AMB/BUA, Expediente administrativo 1-48-189. La propuesta, al parecer, se expuso en el I Congreso de Urbanismo que se celebró en Madrid en 1926. García González, 2013: 1-83. También se concedieron otros galardones: Segurola y Agüero (segundo premio), y otro premios más a Durán, Wais, Setién, Cort, Amann, Ugalde y Rosales, al entender que se podrían utilizar, en parte, en el proyecto definitivo.

definido por Bastida, y una trama urbana que en Begoña se concretó en manzanas irregulares, que se adaptaron a la topografía, y fueron destinadas a viviendas de poca altura; mientras que en Deusto siguieron manzanas de mayor ocupación, similares a las del Ensanche decimonónico.

La propuesta de Otto Bünz y Fernando García Mercadal, es la única que se ha conservado (fig. 2). En ella los arquitectos propusieron la urbanización de tres espacios: Basurto, y las anexiones de Begoña y Deusto. El primero se entendió como una continuidad del Ensanche, pero no integró a la ciudad los nuevos espacios añadidos que se concibieron de manera autónoma y tan solo contaron con diferentes puentes, previstos en las bases del concurso, como únicos puntos de unión. Así Begoña se presentó como un núcleo reducido en torno a su Basílica; mientras que Deusto se diseñó como el lugar de expansión y desarrollo de la capital al otro lado de la ría y abierta a esta, con una superficie similar a la de la ciudad originaria. En los tres espacios destacaron calles principales y otras vías secundarias que daban lugar a manzanas rectangulares.

Mercadal quiso dar a conocer las propuestas urbanas que había estudiado en Alemania, y lo hizo con su participación en el concurso de Bilbao y otros posteriores como Burgos (1928), Ferrol (1929), Ceuta, Badajoz, Logroño (1930) o Sevilla (1929-1932), a pesar de que se tuvo que enfrentar a las limitaciones propias de cada uno de los certámenes. Asimismo se preocupó en difundir diferentes ideas urbanísticas germanas con la traducción de las obras de Jansen *La metrópoli moderna* (1926) y de Bünz *Urbanización y Plan Regional* (1930)[13]. Precisamente la obra de Bünz influyó en diferentes proyectos de los últimos años de la II República para Madrid, y en los diseños de la Dirección General de Regiones Devastadas ya en la posguerra[14], que tuvieron una incidencia destacada en las tareas de reconstrucción en el País Vasco.

De igual forma García Mercadal publicó varios artículos, algunos de ellos a raíz de la celebración del XI Congreso Nacional de Arquitectura y I de Urbanismo que tuvo lugar en Madrid en 1926, donde defendió el magisterio recibido en Alemania, como también lo hizo Luis Lacasa[15]. De igual forma en 1926 se publicó en alemán la obra de Jüngers *Ciudades Españolas* (*Spanische Städte*), el primer análisis sistemático del urbanismo en España, en el que también se defendía la protección de los centros históricos[16].

Al poco tiempo Jansen se dirigió a Mercadal, ya que tenía intención de presentarse al malogrado concurso de extensión de Madrid de 1929, para que le pusiera en contacto con algún compañero que conociera la capital y pudieran colaborar[17]. El resultado, ya conocido, fue la colaboración en la propuesta urbanística para Madrid

[13] Jansen, 1926. Bünz, 1930. García Mercadal, 1926.
[14] Sambricio, 1983: 119. Sambricio, 2003a: 13-46.
[15] Sambricio, 1983: 87.
[16] La obra hace referencia a las ciudades de Bilbao y San Sebastián. Jürgerns, 1992.
[17] Maure Rubio, 1987: 218.

de Jansen y el arquitecto bilbaíno afincado en Madrid Secundino Zuazo[18], con quienes también colaboró del ingeniero Otto Blum[19]. Al concurso se presentaron, entre otros, Saturnino Ulargui Montero y Otto Czekelius, así como César Cort y Joseph Stübben.

En definitiva, Fernando García Mercadal se interesó por cuestiones urbanísticas que conoció principalmente en Alemania, pero no llegó a comprender la totalidad del fenómeno[20]. De igual forma se fijó en temas arquitectónicos, a los que también se aproximó de manera desigual, y también se preocupó en dar a conocer a través de publicaciones, conferencias, exposiciones, y primeras propuestas.

LA DIFUSIÓN DE NUEVAS IDEAS ARQUITECTÓNICAS

Fernando García Mercadal, gracias a sus contactos y gestiones, propició que los principales protagonistas de la nueva arquitectura presentasen sus ideas en diferentes conferencias en Madrid, así lo hizo Le Corbusier en 1928, y meses más tarde en Barcelona invitado por Josep Lluís Sert. La intervención de Le Corbusier, se acompañó de diferentes publicaciones, para "suscitar la discusión y la crítica"[21], como su conocido manifiesto "Cinco puntos para una nueva arquitectura" que tradujo Mercadal para la revista *Arquitectura*[22].

El arquitecto zaragozano quiso emular a su maestro y se encargó de defender la nueva arquitectura en otras ciudades. Así lo hizo el 18 de mayo de 1928 en Bilbao, invitado por la Asociación de Arquitectos de Vizcaya, y el 21 en San Sebastián por iniciativa del Ateneo Guipuzcoano, donde impartió la conferencia titulada "Origen y estado de la arquitectura moderna" ante un público compuesto, principalmente, por arquitectos[23]. La prensa local presentó al "soldado" Mercadal como un discípulo de las ideas de Le Corbusier[24], y sus intervenciones fueron interpretadas como parte

[18] En 1925 Fernando García Mercadal y Secundino Zuazo realizaron juntos un viaje a Holanda. Años más tarde, en 1927, Mercadal se incorporó al estudio de Zuazo donde trabajó alrededor de un año, y también lo hizo durante 1929. Mercadal convenció así a Zuazo y actuó de mediador e intérprete entre los dos arquitectos. Zuazo recuerda la situación de la siguiente manera: "García Mercadal, después de dar mi nombre, vino a comunicármelo y entonces decidí acudir al concurso, pues conocía de Jansen su proyecto sobre el gran Berlín y su prestigio. Yo, modestamente, podía ser su colaborador". Zuazo, 2003: 173. Fullaondo, 1971: 3-5. Hernando de la Cuerda, 2016: 475 y 216.

[19] Medina Warmburg, 2005: 229 y ss. Maure Rubio, 1987: 216 y ss. Sambricio, 2003b: 14-154. Sambricio 1995: 8-15. Zuazo y Jansen, 1986. El proyecto original se conserva en el fondo de Secundino Zuazo de la Biblioteca Nacional de España, Madrid (BNE), DIBZ/043/01.

[20] Tal como apunta Carlos Sambricio ignoró otros aspectos del urbanismo como los que difundió Hilberseimer en estos años, o los que preconizaran Bruno Taut y Otto Wagner. Sambricio, 1983: 119.

[21] Así lo señaló la editorial de la *Revista de Occidente* que publicó uno de sus artículos: Le Corbusier, 1928: 157-193.

[22] Le Corbusier y Jeanneret, 1928.

[23] Muñoz Fernández, 2004. García Meracal, 1928a.

[24] "De nuestra región. Noticias de ayer en Vizcaya, Navarra y Álava". En: *País Vasco,* San Sebastián, 17 de mayo de 1928.

de la "saludable cruzada racionalista" que estaba llevando a cabo en España para difundir las nuevas teorías arquitectónicas[25].

En su disertación clara y precisa, que acompañó de placas fotográficas, censuró la arquitectura decorativa inspirada en el pasado que se estaba desarrollando en España, y se mostró partidario de una arquitectura acorde con la época de la máquina que estaban viviendo. Sin embargo, no se mostró contrario a la tradición, sino que al uso epidérmico que se estaba haciendo de ella. De hecho, al igual que sus maestros Leopoldo Torres Balbás y Teodoro de Anasagasti, evidenció un especial interés por la arquitectura popular y mediterránea, que atrajo igualmente la atención de Le Corbusier y, en años posteriores, a otros colegas de avanzada como Sert o Aizpúrua. La intervención de Mercadal se centró en la vivienda. Destacó las experiencias de otros países como Alemania, Austria y Rusia, y subrayó las propuestas del municipio socialdemócrata de Viena, frente al tipo de alojamientos que se estaban desarrollando en España que criticó en su construcción y distribución en planta. Asimismo reclamó espacios interiores luminosos, con una decoración y mobiliario sencillos, y que se equipasen con los adelantos técnicos (como el ascensor o la calefacción) que, a su juicio, con el tiempo se convertiría en universales.

La mayoría de los profesionales vascos, aunque de manera superficial, se mostraron contrarios a las nuevas propuestas arquitectónicas que conocieron a través de diferentes publicaciones y conferencias. Si bien es cierto que desde la revista bilbaína *Propiedad y Construcción,* algunos arquitectos censuraron el uso abusivo que se había hecho de la decoración en arquitectura[26], no compartieron el "*racionalismo esquelético de Mercadal*" y de sus colegas[27]. De igual forma Ricardo Bastida, que reconocía el carácter crítico de la nueva arquitectura, también señaló su "*inmensa cantidad de vaciedad, de hojarasca, de pedantería, de camelo*"[28].

Seguramente en sus intervenciones Mercadal conoció a los jóvenes arquitectos vascos que sí compartían con él la atracción por la nueva arquitectura y Le Corbusier: los guipuzcoanos José Manuel Aizpúrua y Joaquín Labayen, y el vizcaíno Luis Vallejo. Los tres arquitectos vascos se titularon en 1927 por la Escuela de Arquitectura de Madrid, donde se conocieron; y sus primeras propuestas, de inspiración neoplasticista, siguieron modelos que vieron en libros, revistas y, en el caso de Aizpúrua, también en su primer viaje a Holanda, al que siguieron otros muchos. Al poco tiempo, en marzo de 1928, Aizpúrua y su colaborador Labayen idearon la primera obra racionalista construida en el País Vasco: su "studio" de arquitectura en San Sebastián, también con influencias neoplásticas, que Mercadal podría haber visto en construcción o ya terminado (fig. 3). Se trató, al igual que las primeras aproximaciones racionalistas que se erigieron en esta época, de un

[25] "Vizcaya. Se ha resuelto el pleito de los papeleros. Conferencia en la Asociación de Arquitectos. Los alumnos de veterinaria de León, visitarán Bilbao". En: *El Pueblo Vasco*, San Sebastián, 17 de mayo de 1928.

[26] Declaraciones de Estanislao Segurola y Félix de Agüero recogidas en Loygorri de Pereda, 1928a: 6.

[27] Declaraciones de Tomás Bilbao Loygorri de Pereda, 1928b: 7.

[28] Bastida, 1950: 22-3.

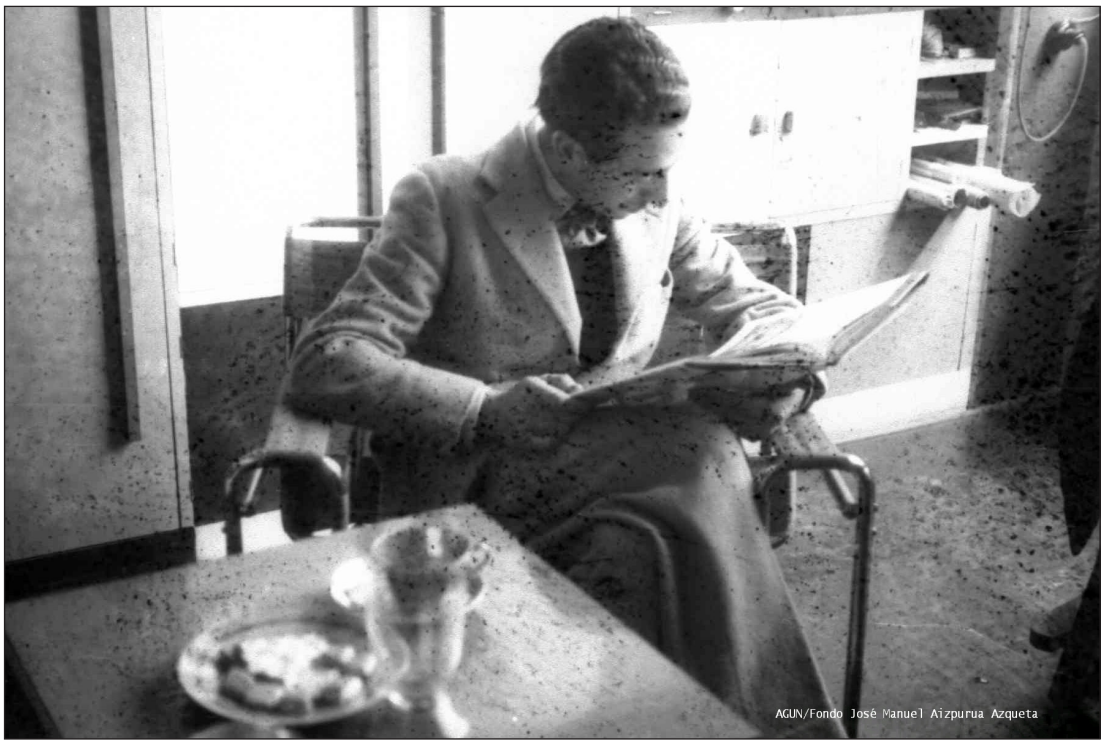


Fig. 3. José Manuel Aizpúrua sentado en su Studio de Arquitectura en San Sebastián. 1930. AGUN/203/Carrete 10/1.

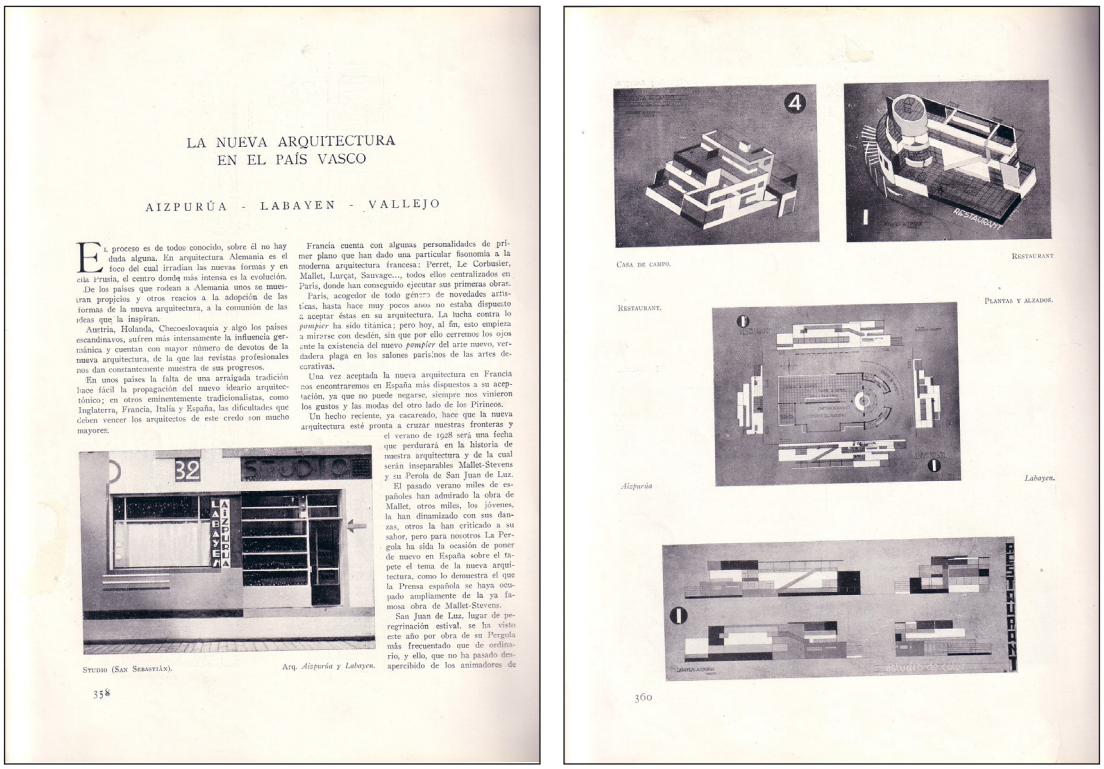
ensayo y un manifiesto que quería atraer y preparar a un público potencial para construcciones futuras[29].

Un mes más tarde de las conferencias en Bilbao y San Sebastián, Fernando García Mercadal junto al arquitecto Juan de Zavala, aceptó la invitación de Le Corbusier de acudir, entre los días 26 al 28 de junio de 1928, a La Sarraz, en Suiza, donde tuvo lugar el I CIAM y la fundación del CIRPAC de la mano de algunos de los protagonistas de la arquitectura europea de vanguardia. En el encuentro se acordó crear un canal de difusión de la nueva arquitectura, especialmente de los temas relacionados con el urbanismo y la vivienda, tal como quedó patente en las dos siguientes convocatorias de Frankfurt (1929) y Bruselas (1930), con el fin de crear el ambiente propicio para concretar sus propuestas, también en España. Mercadal se convirtió así en delegado del CIRPAC en su país, y siguió publicitando la nueva arquitectura, a la vez que quiso crear un grupo de apoyo[30].

Al poco tiempo, durante el mes de julio, los arquitectos vascos, junto con Pedro Zabalo, mostraron sus proyectos arquitectónicas y de mobiliario de tubo de

[29] *"Hemos ensayado muchas cosas. No creo sea nocivo. Se aprende a construir como se debía construir".* "Real Club Náutico de San Sebastián". En: *Arquitectura*, Madrid, 130, 1931, p. 50.

[30] García Mecadal, 1928b.



LA NUEVA ARQUITECTURA
EN EL PAÍS VASCO

AIZPURÚA - LABAYEN - VALLEJO

El proceso es de todos conocido, sobre él no hay duda alguna. En arquitectura Alemania es el foco del cual irradian las nuevas formas y en cia Prusia, el centro donde más intensa es la evolución. De los países que rodean a Alemania unos se muestran propicios y otros reacios a la adopción de las formas de la nueva arquitectura, a la comunión de las ideas que la inspiran.

Austria, Holanda, Checoeslovaquia y algo los países escandinavos, sufren más intensamente la influencia germánica y cuentan con mayor número de devotos de la nueva arquitectura, de la que las revistas profesionales nos dan constantemente muestra de sus progresos.

En unos países la falta de una arraigada tradición hace fácil la propagación del nuevo idearío arquitectónico; en otros eminentemente tradicionalistas, como Inglaterra, Francia, Italia y España, las dificultades que deben vencer los arquitectos de este credo son mucho mayores.

Francia cuenta con algunas personalidades de primer plano que han dado una particular fisonomía a la moderna arquitectura francesa: Perret, Le Corbusier, Mallet, Lurçat, Sauvage..., todos ellos centralizados en París, donde han conseguido ejecutar sus primeras obras.

París, acogedor de todo género de novedades artísticas, hasta hace muy pocos años no estaba dispuesto a aceptar éstas en su arquitectura. La lucha contra lo *pompier* ha sido titánica; pero hoy, al fin, esto empieza a mirarse con desdén, sin que por ello cerremos los ojos ante la existencia del nuevo *pompier* del arte nuevo, verdadera plaga en los salones parisinos de las artes decorativas.

Una vez aceptada la nueva arquitectura en Francia nos encontraremos en España más dispuestos a su aceptación, ya que no puede negarse, siempre nos vinieron los gustos y las modas del otro lado de los Pirineos.

Un hecho reciente, ya cacareado, hace que la nueva arquitectura esté pronta a cruzar nuestras fronteras y el verano de 1928 será una fecha que perdurará en la historia de nuestra arquitectura y de la cual serán inseparables Mallet-Stevens y su Pérgola de San Juan de Luz.

El pasado verano miles de españoles han admirado la obra de Mallet, otros miles, los jóvenes, la han dinamizado con sus danzas, otros la han criticado a su sabor, pero para nosotros La Pergola ha sido la ocasión de poner de nuevo en España sobre el tapete el tema de la nueva arquitectura, como lo demuestra el que la Prensa española se haya ocupado ampliamente de la ya famosa obra de Mallet-Stevens.

San Juan de Luz, lugar de peregrinación estival, se ha visto este año por obra de su Pergola más frecuentado que de ordinario, y ello, que no ha pasado desapercibido de los animadores de

Studio (San Sebastián). Arq. *Aizpurúa y Labayen.*

358

Casa de campo. Restaurant

Restaurant. Plantas y alzados.

Aizpurúa *Labayen.*

360

Fig. 4. Artículo de Fernando García Mercadal publicado en la revista *Arquitectura* en 1928.

acero de *"moderna factura"*[31] en de la Exposición de Artistas Vascos que se celebró capital guipuzcoana. Según la prensa local en ella primó *"un ansia insatisfecha de nuevas percepciones formales"*[32] en base a proyectos con referencias al maquinismo y las representaciones axonométricas de colores llamativos. Seguramente la muestra la organizaron animados e inspirados por el entusiasmo de Mercadal en dar a conocer las nuevas propuestas que todos ellos compartían. De hecho, a los pocos meses se publicaron dos artículos que recogían algunos de las ideas presentados a la muestra y otras obras de los arquitectos vascos. En septiembre de 1928 la revista local *Novedades* recogió el artículo titulado "arquitectura racionalista" presumiblemente elaborado por Aizpúrua[33], le siguió otro firmado por Mercadal en noviembre de 1928 en el magazine *Arquitectura*, bajo el título "Nueva Arquitectura en el País Vasco. Vallejo- Aizpúrua- Labayen"[34] (fig. 4). Seguidamente, en agosto de 1929 finalizaron las obras del Club Náutico de San Sebastián de Aizpúrua y Labayen,

[31] "Inauguración de la Gran Semana Vasca. La exposición de artistas vascos, 'aurresku' de honor en la Plaza de la Constitución y otros actos". En: *La Voz de Guipúzcoa*, San Sebastián, 15 de julio de 1928. Mur, 1985: 131-5.

[32] "La Gran Semana Vasca. Con un aurresku de honor empezaron los festejos". En: *País Vasco*, 15 de julio de 1928.

[33] "Arquitectura racionalista". En: *Novedades,* San Sebastián, 392, septiembre 1928, sin paginar.

[34] García Mercadal, 1928d.

Fig. 5. Fotografía realizada por José Manuel Aizpúrua de la maqueta del Club Náutico de San Sebastián en el interior de su Studio de Arquitectura. 1930. AGUN/203/Carrete 44/3.

que no contó la aprobación del público y de los profesionales locales, pero que gracias a Mercadal tuvo una destacada repercusión en diferentes publicaciones internacionales (fig. 5)[35].

La relación entre Mercadal y los arquitectos vascos propició que Aizpúrua y Vallejo fueran los representantes españoles en la reunión preparatoria del II CIAM que se celebró en Basilea en febrero de 1929. La reunión se trató la organización del II CAIM que iba a tener lugar en Frankfurt sobre vivienda mínima en octubre de ese mismo año. Una vez allí los arquitectos vascos visitaron varios edificios como la Villa Schaeffer de Hans Schmidt y Paul Artaria (1927)[36], que mantenían posiciones encontradas con su admirado maestro Le Corbusier; a la vez que se trasladaron a la Villa-Stein-de-Monzie de Le Corbusier en Francia (1927-1928),

[35] Algunos vecinos y concejales del consistorio donostiarra se mostraron en contra del proyecto que intentaron paralizar, al considerar que interrumpía las vistas hacia la bahía con un atentado antiestético, un mazacote, *"un cajón de sorpresas, de asombro, de indignación de gentes que por allí pasan"*. Carta de varios vecinos de la ciudad fechada el 2 de mayo de 1929. Escrito de varios concejales del consistorio fechado el 28 de mayo de 1929, y sesión del pleno municipal del 4 de junio de 1929 incluidos en el proyecto de reforma del Náutico. Archivo Municipal de San Sebastián/ Donostiako Udal Artxiboa, San Sebastián (AMSS/DUA), D-11-2519-10. Sobre la repercusión del náutico se puede consultar: Doesburg, 1990: 273-279. Sartoris, 1932. Hitchcock/ Johnson, 1995: 174. Sanz Esquide, 1995.

[36] En el proyecto para una casa en el municipio guipuzcoano de Fuenterrabía de 1932, Aizpúrua y Labayen se inspiraron en la Villa Schaeffer. "Casa en Fuenterrabía. Arquitectos: Aizpúrua y Labayen". En: *AC*, Barcelona, Madrid y San Sebastián, 6, 1932, pp. 26 y 54.

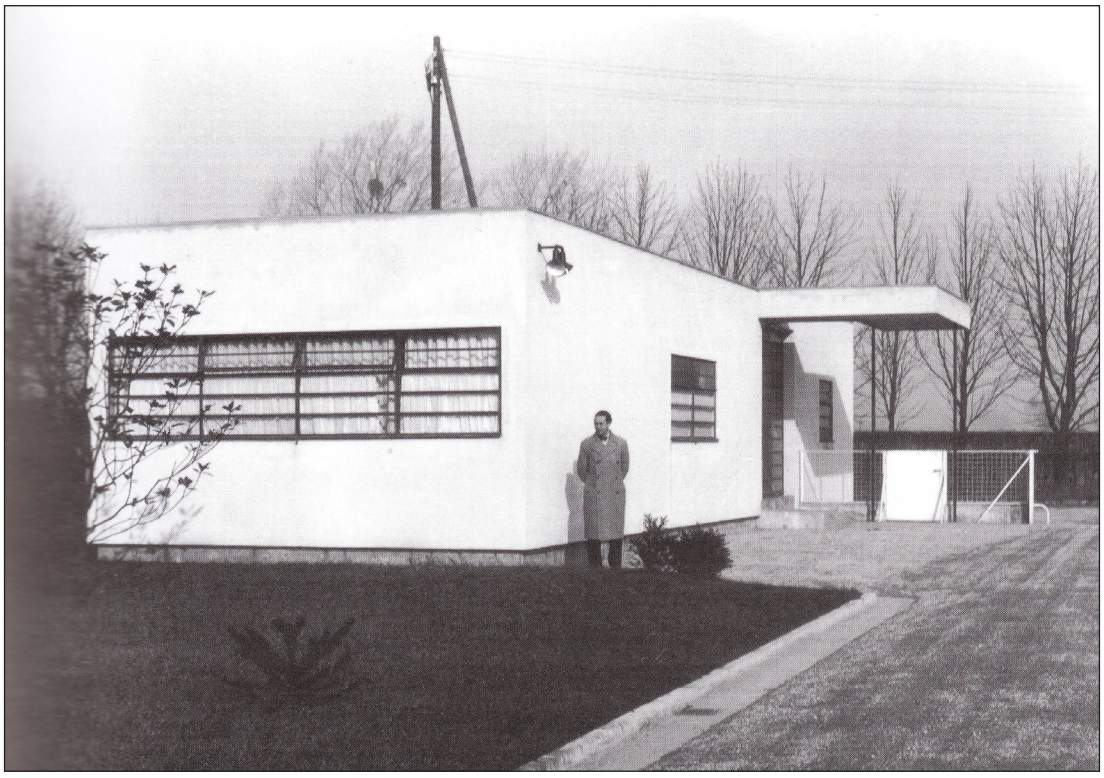


Fig. 6. Fotografía de José Manuel Aizpúrua tomada por Luis Vallejo en la Villa-Stein-de-Monzie de Le Corbusier, publicada en la revista *Arquitectura* en 1929.

dando cuenta de todo ello en la revista *Arquitectura*[37] (fig. 6). Asimismo también se acercaron a la Weissenhofsiedlung de Stuttgart[38].

Mientras tanto, en marzo de 1929, Mercadal se encargó de organizar el Concurso Nacional de Vivienda Mínima con el propósito de presentar propuestas españolas sobre vivienda social en el congreso de Frankfurt que estuvieran en consonancia con otras europeas. Las bases del concurso prescribieron viviendas unifamiliares con una habitación para el servicio, lo que demuestra la distancia respecto a los proyectos de viviendas sociales que Luis Vallejo, Josep Lluís Sert, Josep Torres Clavé y Amós Salvador pudieron conocer como asistentes al II CIAM celebrado en la ciudad alemana entre el 24 y el 26 de octubre. Las propuestas presentadas al concurso español destacaron por una estética racionalista en las fachadas y el aprovechamiento de la distribución en planta. De hecho el CIAM seleccionó varios proyectos, no premiadas en el concurso nacional, para que figuraran en la exposición y en su exitoso catálogo publicado en 1930. Se trató de una vivienda

[37] Vallejo realizó treinta y cinco fotografías de los dos edificios. "Preparación del Segundo Congreso Internacional de Arquitectura Moderna". En: *Arquitectura*, Madrid, 119, 1929, pp. 108-111. Las fotografías ilustran el libro de: Teige, 2008.

[38] Las fotografías de la visita se conservan en el Archivo General de la Universidad de Navarra, Pamplona (AGUN), Fondo José Manuel Aizpúrua Azqueta. Carrete 22.

de Luis Vallejo inspirada en la Villa Schaeffer que terminaba de visitar, otra de los todavía estudiantes de arquitectura en Madrid el bilbaíno Juan de Madariaga en colaboración con el pamplonés Joaquín Zarranz, así como la del madrileño Juan de Arrate y la de Amós Salvador. También participaron en el certamen José Manuel Aizpúrua y Joaquín Labayen, inspirándose en diferentes propuestas de la muestra de Suttgart que acaban de conocer[39].

Al año siguiente, durante septiembre de 1930, el Gran Casino de San Sebastián acogió la Exposición de Arquitectura y Pintura Modernas. La sección de arquitectura fue organizada por Aizpúrua y en ella participaron numerosos arquitectos a favor del desarrollo de una nueva arquitectura en España *"del estilo de Le Corbusier"*[40]. Precisamente el mismo Le Corbusier, al menos el primero de agosto del mismo año, estuvo en la terraza del náutico acompañado por Aizpúrua y Giménez Caballero[41]. Incluso es posible que la presencia del arquitecto animara al arquitecto donostiarra a continuar con su actividad propagandística a favor de la nueva arquitectura, y a organizar la exposición en la capital guipuzcoana semanas más tarde.

Las salas de exposición llegaron a reunir propuestas de dieciocho arquitectos de diferentes ciudades. Se trató de obras, entre otros de Aizpúrua, Labayen, Vallejo, Mercadal (fig. 7), y la presencia destacada de los arquitectos catalanes encabezados por Sert, que ya funcionaban como grupo y sirvió de inspiración para crear una agrupación similar a nivel estatal una vez que finalizó el encuentro. El 26 de octubre de 1930, parte de los participantes en la exposición se reunieron en Zaragoza y fundaron el conocido GATEPAC que contó con tres grupos: El Grupo Centro (Madrid) dirigido por Mercadal, El Grupo Este más conocido como GATCPAC (Barcelona) encabezado por Sert, y el Grupo Norte (San Sebastián y Bilbao) liderado por Aizpúrua.

Dos días más tarde de la constitución del grupo, Aizpúrua escribió a Sigfried Giedion, a quien conocería personalmente en la reunión de Basilea de 1929, anunciándole la constitución del grupo: *"no nos falta coraje y haremos lo posible para vencer todas las dificultades. Estamos a tus órdenes"*[42]. El arquitecto donostiarra cumpliría así la más que presumible sugerencia de Giedion por formar una delegación en España, de igual forma que Mercadal fue invitado a hacerlo en la reunión de La Sarraz. En consecuencia, España acudió por vez primera como un grupo organizado al II CIAM celebrado en Bruselas entre el 27 y 29 de noviembre de 1930. Poco antes Walter Gropius impartió una conferencia en Bilbao y San Sebastián los días 10 y 11 de noviembre respectivamente. Por lo que los arquitectos vascos tuvieron la oportunidad de conocer a su colega alemán y sus ideas, principalmente sobre

[39] *Die Wohnnung für das Existenzminimun*. Frankfurt am Main: Verlag. Englert & Schlosser, 1930. Las propuestas 17 y 18 corresponden a las realizadas por Luis Vallejo y Juan de Madariaga/ Joaquín Zarranz.

[40] "Ha quedado abierta, en el Gran Casino, la Exposición de arte moderno". En: *El Pueblo Vasco*, San Sebastián, 3 de septiembre de 1930. "En el Ateneo Guipuzcoano. Apertura de la Exposición de Arte de Vanguardia". En: *La Voz de Guipúzcoa*, San Sebastián, 3 de septiembre de 1930. Gabarain, 1930: 13.

[41] Giménez Caballero, 1935: 62.

[42] Carta de Aizpúrua a Giedion fechada el 28 de octubre de 1930. Medina Murua, 2015: 11.

Fig. 7. Maqueta de una villa mediterránea de Fernando García Mercadal para la Exposición de Arquitectura y Pintura Modernas de 1930 en San Sebastián, publicada en el periódico *La Voz de Guipúzcoa* el 3 de septiembre de 1930.

vivienda, de manera directa antes de su intervención en la capital belga. Inicialmente tuvieron intención de asistir al congreso los principales mentores del GATEPAC: Aizpúrua, Mercadal y Sert, que mantenían al tanto a Giedion de sus actividades, aunque al final acudieron Sert y Mercadal.

A pesar de los deseos de cambio de los arquitectos del GATEPAC, su funcionamiento como grupo nunca se llegó a concretar, y su principal aportación fue su revista y órgano de difusión: *AC. Documentos de Actividad Contemporánea*. El primer número apareció en enero de 1931, ilustrado con varias propuestas presentadas en la exposición donostiarra de 1930, y en él el GATEPAC se presentó como representante en España del CIRPAC[43]. El boletín dirigido desde Barcelona por Torres Clavé y Sert, y con la implicación de Aizpúrua y Mercadal en los

[43] Sin embargo esta situación no se concretó hasta 1932. "G.A.T.E.P.A.C.". En: *AC,* Barcelona, Madrid y San Sebastián, 1, 1931, p. 33. Carta de Torres a Aizpúrua fechada el 10 de agosto de 1934. Circular del GATEPAC a diferentes revistas de arquitectura, sin fechar. Arxiu Històric COAC, Barcelona, (AHCOAC), Fondo GATCPAC, Correspondencia y circulares.

primeros números, tomó el relevo de la revista *Arquitectura* en la difusión de las nuevas ideas arquitectónicas, y a él estuvieron suscritos gran número de profesionales vascos que más tarde fueron los protagonistas de la renovación arquitectónica de sus ciudades[44]. Al poco tiempo, especialmente tras el III CIAM de Bruselas, Sert se convirtió en el interlocutor de Le Corbusier y Giedion, relegando así a Mercadal, cada vez más distanciado del proyecto, aunque siguió participando en él, como en las propuestas de vivienda y escuelas organizadas por consistorio de Bilbao durante la II República en la que se involucraron diferentes miembros del GATEPAC[45].

EL DISTANCIAMIENTO DE FERNANDO GARCÍA MERCADAL

En diciembre de 1931, la Junta de Viviendas Municipales del Ayuntamiento de Bilbao, convocó en el barrio de Solokoetxe un concurso de viviendas sociales con el fin de fijar una vivienda modelo que se pudiese desarrollar en otras iniciativas, así como hacer frente a la grave falta de alojamientos y a la crisis económica de la época desde la promoción de obra pública. Para ello se tomó como punto de referencia las experiencias que se habían dado a conocer en los CIAM de Frankfurt y Bruselas, las que Walter Gropius terminaba de dar a conocer en sus conferencias, así como otras propuestas coetáneas y anteriores, como las que Mercadal también difundió a través de diferentes publicaciones e intervenciones.

El arquitecto Tomás Bilbao, que años atrás se mostró contrario a las ideas de Mercadal, como presidente de la Junta de Viviendas Municipales de Bilbao tuvo una especial relevancia en la redacción de las bases del concurso. Por lo que en diciembre de 1931 el GATEPAC acordó felicitar a través de Aizpúrua al arquitecto, y más tarde figuró de manera nominal en la relación de nuevos miembros del Grupo Norte del GATEPAC, que nunca llegó a tomar carta de naturaleza[46]. Tomás Bilbao también fue uno de los miembros del jurado del concurso, que estuvo integrado por los arquitectos bilbaínos Ricardo Bastida, Manuel I. Galíndez, Rafael Garamendi y otro arquitecto más a propuesta de los concursantes, junto con otras personas. Casi la mitad de los proyectos presentados correspondían a integrantes del GATEPAC por lo el nombramiento de uno de los miembros del jurado correspondió al grupo.

En febrero de 1932 Fernando García Mercadal se reunió con Marcel Breuer en Madrid donde se encontraba desde noviembre de 1931, para preparar la reunión del CIRPAC que iba a tener lugar en Barcelona pocos días más tarde y

[44] Muñoz Fernández, 2011, 128.

[45] Así lo constata la correspondencia entre el CIRPAC y Mercadal que reproducen: Campo Baeza, 198: 387 y ss. Medina Murua, 2015: 10.

[46] Carta de Barcelona a Aizpúrua, fechada el 29 de diciembre de 1931 y carta de Aizpúrua a Torres fechada el 28 de diciembre de 1933. AHCOAC, Fondo GATCPAC, Correspondencia.

Fig. 8. Fernando García Mercadal fotografiado por José Manuel Aizpúrua junto a Le Corbusier, Sigfried Giedion y otras personas en la reunión preparatoria del CIRPAC celebrada en Barcelona en marzo de 1932. AGUN/203/Carrete 6/9.

que reuniría, entre otros, a Gropius, Le Corbusier y Giedion además de a Sert, Aizpúrua y Mercadal para organizar el IV CIAM (fig. 8). En el encuentro se propuso aprovechar la presencia de Gropius en la ciudad condal para que se desplazara a Bilbao, y fuese miembro del jurado del concurso de viviendas que se había hecho eco de sus propuestas. Para tal fin Breuer acordó ponerse en contacto con Gropius y Mercadal con los organizadores. Tomás Bilbao se mostró "encantado con la idea" que le propuso el arquitecto zaragozano por teléfono[47]. Pero el 19 de febrero Sert escribió a Mercadal comunicándole la imposibilidad de que Gropius acudiese a Bilbao como jurado, debido al aplazamiento de la reunión de Barcelona a los días 29 y 31 de marzo[48]. Ante la probable urgencia por empezar a construir el grupo de viviendas, y la dificultad para poder contar con Gropius, los arquitectos vascos y catalanes del GATEPAC acordaron nombrar a Joaquín Zarranz como su candidato.

[47] Carta anónima, presumiblemente escrita por Mercadal, dirigida a Sert y fechada el 17 febrero de 1932. AHCOAC, Fondo GATCPAC, Correspondencia.

[48] Carta sin firmar presumiblemente escrita por Sert a Mercadal, fechada el 19 de febrero de 1932. AHCOAC, Fondo GATCPAC, Correspondencia.

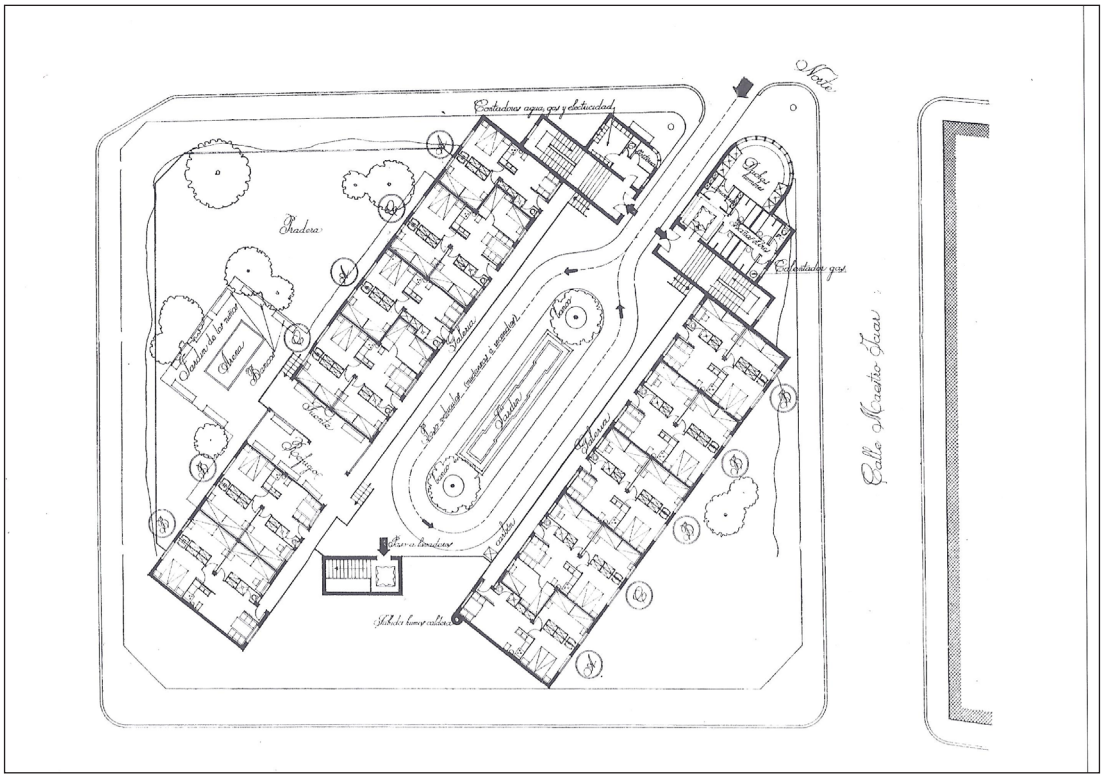


Fig. 9. Proyecto para las viviendas municipales de Solokoetxe en Bilbao realizado por Fernando García Mercadal y Aníbal Álvarez entre 1931-1932, publicado en la revista *AC* en 1933.

El joven arquitecto pamplonés era miembro del grupo desde enero de 1932[49], y contaba con el respaldo de haber publicado la propuesta de vivienda mínima que había realizado en colaboración con Juan de Madariaga en el catálogo de la exposición del II CIAM de Frankfurt. Sin embargo Mercadal, seguramente molesto por no haber contado con su opinión, se mostró contrario con la decisión y quiso imponer al arquitecto Luis Blanco Soler como miembro del jurado[50]. Aizpúrua se disgustó con la actitud de su colega, de quien había recibido un telegrama diciéndole: "es necesario acatar nombramiento Blanco Soler disciplina grupo", después de que le hubiera explicado por teléfono las razones de optar por Zarranz[51]. De cualquier forma, el interés porque se nombrara a un miembro del jurado afín al GATEPAC era importante para favorecer que alguna de sus

[49] Carta de Aizpúrua a Torres fechada el 11 de enero de 1932. AHCOAC, Fondo GATCPAC, Correspondencia.

[50] Previamente contempló la posibilidad de nombrar a Rivas Eulate para tal fin ya que había ganado el primer premio del Concurso Nacional de Vivienda Mínima, mientras que Luis Blanco Soler formó parte, junto con el propio Mercadal, Lacasa y Luis Moya del jurado del mismo concurso. Carta presumiblemente del Grupo Centro dirigida a Churruca sin fechar, posiblemente escrita en febrero de 1932. AHCOAC, Fondo GATCPAC, Correspondencia.

[51] Carta de Aizpúrua a Barcelona fechada el 5 de marzo de 1932. AHCOAC, Fondo GATCPAC, Correspondencia.

propuestas ganara el certamen, en un ambiente además en el los arquitectos del grupo confiaban en que eran los mejores[52].

Finalmente el arquitecto bilbaíno Emiliano Amann ganó el concurso con un proyecto, inspirado en el catálogo del II CIAM, que se erigió entre mayo de 1932 y diciembre de 1933[53]. La revista *AC* solo publicó las propuestas de los miembros del GATEPAC: los arquitectos locales Madariaga y Vallejo, que consiguió el segundo premio, los arquitectos catalanes bajo el lema GATCPAC, Mercadal con Aníbal Álvarez (fig. 9), Gaspar Blein en colaboración con Manuel Martínez Chumillas, y el proyecto fuera de concurso de Aizpúrua y Labayen. Al igual que la propuesta ganadora, todos ellos emularon proyectos foráneos de manera rígida y sin reflexión alguna[54]. Asimismo Solokoetxe fue la primera y única vez en la que los arquitectos del GATEPAC se presentaron de manera conjunta pero, a su vez, fragmentada e incoherente, ya que no fueron capaces de unificar los criterios de representación de los grupos y elegir el compañero que les tenía que representar en el jurado.

Al poco tiempo, en junio de 1932, se convocó el concurso municipal para construir el grupo escolar de San Francisco en Bilbao, en el que es posible que Tomás Bilbao también tuviera una participación destacada. Con el certamen se quiso concretar un grupo escolar moderno, que marcase la pauta a seguir por el resto de centros públicos escolares que se construyesen en el municipio, así como dar respuesta a la demanda escolar y de servicios escolares y sociales en un enclave marginal que también se quería regenerar. No en vano las bases del concurso se hicieron eco de orientaciones pedagógicas novedosas que requerían una organización del aula y del centro diferentes; así como espacios abiertos a la ciudanía como escuela de adultos y para la mujer, auditorio, biblioteca, baños, piscina, zona de recreo y un parque público que supliese las carencias del barrio.

Al certamen se presentaron diferentes propuestas que tuvieron en común la adopción de una nueva estética arquitectónica, donde los miembros del GATEPAC también tuvieron la oportunidad de presentarse de manera conjunta, aunque finalmente no lo hicieron. Sí que participaron Madariaga en colaboración con Zarranz, Mercadal junto con Álvarez (fig. 10), y Aizpúrua y Labayen fuera de concurso; pero no así Vallejo que estaba elaborando otra propuesta escolar, o los arquitectos catalanes que tras solicitar información finalmente optaron por no presentarse[55]. En marzo de 1933 el jurado compuesto por políticos y los arquitectos Ricardo Bastida, Pedro de Ispizua, Manuel Galíndez y Tomás Bilbao, se decantó por la propuesta de Madariaga y Zarranz. El proyecto ganador se

[52] Carta anónima, presumiblemente escrita por Mercadal dirigida a Sert, fechada el 17 febrero de 1932. Carta de Aizpúrua a Barcelona fechada el 5 de marzo de 1932. AHCOAC, Fondo GATCPAC, Correspondencia

[53] Muñoz Fernández, 2011: 412.

[54] "Soluciones presentadas por miembros del GATEPAC al concurso de proyectos para un grupo de casas en Bilbao". En: *AC*, Barcelona. Madrid. San Sebastián, 11, 1933, pp. 34-37. Ares Álvarez, 2012: 174-83.

[55] "Concurso de escuelas convocado por el Ayuntamiento de Bilbao". En: *AC*, Barcelona. Madrid. San Sebastián, 9, 1933, pp. 29-40.

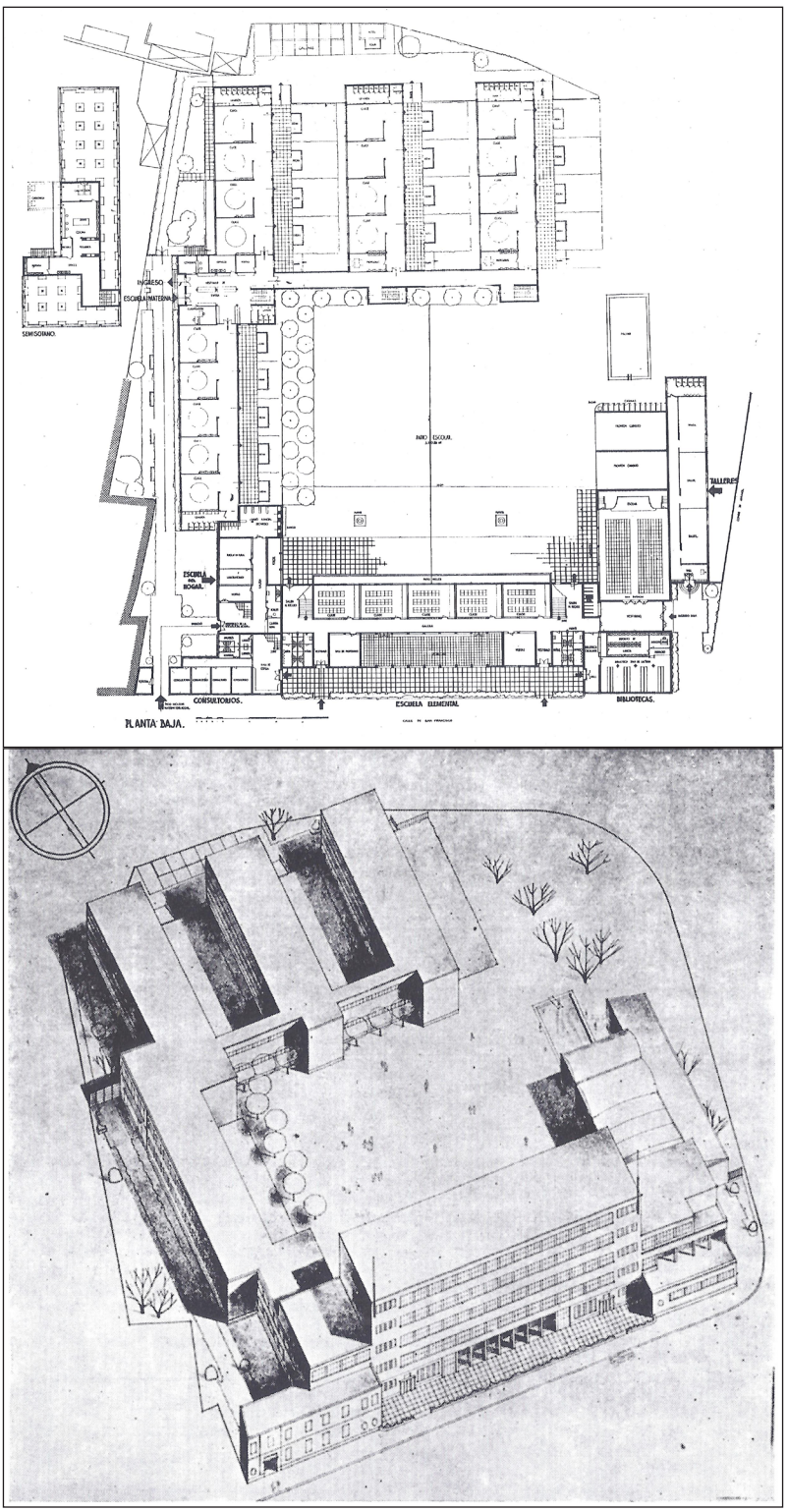


Fig. 10. Proyecto del grupo escolar de San Francisco en Bilbao realizado por Fernando García Mercadal y Aníbal Álvarez en 1932, publicado en la revista *AC* en 1933.

inspiró, en diferentes modelos escolares europeos que los arquitectos conocieron a través de distintas publicaciones, como el libro *Der Neue Schulbau* de Julius Vischer que fue muy conocido en la época[56]. A partir de mayo de 1933 se iniciaron las obras de construcción que debido a la amplitud del proyecto, problemas de financiación, técnicos y la Guerra Civil se retrasaron y se terminaron de manera parcial en febrero de 1945.

La revista *AC* publicó las propuestas que presentaron los miembros del GATEPAC a los dos concursos organizados en Bilbao, pero no recogió las tensiones que siguieron entre el grupo con Mercadal. Si bien es cierto que Mercadal subrayó las dificultades que tenía para activar el grupo madrileño, donde dominaba una manera más tradicional de entender la arquitectura; desde los comienzos del GATEPAC se apuntó su poco entusiasmo por activar el Grupo Centro o mantener el contacto con el resto de agrupaciones. Incluso en 1933 se contempló la posibilidad de disolver el grupo madrileño y que Mercadal pasara a ser miembro del Grupo Este como su delegado en Madrid[57]. Sin embargo, era *"imposible colaborar con él en nada"*[58]. Sirva de ejemplo la negativa de Mercadal para asistir a la reunión de delegados del GATEPAC en San Sebastián en 1932 que tenía por objeto reorganizar el grupo[59], o la respuesta a la invitación para participar en el IV CIAM que se iba a celebrar en Atenas en 1933: *"El G.C. no figurará en la excursión de 'clásicos', yo ya conozco Grecia. Que os divirtáis y los paséis bien"*[60].

De ahí la indignación de Giedion y su intención de destituirlo como representante del CIRPAC, que Aizpúrua señalara que *"de mercadal no se nada si es necesario prescindir de el (sic) se prescinde"*[61], o que en 1933 incluso se propusiera la expulsión del Grupo Centro tras las reiteradas publicaciones de proyectos de miembros de la agrupación, en ocasiones sin su consentimiento, en la revista *Arquitectura* antes que en *AC*, en contra de lo que habían acordado[62]. De hecho la presencia de Mercadal y otros arquitectos del Grupo Centro en *AC,* que había sido testimonial en los siete primeros números de la revista hasta el tercer trimestre de 1932, desapareció en entregas sucesivas con la excepción de la participación del grupo en los concursos de escuelas y viviendas sociales que organizó el consistorio bilbaíno y que se publicaron en los números 9 y 11 del boletín de 1933. De este modo la publicación de las propuestas de Mercadal para los concursos bilbaínos fueron el final de la relación

[56] Muñoz Fernández, 2012.

[57] Libro de Actas. Junta Directiva fechada el 3 de julio de 1933. AHCOAC, Fondo GATCPAC, Actas.

[58] Cartas de Mercadal a Sert fechadas el 12 de febrero de 1932 y varias sin fechar. Carta de Sert a Mercadal sin fechar. AHCOAC, Fondo GATCPAC, Correspondencia.

[59] Carta de Aizpúrua a Barcelona fechada el 27 de septiembre de 1932. AHCOAC, Fondo GATCPAC, Correspondencia.

[60] Carta de Mercadal a Sert fechada el 16 de junio de 1933. AHCOAC, Fondo GATCPAC, Correspondencia.

[61] Carta del Grupo Norte a Sert fechada el 8 de diciembre de 1932. AHCOAC, Fondo GATCPAC, Correspondencia.

[62] Cartas de Sert a Aizpúrua fechadas el 7 de marzo de 1933 y el 22 de noviembre de 1933. AHCOAC, Fondo GATCPAC, Correspondencia.

del arquitecto con el País Vasco iniciada en 1926 con el proyecto de extensión urbana de la Villa de Bilbao.

CONCLUSIÓN

Fernando García Mercadal fue un arquitecto que gracias a sus lecturas, viajes y formación tuvo un conocimiento directo de las propuestas sobre urbanismo y arquitectura que se estaban desarrollando en otros países europeos y se preocupó de dar a conocer en España, y de manera muy especial en el País Vasco. De hecho, la actividad difusora de Mercadal y su participación en diferentes propuestas urbanísticas y arquitectónicas en las ciudades vascas contribuyeron, junto con otros elementos, al desarrollo de una nueva manera de entender el hecho arquitectónico en años posteriores.

En 1926 se inició, de manera casi casual, la relación de Mercadal con el País Vasco, con la propuesta que presentó junto con Otto Bünz para la extensión de Bilbao. En 1928 a partir de las conferencias que impartió en Bilbao y San Sebastián, Mercadal retomó su relación con tierras vascas, donde conoció a Luis Vallejo, José Manuel Aizpúrua y su colaborador Joaquín Labayen. A partir de entonces comenzó una intensa relación entre todos ellos que se concretó, en la redacción de un artículo en la revista *Arquitectura* en 1928 que hacía referencia al nacimiento de una nueva arquitectura en el País Vasco, la invitación a que Aizpúrua y Vallejo acudiesen en su lugar a la reunión preparatoria del II CIAM en Basilea en 1929, la colaboración en exposición de arquitectura moderna que organizó Aizpúrua en San Sebastián en 1930, la creación del GATEPAC en el mismo año, o la participación en los concursos de vivienda social y arquitectura escolar organizados en Bilbao en 1931 y 1932. Sin embargo, a partir de 1931 la relación con los arquitectos vascos, y con el resto de miembros del GATEPAC, se fue deteriorando y distanciando, precisamente una vez que las nuevas ideas que Mercadal contribuyó en dar a conocer empezaron a concretarse.

Con motivo de la presencia de Le Corbusier en España, en mayo de 1928, Fernando García Mercadal escribió: *"Le Corbusier se hizo oír en Madrid. No sabemos si Madrid le escuchó"*[63]. La reflexión de Mercadal bien podría extrapolarse al resto de acontecimientos a favor de una nueva forma de entender la arquitectura que de desarrollaron en años posteriores en el País Vasco, en los que el arquitecto zaragozano estuvo presente. No en vano, en la mayoría de las ocasiones, la nueva arquitectura se recibió con oposición, recelo e indiferencia, y hubo que esperar a los primeros años de la década de los treinta para que el racionalismo, de manera desigual, tomara carta de naturaleza. Con todo Mercadal contribuyó en dar a conocer una nueva manera de entender el urbanismo y la arquitectura, siguiendo ideas diferentes de organizar y pensar de la ciudad, la vivienda, o el aula, según

[63] García Mercadal, 1928c: 4.

parámetros formales igualmente nuevos. Se trató de propuestas, también las del arquitecto zaragozano, que inicialmente siguieron a sus modelos de manera mimética, rígida y sin reflexión, y no tuvieron carácter de continuidad en una época que tampoco propició su desarrollo. Sin embargo, en años posteriores se fueron concretando y adaptando a las necesidades de cada momento, de tal manera que las ideas que Mercadal contribuyó en dar a conocer en el País Vasco estuvieron presentes en muchas propuestas urbanísticas y arquitectónicas que se desarrollaron tras la Guerra Civil.

BIBLIOGRAFÍA

Ares Álvarez, Óscar Miguel (2012). "La cuestión de la emulación y la importancia formal en el GATEPAC. El concurso de viviendas de Solocoeche". En: *Proyecto. Progreso. Arquitectura*, Sevilla, 7, pp. 174-183.

Azpiri, Ana (2000). *Urbanismo en Bilbao 1900-1930.* Vitoria-Gasteiz: Gobierno Vasco.

Bastida, Ricardo (1991). *El problema urbanístico de Bilbao*. Bilbao: COAATB.

Bastida, Ricardo (1950). *Recuerdo del almuerzo- homenaje dedicado por el Colegio Vasco-navarro al Excmo. Sr. don Mauel I. Galíndez Zabala, con motivo de habérsele otorgado la Gran Cruz del Mérito Civil.* Bilbao: Sociedad Bilbaína.

Bünz, Otto (1930). *Urbanización y Plan Regional.* Madrid: Argis.

Campo Baeza, Alberto (1982). *Arquitectura racionalista en Madrid.* Madrid: ETSAM. Tesis doctoral.

Die Wohnnung für das Existenzminimun. Frankfurt: Englert & Schlosser, 1930.

Doesburg, Theo Van (1990). *On European Architecture. Complete Essays from Het Bouwbedrijf 1924-1931*. Basel: Birkhäuser.

Excmo. Ayuntamiento de Bilbao (1926). *Concurso de anteproyectos de extensión de Bilbao*. Bilbao: Imprenta y Encuadernación de la Casa de Misericordia.

Fullaondo, Juan Daniel (1971). "García Mercadal: elegía y manifiesto". En: *Nueva Forma*, Madrid, 79, pp. 3-5.

Gabarain, Ramón (1930). "En San Sebastián. Una Exposición de Arquitectura y Pintura Modernas en San Sebastián". En: *La Gaceta Literaria,* 90, p. 13.

García González, María Cristina (2013). "César Cort y la cultura urbanística de su tiempo". En: *Ci[ur]*, Madrid, 87, pp. 1-83.

García Mercadal, Fernando (1926). "La arquitectura en Alemania: el arquitecto Otto Bünz". En: *Arquitectura*, Madrid, 8, pp. 318-326.

García Mercadal, Fernando (1928a). "La arquitectura moderna". En: *La Construcción Moderna*, Madrid, 10, pp. 145-148.

García Mercadal, Fernando (1928b). "El Congreso de la Serraz. La arquitectura moderna internacional". En: *La Construcción Moderna,* Madrid, 17, pp. 260-261.

García Mercadal, Fernando (1928c). "Le Corbusier en Madrid". En: *La Gaceta Literaria,* Madrid, 34, p. 4.

García Mercadal, Fernando (1928d). "Nueva arquitectura en el País Vasco: Aizpurúa, Labayen y Vallejo". En: *Arquitectura,* Madrid, 115, pp. 358-362.

Giménez Caballero, Ernesto (1928). "El arquitecto Mercadal". En: *La Gaceta Literaria,* 23, p. 5.

Giménez Caballero, Ernesto (1935). *Arte y Estado*, Madrid: Gráficas Universal.

Hernando de la Cuerda, Rafael (2016). *Fernando García Mercadal y el Movimiento Moderno*. Madrid: UPM, 2016. Tesis Doctoral.

Hitchcock, Henry-Russel/ Johnson, Philip (1995). *The International Style*. New York and London: W.W. Norton & Company.

Jansen, Hermann (1926). "La metrópoli moderna". En: *Arquitectura*, Madrid, 8, pp. 427-442.

Jürgens, Oskar (1922). "Proyecto de un grupo monumental y nuevo edificio de Parlamento". En: *Arquitectura*, Madrid, 8, 1922, pp. 327-330.

Jürgens, Oskar (1992). *Ciudades Españolas: su desarrollo y configuración urbanística.* Madrid: Instituto Nacional de la Administración Pública. Estudio introductorio de Antonio Bonet Correa.

Le Corbusier (1928). "Arquitectura de época maquinista". En: *Revista de Occidente,* abril-mayo-junio, pp. 157-193.

Le Corbusier/ Jeanneret, Pierre (1928). "Cinco puntos sobre la Nueva Arquitectura". En: *Arquitectura*, Madrid, 107, pp. 78-80.

Loygorri de Pereda, E. (1928a). "El progreso urbano de Bilbao. Los señores Segurola y Agüero están construyendo para don Ángel Buesa unas casas que son el prototipo de vivienda práctica". En: *Propiedad y Construcción*, Bilbao, 67, p. 6.

Loygorri de Pereda, E. (1928b). "El progreso urbano de Bilbao. Un nuevo éxito del inspirado don Tomás Bilbao y Hospitalet". En: *Propiedad y Construcción*, Bilbao, 65, p. 7.

Más Serra, Elías (2000). *Los planos de Bilbao.* Bilbao: Arkimas, 2000.

Maure Rubio, Lilia (1987). *Secundino Zuazo. Arquitecto*. Madrid: COAM, 1987.

Medina Murua, José Ángel (2005). *Crónica de Vanguardia. 1927-1936. La arquitectura de Aizpúrua y Labayen*. Pamplona: UNAV. Tesis doctoral.

Medina Warmburg, Joaquín (2004). "Irredentos y conversos. Presencias e influencias alemanas: de la neutralidad a la postguerra española (1914-1943)": En: *Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra.* Pamplona: t6, pp. 21-37.

Medina Warmburg, Joaquín (2005). *Projizierte Moderne. Deustchsprachige Architekten und Städtebauer in Spanien (1918-1936). Dialog- Abhängigkeit- Polemik*. Frankfurt: Vervuet.

Mendieta Arechederra, José María/ Olazábal Arrizabalaga Manuel/ Sanz Esquide José Ángel (1990). *Archivo de Arquitectura en el País Vasco. Años 30*. Vitoria-Gasteiz: Gobierno Vasco. COAVN.

Muñoz Fernández, Francisco Javier (2004). "Arquitectura racionalista en San Sebastián. Las conferencias de Frenando García Mercadal y Walter Gropius". En: *Ondare*, San Sebastián, 23, pp. 195-213.

Muñoz Fernández, Francisco Javier (2011). *Arquitectura racionalista en Bilbao (1927-1950). Tradición y modernidad en la época de la máquina*. Bilbao: UPV/EHU, 2011.

Muñoz Fernández, Francisco Javier (2012). "La escuela para la democracia. Arquitectura escolar y II República en Bilbao. El grupo escolar de San Francisco como modelo". En: *Boletín Académico*, A Coruña, 2, pp. 9-18.

Mur, Pilar (1985). *La Asociación de Artistas Vascos.* Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao.

Sambricio, Carlos (1983). *Cuando se quiso resucitar la arquitectura*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos. Galería-Librería Yebra. Comunidad Autónoma de Murcia.

Sambricio, Carlos (1995). "Hermann Jansen y el concurso de Madrid de 1929". En: *Arquitectura*, Madrid, 303, pp. 8-15.

Sambricio, Carlos (2003a). "Introducción". En: *Plan Besteiro 1939. Comité de Reforma, Reconstrucción y Saneamiento de Madrid*. Madrid: Nerea, pp. 13-46.

Sambricio Carlos, (2003b) "Introducción". En: Zuazo, S ecundino. *Madrid y sus anhelos urbanísticos*. Madrid: Nerea, pp. 14-154.

Sanz Esquide, José Ángel (1995). *Real Club Náutico de San Sebastián, 1928-1929. José Manuel Aizpúrua y Joaquín Labayen.* Almería: CAA.

Sartoris, Alberto (1932). *Gli elementi dell'architettura funzionale.* Milano: Ulrico Hoepli.

Teige, Karel (2008). *Anti-Corbusier*. Barcelona: UPC.

Terán, Fernando (1999). *Historia del urbanismo en España III, siglos XIX y XX*. Madrid: Cátedra.

Quintana San Vicente, Arantxa (2015). *De la Ribera de Deusto a Zorrotzaurre. Un siglo de planeamiento urbanístico en la vega de Deusto*. Bilbao: UPV/EHU. Tesis doctoral.

Zuazo, Secundino / Jansen, Hermann (1986). *Anteproyecto del trazado viario y urbanización de Madrid*. Madrid: COAM.

Zuazo, Secundino (2003). *Madrid y sus anhelos urbanísticos*. Madrid: Nerea.

Fecha de recepción: 9-V-2017
Fecha de aceptación: 1-IX-2017

Academia Anexo III, 2017, 293-312 ISSN: 2531-0631, eISSN: 2603-5936

DE LA TRADICIÓN A LA VANGUARDIA: LENGUAJES DE PROYECTO Y CONSTRUCCIÓN EN EL RINCÓN DE GOYA

Lourdes Diego Barrado
Antonio Estepa Rubio
Universidad San Jorge, Zaragoza

Resumen: Las sucesivas intervenciones que han afectado al edificio del Rincón de Goya y su situación actual no hacen justicia al proyecto inicial, considerado un hito de la arquitectura española del siglo XX. Por lo que es preceptiva su recuperación siguiendo su traza inicial y en la lógica conceptual y propositiva del arquitecto en el contexto de su época, para lo que proponemos una revisión del material existente e incorporamos documentación inédita.
Palabras clave: Mercadal, espacio público, racionalismo, Zaragoza.

FROM TRADITION TO AVANT GARDE: DESIGN AND CONSTRUCTION NARRATIVES IN *EL RINCÓN DE GOYA*

Abstract: The successive interventions undergone by the building called Rincón de Goya and its current state do not do justice to the initial design, hailed as a milestone in twentieth-century Spanish architecture. It is therefore essential to reform it along its original lines, faithful to the architect's outlook and purpose in the context of his time. For this purpose we propose a review of existing material and provide hitherto unpublished documentation to help this cause.
Key words: Mercadal, public space, rationalism, Zaragoza.

FORMACIÓN Y ELEMENTOS INSPIRADORES PARA UNA TRAYECTORIA PROFESIONAL

El proyecto Templo Monumental en la Pradera de San Isidro, realizado desde la Escuela de Arquitectura de Madrid, permitió a Fernando García Mercadal la obtención de una beca de pensionado en la Academia Española de Bellas Artes de Roma, que disfrutó entre 1923 y 1927.

Mercadal fue siempre un ferviente dibujante, que seguía fielmente la estela de su maestro, Teodoro Anasagasti, también pensionado en Roma, quien había alentado

al discípulo a trasladarse a la ciudad eterna para ampliar su formación. De él había aprendido la habilidad en el trazo rápido y seguro y la sencillez y pulcritud de líneas y formas esquemáticas.

Fue en el Mediterráneo, y gracias a sus continuos viajes, donde el arquitecto zaragozano reconoció las bondades y el progreso práctico de una civilización a la que atribuía una energía sin parangón. En él advirtió el esplendor de las culturas antiguas, tales como la egipcia, la fenicia, la romana o la bizantina, entre otras; en definitiva, lo que él mismo denominó el equilibrio mediterráneo, cifrado en la perfecta relación entre la disposición de las tierras alrededor de un mar que las agrupaba de occidente a oriente, y viceversa, con el clima, el suelo y las condiciones de vida.

Una extensión tan particular y con un clima especialmente acogedor debía propiciar, consecuentemente en la mentalidad de Mercadal, un tipo de vivienda determinado. Y fue así como la casa mediterránea cobró todo su significado en el marco de una presencia bien adaptada al referido contexto geográfico, así como el hecho de que el arquitecto dedicara a esta un interés permanente en sus reflexiones y escritos[1]. La logia, la pérgola, la cubierta en terraza y las columnas, la bóveda de cañón, los vanos —aislados, en pendant o sobrepuestos—, el cubismo y la piedra de las casas de Capri se convirtieron en elementos definidores de un estilo popular, doméstico, elegante sin pretensiones. La Palestina pétrea, la Hispania pétrea, la Grecia y la Italia pétreas disfrutaban así del encanto del amable e inspirador paisaje mediterráneo.

Los arquitectos pensionados de la Academia de Roma recibían una sólida formación en cultura antigua, medieval y moderna, siendo la antigüedad —y en concreto la materializada en la conocida como Magna Grecia— la que centraba gran parte del interés. No en vano, personalidades como el propio Josep Pijoan, cofundador del Institut d'Estudis Catalans, se convirtieron, a principios del siglo XX, en amplios conocedores del arte y la arquitectura de la región de Nápoles y de la isla de Sicilia[2]. El interés por el pasado grecorromano llevó a los arquitectos formados en la Academia romana a visitar Grecia, Egipto o Tierra Santa, entre otros destinos, fruto también de la alianza con otros centros punteros, tales como la École Française de Rome o la École Française d'Atènes. La mirada interdisciplinar y de sensibilización con las ruinas arqueológicas que los arquitectos de ese tiempo estaban llamados a satisfacer posibilitó que se acuñara el concepto de dimensión arqueológica de la arquitectura[3], inaugurando así una etapa especialmente fructífera para el análisis y la conservación del patrimonio histórico-artístico de la antigüedad.

La etapa romana de Mercadal no vino sino a afianzar el interés que había tenido desde su época de estudiante universitario por la arquitectura vernácula[4]. De esta

[1] García Mercadal, 1984: 13-14.
[2] Balcells, 2010: 177-179.
[3] García, 2010: 103.
[4] Sánchez, 2013: 111-112.

suerte, no sorprende que su estancia en la ciudad eterna y sus constantes visitas por la geografía italiana y por el arco mediterráneo imprimieran un carácter clásico a sus obras más tempranas.

El impacto que le había causado el descubrimiento de las teorías que se exponen en la obra construida de Adolf Loos o de Erich Mendelsohn, de Mies van der Rohe, de Le Corbusier y de Peter Berhens, unido al acercamiento que había desarrollado sobre los modelos domésticos mediterráneos, con los que entró en contacto pocos años antes en Capri, Amalfi, Sorrento y Positano, e igualmente en Taormina y Trani, entre otros, cualifican la atmósfera personal sobre la que Mercadal hubo de guisar la propuesta para el encargo promovido desde el Ayuntamiento de Zaragoza para erigir un monumento en honor al universal maestro nacido en Fuendetodos[5].

En el año 1927, después de haberse formado al calor de intensas experiencias de naturaleza urbana junto a maestros de la talla de Hermann Jansen, Hans Poelzig y Otto Bunz a lo largo del curso de 1925-1926 en Charlottenburg (Berlín), y de haber viajado además a París y a Viena —donde quedó deslumbrado por las formas de su arquitectura secesionista—[6], Mercadal regresó a España, en concreto a las ciudad de Zaragoza, para enfrentarse a la que habría de ser su primera gran oportunidad para desplegar el lenguaje racionalista y los logros formales que tanto le calaron en su periplo por la renovada vieja Europa.

Las vanguardias europeas de los años 20 y 30 con las nuevas corrientes ideológicas resultantes conformaron el llamado Movimiento Moderno en Arquitectura, al que sin duda también perteneció Mercadal[7]. La formación en el extranjero de arquitectos españoles y el contacto profesional con maestros internacionales condujeron a la puesta en marcha, desde España, de un interés por reunirse con los intelectuales y artistas de la época. Lo que se hizo a través de exposiciones en las que a los arquitectos importantes del momento se sumaron artistas de la talla de Juan Gris, Miró o Picasso. La ciudad de San Sebastián fue la sede en 1930 de este gran evento. A esta fructífera reunión le siguió otra en Zaragoza, donde se constituyó el Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea (GATEPAC) con José Manuel Aizpúrua, Fernando García Mercadal y José Luis Sert al frente de las tres sedes principales: San Sebastián, Madrid y Barcelona, respectivamente[8]. El grupo GATEPAC, a pesar de su breve funcionamiento como tal, permitió una mejor y más provechosa interlocución entre los arquitectos españoles y los europeos, lo que redundó incluso en nuevos planteamientos en lo referente a planes urbanísticos planteados para diversas ciudades españolas, como

[5] No hemos de pasar por alto que alrededor de 1924, pocos años antes de la formalización del encargo, Mercadal estaba subsumido en una búsqueda personal por conocer y comprender la naturaleza tipológica, ambiental y constructiva de las formas de habitar mediterráneas, cuyo testimonio queda fielmente registrado a partir de los interesantes dibujos que hizo sobre anónimas arquitecturas populares en Capri, Taormina y otros lugares de ese entorno geográfico.

[6] Pozo, 2010: 63-78.

[7] Hernando, 2016: 430-439. Ramos, 2010: 147-165. Álvarez, 2010: 99-108. Laborda, 2008.

[8] Marco y Rábanos, 1979.

Ceuta, Bilbao, Burgos o Madrid. Su órgano de expresión fue la revista publicada con cadencia trimestral *AC*.

REFLEXIONES EN TORNO A LA CONFIGURACIÓN PAISAJÍSTICA, LA DEFINICIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO Y SUS RESPUESTAS FRENTE AL LUGAR EN EL PROYECTO PARA EL RINCÓN DE GOYA

La Europa que descubrió Mercadal en el segundo cuarto del siglo XX era una Europa todavía convulsa e inquieta y en debate por la generación de nuevos postulados para encontrar la fórmula mejor y más adecuada para la modernidad.

Sensible a la arquitectura de su tiempo, pero también fiel a la amplia formación recibida y a su propia experiencia sobre el lugar, Mercadal conjugó perfectamente bien en su obra tradición y vanguardia[9]. De este modo, las construcciones del mar Egeo, pero también las de Europa central (de Austria, Francia, Bélgica, Holanda e Inglaterra, entre otros países), se presentifican y dialogan entre sí en su obra.

El Rincón de Goya pronto se convertiría, a pesar de la incomprensión recibida en la época, en el afortunado primer ensayo de Mercadal por reflejar los conocimientos, el concepto y la estética aprehendidos a través de la arquitectura centroeuropea, y la interrelación entre las personas y las cosas, incluido el habitar. Se trata de la primera obra de arquitectura española fiel al racionalismo triunfante en Europa.

El ejercicio conceptual[10] que desarrolló el arquitecto impulsor y divulgador de la vanguardia europea, por intención e intereses propios, se separó desde el origen de la rutina con la que se vino resolviendo este tipo de proyectos, es decir, disociando claramente la natural servidumbre de la arquitectura con arreglo a la presencia de alguna pieza escultórica que se tornase en protagonista principal de la actuación. En este sentido, el proyecto para el Rincón de Goya huyó del compromiso de tener que ligarse o subordinarse a otras piezas que no fuesen aquellas que configuran en si el conjunto paisajístico y el edilicio planificados.

Es evidente que la idea inicial que sobrevuela en el proyecto de Mercadal para el Rincón de Goya va mucho más allá de la intención global de construir un "artefacto conmemorativo", llámese escultura o edificio. Hemos de entender esta obra como una propuesta de lugar, como un apósito sobre el paisaje, acaso como un punto singular dentro de toda la estructura del parque donde se inserta. Parafraseando a Javier Carvajal Ferrer[11], esta arquitectura cumpliría fielmente con el correlato de "llegar, estar y cruzar" o, lo que es lo mismo, con la programación de la secuencia con la que comprendemos tanto el posicionamiento como la escala de la intervención, que estuvo sujeta a la idea de procurar la mayor y mejor integración atmosférica del pabellón en un emplazamiento carente de límites físicos reconocibles.

[9] Rábanos, 1984.
[10] Fullaondo, 1984.
[11] Carvajal, 2000.

Un armonioso equilibrio entre la arquitectura y el paisaje había sido una de las máximas advertidas por el propio Mercadal durante su contemplación de la casa popular caprese o amalfitana y, cómo no, aplicado en sus obras de arquitectura posteriores. La construcción abovedada de la vivienda rural típica de algunas localidades de Italia meridional no pudo ser, no obstante y según ya advirtió el propio Mercadal, empleada de forma análoga en construcciones de planta amplia a la vez que compleja. Sin embargo, el férreo reconocimiento del arquitecto de las bondades generadas por las culturas del pasado -las llamadas culturas históricas- le hizo abogar por la conservación de las formas locales de la arquitectura rural en las construcciones de nueva planta. Estas últimas podían así inspirarse en aquellas, garantizando una necesaria continuidad socio-cultural a la vez que servían de proyección hacia una arquitectura avanzada que, para Mercadal, ya formaba parte del escenario europeo más avanzado.

La morfología del jardín se asemeja a la del edificio y la disposición de las masas vegetales dibujan unos recorridos cuyos contornos van cerrando cercos similares a la proyección simétrica, a una escala mayor, de la planta del pabellón. Asimismo es reconocible, como sucede en la pieza principal, un eje articulador que enlaza y relaciona la posición del mausoleo; un estanque longitudinal, que, *a modo de impluvium* de un antigua *domus o villa* romana, atrapa el reflejo del cielo; y un jardín geométrico subdivido en cuatro parterres que circundan una pequeña fuente (fig. 1).

Resulta también muy interesante la manera que emplea el proyectista para cualificar los suelos de la ordenación. Hay una voluntad manifiesta por dejar

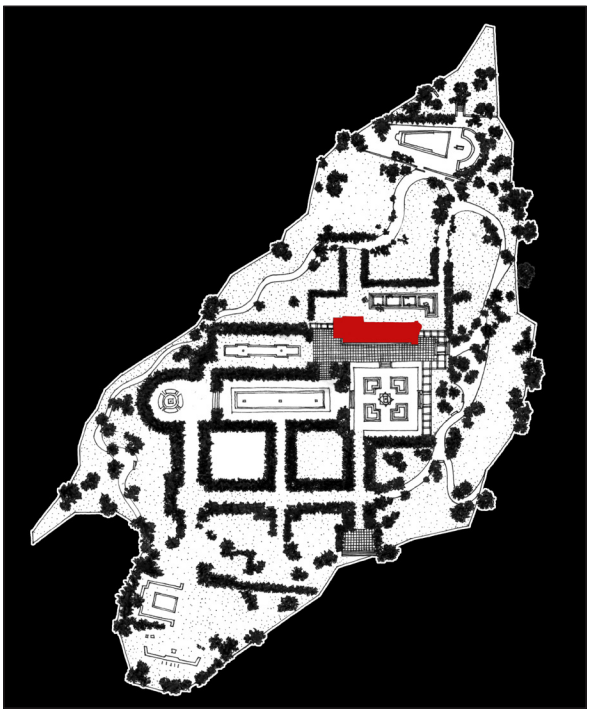


Fig. 1. Implantación y ordenación del entorno. Dibujo de Antonio Estepa Rubio. 2017.

constancia sobre cuáles son los lugares que hubieron de ser configurados para resolver un programa funcional específico (significados en el dibujo de la planta) y cuáles tan solo fueron proyectados para desarrollar recorridos y conexiones con respecto a los anteriores; esto es, se evidencia una notación concreta para los espacios que funcionan por sí mismos, para los que son autónomos, frente a los que tan solo existen por y para dar forma a las conexiones que hay que cubrir para transitar entre unos y otros. Es por ello por lo que Mercadal dispone una trama geométrica que categoriza estas estancias, desde donde reconocemos lugares en los cuales el agua es siempre protagonista; otros donde se dimensiona una escala menor a partir de trazados en forma de arbustos que se cierran completamente; otro en donde se dispone y se acondiciona un pavimento que nos acompaña hacia el ingreso en la edificación; y otros, por último, que, sin más, se funden desde su perímetro con el resto del parque.

Llama la atención el hecho de que Mercadal hiciese uso de un lenguaje extremadamente rompedor en lo referido a la formulación del complejo volumétrico desde donde resulta el pabellón, toda vez que emplea una lógica de domesticación de los espacios exteriores ciertamente cercana y conservadora con respecto a la cultura y la tradición mediterráneas. Podemos decir, sin temor a equivocarnos, que existió en la ordenación del Rincón de Goya un principio de aproximación al lugar fundamentado en la tranquilidad y el sosiego, donde se percibe el espacio acotado por la intervención no como un cerco autista, sino más bien como parte de un todo mayor, como el fragmento de una entidad superior que, posiblemente a partir de la vertebración del río Huerva, anhela pertenecer al resto del territorio zaragozano.

Podría resultar excesivo, acaso improcedente, decir que en la estructura de ordenación del espacio público del Rincón de Goya se detectan reflejos inmediatos de los principios de configuración estilística de obras renacentistas e, incluso, neoclásicas hispánicas universales, como sucede con los jardines del Monasterio del Escorial de Juan de Herrera o los del Museo del Prado de Juan de Villanueva; no obstante, resulta innegable el hecho de que hubo una doble estrategia para generar en una respuesta integrada las soluciones para dar forma al suelo y al vuelo.

En el Rincón de Goya, como sucede en El Escorial o en El Prado, conforme se va aproximando al edificio, se procura una plastificación del espacio público que permite acompasar la llegada y el ingreso hacia dentro, a la vez que se reordenan las circulaciones en el entorno más inmediato a la construcción. Quizá esta suerte de operaciones, derivadas del propio oficio del arquitecto, así como del conocimiento instintivo de la tradición clásica mediterránea, fueran decisiones de segundo o tercer orden en el proyecto; sin embargo, gracias a su disposición y a su correcta ejecución, Mercadal consiguió preservar su fábrica y protegerla frente al voraz desarrollismo que hubo de venir en épocas posteriores.

Llegados a este punto, cabría hacer un alto para reflexionar sobre la visión que el arquitecto promulgó en relación a la necesaria comunión que habría de darse entre la arquitectura y el espacio público, y de esta con la ciudadanía. Su propuesta para el concurso convocado por el Ayuntamiento de Madrid en 1932 para ordenar

el espacio delantero norte del Palacio de Oriente, donde habían intervenido nada menos que Filippo Juvara, Juan Bautista Sachetti, Francesco Sabatini y Ventura Rodríguez, atisba la definición de un género espacial que, evidentemente bajo otros condicionantes, ya había tenido ocasión de ensayar años antes en su obra zaragozana. La idea es muy nítida y fácilmente reconocible, esto es, construye una gran alfombra artificial, geométrica y cartesiana (en esta ocasión, utilizando el cercano granito madrileño); después define un imponente plano reflectante que queda dispuesto en posición ortogonal sobre la planta generada a los pies del palacio y que permite incorporar en el emplazamiento el efecto y el valor del agua como recursos idealizados en la conformación del paisaje; y, finalmente, cierra la secuencia con una pieza ajardinada en forma de semicírculo que viene a centralizar un punto singular desde donde construir una perspectiva hacia el palacio[12].

Si buscamos la repetición de esta serie sobre la planta de ordenación del Rincón de Goya vemos que, haciendo honor a la lógica, se nos muestra igualmente clara. Para el caso aragonés, también define una alfombra pétrea, un gran plano reflectante a modo de lámina de agua y, como cierre, una cabecera semicircular que acota el recorrido, exactamente hasta el lugar donde proyectó la colocación del mausoleo. Por ello, determinar que existió un paralelismo estructural y paisajístico entre la propuesta para los jardines del Palacio Real (en aquel momento llamado Palacio Nacional) de 1932 y la propuesta para el ajardinamiento del pabellón homenaje a Francisco de Goya de 1927 resulta, además de comprensible, justificable y necesario para dibujar, al menos de forma aproximada, las costuras del discurso intelectual de Mercadal en relación al paisaje, al lugar y al espacio público.

EVALUACIÓN GLOBAL DERIVADA DEL ANÁLISIS SOBRE EL ESTADO ACTUAL

Las ruinas modernas, entendidas desde un punto de vista alegórico, cobran un notable valor cuando la nostalgia hace mella sobre su significado. En este sentido, evaluar el estado de conservación actual de la sede del *C.E.E. Rincón de Goya* pone de manifiesto cómo la incomprensión y el descuido de ciertas piezas maestras, aún a día de hoy, justifican el hecho de que se demanden acciones para la recuperación y

[12] Existen diferencias menores entre la propuesta presentada y premiada en el concurso de ideas de 1932 y el desarrollo que finalmente llevaría a término tras haber sido nombrado arquitecto municipal y caer definitivamente el encargo en sus manos. En la primera versión vemos que el plano de granito bajo el palacio estaba fragmentado en dos partes iguales, posiblemente para hacer notar aún más la presencia del eje vertebrador de la propuesta. También se detecta un acortamiento de la cabecera de cierre del jardín semicircular tras el estanque, lo que parece motivado por la redefinición del contorno que se ajusta contra el Paseo de San Vicente. Se introduce además una escalera imperial en la Calle Bailén y se redefine el chaflán generado hacia la Plaza de España, posiblemente como respuesta específica frente a cuestiones ejecutivas reales y frente a los condicionantes formales y topográficos del emplazamiento.

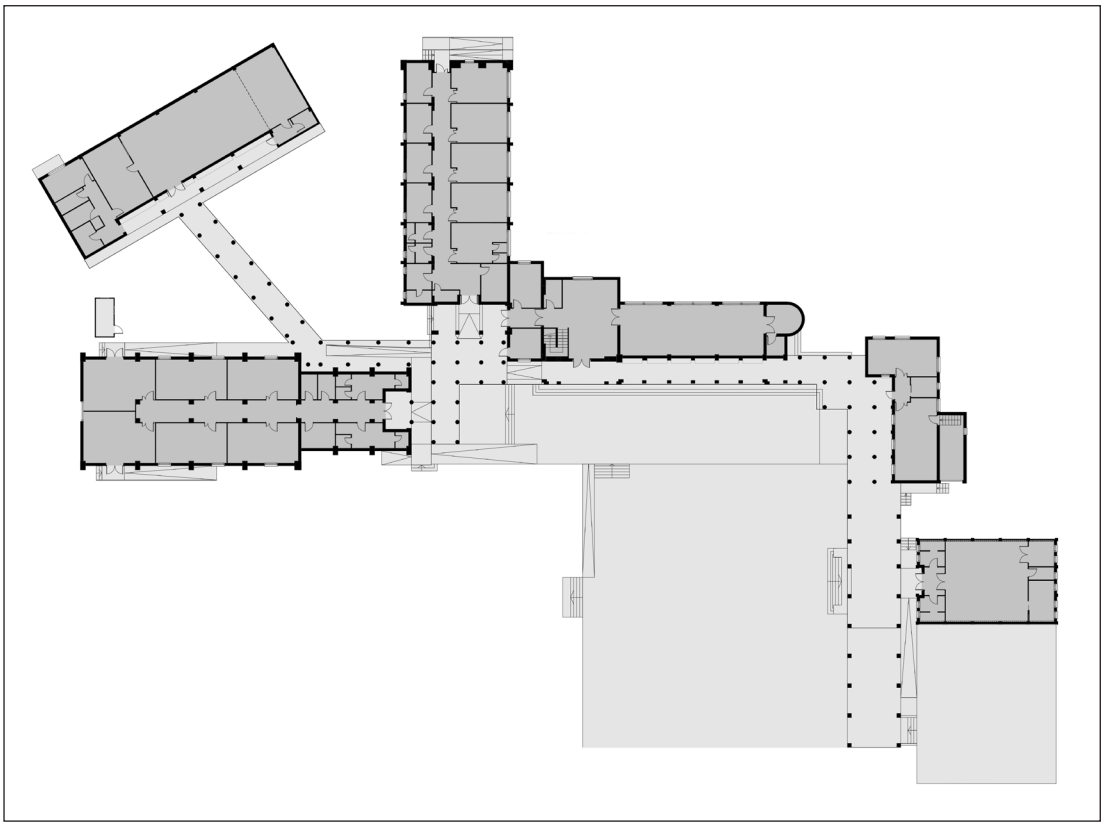


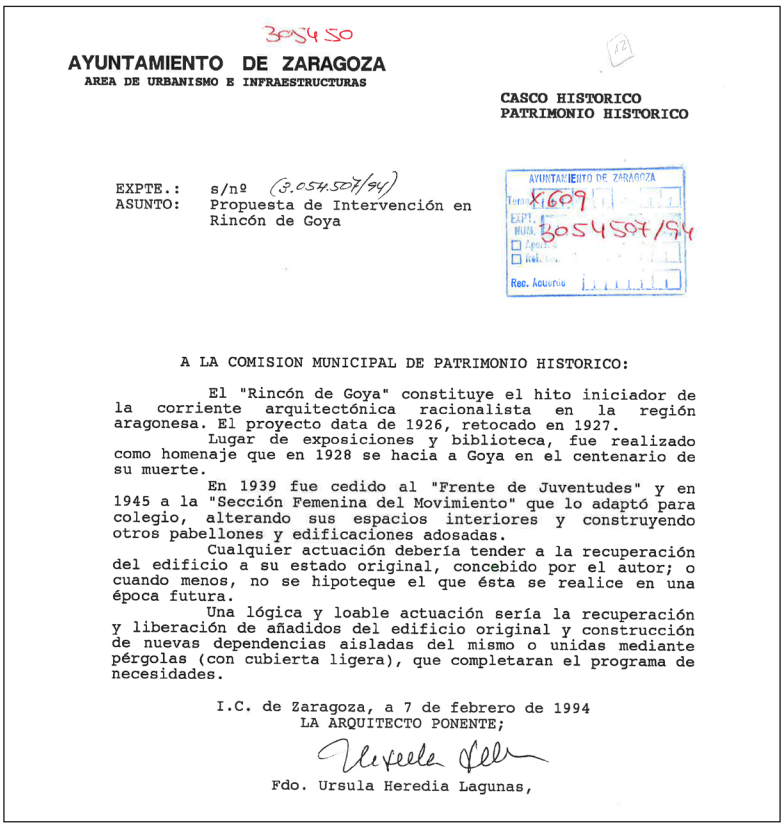
Fig. 2. Planta del estado actual. Dibujo de Antonio Estepa Rubio. 2017.

la puesta en valor de estos importantes vestigios sobre episodios trascendentales, en realidad no muy lejanos, de nuestra historia.

El estudio de la planta actual del conjunto disuelve, entre las múltiples agregaciones y sustracciones que se han ido acomodando, los restos del proyecto original de Mercadal para el museo-biblioteca-sala de conferencias y exposiciones que en 1927 se quiso edificar en el "parque grande" de la ciudad de Zaragoza, como homenaje a Francisco de Goya y Lucientes en conmemoración del centenario de su fallecimiento (fig. 2).

Las hechuras del trazado primitivo de Mercadal se reconocen y son identificables con claridad y de manera directa, a pesar de la pesada suciedad formal y la contaminación estilística que se produce por la irrupción de las superposiciones interpuestas, las cuales han forzado la desaparición irrevocable de partes del modelo inicial proyectado.

La vertebración lineal de secuencias visuales alrededor de la edificación hoy ya no existe. Dicho de otro modo, la posibilidad de comprender el objeto arquitectónico como una unidad integral resulta imposible; en tanto que han ido surgiendo piezas de escala y dimensión comparables al volumen inicial que, además de imposibilitar la capacidad del aislamiento previo, engendran demasiadas barreras físicas resueltas con poca pericia.



305450

AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA
AREA DE URBANISMO E INFRAESTRUCTURAS

12

CASCO HISTORICO
PATRIMONIO HISTORICO

EXPTE.: s/nº (3.054.507/94)
ASUNTO: Propuesta de Intervención en Rincón de Goya

AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA
Tema X609
EXPT. NUM. 3054507/94
Rec. Acuerdo

A LA COMISION MUNICIPAL DE PATRIMONIO HISTORICO:

El "Rincón de Goya" constituye el hito iniciador de la corriente arquitectónica racionalista en la región aragonesa. El proyecto data de 1926, retocado en 1927.

Lugar de exposiciones y biblioteca, fue realizado como homenaje que en 1928 se hacia a Goya en el centenario de su muerte.

En 1939 fue cedido al "Frente de Juventudes" y en 1945 a la "Sección Femenina del Movimiento" que lo adaptó para colegio, alterando sus espacios interiores y construyendo otros pabellones y edificaciones adosadas.

Cualquier actuación debería tender a la recuperación del edificio a su estado original, concebido por el autor; o cuando menos, no se hipoteque el que ésta se realice en una época futura.

Una lógica y loable actuación sería la recuperación y liberación de añadidos del edificio original y construcción de nuevas dependencias aisladas del mismo o unidas mediante pérgolas (con cubierta ligera), que completaran el programa de necesidades.

I.C. de Zaragoza, a 7 de febrero de 1994
LA ARQUITECTO PONENTE;

Fdo. Ursula Heredia Lagunas,

Fig. 3. Informe técnico municipal. Autoría de Úrsula Heredia Lagunas. 1994.

En origen, el proyecto de Mercadal estuvo configurado desde la idea de dibujar una trayectoria interior nítida y evidente, naturalmente organizada a lo largo de un eje sobre el que se iban articulando las estancias, el cual además se quiso significar hacia el exterior en el momento en el que se dio forma a los pliegues murales que cierran los distintos espacios. En este sentido, la aparición de un primer pabellón dispuesto transversalmente sobre ese importante eje, la dislocación de la trayectoria con el que se organiza el recorrido en el interior y el hecho de que este volumen se adhiera tangencialmente al extremo derecho de la edificación hacen notar una pérdida importante de la lógica funcional ideada desde el principio[13] (fig. 3).

Una conclusión más o menos parecida podemos extraer cuando hacemos una reflexión sobre lo acontecido alrededor del mal entendimiento que se ha validado sobre la secuencia de espacios a cubierto que acompañan al edificio. Al diagnosticar la situación desde la revisión de la planta actual del conjunto, pronto comprendemos

[13] En el archivo de Arquitectura del Ayuntamiento de Zaragoza, con motivo del proyecto de intervención que se lleva a cabo sobre el edificio en 1994, encontramos un breve informe fechado el 7 de febrero de ese mismo año, firmado por la arquitecta municipal responsable del encargo, Úrsula Heredia Lagunas, en el que se expone que "*una lógica y loable actuación sería la recuperación y la liberación de añadidos del edificio original y construcción de nuevas dependencias aisladas del mismo o unidas mediante pérgolas (con cubierta ligera), que completaran el programa de necesidades*".

que se ha asumido una interpretación errónea en el sentido de que en el proyecto original se pretendía generar un espacio exterior dinámico en contacto con el muro principal del edificio, cuando en realidad lo que proyectó Mercadal no fue sino un espacio de transición y acomodo, de naturaleza estática y reposada[14], que permitiese la regulación de la escala y la adecuación de la proporción sobre las envolventes que acompañan al usuario en su ingreso al edificio. De acuerdo con esta idea, parece lógico pensar que la solución actual dispuesta, que configura una secuencia exterior bajo cubierta e independiente a cualquiera de los edificios existentes, viene a ser un grave error sobre la asimilación de la fórmula empleada por Mercadal con respecto a cómo se ingresaba en el interior de la construcción. Por ello, resulta igualmente desafortunada la actual sala hipóstila generada en el espacio de conexión de las tres piezas principales, esto es, el volumen original y las dos naves adheridas a continuación, pues nunca estuvo dentro de las premisas del proyecto propiciar una estancia exterior y, menos aún, disponerla frente al acceso lateral del edificio[15].

Resultados similares a los anteriores obtendremos si, desde el posicionamiento purista sobre el que ya nos hemos instalado, evaluamos la actual disposición de plataformas y cotas que vertebran el emplazamiento. Para el arquitecto, el plano del suelo se mostraba como un tapiz regulador, como un sistema de articulación geométrico, como un mecanismo artificial con capacidad para racionalizar y ordenar el tejido vivo del terreno natural contra el que impactaba. No hay que esforzarse mucho para comprender que la elevación del edificio sobre un plinto quiere notar una disociación entre lo dispuesto, lo construido y lo encontrado, lo que se asume y se incorpora en el proyecto.

Mercadal hizo uso de esta estrategia de levantamiento de la edificación al más puro estilo de la antigüedad clásica, para garantizar el control de la altimetría y para procurar que los acuerdos de la edificación con el lugar fueran soportados por otra estructura diferente, de menor dimensión y porte, que la empleada para dar forma y tamaño al edificio. En el proyecto original no hay plataformas, no hay niveles intermedios, ni tampoco escalinatas ni rampas, tal y como hoy allí

[14] No es baladí el detalle de que Mercadal decidiera manifestar hacia el exterior el ritmo de la estructura, tan solo en la parte del lienzo mural que queda protegido bajo la galería (quedando esta embebida dentro del muro una vez que se sobrepasa la cota de la cubierta porticada), a lo que hay que añadir el notable argumento de que entre paño y paño determinase la colocación de un total de seis bancos corridos, que no tenían más función que la de permitir al visitante registrar una imagen de la ordenación frontal de los jardines geométricos proyectados para el frente del edificio.

[15] Como es natural, en el momento en el que se decide añadir lateralmente dos nuevas piezas que complementan funcionalmente al edificio previo, se alteran las lógicas jerárquicas sobre cómo debieron organizarse los recorridos en el interior y, en esencia, cómo se producía la conexión con el exterior. Es por eso por lo que parece justificado pensar que tenía que procurarse un lugar en donde las tres nuevas estancias se encontraran y permitieran el trasvase de flujos funcionales entre cada una de ellas; si bien, debe quedar muy claro que esta notación nada tiene que ver con la manera en la que Mercadal quiso articular la transición espacial entre el exterior y el interior en su proyecto, y es por esta razón por la que calificamos la solución actual existente como un desacierto con respecto a la identidad conceptual de partida.

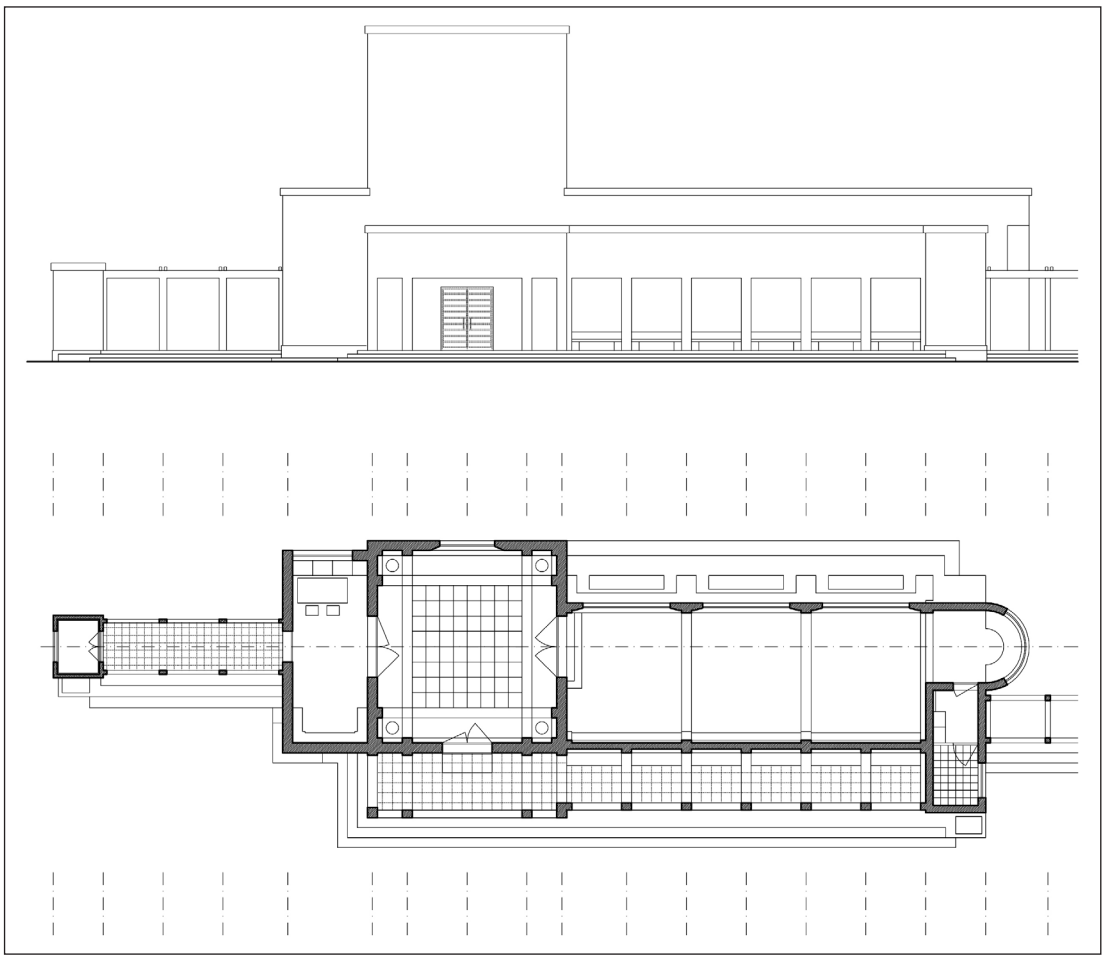


Fig. 4. Planta y alzado del proyecto original. Reelaboración gráfica de Antonio Estepa Rubio. 2017.

aparecen. En la traza de Mercadal lo que encontramos es un plano elevado que se derrama con tres aristas en forma de peldaños hacia adelante, y con dos aristas en forma de peldaños hacia la parte trasera; toda vez que, también hacia atrás, se permite el encuentro directo de la caja principal que configura la sala a doble altura directamente contra el terreno, situación que llamativamente sigue dándose y persistiendo en la actualidad (fig. 4).

A pesar de que Fernando García Mercadal no fuera uno de los firmantes del *Manifiesto de la Alhambra*[16], el cual fue signado bastante tiempo después del desarrollo del proyecto y de la construcción del Rincón de Goya, no cabe duda a este respecto que las relaciones que sostuvo durante tantos años con muchos de los arquitectos, pensadores, investigadores y artistas que dieron forma al caladero intelectual de la España de la primera mitad del XX, desde donde se engendra este manifiesto, hacen sostenible la hipótesis de que en su obra emerjan reflujos derivados de las

[16] Varios, 2004.

interpretaciones teóricas desprendidas a partir del análisis de una de las piezas capitales y más universales de la arquitectura ibérica, esto es, La Alhambra[17].

Bajo este paraguas, apuntar y justificar que existe un parecido lógico (además de razonable) entre la pieza en forma de torreón que articula el espacio interior en El Rincón de Goya y la cuba de El Partal en La Alhambra no parece descabellado, ni tampoco fuera de lugar[18]. De algún modo, tanto en la pieza granadina como en la zaragozana detectamos no pocos rasgos coincidentes: se trata, en ambos casos, de edificios de planta lineal, resueltos en un único volumen; se significa para ambos un gran vacío a doble altura directamente conectado con la nave principal; todavía, las dos cubas quedan escoradas hacia la derecha de la nave; y, por último, ambos están dotados de un pórtico en su frente principal y tienen una relación inmediata con la ordenación del ajardinamiento dispuesto a sus pies (fig. 5).

Sea casualidad, o no, en el estado actual del edificio estas singularidades se mantienen más o menos de manera similar a como fueron concebidas en su momento. No obstante, también es cierto que en la torre existen, a día de hoy, un par de niveles ocupados por despachos, los cuales cercenan del conjunto la intención primitiva de Mercadal por procurar una expansión vertical de la sección del edificio, en la misma manera que aun hoy subsiste en el vacío de la cuba del modelo granadino referido.

Fue un desacierto permitir la irrupción de estos dos forjados una vez que se recuperó la fisionomía real de edificio con arreglo a las determinaciones del proyectista, como sabemos, a partir del proyecto redactado por el arquitecto municipal Juan Martín Trenor en marzo de 1982[19]. Fue muy acertada la decisión de limpiar los rellenos de los intersticios en el espacio porticado, que venían a

[17] Parece entonces natural que cualquier reflejo lingüístico extrapolable en el momento de la proyectación, aun habiendo sido derivado del conocimiento de modelos y soluciones situados en el extranjero, en mayor o menor medida, hubieran sido enfrentados con los grandes paradigmas que existen en nuestro país, en donde La Alhambra ocupa a todas luces una posición privilegiada.

[18] No podemos argumentar esta semejanza a través de documentos que garanticen con fiabilidad científica y rigor técnico este razonamiento. En este sentido, no hemos manejado ningún dato que, llegado directamente desde el arquitecto, pueda ser infalible frente a cualquier valoración opuesta al respecto. Si bien, haciendo uso de la hermenéutica y apoyándonos en las reflexiones del profesor Carlos Martí Arís sobre la idea de "tipo arquitectónico" como fundamento epistemológico para evaluar las concomitancias intemporales existentes en cualquier modelo, se nos muestra como evidente que la relación entre la cuba de El Partal en La Alhambra y el espacio a doble altura del El Rincón de Goya se sostiene, además de por su semejanza formal, también desde la impronta cultural que supuso en los primeros años del XX la puesta en valor del patrimonio arquitectónico nacional. Véase Martí, 2014: 23-32.

[19] Motivado por la intervención tan agresiva que había sufrido el edificio en los años posteriores a la finalización de la Guerra Civil, primero tras haber sido cedido en 1939 al "Frente de Juventudes" y, posteriormente, en 1945, a la "Sección Femenina", en los ochenta se decide recuperar la identidad real que había sido ideada por García Mercadal. De esta tarea se encargó el arquitecto municipal Juan Martín Trenor, gracias a cuyo trabajo podemos encontrar en el Archivo de Arquitectura del Ayuntamiento de Zaragoza el levantamiento del estado de transformación que sufrió el Rincón de Goya, naturalmente ocasionado por el desapego que los mandatarios del momento sintieron hacia la propuesta de Mercadal.

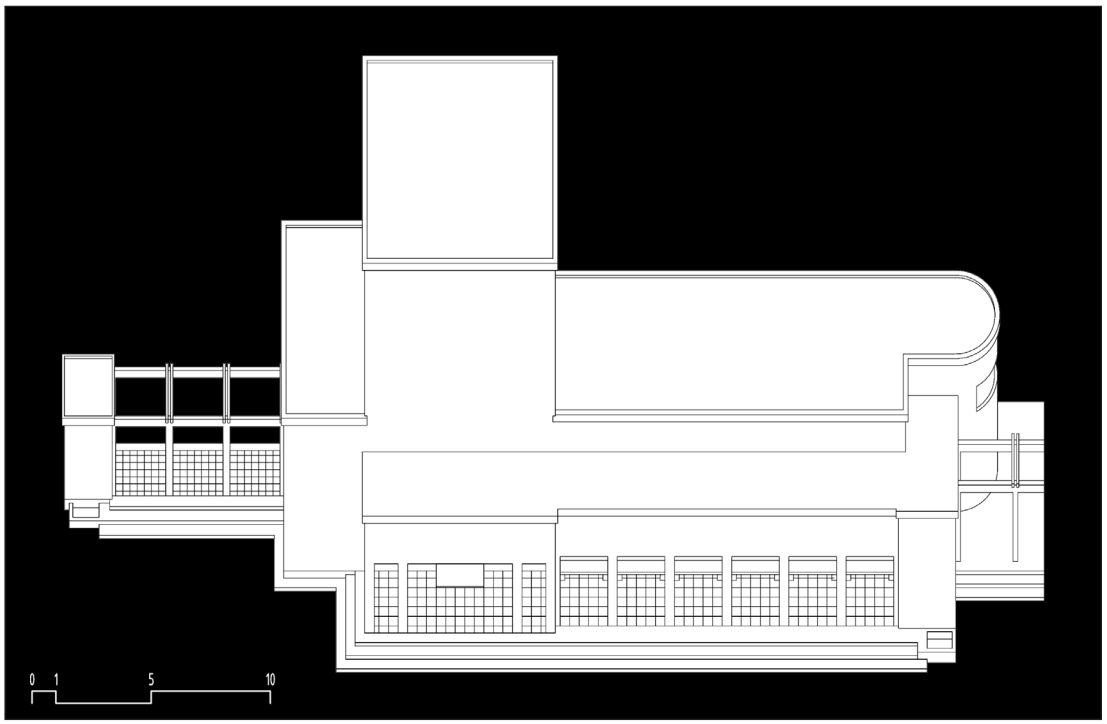


Fig. 5. Axonometría egipcia del proyecto original. Dibujo de Antonio Estepa Rubio. 2017.

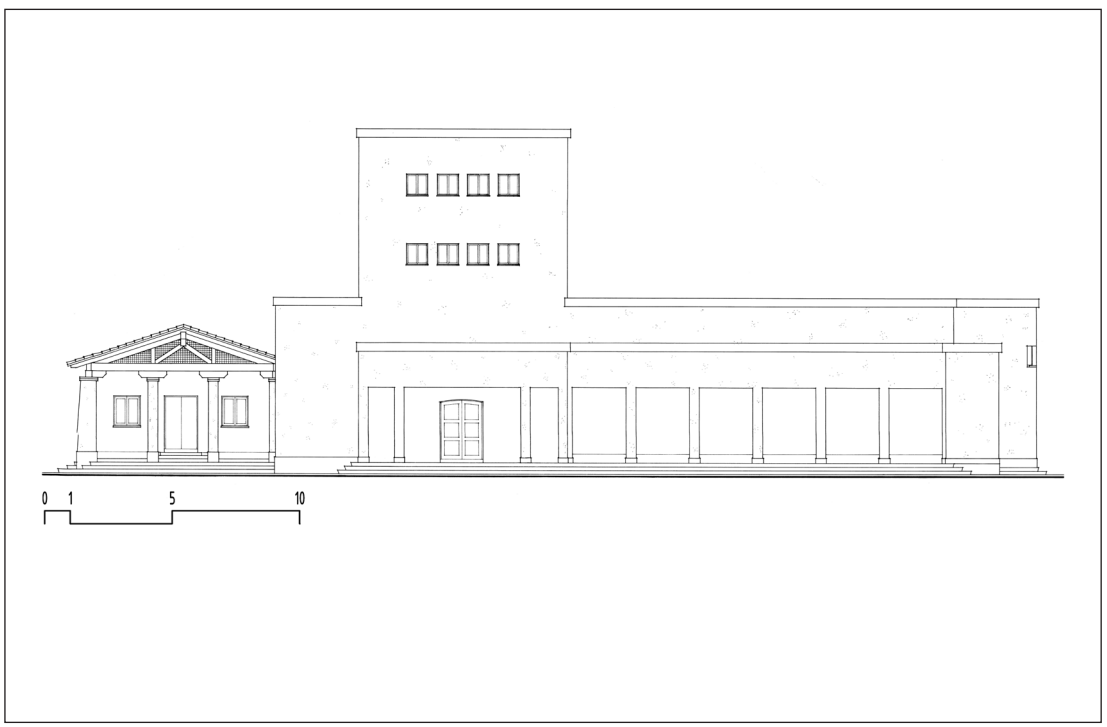


Fig. 6. Alzado previo a la intervención para la recuperación del proyecto original de Fernando García Mercadal. Dibujo de Juan Martín Trenor. 1982.

desfigurar la lógica conceptual original a través de la presencia de una cadena de arcos de medio punto; también lo fueron las operaciones de restitución pertinentes y necesarias, es decir, la eliminación de la cubierta de teja sobre este mismo espacio y de la cubierta de remate del volumen principal y del espacio vacío, a dos y cuatro aguas. Sin embargo, en la actuación de 1982 faltó cierta audacia a la hora de transgredir el hecho de haberse quedado en proponer tan solo una suma de operaciones de carácter cosmético sobre las envolventes exteriores del conjunto, pues la recuperación del vaciado volumétrico interior y la reconstitución de la secuencia de recorridos proyectada por García Mercadal, desde luego, hubieran sido también deseables e irreprochables (fig. 6).

APROXIMACIÓN A LAS LÓGICAS DE GENERACIÓN FORMAL Y A LAS CONSIDERACIONES EJECUTIVAS AUTOIMPUESTAS

En lo relativo a la definición formal del pabellón, notamos que su parecido entronca fácilmente con algunas de las imágenes características del nuevo espíritu creativo del primer tercio del siglo XX. Es evidente que hay una relación inmediata con obras como la del Náutico de San Sebastián de los arquitectos Aizpurúa y Labayen, participantes junto con Luis Vallejo del grupo norte del GATEPAC y formados junto a García Mercadal por Teodoro Anasagasti y Modesto López Otero en la Escuela de Madrid.

Es más que evidente que el aspecto exterior del Náutico (1928-1929) guarda paralelismos con el Rincón de Goya[20]: en primer lugar, por la paleta de materiales que se emplea; y, en segundo, por la propia configuración geométrica del mismo. En ambos casos, las líneas horizontales se utilizan como vectores constitutivos para la organización volumétrica de las edificaciones, lo que además queda enfatizado, todavía, con el empleo de cubiertas planas, para el caso vasco además con la singularidad de ser transitables[21]. Sea como fuere, ambos casos son ejemplos bastante cristalinos sobre el modo en que se entendían en nuestro país las fórmulas que en aquel momento, y con mucho acierto, habían sido ensayadas en otras latitudes europeas.

El gusto por la curva, con su presencia sobre la planta, adquiere un protagonismo de complicada justificación si no damos por buena la fascinación que hubo de

[20] Fullaondo, 1971: 2-8.

[21] Aparece aquí una diferencia sustancial entre la obra de Mercadal y la de Aizpurúa y Labayen, la cual no es otra que haber tomado la decisión de que las cubiertas se incorporen al programa funcional del conjunto; o, lo que viene a ser lo mismo, habilitar la posibilidad de que existan recorridos exteriores aéreos, así como la apertura de vistas elevadas sobre el emplazamiento. De algún modo, si Mercadal hubiese forzado algún tipo de programación más allá de la dispuesta en la cota de planta baja, se hubiera reconocido con mayor facilidad la relación del edificio con el resto de la ordenación y, quien sabe, podría haber sido utilizado como justificación para evitar la final extinción de estos espacios, ahora fagocitados por el parque.

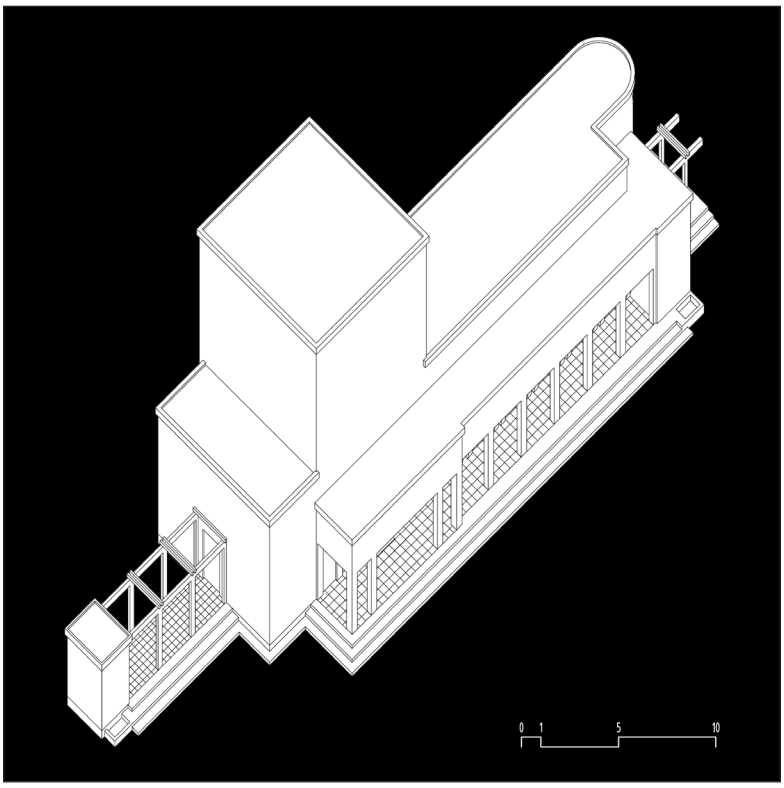


Fig. 7. Axonometría militar del proyecto original. Vista frontal izquierda.
Dibujo de Antonio Estepa Rubio. 2017.

sentir Mercadal por las revulsivas soluciones planteadas después de la Primera Guerra Mundial en Alemania, entre otros, por Mendelsohn en su Torre Einstein. La relación entre la dimensión vertical y la horizontal en esta torre, y la significación que Mendelsohn otorga al empaquetado de piezas y estancias a lo largo del eje longitudinal que recorre el conjunto, salvando cualquier distancia, nos sirven para apuntar cuál podría ser el germen inicial sobre el que el maestro aragonés hizo surgir su composición para el Rincón de Goya (fig. 7).

A pesar de que García Mercadal conocía en profundidad los arquetipos domésticos mediterráneos, y dominaba con soltura la estrategias lingüísticas de la tradición clásica, a la hora de proyectar el Rincón de Goya aceptó como más notables las influencias que resonaban por aquel entonces y que tuvo la suerte de conocer de primera mano en sus viajes[22], naturalmente más que indagar sobre cualquier aproximación referida a nuevas interpretaciones de estos códigos arquitectónicos, lo cual sin duda hubiese tenido mayor aceptación, o menor rechazo, entre la población zaragozana de los años veinte.

[22] Giedion, 1931: 157-164. Quien destaca la ruptura de Mercadal, en el proyecto para el Rincón de Goya, con la tradición de la arquitectura del siglo XIX así como la concepción orgánica del edificio.

En el monográfico que la *Revista Nueva Forma* dedica al arquitecto aparece un estudio sobre la Casa del Fauno en Pompeya[23], a propósito de los nuevos pensionados en Roma. En este ejercicio se hace una reflexión en torno al habitar y al espacio como vehículo espacial y constructivo, naturalmente vinculados con la definición de un arquetipo, acaso entendido como lo definen Carlos Martí, Giorgio Grassi y Fabio Licitra[24], lo que sin embargo pareció poner en crisis cuando tuvo que enfrentarse a proyectos de nueva planta.

Con el ejemplo anterior ponemos sobre el tablero la importancia que Mercadal otorga a la memoria y a la tradición como motor proyectual y como base para el enraizamiento de los protocolos que han de seguirse en el momento de actuar sobre los encargos. Detecta que, para el caso pompeyano, toda restauración debe guardar lógica con la reflexión sobre un estado anterior que, por las causas tan particulares que aquí acontecen, podemos conocer a la perfección. Mercadal dice que al intentar restaurar un edificio pueden acontecer dos situaciones diferentes: esto es, por un lado, que apenas se conserven vestigios; y, por otro, que estos se conserven en mayor o menor medida afectados por las condiciones y los avatares del tiempo[25]. Así, las prescripciones de carácter formal, o tipológico, han de resultar del estudio sobre el material que nos llega hasta el presente, acusándose aún más este discurso cuando superamos la barrera del dibujo para instalarnos en el campo de la construcción.

Si bien en el proyecto para el Rincón de Goya hay una evidente persistencia del concepto arquitectónico antiguo de axialidad, tanto en el edificio como en los elementos del parque, el proyectista hace aquí uso decidido de tentativas de control del espacio que se distancian enormemente del planteamiento y de la operativa aplicada a la Casa del Fauno de Pompeya. No obstante y con la exposición de este ejercicio, avistamos la forma con la que el arquitecto se posiciona frente a temas tan importantes como el patrimonio, o también la manera con la que naturaliza la construcción de hormigón y muro de ladrillo, los procesos ejecutivos y la elección de los materiales a emplear, desde el acuerdo y el respeto con las formas de hacer y con la memoria[26].

Si planteamos un estudio abstracto sobre el modelo, basado en la búsqueda de las relaciones proporcionales existentes sobre su planta, detectamos que, en contra de lo que podría parecer, existen una serie de equivalencias métricas y formales no poco llamativas. Resulta complicado proceder a etiquetar al Rincón de Goya como un trabajo que ha sido ideado desde la planta o desde la sección; pues a pesar de que podría parecer que es un ejemplo arquitectónico que nace desde la sección, esto

[23] García Mercadal, 1971: 20.

[24] Martí, 2014: 13-21.

[25] García Mercadal, 1971: 20.

[26] Sirva esta reflexión para indicar una posible estrategia para la intervención actual en el edificio, así como para apuntalar la defensa sobre la que podría ser una merecidísima recuperación del valor espacial y ambiental, al menos, de la pieza destinada al pabellón. Para la cuestión de los materiales empleados en la construcción de Mercadal, véase Hernando, 2011: 663-671.

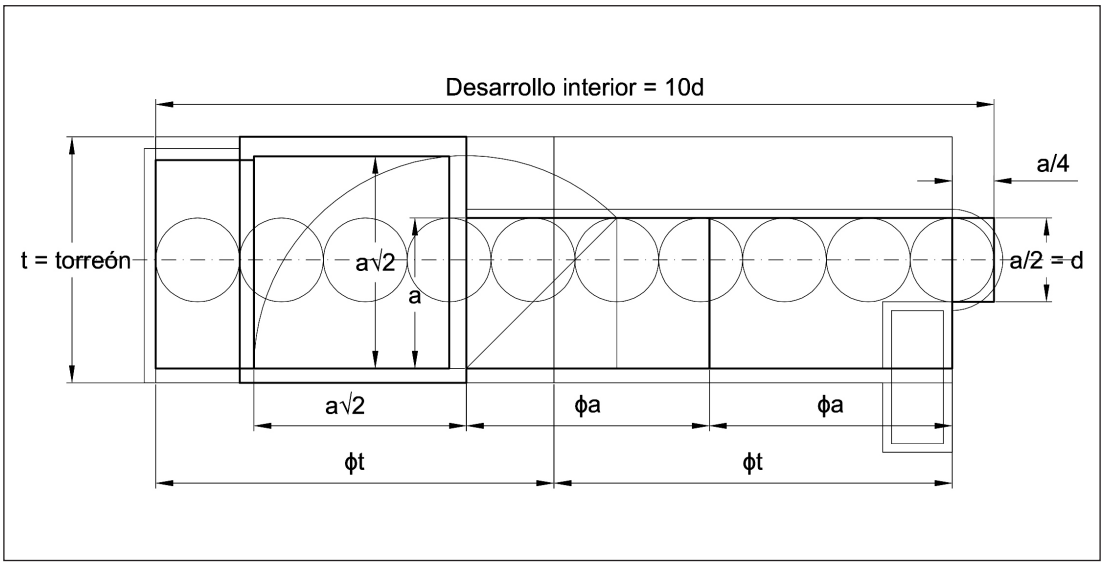


Fig. 8. Estudio dimensional y de proporciones sobre la planta. Dibujo de Antonio Estepa Rubio. 2017.

es, desde la vocación por construir un gran vacío alrededor del cual van sucediendo cosas, al profundizar en el planteamiento original descubrimos que Mercadal desea encriptar en el trazado de la planta distintas valoraciones formales que le sirven para configurar su dimensionado (fig. 8).

Si tomamos como primera cota de medida el ancho interior de la nave, una vez que bajamos por la escalerita interior a la que se accede desde la gran cuba de doble altura, entonces resulta que la profundidad de este lugar, es decir de esta nave, resulta ser de una dimensión igual a dos veces la proporción áurea de la anchura.

Curiosamente, esta achura interior de la nave longitudinal define un elemento ciertamente singular en la planta, y que no es otro que el trazado semicircular que tan rotundamente se deja ver hacia el exterior. Este semicírculo tiene un valor igual a la mitad del ancho de la crujía, si bien, cuando consideramos su diámetro completo como vara de medida sucede que el espacio total encerrado entre los muros tiene una dimensión proporcionada con arreglo a este diámetro, llegando a tomar un valor verdaderamente exacto y sorprendente de diez diámetros; esto es, dicho de otro modo, el recorrido interior total que define longitudinalmente al edificio mide exactamente diez veces el ancho interior de la curva que claramente detectamos en el edificio.

Son varias las relaciones métricas proporcionales que podemos identificar en el edificio: algunas, vinculadas con la constitución de la envolvente exterior del edificio; y otras, referidas a la volumetría exterior de conjunto. Tampoco es demasiado necesario entrar a explicar todas y cada una de ellas, pues quedan bien identificadas de forma visual en el dibujo que acompaña a este texto; si bien, sí que resulta pertinente apostillar que García Mercadal emplea una serie de mecanismos de oficio que le permiten otorgar geometría a cuantas situaciones e ideas hemos comentado sobre este importante edificio.

CONSIDERACIONES FINALES

A modo de corolario, y como cierre de nuestra exposición, sintetizamos a continuación las consideraciones que vienen a resumir las principales líneas de desarrollo trabajadas. Son estas:

1. *Desarrollo discursivo a través del nuevo lenguaje que llega desde Europa*. En tanto que García Mercadal había recibido formación desde nuevas fuentes, plantea con esta oportunidad una primera aproximación teórico-práctica sobre las formas aprendidas más allá de nuestras fronteras.

2. *Reinterpretación de los modelos tipológicos mediterráneos*. En esta obra, como en otras de sus primeros años, el arquitecto lleva a cabo una revisión sobre las condiciones espaciales que atañen al habitar subyacente en la cultura mediterránea. El desarrollo de la tipología, como preocupación y ocupación, será una máxima para él en este período profesional.

3. *Arquitectura y lugar*. Hablar del Rincón de Goya sin considerar las cuestiones paisajísticas (en esencia, a través de su inserción dentro del "parque grande"), implicaría la desnaturalización del proyecto. García Mercadal, como buen arquitecto moderno, estuvo tan interesado por la construcción como por la necesaria planificación previa, o lo que es lo mismo, no cabría lugar a la construcción sin que anteriormente se hubiese resuelto la planificación.

4. *Aplicación de los sistemas de construcción promovidos por el Movimiento Moderno*. Al igual que sucede con el lenguaje proyectual, a la hora de gestar las estrategias constructivas a disponer, el arquitecto echa mano de las novedosas indicaciones que por entonces se estaban acomodando en la renovada vieja Europa. En este sentido, el empleo del hormigón armado como armazón estructural, completado con cerramientos cerámicos revestidos y pintados, permite a García Mercadal desplegar en Zaragoza una formalización constructiva poco empleada hasta el momento.

5. *Hito curricular en la trayectoria del arquitecto*. Este proyecto, y su posterior ejecución, abrió un camino para García Mercadal que, entre otras cosas, le permitió poder implementar, de una forma práctica y aplicada, los conocimientos adquiridos tanto en sus estancias en Centroeuropa como a través de sus periplos por la costa mediterránea.

6. *Símbolo arquitectónico para la cultura local*. El Rincón de Goya, a pesar del estado borroso en el que hoy se encuentra y de haber perdido toda la ordenación paisajística de acompañamiento, ha terminado por consolidarse como un lugar singular reconocido y admirado tanto por la crítica especializada como por la divulgativa (figs. 9, 10 y 11).

Figs. 9, 10 y 11. Imágenes del estado actual del edificio. Fotografías de Antonio Estepa Rubio. 2017.

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez Tordesillas, Antonio (2010). "Fernando García Mercadal. Eslabón entre España y el Movimiento Moderno". En: *Actas preliminares del Congreso Internacional: Viajes en la transición de la arquitectura española hacia la modernidad, Pamplona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura Universidad de Navarra, 6/7 mayo 2010,* Pamplona, pp. 99-108.

Balcells, Albert (2010). "La participación del Institut d'Estudis Catalans en los inicios de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma". En: Olmos, Ricardo, Tortosa, Trinidad y Bellón, Juan Pedro (eds.), *Repensar la Escuela del CSIC en Roma. Cien años de memoria.* Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 175 ss.

Carvajal Ferrer, Javier (2000). *Javier Carvajal*. Madrid: Editorial Munilla-Lería.

El GATEPAC y Fernando García Mercadal. Exposición celebrada en la Biblioteca del COAM, mayo-junio 2004.

Fullaondo Errazu, Juan Daniel (1971). "García Mercadal: elegía y manifiesto". En: *Nueva forma: arquitectura, urbanismo, diseño, ambiente, arte* (Ejemplar dedicado a: Fernando García Mercadal), Núm. 69, Madrid, pp. 2-8.

Fullaondo Errazu, Juan Daniel (1984). *Fernando García Mercadal: arquitecto aproximativo*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

García Guatas, Manuel y otros, (dirs.) (1995). *Luces de la Ciudad. Arte y Cultura en Zaragoza 1914-1936. Catálogo de la exposición celebrada en La Lonja y Palacio de Montemuzo del 22 de abril al 16 de julio de 1995*. Zaragoza: Gobierno de Aragón.

García Mercadal, Fernando (1971). "Envío de los nuevos pensionados en Roma. La Casa del Fauno, Pompeya, 1925". En: *Nueva forma: arquitectura, urbanismo, diseño, ambiente, arte* (ejemplar dedicado a: Fernando García Mercadal), Núm. 69, Madrid, p. 20.

García Sánchez, Jorge (2010). "Roma y las Academias internacionales". En: Olmos, Ricardo, Tortosa, Trinidad y Bellón, Juan Pedro (eds.), *Repensar la Escuela del CSIC en Roma. Cien años de memoria.* Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 77 y ss.

Giedion, Sigfried (1931). "La arquitectura contemporánea en España". En: *Cahiers d'Art*, n. 3, pp. 157-164.

Hernando de la Cuerda, Rafael (2016). *Fernando García Mercadal y el Movimiento Moderno. (Tesis doctoral).* Madrid: Universidad Politécnica de Madrid. Escuela Técnica Superior de Arquitectura.

Hernando de la Cuerda, Rafael (2011). "Sistemas y materiales de construcción en los inicios del Movimiento Moderno español. El Rincón de Goya. 1927-1928". En: Huerta, Santiago, ed., *Actas del Séptimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción: La construcción en los inicios del Movimiento Moderno español,* vol. 1, Madrid: Instituto Juan de Herrera, pp. 663-671.

Hernando de la Cuerda, Rafael (2014). "Pioneros de la arquitectura moderna española. Discontinuidad entre la segunda y tercera generación", En: *Actas del I Congreso Nacional Pioneros de la arquitectura moderna española: vigencia de su pensamiento y obra, Madrid 9/10 mayo 2014,* Madrid: Fundación Alejandro de la Sota, pp. 430-439.

Laborda Yneva, José (2008). *La vida pública de Fernando García Mercadal*. Zaragoza: Institución "Fernando el Católico".

Marco Fraile, Ricardo y Rábanos Faci, Carmen (1979). *GATEPAC 1930-1940. Arquitectura Racionalista*. Zaragoza: Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón.

Martí Arís, Carlos (2014). *Las variaciones de la identidad. Ensayos sobre el tipo en arquitectura, Colección arquia/temas,* Núm. 36. Barcelona: Fundación Arquia.

Pozo Municio, José Manuel (2010). "Viajar con brújula. A propósito de un viaje de García Mercadal y otro de Ortiz-Echagüe". En: *Actas preliminares del Congreso Internacional: Viajes en la transición de la arquitectura española hacia la modernidad, Pamplona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura Universidad de Navarra, 6/7 mayo 2010,* Pamplona, pp. 63-78.

Rábanos Faci, Carmen (1984). *Vanguardia frente a tradición en la arquitectura aragonesa (1925-1939). El racionalismo.* Zaragoza: Guara Editorial.

Ramos, Carlos (2010). *Construyendo la modernidad: Escritura y Arquitectura en el Madrid moderno (1918-1937),* capítulo VII. En: "Fernando García Mercadal y la irrupción de la Arquitectura Moderna en España", *Colección Ensayos/Scriptura,* Lérida: Universidad de Lérida, pp. 147-165.

Sánchez Sánchez, Alberto (2013). "García Mercadal y la obra inconclusa de Used, 'Primer lugar de Aragón' en el Camino Real de Madrid en su contexto histórico". En: *Xiloca,* 41, pp. 109-132.

Varios (2004). *Manifiesto de la Alhambra*. Zaragoza: Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón.

Fecha de recepción: 30-V-2017
Fecha de aceptación: 1-IX-2017

Academia Anexo III, 2017, 313-340 ISSN: 2531-0631, eISSN: 2603-5936

DOS OBRAS DE GARCÍA MERCADAL EN EL CONTEXTO DEL RACIONALISMO ARQUITECTÓNICO DE GUADALAJARA

José Miguel Muñoz Jiménez
Pedro José Pradillo y Esteban
Investigadores independientes

Resumen: Es el objetivo de nuestro artículo analizar como tema principal la influencia de García Mercadal en un centro "periférico del interior", como cabría denominar a Guadalajara; ciudad donde se conservan dos edificios sanitarios debidos a su diseño: la *Residencia* de 1948, y el *Edificio del Instituto Nacional de Previsión* de 1949 y 1953. Al ponderar el panorama arquitectónico de la capital alcarreña nos sorprende la existencia de artífices plenamente conocedores de la vanguardia en los años previos a la llegada de Mercadal, entre 1930 y 1948; y la falta de respeto con que han sido tratados esos edificios.
Palabras clave: Movimiento Moderno; arquitectura contemporánea; hospitales y ambulatorios.

TWO OF GARCÍA MERCADAL'S WORKS IN THE CONTEXT OF GUADALAJARA'S RATIONALIST ARCHITECTURE

Abstract: This article looks first and foremost at García Mercadal's architectural influence in a "peripheral inland" city, as we might qualify Guadalajara, where two of his healthcare-architecture designs still stand: the Residencia of 1948 and the National Welfare Institute *(Edificio del Instituto Nacional de Previsión)* of 1949 and 1953. Our survey of Guadalajara's architectural panorama has brought to light surprising evidence of buildings plainly imbued with *avant garde* ideas before the advent of Mercadal, between 1930 and 1948; and the lack of respect with which these buildings have been treated.
Key words: Modern Architecture; contemporary architecture; hospitals and outpatient clinics.

PRESENTACIÓN: DEBATES SOBRE MERCADAL

Como ocurre con los artistas de verdadero interés, el historiador que quiera reflexionar sobre la carrera de García Mercadal debe empezar por explicitar una primera valoración sobre su legado. Los autores de este artículo reconocemos de entrada el sólido alcance de la obra del aragonés, en especial, por el apabullante conjunto de hospitales que diseñó durante los años del franquismo. Cabe destacar

aquellos que, como el "José Antonio" de Zaragoza, se caracterizan por su gran tamaño —verdaderas ciudades sanitarias en altura, inspiradas sin duda en las unidades habitacionales de la urbe de rascacielos soñada por Le Corbusier—, y en los que un Mercadal ya maduro sabe conjugar lo esencial del racionalismo con cierto monumentalismo del omnipresente, pero obsoleto, art déco.

Es en estos grandes bloques donde se encuentra el originalísimo tratamiento de los elementos clásicos —postmoderno "avant-la-lettre"— del esloveno Joze Pleknic, y que en otras muchas ocasiones remiten a la elegancia exquisita y monumental de su maestro, y el de todos los arquitectos de la Generación de 1925, Antonio Palacios Ramilo. Como se sabe, Palacios es a veces inclasificable en su eclecticismo y, otrora, más que semejante a los grandes protorracionalistas: Loos, Behrens, Berlage, Garnier y Perret, un grupo al que merece ser incorporado.

En una monografía sobre un arquitecto tan destacado como García Mercadal (1896-1985), se impone a tenor de lo multifacético de su carrera, del volumen de su obra y, quizás aún más, del importante papel desarrollado como propagador de las formas de vanguardia[1], una necesaria visión general de los numerosos aspectos que su trabajo desarrolló. Así se hará en los artículos de otros colaboradores, que repasan al Mercadal constructor de hospitales, diseñador de jardines, especialista en arquitectura popular y mediterránea, dibujante de vanguardia, etc. Pero todavía quedarán fuera otras de sus actividades como la de profesor de la ETSAM, la de estudioso de la vivienda vernácula española y, aún, la de arqueólogo. Por algo Fullaondo no duda en calificarlo con todo acierto como el "arquitecto de las mil caras"[2].

Uno de los principales conocedores de la obra de Mercadal es, sin duda, Rafael Hernando de la Cuerda, quien en su reciente tesis doctoral concluye en considerarlo, en cuanto representa la máxima sintonía entre la arquitectura española y la europea, como una de las figuras más importantes del panorama moderno español, al mismo nivel que el más fielmente "lecorbusierano" José Luis Sert. Una opinión que contrasta de lleno con las valoraciones más desmitificadoras vertidas por Carlos de San Antonio.

Hernando insiste, pese a lo afirmado por otros autores, que García Mercadal no abandonó las ideas modernas a partir de 1930, sino que mantuvo siempre una intensa relación con Europa[3], que atendió a los problemas del proceso y del

[1] Curiosamente Mercadal es un divulgador de pocas y no originales palabras, no es un teórico de la arquitectura, como señala acertadamente San Antonio, 1996, pero sí uno de los mejores intérpretes de las teorías más innovadoras. Señalar, por ejemplo, el Rincón de Goya, un manifiesto formal de la vanguardia. El maestro zaragozano coincide aquí con otros muchos arquitectos españoles —como Muguruza, Fernández-Shaw o Gutiérrez Soto—, y tantos otros con amplia obra que no son tratadistas ni teóricos, pues sólo se expresan por medio de sus realizaciones. No es menos cierto que esta agrafía es una invariante identificadora y característica del artista español, aunque sea tan genial como Velázquez, Goya o Picasso.

[2] Fullaondo, 1984.

[3] Hernando, 2016. De las conclusiones que formula este autor compartimos gustosamente aquella que reconoce diferencias de cantidad en el Movimiento Moderno, pero no de calidad o cualidad, entre

resultado,[4] sin descuidar tampoco los programas funcionales de sus edificios, y que fue uno de los primeros en valorar el urbanismo como una nueva ciencia.

Nosotros hemos optado por enfocar el objetivo a una escala mucho menor, exactamente centrado en la circunstancia, nada particular, de haber diseñado Mercadal dos obras hospitalarias de tamaño medio en Guadalajara. Una pequeña capital de provincias cuya mayor peculiaridad, aún hoy todavía, reside en su proximidad a Madrid, ese foco creador que parecería anular la personalidad de un núcleo urbano situado a sólo 50 kilómetros de la Villa y Corte.

Con todo, creemos interesante analizar como tema principal de estas páginas la posible aportación de García Mercadal a un centro "periférico del interior", como cabría denominar a la ciudad del Henares. Pues, aunque sea sorprendente y sin entrar aún en el estudio de las claras virtudes arquitectónicas de los dos edificios sanitarios debidos a su diseño —la *Residencia para 100 camas* de 1948, y la sede y ambulatorio del *Instituto Nacional de Previsión* de 1949 y 1953—, debemos advertir que esta capital en los años previos a la llegada de Mercadal contaba ya con un conjunto de obras diseñadas por artífices plenamente conocedores de la arquitectura de vanguardia, de esa que ha venido a designarse de forma generalista como Movimiento Moderno. Como se verá en el próximo apartado, arquitectos como Botella Enríquez o Rodríguez-Avial ya habían construido edificios de planta y alzados muy próximos al racionalismo europeo. En el caso de Aurelio Botella hay que señalar además que siempre fue el superior jerárquico de Mercadal, en su calidad de jefe del servicio de construcción de los hospitales del citado organismo franquista.

Con otras palabras, se puede afirmar que, en el caso de Guadalajara, Mercadal no fue el inicio de la renovación y el colapso de las formas más retardatarias, propias del tímido modernismo castellano o del ya agotado estilo nacional —que no era más que un estéril y "deja vu" eclecticismo decimonónico—, sino, mejor, el continuista que confirmó una vanguardia ya conocida y aceptada.

Tal es así que Mercadal propone para la capital alcarreña lo que podríamos denominar segundo racionalismo, aquél en el que se suaviza el lenguaje "lecorbusieriano" —constructivista y de *bauhaus*—, y que sabiamente se encamina hacia un clasicismo funcional y depurado. No es otro que el que se aprecia en tantas otras obras del primer franquismo, las más apreciables de esos años, que conviven con el lenguaje "neoherreriano" del Régimen, y que serán modelo para

España y Europa. Mas, sin embargo, estamos en disconformidad con esta otra: *"…con la postguerra quedó la vanguardia española, a la que pertenecen los arquitectos de la generación de Mercadal, totalmente aniquilada: muertos, exiliados, inhabilitados o doblegados"*.

[4] De forma contraria el citado San Antonio, que a las claras mantiene una actitud distanciada y crítica con García Mercadal, afirma que a éste *"…solo le preocupa la imagen, la fachada o el volumen, el efecto plástico…"*, y que en sus escritos nunca se refiere *"…a la tipología de vivienda, ni a la gestión urbana o a las necesidades de habitación"*. Por nuestra parte entendemos que en este caso, y atendiendo a la realidad de la mayoría de las obras de Mercadal, son más oportunas y certeras las conclusiones de Hernando de la Cuerda.

las generaciones de arquitectos del final de la Dictadura y de los comienzos de la Monarquía Parlamentaria.

Asimismo y en una publicación coral como la presente, insistimos por nuestra parte en situar a García Mercadal entre los arquitectos más valiosos de su generación. Y especialmente reconocemos la grandeza de su figura a la vista de tanta actividad e inquietud en sus afanes arquitectónicos, en su conocimiento y trato directo con los creadores europeos más destacados, en su importante labor divulgadora a través de las revistas en las que colaboró, y en las asociaciones en las que participó.

Pero de todo lo que encuentra uno al acercarse a su figura, nos admira en particular pues dice mucho sobre su personalidad, su capacidad para relacionarse con intelectuales de muy distintas ideologías, una virtud que le sitúa al margen de cualquier sectarismo. Nuestro personaje, de joven tan próximo a figuras imprescindibles de la vanguardia europea como Tristan Tzara —cuyos versos rupturistas le sirven a Fullaondo para calificarle de "arquitecto aproximativo"—, fue, según el citado Carlos de San Antonio, una persona de carácter muy poco convencional, ocurrente, y con unas gotas de dadaísmo que, sin embargo, supo refrenar para no caer nunca en la extravagancia surrealista. De actividad agotadora, el que adoptara tempranamente la perspectiva axonométrica por influencia del Lissistky y de los *Proun* constructivistas, será hombre con mil iniciativas profesionales y empresariales. En este sentido, recordar por ejemplo la apertura de *La Galería*, una especie de centro multifuncional situado en el número 4 de la madrileña calle Miguel Moya, junto a Callao, en la que contó con Giménez Caballero como socio, y donde el cliente podía adquirir muebles *bauhaus* de tubos metálicos y madera prensada.

Por último, y volviendo a Guadalajara, creemos que nuestro artículo tiene una mayor justificación por el énfasis que ponemos en alertar sobre el verdadero peligro que han corrido, y sobre la continua amenaza que afecta a estas dos construcciones de García Mercadal. Ya la antigua sede del INP y ambulatorio fue alterada en su interior por una reforma tan incomprensible como irreversible, y la Residencia sanitaria ha sido objeto de un reciente debate en la ciudad de Guadalajara ante el anuncio, de momento frustrado, de su total demolición.

DESTELLOS DEL MOVIMIENTO MODERNO EN GUADALAJARA, ANTES DE LA LLEGADA DE GARCÍA MERCADAL (1930-1948)

Tras unos interesantes antecedentes arquitectónicos de carácter historicista, ecléctico y modernista, debemos citar como responsables de la tímida, pero vibrante, irrupción de la nueva arquitectura en la capital alcarreña a Aurelio Botella Enríquez y a Mariano Rodríguez-Avial y, en menor medida, a Santiago Climent, Alfonso Jimeno y José Luis Valcárcel. Es conveniente señalar y detenernos en los proyectos de mayor interés en orden cronológico.

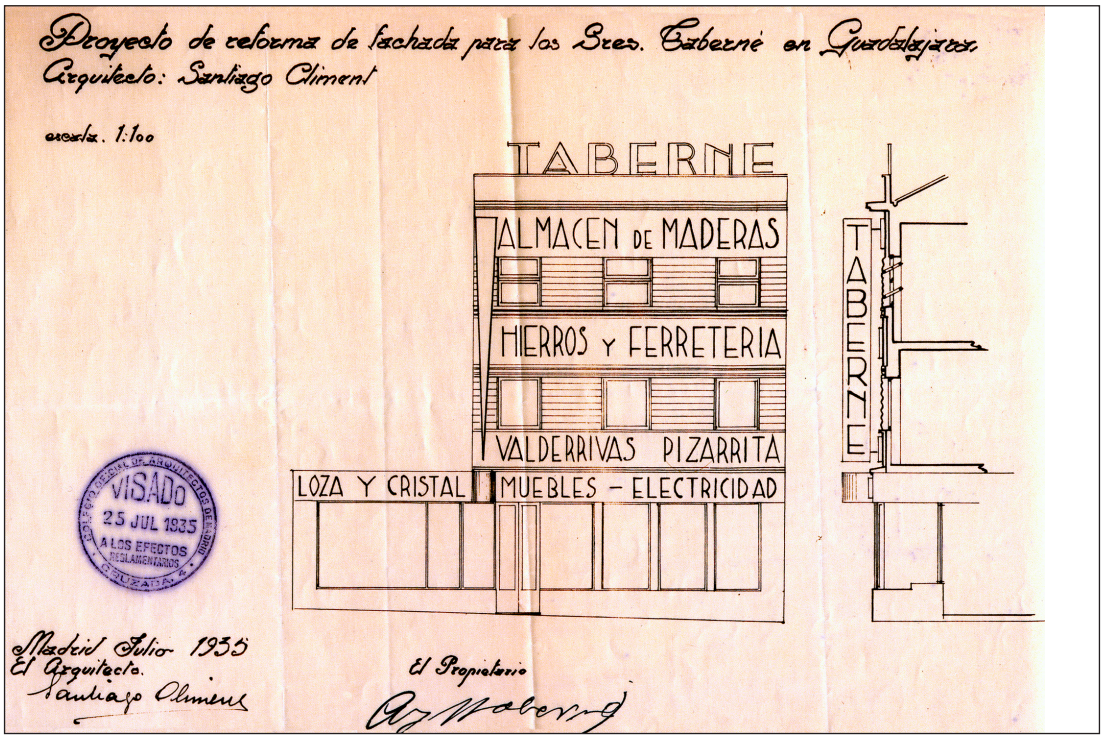


Fig. 1. *Proyecto de fachada principal para Almacenes Taberné.* Arquitecto: Santiago Climent Redondo, 1935. Archivo Municipal de Guadalajara.

En julio de 1935 Santiago Climent[5] elaboró en Madrid un proyecto de fachada ornamental y publicitaria con planteamientos innovadores para los Almacenes Taberné del número 41 de la calle Miguel Fluiters. Según los planos y las fotografías conservadas (fig. 1), observamos que el arquitecto compuso una fachada de registros horizontales de solución alternativa, disponiendo bandas lisas para las filas donde ubicar los letreros informativos y otras con relieve ondulado en las que abrir los huecos de ventanas. El apego a la modernidad se extendía a la caligrafía empleada para los anuncios, de trazos estilizados y diseño geométrico, y en el uso de chapas de uralita para el revestimiento parcial del paramento[6].

[5] Santiago Climent Redondo, 1908-1997, desarrolló gran parte de su carrera en la Dirección General de Arquitectura, donde ocupó el cargo de Subdirector general de Proyectos y Obras entre 1975 y 1976; además, fue miembro de la Real Academia de la Historia y condecorado con la Gran Cruz de la Orden del Mérito Civil en 1960. En 1935 también se ocupó de proyectar la Fábrica de Madera en Ciudad Real, citada en Cristóbal, 1998: 4-6.

[6] En el número 9, año I, de *Nuevas Formas. Revista de arquitectura y decoración*, se incluyeron varias propuestas de escaparates comerciales firmadas por Fernando García Mercadal, y algunos proyectos de decoración ya ejecutados con tratamiento y tipografías en sintonía con los planteados en los almacenes Taberné. Entre estos últimos, destaca la fachada con planchas de fibrocemento ondulado del decorador Pedro Araluce para el concesionario de vehículos Plymouth en la capital de España, o el revestimiento con placas de uralita roja realizado por los arquitectos Felipe López Delgado y Antonio Sánchez Esteve para la sede de Pizarrita en Madrid. Sobre esta última intervención, hay otro artículo en *Arquitectura*,

También en ese mismo mes y año, el día 27, el ministro Gil Robles inauguraba en la entonces plaza de Galán y García Hernández un monumento en honor a los Ingenieros Militares que había diseñado José Luis Valcárcel[7], y financiado la constructora Figueroa-Valcárcel Hermanos, S.A. (FIVASA)[8], allí donde estuvo emplazado el erigido por el Magisterio Español a don Álvaro de Figueroa y Torres en 1913[9].

Unas semanas más tarde, en septiembre de 1935, Alfonso Jimeno[10] firmaría un proyecto de estación de servicio, exposición y venta de vehículos, y garajes de alquiler para Isabel Taberné en la calle Ingeniero Mariño —entonces, aún, Carretera Nacional Madrid a Francia—, esquina con Francisco Cuesta (fig. 2). En la *Memoria*, Jimeno explica las peculiaridades de su propuesta y el objetivo principal: lograr un espacio diáfano y libre de apoyos para favorecer la entrada y salida de los coches.[11] En consecuencia, proyectó una estructura plana de hormigón armado sobre dos pilares emplazados en la isleta de surtidores para la cubierta de la gasolinera, y otra metálica en pendiente con lucernarios para los locales de exposición y estacionamiento, oculta tras la línea horizontal de la cornisa de la fachada cortina.[12] Además, para dar mayor realce, todo el conjunto se pintaría en "tonos brillantes", y para enfatizar el carácter comercial se construyó un torreón de ángulo. Este recurso

175, Madrid, 1933, pp. 306-309. Sobre el ejemplo alcarreño hay que tener en cuenta que no en vano, los propietarios de estos almacenes, los hermanos Taberné, eran socios mayoritarios de Fibrocementos Castilla (Pizarrita), una mercantil dedicada a la fabricación de planchas, piezas y tubos de fibrocemento en Guadalajara.

7 Sobre José Luis Valcárcel (Guadalajara, 1908-Madrid, 1946), consultar Solano, 1995: 346-347 y 373-380.

8 Figueroa-Valcárcel Hermanos, SA. era propiedad de las familias Figueroa y Alonso Martínez y Valcárcel Sáez; es decir, de los hijos del conde de Romanones y de Ramón Valcárcel y López-Espila. Don Ramón era oficial de Ingenieros e íntimo de don Álvaro —lo que le posibilitó una meteórica carrera de ascensos en el escalafón militar—; a él se deben varios proyectos de arquitectura, entre ellos, el de la última fachada de la Academia de Ingenieros en Guadalajara.

FIVASA fue una de las principales constructoras de preguerra, adjudicataria de varias contratas promovidas por la Administración; citar, por ejemplo, la ejecución de los proyectos de las facultades de Medicina y de Farmacia en la Ciudad Universitaria de Madrid, o de las sucursales del Banco de España en Ávila, Albacete o Teruel.

9 Pradillo, 2008.

10 Alfonso Jimeno Pérez, colegiado número 209, obtuvo en 1934, junto a César Cort y a José Paz Maroto, el séptimo premio en el Concurso de Urbanización de las Zonas Regables del Guadalquivir convocado por el Ministerio de Obras Públicas. Orientado profesionalmente hacia la ordenación urbana, fue autor del libro *Conservación de los valores arquitectónicos locales, a través de la edificación moderna en las ciudades de Bélgica y Holanda (trabajos de pensionado)*, Madrid, 1932, y del artículo "Cuestiones de estética: Cáceres la ignorada (Una ciudad del siglo XVI en nuestros días)" publicado en *Arquitectura*, 154, Madrid, 1935, pp. 65-67. Fue uno de los afectados por la publicación de la Orden de 24 de febrero de 1940 de la Dirección General de Arquitectura para la Depuración Político-Social de los Arquitectos afectos a la República *"con inhabilitación perpetua para el desempeño de cargos públicos y de confianza y contribución de tercer grado en el ejercicio privado de la profesión."*.

11 Baldellou, 1989: 109-110.

12 Una solución similar a la planteada por Jimeno podemos encontrarla en el proyecto firmado por José de Azpiroz para los garajes para la sociedad S.E.I.D.A. en Madrid. En *Nuevas Formas. Revista de arquitectura y decoración*, 2, año II, Madrid, 1935, pp. 57-62; también en *Arquitectura*, 156, Madrid, 1935, pp. 143-152.

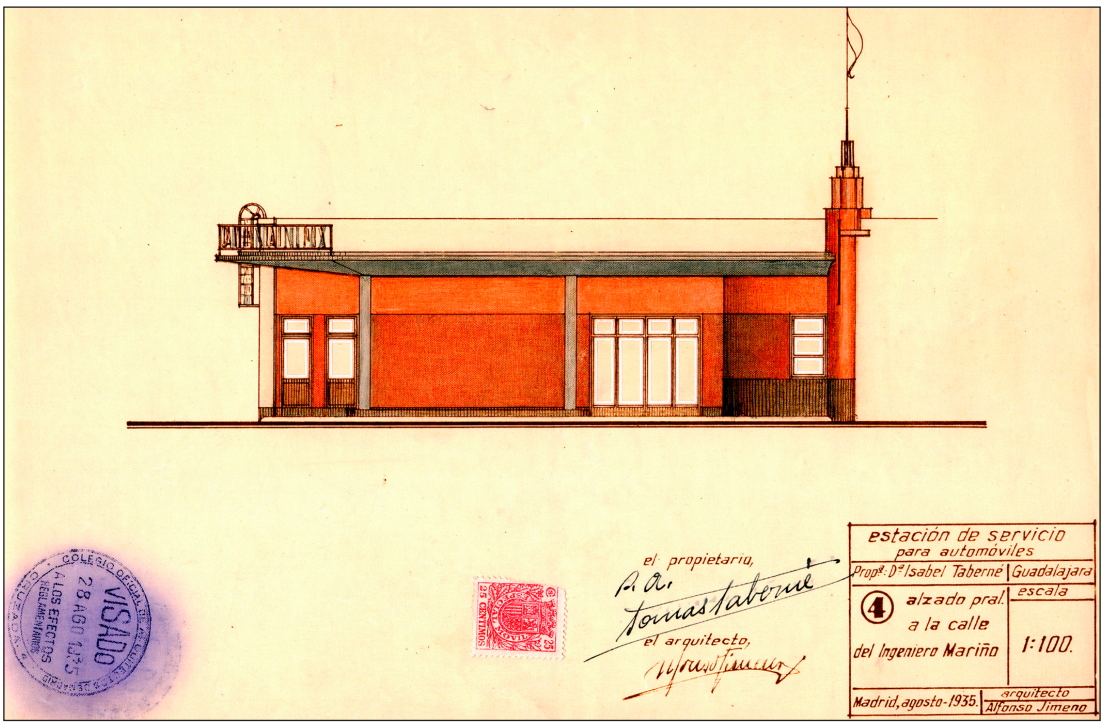


Fig. 2. *Proyecto de fachada principal Estación de Servicio.* Arquitecto: Alfonso Jimeno Pérez, 1935. Archivo Municipal de Guadalajara.

para reclamo de los transeúntes fue recurrente en otros proyectos similares, como en el de la gasolinera de la madrileña calle Alberto Aguilera construida en 1934 siguiendo las trazas dadas por Casto Fernández-Shaw[13].

La incorporación de las nuevas técnicas y materiales constructivos fomentó también la convivencia entre arquitectos e ingenieros, despejando las competencias suscitadas por el intrusismo profesional e incentivando la formación de equipos de trabajo multidisciplinares. Era éste otro de los objetivos del Movimiento Moderno que se veía materializado y potenciado a través de algunas publicaciones, como las revistas *INGAR*[14] *y RE-CO*[15], o la francesa *La Technique des Travaux*[16]. Aquí en Guadalajara podemos citar como ejemplo de esta tendencia la instalación subsidiaria

[13] Flores y Amann, 1967: 53. Los autores remiten a la publicación del proyecto en el número correspondiente al mes de octubre de 1927 de la revista *Arquitectura*.

[14] Órgano de la Federación de Asociaciones Profesionales de las Escuelas Especiales de Ingenieros y Arquitectos, su primer número está fechado en noviembre de 1932.

[15] Esta publicación mensual salió a la calle el mes de enero de 1935, su título era abreviatura de *Referencias de la Construcción*, y estaba asociada al Centro de Exposición e Información Permanente de la Construcción, un local de la Carrera de San Gerónimo número 32 en el que el ingeniero y el arquitecto podían conocer de primera mano los productos y materiales más actuales a través de los puntos de información y venta que tenían los principales distribuidores del sector de la construcción.

[16] En el quiosco desde 1924, difundió las nuevas técnicas y el estilo constructivo moderno desde París al resto de los países francoparlantes, incluido España.

y depósitos de la Compañía Arrendataria del Monopolio de Petróleos (CAMPSA), para la que un ingeniero de plantilla diseñó un edificio de oficinas aislado, entre parterres, de marcada tendencia racionalista con registros horizontales en los muros perimetrales —en los que alternaba segmentos lisos con otros de ladrillo visto donde abrir las ventanas—, y dotado de una ligera marquesina sin apoyos en la retranqueada puerta de acceso[17].

Aunque, como ya hemos referido, los verdaderos protagonistas de la renovación de la arquitectura en la capital alcarreña serán Aurelio Botella Enríquez y a Mariano Rodríguez-Avial, merecedores, sin duda, de un estudio y revisión a gran escala.

Aurelio Botella Enríquez

Botella desarrolló su primera etapa profesional (entre 1928 y 1940) en tierras alcarreñas al servicio de la Diputación Provincial[18], Como facultativo de esta institución se encargaría de la dirección de obra del Hospital proyectado por Sebastián Vilata y Valls[19], y del diseño y dirección de algunos centros docentes para pequeñas localidades de la provincia; citar, por ejemplo, la población de Fontanar para la que proyectó unas aulas en 1932, y unas viviendas para maestros en julio de 1936. Como decano de Guadalajara, se ocupó de la dirección de obras de la delegación del Banco de España[20], y de las de ampliación del Sanatorio de Alcohete (fig. 3)[21], Asimismo, fue el encargado de poner en marcha la Delegación del Colegio Oficial de Arquitectos en Guadalajara, cuya acta de creación está fechada el 25 de

[17] Una vez más recurrimos a la revista *Nuevas Formas* para encontrar un referente a estas propuestas; en particular, al proyecto de Garaje Municipal para camiones de limpieza en Arganzuela diseñado por los arquitectos José de Azpiroz y Luis Ferrero, y por el ingeniero José Paz Maroto. *Nuevas Formas, op. cit.*, 2, pp. 63-67.

[18] Algunos datos de su perfil biográfico en Baldellou, 1989: 223, y Solano, 1995: 320.

[19] Esta importante dotación, hoy en proceso de ruina, está comentada en Baldellou, 1989: 102-105, y en Martialay, 2008: 33-34. La relación surgida entre Vilata y Botella marcó el comienzo de una estrecha colaboración que se dilataría durante años, prueba de ello son los proyectos firmados en común para los centros hospitalarios de la Facultad de Medicina en Granada con el que ganaron el concurso organizado a tal efecto: Vilata, Botella, Durán y Sala, 1931: 88-109.

[20] *Flores y Abejas*, Guadalajara, 6 de noviembre de 1930. Esta sucursal ha sido objeto de comentario en Baldellou, 1989: 89-91, y en Martialay, 2008: 40-41. José Yarnoz Larrosa fue el arquitecto redactor del proyecto.

[21] La construcción de este sanitario antituberculoso fue auspiciada por la reina, y su primera piedra se colocó el 7 de julio de 1927 bajo la presidencia del conde de Casal, que ostentaba la representación de doña María Victoria. Aquel primer edificio fue modificado y ampliado por Aurelio Botella durante la Segunda República, en los últimos meses de la Guerra Civil; Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Coam, Delegación de Guadalajara, *Libro de Registro de Expedientes*, nº 0165 y nº 0166, 16 y 21 de julio de 1939. Apenas unas notas en Martialay, 2008: 49-50, y, aquí, un comentario de Javier Delgado que sitúa al Sanatorio bajo la influencia del racionalismo italiano de Giuseppe Terragni, p. 10. El conjunto de Alcohete cobra todavía mayor interés por conservar en perfecto estado un enorme subterráneo de tiempos de la última guerra civil. Vid. Schnell, Moreno *et alt*., 2006: 87-91.

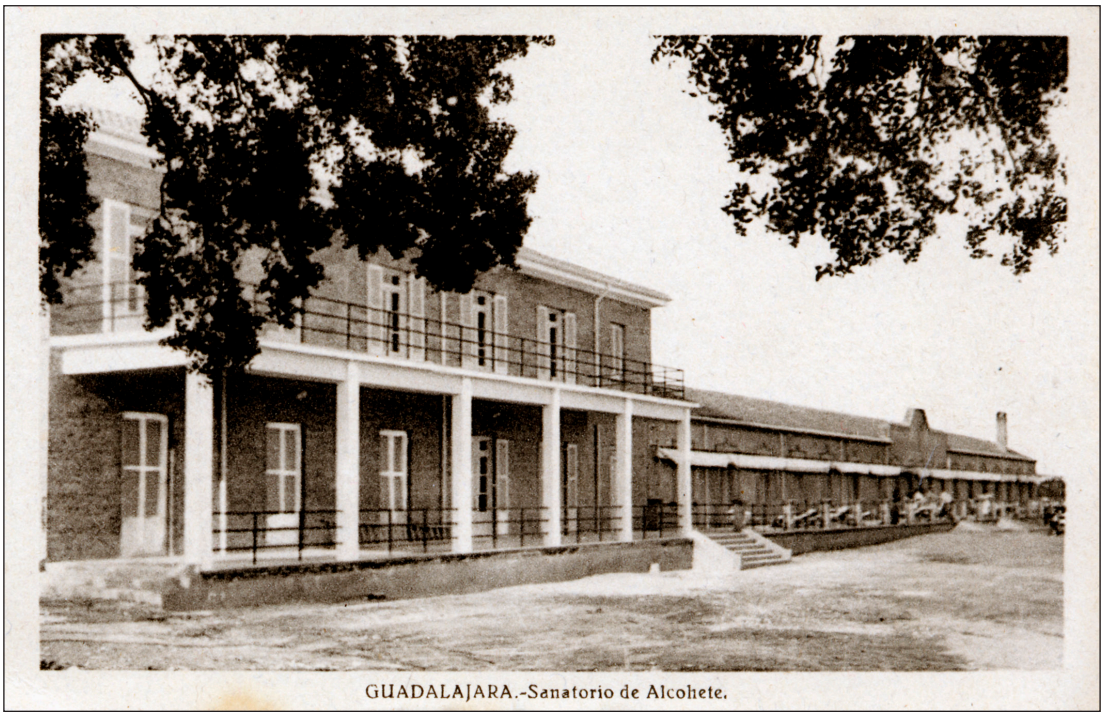


Fig. 3. *Sanatorio Antituberculoso de Alcohete.* Arquitecto: Aurelio Botella Enriquez, c. 1930. Fotografía de Tomás Camarillo, c. 1945. Colección particular.

enero de 1932[22], Fuera de la capital alcarreña diseñaría alguna vivienda de marcado carácter moderno para particulares en Madrid[23], y se responsabilizaría de una intervención de reforma en el Balneario de Fortuna, Murcia[24], sobre lo proyectado por José Ramón Más i Font en 1863.

Pero, sin duda, su obra más notable en Guadalajara fue la sede de la Sociedad Casino en la calle Mayor (fig. 4), un proyecto surgido a consecuencia del incendio declarado el 13 de septiembre de 1930. Esta moderna sede de la burguesía, luego destruida[25], sorprendió a todos por su atrevido diseño: *"En general, el proyecto del señor Botella ha producido excelente impresión, no obstante la extrañeza que en algunos espíritus suele producir el estilo moderno, desprovisto de toda ornamentación y sin la severidad de las formas clásicas ni las filigranas del arte gótico ojival."* (*Flores y Abejas*, Guadalajara, 14 de diciembre de 1930). Su diseño era comparable al de otros locales de ocio erigidos en aquellos

[22] Coam, Del. Gu., *Libro de Actas*, Madrid, 15 de octubre de 1931. En aquella primera sesión de 25 enero de 1932 se formó la Junta de Gobierno: Aurelio Botella, presidente, y Flaviano Rey, secretario y tesorero, por no haber más colegiados en la ciudad. No obstante, el primer expediente no se visaría hasta el 21 de marzo de 1933, después de la incorporación de Rodríguez-Avial y que se designara a José Pradillo Moratilla como administrativo de la Delegación y se señalara un horario de atención al público en la Oficina de Obras del Ayuntamiento en la Junta del día 27 de febrero de ese mismo año.

[23] *Nuevas Formas*, 1, Madrid, 1934, pp. 41-43.

[24] Coam, Del. Gu., *Libro de Registro de Expedientes*, nº 0066, 5 de noviembre de 1934.

[25] Fue tomado al asalto e incendiado el 22 de julio de 1936, y reconstruido a partir de 1949 según un proyecto de Antonio Labrada Chércoles. Martialay, 2008: 35-39.

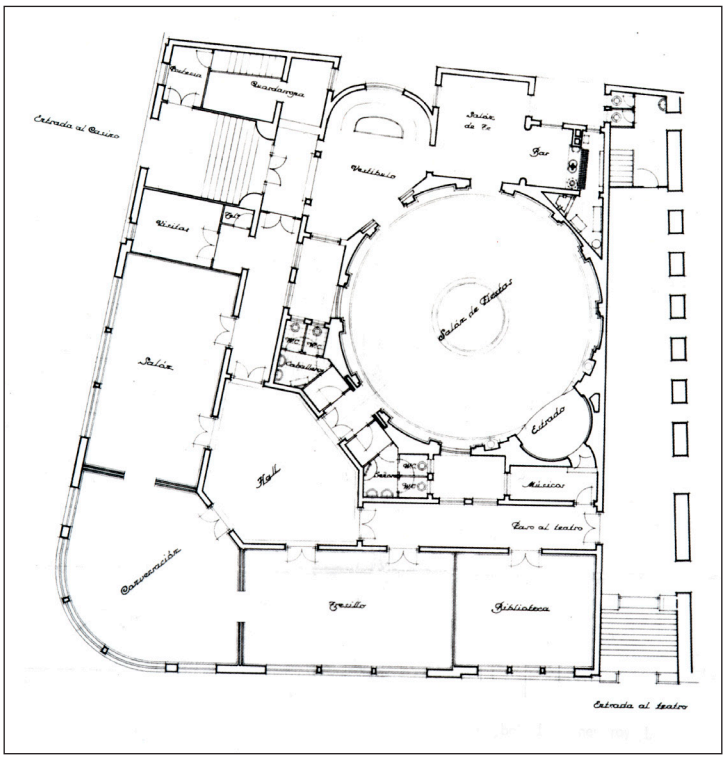


Fig. 4. *Proyecto Sede Casino Principal, planta.* Arquitecto: Aurelio Botella Enriquez, 1930. Archivo Municipal de Guadalajara.

años bajo la estela del Movimiento Moderno, como el Teatro-Cine Torcal en Antequera (de Antonio Sánchez Esteve), el Cine Tetuán (de Javier González de Riancho y Gabriel de la Torriente), o el Teatro Fígaro (de Felipe López Delgado), ambos en Madrid[26].

Además, como se dijo en la introducción de este artículo, es muy relevante la autoridad y protección que Aurelio Botella ejerció sobre el propio Mercadal en su calidad de jefe del servicio de construcción de los hospitales franquistas, principal tarea del zaragozano durante tantos años.

Mariano Rodríguez-Avial Azcúnaga

Rodríguez-Avial acabó sus estudios en la Escuela de Arquitectura en 1931 y, al año siguiente, fue contratado como arquitecto municipal interino por el Ayuntamiento de Guadalajara[27]. Una de las primeras empresas que tuvo que afrontar como técnico municipal fue el *Proyecto de Ampliación del Parque de la Libertad*, un plan de ordenación para una enorme superficie entre la Maestranza y Parque de Ingenieros

[26] En *Arquitectura*, 154, Madrid, 1932, pp. 56-65.
[27] Pradillo, 2016: 503-517.

de San Francisco y el paseo que conducía a la fuente de la Niña. Las copias al ferroprusiato de los planos topográficos, perfiles trasversales y urbanización, fechados el 25 de diciembre de 1932, nos permiten conocer la dimensión del proyecto de urbanización y el equipamiento deportivo que se pretendía construir, con instalaciones para tenis, fútbol, atletismo y natación, y un pabellón auxiliar entre zonas verdes. Sin embargo, la pérdida de la memoria, planos y presupuesto, nos impide valorar el alcance de estas intervenciones nunca ejecutadas, así como el diseño de los edificios previstos —vestuarios, aseos, piscina y trampolín—[28].

Otro equipamiento no desarrollado fue la ampliación del grupo escolar "Pedro González de Mendoza". A la vista de los planos no podemos concluir que Rodríguez-Avial propusiera un ejercicio de reivindicación de la nueva arquitectura, si no, más bien, que pretendía una solución sencilla y modesta con la que conciliar las necesidades del centro y la herencia recibida, sin interferir más de lo imprescindible.[29]

Pero, además, este joven arquitecto desplegó una amplia actividad para empresas y particulares durante los cuatro años que residió en Guadalajara, visando más de un centenar de proyectos, la mayoría alejados de los postulados del Movimiento Moderno. Dentro de las pautas de la nueva arquitectura podemos citar dos proyectos en los que el hormigón armado era protagonista: el de *Transformación del Garaje San Miguel* en la calle Ramón y Cajal, donde proyectó y se fabricó una jácena de 14,28 metros de luces con alero sobre la vía[30]; y el frontón al aire libre de Ricardo Razola[31]. Como también las casas de viviendas y bloques erigidos en la travesía de Santo Domingo,[32] y en las calles Cervantes[33] y San Roque[34].

No obstante, la obra más singular de Rodríguez-Avial, en la que los postulados de la arquitectura racionalista, funcional y moderna alcanzan el cénit, es la clínica-vivienda del doctor Pedro Sanz Vázquez en el paseo del Doctor Fernández

---

[28] Una recopilación gráfica en Pradillo, 2006, y en Solano, 2016.

Coam, Del. Gu., *Libro de Registro de Expedientes*, nº 0439, 24 de agosto de 1941. Sobre las condiciones higiénicas de las piscinas públicas de ese momento, Salaya, 1933: 302-305. El complejo deportivo y de ocio de referencia de la época fue la "Playa de Madrid", proyectada por Manuel Muñoz Monasterio. *Nuevas Formas*, 2, Madrid, 1934, pp. 57-63.

[29] Archivo Municipal de Guadalajara, nº 01472, *Proyecto de Ampliación del Grupo Escolar Mendoza*.

[30] Coam, Del. Gu., *Libro de Registro de Expedientes*, nº 0048, 27 de junio de 1934. También, AM. Gu., nº 01609, *Proyecto de Transformación del Garaje San Miguel en Estación de Servicio*. Martialay, 2008: 42.

[31] Coam, Del. de Gu., *Libro de Registro de Expedientes*, nº 0030, 22 de marzo de 1934. También, AM. Gu., nº 01609, *Proyecto de Frontón en calle del Barrio Nuevo*. En 1944 sobre este solar Enrique Fernández-Huidobro proyectó el edificio del Gobierno Civil. Solano, 1995: 397-406, y Martialay, 2008: 73-75.

[32] Coam, Del. de Gu., *Libro de Registro de Expedientes*, nº 0018, 29 de agosto de 1933, casa de planta baja en el número 8 para Eugenio Fernández; nº 0063, 30 de septiembre de 1933, casa de planta baja para Valentín Sánchez Jadraque; y nº 0092, 16 de junio de 1935, casa de dos plantas para Cándido Perucha en el número 12.

[33] Coam, Del. de Gu., *Libro de Registro de Expedientes*, nº 0075, 2 de marzo de 1935, y nº 0091, 11 de junio de 1935, respectivamente. El edificio resultante fue demolido en el año 2009, dado que nadie se ocupó de su protección ni de su inclusión en el *Catálogo de Bienes Inmuebles* de la ciudad.

[34] Coam, Del. de Gu., *Libro de Registro de Expedientes*, nº 0118, 24 de septiembre de 1935.

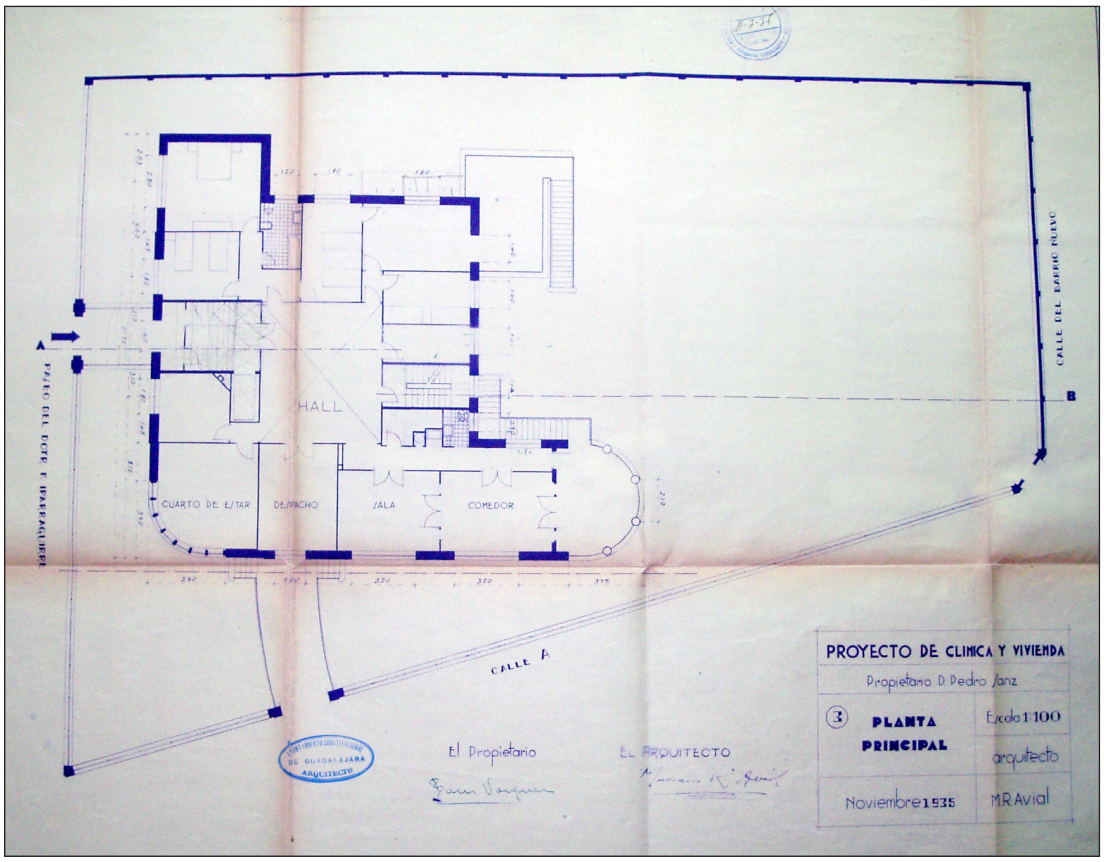


Fig. 5. *Proyecto de Clínica-Vivienda. para Pedro Sanz Vázquez, planta.* Arquitecto: Mariano Rodríguez Avial, 1936. Colección particular.

Iparraguirre (fig. 5)[35]. El edificio a proponer tenía que ajustarse a la diferencia de cota existente entre el nivel del paseo y el de la calle Barrio Nuevo, una condición que se resolvió con la definición de una construcción en bloque y aislada, rodeada por un estrecha franja de terreno irregular, que exigía una cerca de cerramiento en los límites de la parcela y la disposición de dos pasarelas de acceso.

El muro cortina se resolvía con paramentos lisos, enfoscados de cemento a la tirolesa, sin ornamentación alguna; con huecos de gran formato, realzados con un recercado mínimo, distribuidos reiterada y regularmente en todas las plantas. Solamente el frontal del paseo quedaba enfatizado por la combinación de varios elementos; como lo eran, y lo son, la pasarela de acceso, la ligera marquesina que protege la puerta principal, el gran ventanal que se abre sobre ella, y el

[35] Coam, Del. de Gu., *Libro de Registro de Expedientes*, nº 0142, 12 de marzo de 1936. Su aspecto actual responde principalmente al proyecto de reforma planteado por Antonio Labrada en 1948. Análisis y comentarios en Baldellou, 1995: 98-99; Solano, 1995: 365-370; Cristóbal, 1988: 6; Martialay, 2008: 43-45; Sánchez. y García, 2008: 180-183. Incluso, ha sido modelo de inspiración para propuestas modernas, como la planteada en 1989 por Justo Fernández-Trapa de Isasi para el proyecto del Centro de Salud "La Rosaleda" en la avenida del Ejército de Guadalajara.

mínimo énfasis que manifiesta aquí el muro y que se extiende hasta los huecos de ventana que flanquean ese cuerpo central[36]. Aún, en su defensa de la arquitectura "deshumanizada", Rodríguez-Avial recurre al empleo de la rotonda allí donde las líneas de la parcela y las del inmueble encuentran mayor divergencia, para, de esta manera, poner en valor el volumen erigido frente a la trama urbana, de la que surge como elemento exento e independiente[37].

Los criterios racionalistas en los que se sustenta el proyecto de esta clínica-vivienda se aplican con el mismo rigor en la distribución del plano; ordenado todas las plantas en torno a un espacio central sobre el que gravitan las estancias. Los pilares de la estructura definen los límites de este "patio" y permiten la definición, en combinación con los muros de carga perimetrales, de cuatro crujías, libres de cualquier soporte, que se cortarán con la tabiquería según las necesidades de cada niel: el bajo, para ubicar los locales de servicio, el principal, para las habitaciones residenciales, y, el primero, para las dependencias sanitarias.[38]

Después, tras el golpe militar de 1936, Rodríguez-Avial abandonará repentinamente la capital alcarreña, sustituyéndole en su cargo de arquitecto municipal Aurelio Botella, quien desempañará sus funciones de forma provisional durante los años de la Guerra Civil, responsabilizándose de los proyectos de construcción de un considerable número de refugios antiaéreos y del de consolidación de la ruina del Palacio de los Duques del Infantado[39].

En los años de posguerra Botella se mantendrá por algún tiempo en Guadalajara, hasta 1949, haciéndose cargo de informes por daños de guerra, de proyectos de reparación de viviendas, y de otros de mayor transcendencia; como el de ampliación del Sanatorio de Alcohete[40], el de reconstrucción de las naves y oficinas de la

[36] Una variante con el mismo problema y parecida solución fue la adoptada por los arquitectos Vicente Temes y Rafael Barrios para el proyecto de una vivienda familiar en Albacete. *Arquitectura*, 175, Madrid, 1933, pp. 301-302.

[37] El empleo de la rotonda para el cerramiento de esquinas o para la definición de módulos fue un recurso significativo de la composición para muchos arquitectos de la época, como José Manuel Bringas o Javier Turull. Pero, entre los más adictos a esta solución, podemos señalar a Rafael Bergamín, que se sirvió de ella en las viviendas para la colonia de El Viso ("Barriada de casas económicas 'El Viso', en Madrid", en *Nuevas Formas*, 4, Madrid, 1935, pp. 180-189), y en otras casas para particulares, como las proyectadas para el señor Bergua en Zaragoza, (*Arquitectura*, 154, Madrid, 1933, pp. 59-61), o en Madrid ("Una casa de fin de semana en las cercanías de Madrid", en *Nuevas Formas*, 1, Madrid, 1934, pp. 32-34).

[38] Otra alternativa, totalmente divergente con esta propuesta de Rodríguez-Avial, sería la concebida por Luis Blanco Soler, "Vivienda con clínica, para un médico", en *Nuevas Formas*, 1, Madrid, 1934, pp. 29-31.

[39] Pradillo, 2000: 845-858; y también, 2007: 74-90.

[40] "Obras de reparación y ampliación del Sanatorio de Alcohete", en *Revista Nacional de Arquitectura*, 33, Madrid, 1944, pp. 324-328. Al tiempo que Botella se ocupaba de la instalación alcarreña, y con el mismo criterio funcional y compositivo, lo hizo de la madrileña: "Sanatorio de Valdelatas. Obras de adaptación y de terminación del pabellón quirúrgico", en *Revista Nacional de Arquitectura*, 33, Madrid, 1944, pp. 329-336.

Fig. 6. *Instituto Provincial de Higiene, puerta principal.* Arquitecto: Aurelio Botella Enriquez, 1949. Fotografía de los autores, 2014. Colección particular.

fábrica de aviones de la Hispano Suiza[41], o el de las casas baratas del barrio de la Estación[42]. Su última aportación a la edificación de la capital alcarreña fue el Instituto Provincial de Higiene de la Jefatura Provincial de Sanidad que ocuparía el solar número 1 del reordenado paseo del Doctor Fernández Iparraguirre (fig. 6)[43].

Esta dotación es un exponente más de su buen hacer como tracista en el marco de la nueva arquitectura, a la que será fiel en toda la labor desplegada como integrante del gabinete técnico del Instituto Nacional de Previsión. Un año antes, en 1947, había ganado el Concurso de Anteproyectos de Edificios Sanitarios para el Seguro de Enfermedad con una propuesta firmada junto a Fernando García Mercadal. Un premio que abrió la puerta para la redacción de los proyectos de las residencias de Barcelona, junto a Carlos Fernández Casado, de Huelva, de Madrid, de Tenerife, y de Gran Canaria, junto a Martín José Marcide Odriozola, entre otras[44].

En aquellos años iniciales del Régimen Botella Enríquez compartiría protagonismo con José Luis Valcárcel, y, tras su prematura muerte, con Antonio

[41] Coam, Del. Gu., *Libro de Registro de Expedientes*, nº 0294, 30 de mayo de 1940; nº 0313, 5 de agosto de 1940; y nº 0342, 30 de diciembre de 1940.

[42] Coam, Del. Gu., *Libro de Registro de Expedientes*, nº 0481, 14 de enero de 1942.

[43] Coam, Del. Gu., *Libro de Registro de Expedientes*, nº 1248, 16 de febrero de 1949.

[44] Vilata, y Botella, 1945: 176. Reseñar también: García Mercadal, Botella y Vilata, 1947: 58.

Batllé Punyed y Jerónimo Onrubia Gila. Entre los primeros proyectos firmados por Valcárcel, y antes de posicionarse dentro de las pautas de la arquitectura de la "Nueva España", debemos señalar la fachada del local comercial del número 39 de la calle Miguel Fluiters para ubicar la Farmacia de Juan Antonio Sáenz[45], y el derruido Edificio Social de la Cooperativa Provincial de Agricultores y Ganaderos en el número 49 de la calle Virgen del Amparo esquina con Francisco Medina[46]. Después, únicamente Onrubia Gila, interesantísimo arquitecto, seguirá aplicando en Guadalajara los criterios propuestos por el Movimiento Moderno.

Nos hemos extendido con tanto detalle para demostrar cómo la capital alcarreña conocía, en verdad, obras e iniciativas plenamente integradas en el racionalismo más innovador, antes de que llegara Mercadal bajo la tutela de Botella Enríquez.

LA OBRA DE LA RESIDENCIA SANITARIA DE GUADALAJARA (1948)

Rafael Hernando en su citada tesis sobre García Mercadal distingue en su carrera dos etapas principales: la primera —de 1927 a 1939—, en la que destaca su labor pionera como introductor del racionalismo en España, después de mantener un contacto directo con la vanguardia a través de los viajes realizados por Europa y por Norteamérica, y gracias a las revistas especializadas que llegaban hasta nuestro país[47] y del eco que se hacían las publicaciones nacionales[48], aunque este papel fue

[45] Coam, Del. Gu., *Libro de Registro de Expedientes*, nº 0439, 24 de agosto de 1941. Las lunas tintadas originales fueron sustituidas por plaquetas cerámicas en agosto de 2015, desvirtuando por completo la traza y sentido original.

[46] Coam, Del. Gu., *Libro de Registro de Expedientes*, nº 0755, 22 de junio de 1944.

[47] Además de la ya citada *La Technique des Travaux*, debemos señalar *L'Architecture d'aujourd'hui*, nacida en 1930; la británica *The Architectural Review. A Magazine of Architecture & Decoration*, una prestigiosa publicación londinense de muy larga tradición; o la alemana *Moderne Bauformen. Monatshefte für architektur und Raumkunst*, publicada en Stuttgart desde enero de 1934 y distribuida en España desde el primer número.

[48] La oferta nacional se completaba, además de con las ya citadas, *INGAR* y *RE-CO*, con:

- *Arquitectura*, *Revista Oficial de la Sociedad Central de Arquitectos* primero, y, después, del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, que desde 1918 fue el escaparate de la evolución de las ideas estéticas en la arquitectura y urbanismo al servicio de los profesionales y colegiados.
- *A.C. Documentos de la Actividad Contemporánea*, cuyas páginas fueron el marco de expresión del Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea (GATEPAC) entre 1931 y 1937, años en los que aparecieron un total de 25 números bajo la dirección de José Luis Sert y Josep Torres Clavé y con la colaboración del resto de los componentes del grupo: Fernando García Mercadal, José Manuel Aizpurúa y Joaquín Labayen.
- *Nuevas Formas. Revista de Arquitectura y Decoración*, a cargo de Ediciones Edarba que apareció en Madrid en 1934, bajo la dirección del arquitecto asturiano Luis Prieto Bances. Después de la Guerra Civil se publicaría desde Lisboa con el subtítulo de *Revista Iberoamericana-Arquitectura e Decoraçáo*. Sobre esta revista, ver Martínez, 2006: 92-101.
- *Viviendas. Revista del Hogar. Arquitectura. Interiores. Decoración. Saneamiento*, surgida bajo la dirección del diseñador polaco Mariano Rawicz, autor del famoso anuncio publicitario de Nitrato de Chile, y que se caracterizaba por sus reportajes gráficos más que por sus contenidos, comenzó su singladura en 1931.

compartido por otros muchos arquitectos españoles[49]; y una segunda —de 1946 a 1985—, a la que dicho autor llama "un nuevo comienzo", que se desarrollaría desde su regreso a la actividad profesional como arquitecto del INP franquista hasta su fallecimiento.

Por tanto, la Residencia de Guadalajara es una de las primeras obras de esa segunda fase, en un momento de clara madurez de un arquitecto que ha sosegado sus entusiasmos vanguardistas[50] y que se encuentra en búsqueda de un equilibrio que podríamos denominar "clasicismo racionalista". Este viraje ya se había manifestado años antes en otros miembros de la Generación de 1925, residentes o no en España, como Lacasa, Arcas, Zuazo, Arniches o Bergamín[51]. Tales arquitectos, llamados por Oriol Bohigas "racionalistas al margen", realizaron una magnífica y digna aportación, no menos valiosa que la de Mercadal, y que hoy está inexplicablemente silenciada por la historiografía. Estos artífices tan activos en Madrid nunca sucumbieron, como tampoco lo hizo nuestro protagonista, al prestigio del lenguaje de los CIAM, aquellas reuniones en las que Le Corbusier pretendió la aprobación de sus cinco puntos, y que contribuían a la institucionalización de una vanguardia ya para entonces contradictoriamente ortodoxa[52].

Más exactamente, este edificio alcarreño viene a ser una versión reducida de la *Residencia Sanitaria de Zaragoza* (proyectada en 1947, construida entre 1948-1952, y ampliada por él mismo en 1971). El hospital zaragozano fue considerado por el autor como su mejor aportación a este tipo de edificios, una opinión que comparte Hernando, quien lo califica, junto al famoso *Rincón de Goya*[53], como una de las obras más representativas de Mercadal. Fue este establecimiento sanitario uno entre los

[49] Sobre esta etapa de Mercadal y los otros grandes arquitectos de hospitales, resulta fundamental y documentadísimo el estudio de Pieltáin, 2003.

[50] Carlos de San Antonio lo explica exactamente y sitúa este giro hacia el año de 1930. Afirma que, a partir de ese momento, Mercadal se critica a sí mismo y a todos aquellos arquitectos españoles que aplicaban las recetas del lenguaje racionalista —rotondas, barandillas, terrazas planas, viseras, ventanas corridas, etc.—, únicamente por moda.

[51] Rafael Bergamín también es otro de los excelentes arquitectos de hospitales, especialmente de antituberculosos; destacar sus sanatorios para 500 camas realizados en Salamanca y en Húmera con el mismo proyecto del año 1934, y en el Mar Menor de Murcia. González, 1998: 33-42.

[52] San Antonio, 1996, y 2000. Este autor insiste mucho en que Mercadal siempre fue más *ultraísta* —es decir, más poeta—, que *creacionista,* con una actitud de búsqueda permanente puramente literaria y sin pretender la autonomía de la obra frente a la realidad circundante, como lo hacían Huidobro o Le Corbusier.

[53] Este *Rincón*, realizado veinte años atrás, es calificado por Hernando como "monumento puro", como una de las pocas obras neoplasticistas de Europa en la que logra una relación completa de arquitectura y pintura, y un espacio multifuncional que alberga biblioteca, centro de estudios y exposiciones. En este sentido, y es referencia que no hemos hallado en ningún historiador, este "objeto artístico" situado en plena naturaleza, en el centro de un parque diseñado por el mismo Mercadal, nos remite directamente por su función y significación al famoso pabellón vienés de 1897 de la *Nueva Secesión*. Esta construcción pagada por el capitalista Karl Wittgenstein, padre de Ludwig, Paul y Margarete, fue un verdadero manifiesto del modernismo geométrico, y patrón de la única vía de unión con el protorracionalismo de los ingenieros *art déco* —Perret, Tony Garnier o Behrens—, y a cuya altura, como ya dijimos, nos gusta situar a Antonio Palacios, maestro con Teodoro Anasagasti de toda la Generación de 1925.

muchos, en los que, en su conjunto *"…pudo trabajar en equipamientos públicos de tamaño importante, con programas netamente modernos y muy especializados, sin injerencias ni consignas estilísticas, manteniendo su compromiso con la modernidad"*, tal y como apunta el mismo estudioso.

Para la fecha de construcción de la Residencia de Guadalajara, así como para el resto de hospitales "mercadalianos", ya existían excelentes precedentes, como el Clínico de Madrid, levantado entre 1932 y 1936, y proyectado por Lacasa siguiendo el modelo norteamericano de edificación en altura y en un único bloque[54]. Aunque también había otras propuestas inspiradas en el modelo europeo de pabellones independientes y aislados; como, por ejemplo, el citado Hospital Provincial de Guadalajara. Por cierto que este conjunto sanitario, diseñado en 1928 por Sebastián Vilata y construido bajo la dirección de Aurelio Botella, está demandando un análisis crítico de sus virtudes, y un estudio que evidencie sus estrechas relaciones con los modelos centroeuropeos y el profundo racionalismo que su leve epidermis historicista no consigue ocultar[55]. Otro ejemplo insigne del mismo tipo y año de construcción fue el Hospital del Marqués de Valdecilla de Santander, debido al arquitecto Gonzalo Bringas Vega, y formado por veinte pabellones idénticos unidos entre sí por pasillos subterráneos[56].

No cabe duda que la Residencia de Mercadal viene a culminar un proceso local de dos décadas de modernización de la tipología sanitaria, que se había iniciado en 1928 con el varias veces citado Hospital Provincial de Vilata Valls, prosigue con la Clínica y Vivienda del doctor Sanz Vázquez de Rodríguez-Avial (1936), y concluye poco después con el ya citado y muy interesante Sanatorio Antituberculoso de Alcohete, debido en sus varias etapas a Aurelio Botella (1939-1944)[57]. Así, aún a pesar de las modestas proporciones, el proyecto de Mercadal se convierte en

[54] San Antonio, 2006: 217-226.

[55] El conjunto de los planos reunidos en torno al concurso de este hospital arriacense, y que los ganadores supieron aprovechar en la obra definitiva, muestra la máxima modernidad y conocimiento del tipo sanitario para su época, reflejando en los dibujos de detalle una calidad y complejidad insospechadas. De alguna manera este proyecto sirvió de ensayo para los muchos hospitales que Botella y el propio Mercadal realizaron veinte años después para el INP. No obstante, para hacer justicia, no debemos olvidar el influjo de otro magnífico conjunto de hospitales, antes citado, que grandes arquitectos como Antonio Palacios o Rafael Bergamín construyeron durante el reinado de Alfonso XIII y en el Bienio radical-cedista de la Segunda República. Sobre estos últimos sanatorios, consultar Ruiloba, 2014.

[56] Bringas fue un magnífico arquitecto periférico que supo diseñar edificios de suma elegancia pintoresquista y racionalista, como queda demostrado en el Palacio Real de La Magdalena —diseñado junto a González Riancho—, o en el Club Marítimo de Santander.

[57] Con esta serie de modernas construcciones se superó absolutamente toda relación con las dotaciones sanitarias decimonónicas existentes en Guadalajara. Hasta ese momento la intervención de los arquitectos, o ingenieros, radicaba en intentos paupérrimos de adaptar edificios exclaustrados a las nuevas necesidades por indicación de las autoridades civiles y militares. Este fue el caso del antiguo convento de Santo Domingo de la Cruz, y del viejo Colegio de Jerónimas de Nuestra Señora del Remedio. Actualmente, centramos nuestra atención en este último Hospital Provincial y en los proyectos de reforma que elaboraron José del Acebo y Benito Ramón Cura. Sobre esa arquitectura ya vetusta, ver: Santamaría, 2000; también, Fernández, 2006: 5-246; y para la capital alcarreña, García, 2006: 289-302.

la dotación sanitaria más relevante de la ciudad, y dada su calidad compositiva y funcional en uno de los edificios más valiosos en la estrecha nómina del patrimonio inmueble de Guadalajara[58].

Esta Residencia comparte muchos elementos con otras de mayor capacidad, bien sea Teruel, Logroño (150 camas) o Lérida (275 camas), y se ajusta al modelo de gran hospital, en altura y bloque único, compuesto a partir de la más estricta simetría central, como vemos en Zaragoza, Pamplona y Oviedo. De lo que se desprende que el proyecto de Guadalajara está en relación directa con el elaborado para Calatayud, con el que comparte el uso del ladrillo y de las líneas geométricas ortogonales, y con el de Vitoria, semejante en altura pero de mayor extensión horizontal. Hay que agradecer que Mercadal se mantuviera aquí fiel a sus principios y no optara por la solución regionalista que imprimió a los pequeños hospitales de Sama de Langreo o de Jaca, en los que la traza moderna queda eclipsada por las concesiones regionalistas que asumió. De tal manera esto es así, que podemos afirmar que las virtudes arquitectónicas del modesto bloque alcarreño son de las más apreciables que podemos encontrar en las obras hospitalarias en su escala y, por ello, comparte el mismo interés que otras mayores ya citadas, incluido el magnífico ambulatorio de la calle Modesto Lafuente de Madrid.

Aquí, en las tierras de labor junto al camino vecinal de San Roque, Mercadal dispone en planta un despliegue en T con imbricación no central de las dos alas (fig. 7), pues, como también se aprecia en los alzados, este edificio es uno de los más "girados", escalonados y facetados del arquitecto, y que sutilmente huye de todo principio rígido de composición axial. Cierto es que al final redujo el número de terrazas escalonadas que planteó en origen, y que quedaron fosilizadas en la maqueta construida al efecto (fig. 8), y en las fotografías y en las tarjetas postales que se publicaron por el INP. Ese mismo plano da lugar a varios quiebros y, como consecuencia, a la aparición de pequeños espacios libres, o semipatios, sobre los que gravitan otras dependencias menores, como el pabellón formado por el garaje, la sala de calderas y las carboneras. Este último cuerpo secundario aislado es mínimo en su escala, pero, sin embargo, absolutamente racionalista, y en él quizás podemos advertir un rendido homenaje al famoso edificio para las calderas de la Ciudad Universitaria de Madrid, de Sánchez Arcas.

También se ha elogiado la escrupulosa minuciosidad aplicada en su funcionamiento y circulaciones, incluso con dobles variantes de distribución en alguna planta[59]. Como en los pasillos, salas, habitaciones y cocinas, todo se rinde al funcionalismo limpio y luminoso. Otros recursos del arquitecto van desde el uso del patio inglés para iluminar y dar servicio a las dependencias del sótano en la parte posterior y en el flanco meridional, y, aquí, la bella solución de los grandes ventanales apaisados

[58] Coam, Del. Gu., *Libro de Registro de Expedientes*, nº 1227, 23 de octubre de 1948, *Proyecto y dirección de obras de Residencia Sanitaria para 100 camas*. Esta obra de Fernando García Mercadal ha sido comentada y valorada en: Solano, 1995: 411-416; Martialay, 2006: 79-81; y en Sánchez y García, 2008:184-187.

[59] Martialay, 2008: 79-81.

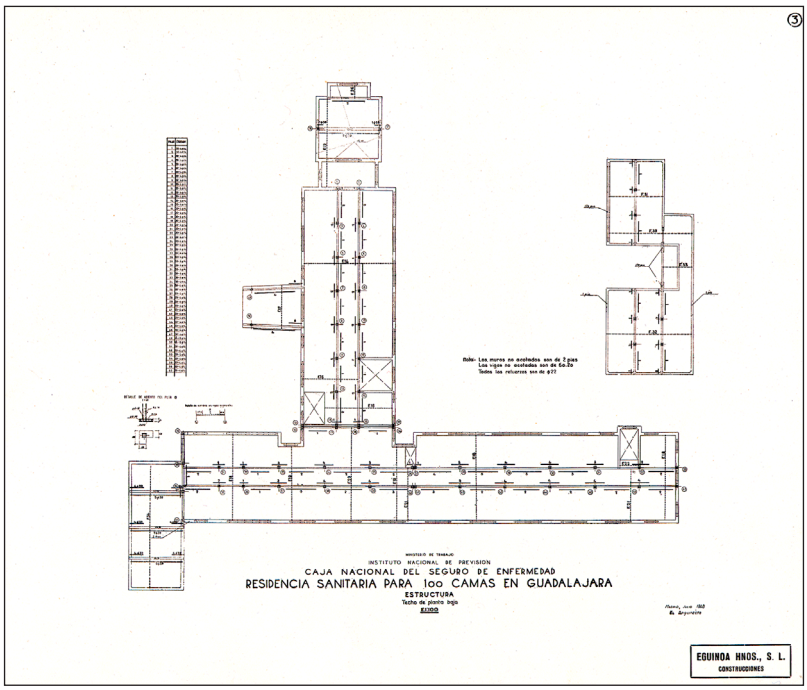


Fig. 7. *Proyecto Residencia Sanitaria para 100 camas en Guadalajara. Plano estructura techo planta baja.* Arquitecto: Fernando García Mercadal, 1948. Colección particular.

Fig. 8. *Proyecto Residencia Sanitaria para 100 camas en Guadalajara. Maqueta, vista septentrional.* Arquitecto: Fernando García Mercadal, 1948. Fotógrafo no identificado. Banco de Imágenes de la Medicina Española.

Fig. 9. *Residencia Sanitaria para 100 camas en Guadalajara. Fachada principal.* Arquitecto: Fernando García Mercadal, 1948. Fotógrafo no identificado. Banco de Imágenes de la Medicina Española.

en dos y tres pisos de la zona extrema de la fachada principal, en los pabellones destinados a fisioterapia y radioterapia, y a comedor para empleados y convalecientes en la zona más soleada.

Del mismo modo, es interesante la cúbica capilla sita en el extremo opuesto, espacio sagrado tratado siempre con discreción en los hospitales de Mercadal, bien sean pequeños, medianos o gigantes. En este caso, la sabia experiencia del arquitecto opta por señalar el peso de la tradición arquitectónica española con unos sobrios y blancos sillares remarcados sobre el paramento rojo del ladrillo, a modo de aparejo almohadillado de lejanos ecos serlianos. Esta gratuita cita ornamental se completa en el testero con gran óculo a modo de transparente y, en la parte superior, con unas sencillas "claves" o dovelas de piedra con talla vegetal (fig. 9). Otro destacado homenaje a una arquitectura racionalista que ya había perdido su potencial vanguardista, lo constituye la ligera pero dimensionada marquesina que realza el acceso principal del complejo, un recurso que repetirá en la residencia proyectada para Teruel.

A falta de comentar su mal estado de conservación, su uso actual como centro de salud periférico, y las amenazas que se sucedieron y que se ciernen sobre él[60],

[60] La situación más escandalosa se produjo en marzo de 2007 cuando el alcalde Jesús Alique anunció los proyectos que tenía la Consejería de Sanidad para Guadalajara; y, un año más tarde, cuando el equipo a las órdenes del consejero Roberto Sabrido proponía, ante el encarecimiento que suponía la reforma del inmueble proyectado por Mercadal, su demolición total y la construcción de otro centro de salud sobre el solar resultante. Vid. Navarrete, 2008. Sólo el Colegio Oficial de Aparejadores y de Arquitectos Técnicos se hizo eco entonces de una corriente de opinión pública contraria a esta atrocidad.

cerramos este capítulo señalando que en el Archivo Municipal de Guadalajara se conservan varios documentos referentes a distintas propuestas de reforma y actualización, hasta el momento poco respetuosas, que tan avanzado edificio ha conocido[61]. Resulta curioso que, sin embargo, en la prensa local de la época apenas se comentara la importante construcción de aquella "Residencia sanitaria de 100 camas", salvo un artículo de portada de la *Nueva Alcarria* de 2 de julio de 1949, donde se celebra la terminación de la obra civil, y la generosidad de las autoridades al invertir la nada despreciable cantidad de ocho millones de pesetas para construir un hospital que sería modelo en su género[62].

LA OBRA DEL INSTITUTO NACIONAL DE PREVISIÓN EN GUADALAJARA (PRIMER PROYECTO DE 1949 Y PROYECTO DEFINITIVO DE 1953)

Mientras García Mercadal se ocupaba de la dirección de la Residencia, con su característica responsabilidad, le fue solicitado un proyecto para la sede del Instituto Nacional de Previsión en pleno corazón de Guadalajara. Según nos informa José Luis Pradillo de Miguel, uno de sus encargados en la obra en San Roque, don Fernando le ordenó la apertura de las zanjas de cimentación en el solar del antiguo palacio de los Bedoya en el mes de septiembre de 1949 (fig. 11). Así, mientras que el proyecto del hospital se materializó en una superficie agraria en altozano, próxima a la Carretera Nacional 320 y a la "urbe historicista" que había diseñado con la mayor calidad arquitectónica Ricardo Velázquez Bosco para la Condesa de la Vega del Pozo, y sin que aún se hubiera planteado un plan de ordenación que contextualizara esta dotación sanitaria con el desarrollo de la ciudad[63], el emplazamiento elegido para la sede del INP exigía una intervención traumática a costa del patrimonio histórico, inmueble y urbano.

En efecto, nada más concluir la Guerra Civil, las autoridades del Régimen plantearon al ayuntamiento, después de desestimar las ruinas del Palacio de los Duques del Infantado, la necesidad de contar con un solar para construir la nueva sede del Gobierno Civil. En consecuencia, la corporación municipal adquirió en 1944 varias fincas entre las calles Miguel de Cervantes y del Carmen para tal objetivo, sin tener en cuenta el carácter histórico de aquellos inmuebles[64]; y, tras su derribo en 1946, ordenó a Antonio Batllé Punyed, arquitecto municipal, el

[61] En particular la propuesta de 1984, *Proyecto Centro Integrado de Asistencia Primaria en la antigua Residencia de la Seguridad Social*, AM. Gu., nº 919784.

[62] Una vez finalizada la obra civil, el IPN tramitó ante al ayuntamiento de la capital las licencias necesarias para su puesta en marcha: AM. Gu., nº 912054, 23 de marzo de 1950, *Obras de tendido de línea de alta tensión*.

[63] AM. Gu., nº 403094, 9 de octubre de 1958, *Ordenación de los terrenos situados al norte de la Residencia Sanitaria*.

[64] AM. Gu., nº 401305, 9 de mayo de 1944, *Derribo de fincas para la alineación y ensanche de las calles Cervantes, Don Quijote, Matadero y calle y plaza del Carmen*.

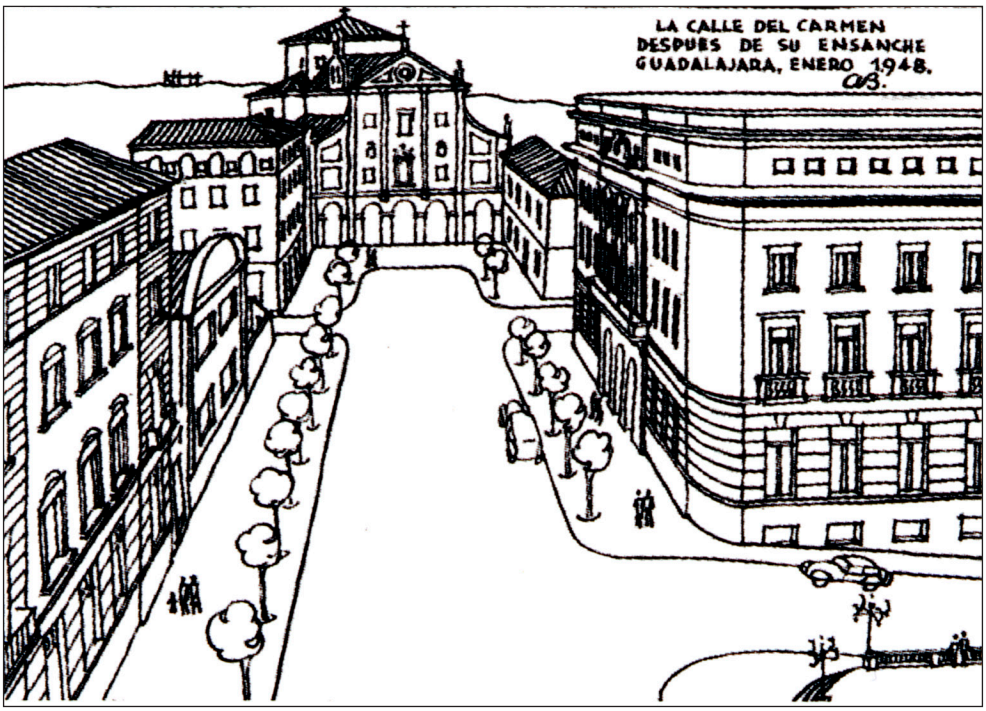


Fig. 10. *Proyecto Alineación y Ensanche calle del Carmen.* Arquitecto: Antonio Batllé Punyed, 1948. Archivo Municipal de Guadalajara.

consecuente proyecto de alineación que, además, acabaría con uno de los espacios barrocos más sugerentes de la ciudad (fig. 10)[65].

Una vez delimitada la superficie disponible, una manzana delimitada por tres calles —la de Miguel de Cervantes con pronunciada pendiente—, Mercadal debía plantear un edificio administrativo, de asistencia médica, y residencial. El primer proyecto, un poco más amplio que el definitivo, presentaba la entrada principal en el chaflán cóncavo que definía la confluencia entre las calles Cervantes y Carmen; marcando así un eje director en diagonal, hacia el interior, de carácter lejanamente expresionista, y asumiendo la típica solución en rotonda que tantas veces adoptó

[65] AM. Gu., nº 142888, 12 de diciembre de 1946, *Modificación de alineaciones y ensanche de la calle del Cervantes, Matadero, calle y plaza del Carmen*. Esta plazuela y su acceso, estrecho y en diagonal, era una de las soluciones más interesantes del callejero antiguo de la ciudad. Su traza, elaborada en 1633 por el genial fray Alberto de la Madre de Dios, pretendía un espacio abierto y sorpresivo, al fondo de la calleja del Carmen, para así realzar y enfatizar la fachada de la iglesia conventual de los Santos Reyes. La solución aplicada por el arquitecto carmelitano suponía además, como se aprecia en los planos y en las fotografías anteriores a 1948, el diseño de una plaza en espejo delante del atrio abierto en el templo que aumentaba su perspectiva escénica y las posibilidades plásticas del entorno. Tan lamentable reforma, erróneamente pensada para facilitar la contemplación directa de la fachada desde la lejanía, sacrificó un recurso urbano de índole barroca, tan característico de las plazas romanas, madrileñas y alcalaínas. Sin embargo, el lector podrá encontrar comentarios amables a este expolio en Solano, J.: *Historia urbana y arquitectura…, op. cit.,* pp. 417-424, y en Martialay, 2008: 82. Sobre el convento de los Santos Reyes de fray Alberto de la Madre de Dios, Muñoz, 1987: 299-304.

Fig. 11. *Proceso de demolición del palacio de los Bedoya.* Fotografía Andrada, 1948. Archivo Municipal de Guadalajara.

con entusiasmo y acierto el racionalismo[66]. Con esta solución, don Fernando se mantenía fiel a sus primeros años de formación centroeuropea. En planta baja se abría un amplio zaguán, inmediatamente ampliado con una gran sala de oficinas, iluminadas frontalmente por una gran cristalera o muro cortina convexo hacia el patio interior de la manzana. El resto del edificio, en los pabellones tangentes a las calles principales, se destinaba a consultas y despachos, a ambulatorio de primeros auxilios, a viviendas y a oficinas de alquiler; todas estas dependencias, distribuidas en bloques funcionales, se intercomunicaban por cuatro escaleras ubicadas estratégicamente.

Problemas económicos de la Caja Nacional del Seguro de Enfermedad provocaron el retraso del inicio de la obra, y una drástica reducción en el presupuesto asignado.

[66] Los planos de planta y los alzados de las dos propuestas están publicados en Martialay, 2008: 93-95.

Esta circunstancia provocó una reconsideración del asunto y la redacción de un nuevo proyecto en 1953 también a cargo de Mercadal. En la segunda versión, consecuentemente más modesta, se redujo la superficie a edificar, se limitó el número de escaleras de comunicación entre plantas —emplazándose las dos resultantes en una posición simétrica divergente en razón de aquel primer eje en diagonal que partía de la entrada principal—, se cerró el acceso del chaflán, y se eliminaron algunos elementos ornamentales de las fachadas cortinas de ladrillo rojo sobre basamento de piedra (fig. 12)[67].

Aquí, en el promedio de los frentes de las calles Cervantes y Carmen, se crearon nuevos accesos independientes para las oficinas del INP y para el ambulatorio, rompiendo y rehundiendo el plano continuo en la zona destinada para albergar los pasos, y chapando toda la superficie y sus jambas hasta la cornisa —recordando, de algún modo, las portadas tapiz de la arquitectura del siglo XV—. Después de todo, el resultado final del exterior acabó siendo más severo y funcional, más racionalista en suma, solo matizado por el balcón castizo que se dispuso en el chaflán con la intención de armonizar el edificio del INP con la sede de la Sociedad Casino proyectada años atrás por Labrada Chércoles (fig. 13).

El empleo del ladrillo visto en los paños exteriores da unidad al recinto, y dispone un soporte unitario para una densa malla de huecos estilizados en altura, que, por la profundidad del muro, enfatiza su retícula con fuerte claroscuro. Con esta disposición Mercadal anticipa una solución que muchos años después se utilizará en el diseño de edificios "cúbicos" madrileños en los que el material latericio es recurrente. Estas nuevas arquitecturas tuvieron una espléndida acogida por la crítica, pues descubrió en ellas una vuelta vitruviana a la vieja relación del muro y el hueco.

Por todo lo detallado, son muy de lamentar las intervenciones que se han realizado en este importante edificio y que más allá de la mera ampliación o modificación de sus espacios, han alterado toda la distribución original para convertirlo en un ejemplo de dudoso gusto y de pretendido diseño postmoderno[68].

CONCLUSIONES

Al principio de este estudio advertíamos que ni nosotros ni nadie puede hoy en día "descubrir" a Fernando García Mercadal, un arquitecto más que reconocido e

[67] Coam, Del. Gu., *Libro de Registro de Expedientes*, nº 1682, 21 de agosto de 1953, *Proyecto y dirección de obras de la sede del INP y de Ambulatorio médico*. Solano, 1995: 453-460; y Sánchez y García, 2008: 188-191.

[68] AM. Gu., nº 922725, 1944, *Básico de ampliación y reforma de la Sede de la Dirección Provincial del INSS*; nº 927126, 1997, *Estudio de seguridad de ampliación del edificio para la Sede de la Dirección Provincial del INSS*; nº 927165, 1997, *Ampliación del edificio de la Sede de la Dirección Provincial del INSS*, equipo dirigido por José Manuel Dávila del Cerro; nº 467270, 2004, *Reforma y adaptación del edificio de sede de las Direcciones Provinciales del INSS*, también bajo la dirección del arquitecto José Manuel Dávila del Cerro.

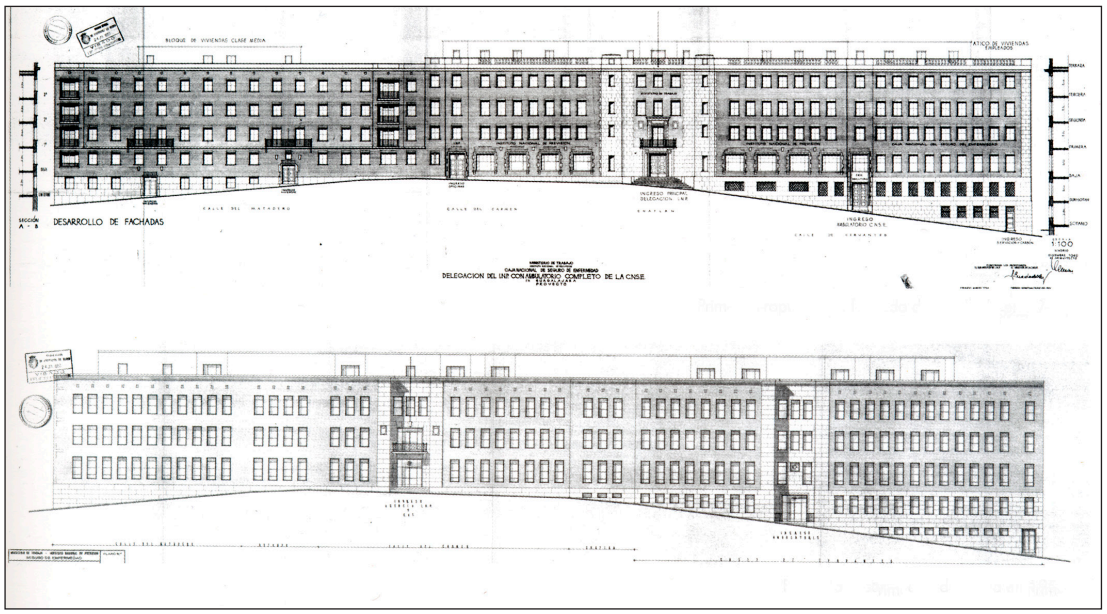


Fig. 12. *Proyectos Sede del Instituto Nacional de Previsión en Guadalajara. Alzados desarrollados de fachadas.* Arquitecto: Fernando García Mercadal, 1949 y 1953. Archivo Municipal de Guadalajara.

Fig. 13. *Plaza del Carmen, Teatro Liceo e Instituto Nacional de Previsión.* Fotógrafo no identificado, tarjeta postal Ediciones Arribas, c.1965. Colección particular.

incluso sobrevalorado, quizás, por razones ajenas a lo exactamente creativo. Con la valoración de la aportación de Mercadal a la historia de la arquitectura ocurre algo parecido con la de Pedro Muguruza, aunque, en este caso, en sentido estrictamente contrario.

Por los datos que aportamos en el segundo apartado, queda claro que Guadalajara a la llegada de Mercadal en 1948 contaba ya con suficientes obras encuadradas en el Movimiento Moderno; en especial, gracias a los proyectos elaborados por Rodríguez-Avial y por Botella Enríquez, su superior jerarquico. Por esta razón, los edificios de postguerra supusieron para la ciudad un brillante epílogo, pero, también, un prólogo prometedor.

Tanto la Residencia Sanitaria como el Edificio del INP de Guadalajara son dos magníficas obras, típicas del racionalismo maduro de Mercadal, ya refrenado tras el reconocimiento de los valores propios del clasicismo más trascendente. Creemos haber demostrado cómo este arquitecto —introductor junto a otros de la vanguardia en España— abandonó aquellas pautas tras una profunda reflexión crítica y después de asumir el carácter anónimo de este estilo, que solo favorece la anonimia de los arquitectos[69], para, inteligentemente, acercarse a la permanencia de lo clásico, al clasicismo moderno, al "presente eterno"[70] de una arquitectura sin vanguardia como primera y única intención.

Por último, queremos denunciar la desatención que dedican las administraciones a la conservación del patrimonio arquitectónico. Es incomprensible que el trabajo de muchos investigadores —como los aquí citados San Antonio, Fullaondo, Hernando, Cristóbal, Baldellou, Flores, Amann, Solano, Martialay, Sánchez, García, Ruiloba, etc.—, y sus publicaciones resultantes queden marginadas en los anaqueles de las bibliotecas o el laberinto de las nubes virtuales, y no sean herramienta de consulta obligada para los gabinetes técnicos de consejerías y ayuntamientos; allí donde parecen gobernar la falta de criterios valorativos y la abundancia de razones especulativas. No será hasta entonces cuando excelentes edificios como los aquí tratados pierdan la etiqueta de "patrimonio amenazado". Es fundamental que ambas obras alcarreñas de Mercadal sean incluidas con urgencia en los registros de la Fundación Docomomo Ibérico.

---

[69] El racionalismo es quizá el más impersonal de todos los estilos arquitectónicos, pues en su carácter internacional acaba por ser demasiado homogeneizador. Cierto es que, después, cada encargo exige una solución particular. Esta monotonía es más que evidente, por poner un ejemplo, en Tel-Aviv, ciudad con más de cuatro mil edificios amparados bajo la etiqueta del Movimiento Moderno, y diseñados por arquitectos alemanes formados a la sombra de Gropius y de Mies, y bajo la influencia directa de Erich Mendelsohn y Paul Engelman.

[70] Este concepto lo pudo aprender García Mercadal de su amigo el ingeniero Giedion, 1931: quien le elogia ampliamente en su artículo sobre el panorama español. Aunque el conocido libro con ese título apareció en 1964, hay que tener en cuenta que la ingente obra crítica de uno de los historiadores de la arquitectura más coherentes y sólidos —siempre preocupado por las relaciones de la moda y la arquitectura—, ya hacía muchas décadas que estaba en marcha (Vid. Wigley, 2013: 9-22).

BIBLIOGRAFÍA

Baldellou, M. A. (1989). *Tradición y cambio en la arquitectura de Guadalajara (1850-1936)*, Madrid.

Cristóbal Daza, M. M. (1988). "La apertura hacia el racionalismo en CLM en las primeras décadas del siglo XX", en *Añil*, 14, Toledo, pp. 4-6.

Fernández Mérida, M. D. (2006). "Aproximación a la historia de la arquitectura hospitalaria", en *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 29, pp. 5-246.

Flores, C., y Amann, E. (1967). *Guía de la arquitectura de Madrid*, Madrid.

Fullaondo, J. D. (1984). *Fernando García Mercadal*, Madrid, COAM.

García Bodega, A. (2006). *Guadalajara y los ingenieros militares*, Guadalajara.

García Mercadal, F., Botella Enríquez, A., y Vilata y Valls, S. (1947). "Concurso de anteproyectos de edificios sanitarios para el seguro de enfermedad residencia sanitaria para 500 camas: Premios", en *Revista Nacional de Arquitectura*, 62, Madrid, 1947, p. 58.

Giedion, S. (1931). "L'Architecture contemporaine en Espagne", en *Cahiers d'Art*, 3, pp. 157-164.

González Cubero, J. (1998). "Arquitectura hospitalaria de Rafael Bergamín: El Sanatorio de los Montalvos", en *Arquitectura moderna en Salamanca,* Salamanca, pp. 33-42.

Hernando de la Cuerda, R. (2016). *Fernando García Mercadal y el Movimiento Moderno*, UPM, Madrid.

Jimeno Pérez, A. (1932). *Conservación de los valores arquitectónicos locales, a través de la edificación moderna en las ciudades de Bélgica y Holanda (trabajos de pensionado)*, Madrid.

Jimeno Pérez, A. (1935). "Cuestiones de estética: Cáceres la ignorada (Una ciudad del siglo XVI en nuestros días)", en *Arquitectura*, 154, Madrid, pp. 65-67.

Martialay Valle, J. R. (coord.) (2008). *75 años de arquitectura en Guadalajara, 1931-2006*, Guadalajara.

Martínez González, J. (2006), "Nuevas Formas de actividad contemporánea", en *El G.A.T.P.A.C. y su tiempo. Política, Cultura y Arquitectura de los años treinta. Actas del V Congreso DOCOMOMO Ibérico*, Barcelona, pp. 92-101.

Muñoz Jiménez, J. M. (1987). *La arquitectura del Manierismo en Guadalajara*, Guadalajara, pp. 299-304.

Navarrete, N. (2008). "Rehabilitación a corazón abierto", en *El Decano de Guadalajara*, Guadalajara, 30 de mayo.

Pieltáin Álvarez-Arenas, A. (2003). *Los hospitales de Franco. La versión autóctona de una arquitectura moderna*, Tesis Doctoral, UPM, Madrid.

Pradillo y Esteban, P. J. (2000). "Patrimonio arquitectónico y franquismo. Destrucción y reconstrucción del palacio del Infantado", en *El Franquismo y la Oposición. Actas de las IV Jornadas de Castilla-La Mancha sobre investigación en archivos*, Madrid, volumen II, pp. 845-858.

Pradillo y Esteban, P. J. (coord.) (2006). *Guadalajara 1931. Memoria de la Segunda República*, Guadalajara.

Pradillo y Esteban, P. J. (2007). "El patrimonio cultural en los años de la Guerra Civil. Destrucción y conservación", en *Guadalajara en guerra, 1936-1939*, Guadalajara, pp. 74-90.

Pradillo y Esteban, P. J. (2008). "Los Figueroa y Miguel Blay. O de la escultura monumental en Guadalajara", en *Actas del XI Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*, Guadalajara, pp. 747-772.

Pradillo y Esteban, P. J. (2016). "Mariano Rodríguez-Avial Azcúnaga. La irrupción del Movimiento Moderno en Guadalajara 1932-1936", en *Actas del XV Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*, Guadalajara, pp. 503-517.

Ruiloba Quecedo, C. (2014). *Arquitectura sanitaria: sanatorios antituberculosos.* Madrid.

Salaya León, R. (1933). "Piscinas de natación", *Arquitectura*, 175, Madrid, pp. 302-305.

San Antonio Gómez, C. (1996). *20 años de arquitectura en Madrid. La edad de plata 1918-1936,* Madrid.

San Antonio Gómez, C. (2000). *El Madrid del 27: arquitectura y vanguardia 1918-1936,* Madrid.

San Antonio Gómez, C. (2006). "La influencia norteamericana en la arquitectura hospitalaria en la España de los años treinta", en *La arquitectura norteamericana, motor y espejo de la arquitectura española en el arranque de la modernidad (1940-1963)*, Pamplona, pp. 217-226.

Sánchez Lampreave, R. y García Millán, J. (coords.) (2008). *Rutas turísticas por 50 edificios emblemáticos del s. XX Castilla-La Mancha*, Albacete.

Santamaría Almolda, R. (2000). *La tipología hospitalaria española en la Real Academia de las Bellas Artes de San Fernando (1814-1875)*, Tesis doctoral, UNED, Madrid.

Schnell, P., Moreno, R. *et al.* (2006). "El refugio antiaéreo del cuartel general del IV Cuerpo de Ejército de la República Española en Alcohete (Guadalajara)", *Castillos de España*, 142-143, pp. 87-91.

Solano, J. (1995). *Historia urbana y arquitectura en Guadalajara durante el franquismo (1939-1959)*, Guadalajara.

Solano, J. (2016). *Guadalajara. Memoria de la ciudad, 1800-1936*, Guadalajara.

Vilata y Valls, S., Botella Enríquez, A., Durán de Cotes, L., y Sala, L. de (1931), "Concurso para Facultad de Medicina y Hospital Clínico en Granada", en *Arquitectura*, 143, Madrid, pp. 88-109.

Vilata y Valls, S., y Botella Enríquez, A. (1945). "Facultad de Medicina y Hospital Clínico en Granada", en *Revista Nacional de Arquitectura*, 141, Madrid, 1945, p. 176.

Wigley, M. (2013). "La policía de la Moda", *RA. Revista de Arquitectura,* 15, pp. 9-22.

Fecha de recepción: 29-III-2017
Fecha de aceptación: 10-IX-2017

Academia Anexo III, 2017, 341-362 ISSN: 2531-0631, eISSN: 2603-5936

LA OBRA HOSPITALARIA DE FERNANDO GARCÍA MERCADAL

Jesús Escribano Marquina
Universidad San Jorge

Resumen: La tipología que más se repite en la obra de Fernando García Mercadal es la hospitalaria y, sin embargo, la abundante historiografía dedicada a su trayectoria apenas dedica algún que otro párrafo a comentarla. Con este artículo se pretende reivindicar la obra hospitalaria del arquitecto García Mercadal como una parte importante de su producción, a la vez que se demanda una mayor protección de su obra construida.
Palabras clave: Arquitectura, Residencia Sanitaria, Ambulatorio, Instituto Nacional de Previsión.

FERNANDO GARCÍA MERCADAL'S HOSPITAL CONSTRUCTIONS

Abstract: Hospitals loom large in the architectural career of Fernando García Mercadal. Despite this, the many historians who have dealt with his work have hardly touched upon these constructions. This article sets out to right the balance, upholding García Mercadal's hospital architecture as an important part of his output while also demanding greater protection for the standing constructions.
Key words: Architecture, care home, outpatient clinic, National Welfare Institute *(Instituto Nacional de Previsión)*.

Fernando García Mercadal construyó más de cincuenta edificios hospitalarios, desde pequeños ambulatorios rurales hasta grandes hospitales como la Residencia José Antonio de Zaragoza, actual Hospital Universitario Miguel Servet. En todos ellos practicó su particular forma de hacer arquitectura; un racionalismo no dogmático que fue constante a lo largo de toda su trayectoria y que sin embargo, en esta etapa de colaboración con el Instituto Nacional de Previsión (INP), le ocasionó el rechazo de la crítica, al considerar que había desertado de sus iniciales convicciones, llegando Oriol Bohigas a calificar sus edificios sanitarios como "grandes monstruos del Instituto Nacional de Previsión"[1].

Opiniones como esta, surgidas en los años sesenta al amparo de la mitificación de todo lo afín con la estética del Movimiento Moderno y el rechazo de lo que no encajara con su horma formal, fueron las que condenaron al olvido una parte

[1] Bohigas, 1970: 9.

importante de la obra de García Mercadal, la que tiene que ver con los edificios sanitarios.

La producción hospitalaria de García Mercadal se inició con el Concurso de anteproyectos de edificios sanitarios para el Seguro de Enfermedad, convocado en marzo de 1946 por el INP. Este concurso constaba de tres modalidades: Residencias de 500 camas, Residencias de 100 camas y Ambulatorios y se organizó con el propósito de estudiar alternativas y establecer un tipo teórico para cada una de ellas, siempre a partir de la tipología monobloque, prescrita en las bases del concurso como obligatoria. Cada una de las tres modalidades tuvo su propia convocatoria, aunque compartiendo idénticas bases. Sólo la dimensión de los virtuales solares y la cuantía de los premios variaban en cada modalidad.

Era un concurso de ideas en el que no había un solar concreto, ni tampoco un plan funcional muy definido pues, aunque se aportaba en las bases un programa de necesidades, se advertía que, una vez cumplido en cuanto a los servicios se refiere, su utilidad era solamente como guion orientativo, dejando a los concursantes plena libertad para desarrollar las distintas dependencias. La única condición que se imponía por igual a las tres modalidades era que el edificio tenía que responder al tipo "monobloque", lo que resulta sorprendente en el caso de las pequeñas Residencias de 100 camas y, más aún, en la modalidad de los Ambulatorios, pues ese tipo de establecimientos sanitarios encajaba mal con una tipología propia de los grandes hospitales. El grado de ambigüedad del plan funcional prescrito se hace evidente leyendo las primeras líneas del programa de necesidades:

> "En el presente programa se establecen los servicios de que debe constar la Residencia Sanitaria, en forma de una simple enumeración, a fin de que el Arquitecto pueda desarrollar su propia iniciativa en el mayor grado posible. No obstante, en algunos servicios determinados se consignan mayores detalles cuando éstos responden a necesidades que se juzgan imprescindibles.
>
> En algunos casos se indican superficies para ciertos locales, debiéndose aclarar que no se trata de expresar una necesidad absoluta de ajustarse a esas superficies, sino de aproximarse a ellas en lo posible.
>
> Quedan encomendados a la iniciativa del Arquitecto los accesos generales, las vías de circulación, distribución de las Unidades de servicios, el emplazamiento y número de los servicios higiénicos destinados al público y al personal del Ambulatorio, los dispositivos de ventilación, calefacción, refrigeración (si se estima oportuno), distribución de agua caliente y fría, comunicaciones telefónicas, alumbrado normal y supletorio, así como cualquier otro dispositivo que el Arquitecto estime conveniente o necesario."[2].

Fernando García Mercadal, enterado de la convocatoria de concurso, se puso en contacto con su amigo y colaborador Ramón Aníbal Álvarez. En esos años el

[2] INP XXIX, *Programa para necesidades. Ambulatorios y Residencias Clínicas*, Madrid, Instituto Nacional de Previsión, 1946, p. 21, Archivo INGESA, Madrid.

trabajo escaseaba y una oportunidad de este tipo había que aprovecharla. A pesar que ninguno de los dos arquitectos tenía gran experiencia en edificios sanitarios[3] se embarcaron en el proyecto.

García Mercadal había sido compañero de curso de Sánchez Arcas y es de suponer que conocía su obra hospitalaria, así como los principales hospitales norteamericanos y, con toda seguridad, estaba enterado de los hospitales europeos de tipología monobloque, los realizados desde los años treinta por arquitectos adscritos al Movimiento Moderno[4], incluso es posible que tuviera noticias de un novedoso hospital que el arquitecto Paul Nelson había empezado a construir en Normandía: el Hospital franco-americano de Saint-Lô. Aunque seguramente pensó que, tanto por su aspecto moderno, como por su tipología novedosa que superaba al modelo monobloque, no era el mejor precedente para triunfar en el concurso de anteproyectos convocado por uno de los Institutos más conservadores de la Administración franquista.

En lo que sí que tenían experiencia, tanto Aníbal Álvarez, como García Mercadal, era en concursos de arquitectura, de los que ambos eran asiduos participantes y en los que habían obtenido buenos resultados. En 1932 se habían presentado juntos al concurso de viviendas en Solocoeche, firmando una de las propuestas presentadas por el grupo Centro del GATEPAC (Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles por el Progreso de las Artes y las Ciencias), propuesta que fue publicada en la revista *AC*[5]. En el momento de la convocatoria del concurso colaboraban en la construcción de algunos edificios de viviendas en Madrid: uno en la calle Diego de León y otro en la de Raimundo Fernández Villaverde. Años más tarde Aníbal Álvarez recordaría con nostalgia el cuidado con el que habían diseñado las proporciones de cada habitación en estos edificios. Se lo decía a Carmen Castro en una entrevista para la revista *Arquitectura*[6].

Se apuntaron a la modalidad de Residencias de 500 camas y presentaron una propuesta ajustada al cumplimiento de las bases y que resolvía correctamente, mejorándolo, el ambiguo programa propuesto sin alejarse de la tipología monobloque, sazonada, además, con algunos aditamentos clásicos en las fachadas, acordes con las previsibles preferencias del perfil de su jurado.(Fig. 1).

Se trataba de un edificio de planta simétrica, generado a partir de un eje vertical que contenía las comunicaciones. Alrededor de este núcleo de comunicaciones

---

[3] Ramón Aníbal había colaborado en el proyecto del Hospital para la Diputación Provincial de Salamanca, en el año 1926, durante su periodo de prácticas en el estudio del arquitecto Eduardo Lozano Lardet (1897-1968). Se trataba de un hospital de pabellones paralelos enlazados entre sí por una pasarela central, muy alejado tipológicamente del modelo monobloque solicitado para el concurso del Seguro de Enfermedad.

[4] La revista *L´architectureVivante*, había dedicado uno de sus últimos números, el 41, al tema monográfico de la arquitectura de los hospitales.

[5] "Soluciones presentadas por miembros del G.A.T.E.P.A.C. al concurso de proyectos para un grupo de casas en Bilbao". En: *AC,* Nº 11, Barcelona, 1932: 33-37.

[6] Castro, 1971: 36.

Fig. 1. Fachada de la propuesta de García Mercadal y Aníbal Álvarez para el concurso de anteproyectos de edificios sanitarios para el Seguro de Enfermedad. 1946. *Revista Nacional de Arquitectura*, Nº 62, p. 68.

verticales aparecían tres alas, dos de hospitalización y una de servicios clínicos. Las alas de hospitalización tenían orientación Norte-Sur, lo que permitía colocar todas las habitaciones con fachada Sur, mientras que los locales de enfermería y servicios sanitarios quedaban en la fachada Norte. Con este elemental esquema funcional, en forma de H en los niveles más bajos y de T en los superiores, solventaban con claridad y sencillez el programa asistencial solicitado en las plantas alzadas, reservando la planta semisótano para los servicios generales de cocinas, lavandería e instalaciones.

Con los diecinueve trabajos presentados al concurso, (ocho a la modalidad de Residencias de 500 camas, seis a la de 100 camas y cinco a la de Ambulatorios) se organizó una exposición en el Círculo de Bellas Artes de Madrid entre el once y el veinticinco de noviembre de 1946. El día de la inauguración, el jurado[7], compuesto

[7] El jurado estaba compuesto por el Excmo. Sr. D. Pedro Sangro y Ros de Olano, Presidente del Instituto Nacional de Previsión, el Excmo. Sr. D. Luis Jordana de Pozas, Comisario del Instituto Nacional de Previsión, el Ilmo. Sr. D. Sebastián Criado del Rey, Director de la Caja Nacional del Seguro de Enfermedad, el Ilmo. Sr. D. Miguel Lafont Lopidana, Subdirector Médico de la Caja Nacional del Seguro de Enfermedad, el Excmo. Sr. D. Eduardo Garay y Garay, Arquitecto Jefe del Departamento Especial de Arquitectura del Instituto Nacional de Previsión, el Sr. D. Juan de Zavala Lafora, Arquitecto Jefe del Departamento Especial de Arquitectura, el Excmo. Sr. D. Manuel de Cárdenas Pastor, Arquitecto nombrado por la Dirección General de Arquitectura, el Sr. D. Pascual Bravo San Feliú, Arquitecto nombrado por el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid y el Sr. D. Adolfo López-Durán, Arquitecto elegido por los concursantes en representación del Colegio de Arquitectos de Madrid.

por los responsables del INP, sus arquitectos y una representación del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, dio a conocer su fallo y se supo que el equipo formado por García Mercadal y Aníbal Álvarez había conseguido el segundo premio de la modalidad de Residencia de 500 camas, del que tendrían la constancia escrita en los primeros días de enero de 1947[8].

El proyecto ganador de la modalidad de Residencia de 500 camas estaba firmado por los arquitectos Aurelio Botella Enríquez y Sebastián Vilata Valls, que presentaron una propuesta pulcramente académica del hospital monobloque americano, con la que evidenciaban su conocimiento y experiencia en la tipología hospitalaria. Con una planta muy depurada, en la que alrededor de un núcleo central de comunicaciones se diferenciaban claramente las alas destinadas a hospitalización (simétricas), de la dedicada a servicios clínicos y tratamientos, repetían el esquema con el que ya habían ganado el concurso de Sanatorios Antituberculosos a finales de 1942.

En las alas de hospitalización, para evitar una longitud excesiva, aparecían apéndices perpendiculares, los denominados "martillos" en el argot de arquitectura hospitalaria, en cuya intersección se situaban los controles de enfermería. En la planta baja se desarrollaba el Ambulatorio, con entrada independiente desde la calle. Para resolver la posible interferencia de circulaciones se proponían accesos simétricos: el de los servicios ambulantes al Sur y el de la Residencia al Norte. Solamente uno de los dos arquitectos ganadores, Aurelio Botella fue contratado por el INP.

En la modalidad de Residencia de 100 camas, el primer premio recayó en el equipo formado por los arquitectos Manuel Martínez Chumillas y Luis Laorga Gutiérrez, que presentaron un habilidoso proyecto de edificio compacto de cinco plantas, en el que, las dos primeras, se dedicaban al programa administrativo y ambulatorio, mientras que las tres superiores se destinaban a hospitalización, reproduciendo a escala reducida la planta "de avión" característica de los hospitales monobloque. Aunque ninguno de los dos arquitectos fue contratado por el INP, Martínez Chumillas proyectó alguno de los grandes hospitales de la postguerra, como el Hospital de La Princesa (1955) en Madrid.

La modalidad de Ambulatorio tuvo menor acierto en sus propuestas, los dos primeros premios quedaron desiertos y solamente se concedieron el tercero y dos accésit en compensación por el esfuerzo realizado.

La obtención del segundo premio de la primera modalidad le supuso a García Mercadal, además de una dotación conjunta de 40.000 pesetas, formar parte del equipo colaborador del Instituto Nacional de Previsión,volver a trabajar de forma continuada y terminar con los duros años de depuración profesional.

Aunque en las bases del concurso se especificaba expresamente que el organismo convocante no adquiría compromiso alguno con los autores de los anteproyectos premiados, lo cierto es que los tres arquitectos que fueron contratados por el INP

[8] *Oficio de notificación*, 1947, Archivo INGESA, Madrid, E/AG, 23/76 legajo 49A.2.

para colaborar en los futuros proyectos, habían sido galardonados de alguna forma en el concurso[9].

A partir de 1947 empieza para García Mercadal la frenética tarea de redactar los muchos proyectos de la primera etapa del Plan de Instalaciones Sanitarias. En pocos años proyecta en Aragón las residencias de Zaragoza (1947), Teruel (1948) y Calatayud (1948) y los ambulatorios de Jaca (1949) y Caspe (1949), pero su actividad se extiende por todo el nordeste peninsular. Proyecta también las residencias de Logroño (1948), Guadalajara (1948), Mieres (1948), Vitoria (1949) y Lérida (1950) y los ambulatorios de Mieres (1948), Sama de Langreo (1949), Haro (1950), Lérida (1950) y Madrid (1950), el situado en la Calle Modesto Lafuente. (Fig. 2) y (Fig. 3).

En general, se trata de proyectos muy influidos por el ambiente de la postguerra, en los que asume las directrices de la arquitectura oficial de la Administración en los años cuarenta. No olvidemos que estos proyectos no los hacía el arquitecto en su despacho, se proyectaban en la Oficina Técnica del INP, en un ambiente de total cooperación, compartiendo a los mismos colaboradores para todos los arquitectos y resolviendo conjuntamente los problemas técnicos y funcionales que surgían, siempre bajo la coordinación del asesor médico Siro Azcona. Las soluciones asistenciales para las distintas áreas, se aplicaban por igual en todos los proyectos.

Las pautas, en cuanto a la funcionalidad de los edificios, estuvieron marcadas por la influencia de los hospitales americanos, resumidas en los libros de Eduardo Garay *Los Hospitales en los Estados Unidos. Notas de un viaje de estudio*, y de Siro Azcona *Residencias Sanitarias.* Esta forma de trabajo homogeneizó los edificios del INP tanto o más que las exigencias formales impuestas por Pedro Muguruza desde la Dirección General de Arquitectura, pero también contribuyó a ello la ilusión y el convencimiento del reducido grupo, formado únicamente por seis arquitectos, de estar contribuyendo a la realización de una obra conjunta y singular, como fue la generación de un tipo de edificio que, dando soporte a las exigencias de la medicina del momento, situara la arquitectura asistencial española al nivel de los países desarrollados.

En cualquier caso, y aunque funcionalmente la calidad de los proyectos de los seis arquitectos que trabajaron para el INP resultara pareja, arquitectónicamente los realizados por García Mercadal destacaron del resto. Se aprecia desde las primeras residencias la intención de García Mercadal de utilizar un lenguaje racionalista que se desmarca sutilmente del resto de la producción del INP y que se hace evidente ya en la Residencia de Zaragoza, la primera obra del Plan de Instalaciones Sanitarias en incorporar rasgos de modernidad. (Fig. 4) Este leguaje, que ahora nos puede parecer ciertamente ambiguo al estar salpicado de elementos historicistas, en su momento podía resultar desenfrenado[10] y hasta temerario si lo situamos en el contexto de la arquitectura de la postguerra.

---

[9] "Fallo del jurado. Concurso de anteproyectos de Residencia y Ambulatorios del Plan de instalaciones sanitarias del Seguro de Enfermedad". En: *Revista Nacional de Arquitectura,* Nº 62, Madrid, 1947: 58-86.

[10] Pieltáin, 2007: 78.

Fig. 2. Residencia Sanitaria de Logroño. Años sesenta. Archivo del INGESA, Madrid.

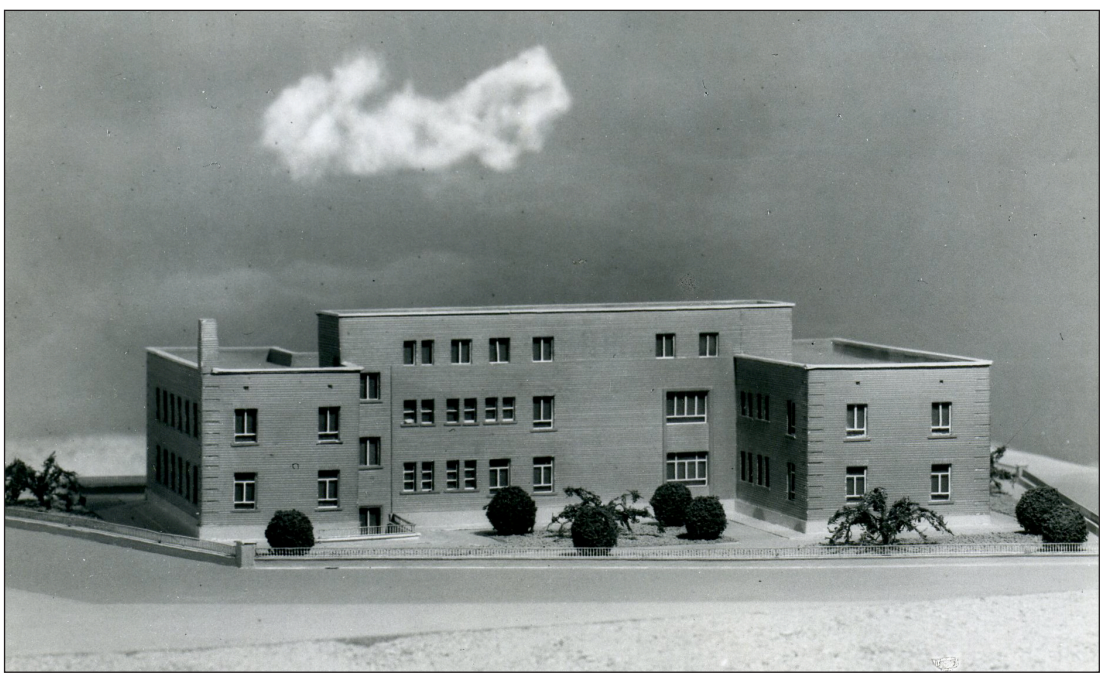


Fig. 3. Maqueta del proyecto del ambulatorio de Haro. 1950. Publicación INP, XXXVI-1952. Archivo del INGESA, Madrid.

Fig. 4. Detalle de la fachada de la Residencia Sanitaria de Zaragoza. 2017.
Jesús Escribano.

Durante los años cincuenta, terminados ya los edificios de la primera etapa del Plan de Instalaciones Sanitarias, García Mercadal proyectó menos residencias, pues estuvo dedicado a realizar el estudio para la sistematización de los ambulatorios, un trabajo de estandarización de reconocido éxito que llevó a cabo junto con el también arquitecto Martín José Marcide, pero en sus proyectos hospitalarios se evidencia la constante recuperación de su estilo personal. Habían pasado los años de la autarquía y la arquitectura española empezaba a respirar aires de mayor libertad. Los jóvenes arquitectos que habían terminado la carrera después de la guerra estaban impacientes por practicar una arquitectura moderna frente al historicismo impuesto[11]. Cabrero y Aburto ya habían presentado el proyecto de Sindicatos y Fisac proponía modelos como el edificio para el Consejo de Investigaciones Científicas, arquitecturas que ya no utilizaban los lenguajes académicos de la pretendida arquitectura nacional. Esta situación debió animar a García Mercadal a desembarazarse de las imposiciones del régimen y a utilizar un lenguaje más personal, volviendo al racionalismo no dogmático de sus años de preguerra.

[11] Capitel,1986: 17.

De esta época es la Residencia Sanitaria en Oviedo (1953) para 650 camas, que fue su mayor proyecto de hospital y que, sin embargo, no llegó a construirse.

Sí que se construyó una residencia algo más pequeña(450 camas), la Residencia General de Oviedo, proyectada por García Mercadal sobre una estructura ya iniciada por su amigo Manuel Chumillas, prevista inicialmente para el gran Hospital Provincial de Oviedo, con una capacidad para 1200 camas, que había quedado paralizada y que fue vendida al Seguro de Enfermedad.

Esta macroestructura dio cabida también al Centro Piloto de Traumatología y Rehabilitación (1959), que proyectaría García Mercadal unos años más tarde. Aunque se trató de dos proyectos de importancia, su resultado estuvo muy condicionado por la estructura ya existente, por lo que es más difícil valorar la intervención de García Mercadal, sí que se aprecian algunos de sus rasgos característicos, como la capilla y el salón de actos, cuya forma y disposición en planta nos recuerdan a los de Zaragoza.

Una vez concluidas las 34 residencias previstas en la primera etapa del Plan de Instalaciones Sanitarias, hacia 1953, el INP priorizó la construcción de ambulatorios para equilibrar el número de unas y de otros: tres ambulatorios por cada residencia según las previsiones iniciales. En función de las necesidades más urgentes y de las posibilidades económicas y técnicas se aceleró la construcción de estos centros sanitarios, en los que ejercer tanto la atención primaria como la medicina especializada.

Se habían construido 66 ambulatorios nuevos y, a pesar de que el INP, anunciaba la cifra como un éxito, no dejaba de ser un tercio de los 206 que se había previsto en el Plan de Instalaciones y, lo que era peor, seguían siendo claramente insuficientes para realizar con normalidad las tareas asistenciales.

Ante la necesidad de incrementar el ritmo de producción, sin aumentar por ello la inversión prevista, la Delegación General del Instituto Nacional de Previsión constituyó la Comisión de Instituciones Sanitarias Óptimas, de la que García Mercadal y Marcide constituían la unidad técnica, y se consiguieron los fines previstos; crear una uniformidad en los ambulatorios que garantizara, en todos ellos, la homogeneidad en cuanto a la calidad de asistencia. La forma de conseguirlo consistió en la repetición de unas soluciones tipo que permitieron, por un lado, facilitar el uso a los beneficiarios y el trabajo a los empleados y, por otro, simplificar la labor del proyecto y construcción, así como el mantenimiento posterior de las instalaciones. Como miembros integrantes de esta comisión, los arquitectos García Mercadal y Marcide fueron los encargados de dar forma a la tipificación. Diseñaron un módulo de consulta-espera como base de la sistematización, este módulo generaría el diseño de todos los ambulatorios.

El módulo se obtenía a partir de la estructura del edificio, formada por pórticos transversales a fachada compuestos de tres pilares y dos vigas de 5,25 metros cada una. La separación entre estos pórticos, cubierta por las losas del forjado, era de cuatro metros, con lo que se conseguía una superficie por consulta de algo más de veinte metros quedando otro tanto para zona de espera y paso. Con la aplicación

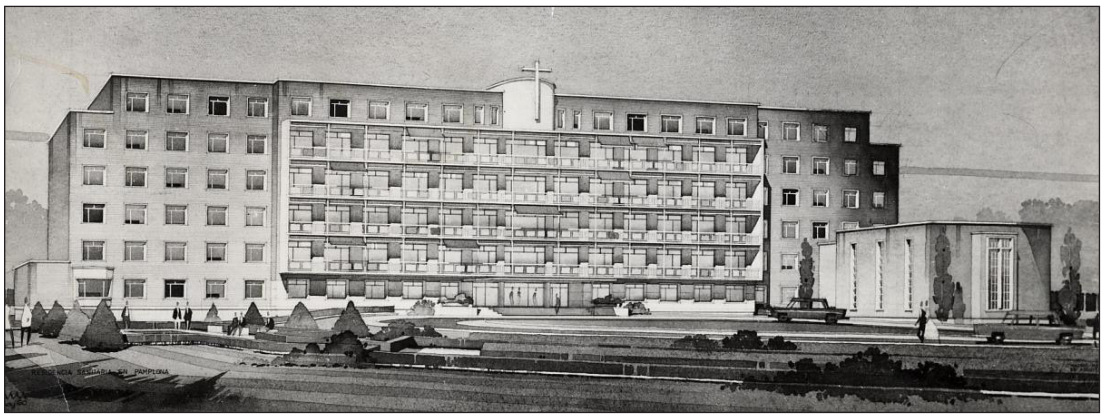


Fig. 5. Perspectiva del proyecto de la Residencia de sanitaria de Pamplona. 1960. Archivo del INGESA, Madrid.

de este sencillo módulo se reducía la superficie media, de los 120 metros cuadrados por consulta de los primeros ambulatorios, a sólo 90.

A partir de ahí sólo había que combinar los módulos en las distintas tipologías (en L, en T, lineales, etc.) en función del número de servicios que incluía el ambulatorio, para tener el esquema del proyecto.

Se profundizó en el diseño de todos los elementos, incluso los muebles, y se definieron los materiales y las instalaciones. Todo ello se plasmó en un proyecto llamado *El ambulatorio tipo*[12] que el INP publicó en diciembre de 1962 y que sirvió de manual para el diseño de ambulatorios.

La importancia del estudio de tipificación de los ambulatorios realizado hace sesenta años tiene su reflejo en la utilización que se ha hecho del modelo hasta la actualidad. La aportación más importante fue la simplificación del diseño a un módulo de consulta-espera que no solamente organizaba el espacio interior, sino que generaba a su vez la estructura portante del edificio y hasta modulaba los ritmos de la fachada. Los actuales Centros de Salud, con soluciones ciertamente muy distintas, complejas y atractivas terminan siempre refiriéndose a un módulo generador de consulta-espera similar al diseñado por García Mercadal, tanto en su disposición como en sus dimensiones.

Concluido el trabajo de estandarización, en la década de los sesenta, vuelve a proyectar residencias, Pamplona (1960)[13] y Huesca (1965) fueron las más representativas, en ellas se aprecia su evolución hacia un racionalismo personal, totalmente despojado de las iniciales imposiciones historicistas. (Fig. 5) En el proyecto de Pamplona, aunque mantiene el esquema simétrico de la planta, que nunca abandonó en los grandes proyectos, propone para los niveles inferiores una distribución más orgánica que le permite componer volúmenes asimétricos en ambas fachadas. En las plantas superiores incorpora las mejoras técnicas necesarias para

[12] *El ambulatorio tipo,* 1962, Archivo INGESA, Madrid, E/AG, 23/76 legajo 49A.2.

[13] "Hospital en Pamplona". En: *Arquitectura,* Nº 19, Madrid, 1960: 41-42.

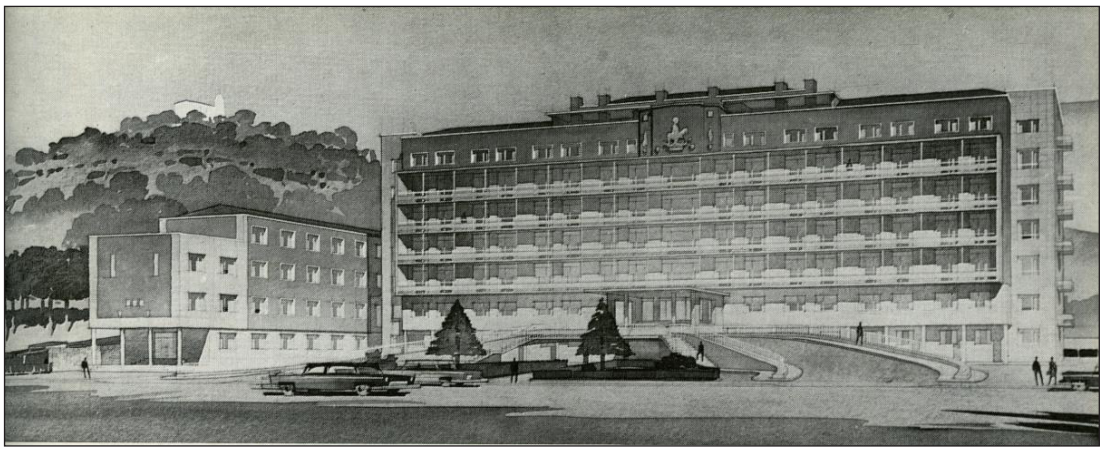


Fig. 6. Perspectiva del proyecto de la Residencia de sanitaria de Huesca. 1965. Archivo del INGESA, Madrid.

mitigar los defectos detectados por Marcide[14] en los proyectos de la primera etapa del Plan y que, básicamente, se centraban en la comunicación de las enfermerías con el grupo quirúrgico, auténtico cuello de botella en las primeras residencias.

La Residencia de Pamplona se inauguró con el nombre de Virgen del Camino, pero unos años más tarde y es que, no debían ser, los edificios modernos de García Mercadal, los más apreciados por los mandatarios franquistas para hacerse las fotos de inauguración oficial. Tanto la Residencia de Pamplona como la de Zaragoza tardaron años en inaugurarse oficialmente desde su puesta en funcionamiento y en el caso de esta última el evento quedó diluido dentro de la múltiple inauguración de otros edificios menores.

Posterior al de Pamplona es el proyecto de Huesca (1965), también con una imagen claramente racionalista y con el mismo esquema simétrico de la planta "de avión" de los primeros hospitales del INP. La similitud de las dos fachadas principales hace que aparezcan confundidas en alguna publicación poco informada. (Fig. 6).

Su esquema de planta simétrica estaba claramente superado a mitad de los años sesenta, pero estas residencias incorporan otros elementos más novedosos, como los quirófanos ovoides, la colocación de la zona de recuperación postoperatoria, que sitúa en el ala de unión entre los bloques de enfermerías y el quirúrgico o, en el caso de Huesca, la desvinculación del ambulatorio del edificio de la residencia, lo que le permite emplear con mayor libertad el módulo tipificado de consulta-espera. García Mercadal proyecta el ambulatorio separándolo y en situación transversal con el bloque principal de hospitalización, lo que nos recuerda, una vez más, a la solución que Paul Nelson utilizó en el Hospital de Saint Lô (1946) para la residencia de enfermeras.

[14] Marcide, 1960: 43-45.

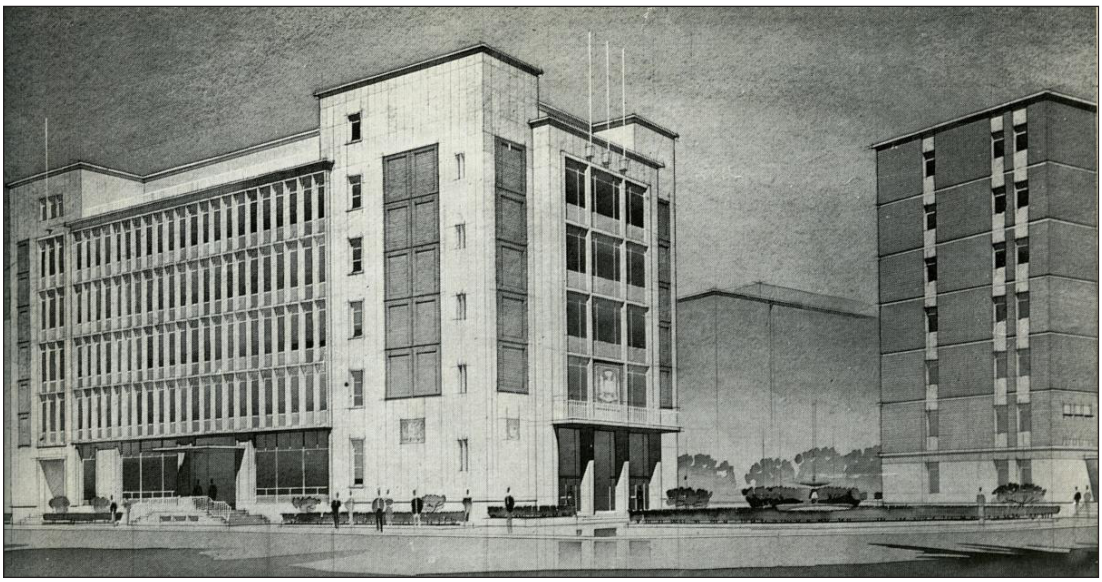


Fig. 7. Vista del proyecto de la Delegación del INP y Trabajo de Zaragoza. 1963. "1919FGM1972" Número complementario a la revista *Nueva Forma*, nº 69.

Simultáneamente a estas residencias, proyectó en Zaragoza la Delegación para el INP y Trabajo (1963) y su ambulatorio contiguo, el Ramón y Cajal (1961). (Fig. 7) Aunque compartían un mismo solar, se trataba de dos proyectos independientes y consecutivos, que configuraron una conocida esquina del centro de Zaragoza y en los que García Mercadal, aparte de su aspecto totalmente moderno, incorporó la estructura metálica, lo que contribuyó a incrementar su imagen innovadora. En la actualidad son los únicos edificios, de los realizados para el INP, que están catalogados con grado de protección arquitectónica.

El elemento más novedoso son los ventanales del edificio de la Delegación, para el que García Mercadal propone todo un paño de fachada acristalada que se asemeja a un muro cortina. Esta solución la había ensayado previamente en el proyecto del ambulatorio de Gijón (1959), construido sólo unos años antes, donde García Mercadal había probado la incorporación de un paño de fachada con ventanas continuas. Las dificultades de ejecución le llevaron a modificarlo durante la obra, realizando otra solución más convencional, pero de análogo aspecto; sustituyó el ventanal corrido por otra disposición parecida en la que aumentaba el tamaño de las ventanas tradicionales y disminuía los entrepaños, dándoles un tratamiento similar a las carpinterías, hasta hacerlos casi desaparecer. El resultado en la fachada de Gijón fue plausible, el proyecto fue publicado por la revista Arquitectura,[15] lo que llevó a García Mercadal a repetir la solución en el edificio para la sede del INP en Zaragoza cuatro años después.(Fig. 8).

De los últimos años de colaboración con el INP hay algunos proyectos que no llegaron a construirse, como la ampliación de la Residencia de Guadalajara

[15] "Ambulatorio en Gijón". En: *Arquitectura,* Nº 19, Madrid, 1960: 58.

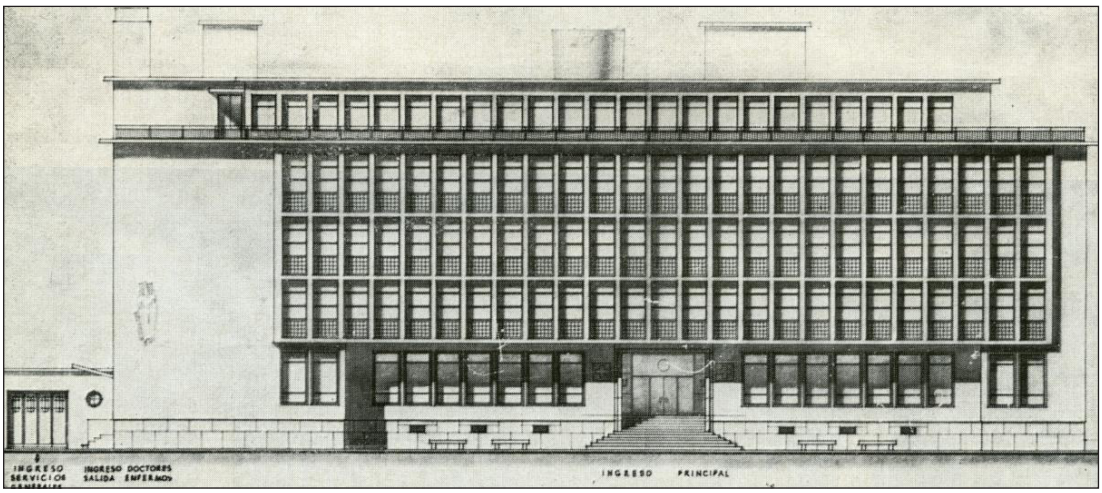


Fig. 8. Fachada principal del proyecto de Ambulatorio en Gijón. 1959. "1919FGM1972" Número complementario a la revista *Nueva Forma*, nº 69.

(1972), los ambulatorios de Pamplona y Tudela, los Centros de Traumatología y Rehabilitación de Huesca y Vitoria o el Pabellón de Residencias para Enfermeras, Comunidad y Doctores (1968) en la Ciudad Sanitaria de Zaragoza[16]. El emplazamiento de este último estaba previsto al sur de la Residencia General, conectado mediante pasarelas con una de las alas del Ambulatorio. Se trataba de un proyecto menor con el que, según cuenta en su memoria descriptiva, lo que se pretendía era desalojar las últimas plantas de la Residencia General aumentando su capacidad de enfermerías y la mayor preocupación de García Mercadal fue encontrarle una ubicación adecuada dentro del complejo hospitalario, de tal forma que no perjudicase la visión de la Residencia General desde el Paseo de Isabel la Católica. Se observa en este proyecto una gran sencillez en la composición de la fachada, en la que consigue modular los huecos de ventanas con las piezas de recubrimiento. Aunque el edificio se proyectaba adosado a la Residencia General, se prescindía del ladrillo a cara vista, que lo hubiera mimetizado con el gran volumen de ladrillo claro, sustituyéndolo por un aplacado de piedra, con el que se huía de soluciones tradicionales, consiguiendo imágenes más modernas y potenciando el efecto de modulación de la fachada. Esta tendencia se aprecia en los últimos edificios proyectados por García Mercadal. Tanto en la Residencia de Huesca, como en la Delegación del INP en Zaragoza, prescinde del ladrillo en las fachadas, utilizándolo exclusivamente como motivo decorativo en algún elemento puntual. En el caso del Centro de Traumatología de Zaragoza (1969) empleó las dos texturas, ladrillo y piedra, combinándolas con acierto para componer una fachada plana. (Fig. 9).

[16] En los años sesenta las iniciales Residencias del primer Plan de Instalaciones se habían ido ampliando con otros centros anexos hasta convertirse en complejos hospitalarios, denominados "Ciudades Sanitarias".

Fig. 9. Perspectiva del proyecto del Centro de Rehabilitación, Traumatología y Quemados de Zaragoza. 1969. Archivo del INGESA, Madrid.

LA RESIDENCIA JOSÉ ANTONIO DE ZARAGOZA

Según repetía el propio García Mercadal, la Residencia José Antonio, hoy Hospital Universitario Miguel Servet, fue su obra más emblemática, y lo fue, sin ninguna duda, dentro de las hospitalarias. Para Rafael Hernando[17], que ha estudiado su obra, constituyó el primer gran hospital moderno construido en España durante la postguerra.

Aunque el proyecto original ha desaparecido tras su periplo por las distintas administraciones competentes, las características iniciales del edificio quedaron reflejadas en los folletos propagandísticos[18] que el régimen franquista editaba con cada inauguración para dar a conocer sus logros. En ellos se puede leer que fue construido sobre un solar de 35.861 m^2, de los que la edificación no ocupaba más de 5.000 m^2, lo que permitía a la Residencia estar rodeada de amplios jardines (actualmente desaparecidos al colmatarse el solar por la edificación).

Con una capacidad de 500 plazas hospitalarias, tenía una superficie construida de 33.725 m^2, lo que supone una repercusión por cama de algo más de 67 m^2.

[17] *Fernando García Mercadal y el Movimiento Moderno,* Tesis Doctoral, Madrid, 2016, Escuela de Arquitectura de Madrid.

[18] *Residencia Sanitaria José Antonio,* Madrid, 1955, Archivo INGESA.

Aunque se trata sólo de un dato estadístico, puede resultar representativo de la calidad y la holgura del proyecto. En los años 60 se intentaba llegar a módulos de 50 m^2/cama. En la actualidad, los últimos hospitales realizados en España alcanzan módulos de 200 m^2/cama, sin embargo hay que tener en cuenta que los servicios centrales de diagnóstico y tratamiento tienen ahora un mayor peso específico en cuanto a la superficie ocupada.

El edificio principal contaba con 16 plantas y estaba comunicado verticalmente por tres escaleras, seis ascensores, incluidos los de personal, camillas y de servicio y tres montacargas, dos para comidas y otro para material estéril.

En cuanto a la forma, a la tipología y a las características arquitectónicas del edificio, García Mercadal, al igual que el resto de los arquitectos que trabajaron para el INP, asumió los esquemas de la conocida "tipología monobloque", en referencia a su organización alrededor de un núcleo principal de comunicaciones verticales. Adoptó ese esquema de organización vertical originario de América, pero desechó la imagen característica de ese tipo de hospitales en favor de una composición basada en simetrías y ritmos de abstracción clásica que se funden y confunden con el racionalismo de los alzados, la ordenación de los huecos, las fachadas lisas o el remate de las marquesinas de las plantas superiores.

Tuvo especial esmero en el diseño de los jardines, añoraba sus años de arquitecto de Parques y Jardines en el Ayuntamiento de Madrid y no desaprovechó la ocasión para ejercitar una actividad que le apasionaba. Años más tarde se lamentaba de que las sucesivas ampliaciones del hospital fueran mermando los jardines, que acabaron por desaparecer. (Fig. 10).

En el bloque principal, con una longitud de 135 metros, una altura visible de trece, catorce y quince plantas[19] escalonadas y un espesor de sólo 12 metros, conseguía una imagen de finísima pantalla. Esta imagen, que desde la fachada principal no se percibía en su totalidad, sorprendía al espectador cuando observaba la posterior desde la lejanía del Parque, llamado entonces de Primo de Rivera y actualmente de Labordeta. (Fig. 11).

En cuanto a su organización horizontal, el hospital proyectado respondía a las llamadas coloquialmente "plantas de avión". Disponía las unidades de hospitalización en las alas, con 25 camas a cada lado del eje, distinguiendo entre ocupación masculina y femenina, con habitaciones de 1, 2, 4 y 6 camas[20] orientadas al sureste que, en el caso de Zaragoza y debido a los vientos dominantes, es la orientación más apreciada, componiendo un alzado compacto, regularmente perforado, aligerado por terrazas en la parte central y escalonado débilmente hacia los lados.

En posición perpendicular a la pieza de pantalla se encontraba el bloque de tratamientos clínicos, de sólo siete plantas, que albergaba los quirófanos, las salas de partos y la central de esterilización. En este caso García Mercadal prescindió del quirófano de observación en doble altura que había previsto en la propuesta

[19] El semisótano se percibe desde el exterior como una planta más de la fachada.

[20] *Residencia Sanitaria José Antonio,* Madrid, 1955, Archivo INGESA.

Fig. 10. Vista parcial de los jardines de la Residencia Sanitaria José Antonio de Zaragoza. Años cincuenta. Archivo del INGESA, Madrid.

del concurso de anteproyectos para el Seguro de Enfermedad, pues la condición del hospital no hacía necesario este tipo de quirófano previsto para la formación universitaria. Más adelante, tras el acuerdo de la Comisión Paritaria Universidad-Insalud del año 1989[21] el hospital adquirió la condición de universitario y las dos aulas previstas en el semisótano como únicos servicios docentes resultaron ya insuficientes.

En el cruce de los dos bloques, epicentro de la planta del hospital, se encontraba el núcleo de comunicaciones verticales, solución común en todos los hospitales de tipología monobloque, que en escasas tres décadas, pasó de ser el gran acierto de esta tipología a su talón de Aquiles[22], pues en la gran mayoría de los hospitales,

[21] Orden de 13 de diciembre de 1989 por la que se hizo público el Concierto subscrito entre la Universidad de Zaragoza y el Instituto Nacional de la Salud.

[22] La colocación del núcleo de comunicaciones verticales en el centro geométrico del hospital fue la razón de ser de la tipología monobloque, porque permitía la fácil comunicación entre sus plantas, quedando todos los servicios equidistantes y facilitando el funcionamiento del edificio como una superposición de hospitales independientes. Sin embargo la solución no aguantó el aumento de complejidad de los hospitales, pasando, de ser la solución, a convertirse en el problema. En España uno de los ejemplos es el Hospital doce de octubre, en Madrid, donde se quiso mantener el núcleo de comunicaciones centrado y para ello se aumentó el número de ascensores, nueve en este caso, pero el aumento de ascensores aumentó también el flujo de personas, hasta hacer imposible la gestión de los distintos tráficos.

Fig. 11. Vista posterior de la Residencia Sanitaria José Antonio de Zaragoza. Años cincuenta. Archivo del INGESA, Madrid.

al aumentar el tráfico interno, pronto se convertiría en un cuello de botella que colapsaba su funcionamiento.

No fue el caso de la Residencia José Antonio ya que, gracias al acierto de la reforma de 1974[23] realizada por los arquitectos Aurelio Botella[24], Alfonso Casares y Reinaldo Ruiz Yébenes, se diversificaron las circulaciones de acceso a los servicios clínicos, dejando este núcleo de comunicación vertical para el acceso exclusivo a las enfermerías[25].

Completaba el conjunto hospitalario el área ambulatoria y los servicios de administración, capilla y salón de actos. Estaba formada por una pieza en U de tres plantas de altura (semisótano, baja y primera) que, sutilmente, conectaba con la

[23] Esta reforma, que demolió el ambulatorio, la capilla, el salón de actos y el magnífico vestíbulo, fue proyectada en 1974 aunque las obras no finalizaron hasta seis años después, en 1980, y supuso el cambio de tipología que le ha permitido a la Residencia José Antonio convertirse en el Hospital Miguel Servet, aunque el nombre lo mutó en 1984, pues supuso la construcción de un basamento de cuatro plantas de altura donde se agruparon todos los servicios clínicos, manteniendo el bloque principal de la residencia, sin apenas modificaciones, para las enfermerías y permitiendo al hospital seguir teniendo un uso eficiente hasta el presente siglo.

[24] El arquitecto aquí mencionado, Aurelio Botella Clarella, no hay que confundirlo con su padre Aurelio Botella Enríquez, ganador en 1947 del primer premio en el concurso de anteproyectos de hospitales para el Seguro Obligatorio de Enfermedad en su modalidad de residencias de 500 camas y redactor de los proyectos de varias residencias para el INP.

[25] Escribano, 2013: 369-379.

Residencia General a través de dos pasarelas colocadas al nivel de las enfermerías de la planta baja. Se conformaban así dos patios laterales, con jardines en la planta semisótano y en los que se encontraban las dos piezas singulares del proyecto: el salón de actos a la derecha y la capilla a la izquierda. La forma redondeada de la capilla, enfatizada por su cubierta semiesférica, y la planta trapezoidal del salón de actos marcaban su singularidad en la distribución ortogonal del resto del edificio. Ambas piezas, junto con el magnífico vestíbulo, fueron demolidas en la reforma de los años setenta.

Es encomiable la correcta articulación de estas plantas bajas en forma de U con el resto de la residencia, lo que le permitía organizar los distintos accesos al edificio sin interferencias indeseables. A la fortuna de solucionar los dos usos previstos de residencia y ambulatorio, se añade el acierto de configurar dos patios ajardinados, los de la capilla y el salón de actos, a los que, la habilidad y el oficio en el diseño de los jardines que siempre tuvo García Mercadal, convirtieron en agradables oasis para los enfermos. Nunca ocultó su debilidad por los jardines, que le llevó a diseñarlos con especial cuidado desde el Rincón de Goya, en Zaragoza, a su "Torre Don García", en Alicante, incluso a escribir un libro sobre el tema, en el que repasaba su historia y recopilaba sus trabajos como arquitecto en la sección de Parques y Jardines del Ayuntamiento de Madrid.

En el ámbito de la funcionalidad, el edificio cuenta con otros valores destacables: la claridad con la que se desarrolla el esquema monobloque, conseguida a base de aumentar el número de alturas pero manteniendo una gran sencillez de distribución de planta en forma de T, la organización de las enfermerías siguiendo el trazado empleado en el Hospital de Saint-Lô, que permitía contar con iluminación natural en buena parte de los pasillos o la disposición de algunos elementos complementarios de los bloques quirúrgicos, como la colocación de salas de reanimación en cada planta o la situación de la central de esterilización sobre los quirófanos.

García Mercadal siguió las pautas marcadas por la oficina técnica del INP para el diseño de las áreas asistenciales, aunque manteniendo el esquema de su proyecto presentado al concurso e introdujo modificaciones e innovaciones en la articulación del ambulatorio con la residencia. Ningún otro proyecto, de los realizados en la primera etapa del Plan de Instalaciones[26], consiguió articular de una forma tan clara los volúmenes destinados a residencia sanitaria y ambulatorio a la vez que resolvía con acierto la comunicación entre ambos.

La solución más habitual en las Residencias del INP fue integrar los ambulatorios dentro de la planta baja sin que constituyeran un volumen específico, así lo hicieron Álvarez Sotomayor, Marcide y Garay en la mayoría de sus proyectos, solamente Zavala en las Residencias de Córdoba y Cádiz diferenció volumétricamente los ambulatorios del resto del edificio.

[26] Las residencias proyectadas a partir de la mitad de los años cincuenta ya no incorporaban los ambulatorios como anexos.

En cuanto a la imagen general del edificio se puede decir que era claramente racionalista, sus fachadas presentaban una textura lisa y tensa y su composición la determinaba únicamente el ritmo de los huecos, sin añadidos ornamentales, tanto en la fachada al Paseo de Isabel La Católica como en la posterior. A través de la reducción de espesores en los extremos del bloque y de la variación de las alturas se conseguía un juego de volúmenes dinámico que componía un final de edificio ligero y proporcionado.

García Mercadal utilizaba asiduamente las dos piezas no asistenciales de los hospitales, la capilla y el salón de actos, para completar una composición más orgánica, que rompiera la obligada simetría de las distribuciones. En Zaragoza integró estos dos elementos en un eje transversal situado en el centro del edificio, de tal forma que los desvinculaba de las circulaciones habituales de los pacientes.

CONSERVACIÓN DE LA OBRA HOSPITALARIA DE GARCÍA MERCADAL.

Se puede concluir que la fortuna ha sido poco generosa con los edificios hospitalarios de García Mercadal en cuanto a su conservación. Por un lado han tenido que soportar las necesarias modificaciones para seguir manteniendo su función asistencial, pero, además, han sufrido el olvido, cuando no el desprecio, de la crítica, lo que, unido a la falta de protección por parte de las Administraciones Públicas y, seguramente, a la falta de información previa de los arquitectos encargados de las intervenciones posteriores, ha hecho que quedaran olvidados u ocultados por las propias ampliaciones. (Fig. 12).

Muy pocas de las obras hospitalarias de García Mercadal gozan de protección patrimonial. Su apellido es conocido y reconocido como un arquitecto destacado. El premio de arquitectura que otorga anualmente el Colegio de Arquitectos de Aragón lleva el nombre de García Mercadal en agradecimiento al arquitecto aragonés más prestigioso del siglo XX, pero la mayor parte de su obra, la destinada al uso hospitalario, ni está protegida ni se conoce suficientemente. Se trata de una arquitectura que, como todas, respondió a las circunstanciasde la época y la sociedad en la que surgió: en este caso una dictadura caracterizada por la falta de medios y las imposiciones estilísticas, pero en la que continuamente se reconoce su impronta personal, esa mezcla de modernidad no ortodoxa y clasicismo depurado de los que ya escribía en sus primeros artículos de la revista *Arquitectura*[27].

La atalaya que suponen sesenta o setenta años de perspectiva histórica, nos puede permitir juzgar actualmente con mayor objetividad las obras que se hicieron durante la postguerra, despojadas ya de los prejuicios políticos que las pudieron envolver en su momento. Se trata de analizar la obra de arquitectos de

[27] García Mercadal, 1924: 150-152.

Fig. 12. Vista actual del Hospital Universitario Miguel Servet de Zaragoza. Jesús Escribano.

gran valía profesional, realizada con escasos medios materiales, en un momento difícil de nuestra historia, tras acontecimientos dramáticos. En el caso concreto de García Mercadal, es evidente que, tras la guerra civil, fue desplazado de la primera línea creativa por una nueva generación de arquitectos, de abundante talento, que protagonizaron en los años cincuenta el retorno de la modernidad, pero su obra mantuvo hasta el final el interés y la tensión creativa suficientes como para ser tenida en cuenta, catalogada y, en su caso, protegida.

La producción hospitalaria de García Mercadal no se puede considerar una obra innovadora, menos aún en comparación con la meritoria arquitectura producida en España en los años sesenta, pero tampoco se le puede relegar al ostracismo y al olvido, se trata de una obra de madurez, sujeta a estrictos condicionantes funcionales, de un arquitecto con una personalidad contradictoria pero de innegable calidad.

En 1971 terminó su relación con el INP de forma brusca debido a un incidente relacionado con su orgullo profesional[28], ya que prefirió abandonar el trabajo antes que admitir como colaborador a otro profesional impuesto desde la oficina técnica

[28] El incidente tuvo que ver con la imposición, por parte de la oficina técnica del INP, de un aparejador que acababa de obtener el título de arquitecto, como colaborador en el proyecto del Hospital Materno-Infantil de Zaragoza.

del INP. Finalizan así los 25 años más prolíficos de su carrera profesional[29]. Contaba ya con 75 años.

> "En realidad mi obra construida más importante la he hecho en el Instituto Nacional de Previsión, donde llevo 25 años, haciendo muy importantes edificios"[30].

BIBLIOGRAFÍA

Azcona, Siro (1954). *Residencias Sanitarias.* Madrid: Plenitud.

Bohigas, Oriol (1970). *Arquitectura Española de la II República.* Barcelona: Tusquets.

Capitel, Antón (1986). *Arquitectura Española: años 50-años 80. Madrid: MOPU.*

Castro, Carmen (1971). "Los arquitectos critican sus obras. Fernando García Mercadal". En: *Arquitectura,* Nº 156, Madrid, pp. 33-39.

—"Concurso de anteproyectos de edificios sanitarios para el Seguro de Enfermedad" (1947). En *Revista Nacional de Arquitectura,* Nº 62, Madrid, pp. 58-86.

Escribano, Jesús (2013). "Arquitectura hospitalaria del Instituto Nacionalde Previsión en Aragón. El Hospital Miguel Servet de Fernando García Mercadal". En: Layuno, Ángeles/ Acosta, Alejandro/ Echeverría Ernesto (eds.): *Patrimonio, Territorio y Paisaje. I Jornadas Internacionales de Investigación. Actas.* Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, pp. 369-379.

Garay, Eduardo (1947). *Los Hospitales en los Estados Unidos. Notas de un viaje de estudio*. Madrid: Publicaciones del Instituto Nacional de Previsión.

García Mercadal, Fernando (1924). "Del clásico, de su enseñanza y sus relaciones con la arquitectura moderna". En *Arquitectura,* nº 60, Madrid, pp. 150-152.

García Mercadal, Fernando (1974). "Para el estudio de las olvidadas arquitecturas regionales". En *Arquitectura,* Nº 192, Madrid, pp. 25-32.

García Mercadal, Fernando (1971). "1919FGM1972". En: *Nueva Forma, complemento al Nº 69,* Madrid.

García Mercadal, Fernando (1979). "G.A.T.E.P.A.C. en Zaragoza", conferencia en Zaragoza, Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón.

García Mercadal, Fernando (1981). *La casa popular en España.* Barcelona: Gustavo Gili.

García Mercadal, Fernando (1984). *Arquitecturas regionales españolas*. Madrid: Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura, Deportes y Turismo, Dirección General de Cultura.

García Mercadal, Fernando (1984). "Defensa y protección de la arquitectura popular mediterránea". En AA.VV., *Defensa, protección y mejora del patrimonio histórico-artístico y arquitectónico*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, pp. 45-55.

García Mercadal, Fernando (2003). *Parques y jardines: su historia y sus trazados.* Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

Hernando, Rafael (2016). *Fernando García Mercadal y el Movimiento Moderno.* Madrid: Tesis Doctoral, Escuela de Arquitectura de Madrid.

I.N.P. (1962). *El ambulatorio tipo*. Madrid: Servicio de Información y Publicaciones del INP.

Layuno, Ángeles (2011). "Fernando García Mercadal, tradición e historia en la arquitectura de la modernidad". En: Chaves, Miguel Ángel (dir.): *FERNANDO GARCÍA MERCADAL, ARQUITECTURA Y FOTOGRAFÍA. Una mirada al Patrimonio Arquitectónico de Segovia 1929-*

[29] García Mercadal, 1972: 69.

[30] Castro, 1971: 35.

1936. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, COACYLE-Demarcación de Segovia, pp. 49-104.

—"L´Architecturehospitalière" (1933). En: *L´ArchtectureVivante*, Nº 41, París, pp. 1-2.

Marcide, Martín José (1960). "Estado actual de la arquitectura hospitalaria en España". En:*Arquitectura,*Nº 19, Madrid, pp. 43-45.

Pieltain, Alberto (2007). *Arquitectura para la sanidad pública en España. 1942-1977. Construcción de la red nacional de hospitales.* Madrid: Ministerio de Sanidad y Consumo, Subdirección General de Gestión Económica y Recursos Humanos, Servicio de Recursos Documentales y Apoyo Institucional.

—"Soluciones presentadas por miembros del G.A.T.E.P.A.C. al concurso de proyectos de un grupo de casas en Bilbao" (1933). En: *AC,* Nº 11, Barcelona-Madrid-San Sebastián, pp. 33-37.

Fecha de recepción: 29-III-2017
Fecha de aceptación: 21-VII-2017

Academia Anexo III, 2017, 363-420 ISSN: 2531-0631, eISSN: 2603-5936

UNA MIRADA RENOVADA SOBRE FERNANDO GARCÍA MERCADAL

Rafael Hernando de la Cuerda
Universidad de Alcalá

Resumen: El artículo profundiza en la vida y obra de Fernando García Mercadal, arquitecto que pertenece a la *segunda generación* del Movimiento Moderno, a través de su trayectoria profesional y cinco obras representativas de su dilatado trabajo. Nuevos criterios de análisis y documentación inédita, aportan una mirada renovada sobre una figura extraordinaria de la vanguardia arquitectónica de principios de siglo en España.
Palabras clave: Arquitectura moderna, segunda generación, vanguardia, mediterraneidad.

A FRESH LOOK AT FERNANDO GARCÍA MERCADAL

Abstract: This article looks at the life and work of Fernando García Mercadal, an architect belonging to the second generation of the Modern Movement, drawing from his career as a whole and five flagship constructions amongst his huge output. New analytical criteria and unpublished documentation shed fresh light on a key figure of Spain's early-twentieth-century architectural avant-garde.
Key words: Modern architecture, second generation, avant-garde, Mediterranean traits.

UNA MIRADA RENOVADA SOBRE FERNANDO GARCÍA MERCADAL

Fernando García Mercadal es una figura extraordinaria en la arquitectura moderna española. Este artículo profundiza en su persona y obra, en el contexto del proyecto moderno, y es consecuencia de la tesis doctoral *Fernando García Mercadal y el Movimiento Moderno*[1]. Si bien se aporta relevante información inédita, es en las premisas para su interpretación donde este trabajo de investigación pone el acento. Es pertinente preguntarnos por qué uno de los arquitectos, junto con Sert, más importantes de los inicios de la arquitectura moderna en España no había sido objeto, hasta ahora de una tesis ni de una publicación monográfica.

En la historiografía de nuestra arquitectura moderna, pervive una tendencia a suponer una desconexión entre la vanguardia arquitectónica en los años veinte

[1] Hernando de la Cuerda, 2016.

y treinta y el Movimiento Moderno internacional. El manto de silencio que cayó sobre la generación anterior a la guerra, una vez terminada esta, contribuye a reforzar la idea, cuyo origen y causas exceden el ámbito del trabajo, aunque se tratan tangencialmente por ser ineludible hacerlo. Desde el convencimiento fundamentado en los datos y en la consulta de fuentes originales se pone en cuestión ese planteamiento. La arquitectura española anterior a la guerra, aun con las circunstancias particulares del país y circunscrita a la vanguardia, estuvo en sintonía con la europea, siendo esta una hipótesis de partida corroborada por el desarrollo de la investigación, la cual a su vez, se fundamenta en tres ideas fuerza.

Primero, considerar la trayectoria completa de Mercadal, antes y después de la guerra, como arquitecto que no abandona los planteamientos del Movimiento Moderno, con una obra que a pesar de las difíciles circunstancias en las que se desarrolla a partir de 1946, después de su depuración e inhabilitación profesional, merece ser reivindicada.

Segundo, se aportan nuevas evidencias e información inédita a partir del estudio en varios archivos de las fuentes originales, que permitan complementar los estudios realizados hasta el momento.

Tercero, se aplican nuevos criterios de análisis. Para ello, se contextualiza la figura y obra de Mercadal como arquitecto perteneciente a la *segunda generación* del Movimiento Moderno en Europa, según la clasificación seguida por Nikolaus Pevsner, o Alison y Peter Smithson, entre otros, y en la línea seguida por los profesores Ángel Viñas y Julián Casanova en el campo de la historia. Por otra parte, hasta ahora en el estudio de la obra de Mercadal se han empleado casi exclusivamente criterios históricos y estilísticos, no proyectuales desde el punto de vista de la modernidad. Frente a este planteamiento, se parte del entendimiento de que el Movimiento Moderno no es un *estilo*. Giedion, en la introducción a la edición definitiva de *Espacio, Tiempo y Arquitectura*, dice:

> "Estamos todavía en el periodo de formación de una nueva tradición, todavía en sus comienzos. [...] Hay una palabra cuyo uso deberíamos evitar para describir la arquitectura contemporánea: "estilo". En el momento en que encerramos la arquitectura dentro de la idea de "estilo", abrimos la puerta a un enfoque formalista. El movimiento contemporáneo no es un "estilo" en el sentido decimonónico de descripción de la forma; es un enfoque de la vida que dormita inconscientemente dentro de todos nosotros.
>
> En arquitectura, la palabra "estilo" se ha combinado a menudo con el epíteto "internacional" [...]. La expresión "estilo internacional" pronto se tornó perjudicial, al implicar algo suspendido en el aire, sin raíces en ninguna parte: una arquitectura de cartón. La arquitectura contemporánea digna de tal nombre entiende que su principal tarea es la interpretación de un modo de vida que sea válido para nuestra época"[2].

[2] Giedion, [1941] 2009: 17-18.

Fig. 1. Uno de los primeros vuelos aeronáuticos de Fernando García Mercadal en 1921. Fullaondo, 1971: 6.

Fernando García Mercadal, arquitecto de múltiples registros y no exento de contradicciones, trabajó durante toda su vida en esa dirección, abordando para ello las cuestiones que configuran el mundo moderno y a las que la arquitectura debe de dar respuesta, siendo este el marco desde el que se aborda el análisis de su obra: El conocimiento de la técnica y la construcción moderna; dar respuesta a la necesidad de vivienda y al crecimiento de las ciudades contemporáneas, el desarrollo de nuevos programas funcionales; la vocación de servicio público, entendiendo la arquitectura como medio para mejorar la sociedad moderna; la relación entre arte y arquitectura; y el dialogo con la tradición y lo popular con el trasfondo de su amor por el Mediterráneo y sus arquitecturas clásicas y vernáculas.

AÑOS DE FORMACIÓN EN LA ESCUELA DE ARQUITECTURA DE MADRID

Fernando García Mercadal, sexto hijo de ocho hermanos, nace en la tarde del 5 de abril de 1896 en el domicilio familiar de la calle Hermanos Argensola nº 2 de Zaragoza, en la casa-palacio del siglo XVI, conocida como Palacio Argensola o Casa Mercadal[3]. Nació con un enanismo moderado y, aunque no invalidante, con toda seguridad tuvo que afectarle. Otros aspectos muy acusados de su fuerte carácter fueron su sociabilidad, capacidad, y gran personalidad, cualidades que le permitieron

[3] El edificio tuvo importantes reformas hacia 1860, cuando lo adquiere la familia Mercadal. Entre 1986 y 1988 ha sido rehabilitado por el arquitecto Fernando Arregui Martínez, obteniendo el Premio de Arquitectura "Fernando García Mercadal" en 1989 en su quinta edición. En el año 2002 ha sido declarado Bien de Interés Cultural (BIC).

llegar a ser uno de los arquitectos más determinantes de su generación, incluso tras la guerra, en las difíciles condiciones profesionales que sufrió a causa de su depuración profesional por motivos políticos desde el asentamiento de la dictadura en 1939 hasta mediados de los cuarenta. Haber nacido en "una familia bien situada socialmente, *ilustrada* en lo cultural y *liberal* en lo político, con una economía desahogada"[4], le dio la posibilidad de estudiar fuera de Zaragoza y viajar a Europa cuando todavía era estudiante. Cursa el bachillerato en el colegio de los Hermanos Maristas de Zaragoza, donde aprende francés correctamente, con dominio y soltura. Su hermano José, catorce años mayor, escritor, periodista, editor, y traductor, ejercerá una labor tutoral sobre Fernando desde muy joven. Lo anterior, y el que la biblioteca familiar, estuviera bien provista de buena literatura le permiten leer, desde muy joven y de primera mano, a los grandes escritores del siglo XIX. Con dieciocho años de edad, en junio de 1913, realiza el examen de reválida de Bachillerato en Zaragoza, finalizando sus estudios de secundaria y trasladándose a Madrid para realizar estudios superiores.

> "Fue Rimbaud, precisamente, quien sentenció la necesidad de ser "absolutamente moderno", anhelo que Mercadal mantuvo siempre como guía de su existencia, (si no incurrimos en la tentación de confundir lo moderno en términos sociales y lo moderno en términos estéticos)"[5].

Mercadal, estudió en la Escuela de Arquitectura de Madrid, finalizando en 1921 como número uno de su promoción, bajo el nuevo plan de estudios de 1914[6], que aunque sólo modificaba ligeramente el anterior, permitió la incorporación de algunos profesores jóvenes que tendrían una importancia crucial en la formación de las promociones que finalizan alrededor de los años 20: Teodoro Anasagasti (n.1880-t.1906-m.1938), Antonio Flórez Urdapilleta (n.1877-t.1904-m.1941) y Antonio Palacios Ramilo (n.1876-t.1900-m.1945). Aunque formados cronológica y mentalmente en un sistema de enseñanza muy tradicional[7], son los precursores en Madrid de una nueva forma de hacer arquitectura, basada en un desarrollo conceptual y no en una epidermis estilística, más acorde con la sociedad moderna. Así lo comenta Mercadal:

> "[...] esa transición, que coincidió con la llegada a nuestra Escuela de algunos jóvenes profesores, de las enseñanzas, conocidas entonces como artísticas. Creo que llegaron por este orden: don Antonio Flórez y Urdapilleta, que era todo un artista, tras él apareció don Teodoro de Anasagasti. Los dos procedían de Roma, y de Europa. La Real Academia de Bellas Artes, del Gianicolo y los cuatro años de libertad les habían sentado admirablemente, no habían perdido su tiempo y nos trajeron, sin duda, aires del mundo civilizado"[8]

[4] García-Mercadal y García-Loygorri, 2016: 467.
[5] García-Mercadal y García-Loygorri, 2016: 471.
[6] El plan de estudios de 1914 estuvo vigente hasta que se implantó el nuevo en el año 1933.
[7] El plan de estudios de 1896, modificado en 1903 estuvo vigente hasta el plan de estudios de 1914.
[8] Guerrero, 2002: 21.

En 1918, Mercadal cursa el primer año de proyectos con Anasagasti[9], el profesor que más le influirá, con quien desde entonces mantiene una estrecha y prolongada relación personal, iniciándole entre otros, en la nueva arquitectura y en su interés por la arquitectura popular.

> "Don Teodoro, profesor de nuestro Primer Curso de Proyectos, humanizó, actualizó y modernizó el modo de enseñar. Sus alumnos éramos sus amigos y con el visitábamos, una y otra vez, los históricos alrededores de la capital: Toledo, Ávila, Segovia, El Escorial etc…en pequeños grupos provistos de lápices y cuadernos de dibujo donde anotar lo que nos gustaba, impresionaba y atraía"[10].

Para valorar la importancia de Anasagasti en los comienzos de la arquitectura moderna en España, es necesario considerar, además de su relevante obra arquitectónica, sus escritos y trayectoria divulgadora. Empieza a escribir artículos en 1907, recién acabada la carrera, especialmente para la revista *La Construcción Moderna* entre 1907 y 1936. Cuando durante la guerra se cierran las publicaciones de arquitectura, los últimos artículos los escribe en *Solidaridad Obrera*, en noviembre y diciembre de 1937, unos meses antes de su fallecimiento. Entre 1931 y 1932 publica personalmente el periódico decenal de arquitectura *ANTA*, proyecto singular en el que escribirá con asombrosa periodicidad sobre temas diversos de la actualidad arquitectónica.

Anasagasti publica en 1923 el libro *Enseñanza de la Arquitectura. Cultura moderna técnico artística*[11], en el que hace una comparación con las escuelas de Arquitectura de Munich y Viena, con las impresiones e información que ha recogido en sus viajes por Europa, estableciendo una diferenciación entre el adiestramiento científico y el adiestramiento artístico. Siendo un gran defensor de la integración artística, con el tiempo llegó al convencimiento, en consonancia con las ideas modernas, de que tal integración no sería posible si los procesos industriales, en rápida evolución, no se incorporaban a la arquitectura según reclamaba el momento, y si la disciplina no se abría a la contribución de otros conocimientos especializados. Un buen ejemplo de *adiestramiento científico* es que el primer curso de cemento armado, que se impartió en

---

[9] Antonio Flórez empieza a impartir docencia en 1908 y en 1915 obtiene plaza de catedrático de "Copia de Elementos Ornamentales". En 1916 también obtiene la cátedra de Proyectos de tercer curso Modesto López Otero, quien había comenzado como profesor de Proyectos en 1911. En los cursos 1914-15 y 1915-16 imparte clases Antonio Palacios. En 1915 se incorpora Teodoro Anasagasti como profesor auxiliar en mayo, y como auxiliar numerario en junio. En 1917 se convoca la oposición de profesor de término de la asignatura "Proyectos de Detalles Arquitectónicos" a la que concurren Antonio Palacios y Teodoro Anasagasti, quedando desierta por empate de votos. Palacios abandona la docencia en la escuela y Anasagasti continua como profesor auxiliar numerario, y en 1923 es nombrado catedrático numerario de "Historia General de las Artes Plásticas e Historia de la Arquitectura".

[10] García Mercadal, 1984: 10.

[11] En 1923 también se publica *Hacia una arquitectura* de Le Corbusier y tiene lugar la exposición *Les Architectes du groupe De Stijl* en la galería *L´Effort Moderne* de Léonce Rosemberg en París entre el 15 de octubre y el 15 de noviembre.

la Escuela en 1927, fue en gran parte impulsado por Anasagasti. Mercadal recuerda en varias ocasiones sus enseñanzas como ejemplo de la interrelación entre la técnica y lo artístico, y que fue el primer profesor que los llevó en varias ocasiones a ver obras. También destaca, que el primero en Madrid que construyó un edificio de hormigón armado en el que se acusa su estructura, fue Anasagasti al construir el Real Cinema, en la plaza de Isabel II y que después construyó también en hormigón armado, el Monumental.

Junto con los "profesores modernos" Flórez, Palacios y Anasagasti, los veteranos maestros con los que Mercadal cursa, y que claramente pertenecen a un momento anterior, son Vicente Lampérez y Romea (n.1861-t.1885-m.1923) y Ricardo Velázquez Bosco (n.1843-t.1881-m.1923). De este último, comentó años después a Pedro Navascués Palacio que las clases de Historia de la Arquitectura de Velázquez Bosco, no resultaban precisamente muy amenas para aquellos jóvenes que, soñando en otras arquitecturas, eran sometidos a larguísimas disquisiciones sobre los sumerios[12].

De los años de la Escuela, Mercadal guardará las influencias recibidas, amistades y compañeros. Y además de estos y de sus maestros, son de destacar algunos otros del plan de estudios anterior, algo mayores que él, que aunque no les llegaran a dar clase —con la excepción de Modesto López Otero (n.1885-t.1910-m.1962) catedrático de Proyectos de tercer curso desde 1916—, tuvieron una importante incidencia profesional sobre Mercadal y su generación: Gustavo Fernández Balbuena (n.1888-t.1913-m.1931), Secundino Zuazo Ugalde (n.1887-t.1912-m.1971), y Leopoldo Torres Balbás (n.1888-t.1916-m.1960) que obtuvo la cátedra en 1931.

Así, para la organización en 1929, del Concurso Internacional de Anteproyectos para la urbanización y extensión de Madrid, Mercadal participó en la Oficina de Información sobre la Ciudad OIC, integrada en la nueva Sección de Urbanismo a cargo de Fernández Balbuena desde 1928, dentro de la Dirección de Arquitectura del Ayuntamiento de Madrid, cuya misión fue elaborar una memoria en la que quedaran integrados los estudios de los diferentes especialistas recopilando los datos que pudieran ser de interés para los concursantes y estableciendo las bases que regirían el concurso. Participación que se prolonga hasta la publicación en Noviembre de 1929 de la memoria *Madrid: Información sobre la ciudad*, tiempo en el que también puso en contacto a Hermann Jansen y a Secundino Zuazo, con el que había trabajado en su estudio y sobre el que dice:

> "Admiré a Zuazo sobre todos ellos, con el que trabajé primero en su estudio, más tarde en la Sociedad *Los Remedios*, concesionaria urbanizadora de Triana, en Sevilla, con el eje en su trazado del nuevo puente terminado en el año 1929, poco antes de la Exposición Ibero-Americana."[13].

[12] Navascués Palacio, 1995: xiii.

[13] García Mercadal, 1981a: 10.

A su vez, la relación con Leopoldo Torres Balbás se remonta, al menos, a cuando en 1922 escribió un artículo[14] en la revista *Arquitectura* sobre el álbum de dibujos de García Mercadal y Rivas Eulate "Documentos para un estudio de la arquitectura rural de España" presentado en la Exposición Nacional de Bellas Artes en el Palacio de Cristal, comparándolo con el álbum de viaje de Villard de Honnecourt de setecientos años antes: "En sus dibujos a pluma, trazados con técnica suelta y sin virtuosismo, había una lección de arquitectura más fecunda que en el resto de los trabajos de la Exposición". A partir de este artículo, aunque ambos trabajarán independientemente, cruzaran sus trayectorias a lo largo de sus vidas, con estudios sobre las arquitecturas populares y regionales.

AMPLIACIÓN DE ESTUDIOS. PARÍS, VIENA, ROMA, BERLÍN

Tras terminar sus estudios en la Escuela de Arquitectura, Mercadal pasará varios años viajando por Europa, con estancias cortas entre Zaragoza y Madrid, hasta su establecimiento definitivo en esta última, donde residirá desde 1927. Es el periodo fundamental de su Pensionado en la Academia de España en Roma, pero también de una serie de viajes determinantes en su formación.

El primero de ellos lo realizó en mayo de 1919, siendo todavía estudiante, cuando el Gobierno francés, cercano a culminar como vencedor la firma del Tratado de Versalles[15] certificando el final de la Primera Guerra Mundial, cursa una invitación para que estudiantes españoles de Arquitectura y Bellas Artes visiten París. El ambiente de la ciudad le fascina, descubriendo a la vanguardia intelectual de entreguerras abriendo nuevos caminos desde una postura muy crítica con el desastre de la Gran Guerra, en lo que Mercadal expresa como el verdadero comienzo del siglo XX: "París era una fiesta… La 'Belle Epoque' había comenzado y terminado allí. El siglo XIX se había estirado hasta el 1º de enero de 1918. Estábamos ya en el siglo XX"[16], y reiteraría posteriormente en varias ocasiones, como en la reunión de La Cadiera[17] en abril de 1964 en Zaragoza. El viaje, en el que también visitaron Reims, significó para Mercadal, el afianzamiento de su deseo de seguir estudiando en otros países y conectar con la nueva arquitectura que ya se estaba realizando fuera de España.

> "Confieso que aquel inesperado viaje cambió el rumbo de mi vida. Desde entonces pienso que de las cosas que es preciso hacer en este mundo es verlo."[18].

[14] Torres Balbás, 1922: 338-348.
[15] El Tratado de Versalles se firmó el 28 de junio de 1919.
[16] Fullaondo, 1984: 18.
[17] García Mercadal, 1965: 17.
[18] García Mercadal, 1981b: 23.

Desde entonces, varios viajes, antes y durante su estancia en Roma, que aprovechó como base para recorrer Europa y sobre los que escribía asiduamente artículos para la revista Arquitectura.

Así, en 1921 viajó a Munich, con varios de sus compañeros de promoción; en 1922 recorrió junto a Fernando Inciarte y José María Castell (n.1896–t.1921-m.1986), parte del sur de Alemania, Austria y Hungría, también Florencia, Pisa, Venecia, Roma y Nápoles con vuelta a España por la costa mediterránea.

Entre 1923 y 1927, durante su pensionado, viaja por Italia, Austria, Grecia, Turquía, Francia, Bélgica, Holanda, Alemania e Inglaterra. Aprende alemán en Viena y realiza estudios universitarios, en 1925, en el Instituto de Urbanismo de la Sorbona en París; después, en 1926, cursa en la Escuela Técnica Superior de Charlottemburgo en Berlín con Hans Poelzig (1869-1936) y Hermann Jansen (1869-1945) en cuyo Seminario de Urbanismo trabaja. Conoce en Viena a Joseff Hofman (1870-1956) y a Peter Berhens (1868-1940) profesor de la Universidad de Viena en aquel momento. En 1925, también a Le Corbusier (1887-1965) a Lurcat (1894-1970), y a Theo Van Doesburg (1883-1931), además de a Erich Mendelsohn (1887-1953). Coincide también en Berlín, en 1926, con Mies van de Rohe (1886-1969) de quien comenta que era muy famoso entre los estudiantes por los concursos ganados pero no construidos[19].

Es significativo que, a los pocos días de la concesión del pensionado, en septiembre de 1923, se embarcara en Barcelona hacía Génova, y antes de incorporarse en Roma visitara Viena, donde asiste a las Exposiciones de la Wiener Kunstgewerbeschule[20] y de la Academie der bildenden Künste donde imparten clase Hoffmann [21] y Behrens respectivamente, llamando su atención el nuevo espíritu y como se enseña la arquitectura en las dos escuelas vienesas[22]. Le impresiona profundamente Hoffmann y le parece sano ver que los famosos profesores expongan sus recientes proyectos junto con los de sus discípulos.

> "Al ver que tanto en la una como en la otra, los trabajos tenían este sello inconfundible de las nuevas normas; aquí ya no se hace en la Escuela ni gótico, ni clásico, ni barroco, ni siquiera lo que ahí llamamos hoy moderno (lo que aquí se hizo hace quince años); se hace lo que, para entendernos, llamaremos ultramoderno: lo de hoy, lo de la postguerra; se colabora unánimemente, no

[19] Castro, 1971: 34.

[20] Escuela Alemana de Artes y Oficios. Kunstgewerbeschule tiene su raíz en las *Angewandten Kunst* o Escuela de Artes Aplicadas y en Las *Kunstgewerbemuseum* o museos de Arte y diseño. Fundada inicialmente en 1884. Es una *"Liga"* o Conjunto de Escuelas dedicadas a diferentes Artes u Oficios, requeridos por los empleadores de la época.

[21] En 1900, Hoffmann, miembro fundador de la Secesión de Viena, viaja a Inglaterra, enviado por la Wiener Kunstgewerbeschule, y contacta con la escuela inglesa y conoce a Mackintosh. A la vuelta, redacta los estatutos y un organigrama operativo de los Wiener Werkstätte para la producción de objetos, realizados según diseño de los artistas de la Secesión. Hoffmann de clase en la Wiener Kunstgewerbeschule entre 1899 y 1936.

[22] García Mercadal, 1923: 335-336.

> a la formación de un estilo, sino de obras que respondan al nuevo espíritu, que, como ves, afortunadamente, sin escándalo, sin estrépito, entró ya en la Escuela y Academia, en otras partes reservadas al academicismo".
>
> "A raíz de la Exposición conocí a nuestro admirado J. Hoffmann, y no podía comprender como aquellos sus proyectos, llenos de esa novedad, fueran concebidos por un hombre que pasó de los cincuenta años, y hoy, después de veinticinco años de profesión, esté en plena evolución".

El primero de noviembre de 1923, ya está en Roma. Sus compañeros en el Gianicolo son: Emilio Moya Lledós (n.º1894-t.1919-m.1943), arquitecto; Joaquín Valverde, pintor; Pedro Pascual, grabador; Timoteo Pérez Rubio, pintor; Adolfo Blanco y Pérez del Camino (n.º1897-t.1922-m.1977), arquitecto; Vicente Beltrán, escultor; Fernando Remacha, músico; Eugenio Lafuente, pintor y Manuel Álvarez Laviada, escultor.

Durante su tiempo de pensionado realiza los cuatro envíos obligatorios, uno por curso, especificados según el reglamento de la Academia de España en Roma[23], circunstancia que Mercadal llevará a cabo de manera muy personal, pues sus trabajos además de cumplir con lo requerido, son exploraciones de temas de su interés, encaminados a una arquitectura propia del siglo XX. En este sentido, es interesante comparar las especificaciones del reglamento de la Academia de cada uno de los envíos con los trabajos que Mercadal realiza, pues se pueden establecer correspondencias con trabajos profesionales posteriores[24] y con sus artículos en *Arquitectura*, *La Construcción Moderna* o *El Sol.*

El reglamento de la Academia en el curso de 1924, correspondiente con su primer envío, solicitaba realizar la "copia de un edificio o monumento noble anterior al siglo XVIII, dependencia o parte importante de ello, perfectamente definidos con los planos necesarios, acuarelados y a una escala que permita apreciar los detalles con claridad"[25]. Mercadal, bajo el titulo "Estudio sobre la Arquitectura Menor en Roma", no trabaja sobre un único edificio, sino que realiza una investigación sobre arquitectura civil y mantiene relación con la *Associazione Artística tra i Cultori di Architettura* que comisionaba los grandes proyectos de investigación sobre la reordenación y restauración de la arquitectura romana, estudiando las edificaciones en los núcleos urbanos. Sólo se conocen tres fotografías y parte de la memoria, en la que explica que los órdenes rara vez se ven en estos edificios que "se caracterizan por su severidad, dominando la horizontalidad, bien señalada por cornisas e impostas"[26]. Planteamiento, seguramente relacionado con el artículo "Comentarios", publicado en 1924 en la revista *Arquitectura*[27], dirigido a D. Teodoro de Anasagasti, en el que expone cómo el "clásico" no es una cuestión formal, ni de estilo. También incluye

[23] Díez Ibargoitia, 2013: 322-373.
[24] Hernando de la Cuerda, 2016: 174-186.
[25] Especificado en Art. 55, Reglamento de la Academia de España en Roma, 1913.
[26] Díez Ibargoitia, 2013: 353.
[27] García Mercadal, 1924: 150-152.

en el material enviado a la Academia un Anexo: el "Estudio sobre la Arquitectura Mediterránea", consistente en una carpeta con veintinueve fotografías de modelos y planos de un estudio en preparación sobre la casa mediterránea, que sirve de base a su teoría sobre "arquitectura mediterránea" desarrollada en varios artículos[28] en defensa de una plástica pura, limpia, horizontal, desornamentada y racionalista. Anteriormente Joseff Hoffmann en su viaje a Italia en 1896, con sus dibujos y estudios en la isla de Capri, publicados en la revista *Der Architekt*, alude a la simplicidad obtenida con superficies lisas[29].

En el segundo año, la Academia pide realizar "un proyecto de restauración de un edificio, monumento antiguo, dependencia o parte importante de aquellos"[30]. Mercadal desarrolla el "Proyecto de restauración de la Casa del Fauno"[31], en el que presenta la reconstrucción de la vivienda con un novedoso dibujo en axonometría y en paralelo, de nuevo, otro artículo en la revista *Arquitectura*[32] en el que describe estas viviendas como útiles, cómodas y en general de pequeñas dimensiones; con una construcción ligera y poco sólida en la que la pintura contribuye a valorar la arquitectura, coloreando columnas, entablamentos y capiteles como también se hace en la arquitectura griega. Plantea dos situaciones diferentes ante una rehabilitación. Cuando apenas quedan vestigios del monumento, en donde es preciso recurrir incluso a las fuentes literarias y la restauración es casi un proyecto; y un segundo caso, cuando el edificio se conserve con las alteraciones sufridas en actuaciones posteriores a su construcción. Aquí, es necesario pensar en hacer desaparecer todo aquello que se ha ido incorporando en el tiempo y que modifica su carácter y aspecto primigenio. Se señala la Casa del Fauno como diferente y única, ya que la causa de su destrucción es la misma que la de su conservación.

En el tercer año en 1926, el envío debía de dar respuesta a "una memoria científico-artística acompañada de las ilustraciones gráficas necesarias, en forma de acuarelas, apuntes o dibujos libres, referente a un género de construcción o tema comprendido en la profesión del Arquitecto, creado por la civilización moderna en los estudios más florecientes. Además, formando parte de la Memoria, presentará un proyecto original en forma de croquis"[33]. Fernando García Mercadal trabaja sobre la vivienda europea y presenta la memoria "La vivienda en Europa y otras cuestiones"[34], en la que una mirada somera a los epígrafes explican por sí solos los intereses de Mercadal: Ciudades Jardín / Las nuevas viviendas del municipio de Viena / La casa en Holanda / Las ciudades Jardín en Francia / Algunos «Siedlungs» alemanes. La construcción después de la guerra: sus características / Le Corbusier-Saugnier y la vivienda moderna en Francia / Sistemas constructivos modernos. La serie y el

[28] García Mercadal, 1926b: 192-197 y García Mercadal, 1927c: 190-193.
[29] Hoffmann, 1897: 13.
[30] Especificado en Art. 55, Reglamento de la Academia de España en Roma, 1913.
[31] ARABASF, sign. 57-2/5.
[32] García Mercadal, 1926a: 100-103.
[33] Especificado en Art. 55, Reglamento de la Academia de España en Roma, 1913.
[34] García Mercadal, [1926] 1998.

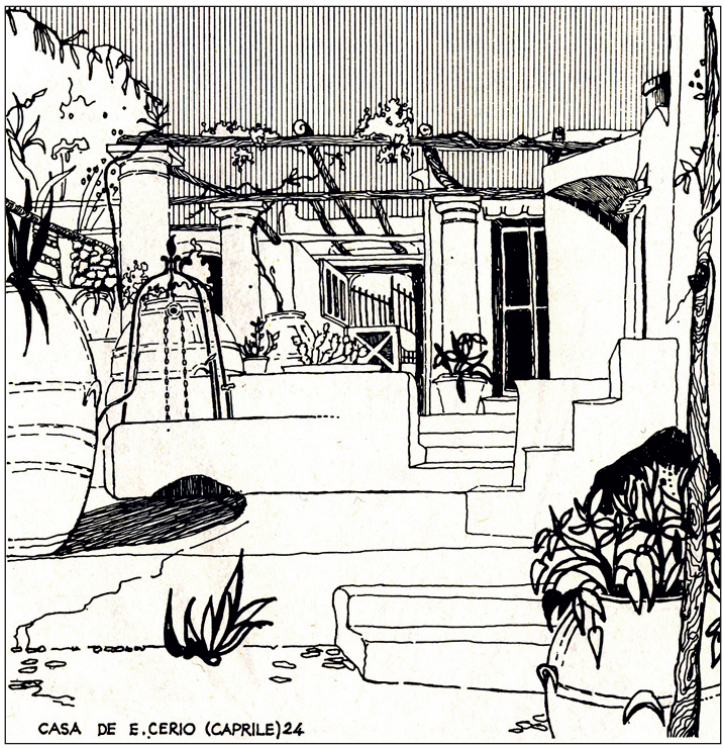


Fig. 2. Dibujo de Fernando García Mercadal. Casa de E. Cerio (Caprile) 1924.
García Mercadal, [1980] 1996: 22.

«standart» / Algunos tipos para una ciudad jardín mediterránea / Verticalismo u horizontalismo / La enseñanza del Urbanismo.

Por último, el cuarto envío en 1927, da respuesta a la solicitud de la Academia para realizar la "Elaboración de un proyecto original de monumento público de primer orden, es decir, una arquitectura mayor: palacios para las artes o la música, palacios de congresos, monumentos conmemorativos, aeropuertos, edificios comerciales, etc. Un proyecto pensado para España y sus condiciones naturales, sociales y económicas"[35]. En esta ocasión, y bajo el titulo "Estudio sobre edificios comerciales"[36]. proyecta dos edificios de carácter comercial en el centro de Madrid, que se explican con más detalle en relación con el Edificio Lima.

Son años muy intensos en los que descubre y se desarrolla su pasión por la arquitectura mediterránea. Además de viajar y la estancia obligatoria de dieciocho meses en Roma, realizó cursos en universidades europeas, a la vez que conoció de primera mano las nuevas propuestas arquitectónicas que se están planteando y a sus autores. También se presenta al concurso del Ateneo de Valencia en colaboración con Moya, prepara el proyecto del Rincón de Goya y publica catorce colaboraciones

[35] Especificado en Art. 55, Reglamento de la Academia de España en Roma, 1913.

[36] AMAE, sign. R-2591-9 y Archivo RABASF, sign. 57-2/5. Conocemos el contenido del trabajo por la referencia de los trabajos en los documentos de envío de los bastidores a España. Actualmente no existen ni la memoria ni los planos.

en la revista *Arquitectura* relacionadas con los viajes, estudios y actividades de estos años[37], tres colaboraciones en el periódico *El Sol* relacionadas con la vivienda en Viena[38], Le Corbusier-Saugnier[39] y la organización de las ciudades holandesas y su arquitectura[40], y dos colaboraciones en la revista *La Construcción Moderna* relacionadas con el urbanismo y su enseñanza[41].

Durante su estancia en Alemania, justo antes de regresar a España, en agosto de 1927, el numero 100 de la revista *Arquitectura*, publica un artículo que Mercadal ha enviado desde Weissenhofsiedlung[42], ejemplo paradigmático de racionalismo, nuevo mobiliario, organización de la vivienda, utilización de las cubiertas con terrazas, y de la importancia del color. Mercadal expone sus reflexiones sobre la nueva arquitectura, y sobre la ausencia de España en el movimiento:

> "En la presente Exposición podemos ver la consagración oficial del cubismo arquitectónico o, mejor dicho, de la nueva arquitectura caracterizada sobre todo por su racionalismo, por la ausencia de decoración, por su valor plástico, por sus cubiertas en terrazas y por la franca intervención del color."
>
> "Siguiendo en nuestro deseo de sumar visitantes españoles completaremos nuestra labor informativa diciendo que anejo al Siedlung hay un terreno de ensayo de materiales de construcción, muros, cubiertas, entramados, tabiquería… y que en la ciudad, además de una Exposición de industrias relacionadas con la construcción se celebra una Exposición Internacional de Modelos, planos y fotografías de arquitectura moderna, en la que España no figura.
>
> Preguntémonos: ¿es que España no figura en la Exposición de Stuttgart por olvido? ¿Es que no existe en España una Arquitectura moderna?
>
> Pero no es el objeto de estas notas de viaje el hacer crítica que exige calma, reposo, meditación y medida."[43].

Preguntas planteadas por Mercadal de un modo retórico, pues tenía una opinión bastante clara de cuáles eran las respuestas, por lo que después de un corto intervalo de meditación, seguramente pensó que había que poner remedio.

DE ARQUITECTO DE VANGUARDIA A ARQUITECTO EXPEDIENTADO, 1926-1942

Los años entre el final de su pensionado en la Academia y la guerra, son de frenética intensidad para Mercadal, al asumir como algo personal, la responsabilidad

[37] Laborda Yneva, 2008a: 1-173.
[38] García Mercadal, 1924b: 2.
[39] García Mercadal, 1925a: 2.
[40] García Mercadal, 1925b: 2.
[41] García Mercadal, 1927a: 56-57 y García Mercadal 1927b: 65-66.
[42] García Mercadal, 1927d: 295-298.
[43] García Mercadal, 1927d: 298.

Fig. 3. Erich Mendelsohn, Fernando García Mercadal, y Hermann Jansen en Segovia, hacia el 15 de noviembre de 1929. La aproximación a la fecha de la fotografía se basa en que el documento "Madrid: Información sobre la Ciudad" de 1929 de Zuazo y Jansen se finaliza en Noviembre de 1929, en el mismo mes que la conferencia de Mendelsohn en la Residencia de Estudiantes el 15 de noviembre de 1929. Colección de fotografías 1927-1936, Legado García Mercadal, Archivo del Servicio Histórico del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Referencia GM_F1033_01. Fotografía sin fecha e inédita. Facilitada información para incorporar fecha y nombre de personajes en el Archivo del Servicio Histórico del COAM.

de trabajar para cambiar esa situación de aislamiento. Es el comienzo de una impresionante etapa de difusión del Movimiento Moderno en España, y de posicionar a la arquitectura moderna española en Europa, de forma que cuando se constituye el CIAM en el castillo de La Sarraz en junio de 1928, la arquitectura moderna española estará representada por él y por Juan de Zavala.

De esta manera, cuando vuelve a España, entre 1928 y 1932, organiza en la Sociedad de Cursos y Conferencias de la Residencia de Estudiantes un ciclo que imparten Le Corbusier, Erich Mendelsohn, Theo Van Doesburg, Walter Gropius y Sigfried Giedion, algunas de las cuales se repetirán en Barcelona, Bilbao y San Sebastián. Publicó en octubre de 1927 "La arquitectura moderna en Francia. André Lurçat" en la revista *Arquitectura* con constantes referencias a Le Corbusier y L'Esprit Nouveau. También en *La Gaceta Literaria* el número monográfico, el 15 de abril de 1928, sobre la arquitectura moderna "Nuevo arte en el mundo. Arquitectura 1928", y contribuyó a que las revistas literarias y de pensamiento, publicaron artículos de arquitectura durante la estancia de Le Corbusier, incluida la *Revista de Occidente* con el artículo de Ortega y Gasset *"Arquitectura de época maquinista"*. A su vez, desarrolla una importante red de relaciones, facilitando la comunicación entre arquitectos

de Alemania, Francia y España, como el contacto entre Jansen y Zuazo, que será determinante para la ciudad. Relaciones que despertarán un interés recíproco, de forma que la vanguardia española alrededor de los 30, tendrá un reconocimiento mayor de lo que tradicionalmente se ha venido considerando. Un ejemplo muy significativo, es el de la relación entre Mercadal y Van Doesburg. Es conocido como Mercadal publicó en España, entre otros, a Theo van Doesburg, pero no lo es que recíprocamente este también publicara en la revista holandesa *Bouwbedrijf* [44] a Fernando García Mercadal y por extensión a la vanguardia española, como también ocurrió en la revista *de 8 en Opbouw*.

Asiste a la reunión constituyente de los CIAM en La Sarraz y posteriores congresos en Frankfurt y Bruselas, y participa en Barcelona en las reuniones preparatorias del cuarto, que se iba a celebrar en Moscú y que finalmente se celebró a bordo del *Patris*. Fue el primer delegado español, entre el primero fundacional de 1928 y marzo de 1933, cuando escribe a Giedion[45] y pasa el testigo a Josep Lluis Sert. Miembro fundador del GATEPAC[46] que se constituye en Zaragoza, su ciudad natal, en octubre de 1930, y de su órgano de expresión, la revista *AC Documentos de Actividad Contemporanea*[47], en la que colaborará activamente en su primera etapa. En esta también publicará algunas de sus propias obras como varias viviendas unifamiliares urbanas en Madrid y Zaragoza, así como el Plan de Ensanche de Ceuta, entre otras.

Un poco anteriores, son de destacar varios proyectos no construidos de sus primeros años como arquitecto. Sus estudios sobre arquitectura mediterránea[48], realizados en torno a 1925, y publicados en la revista *Arquitectura* en 1926 y 1927, son reveladores. Especialmente su proyecto para un Club Náutico y la Casa para el Ingeniero Álvaro Bielza, se nos muestran como claros referentes del Club Náutico de San Sebastián de José Manuel de Aizpurúa (n.º1904-t.1927-m.1936) -gran amigo de Mercadal- y Joaquín Labayén (n.º1900-t.1927-m.1996), así como de la Casa para el Marqués de Villora de Rafael Bergamín, ambas de 1928, línea en la que también puede enmarcarse el proyecto de Villa Amparo de 1927, o el proyecto para el pintor Sr. Lafuente en Málaga. De esta forma, Mercadal no solo sería el autor de una de las cuatro obras consideradas las primeras modernas en España, el Rincón de Goya, sino el precedente inspirador de otras dos de las tres restantes:

[44] Wattjes, 1929: 157-160.

[45] Esta carta enviada por Mercadal a Giedion el 9 de marzo de 1933 es la última carta que hay entre ambos en relación al CIRPAC. Resano, 2010: 287-296.

[46] En 1930 se conforma en Zaragoza el grupo de vanguardia. G.A.T.E.P.A.C. (Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea) con tres subgrupos, uno en el centro (Madrid), otro en el norte (San Sebastián y Bilbao) y otro en el Este (Barcelona). Mercadal es el único miembro fundador nacido en el siglo XIX. Para una relación completa de los asistentes a la reunión fundacional, ver Hernando de la Cuerda, 2016: 41.

[47] La revista *AC*, órgano de expresión del GATEPAC, se publica trimestralmente en Barcelona desde comienzos de 1931 hasta junio de 1937, con redacciones en las tres ciudades de los grupos Centro, Norte y Este: Madrid, San Sebastián y Barcelona.

[48] García Mercadal, 1927a: 56-57 y García Mercadal, 1927b: 65-66.

Fig. 4. Colección personal de revistas internacionales de Fernando García Mercadal. Legado Fernando García Mercadal. Archivo del Servicio Histórico del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Fotografías Ana Rodríguez en 2010, realizadas en las antiguas instalaciones del Servicios Histórico del COAM en la calle Piamonte. Hernando de la Cuerda: 72.

el Club Náutico de San Sebastián, la casa del Marqués de Villora y la Estación de Petróleos de Porto Pi de Casto Fernández Shaw (n.º1896-t.1919-m.1978). Como señala el profesor Laborda Yneva[49], ya es hora de reconocer a Mercadal su decisiva influencia en estas obras, en lo que es una aportación verdaderamente significativa a nuestro Movimiento Moderno.

Estos ejemplos ponen de manifiesto, como la obra del Rincón de Goya, no es el resultado de la casualidad, sino del comienzo profesional fulgurante de Fernando García Mercadal, que con su capacidad de trabajo, simultáneamente hacía proyectos y desarrollaba una impresionante actividad divulgativa de la nueva arquitectura en España que a medio plazo le pasaría factura. También es necesario recordar su experiencia con Giménez Caballero, con quien abrió en Madrid *La Galería*, en la calle Miguel Moya nº 4, cerca de la Gran Vía y enfrente del edificio Capitol, que fue inaugurada en abril de 1929 con una exposición de pintura de Moreno Villa, y donde se vendía mobiliario moderno de acero tubular cromado, traído de importación.

El cambio político que en 1931 supuso la llegada de la República, si bien propició un ambiente intelectual favorable para el buen desarrollo del GATEPAC, paradójicamente supuso a medio plazo la polarización de los tres grupos norte,

[49] Laborda Yneva, 2008b: LII.

centro y este. La nueva organización del estado, permitía una mayor descentralización en la toma de decisiones, fuertemente arraigada en el País Vasco y Cataluña, que se canalizó a través de los ayuntamientos vascos, especialmente el de Bilbao, y de la Generalitat en el ámbito catalán. En ambos casos, las instituciones de gobierno, para potenciar su proyección iniciaron ambiciosas políticas de desarrollo urbano, circunstancia que significó que tanto el grupo Este como el Norte, recibieron el apoyo institucional a través de encargos. Baste poner como ejemplo la Casa Bloc, el Dispensario Antituberculoso o el Plan Maciá, así como el Concurso de Viviendas en Solocoeche y el Concurso de las escuelas de San Francisco o Tomas Meabe, ambos en Bilbao.

Por otra parte, tanto el GATEPAC como grupo, como sus miembros a título individual, lógicamente necesitaban materializar sus ideas más allá de la publicación de *AC,* y tratar de desarrollarse profesionalmente. En el grupo Este ya existía un sólido grupo —el GATCPAC— en torno a Josep Lluis Sert (n.º1902-t.1929-m.1983), y en el grupo Norte se daban las circunstancias propicias para crecer a partir de 1932 en torno a Aizpurúa[50]. En contraposición, García Mercadal estaba prácticamente sólo en Madrid como miembro del GATEPAC.

Mercadal quiere participar en las importantes oportunidades que se estaban desarrollando, que en Madrid son el gran proyecto de la Ciudad Universitaria y los nuevos planes de crecimiento para la ciudad. Si bien mantenía una estrecha relación con el equipo de Modesto López-Otero, y parece que había posibilidades para su incorporación en el futuro, la opción más clara para trabajar en el Madrid que estaba gestándose era desde el Ayuntamiento. Era plenamente consciente que los trabajos importantes eran promovidos por las instituciones públicas, y en este punto, tampoco puede pasarse por alto que después del Rincón de Goya no los iba a conseguir en Zaragoza. A su vez, los trabajos de urbanismo siempre fueron una de sus prioridades, por su capacidad de transformar la ciudad a gran escala, en lo que definió como El Urbanismo, una nueva ciencia[51].

La conjunción de todas estas circunstancias, es el contexto en el que hay que entender, que tras la intensa y absorbente dedicación a la difusión de las actividades de las ideas del grupo, que no generaban recursos para su propio desarrollo profesional, entre 1932 y 1934, Mercadal decidiera acometer dos ambiciosas iniciativas, que van mucho más allá de la búsqueda de una seguridad económica.

La primera de estas iniciativas, es ser Arquitecto Municipal en el Ayuntamiento de Madrid, lo que le permitiría, además de estabilidad, incidir significativamente en la ciudad y sus inminentes crecimientos. Si bien su decisión de trabajar como Arquitecto Jefe de la Oficina de Urbanismo y de Parques y Jardines, puesto al que accede por oposición en 1932[52], ha venido siendo considerada como una renuncia

[50] En 1934 Aizpurúa se traslada para trabajar a Madrid y el grupo Norte pierde empuje.

[51] García Mercadal, 1927: 65-66.

[52] Mercadal obtiene poco después el primer premio en IV Concurso Nacional de Arquitectura con el Tema: Un Museo de Arte Moderno en Madrid, en la Convocatoria de 1933.

a la vanguardia, en realidad no fue sino buscar una opción más eficaz para llevar a cabo los planteamientos modernos de arquitectura y ciudad, al igual que lo hacen J. J. P. Oud (1890-1963), cuando comienza a trabajar en la municipalidad de Rotterdam en 1918, o Cornelis van Eesteren (1897-1988) en la de Amsterdam durante el periodo 1929-1959. En este sentido, su famosa aseveración "o GATEPAC o trabajo"[53], quizá no significa tanto una renuncia al grupo ni al planteamiento moderno, como se ha venido aceptando, sino la elección de un arquitecto que quiere proyectar y construir, con una fuerte vocación de servicio público, como posteriormente se corroborará con su significada implicación, en la Brigada de Socorro de Bombardeos y en el Comité de Reforma, Reconstrucción y Saneamiento de Madrid, donde durante la guerra desarrolló una labor decisiva en la protección del patrimonio construido.

La segunda iniciativa, no menos importante, es cuando en 1934 comienza a dar clase en la asignatura de Proyectos en la Escuela de Arquitectura de Madrid, lo que le iba a permitir preparar a nuevas generaciones de estudiantes desde los años de formación y poder transmitir los métodos de trabajo y de aprendizaje de la arquitectura moderna, generando conciencia de grupo y equipos de trabajo.

La clave de la cuestión radica en que las dos prometedoras iniciativas, se vieron truncadas abruptamente y sin posibilidad de continuidad; hecho que determinará por completo el futuro de Mercadal, y que no puede pasarse por alto en el análisis de su trabajo posterior.

Mercadal mantuvo la plaza de Arquitecto Municipal hasta 1940, desarrollando, entre otros, los Jardines del Palacio Real. Durante la guerra, participó activamente en la protección de la ciudad. Fue secretario, desde su constitución, del Comité de Reforma, Reconstrucción y Saneamiento de Madrid, el CRRSM[54], presidido por Julián Besteiro, que tenía las funciones de asistencia en los bombardeos, desescombro, protección de monumentos, absorción del paro, sanidad y suministro de energía eléctrica, además de preparar la reconstrucción de Madrid al llegar la paz. Trabajó bajo las órdenes de Teodoro de Anasagasti en las labores de protección de la ciudad ante los bombardeos, y a su vez se encargó de la coordinación de los grupos que iban a elaborar las bases del Plan Regional de Madrid, en los que trabajaron Luis Bellido, José Lorite, José Casuso y Roberto Fernández Balbuena, junto con los más jóvenes López Durán, José de Aizpiroz, Diego Méndez, o Luis Moya, entre otros. En marzo de 1939, poco antes de terminar la guerra, se publica *Esquema y bases para el desarrollo del Plan Regional de Madrid* por el CRRSM, en cuya elaboración Mercadal tiene un papel fundamental, y seguramente se trate de la

[53] Flores, 1967: 41.

[54] El Comité de Reforma, Reconstrucción y Saneamiento de Madrid CRRSM, fue creado por Bernardo Giner de los Ríos el 2 de abril de 1937. Especificando que el presidente del Comité sería, como delegado del Gobierno, Julián Besteiro con la precisión de que su secretario ha de ser un técnico, en este caso Fernando García Mercadal.

última publicación oficial de la época de la República[55]. Sobre su determinante participación, Carlos Sambricio escribe:

> "Al plantear la idea del Plan Regional, su autor formal —que no dudo que fuera otro que García Mercadal— establecía, sin embargo un sorprendente quiebro conceptual frente a los estudios ingleses, al tomar como referencia el texto presentado por José María Sert en el V CIAM, celebrado en París en junio de 1937, en el que se señalaba que «no es posible imaginar un plano de ciudad sin un conocimiento previo de la región, de la que la ciudad no es más que un producto». Difundido su contenido en varias revistas españolas, el texto de Sert apuntaba que cualquier plan de reorganización urbana debía basarse en la zonificación y en los esquemas generales de circulación. Definir la zonificación de la zona implicaba establecer áreas de habitación, de aislamiento, un centro cívico, uno administrativo y un espacio cultural y/o ocio. A su vez, fijar los esquemas generales de circulación suponía formalizar la red de ferrocarril, las carreteras, los aeropuertos, los ríos, los canales, las comunicaciones subterráneas, las líneas de electricidad, las conducciones de agua, etcétera. Asumiendo casi literalmente lo señalado, el CRRSM desarrollo los puntos citados y estableció un protocolo de actuación en cuatro fases: la división general en zonas del espacio contemplado por el plan, la definición de espacios libres y zonas de ocio, las comunicaciones y, por último, las ordenanzas de edificación. Una vez aceptadas estas pautas, el plan del CRRSM se movía tanto entre los supuestos formulados por los urbanistas ingleses como por el saber urbanístico alemán presente en el Plan de 1934"[56].

Con el cambio político, los criterios urbanísticos para la ciudad de Madrid son radicalmente diferentes. Poco tiempo después de dicha publicación en 1939, el presidente de Información y Cultura del Ayuntamiento de Madrid Eduardo de Rojas, Conde de Montarco[57] en su artículo "Hay que cambiar la fisonomía de Madrid"[58] defiende que el cambio debe ser radical: "José Antonio nos dijo cómo el mejor modo de transformar Madrid sería prenderle fuego por los cuatro costados y colocarle unos retenes de bomberos en los edificios que merecieran conservarse"

En la I Asamblea Nacional de Arquitectos que se celebró, entre los días 26 y 29 de junio de 1939 en el Teatro Español de Madrid, Pedro Bidagor expone las pautas acerca de la edificación de la capital de acuerdo con la pretendida nueva condición imperial. Los Servicios Técnicos de Falange, Sección de Arquitectura, antes de finalizar el año publican *Ideas generales sobre el Plan Nacional de Ordenación y Reconstrucción,* texto fundamental, junto a las sesiones de la Asamblea que sientan

[55] VV.AA., [1939] 2003.

[56] Sambricio, 2003: 41.

[57] Eduardo de Rojas, Conde de Montarco, fue amigo personal de José Antonio Primo de Rivera, y fundador de Falange Española. Participó como voluntario en la Segunda Guerra Mundial en la División 250 de la Wehrmacht conocida en España como División Azul. Fue fundador en 1976 del diario *El País.*

[58] Sambricio 1987. El artículo aparece en *Informaciones*, el 2 de febrero de 1940: 79.

las bases de la arquitectura y el urbanismo de la inmediata posguerra[59]. A su vez, el *Ensayo sobre las directrices arquitectónicas de un estilo imperial*[60], publicado en 1944, por Diego de Reina de la Muela, aunque fugaz, tuvo gran éxito, representando las nuevas ideas sobre cómo debía de ser la arquitectura española.

Desde 1939 el Estado y el partido F.E. de las J.O.N.S a través de la Dirección General de Arquitectura, organizó el control de las entidades colegiales o sindicales de las profesiones de "arquitectos y auxiliares técnicos" que prestasen servicio al Estado, provincia o municipio. El 21 de julio de 1939 se inicia la depuración político-social con la aprobación por el Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de las "Normas para la depuración de los arquitectos", proceso que culmina tres años después con la "Orden de 9 de julio de 1942 por la que se imponen las sanciones que se indican a los Arquitectos que se mencionan" firmada por Valentín Galarza[61], como Ministro de Gobernación, siendo Director General de Arquitectura Pedro Muguruza[62]. En ella se especificaran los diferentes grados de sanción impuestos a ochenta y tres arquitectos. Muchos de ellos ya habían abandonado el país cuando se dictó esta orden, algunos se quedaron y otros fueron volviendo a lo largo del tiempo[63]. Los expedientes de depuración afectaron con dureza a muchos arquitectos y también a Fernando García Mercadal, a quien se le impuso igual que a Chueca Goitia "inhabilitación temporal para el desempeño de cargos directivos y de confianza, y contribución de cuarto grado en el desempeño privado de la profesión"[64].

UN NUEVO COMIENZO A LOS 50 AÑOS. MERCADAL 1946-1985

Entre los años en que García Mercadal sufre la depuración profesional y 1946 no sabemos prácticamente nada acerca de su trabajo. Aunque en 1939 había solicitado el reingreso como profesor en la Escuela de Arquitectura de Madrid, nunca consiguió volver a ella como docente. Tampoco volvería a recibir encargos de la administración

[59] Sambricio, 1987: 85-100.

[60] De Reina de la Muela, 1944.

[61] Valentín Galarza Morante fue Ministro de Gobernación entre el 5 de mayo de 1941 y el 3 de septiembre de 1942. Fue uno de los treinta y cinco altos cargos del franquismo imputado por la Audiencia Nacional en el sumario instruido el 16 de octubre de 2008, por los delitos de detención ilegal y crímenes contra la humanidad cometidos durante la Guerra Civil española y en los primeros años del régimen, y que no fue procesado al comprobarse su fallecimiento.

[62] Pedro Muguruza Otaño (n.1893-t.1914-m.1952) fue Director General de Arquitectura entre el 30 de septiembre de 1939 y el 8 de marzo de 1946, año en que fue sustituido por Francisco Prieto Moreno, quien ejerció el cargo entre 1946 y 1960.

[63] A Josep Lluis Sert le devolvieron el carnet de arquitecto en 1975.

[64] Referencia BOE-A-1942-6482. Boletín Oficial del Estado núm. 198, de 17/07/1942, páginas 5229 a 5230. En el año 2003 la Junta de Gobierno del Consejo Superior de Arquitectos aprobó el Acuerdo 2003.449.J/24 por el que se anulan dichas actuaciones de depuración y se restablecen a los afectados a su plena condición de arquitectos.

pública, ni podría desarrollar más planeamiento urbano. También sabemos que tuvo que dejar su casa en la Colonia Parque Residencia, en circunstancias no muy claras, y trasladarse a otra casa con menos significación[65].

Al terminar la Segunda Guerra Mundial, las dictaduras de derechas, que habían sido dominantes desde los años veinte, desaparecieron de Europa, salvo en Portugal y España que, como no intervinieron oficialmente en ella, pudieron seguir en el poder. Así lo explica Julián Casanova: "Esa es una gran diferencia entre las dictaduras de Europa del este, destruidas por la guerra, y las de la Península ibérica; y entre Franco y Salazar y todos esos dictadores, fascistas o no, que fueron ejecutados o acabaron en el exilio tras 1945"[66]. Con la nueva situación internacional la dictadura hubo de adaptarse, aunque muertos Hitler y Mussolini, a las potencias democráticas vencedoras les importó poco que en el sur de Europa, en un país sin trascendencia en política internacional en aquellos años, se perpetuara una dictadura incumpliendo las normas más elementales del derecho internacional.

Así, a partir del concurso de 1946 del Instituto Nacional de Previsión INP, y con cincuenta años Fernando García Mercadal recomienza su actividad profesional como arquitecto con proyectos de hospitales además de algunos encargos privados realizados con Aníbal Álvarez[67].

Continúa trabajando hasta 1972, en su relación laboral con el INP, además de la consecución de encargos privados, entre los que destaca ya en los sesenta el Edificio Lima en Madrid, un edificio en altura en el Paseo de la Castellana, entonces en plena fase de desarrollo.

CINCO PROYECTOS EN LA TRAYECTORIA DE FERNANDO GARCÍA MERCADAL

Cinco obras nos sirven como hilo conductor para una mejor comprensión de la trayectoria e intereses profesionales de Mercadal. Una selección basada en su singularidad, representatividad, e importancia, en la que los proyectos se analizan

[65] En la entrevista realizada por Santiago Amón para el diario *El País*, a la pregunta de este sobre el cambio tras la guerra "¿Tan brusco fue el cambio de panorama?", Mercadal responde: "Hasta el extremo de infundir temores. Antes de la guerra yo vivía en una casa de corte *racionalista*. Apenas concluida la contienda, me trasladé a otra *estilo imperio*, para cubrir apariencias y evitar represalias, que de todos modos, se produjeron. Y es lo curioso del caso, como ve usted, que, por fuerza de la costumbre, sigo viviendo en ella" Amón, 1977: 1-2. Hay indicios para pensar que en la Colonia Residencia de Madrid fueron incautadas o expropiadas las viviendas que no pertenecían a las personas afectas al Régimen. En entrevista, en noviembre de 2015, con Pilar Rivas, historiadora del arte y antigua responsable del Archivo Histórico del COAM, me transmitió como en su momento comprobó que varias de las viviendas de la Colonia Residencia fueron cambiadas de titularidad a personas con cargos militares. En su momento, ella lo habló con Mercadal, pero él comentó que prefería no recordar nada acerca de aquellos tiempos.

[66] Casanova, 2015: 11.

[67] Viviendas en las calles Diego de León 53, Cinca 12 y 14 y Raimundo Fernández Villaverde 39.

no como objetos aislados, sino en su contexto de tiempo y lugar, y son, a su vez, representativas de dos periodos vitales muy diferenciados.

El primero entre 1926 y 1942, años en los que se consolida como un arquitecto de vanguardia introductor del Movimiento Moderno en España, y termina como arquitecto expedientado después de su depuración e inhabilitación profesional tras la guerra. Es el tiempo de El Rincón de Goya, entendido como una interpretación moderna del monumento en el que desarrolla un nuevo tipo de programa para la sociedad del siglo XX, o de su intervención en la Colonia Parque Residencia como ejemplo de vivienda moderna en Madrid; también es cuando comienza su actividad trabajando desde la Administración Municipal, en donde desarrolla, entre otros, el proyecto inconcluso de los Jardines del Palacio Nacional, sin olvidar su decisiva labor en la preservación de monumentos. Un camino prometedor pero interrumpido drásticamente, y sin continuidad, con la instauración de la dictadura franquista, que le conduce a su inhabilitación profesional durante casi una década.

El segundo periodo comienza en 1946, cuando con casi cincuenta años, recomienza su actividad profesional, en circunstancias verdaderamente complicadas, trabajando para el Instituto Nacional de Previsión. De esta etapa se profundiza en dos obras que no han recibido la atención y puesta en valor que sin duda merecen: el proyecto del imponente Hospital de Zaragoza en el que de nuevo trabaja en el desarrollo de un programa moderno, público y muy especializado; y en el ámbito privado, el Edificio Lima, un edificio alto en el Madrid de finales de los años cincuenta.

EL RINCÓN DE GOYA. LA REINTERPRETACIÓN MODERNA DEL MONUMENTO Y UN NUEVO PROGRAMA DEL SIGLO XX

Recientemente se han cumplido 89 años de la inauguración el 16 de abril de 1928 del Rincón de Goya. Su impactante aparición fue duramente criticada en la Zaragoza de finales de los veinte y posteriormente, en la posguerra, fue objeto de una atroz transformación encaminada a destruir su simbolismo y significado. Muestra de la incomprensión y malestar que generó el proyecto en el gran público, es la noticia publicada al día siguiente de su inauguración en *El Heraldo de Aragón* junto un acido comentario:

> "La pesadumbre y sequedad del edificio desentonará siempre dentro de aquel lindo jardín florido y cerca del mausoleo de Goya que tiene la gracia de un bibelot dieciochesco. Sólo cabe la posibilidad de que el jardín crezca y se ensanche; de que los árboles extiendan con los años la pompa magnífica de sus hojas y que entonces oculten en parte el edificio, lo sombreen, rompan sus líneas y dulcifiquen su perspectiva. Entonces, cuando se vea menos lo construido tal vez cambie el aspecto del conjunto con el misterio que siempre presta a las edificaciones la verdura que las envuelve"[68].

[68] Fullaondo, 1971: 62.

En contraposición, la vanguardia rápidamente lo reconoció como una obra pionera de la nueva arquitectura que se estaba desarrollando en Europa. Muestra de ello, es el artículo que se publicó en *La Gaceta Literaria* el 1 de agosto de 1928:

> "El humorista y fino escritor aragonés Ramón Acín nos envía un curioso manifiesto, digno de comentarlo. Trata de defender el arte nuevo que ha introducido el arquitecto Mercadal en Aragón, con la erección del Rincón de Goya.
>
> En un gran papelón lleno de viñetas henchidas de sátira goyesca contra los ignorantes, los cazurros y los pedantes, Acín hace la historia del «cubo de aire» de Mercadal y las luchas que ha costado realizarlo en la retardataria Zaragoza.
>
> Le ha cabido el honor de ser el mismo Acín el principal agente de las nuevas ideas y uno de los defensores más eficaces de nuestro querido amigo Mercadal. Reciba Acín nuestra viva felicitación por su alegre diablura, por su entusiasmo admirable"[69].

El Rincón de Goya, es ejemplo paradigmático de lo expresado por Nicolau María Rubió i Tudurí en el libro *Dialegs sobre l'Architectura*[70], en el que ya comentaba en 1927 que el desarrollo de la nueva arquitectura que comenzaba vendría de pequeños proyectos; también se publica en la revista holandesa *Bouwbedrijf* iniciando, en 1929, una serie de artículos publicados hasta 1930 sobre la obra de arquitectos modernos españoles.

Tras su inauguración, se realizaron dos únicas exposiciones, en mayo y octubre de 1930, de los artistas aragoneses Ramón Acín y José Luis González Bernal. Acín, defensor a ultranza de la obra de Mercadal, en el cartel de su exposición nos relata el recogimiento de el Rincón, la luz envolviendo sus obras, y la distancia que lo separa del centro urbano "a media legua desde el borde de la ciudad" —aproximadamente dos kilómetros y medio—, en lo que llama "extra-Zaragoza". El matiz dado por Acín, no es cuestión menor, pues indica la desconexión con el entonces centro urbano como una de las variables que incidieron, entre otras, en el desconocimiento y desinterés de los zaragozanos por el edificio.

Se ubicó en el Cabezo de Buenavista, un gran parque[71] planificado a finales del XIX, considerablemente alejado de casco urbano, ligado a un ambicioso plan de

---

[69] "Ramón Acín y el Rincón de Goya". En: *La Gaceta Literaria*. Año II. Núm. 39. Madrid, 1-VIII-1928: 4.

[70] Rubió i Tudurí, 1927: 12-14.

[71] El arquitecto municipal Miguel Ángel Navarro Pérez (n.1883-t.1911-m.1956) realiza el *Proyecto del cubrimiento del Huerva para saneamiento y preparación de las obras de ensanche y Parque de la ciudad* y el ingeniero municipal José López desarrolla los trabajos del ciclo hidráulico de aguas y alcantarillado. Las obras, dirigidas por el ingeniero municipal de montes Martín Agustín, comienzan en 1923 después de aprobarse los proyectos por R.O. de 22 de febrero de 1922. Miguel Primo de Rivera como Presidente del Directorio Militar organiza la campaña "un parque para cada ciudad" que da impulso a las obras, creándose en 1924 un Patronato para la construcción, expropiaciones y plantaciones. En Zaragoza el gran promotor de la obra es el concejal del Ayuntamiento Vicente Galbe Sánchez-Plazuelos. Se inaugura el 17 de mayo de 1929, cuando se finalizan las obras del "Puente 13 de Septiembre" que se inician el 13 de marzo de 1928 y que también realiza Miguel Ángel Navarro.

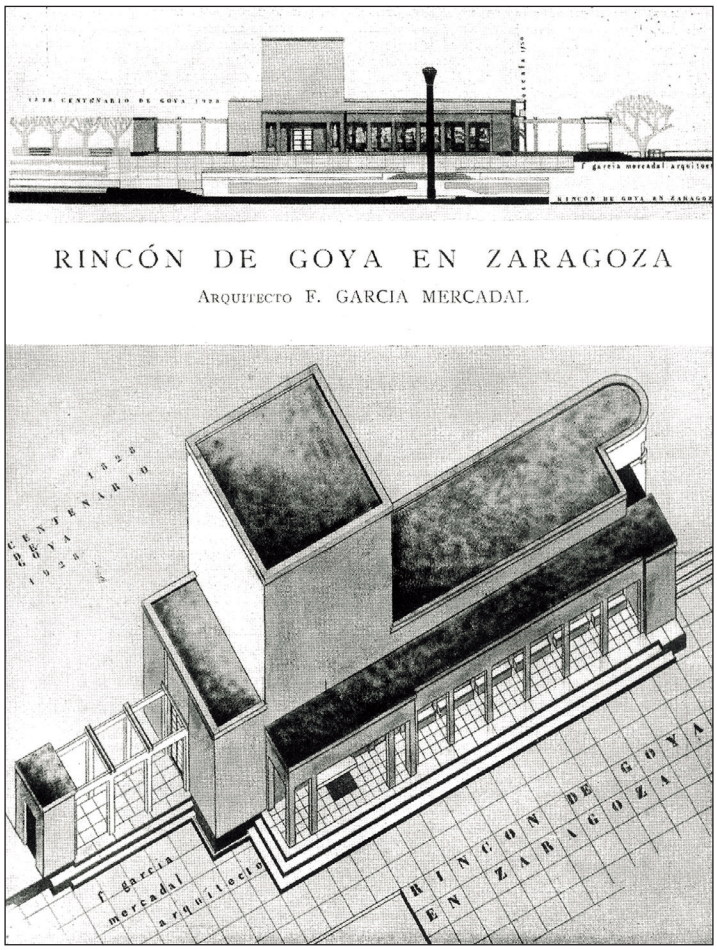


Fig. 5. Alzado y Axonometría del Rincón de Goya del Arquitecto Fernando García Mercadal publicado en la revista *Arquitectura* de julio de 1928. García Mercadal, 1928: 226.

Fig. 6. Carteles anunciadores de la Exposición de Ramón Acín en el Rincón de Goya, en mayo de 1930.

ensanche de la ciudad que preveía, entre otros, la cubrición del río Huerva, y la prolongación de la Gran Vía hasta el mismo. El parque sustituyó una zona agrícola con canales y acequias secundarías, relacionadas con el Canal Imperial de Aragón, que es limítrofe al sureste de la nueva zona verde de nueva creación, convirtiéndose, con sus cuarenta hectáreas, en el más importante de la ciudad hasta 2008 cuando se inaugura el Parque del Agua en el río Ebro en la zona norte de Zaragoza.

En este contexto, El Rincón de Goya, se sitúa en la zona más alejada de Zaragoza, al sur del parque, en un paraje protegido por ser un anfiteatro natural formado por el río Huerva[72], el mismo que pasa junto a la localidad de Fuendetodos, lugar de nacimiento de Goya, que de esta manera se convierte en hilo conductor que entrelaza la vida y el recuerdo del pintor. En este emplazamiento, Mercadal desarrolla, un nuevo trazado de jardín, en el que se sitúa el pabellón, cambiando la ordenación inicialmente propuesta en el proyecto del parque que aún seguía figurando en el plano del 1927 de Martín Agustín. El proyecto se elabora entre 1926 y 1927, y comienza su construcción en el verano de 1927. Promovido por la Junta nacional y la Junta regional del Centenario de Goya se inaugura el 16 de abril de 1928 con discursos del gobernador y del alcalde de Zaragoza Miguel Allué Salvador.

Así, el proyecto es un conjunto formado por un jardín de nueva planta que alberga un pabellón con biblioteca y sala de exposiciones. Ambos se interrelacionan mediante pérgolas y alineaciones de dobles hileras de arbolado que configuran el trazado según una estructura geométrica ortogonal. En él, confluyen simultáneamente la influencia de los jardines de sus admirados Poelzig, Lurçat, y Hoffman, al tiempo que el jardín mediterráneo. Mediterraneidad que le acompañará en toda su trayectoria profesional., y sobre la que Juan Daniel Fullaondo escribe:

> "En su laicismo, en su mediterraneidad, en su evocación clásica y en la pretendida correspondencia de esa evocación con la racionalidad, supongo que en clave platónica, Mercadal contempla éste y lo refleja cumplidamente, sesenta años antes que muchos de los nuevos teóricos, lo que ciertamente no es poco. Y por lo menos, el Mediterráneo, una cierta mediterraneidad, seguirá vibrando en él hasta nuestros días, en su propia, singular, residencia del Alicante luminoso. En este caso sí que puede decirse que es un hombre que descubre el Mediterráneo. Otros lo hicieron algo más tarde"[73].

Los tres volúmenes del pabellón, responden a los diferentes espacios interiores, designados con términos referidos al maestro de la pintura, su nacimiento y muerte: GOYA, FUENDETODOS 1746 y BURDEOS 1928 respectivamente. Una "stoa" adintelada es la antesala del acceso.

Si bien no se terminaron la totalidad de las plantaciones previstas en el jardín, si lo estuvieron la configuración y alineaciones importantes del trazado, tal y como lo relata Ramon Acín, cuando en relación con su exposición, habla de la vegetación

[72] Lugar del Parque que había propuesto con anterioridad Javier de Winthuysen.
[73] Fullaondo, 1984: 11.

Fig. 7. Fotomontaje de la situación y relaciones del Rincón de Goya en el Parque Grande José Antonio Labordeta. El plano base del Rincón de Goya es el de la propuesta de Mercadal publicado en la revista *Arquitectura* en julio de 1928 y el plano base del parque completo es el de 1927 del ingeniero de montes municipal Martín Agustín.

cuidada y los árboles empezando a marcar las alineaciones planteadas en el proyecto. En este sentido, una preciosa fotografía de Antònio Passaporte[74] de diciembre de 1930, nos muestra el Rincón de Goya con la plantación realizada en toda la

[74] Archivo LOTY-05301.

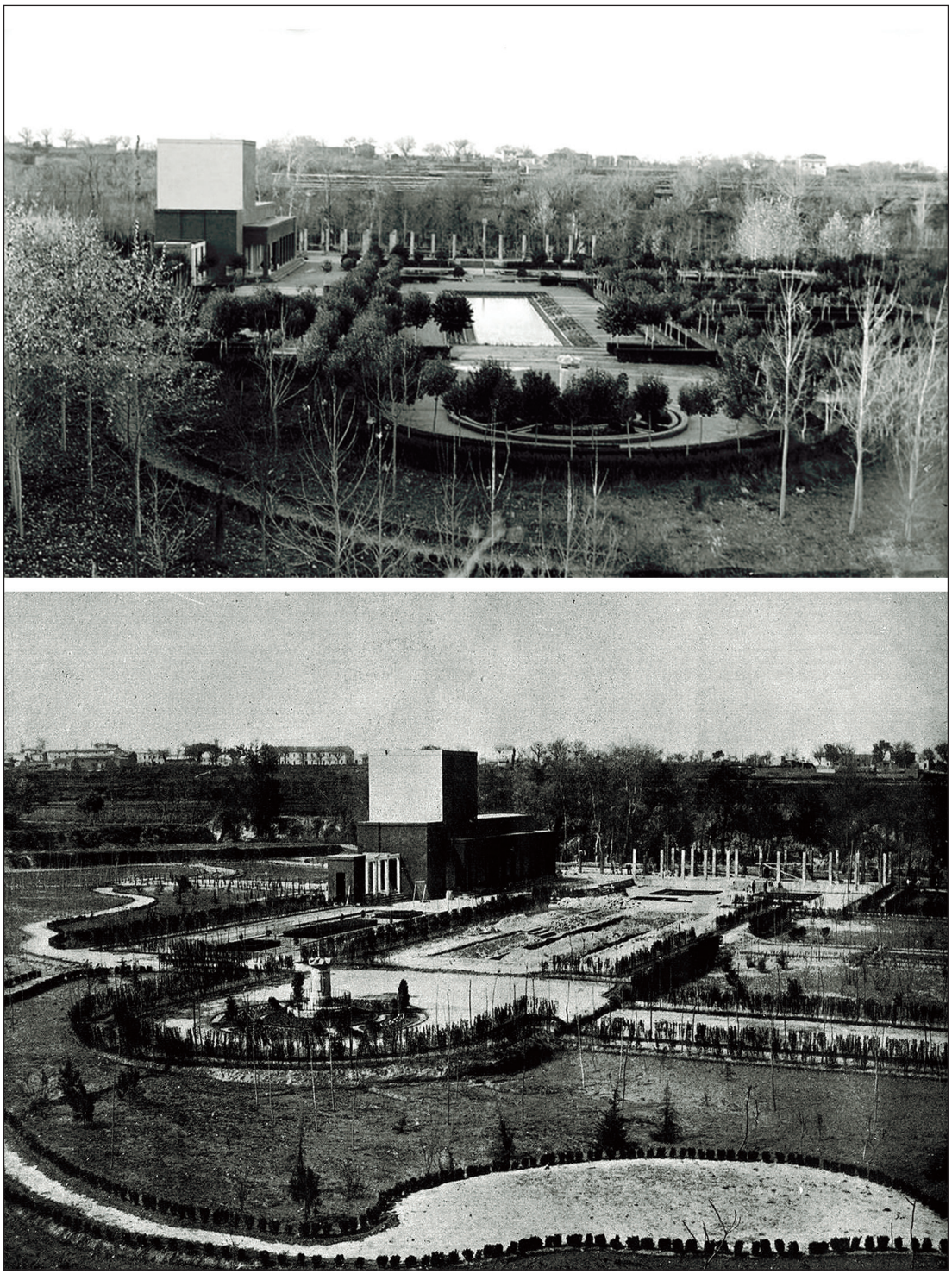


Fig. 8. Arriba. Fotografía de Antonio Passaporte de El Rincón de Goya en diciembre de 1930. Instituto del Patrimonio Cultural de España-Archivo LOTY-05301. Abajo. Fotografía de Vidal de El Rincón de Goya publicado en *La Esfera* el 21 de abril de 1928, días antes de su inauguración. Proyecto GAZA ("Gran Archivo Zaragoza Antigua").

zona delantera de la edificación[75]. Tampoco el edificio se llegó a dotar jamás del equipamiento necesario; ni la biblioteca sobre Goya, ni las reproducciones de sus cuadros, y cuando Mercadal se refiere a que se inauguró aún sin terminar se refiere a esta falta de material para un museo de reproducciones y biblioteca[76].

> "El arquitecto actual no sólo se siente responsable de una obra determinada. Por encima de ella le corresponde el deber de ayudar a dar forma a la vida actual, a la *way of life*. Igual que cualquier buen artista ha de reconocer las necesidades latentes en sus coetáneos antes incluso de que ellos mismos tomen consciencia de ellas. La totalidad con la que se acomete una tarea se ha convertido en una *obligación* para cualquier artista creativo"[77].

El paso del tiempo nos muestra que la modernidad de El Rincón de Goya, ampliamente reconocido como una de las tres primeras obras modernas en España, y uno de los escasos edificios neoplasticistas que se llegaron a construir, radica no solo en el racionalismo de sus formas, sino en un aspecto no explorado. Su verdadera modernidad se fundamenta en la interpretación que hace Mercadal del concepto de monumento, según lo definido por Theo van Doesburg. Para este adquiere importancia capital, el hombre *"en"* el arte plástico; en su interior —entre las partes y el color—, y no frente a él. Razón por la que Mercadal desarrolla un nuevo programa en el que se aúnan arte y arquitectura, en el que los volúmenes del edificio se corresponden con cada uno de los espacios interiores, que de esta manera se reflejan al exterior. El "cubo de aire", el espacio, de entrada y principal de homenaje a Goya, tiene una planta cuadrada de ocho metros y una imponente altura de once; así es monumento interior y exteriormente, en la escala cercana y en la lejana. Interiormente es el propio vacío de setecientos metros cúbicos, y exteriormente también, cuando, el cubo que se asoma entre los árboles, es percibido como lugar en donde se encuentra el monumento de homenaje a Goya, elevando parte de la edificación para ser visto desde el parque, situando el lugar desde la lejanía.

A su vez, la investigación realizada[78] incide en el color como cuestión seminal en el Rincón de Goya no tratada anteriormente. Se hace una propuesta de la imagen del edificio en color, como sería en 1930, proponiendo para ello una triada de colores —rojo, amarillo y azul— además del blanco. El estudio realizado, parte del análisis minucioso de las fotografías del edificio en blanco y negro, y de la aplicación de los colores y planteamientos neoplasticistas sobre el tratamiento del edificio como un conjunto de planos, en los que el color puede repetirse en continuidad en dos perpendiculares confluyentes entre si, en la misma línea que Van Doesburg, Oud, o la casa Cook de Le Corbusier en 1926. También se han analizado las imágenes en color de las obras expuestas en su momento.

---

[75] Argerich, 2015: 21.
[76] García Mercadal, 1981a: 11.
[77] Giedion, [1954] 1997: 202.
[78] Hernando de la Cuerda, 2016: 314-329.

El resultado de estas exploraciones es revelador, pues aunque aún no se ha podido concluir una definición del color totalmente determinante, sí se han obtenido algunas conclusiones muy significativas. A su vez, la relevancia de este análisis inédito, radica no tanto en la exactitud de cada color, sino en abordar un punto de vista nuevo desde el que investigar El Rincón de Goya teniendo en cuenta el color como algo indispensable para su entendimiento, situándolo en el ámbito de las escasísimas construcciones neoplasticistas. Planteamiento que incide en lo apuntado por Carlos Sambricio en 1983 sobre la influencia de las teorías de Stijl en Mercadal, y por Carmen Rábanos Faci en 1984, en concreto sobre el Rincón de Goya:

> "Coexisten en Mercadal varios aspectos a destacar como son, por una parte la idea del nuevo objeto; en segundo lugar, la posible adopción de los nuevos materiales y, en último lugar, la idea de un nuevo espacio arquitectónico. Y si París significa el gran cambio en la arquitectura de Mercadal, ello se debe a que es ahora comprende —o cree comprender— los supuestos teóricos de aquellos mismos personajes de los que había tenido noticias ya en Italia. Es desde París de donde difunde, a la revista de Madrid, las ideas de Stijl, de Theo van Doesburg o de Le Corbusier, es ahora cuando define los conceptos de "los elementos", "la función", "lo monumental" o "el hueco", a los que da una gran importancia como representativos de un nuevo lenguaje."[79].
>
> "El principal valor del edificio es su novedad, en sus formas (de volúmenes neoplasticistas, es decir, racionalistas pero con tintes expresionistas) y en su concepto (fue precursor de lo que luego se llamaría "Casa de Cultura", creación francesa), sustituyendo el manido grupo escultórico que girase en torno a la figura de Goya, por esta revolucionaria idea: crear un lugar destinado a museo, biblioteca, sala de exposiciones y de lectura, alejado del tumulto de la ciudad y en el que el recuerdo de Goya se mantuviese en un espacio dedicado a la vida y la obra del pintor."[80].

A su vez, también es relevante el novedoso planteamiento de Mercadal desarrollando un nuevo programa en el que se aúnan arte y arquitectura, en un concepto de monumento basado en la experiencia personal del usuario en la arquitectura del edificio. El Rincón de Goya es un Museo-biblioteca, Sala de Conferencias y Exposiciones con posibilidad de exponer en el interior y en el exterior. Conceptualmente es precursor de lo que después conoceremos como Casa de Cultura, en la que priman los aspectos sociales de dotar la ciudad de equipamientos culturales accesibles a los ciudadanos y unido en este caso con una clara reinterpretación moderna del monumento según criterios neoplasticistas. Qué mejor homenaje a Francisco de Goya, que un lugar de arte y conocimiento en torno a su figura, construido en su tierra para el disfrute de sus paisanos, y rodeado de naturaleza, en un parque proyectado por Mercadal como parte esencial del conjunto.

[79] Sambricio, 1983: 122.
[80] Rábanos Faci, 1984: 105.

Sin duda fue el efecto sorpresa y el apoyo de la Junta del Centenario, especialmente de Ramón Acín, miembro suplente de la junta, lo que permitió la realización de El Rincón de Goya, obra por la que Mercadal pagó un alto precio, pues además de la incomprensión con la que fue tratada, nunca volvió a recibir un encargo público de su ciudad natal Zaragoza. Nada nuevo, pues la misma suerte corrieron en su momento El Café L'Aubette de Van Doesburg, o El Club Náutico de San Sebastián del que, una vez terminado, quisieron expulsar como socio a Aizpurúa, arquitecto autor de la obra —junto con Labayen— y hoy sin embargo emblema de la ciudad. Después de su destrucción en la Segunda Guerra mundial se reconstruyó El Café L'Unie de Oud en 1986 en una parcela cercana en la misma calle de Rotterdam, y hace unos años el Café L'Aubette en Estrasburgo.

Existen muy pocos edificios neoplasticistas, ya que fue una experiencia corta y experimental: la revista *De Stijl* se publicó entre 1917-1931 y sus escasos ejemplos se construyeron entre 1923 y 1930. También, y aunque por diferentes causas todos desaparecieron en algún momento, siendo recuperados posteriormente.

En este contexto, El Rincón de Goya, es el único de los reseñados planteado con un uso cultural, no comercial, y que además es un conjunto de pabellón y jardín, pero sin embargo a día de hoy, no existe un planteamiento serio de recuperación con sus auténticos valores.

Por último, no puede pasarse por alto los distintos intereses y transformaciones que le han conducido hasta su inaceptable estado actual, y la sabia a la vez que dolorosa conciencia del propio Mercadal sobre las distintas intervenciones[81].

En 1946 el conjunto fue reinagurado[82], coincidiendo con el segundo centenario del nacimiento de Goya, modificado exterior e interiormente en su totalidad, aniquilada su espiritualidad, disfrazado de "Estilo Imperial" y transformado su uso en Escuela de Mandos de la Sección Femenina de Falange.

En 1984 se lleva a cabo un nuevo proyecto[83] haciendo desaparecer los aspectos más escandalosos de la anterior reforma, como el borrado de la fachada del "Estilo Imperial", pero se mantienen los forjados intermedios con el fin de su "aprovechamiento interior" y no se recuperan estancias de diferentes alturas. Es decir, tiene un nuevo aspecto, pero no se recupera el verdadero espíritu del edificio, ni tampoco el jardín.

En la entrevista "Realidad arquitectónica y simbología imperial. Conversación con Fernando García Mercadal". Primero explica lo que la nueva arquitectura implica y conlleva cuando Santiago Amón le pregunta sobre las demoliciones en 1977 de la arquitectura española de la preguerra:

> "La nueva arquitectura entrañaba, al margen de su correcta función, todo un símbolo de esa larga preguerra que, a partir de 1927, aproximadamente,

[81] Amón, 1977: 4.

[82] El arquitecto autor de la reforma de 1946 fue Alejandro Allanegui Félez (n. 1910-t.1934-m.1986).

[83] El arquitecto autor de la reforma de 1983-1984 fue Juan Antonio Martín Trenor (n. -t.1976).

> vino a significar un creciente cambio de panorama en la actitud política, en la estructura social, en las atenciones culturales…La intencionada demolición de la una ha supuesto, de algún modo, la tajante negación del otro"[84].

Y cuando Santiago Amón pregunta si son recuperables las ruinas y el empeño cultural que simbolizaban, Mercadal expone los fundamentos de la primera sustitución del Rincón[85], durante la dictadura, y de manera clarividente adelanta la que sufriría después.

> ¡Difíciles de reparar, unos edificios arrancados de cuajo como arboles! Primero se suplieron los símbolos culturales por los imperiales (no olvide usted que la arquitectura racionalista fue tildada de empresa masónica) y del trueque simbólico se pasó al puramente crematístico. La recuperación de aquel empeño cultural exigirá de los nuevos políticos propiciar el desarrollo humanístico que a punto estuvieron de ver consumado sus predecesores de una larga anteguerra. De otra suerte, va a resultar harto problemático congregar a los once componentes del equipo."[86].

Esto mismo lo expone, de manera gráfica 38 años después, el escritor Manuel Rivas en una entrevista del periodista Javier Rodríguez Marcos también en el diario el *El País* el 27 de noviembre de 2015: "En el escudo de Coruña, sobre la Torre de Hércules, había tradicionalmente un libro. Lo quitaron después de la Guerra Civil. La democracia volvió, pero el libro no"[87].

En 2003 el conjunto El Rincón de Goya fue declarado Bien de Interés Cultural. Quizá ha llegado el momento, casi 90 años después, de que la ciudad de Zaragoza, su propietaria, definitivamente "desembale" El Rincón de Goya[88].

LA COLONIA RESIDENCIA. LA VIVIENDA MODERNA EN MADRID

La Colonia Parque Residencia en la barriada del Hipódromo, (1931-1932), planteada como vivienda unifamiliar aislada ó agrupada en hilera, fue la primera colonia de vivienda moderna en Madrid[89].

Se construye en los Altos del Hipódromo, propiedad de Gregorio Iturbe, amparándose en la Ley de Casas Baratas y Económicas, ocupando la zona

---

[84] Amón, 1977: 1.

[85] Los edificios emblemáticos del Movimiento Moderno fueron sistemáticamente desfigurados durante la dictadura. La excepción es el Club Náutico de San Sebastián de Aizpurúa y Labayen.

[86] Amón, 1977: 4.

[87] Rodríguez Marcos, 2015: 1.

[88] García Mercadal 1985. En relación con El Rincón de Goya reproduce lo que un periódico de la época publica: "No hay motivo de disgusto. El monumento es realmente interesante. Ocurre tan sólo que se halla aún sin desembalar".

[89] VV.AA., 1933: 10-15.

Fig. 9. Casa-estudio de Fernando García Mercadal en la Colonia Residencia de Madrid. En primer plano se puede observar su colección de revistas internacionales. Foto Opless. En Granell, Enrique *et al.* 2008. *AC la revista del GATEPAC*, 1931-1937; p. 172. Catálogo de la exposición del mismo nombre celebrada del 28 de octubre de 2008 - 5 de enero de 2009, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

comprendida entre el Paseo de la Castellana y las calles Joaquín Costa y Vitrubio. El criterio de la urbanización está inspirado en las estructuras urbanas que se estaban realizando en el centro y el norte de Europa: casas con jardín, aisladas, pareadas o en hilera, en parcelas relativamente pequeñas.

El Parque Residencia es el primer ensayo en el que se altera el concepto de vivienda de clase media vigente en aquel momento, muy superfluamente ornamentada, representando por ello una fuerte ruptura respecto a lo que se entendía para una vivienda privada de cierto estatus social.

En el conjunto se construyeron sesenta y nueve viviendas unifamiliares, la mayoría proyectadas por Bergamín y Blanco Soler[90], una hilera de cuatro viviendas que proyecta Fernando García Mercadal en la calle Carbonero y Sol, y alguna vivienda de Esteban de la Mora, Cánovas del Castillo, Miguel Durán y Fernando Salvador.

Las viviendas y la organización urbana tuvieron éxito desde su construcción, y allí fijaron su residencia intelectuales como Julián Besteiro, Luis de Zulueta, Miguel Durán, Rafael Bergamín, Eduardo Torroja y Fernando García Mercadal. En la construcción de La Colonia Parque-Residencia en Madrid, se aborda una racionalización de sistemas[91] y

[90] En la Colonia Residencia también trabaja el ingeniero Javier Gómez de la Serna.

[91] Rodríguez/Hernando, 2009a: 1174-1175.

materiales de construcción para reducir costes y mejorar la calidad de la construcción, con rigor en el planteamiento estético, social y económico.

El sistema constructivo responde al propósito de eliminar cuanto significa obra innecesaria y de apariencia exterior, a cambio de lograr mayor comodidad en los interiores, dotándoles de instalaciones de primera calidad. Hacen notar, aunque técnicamente no constituya ningún secreto, que las calidades de los materiales con que se han construido los hoteles de "Residencia" han sido posibles —dentro de las cifras modestas que se han manejado— solo por la repetición de unidades que se han llegado a producir, en algunas de ellas, con una notable reducción en la mano de obra. Simultáneamente con la construcción se prevé la jardinería. Se plantan 1.500 árboles.

Ejemplos de vivienda unifamiliar moderna, se construyen algunos en esos años, pero lo que hace más interesante la experiencia de la Colonia Parque Residencia, es que es un conjunto de tamaño significativo, donde materializar con una cierta incidencia planteamientos modernos en la ciudad.

Mercadal, ya había construido en Madrid la casa de los señores Díaz Caneja en la calle Zurbano, y en Zaragoza la casa para el Doctor Horno, ambas publicadas en el número 3 de la revista *AC*, correspondiente al segundo trimestre de 1931, junto a un texto de Giedion, extractado del libro *Befreites Wohnen*, en el que se explican las características que debe tener la vivienda moderna. De esta forma, el texto de Giedion explica las dos viviendas de Mercadal, y estas ilustran a su vez, como ejemplos construidos, el paradigma moderno de vivienda plasmado en el escrito, que también se cumple en sus viviendas de la Colonia Parque Residencia. Giedion dice:

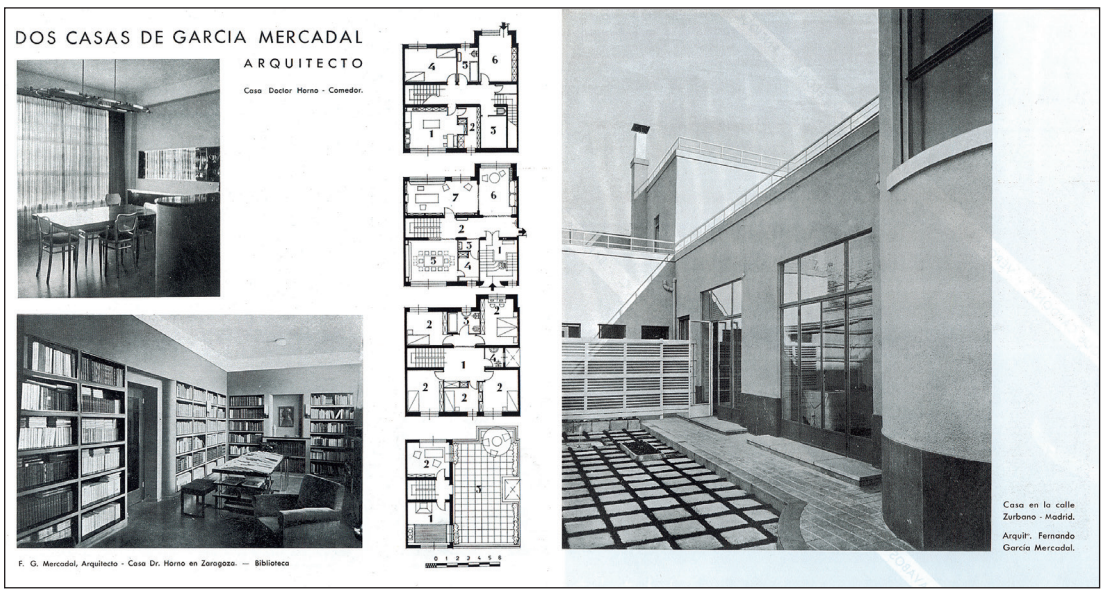


Fig. 10. Dos casas de García Mercadal Arquitecto. Izquierda. Casa del Doctor Horno en Zaragoza: 16. Derecha. Casa de los Sres. de Díaz Caneja en la calle de Zurbano en Madrid: 14. *AC* nº 3, Barcelona-Madrid-San Sebastián. Segundo trimestre 1931.

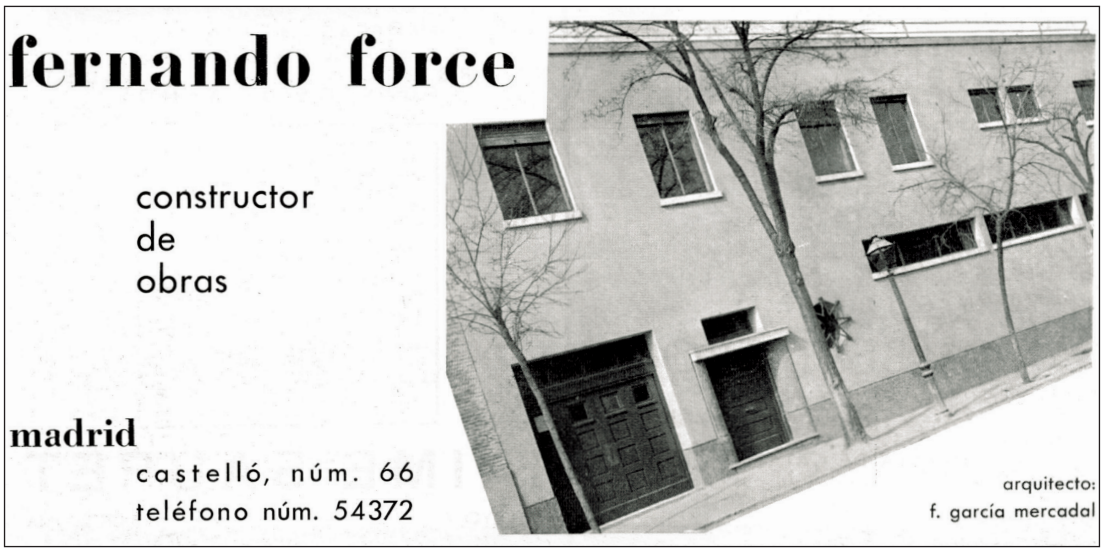


Fig. 11. Publicidad del constructor de obras Fernando Force con una imagen de la Casa de los Sres. de Díaz Caneja en la calle de Zurbano en Madrid. *AC* nº 3, Barcelona-Madrid-San Sebastián. Segundo trimestre 1931.

"NECESIDADES
QUEREMOS LIBRARNOS
de la casa de valor perpetuo y sus consecuencias
de la casa de alquileres caros
de la casa de muros gruesos y sus consecuencias
de la casa monumento
de la casa cuya conservación nos esclaviza
de la casa que absorbe todo el trabajo de la mujer
PARA ELLO NECESITAMOS
la casa barata
la casa abierta
la casa que nos simplifique la vida
BELLEZA?
BELLA es una casa si responde a nuestro sentimiento vital. Esto exige:
Luz, Aire, Movimiento, Horizonte…
BELLA es una casa si puede adaptarse a todas las condiciones del terreno
BELLA es una casa si permite vivir en contacto con el cielo y las copas de los arboles
BELLA es una casa cuya luz en el interior es uniforme (ventanas continuas, paredes de vidrio…)
BELLA es una casa si su interior no da la sensación de encierro.
BELLA es una casa si su encanto consiste en el conjunto de funciones bien cumplidas"[92].

[92] VV.AA., 1931: 15.

DE REAL A CIUDADANO: LOS JARDINES DEL PALACIO NACIONAL, UN NUEVO JARDÍN PARA EL PUEBLO DE MADRID

Desde que en 1926 cursara estudios sobre el planeamiento de las ciudades en Berlín y París, Fernando García Mercadal se convertirá en una de las figuras clave en el debate urbanístico español hasta 1939, desarrollando una intensa actividad que comprende la publicación de artículos[93], la traducción de libros[94], concursos y proyectos de crecimiento para varias ciudades[95], así como la participación en la redacción del documento *Madrid: Información sobre la Ciudad,* en 1929, y en el *Esquema y Bases para el desarrollo del Plan Regional de Madrid* en 1939, ya comentados anteriormente, además del proyecto del conjunto de recreo *Playas del Jarama*[96], realizado en 1932 como trabajo del grupo Centro del GATEPAC, en colaboración con Joan Baptista Subirana, al que le unía una gran amistad.

El acceso en 1932 a la plaza de Arquitecto Jefe de la Oficina de Urbanismo, y de Parques y Jardines, le va a permitir trabajar en diversos aspectos de la urbanización de Madrid, entre ellos, otro de su mayor interés: los parques y jardines, sobre los que en 1949, publicará un libro con el mismo nombre a modo de breve tratado sobre el tema.

Mercadal considera que en el proceso de toma de decisiones de proyecto, la jardinería es parte intrínseca y tan importante como la propia edificación. El jardín es también elemento arquitectónico e inseparable de otros elementos construidos. Lo demuestra siempre que tiene ocasión en sus proyectos de nueva planta, como en el conocido del Rincón de Goya, o los no tanto del Hospital de Zaragoza, por citar obras que se tratan en este texto. En este sentido, su trabajo como arquitecto municipal, le dará acceso a distintas escalas del espacio urbano de la ciudad[97], pudiendo materializar uno de los aspectos que considera más importante del urbanismo, según explica en la conferencia de 1934 "El Urbanismo, una nueva ciencia del siglo XX", cuando dice:

---

[93] Artículos en la revista *Arquitectura*, en *La Construcción Moderna* y en el diario *El Sol*.

[94] *Urbanización y Plan Regional* de Otto Bünz (1930) y *La metrópoli moderna* de Hermann Jansen (1926).

[95] Plan de ensanche para Bilbao en 1926 con Otto Bünz. Primer premio en el concurso del *Plan de Urbanización de Burgos* en 1929, con encargo del proyecto de un sector. Desarrollo de urbanización y proyecto de la Sociedad *Los Remedios* concesionaria urbanizadora de Triana en Sevilla. Adaptación del proyecto inicial de Zuazo.

[96] La propuesta consiste en ordenar los alrededores de la Poveda, en las orillas del Jarama, con caudal superior al del Manzanares, y organizar un centro de ocio como instalación regional, con instalaciones deportivas y viviendas. Parte en su propuesta de la existencia de los ferrocarriles de MZA y de Arganda y de los servicios de autobuses desde Madrid a Paracuellos del Jarama, San Fernando y Mejorada del Campo.

[97] En las elecciones municipales de 1931 en Madrid gana la Conjunción Republicano-Socialista y es importante la labor del concejal Andrés Saborit Colomer (1889-1980), quien potencia la introducción de parques y jardines dentro de la ciudad con el mantenimiento del arbolado existente dentro de lo posible.

> "De la importancia que los estudios urbanísticos han adquirido nos dará una idea el que en casi todos los países se han votado recientemente leyes obligando a los Ayuntamientos a establecer, en previsión de su desarrollo y crecimiento, planos de extensión en los que se incluyen las reformas interiores y las obras de embellecimiento, pues el urbanismo es el amigo de los jardines, de las amplias avenidas, de los arboles bien plantados, de las alineaciones regulares."[98].

Así, como arquitecto del ayuntamiento, realizará bastantes intervenciones que han llegado total o parcialmente a nuestros días, como las terrazas de la Cuesta de la Vega (1932), el Convento de la Encarnación (1936), los Jardines de San Francisco (1938), además de proyectos no realizados en ese momento como la reforma de los Jardines del Prado (1935), la reforma de la Plaza Mayor (1935), la restauración del Cementerio de San Martín con su transformación en jardín público (1936), la urbanización de la Iglesia de San Sebastián (1937), el jardín de la Plaza de Santo Domingo (1938), la urbanización de la Plaza de San Andrés (1938) y la reforma de la Plaza de la Independencia (1938).

También los Jardines del Palacio Nacional o de la República, actualmente de Sabatini. El advenimiento de la Segunda República origina el paso de propiedad del Palacio Real al Estado, junto con sus grandes extensiones de terreno circundante, como la Casa de Campo que era Coto Real de caza. Proceso que posibilita el crecimiento de Madrid, hacia el Este, desde la misma zona origen de la ciudad, como ocurrirá después de la guerra aunque de forma poco controlada; y hecho que seguramente Mercadal no paso por alto en su decisión de acceder a la plaza de Arquitecto Municipal. Es el momento en el que las antiguas Caballerizas Reales son cedidas al Municipio en una sucesión de acontecimientos en los que merece la pena profundizar.

En diciembre de 1932, el Ayuntamiento de Madrid convocó un concurso de ideas para convertir en jardín público los terrenos de las antiguas caballerizas. Un artículo de Javier de Winthuysen[99] de 1933, ayuda a entender el alcance histórico de la idea del Palacio Real completamente rodeado de jardines, y la importancia del concurso, como también explica Mercadal:

> "Documentos conservados en los archivos del Palacio Nacional nos hacen saber que la idea de dotar al Palacio de Oriente de unos jardines en su fachada Norte fue ya sentida en diversas épocas.
>
> Sachetti y Sabatini los ilustres maestros italianos que con Ventura Rodríguez se sucedieron en las obras del Alcazar dejaron sendos proyectos, antecedentes históricos de indudable interés hoy al realizar la idea por ellos iniciada."[100].

[98] García Mercadal, 1934c: 124.
[99] Winthuysen, 1933: 254-259.
[100] García Mercadal, Fernando. 1934. Memoria del Proyecto de Jardines del Palacio Nacional, p. 1.

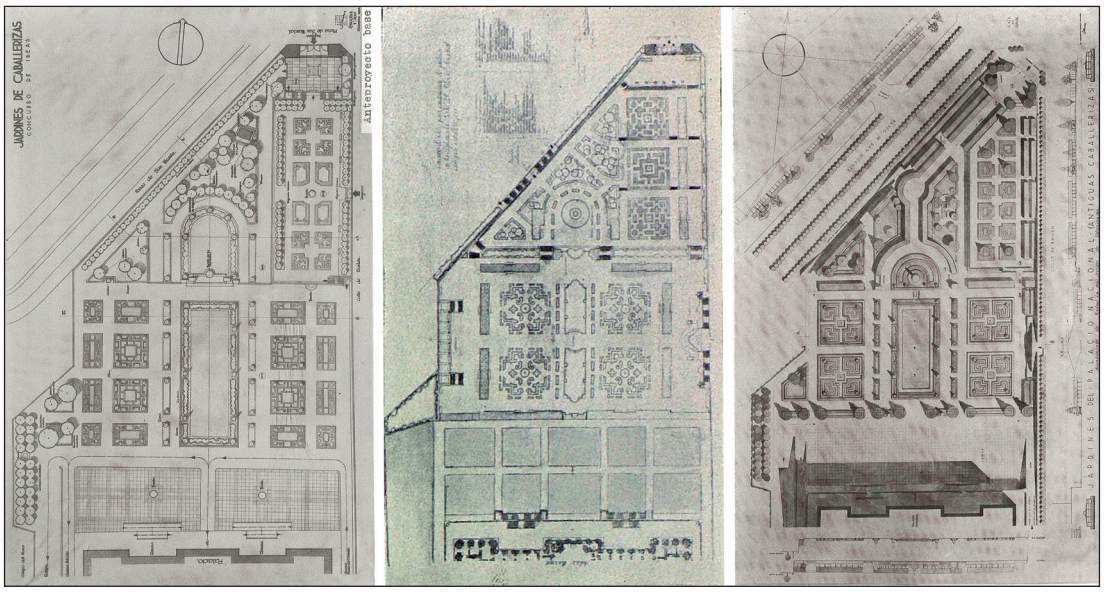


Fig. 12. Izquierda. Propuesta premiada del concurso de los Jardines de Palacio de Fernando García Mercadal en 1933. Centro. Propuesta premiada del concurso de los Jardines de Palacio de Aníbal Álvarez, Durán Salgado y Pérez Calvet en 1933. Derecha. Propuesta final desarrollada de los Jardines de Palacio de Fernando García Mercadal en 1934.

La operación significaría, aunque ya fuera de competición, la reordenación de la zona, incluidas la calle Bailén y la Cuesta de San Vicente, y aunque la idea principal era bien acogida, la demolición del edificio generó una fuerte polémica ciudadana. Concurrieron once proyectos, y muchas de las propuestas presentadas estaban inspiradas en el antiguo proyecto barroco de Sacchetti[101]. El jurado adjudicó dos primeros premios a los proyectos de los arquitectos Aníbal Álvarez y Durán Salgado en colaboración con el ingeniero agrónomo Pérez Calvet, y al proyecto de Fernando García Mercadal.

El proyecto definitivo será redactado por Mercadal, ya como arquitecto municipal, a partir de su proyecto del concurso, con la incorporación de algunas de las ideas de las otras propuestas, como el propio Mercadal detalla en la Memoria del Proyecto de Jardines del Palacio Nacional que se encuentra en el Archivo de la Villa[102], fechada en abril de 1934:

> "La circunstancia de haber sido nombrado, con posterioridad al concurso citado, arquitecto municipal, me ha dado ocasión de enfrentarme de nuevo con problema de tan gran interés como responsabilidad"
>
> Como el Exmo. Ayuntamiento, por indicación del Jurado, adquirió la propiedad de todos los proyectos presentados al concurso, al comenzar de nuevo el estudio del proyecto definitivo fueron revisados y estudiados aquellos

[101] Sanz Hernando, 2011: 344 y ss.

[102] En Hernando de la Cuerda. 2016. Archivo de la Villa de Madrid. 45-91-6. Inv. 746.

> con el fin de utilizar las ideas de interés y dignas de ser incorporadas en él. [...] Del proyecto de los Sres. Aníbal Alvarez y Durán he tomado la escalera monumental, que une la calle Bailen con la explanada principal, así como los cerramientos de arboles que crean sombra en torno al jardín propiamente dicho. Del proyecto de los Sres. Ferreras, Ortiz y García Plaza he juzgado interesante la avenida principal, de eje paralelo a la alineación del Paseo de San Vicente, que hemos colocado normal al chaflán sobre la Plaza de España en el que situamos el ingreso principal"[103].

La memoria explica de manera detallada el proceso y los planteamientos del proyecto definitivo. El parque se dispone en dos niveles, con sus ejes principales en relación con la fachada norte del Palacio, y con varios ámbitos diferenciados: la lonja, el jardín alto, la fuente de la República, y el jardín de los niños "con cajones de arena y bancos". El arbolado se dispone considerando la orientación y formando pantallas protectoras de los vientos dominantes norte y noroeste. En su elección, además de la consideración de las condiciones del terreno se ha considerado que las especies tengan un crecimiento rápido. Así, tiene coníferas y arbustos de hoja perenne, siempre verdes. Se plantan evónimos, thuyas, tejos, boj, durillos, laureles y aligustres. Las flores, únicamente se plantan en torno al estanque central y en los macizos que bordean los paseos. Los materiales que se emplean son granito de Guadarrama, piedra de Colmenar y ladrillo visto en muros. Se organiza de manera que pueda ser cerrado mediante verja de hierro, para evitar el acceso por la noche.

La lectura de la memoria, nos muestra un aspecto muy significativo y totalmente inexplorado: no solo se trata de dar respuesta a un jardín acorde al entorno histórico monumental del Palacio, sino de resolver adecuadamente los requerimientos de un parque público, con un objetivo fuertemente social. Es decir, una propiedad Real es ofrecida para su disfrute al pueblo llano, por un Ayuntamiento de la República. En este sentido Mercadal escribe:

> "Los jardines proyectados en el siglo XVIII destinados al uso privado de la realeza y los que el Ayuntamiento de la República hará para que sean disfrutados por el pueblo todo, sin distinción de castas ni de clases, no podían ser los mismos. [...] En el trazado general ha sido tenido muy en cuenta el factor social que imponía una especial fisonomía, exigiendo más amplitud a sus paseos, accesos varios, espacio dedicado a los niños, lugares de sombra y descanso, es decir, las características de un jardín público de hoy inexistente en los jardines históricos"[104].

El análisis comparado del proyecto definitivo y del concurso, permite comprobar que la propuesta inicial de Mercadal era mejor, sin duda más clara y rotunda, resolviendo el jardín en tres grandes terrazas, con acceso desde la calle Bailen y

[103] García Mercadal, 1934a: 2.
[104] García Mercadal, 1934a: 2-3.

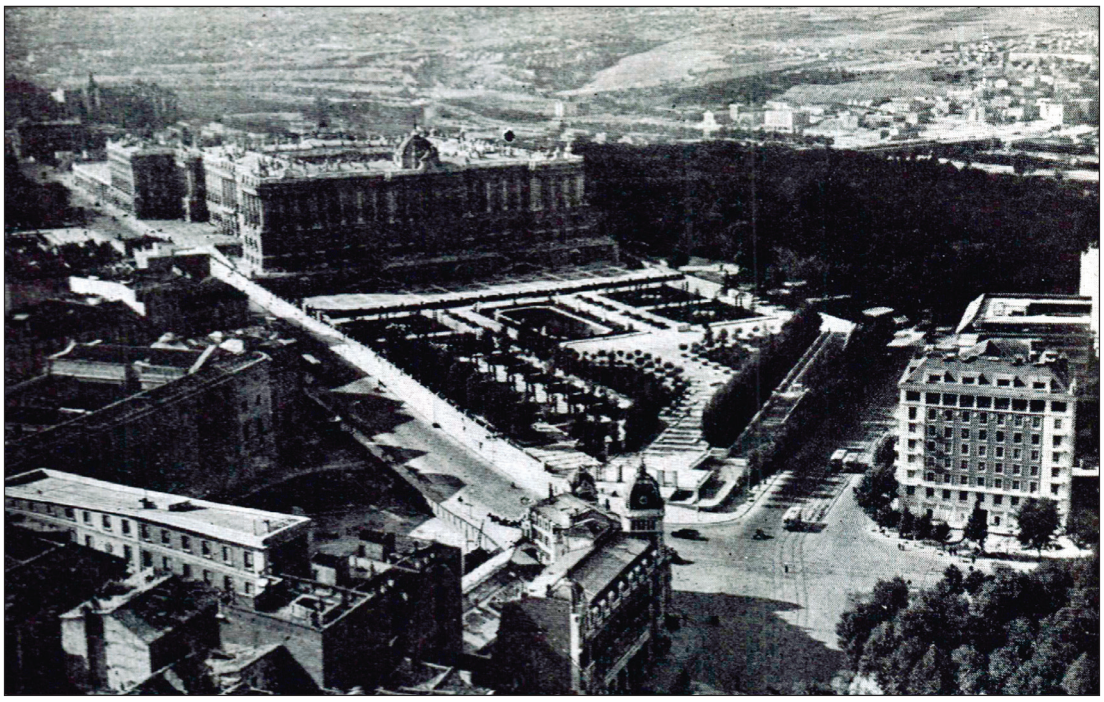


Fig. 13. Vista de los Jardines de Palacio desde el edificio España (en construcción) en el año 1950. Fotografía publicada en la revista *Gran Madrid,* núm. 12. Año 1950: 26.

por un chaflán desde la Plaza de España. En la compleja topografía de la zona, la incorporación de un tercer acceso desde la Cuesta de San Vicente, sin duda hizo perder fuerza a la idea previamente planteada, y es aquí donde de nuevo, cabe reseñar el fuerte compromiso social de Mercadal, que seguramente sacrifica su trazado inicial para dar respuesta a un requerimiento verdaderamente moderno: hacer el nuevo jardín completamente accesible, física y socialmente. Explicando los tres accesos proyectados, expone:

> "Tres han sido los accesos previstos, uno principal por el chaflán de la Plaza de España; otro por monumental escalera, desde la calle Bailén y un tercero, por medio de rampas a la italiana, que hagan posible el paso de los cochecitos de los niños, desde la parte baja del Paseo de San Vicente, que facilitará el acceso a los vecinos de las barriadas bajas."[105].

La obra de los actuales Jardines de Sabatini, comenzada en 1934, quedó inconclusa en la guerra. Algunos datos nos permiten suponer que el trazado, la obra civil y la fábrica quedaron sino totalmente, bastante terminados. Cuando se retomaron las obras tras la guerra, se continuaron según el proyecto de Mercadal, aunque sin decirlo, algo que también ocurrió con otros de sus proyectos urbanos.

[105] García Mercadal, 1934a: 5.

Ochenta años y muchas vicisitudes han pasado. El Palacio volvió a ser Real, los jardines cambiaron su nombre, y también lo ha hecho el entorno. Pero la configuración del jardín que quedó consolidada por Mercadal, se mantiene para la ciudad. La consulta actual de cualquier información turística o institucional sobre los jardines está plagada de errores y omisiones, que sería necesario solventar, entre otros, la autoría y el significado social del proyecto, complementario del histórico artístico. Es decir, de Real a ciudadano.

LA CASA GRANDE DE ZARAGOZA. EL PRIMER HOSPITAL MODERNO DESPUÉS DE LA GUERRA

El Hospital de Zaragoza, proyectado en 1947, construido entre 1948 y 1952 y ampliado en sucesivas intervenciones por el propio arquitecto hasta 1971[106], es la primera de sus obras realizada para el Instituto Nacional de Previsión.

La realización de hospitales permitió a Mercadal y otros miembros del desaparecido GATEPAC, como Manuel Martínez Chumillas, volver a trabajar después de varios años de inhabilitación, y hacerlo en equipamientos públicos de gran escala, desarrollando programas netamente contemporáneos y altamente especializados, en un ámbito menos propicio, al menos en principio, a injerencias y consignas estilísticas, manteniendo de esta manera y dentro de lo posible su compromiso con la modernidad[107].

Seguramente fue una posibilidad obligada, que no pudieron rechazar si querían volver a trabajar profesionalmente, y sobre la que apenas se ha investigado. Arquitectos valiosos, humillados y necesitados de trabajar, se les dio la oportunidad de hacerlo en unas condiciones laborales "bajo control". Eran contratados por obra, con unos honorarios convenidos con el INP del cincuenta por ciento de los fijados en la tarifa colegial. El Instituto aportaba su oficina de proyectos, con delineantes y medios materiales, y las empresas constructoras, concesionarias casi en exclusiva de las obras del INP[108], aportaban habitualmente el desarrollo de los planos de ejecución. Es decir, además de cobrar menos, no tenían el control completo sobre el trabajo, y tampoco tenían el reconocimiento público de su autoría. Baste poner como ejemplo, la publicación que el INP edita al terminarse las obras del Hospital

[106] Desafortunadamente, intervenciones posteriores a 1972 lo han desvirtuado.

[107] En este mismo sentido José Laborda Yneva dice: "en el entonces naciente y pujantísimo Instituto Nacional de Previsión, donde conseguirá construir en toda España los grandes edificios que siempre había soñado y que nunca le hubieran encargado los clientes privados. Fueron y son obras modernas o con intención de serlo" Laborda Yneva, 2008: xv.

[108] Las cuatro empresas constructoras que trabajaron casi en exclusiva son Agromán, S.A., Eguinoa Hermanos, Huarte y Cía S.L. y Ramón Beamonte.

Fig. 14. Fotografía de la Residencia Sanitaria del S.O.E. de Zaragoza del Arquitecto Fernando García Mercadal. Consejo General de Colegios Médicos de España, 103, Octubre 1956. http: //www.bancodeimagenesmedicina.es; mfa_20160229_1294139782. Imagen cedida por D. Mario Fernández Albarés. Banco de Imágenes de la Medicina Española. Real Academia Nacional de Medicina.

de Zaragoza, con fotografías e información del edificio en la que de forma inusual e intencionadamente se omite el nombre de Mercadal como autor[109].

Estas son las circunstancias, desde luego no las mejores, bajo las que hay analizar la obra de Mercadal en el INP, y por ello el Hospital de Zaragoza, adquiere un valor añadido.

Después de la guerra, en 1945, el Instituto Nacional de Previsión elabora un ambicioso Plan Nacional de Instalaciones Sanitarias, que prevé la construcción de una amplia red de nueva planta que abarca 86 residencias sanitarias de quinientas o cien camas cada una; 149 ambulatorios completos y 110 ambulatorios reducidos. Se proyecta levantar las residencias sanitarias en las capitales de provincia y núcleos de población importantes e instalar los ambulatorios principalmente en los núcleos rurales. Se realiza el viaje de estudios por médicos y arquitectos del INP en 1945,[110] y en marzo de 1946, se convocan tres concursos de anteproyecto de ambulatorio

[109] En las publicaciones similares del I.N.P. de otros hospitales si se especifican los nombres de los arquitectos que desarrollan los proyectos.

[110] Para recoger información sobre la construcción y funcionamiento de los hospitales se estima adecuado realizar un viaje de estudio a Estados Unidos, país que posee una organización hospitalaria excelente y gran número de hospitales de reciente construcción. Aunque no se nombra en ningún lugar —tampoco es conveniente nombrarlo— es similar al anterior viaje de estudio realizado por Modesto López-Otero con Manuel Sánchez Arcas, entre otros, en 1927 y 1928 y la gran impresión producida por el Medical Center en Nueva York, entonces en construcción, que sirvió de referencia como hospital tipo bloque al Hospital Clínico de Madrid que estaba finalizado y prevista su inauguración en octubre de 1936. El Hospital Clínico de Madrid, incluso había superado al modelo siendo el mejor hospital europeo de su momento y modelo para futuros hospitales.

completo, anteproyectos de residencia sanitaria para 100 camas y anteproyectos de residencia sanitaria para 500 camas. Fernando García Mercadal y Ramón Aníbal Álvarez ganan el segundo premio en el Concurso de anteproyectos de Residencia Sanitaria para 500 camas[111], después del cual Mercadal es contratado para el Hospital de Zaragoza en las condiciones ya descritas.

Se organiza una Exposición del Concurso con los dieciséis anteproyectos en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, desde el 11 al 25 de Noviembre de 1946, y simultáneamente, se organiza un ciclo de tres conferencias[112]. La primera de ellas, el 11 Noviembre, la imparte Juan de Zavala Lafora, arquitecto-jefe de la Sección de Plan de Instalaciones del Seguro de Enfermedad, bajo el titulo "La evolución de las ideas para la construcción de hospitales. El hospital en bloque". En ella defiende la organización de hospitales en "tipo bloque", frente a los "tipo avión", y también que en un hospital moderno no se construye de manera definitiva más que la estructura y las fachadas, liberadas las líneas de circulación y emplazamiento de servicios, de los muros fijos de carga interiores, excepto los muros cortafuegos. Todo el resto de la distribución puede variarse con facilidad. Es decir, de nuevo se trabaja siguiendo la pauta marcada en los años de la Segunda República, pero sin decirlo. De hecho, en esta conferencia nos volvemos a encontrar con los mismos criterios en la construcción de hospitales que ya había definido Sánchez Arcas[113], utilizando incluso expresiones muy similares:

> "Por tal razón, en un hospital moderno no hay construido de manera definitiva más que la estructura y las fachadas, y fijadas las líneas de circulación y de emplazamiento de los servicios. No existen muros fijos de carga interiores, excepto los muros cortafuegos; el resto de la distribución puede variarse con facilidad"[114].

En realidad, el Hospital de Zaragoza es el resultado de la experiencia acumulada en una serie de experiencias exitosas en la línea de hospitales "tipo bloque" realizados antes de la guerra por condiscípulos de Mercadal, que comienza en 1920 con el Sanatorio Español de Méjico de Arnal-Reixa-Sánchez Arcas, el Hospital Provincial de Toledo (1926-1930) de Lacasa-Solana-Sánchez Arcas, los concursos del Hospital Provincial de Logroño (1929) de Lacasa-Sánchez Arcas, del Hospital de San

[111] El fallo se emite el día 14 de Noviembre de 1946 en la sede central del Instituto Nacional de Previsión. Todos los premiados, o están en muy buena sintonía con el Ministerio de Gobernación o, al menos, se presentan en compañía de un arquitecto «sin tacha», como es el caso de Fernando García Mercadal asociado con Aníbal Álvarez, o Manuel Martínez Chumillas asociado con Luis Laorga. Mercadal, también mantenía una buena relación con Juan de Zavala, arquitecto de plantilla y con responsabilidad en la gestión del INP, con quien había asistido al CIAM en La Sarraz. Muchos de los que realizan los proyectos de los hospitales del INP habían tenido una buena relación o una participación directa en GATEPAC, o en otras opciones de arquitectura moderna.

[112] Hernando, 2016: 403.

[113] Sobre la conferencia de M. Sánchez Arcas. Hernando, 2016: 382.

[114] Zavala, 1947. pp. 25.

Fig. 15. Análisis volumétrico del Hospital de Zaragoza 1947-1952 de Fernando García Mercadal y su implantación en el entorno. El Hospital se construye en una zona de borde iniciando una zona de crecimiento de Zaragoza. En su momento, lejano del centro de la ciudad y muy cercano al Rincón de Goya, es de reseñar su relación con la zona verde del Parque al que están orientadas todas las habitaciones. El edificio de Mercadal se plantea abierto a zonas verdes. Hernando de la Cuerda, 2016: 423.

Sebastián de Aizpúrua-Labayen-Lagarde-Sánchez Arcas (1933), y el Hospital Clínico de Madrid de Torroja-Sánchez Arcas (1931-1936), que en su momento fue el hospital más importante de Europa, y para el que se organizó, previo a su realización, un viaje de estudio de arquitectos y técnicos-asesores del proyecto de la Ciudad Universitaria con Modesto López-Otero de Madrid a Estados Unidos entre noviembre de 1928 y enero de 1929[115].

El planteamiento de esta hipótesis, no es una cuestión menor, y es necesario incidir sobre ella. La línea de continuidad conceptual, entre de los hospitales anteriores a la guerra —llevados a cabo fundamentalmente por Sánchez Arcas— y los de después de la guerra, establecida en la tesis doctoral *Fernando García Mercadal y el Movimiento Moderno*, es una aportación original y abre un nueva vía de investigación, frente a la idea asentada de un planteamiento ex-novo en la arquitectura hospitalaria del INP[116] después de la guerra. La relación entre los hospitales de ambos periodos puede parecer evidente, pero no lo es en absoluto debido, entre otras, a la gran

[115] Sánchez Arcas, 1929: 141-145.
[116] Pieltaín Álvarez-Arenas, 2003: 26-39.

ocultación de referencias en la posguerra, y de hecho, no se había establecido antes de la mencionada tesis.

La Casa Grande, como era conocido popularmente el Hospital de Zaragoza cuando se construyó —inaugurado en 1955 con el nombre de Residencia Sanitaria José Antonio—, es sin duda la mejor obra de Mercadal en el INP, reconocido por él mismo. Fue el del primer gran hospital moderno construido en España en esos años, y una mirada sin prejuicios a las fotografías al edificio recién terminado, muestra una obra imponente, con gran empaque. Llama la atención la abstracción volumétrica y modernidad de su planteamiento y cómo fue capaz de llevarlo a cabo a finales de los cuarenta, en un periodo de máxima dificultad. No es fácil encontrar muchos edificios en España de los mismos años, que resistan una comparación con el Hospital de Zaragoza[117]. Casi con total seguridad, fue el efecto sorpresa lo que posibilito su realización, ya que con posterioridad obligaron, entre otras condiciones, a que tuvieran cubiertas inclinadas y seguramente el control fue mucho más estricto.

El hospital es de "tipo bloque"[118] a diferencia de otros en el INP planteados como "tipo avión" que se organizan en alas longitudinales. El de Zaragoza es compacto, con un modelo de organización cerrado, con una solución más elaborada volumétricamente que las otras residencias sanitarias que se realizan en esta primera fase. Tiene 16 plantas en su parte más alta, correspondiente con su volumen principal, longitudinal, en el que se organizan todas las habitaciones orientadas al Este y al parque, con 1, 2, 4 y 6 camas, con aseos y lavabos en cada una de ellas, además del solárium natural, la sala de estar, el comedor, la sala de reconocimiento y curas, y el puesto de enfermeras en cada ala.

En la construcción del Hospital participa la empresa Huarte y Cía S.L. con el ingeniero Carlos Fernández Casado[119] (n.1905-t.1924-m.1988), quien seguía un personal método de trabajo: cuando tenía que estudiar un tema a fondo escribía un libro sobre él. En 1948 escribió el libro *Estructuras de Edificios*[120], publicado en Madrid en la Editorial Dossat, S. A. en el que define sus planteamientos estructurales para la construcción de edificios.

La obra de la Residencia de Zaragoza se adapta bien a la organización que explica Fernández Casado, consistente en dividir el volumen total del edificio, en volúmenes menores o "naves", estructuralmente independientes entre sí. De esta forma, la complejidad volumétrica, se puede resolver con soluciones constructivo-

[117] El proyecto de Sindicatos de Rafael Aburto y Francisco Asís Cabrero, (concurso de 1949 y construcción de 1951 a 1957), es considerado por la critica el primer edificio moderno tras la guerra, es decir un año después del Hospital de Zaragoza.

[118] El hospital "tipo bloque", es el hospital moderno, en el que los diferentes servicios se integran en un edificio de grandes dimensiones. Es compacto y en altura. Una variante es el "tipo avión", caracterizado por un modelo organizativo de los servicios en alas extendidas. Son contrapuestos al "tipo pabellón" conformado por varios edificios, modelo seguido en el siglo XIX.

[119] Rodríguez/Hernando, 2015: 791-799.

[120] En el libro también expone otras obras de gran complejidad comenzadas en los años anteriores como la obra de las tribunas del Estadio de Chamartín y el edificio central del Instituto Nacional de Previsión en la calle Alcalá.

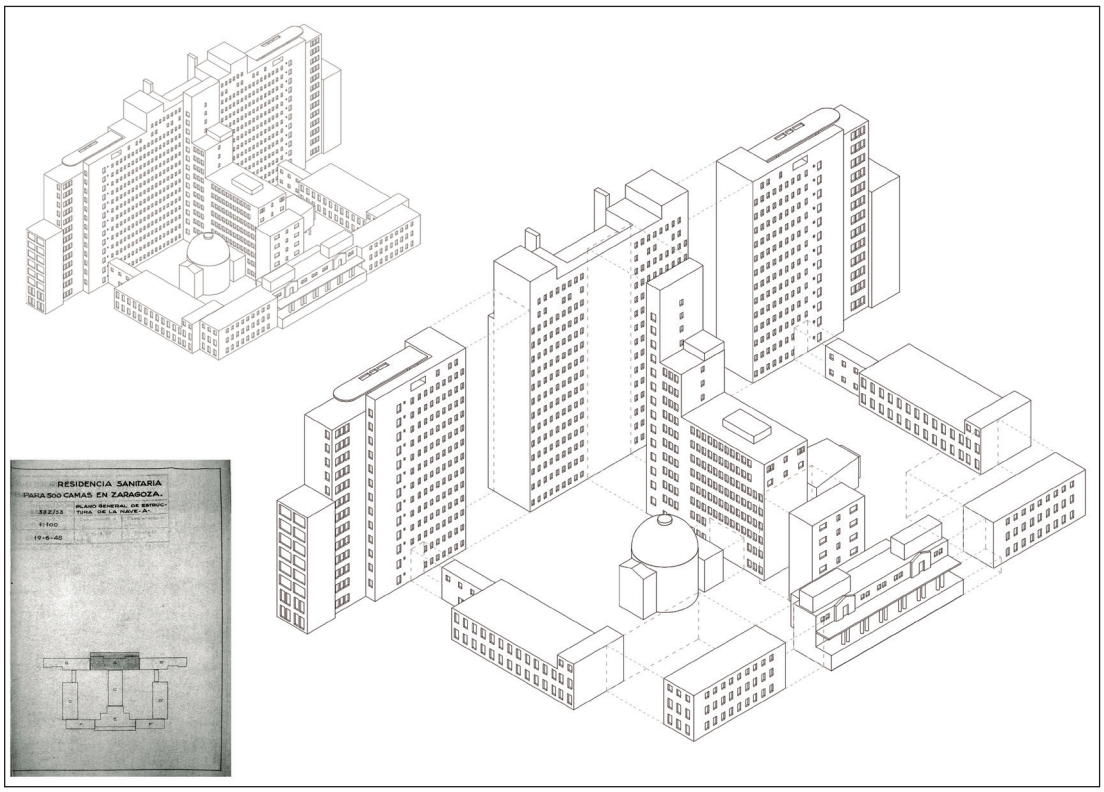


Fig. 16. Análisis volumétrico y compositivo del Hospital de Zaragoza 1947-1952 de Fernando García Mercadal. Se aprecian con claridad cada *nave* del hospital tipo bloque, de forma que la complejidad volumétrica del conjunto, se consigue hábilmente por la agrupación de volúmenes sencillos. Cada plano de cada volumen diferenciado, tiene un alzado distinto resuelto mediante la sistematización de un tipo de ventana en cada caso, de forma que el conjunto es el resultado de la combinación de dichos planos con grupos de ventanas iguales entre sí y diferentes en relación con el resto. Izquierda: Fotografía de la carátula del plano general de estructura de la nave A con esquema de las naves del edificio de la Residencia Sanitaria para quinientas camas en Zaragoza. Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo. Archivo Fernández Casado. Archivo FC-142. Hernando de la Cuerda, 2016: 415-421.

estructurales bastante sencillas, con secciones muy sistematizadas para vigas y pilares, donde las variaciones se concentran en la resolución de las juntas entre los volúmenes básicos.

En Zaragoza el edificio está diferenciado en nueve "naves" independientes que conforman dos grandes patios, en los que se ubican exentos otros usos como la obligada capilla, con soluciones formales y estructurales particulares.

La estructura general es de hormigón armado con los pilares exentos, agrupados de dos en dos con diferentes distancias de separación entre ellos, y con ambas direcciones en su orientación según casos. Las juntas entre naves duplican los pilares de la estructura, aunque no siempre se lleva a cabo de la misma manera[121].

[121] Para construcción y características estructurales del hospital, ver Rodríguez García/Hernando de la Cuerda, 2015: 791-799.

Fig. 17. Fotomontaje-Fotografía anónima, hacia 1956, del frente este de las habitaciones, hacia el Parque Grande de José Antonio Labordeta, de la Residencia Sanitaria del S.O.E. de Zaragoza del Arquitecto Fernando García Mercadal. http: //www.bancodeimagenesmedicina.es; mfa_20160229_1525563486. Imagen cedida por D. Mario Fernández Albarés. Banco de Imágenes de la Medicina Española. Real Academia Nacional de Medicina.

Mercadal trabajará en el INP hasta 1972, construyendo las residencias sanitarias de Calatayud, Guadalajara, Logroño, Mieres, Teruel, y Vitoria, además de los ambulatorios de Caspe, Haro, Jaca, Lérida, Madrid, Mieres y Sama de Langreo. En 1959 dirige la comisión que realiza un estudio de los ambulatorios construidos hasta ese momento analizando la dispersión de soluciones existentes en superficies, distribuciones, dotaciones y costes. Se elabora un programa tipo, un módulo constituido por la consulta y la zona de espera, y se marcan unas normas de sistematización que favorecen una construcción más homogénea y económica de los ambulatorios, dando lugar a las publicaciones *Informe sobre normas de tipificación y normalización en la construcción de los Ambulatorios del S.O.E.* en octubre 1962, y *El ambulatorio tipo* en diciembre de ese mismo año.

Una mirada atenta a la producción de Mercadal en el INP, muestra una obra importante, con la que, en general, la crítica arquitectónica, no ha tenido la menor consideración en cuanto a las circunstancias en las que se llevó a cabo. Si bien, no todos los edificios son equiparables, haciendo un pequeño ejercicio de abstracción para eliminar los elementos y decoraciones superficiales, que casi con total seguridad se veía obligado a mantener, los edificios tienen muy buena factura, y denotan

Fig. 18. Fotografía anónima, hacia 1956, de distribuidor interior de la Residencia Sanitaria del S.O.E. de Zaragoza del Arquitecto Fernando García Mercadal. http: //www.bancodeimagenesmedicina.es; mfa_20160229_1067244331. Imagen cedida por D. Mario Fernández Albarés. Banco de Imágenes de la Medicina Española. Real Academia Nacional de Medicina.

hasta el final, un empeño en suprimir en la medida de lo posible, las imposiciones de carácter formal e ideológico. Valga como ejemplo el Hospital de Pamplona[122], inaugurado en 1960, y después llamado Residencia Sanitaria Virgen del Camino[123], en donde consigue eliminar los ornamentos "imperiales" impuestos en otras residencias, que aunque puntuales y superficiales, inevitablemente oscurecen y distorsionan la imagen del edificio. Así, mientras que en el proyecto de Pamplona corona el edificio en el eje con una gran cruz latina, en el desarrollo de la obra consigue reubicarla en el ábside de la capilla reduciendo su tamaño.

El trabajo de Mercadal en el INP, es una obra profesional que abarca aproximadamente veinticinco años, pendiente todavía de un estudio riguroso en el contexto muy poco favorable en el que se desarrolló.

[122] García Mercadal, 1960: 41-42.
[123] Pieltain Álvarez-Arenas, 2003: 63-64.

EL EDIFICIO LIMA. UN EDIFICIO ALTO EN EL PASEO DE LA CASTELLANA

El compromiso de Mercadal con la ciudad, es determinante para entender adecuadamente algunos de sus proyectos, como el Edificio Lima en Madrid (1954-1960). Situado en la Plaza de Cuzco, frente al estadio de futbol Santiago Bernabéu, pertenece a un ámbito estrechamente relacionado con la construcción del nuevo estadio[124] y con el crecimiento del Paseo de la Castellana hacia el norte. Al igual que su interés por la relación arquitectura y paisaje, una especial preocupación por cómo intervenir en entornos urbanos, recorre la trayectoria de Mercadal, y en este sentido, es necesario recordar, un temprano antecedente al Lima en los años de pensionado en Roma, en los dos últimos meses de 1926. La memoria enviada en su cuarto año, era un estudio sobre Edificios Comerciales de grandes dimensiones en un ámbito en manzana cerrada para la ciudad de Madrid, consistente en el proyecto de dos edificios, uno en la Plaza del Ángel y el otro en la Puerta del Sol. Ambas propuestas, con varias fachadas en un entorno urbano significativo, se configuraban con volúmenes rotundos intencionadamente ordenados y con grandes superficies lisas, de forma similar al Lima, en lo que podemos entender como un antecedente treinta años anterior.

El Lima, se proyecta el último de la manzana en la que se ubica, con una solución que macla todas las anteriores actuaciones, y es sobre todo consecuencia de dicho compromiso con la ciudad. Cuando Mercadal recibe el encargo, ya están construidos los edificios colindantes, a modo de conjunto urbano unitario, según un estudio de Muñoz Monasterio, siendo los edificios adyacentes de este mismo y de Ricardo Magdalena Gayan.

Así, el proyecto de Mercadal tendrá dos objetivos claros para el hueco[125] que queda en la esquina: resolver los requerimientos urbanos derivados de su presencia en la Castellana con un cambio de escala hacia las calles perpendiculares, e integrarse morfológicamente en el conjunto de edificios ya construidos, aunque esto le condicione fuertemente el proyecto. Sobre este aspecto, Mercadal escribe:

> "La unidad urbanística es fundamental, siempre lo creímos, pero pocos lo saben y tratan, con demasiada frecuencia, poner el mingo, como vulgarmente se dice. La originalidad es siempre cara para el cliente y perturba la fisonomía de las ciudades"[126].

[124] Se demuele el antiguo Campo de Chamartín de 1924 y el 4 de septiembre de 1944 se falla el concurso de anteproyectos restringido para la construcción del nuevo estadio. Lo construyen los arquitectos Manuel Muñoz Monasterio (n.1904-t.1928-m.1969) y Luis Alemany Soler (n.1897-t.1922-m.1970). Se inaugura en 1947 con capacidad para 100.000 espectadores y se amplía en 1954 para dar cabida a 125.000 espectadores.

[125] La superficie del solar sobre el que se levanta el edificio, es de 814,00 m², presentando tres fachadas: una sobre el Paseo de la Castellana de 35,0 m, otra sobre la Calle Concha Espina de 26,0 m, y la tercera de 14,20 m. sobre el patio de manzana, en el que la Comisaría de Ordenación Urbana de Madrid proyecta la plantación de jardines y espacios libres, para juegos, dedicados a los niños, todo ello de acuerdo con el conjunto aprobado, según consta en la memoria del proyecto.

[126] García Mercadal, 1972: 70.

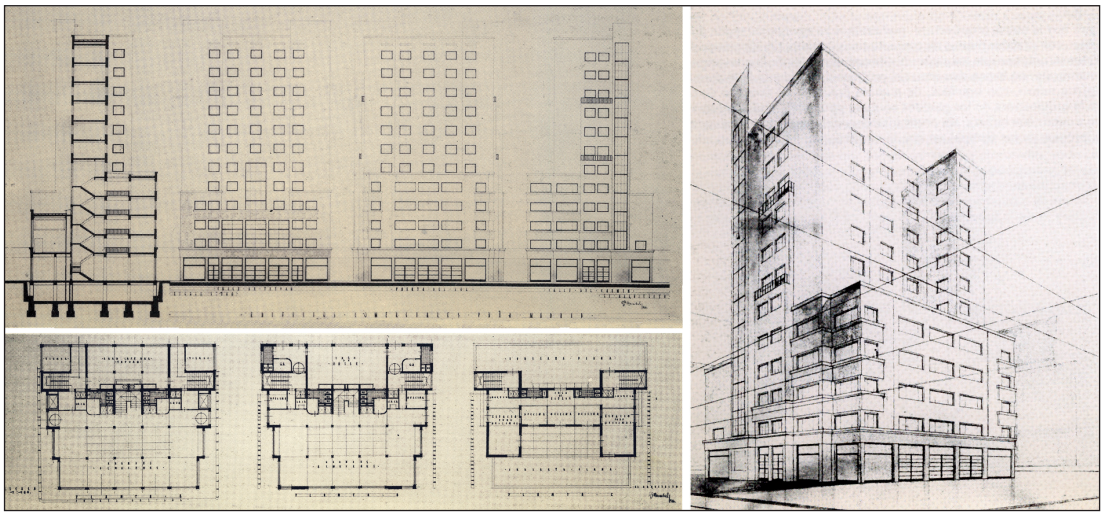


Fig. 19. Último proyecto como pensionado en Roma. Edificio de oficinas en la Puerta del Sol. Entrega final. 1927.

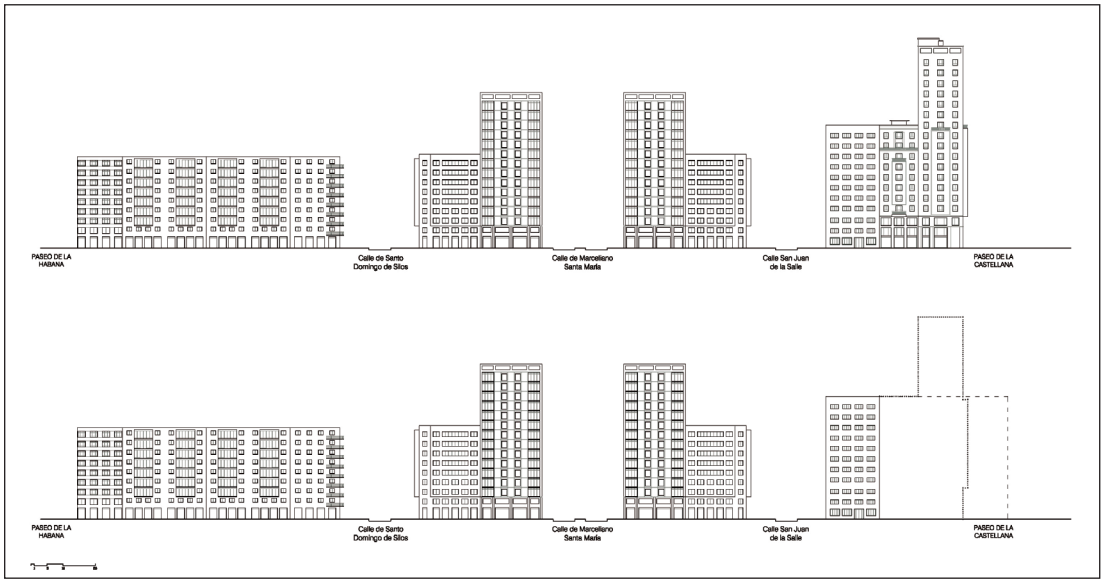


Fig. 20. Análisis urbano comparativo entre el estado anterior y posterior al proyecto del Edificio Lima, de Fernando García Mercadal. Arriba. Alzado urbano de la calle Concha Espina, con el Edificio Lima rematando la esquina con el Paseo de la Castellana. Abajo. El alzado de la calle antes de la construcción del Edificio Lima. Siendo el último en realizarse, el proyecto resolvió las particularidades urbanas más su integración en el estudio de detalle desarrollado previamente por Muñoz Monasterio, en el que paradójicamente la esquina del Lima quedaba sin resolver hasta la respuesta dada por Fernando García Mercadal.

El proyecto inicial que se presenta para licencia en junio de 1954 se ve obligado a cumplir las condiciones estilísticas que se esperan para la vía más importante de la capital, en aquel momento la Avenida del Generalísimo. Esta propuesta inicial se rehace en noviembre de 1960, después de un cambio de propiedad, y como resultado de repetidas conversaciones entre Mercadal, como arquitecto autor del proyecto, y

Fig. 21. Fotomontaje del Edificio Lima y el conjunto de edificios en los que se integra, sobre una fotografía aérea del Paseo de la Castellana sin construir, publicada en el *Gran Madrid*, en la década de los cincuenta. Hernando de la Cuerda, 2016: 441.

el Arquitecto Jefe de la Oficina Técnica de la Comisaria de Ordenación Urbana del Ayuntamiento de Madrid. Mercadal consiguió, aprovechando la coyuntura, introducir algunas modificaciones que aunque él dice "sin importancia", sirven para mejorar notablemente el edificio, en una muy intencionada reordenación de los volúmenes sin alterar la edificabilidad: anulación del saliente del montacargas; aumento de dos plantas en la torre; una nueva ordenación de los huecos de la fachada posterior; regularización del cuerpo superior de la torre; mejora de las proporciones del conjunto, reduciendo el volumen de los cuerpos salientes; y aprovechamiento de las terrazas mediante su ajardinamiento con pérgolas.

Fig. 22. Izquierda. Dibujo de la primera propuesta presentada para obtención de la licencia del Edificio Lima. Centro. Segunda propuesta de proyecto. Derecha. Edificio Lima construido. Hernando de la Cuerda. 2016: 432.

Finalmente, el edificio se construye con una ordenación de volúmenes más rotunda, potenciados con la utilización ordenada y clara de distintos materiales. Respecto al Paseo de la Castellana, la esquina del Lima se retranquea ligeramente, pero a su vez, el volumen principal más alto, de diecinueve plantas, tiene los planos de las fachadas principales adelantados respecto a las alineaciones colindantes, definiendo el volumen de la torre, y con un soportal en doble altura que recorre la esquina completa. Los dos volúmenes laterales más bajos, con once plantas, están en continuidad con los edificios adyacentes en el Paseo de la Castellana y en la calle Concha Espina. Las fachadas en esquina, se caracterizan, entre la planta cuarta y la onceava, por un cuerpo central saliente con ventana hacia la calle lateral, terraza, y dos ventanas hacia la Castellana; y en los volúmenes laterales más bajos también sobresale otro frente de menor altura en cada una de las fachadas. El volumen principal es de ladrillo visto, mientras que los cuerpos que sobresalen están acabados en piedra caliza, y las tres plantas más bajas en una combinación de granito y caliza. Es decir, grandes superficies lisas de ladrillo en contraste con piedra natural, haciendo concordar las líneas principales de la edificación con las de los edificios adyacentes, en un orden muy intencionado de los volúmenes en relación con las condiciones urbanas del lugar en que se ubica el edificio, consiguiendo que en su zona alta se aprecie volumétricamente unitario y rotundo, y en la más baja en continuidad con la ciudad ya construida. Solución que permite simultáneamente un ámbito urbano amable a nivel de peatón y amplias visualizaciones a escala urbana desde el Paseo de la Castellana, la Avenida del General Perón o desde la misma calle Concha Espina.

De esta forma, el Lima, resuelve simultáneamente la escala peatonal con un soportal de altura relevante, acorde con el edificio, que caracteriza el encuentro entre la calle Concha Espina con el estadio y el Paseo de la Castellana, y la escala

Fig. 23. El Edificio Lima, es sobre todo consecuencia del compromiso urbano de Fernando García Mercadal. Hernando de la Cuerda, 2016: 440.

urbana enfatizando la intersección con su volumen en altura. A su vez, un juego de avances y retranqueos respecto al plano del resto de la edificación de las dos fachadas principales, perpendiculares entre sí, potencian la percepción del volumen principal hasta convertirse en una pequeña torre, convirtiendo al edificio Lima en una de las esquinas mejor resueltas de la Castellana.

REFLEXIONES FINALES

Las circunstancias históricas dividieron en dos la trayectoria profesional de nuestro arquitecto, haciendo desaparecer prácticamente la de después de la guerra; algo no aceptado por Mercadal que dió a conocer siempre que pudo, una obra que merece, al menos, ser considerada.

En las publicaciones y estudios realizados hasta la tesis *Fernando García Mercadal y el Movimiento Moderno* se ha abordado sólo su obra hasta los años 30. El número 69 de la revista Nueva Forma, editado en 1971 por Juan Daniel Fullaondo y, obra de referencia obligada para cualquier aproximación a Mercadal, también excluye toda la obra posterior, ante lo que Mercadal, compra un número de ejemplares y edita él mismo una edición especial numerada, de al menos 104 números[127], con

[127] Se desconoce el número exacto de la edición. Al menos 104, por ser el número del ejemplar manejado en esta tesis, el cual procede de la biblioteca personal de Matilde Ucelay. El ejemplar llega hasta

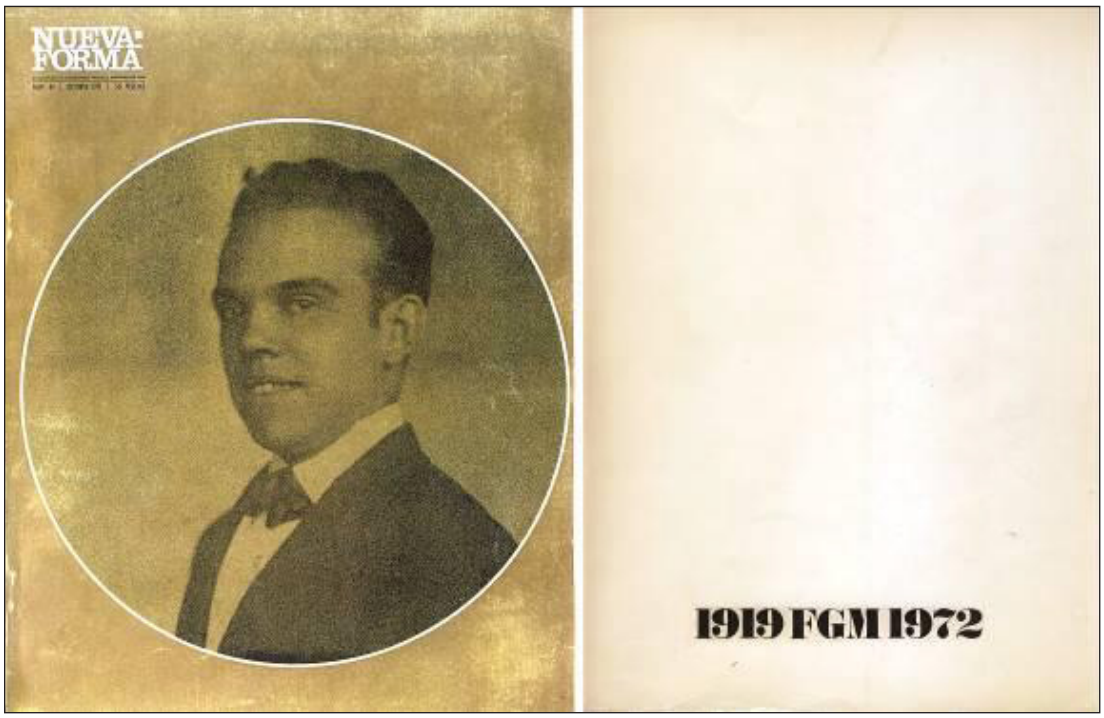


Fig. 24. Izquierda, Portada de *Nueva Forma,* nº 69, en 1971. Derecha, Portada de Mercadal para la edición limitada, *1919 FGM 1972* hecha a su cargo que la complementa.

un suplemento de cuarenta y tres páginas en el que se incluye el trabajo realizado para el INP hasta 1972. Es decir, el único que ha publicado de forma más completa su obra, es el propio Mercadal. También modifica la portada, inicialmente con una fotografía suya en una especie de medallón sobre fondo dorado, por una completamente blanca con un título en negro centrado en la parte inferior, a modo de código abstracto de cifras y letras, *1919 FGM 1972*[128], que regaló a amigos y conocidos. Sobre el incidente Mercadal dice:

> "El origen de este insólito e inútil suplemento, surgió de la portada de "Nueva Forma" (número 69, octubre de 1971), en la que aparecía nuestra efigie, sobre dorado fondo, en lugar de la de Liz Taylor.
>
> Mis buenos amigos Paloma y J. Daniel, sorprendieron me con el número ya tirado, sin la menor consulta. Su gran bondad les hizo perdonar mi intemperancia e improntu. Reitero les mis excusas"[129].

mis manos a través de Víctor Wolff, arquitecto y ex alumno mío en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Alcalá, cuando mientras hacía su PFC, pudo por casualidad acceder al desmontaje de la misma, salvándolo de la basura aun sin conocer del todo su significado.

[128] La utilización en este trabajo de las siglas FGM para referirse a Fernando García Mecadal, es una pequeña licencia y un tributo a una manera de referirse a él mismo, que por esta publicación sabemos de su agrado.

[129] García Mercadal, 1972: 68.

FGM que oficia como editor de la nueva versión de la revista, en la página primera, junto a dos fotografías del Hospital de Zaragoza que considera su mejor obra para el Instituto Nacional de Previsión reseña:

> "ORIOL BOHIGAS, gran arquitecto, crítico e historiador de la Arquitectura contemporánea, en su documentada obra *Arquitectura Española de la Segunda República (1970),* que recomendamos a nuestros colegas y no colegas, escribe: "Mercadal olvidó sus polémicas en "Arquitectura" y levantó por todos los rincones de España los grandes monstruos del Instituto Nacional de Previsión"[130].

Sin duda es una obra muy condicionada y distinta a lo que había hecho anteriormente, imposible de valorar sin considerar las anómalas circunstancias en que se desarrolló; con resultados desiguales, seguramente dependiendo del pulso entre el control institucional ejercido y la capacidad de escapatoria de Mercadal. Sobre ella, cabria preguntarse cómo habría sido si los acontecimientos históricos hubieran sido otros, porque una cosa si esta clara: nadie sale indemne después de varios años de inhabilitación profesional por motivos políticos, que no deontológicos, por parte de tus propios compañeros, y Fernando García Mercadal tampoco.

Su salida en 1972 del INP, es el retiro de la práctica profesional, aunque Mercadal siempre se siguió considerando arquitecto, dando entrevistas y conferencias, como la impartida el 9 de noviembre de 1979 en Zaragoza en la que expone algunas apreciaciones sobre el ejercicio de la profesión:

> "Durante mis 58 años de profesión acumulé algunas enseñanzas, en nuestros medios profesionales, en los que aún me muevo como superviviente. [...] El arquitecto, quiera o no, será fruto del medio en que viva. No es aconsejable el aislamiento. Ser sociables, cultivar los amigos. Ser simpáticos y gentiles. Mi propia fórmula que os presto, fue sencilla: "Amigo no de todo el mundo, enemigo de nadie". Muchos conocidos no merecen ser nuestros amigos. Mejor pocos y buenos. [...] Cuidad vuestros perfiles humanos y profesionales, fundirlos en una sola imagen como un foto-montaje, que será como los demás os verán. [...] Y para terminar, os diré algo que he repetido más de una vez, que la Arquitectura no es una profesión pura, como la del domador de tigres, el prestidigitador, siempre de frac, o el gran cirujano. Los proyectos pueden hacerlo otros, como tantas veces ocurre. Y nada más, ya que el que espera siempre espera más. Gracias a todos." [131].

Por último, en 1979 es nombrado Académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y el 20 de abril de 1980 lee el discurso "*Sobre el Mediterráneo, sus litorales, pueblos, culturas: imágenes y recuerdos*"[132]. Un reconocimiento sin duda necesario, que pudo disfrutar en sus últimos años hasta su muerte en Madrid en 1985.

---

[130] García Mercadal, 1972.
[131] García Mercadal, 1979.
[132] Con contestación de Pascual Bravo Sanfeliú.. García Mercadal, [1980] 1996: 1-94.

Fig. 25. Fernando García Mercadal en su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el 20 de abril de 1980. Detrás de Fernando García Mercadal, y de izquierda a derecha, los arquitectos Académicos Luis Cervera Vera, Luis Moya Blanco, José Antonio Dominguez Salazar y Pascual Bravo Sanfeliú. Fotografía publicada en la edición facsimil de García Mercadal, Fernando [1980]1996. *Sobre el Mediterráneo. Sus litorales, pueblos, culturas (Imágenes y recuerdos)*. Prólogo de Fernando García-Mercadal y García-Loygorri. Zaragoza: Institución "Fernando el Católico", p. 8.

BIBLIOGRAFÍA

Amón, Santiago. (1977). "Realidad arquitectónica y simbología imperial. Conversación con Fernando García Mercadal". *Cultura. El País*. Madrid 27 de marzo de 1977, pp. 1-4.

Anasagasti Algán, Teodoro. (1995). *Enseñanza de la Arquitectura. Cultura moderna técnico artística*. Madrid: Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

Argerich, Isabel. (2015). "Colecciones Loty y sus fotografías de la ciudad de Zaragoza" En: *Zaragoza 1930. La ciudad en la fotografía de Loty*. Madrid: Secretaría General Técnica. Centro de Publicaciones. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Subdirección General del Instituto del Patrimonio Cultural de España. Octubre-Diciembre 2015, pp. 15-26.

Bonet Correa, Antonio. (1981). "García Mercadal y la arquitectura popular". Prólogo a la reedición de *La casa popular en España*. Barcelona: Colección Punto y Línea. Ed. Gustavo Gili S.A., pp. IX-XXII.

Campo Baeza, Alberto. (1982). *La arquitectura racionalista en Madrid*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Madrid.

Castro, Carmen. (1971). "Los arquitectos critican sus obras." En Arquitectura nº 156. Madrid, pp. 33-39.

Casanova, Julián. (2015). "Cuarenta años con Franco". En: *Cuarenta años con Franco*, Barcelona. Cátedra, pp. 7-14.

Díez Ibargoitia, María. (2013). *Roma y la formación de los arquitectos en la Academia de España: 1904-1940*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Madrid.

Domínguez, Martín. [1966] (2010). "Le Corbusier en recuerdos y presupuestos personales". En: Guerrero, Salvador (ed.). *Le Corbusier. Madrid 1928. Una casa –Un palacio.* Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, pp. 277-288.

Chaves Martín, Miguel Ángel. (2011). "El legado fotográfico del arquitecto Fernando García Mercadal". En: Chaves Martin, Miguel Ángel (dir.) *Fernando García Mercadal Arquitectura y Fotografía. Una mirada al Patrimonio Arquitectónico de Segovia, 1929-1936.* Universidad Complutense de Madrid y Demarcación de Segovia del COACYLE, pp. 7-17.

De Reina de la Muela, Diego. (1944). *Ensayo sobre las directrices arquitectónicas de un estilo Imperial.* Ediciones La Verdad.

Fernández Casado, Carlos. (1948). *Estructuras de Edificios.* Editorial Dossat, S.A.

Flores, Carlos. (1967). "1927: Primera arquitectura moderna en España. Mesa redonda con Rafael Bergamín, Fernando García Mercadal y Casto Fernández-Shaw". *Hogar y Arquitectura* nº 70. Mayo-Junio 1967, pp. 37-48.

Fullaondo Errazu, Juan Daniel, (1971). *Nueva Forma*. Madrid: núm. 69. Madrid. Octubre 1971, pp. 1-82.

Fullaondo Errazu, Juan Daniel, (1984). *Fernando García Mercadal: arquitecto aproximativo*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

García-Mercadal y García-Loygorri. (2016). "Fernando García Mercadal 1895-1913. Notas biográficas de su infancia y adolescencia". En: Hernando de la Cuerda, Rafael. *Fernando García Mercadal y el Movimiento Moderno*. Tesis doctoral. Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Universidad Politécnica de Madrid, pp. 463-472.

García Mercadal, Fernando. (1923). "Desde Viena: la nueva arquitectura. A F. Inciarte" En: *Arquitectura* año V. nº 54, octubre. Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, pp. 335-337.

García Mercadal, Fernando. (1924a). "Comentarios. A D. Teodoro de Anasagasti, infatigable defensor de la reforma de las enseñanzas" En: *Arquitectura* nº 60, abril. Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, pp. 150-152.

García Mercadal, Fernando. (1924b). "Los siedlungs vieneses". *El Sol*, Año VIII. Núm. 2248, Madrid, 22 de octubre de 1924, p. 2.

García Mercadal, Fernando. (1925a). "Le Corbusier-Saugnier". *El Sol*, Año IX. Núm. 2329, Madrid, 24 de enero de 1925, p. 2.
García Mercadal, Fernando. (1925b). "La nueva Holanda". *El Sol*, Año IX. Núm. 2542, Madrid, 30 de septiembre de 1925, p. 2.
García Mercadal, Fernando. (1926a). "Envío de los Pensionados en Roma. La casa del Fauno.- Pompeya". *Arquitectura* nº 83, Marzo de 1926. Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, pp. 100-103.
García Mercadal, Fernando. (1926b). "Arquitectura Mediterránea". *Arquitectura* nº 85, Mayo de 1926. Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, pp. 192-197.
García MercadaL, Fernando [1926] (1998). *La vivienda en Europa y otras cuestiones*. Institución Fernando el Católico y la Excma. Diputación de Zaragoza, pp. 1-162.
García Mercadal, Fernando. (1927a). "La enseñanza del Urbanismo". *La construcción Moderna*, Año XXV. Núm. 4, Madrid, 28 de febrero de 1927, pp. 56-57.
García MercadaL, Fernando. (1927b). "El Urbanismo". *La construcción Moderna*, Año XXV. Núm. 5, Madrid, 15 de marzo de 1927, pp. 65-66.
García Mercadal, Fernando. (1927c). "Arquitectura Mediterránea". *Arquitectura* nº 97, Mayo de 1927. Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, pp. 190-193.
García Mercadal, Fernando. (1927d). "Arquitectura en Stuttgart. La exposición de la vivienda; Werkbundausstellung «die wohnung», Stuttgart, 1927" *Arquitectura* nº 100, agosto 1927, pp. 295-298.
García Mercadal, Fernando. (1928). "Rincón de Goya en Zaragoza. Arquitecto F. García Mercadal. *Arquitectura* nº 111, julio 1928, pp. 226-231.
García Mercadal, Fernando. (1934a). Memoria del Proyecto de Jardines de la República. (Jardines del Palacio Nacional), 2 portadas + pp. 1-10. Ref. 45-91-6. Inv. 746. Archivo Municipal de Madrid.
García Mercadal, Fernando. (1934b). "La arquitectura en el siglo XX". En: Torroja, Eduardo/ García Reyes, Enrique (eds.) *Hormigón y Acero* nº 5, septiembre. Madrid: Instituto de la Construcción y la Edificación, pp. 191-201.
García Mercadal, Fernando. (1934c). "El Urbanismo nueva técnica del siglo XX". En: Arquitectura nº 5, junio-julio. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos, pp. 119-127.
García Mercadal, Fernando. (1960). "Hospital de Pamplona". *Arquitectura* nº 19, Julio de 1960. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos, pp. 41-42.
García Mercadal, Fernando. (1965). "Precursores de la arquitectura moderna". En: *Arquitectura contemporánea*, Enero. Zaragoza: Publicaciones de "La Cadiera", nº 189, pp. 17-22.
García Mercadal, Fernando. (1972). "1919 FGM 1972". Madrid.
García Mercadal, Fernando (1979). "El GATEPAC en Zaragoza" En: *G.A.T.E.P.A.C. en Zaragoza. Conferencia de Fernando García Mercadal*. Zaragoza. Comisión de Cultura. Delegación de Zaragoza. Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón y Rioja.
García Mercadal, Fernando [1980] (1996). *Sobre el Mediterráneo. Sus litorales, Pueblos, culturas (imágenes y recuerdos)*. Publicado con prólogo de Fernando García-Mercadal y García-Loygorri. Institución Fernando el Católico y la Excma. Diputación de Zaragoza, pp. 1-94.
García Mercadal, Fernando (1981a). "Conversación con García Mercadal". En: *Q.* nº 41, enero. Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos, pp. 8-13.
García Mercadal, Fernando (1981b). "Cincuenta años del COAM". En: *Q.* nº 41, enero. Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos, pp. 16-33.
García Mercadal, Fernando (1984). "A modo de Introducción". En: *Arquitecturas regionales españolas*. Madrid: Consejería de Cultura, Deportes y Turismo de la Comunidad de Madrid, pp. 9-11.
García Mercadal, Fernando (1985). En: *Fernando García Mercadal Arquitecto*. Zaragoza. Comisión de Cultura. Delegación de Zaragoza. Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón en colaboración con el Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos.

Giedion, Sigfried [1941] (2009). *Espacio, tiempo y arquitectura: origen y desarrollo de una nueva tradición*. Barcelona: Editorial Reverté.

Giedion, Sigfried. [1954] 1997. "Sobre el nuevo regionalismo". En: Rovira, Josep M. (intro.) *Escritos escogidos*. Colección de Arquitectura; 33. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, pp. 201-215.

Granell, Enrique. (2008). *AC la revista del GATEPAC, 1931-1937*: [exposición] 28 de octubre de 2008 - 5 de enero de 2009, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. p. 172.

Guerrero, Salvador (2002). "Introducción" En: *Antonio Flórez, arquitecto (1877-1941)*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, pp. 19-21.

Guerrero, Salvador (ed.) (2010). En: *Le Corbusier. Madrid 1928. Una casa un palacio*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, p. 51.

Hernando de la Cuerda, Rafael. (2016). *Fernando García Mercadal y el Movimiento* Moderno. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Madrid.

Hoffmann, Joseff. (1897) "Architektonisches von der Insel Capri". En *Der Architekt* 1897.

Laborda Yneva, José. (2008a). *Fernando García Mercadal. Artículos de la revista Arquitectura 1920-1934.* Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

Laborda Yneva, José. (2008b). *La Vida Pública de Fernando García Mercadal.* Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

Le Corbusier [1923] (1978). *Hacia una Arquitectura.* Barcelona: Poseidón.

Navascués Palacio, Pedro. (1995). "Introducción. Teodoro Anasagasti y Algán. Apunte biográfico". En: *Enseñanza de la Arquitectura. Cultura moderna técnico artística*. Madrid: Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, pp. xi-xv.

Pieltain Álvarez-Arenas, Alberto. (2003). *Los Hospitales de Franco. La versión* autóctona de una arquitectura moderna. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Madrid.

Rábanos Faci, Carmen (1984), *Vanguardia frente a tradición en la arquitectura aragonesa (1925-1939): el racionalismo.* Editorial Guara. Zaragoza.

Resano, David (2010), "CIAM IV. Cambio de rumbo: de Moscú a Atenas y del centro al este. La experiencia del GATCPAC. *Viajes en la transición de la arquitectura española hacia la modernidad*. Pamplona. Actas preliminares, pp. 287-296.

Rodríguez García, Ana y Rafael Hernando de la Cuerda. 2009. "Racionalización de sistemas y materiales de construcción en el Movimiento Moderno español, 1927-1937". En *Actas del VI Congreso Nacional de Historia de la Construcción. Valencia, 21-24 octubre 2009.* Madrid: Instituto Juan de Herrera. Volumen II, pp. 1167-1178.

Rodríguez García, Ana y Rafael Hernando de la Cuerda. (2015). "La colaboración de Fernando García Mercadal y Carlos Fernández Casado en el Hospital de Zaragoza 1947-1955". En *Actas del Noveno Congreso Nacional y Primer Congreso Internacional Hispanoamericano de Historia de la Construcción. Segovia, 13-17 octubre 2015.* Madrid: Instituto Juan de Herrera. Volumen II, pp. 791-799.

Rodríguez Marcos, Javier. (2015). Entrevista a Manuel Rivas: "España es una democracia amputada". *Babelia. El País*. Madrid 27 de noviembre de 2015. pp. 1-4.

Rubió i Tudurí, Nicolau María, (1927), *Dialegs sobre l´Architectura*. Barcelona, Imp. Atlés, pp. 12-14.

Sambricio, Carlos. 1983. *Cuando se quiso resucitar la arquitectura*. Madrid: Colegio Oficial de aparejadores y arquitectos técnicos de Madrid.

Sambricio, Carlos. (1987) "Madrid, 1941: Tercer año de la Victoria". En *Arquitectura en regiones desvastadas.* Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, Madrid, pp. 79-100.

Sambricio, Carlos. (2003). "Introducción. El Plan Regional de 1939: la síntesis de una experiencia". *Esquema y Bases para el desarrollo del Plan Regional de Madrid*. Madrid: Comité de reforma, reconstrucción y saneamiento de Madrid, pp. 12-44.

Sánchez Arcas, Manuel. (1929). "La Central Médica de Nueva York de J. Gamble Rogers" *Arquitectura*. nº 119. pp. 141-145. Madrid: Sociedad Central de Arquitectos.

Sanz Hernando, Alberto, (2011). "El jardín clásico madrileño y los Reales Sitios". Ayuntamiento de Madrid, p. 344.

Torres Balbás, Leopoldo. (1922). "Arquitectura española contemporánea. Glosas a un álbum de dibujos". En: *Arquitectura* nº 40, agosto 1922. Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, pp. 338-348.

VV.AA (1931)."S. Giedion dice en su libro Befretes Wohnen". En: *AC* nº 3, Barcelona-Madrid-San Sebastián. Segundo trimestre, pp. 14-17.

VV.AA (1933)."La Colonia-Residencia en la Barriada del Hipódromo". En: *Viviendas: Revista del Hogar* nº 8, Madrid. Febrero, pp. 6-23.

VV.AA (1967). Mesa Redonda con Rafael Bergamín, Fernando García Mercadal y Casto Fernández-Shaw. *Hogar y Arquitectura* nº 70; mayo-junio, pp. 39-42.

VV.AA (1997). *Carlos Fernández Casado*. Edita Fundación Esteyco.

VV. AA [1939] (2003). Comité de reforma, reconstrucción y saneamiento de Madrid. Ministerio de Obras Públicas. *Esquema y bases para el desarrollo del Plan Regional de Madrid*, pp. 1-143.

Wattjes, Ir, J. G. (1929). "Moderne bouwkunst in Zweden, in Italie e in Spanje". En: *Bouwbedrijf* nº 8, 12 April, pp. 157-160.

Winthuysen, Javier de. (1933). "Los jardines del Palacio de Oriente y el derribo de Caballerizas". En: *Revista Española de Arte* nº 5, pp. 254-259.

Zavala, Juan de. (1947). *La evolución de las ideas para la construcción de hospitales. El Hospital en bloque*. Madrid: nº 662. Gráficas Volutas.

Fecha de recepción: 21-VI-2017
Fecha de aceptación: 20-XI-2017

Academia Anexo III, 2017, i-v ISSN: 2531-0631, eISSN: 2603-5936

ETOPEYA Y RAZÓN DE SER DE UN ARQUITECTO VANGUARDISTA

Antonio Bonet Correa
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

En el incierto destino de los seres humanos hay personas que frente a las adversidades de la existencia, gracias a una férrea voluntad e inmensa ansia de sobrevivir, logran tener el equilibrio necesario para seguir adelante y no caer en el pozo negro de la depresión. Tomar a broma y con alegre chanza las dificultades de la vida es una forma airosa de solventar las más nefastas situaciones. El humorismo es una tabla de salvación, el clavo ardiendo en el cual agarrarse cuando todo parece hundirse. En un certero texto del catálogo de la exposición *Los humoristas del 27*, que se celebró en el Museo y Centro de Arte reina Sofía de Madrid, en el año 2002, el profesor José Carlos Mainer afirma que "un humorista es un metafísico desengañado". Nada es más cierto. Por regla general los humoristas son gente muy seria que para no desesperarse se ríen a mandíbula batiente de los más tristes avatares de su existencia. Seres inteligentes y precavidos, son conscientes que ante los mayores desastres lo mejor es poner buena cara y poseer un vigoroso y cósmico optimismo vital.

Un claro y emblemático ejemplo del humorismo trascendente, propio de un pionero artístico, capaz de aguantar todos los embates, reveses y contratiempos de la existencia, es la singular figura del arquitecto y urbanista Fernando García Mercadal (1896-1985). Vanguardista empedernido, fue un íntegro e invencible pionero, inmune al desaliento. Personaje excepcional, en toda la acepción de la palabra, tuve la suerte de tratarlo y de ser su amigo en la última etapa de su vida en las décadas de los 70-80 del pasado siglo. García Mercadal, que fue víctima propiciatoria de la Guerra Civil española, con su sabia forma de entender la convivencia colectiva, me proporcionó no solo el conocimiento de su personalidad poliédrica sino también la vivencia del período histórico de la vanguardia que la contienda terrible entre los españoles hizo quebrar la esperanza de regeneración nacional que había nacido con la II República. Mi amistad con el viejo y desengañado personaje que era García Mercadal fue para mí una fuente de enseñanzas y ejemplaridad ética. Pese a las adversidades García Mercadal al final de su existencia era un entusiasta maestro de energía que ejercía el humorismo como parapeto y escudo contra los enemigos potenciales, que siempre le habían acosado y menospreciado. Hombre sagaz según me refirió, en la posguerra, cuando el Colegio de Arquitectos de Madrid lo había

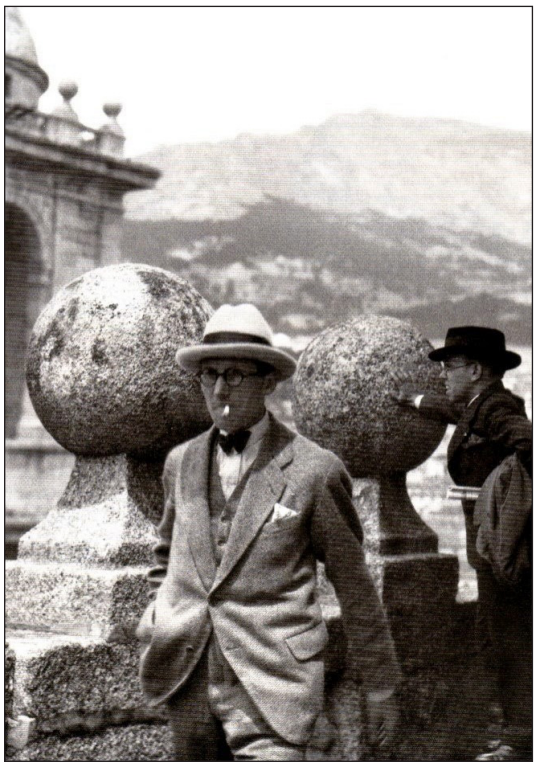


Fig. 1. Fernando García Mercadal y Le Corbusier en El Escorial en 1928. Fundación Le Corbusier.

inhabilitado para no ejercer su profesión, con el fin de hacerse olvidar y no ser considerado un rojo pertinaz, se refugió en un piso de alquiler en el burgués Barrio de Salamanca. La casa escogida tenía una fachada plena de ornamentos decorativos, contrarios a las superficies lisas de los desnudos edificios cúbicos que él había diseñado. Su nueva mansión era una máscara, el polo opuesto del célebre *Rincón de Goya*, auténtico "manifiesto" plástico del racionalismo que cuando se construyó, antes de la Guerra Civil, había sido vituperado por las retrógradas autoridades zaragozanas.

Para determinar la mentalidad y el biotipo de García Mercadal es el constatar que su baja altura física era la de casi un enano, aunque se distinguía de estos por el proporcionado y regular conjunto de sus miembros. Muy conocida es la fotografía en la cual vemos como Le Corbusier lo sostiene en brazos como si fuese un niño grande. García Mercadal pese a su estatura no estaba por ello acomplejado o al menos lo disimulaba. "Homme a femmes", muy normal y simpático, mantuvo grandes amistades con las más elegantes y bellas damas de la clase alta de su tiempo. Hombre de mundo, por su franca manera de ser hacía olvidar su falta de estatura. De su natural comportamiento social recuerdo como en mi casa en una cena en honor del profesor norteamericano George Kubler, que era muy alto, García Mercadal durante la sobremesa en el salón, permaneció conversando toda la noche de pie para que su cabeza estuviese al mismo nivel de las de los demás comensales, sentados estos en el bajo tresillo moderno del italiano arquitecto Tobia Scarpa. También conservo en mi memoria que cuando tardíamente lo nombraron miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, decía que no quería ponerse el obligatorio frac, pues dada su pequeñez parecería un ridículo pingüino. Persona muy clásica en el vestir, contrariamente a los vanguardistas "antisombreristas" siempre llevaba un magnífico "chapeaux" francés. Todavía lo veo en un acto conmemorativo de la Casa de Velázquez de Madrid, mostrándole a Madame Giscard D'Estaing la etiqueta de su parisino sombrero. Resultaba graciosa la cara que ponía, la entonces primera dama de Francia, asombrada ante el impecable francés de su pintoresco y singular interlocutor al cual no sabía que contestarle.

No es oportuno el pormenorizar la breve y meteórica carrera que, como teórico y propagador de la moderna arquitectura en España, desempeñó entre 1921 y 1936 García Mercadal. Únicamente señalemos que fue el número uno de su promoción en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid. También que fue becado de la Academia Española en Roma entre 1923 y 1925 y que, viajero con el "síndrome de Stendhal", recorrió Europa desde Grecia hasta Inglaterra, pasando por Francia, Austria, Alemania y Países Bajos, tomando

 ISSN: 2531-0631, eISSN: 2603-5936

notas y dibujando los monumentos cardinales de la arquitectura clásica y moderna. También que, persona que hablaba francés, alemán e italiano, visitó y recibió lecciones en los centros más avanzados de la época, conociendo directamente a los arquitectos internacionales más famosos e innovadores del momento. Por otra parte adquirió gran cantidad de libros y acopió revistas sobre arte que le sirvieron para estar al tanto de las distintas corrientes de la vanguardia mundial.

García Mercadal que tenía una pluma ágil y sintética de ágil literato, comenzó muy pronto a escribir artículos informativos y de divulgación de las nuevas realizaciones arquitectónicas en el mundo occidental. Colaborador de diferentes revistas hay que señalar preferentemente los numerosos artículos que publicó en la revista Arquitectura, órgano oficial del Colegio de Arquitectos de Madrid, que, desde 1919 a 1936, desempeñó el papel de tribuna o foro difusor de las ideas e innovaciones en el arte de construir. Un hito programático para España fue la publicación del número monográfico de La Gaceta Literaria, que con el título Nuevo Arte en el Mundo. Arquitectura 1928. Ernesto Gímenez Caballero le encargó a García Mercadal un cuestionario sometido a los arquitectos e intelectuales interesados en la nueva arquitectura. En dicho número figuran las opiniones y contestaciones de los arquitectos españoles Rafael Bergamín Casto Fernández-Shaw, Luis Lacasa, Manuel Sánchez Arcas, Zuazo, Carlos Arniches, Martín Domínguez y los escritores José Rafols, José Bergamín, José Moreno Villa, Antonio Espina y Eugenio D'Ors. Importante en dicho número fue la intervención de los arquitectos extranjeros: Mies van der Rohe, Henri van de Velde, La Bauhaus de Dessau, Theo van Doesburg, Mallet-Stevens y Le Corbusier. Como se ve no faltaban las estrellas a nivel mundial. Interesante por sus futuras consecuencias es indicar que Giménez Caballero al trazar la semblanza elogiosa de García Mercadal adrede lo tilda de "Aragonés. Lo bautizó el hada tenacidad" juzgándolo como "conquistador de formas" del norte de Europa y apóstol de "la buena nueva" futura, augurando los "mejores pronósticos". Poco duró tan favorable parecer de Giménez Caballero, pues cuatro años después, en 1932, convertido en un admirador del fascismo en el libro *Genio de España (Exaltaciones a una resurrección nacional y del mundo)* proclamaba ideas totalmente opuestas. En sus escritos posteriores a la Guerra Civil, Giménez Caballero arremetió vehementemente en contra de la arquitectura racionalista que, en su opinión era fría, sin alma y sin patria, opuesta a la sacrosanta y racial tradición española. El tiempo de plomo de las pistolas, preludio de la Guerra Civil y Guerra Universal era un mal presagio para los hombres íntegros que, como García Mercadal, estaban excluidos y llevaban todas las de perder.

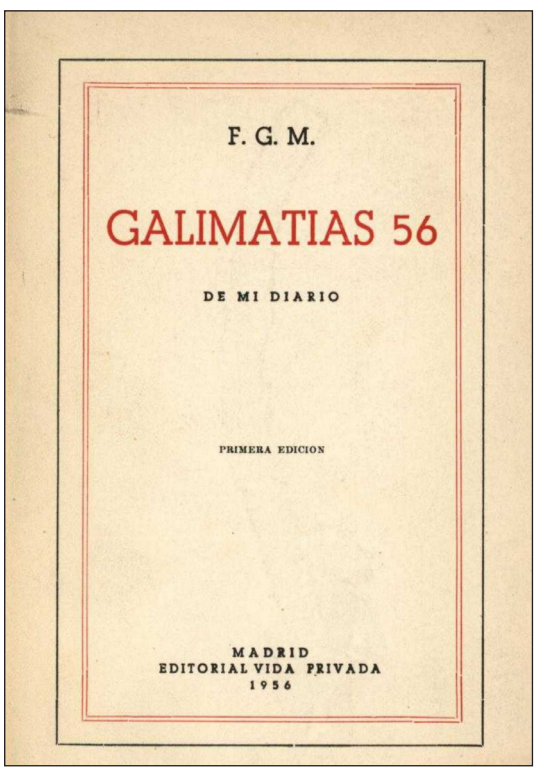


Fig. 2. Fernando García Mercadal, portada *Galimatias* 1956. Madrid. Colección particular.

ISSN: 2531-0631, eISSN: 2603-5936

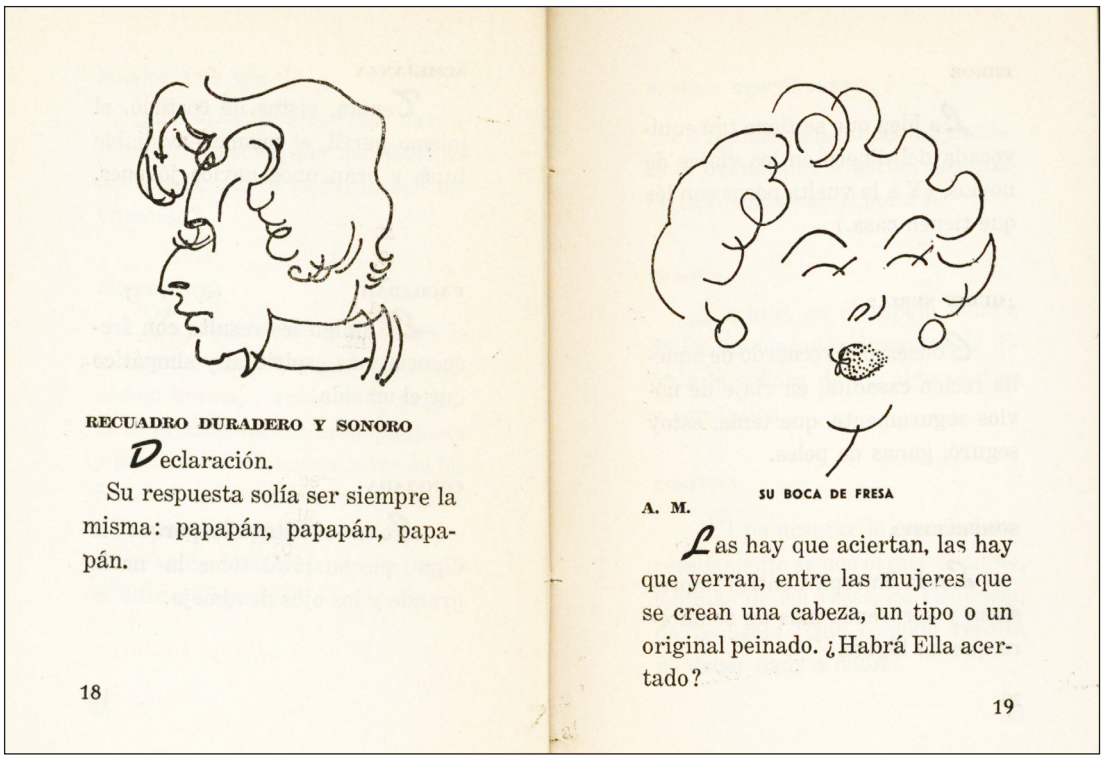


Fig. 3. Fernando García Mercadal, *Galimatias* 1956. Madrid. Colección particular.

Indudablemente una de las facetas más relevantes de la personalidad de García Mercadal era su capacidad para escribir. Hombre con una sólida formación, que conocía la literatura universal, igual escribía un texto teórico que informativo u otro de carácter narrativo o imaginativo. En su haber bibliográfico es muy importante su volumen sobre *La casa popular en España* (1930), del cual hay una reedición de la Editorial Gustavo Gili con un prólogo mío (1981). Con fotografías y dibujos de García Mercadal el interés etnográfico y arquitectónico de esta obra etnográfica no necesita ser ponderada. Poco conocido por limitarse a ediciones íntimas y no venales son los libritos que García Mercadal imprimía para felicitar a sus amistades las fiestas de Navidad y Año Nuevo. En rústica y de formato minúsculo, en octavo menor tienen portadas amarillas pálidas casi blancas con un encuadre lineal en negro y rojo, idénticas a la de los libros de la NRF del editor francés Gallinard. Con estas portadas una vez más García Mercadal muestra su admiración y adhesión a todo lo francés. En uno de estos libritos, citando a Saint-Exupery, confiesa su francofilia y afirma: "Francia: país de mi elección". De señalar son sus constantes referencias a los mejores escritores franceses desde Proust a Morand o Cocteau.

En mi biblioteca particular poseo cuatro de estos pequeños volúmenes. Tres se titulan *Galimatías, (de mi diario)* y llevan las fechas 54, 55, 56 y cuarto *Vía Estrecha (de mis memorias)* es del año 1947. García Mercadal fue quien me los regaló pues todos ellos fueron impresos por la "Editorial Vida Privada" y son las siglas F.G.M. Obras de entretenimiento literario, pertenecen al género que nuestros autores clásicos del siglo XVIII denominaban "ocios". Todavía están por editar sus *Memorias*, que sin duda ofrecerán noticias que completen el pensamiento y la vida íntima de García Mercadal.

 ISSN: 2531-0631, eISSN: 2603-5936

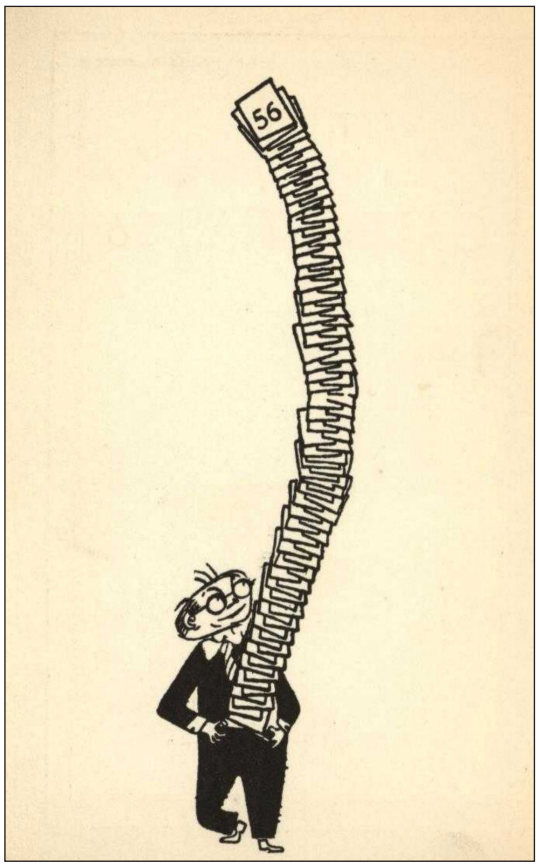


Fig. 4. Fernando García Mercadal, página *Galimatias* 1956. Madrid. Colección particular.

En el Breve Diccionario Etimológico de la lengua castellana, de Joan Corominas, se lee: "Galimatías", 1765-1783, tom. del francés galimatías, il. 1580, de origen incierto. Quizá de Barimatía (luego Galimatía) empleado popularmente como nombre de un país exótico de donde procedía el personaje evangélico José de Arimatea, y luego aplicado a lenguajes incomprensibles, que se creen hablados en países lejanos…". En el *Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española*: "Galimatías (del fr, galimatías, discurso o escrito embrollado y este del griego… Y según Mateo, por la manera en que este evangelista describe la genealogía que figura al comienzo de su Evangelio) coloq. Lenguaje oscuro por la impropiedad de la frase o por la confusión de las ideas. // 2. Coloq. Confusión, desorden, lío".

En sus Galimatías, García Mercadal reúne una serie de aforismos, sentencias, dichos, apotegmas, citas de filósofos y escritores célebres, según sus propias palabras "coleccionando frases ajenas y pulido algunas por cuenta propia, anotando mis inquietudes y reflexiones, al mismo tiempo que mis observaciones y hasta mis fracasos y pesares". Cautivo de una confortable soledad, su florilegio tiene que ver con la agudeza de espíritu y a la vez con el humorismo más sutil y vivificador. Su provechosa eficacia docente se resume en los preceptos de la *Cartilla Escolar* (Para niños de dieciocho años), que incluye en uno de sus tomitos que a manera de reportero comienza con "El que no llora no mama" y "a falta de pan buenas son tortas" y finaliza con "Quien mal anda mal acaba" y "no se puede repicar y andar en la procesión" sin analizar y comentar una a una sus citas y sentencias señalemos que su común denominador es el de una filosofía para andar por casa y un humorismo para hacer más soportables las adversidades. También que su manera de escribir, como la de Max Aub o en la de los citados humoristas del 27, hunde sus raíces en la influencia que en dicha generación ejerció el sin par Ramón Gómez de la Serna. En el librito *Vía Estrecha,* en el capítulo titulado "Greguerías", García Mercadal nos hace saber que todos "los jóvenes de entonces, sería hacia 1920, escribíamos greguerías a la manera de Ramón. Un cierto "ramonismo" andaba suelto por los claustros universitarios y los cafés". Como bien recalcan los imitadores de Ramón Gómez de la Serna "fueron legión entre las filas de los jóvenes literatos y aún entre los que no formábamos en ellas". El arquitecto y urbanista García Mercadal, escritor íntimo y pensador ocasional, gracias al humorismo, como tantos intelectuales y españoles de su generación, pudo así aliviar sus penas y soportar estoicamente las desgracias personales y colectivas que durante muchos años ensombrecieron la historia de España a mediados del siglo XX.

 ISSN: 2531-0631, eISSN: 2603-5936

Academia Anexo III, 2017, vii-xvi ISSN: 2531-0631, eISSN: 2603-5936

MERCADAL FIGURA CLAVE DE LA ARQUITECTURA MODERNA ESPAÑOLA

Alberto Campo Baeza
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Fig. 1. Fernando García Mercadal durante la entrevista del 14 de junio de 1977. Foto del autor.

Fernando García Mercadal fué un arquitecto con una cabeza muy bien ordenada, con una gran cultura, y con una gran capacidad de organización. Fue un adelantado a su tiempo. Con una visión clara de futuro, contactó con los mejores arquitectos de su tiempo y los trajo a Madrid a exponer sus ideas y sus obras. Fue una figura clave de la Arquitectura Moderna española.

Como arquitecto municipal de Madrid, hizo una gran labor que culminó cuando la guerra en su eficaz protección de los monumentos que, gracias a él, todavía conservamos. Tras la guerra, desde su puesto oficial en el Instituto Nacional de Previsión, levantó grandes conjuntos sanitarios que podemos valorar desde un punto de vista organizativo y constructivo.

En 1980 fue elegido como Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

El texto siguiente es parte de mi Tesis Doctoral "La arquitectura racionalista en Madrid" que, dirigida por Javier Carvajal, leí en 1982, teniendo como tribunal a Francisco J. Sáenz de Oiza, Fernando Chueca Goitia, Javier Carvajal Ferrer y Juan Daniel Fullaondo Errazu, presididos por Luis Moya, todos ellos Catedráticos de la Universidad española, y que obtuvo un Sobresaliente *cum Laude*. En ella, estudiaba, entre otros, la figura y la obra de García Mercadal.

Con Fernando García Mercadal mantuve mis primeras entrevistas y contactos en 1977, 16 de mayo, 7 y 14 de junio. De entonces es la fotografía y el otro documento. Me dio todo tipo de facilidades para este trabajo y me proporcionó abundante material, parte del cual se reproduce en la Tesis Doctoral. Tuvo la gentileza de asistir a mi primera conferencia en la Escuela de Arquitectura de Madrid, en noviembre de 1979.

FERNANDO GARCÍA MERCADAL

Dentro de los arquitectos que, en la década anterior a la Guerra Civil, participaron de modo activo en la propagación de las ideas del Movimiento Moderno y su puesta en práctica en España, destaca la figura de Fernando García Mercadal[1].

Su entendimiento de los principios racionalistas estará siempre mediatizado por una profunda formación académica, de la que partirá y a la que retornará pasada la aventura, fugaz pero intensa para él, del Movimiento Moderno.

Su "conversión" a la Nueva Arquitectura se producirá tras el conocimiento directo de Le Corbusier y de sus teorías en 1925 en París. Así se entiende que su posible racionalismo fuera más bien corbusieriano, como el del resto de los arquitectos españoles que se adhirieron a este Movimiento. La supuesta poderosa influencia de Loos en sus obras, que han querido plantear algunos críticos, queda oscurecida por su clara adhesión a Le Corbusier.

Fernando García Mercadal nace en Zaragoza el 5 de abril de 1896. Realiza en Madrid una brillante carrera en la Escuela de Arquitectura de la calle de los Estudios, que culmina con su graduación con el número uno de su promoción de 1921. Pertenecen a aquella promoción 21 arquitectos, entre los que estaban: Rivas Eulate, Arnal, Lacasa y Langle.

Tuvo a Teodoro Anasagasti como Profesor de Proyectos. Anasagasti incluye algunos trabajos del alumno Mercadal en su conocido artículo sobre la enseñanza que publica en septiembre de 1918 en la revista oficial "Arquitectura", con el título de "El Arquitecto Moderno. La enseñanza de la Arquitectura".

En 1919, visita París con otros 9 alumnos y con los profesores Gato y Blay. Esta visita será muy diferente de la que haga seis años después en donde conocerá a Le Corbusier.

Todavía como estudiante y con sus compañeros Arnal y Lacasa, colaboran con Miguel Martín Fernández de la Torre en el concurso para el Monumento a Elcano en Guetaria, en 1919.

Desde 1920 y hasta su marcha a Roma, trabaja en el estudio de Ignacio Aldama.

En 1923, gana el Premio de Roma con un proyecto donde presenta una personal interpretación del barroco madrileño en un "Templo Monumental dedicado a San Isidro Labrador". En Roma estarán con él los arquitectos Emilio Moya y Adolfo Blanco. Durante sus cuatro años de pensionado en el Gianicolo, tomará Roma como centro desde el que se desplazará largas temporadas a diversas capitales europeas, donde entrará en contacto con las principales figuras de la Arquitectura en ese momento.

En 1924, pasará siete meses en Viena, donde conoce a Joseph Hoffman y estudia las obras de Wagner, Olbrich y Loos.

A París llega en 1925 a trabajar y allí conoce a Le Corbusier. "Conocí a Le Corbusier en París, creo que a través de Cristian Zervos, director de la revista L'Espirit Nouveau, en una peña en "Cafe des Magots"[2].

[1] El grupo de arquitectos que en Madrid desarrollaron, de una u otra forma, una arquitectura afín al Movimiento Moderno, estaba formado por los siguientes nombres, entre otros: Agustín Aguirre, Ramón Aníbal Álvarez, J. Arnal Rojas, Carlos Arniches, Rafael Bergamín, Luis Blanco Soler, Gaspar Blein, Martín Domínguez, Vicente Eced, Santiago Esteban de la Mora, Fernando García Mercadal, Casto Fernández Shaw, Javier Ferrero, Luis Gutiérrez Soto, Luis Lacasa, Enrique Colas, Felipe López Delgado, Luis Martínez Feduchi, Amós Salvador, Manuel Sánchez Arcas y Miguel de los Santos.

Evidentemente esta afinidad fue fugaz en unos, y en otros algo más duradera. En ningún caso, ni siquiera a través del GATEPAC, llegaron nunca a constituir, ni siquiera por sus obras, un grupo coherente, en tiempo y profundidad, en su relación con el Movimiento Moderno.

[2] Revista "Arquitectos" (Q), n.º 41, Madrid, enero 1981, p. 11.

 ISSN: 2531-0631, eISSN: 2603-5936

Luis Lacasa habla en sus memorias de esta época de Mercadal: "Mercadal, persona muy activa, que pasa una temporada en el estudio de Corbu (si no recuerdo mal). Había sido pensionado en Roma y viajó luego por Alemania y Francia[3]."

Si bien nunca trabajó Mercadal en el estudio de Le Corbusier, sin embargo, el conocimiento del maestro le lleva a que este indique el nombre del arquitecto español para que le cursen dos invitaciones para la reunión que en junio de 1928 tendrá lugar en La Sarraz.

En 1925, visitará Holanda y contemplará, todavía en construcción, el Ayuntamiento de Hilversum, obra maestra de Dudok. Su actividad la centrará en Alemania parte de los años 26 y 27 "veía cada tarde sentado a Mies en el "Romanische Cafe" de Berlín[4]."

En la Kuntgewerbeschule de Charlottemburgo cursará un semestre con Pöelzig y asistirá a un seminario de Urbanismo con Jansen. El conocimiento de Jansen, hará que en el año 29, Mercadal sugiera la colaboración de Jansen con Zuazo para el decisivo "concurso de extensión de Madrid", que ganaron dichos arquitectos.

Durante este periodo de pensionado en Roma de 1923 a 1927 vuelve sólo una vez a España, para participar con Emilio Moya en el "Concurso del Ateneo de Valencia".

Su primera obra será el Rincón de Goya que construirá después de ganar el primer premio en el Concurso que se convoca en Zaragoza, el año de su regreso definitivo a España. (Del Rincón de Goya se hace un estudio específico en esta Tesis Doctoral).

La conclusión de su intensa toma de contacto en Europa con la nueva Arquitectura, le llevará a la decisión de incorporarse al Movimiento Moderno, y a través suya la arquitectura española se interesará en ese movimiento de la arquitectura contemporánea.

Estos primeros años de su vuelta a España, serán testigos de un enorme despliegue de actividad en este sentido por parte de Mercadal, que traerá a las principales figuras europeas a Madrid o exponer sus teorías en las conferencies que se organizan en la Residencia de la calle Pinar[5].

[3] Luis Lacasa, "Escritos 1922-1931", ed. COAM. Madrid 1976, p. 78.

[4] Fernando García Mercadal, en la revista *Hogar y Arquitectura*, Madrid mayo-junio 1967, p. 39.

[5] Queremos deshacer aquí un equívoco expuesto en algunos de los últimos escritos publicados sobre este tema:

"Gracias a su amistad personal con gran parte de los arquitectos europeos de la época, consigue la participación de varios de ellos en las actividades culturales que, a través de la Sociedad de Cursos y Conferencias, se realizaban en el auditorio de la Residencia de Estudiantes, el cual estaba situado en la calle Serrano de Madrid, y sobre el que se levantó, después de la Guerra Civil, la Iglesia del Espíritu Santo obra de Miguel Fisac."

(Revista "Arquitectos" (Q), n.º 41. Madrid, enero 1981, p. 11).

El auditorio de la Residencia de Estudiantes, es del año 33, por lo que ninguno de los arquitectos famosos, venidos a Madrid antes de esa fecha, pudo dar sus conferencias en el auditorio que se menciona.

Gropius, Mendelsohn, Theo Van Doesburg, Breuer y Le Corbusier, dieron sus lecciones magistrales en el edificio de la Residencia de la calle Pinar.

Sólo Edwin Lutyens, pudo exponer sus teorías en ese auditorio nuevo, del que hizo grandes elogios.

El proyecto es de 1931 y son sus autores Carlos Arniches y Martín Domínguez. Se termina e inaugura en los primeros meses de 1933. Se publica en la Revista Nuevas Formas del año 1935, p. 225, con todo detalle.

Insuficiente desde hacía tiempo, la Sala de Reunión de la "Residencia" para dar cabida al público cada vez más numeroso que acudía a las conferencias y conciertos de la casa, se había venido haciendo poco menos que imprescindible la construcción de un nuevo pabellón que albergase una sala-teatro, en la que se pudieran realizar, sin agobios de espacio, las múltiples actividades culturales a las que daban vida la "Residencia", la "Sociedad de Cursos y Conferencias" y el "Comité Hispano-Inglés". A este fin, a un viejo amigo de la "Residencia", don Manuel García Morente, subsecretario en 1930 del Ministerio de Instrucción Pública, se debió que se consignase en el presupuesto de dicho departamento

 ISSN: 2531-0631, eISSN: 2603-5936

Pasarán por la Residencia de Estudiantes Mendelsohn, Theo Van Doesburg (que será, hasta su temprana muerte, colaborador asiduo de la revista Arquitectura), Marcel Breuer (que residirá luego en 1932 en España) y Walter Gropius en 1928[6].

En mayo del año 1928, vendrá a Madrid por primera vez Le Corbusier, que volverá al verano siguiente en 1929 con Fernand Leger[7].

De 1927 a 1929, Mercadal actuará como secretario de la entonces Sociedad Central de Arquitectura, y formará parte del comité de la revista Arquitectura en esos años.

Por indicación de Le Corbusier como ya dijimos, en junio de 1928 es invitado al Castillo de La Sarraz, por Mme.de Mandrot. Asiste con Mercadal el arquitecto Juan de Zavala.

> "La experiencia cultural de dicho Congreso fue enorme, al poner en contacto a arquitectos dispersos, de distintos países, entre los cuales ya existían deseos de cambio, y que también habían leído el primer libro de Le Corbusier "Vers une architecture", que era como la Biblia, o el Corán, de una pretendida nueva arquitectura, con preocupación eminentemente social al mismo tiempo. Le Corbusier fue, por lo menos, el profeta; sus apóstoles surgieron también y los secuaces desde el primer momento fueron muchos."

No era fácil hacer proselitismo frente al academicismo reinante e imperante en los medios oficiales de todas las naciones, procedente de la "Escuela de París", de Beaux-Arts de la Rue Bonaparte. El concurso para construir el Palacio de las Naciones, en Ginebra, había sido concedido a un profesor de aquel centro parisino. En el jurado figuró el profesor de Construcción de la Escuela de la calle de los Estudios de Madrid, señor Gato, educado en Francia.

La elaboración de un manifiesto de arquitectura en aquellos momentos fue un grito en la noche, con eco en los medios profesionales de casi todos los países de Europa y más tarde en las Américas también y en los Estados Unidos. El manifiesto fue llevado ya elaborado a La Sarraz y allí, revisado y precisado por los presentes. Allí, se fundó no sólo el CIRPAC (Comité Internacional para la Resolución de los Problemas de la Arquitectura Contemporánea), sino también los CIAM (Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna). Queda así Mercadal como delegado del CIRPAC en España[8].

---

ministerial la cantidad precisa para construir, en un lugar próximo a los pabellones residenciales, un edificio adecuado a los fines a que se destinaba y al que se dio el nombre de "Auditorium".

Pues bien: este "Auditorium" pudo ser inaugurado en los primeros meses del año 1933. En lo sucesivo, fue en el "Auditorium" donde se dieron conferencias y conciertos". (P. 49 del Estudio Preliminar de Luis G. de Valdeavellano: "La Residencia del Estudiante", Alberto Jiménez Fraud, Ed. Ariel, Barcelona. 1972).

Y el definitivo comentario del director de la Residencia: "Y en aquel rincón del claustro, sigue plantada la higuera que Marcelino —obtenido el permiso de nuestros arquitectos Domínguez y Arniches— plantó en el Auditorium, admirado por el arquitecto Lutyens." Palabras finales de Alberto J. Fraud en el escrito de 1960, p. 83.

[6] Edwin Lutyens, el conocido arquitecto inglés, diseñador del nuevo centro de Nueva Delhi, vino a Madrid inaugurado ya el nuevo auditorio de la Residencia, obra de Carlos Arniches y Martín Domínguez. Hizo elogios de esta obra. Su visita queda recogida en el libro de Alberto Jiménez Fraud, director de la Residencia, con detalle (pp. 49 y 83).

[7] Ver la revista "Nueva Forma", n.º 64. Madrid, mayo de 1971, pp. 35 y 52. En ella Martín Domínguez relata detalladamente los dos viajes de Le Corbusier a España.

En el n.º 69 de "Nueva Forma", Madrid, octubre de 1971, pp. 79 y 80, se recoge el testimonio directo de Le Corbusier, en su primer viaje a España, con unos interesantes comentarios.

[8] Ver revista "Arquitectos" (Q), n.º 41. Madrid, enero de 1981. (p. 12). En esta revista se recoge un

 ISSN: 2531-0631, eISSN: 2603-5936

Fig. 2. Tarjeta enviada por Mercadal desde Alicante el 2 de agosto de 1977. Foto del autor.

Asistirá a los CIAM siguientes, que tienen lugar en Frankfurt (1929), Bruselas (1930) y Barcelona (1932). Con motivo del II CIAM en Alemania, Mercadal convoca a través de la revista Arquitectura en el año 29, un concurso sobre la vivienda mínima.

Él mismo instituye los premios. Lo gana Eulate, quedando en segundo lugar López Delgado. Los proyectos se publican en un libro; "Die Whonung fnr das existenz minimun Enqler "Scheloser Verlag" (Frankfurt am Main)[9]".

En 1930, después de asistir al III CIAM en Bruselas, se produce la creación del GATEPAC, donde Mercadal será parte activa y principal.

Con Aizpurúa, Labayen y Churruca, organiza en septiembre de 1930, en San Sebastián, una exposición de Arquitectura y Arte Contemporáneo.

"De la exposición de San Sebastián se puede decir que nació, pues, el Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea (G.A.T.E.P.A.C.), grupo que, actualmente, consta de tres subgrupos, uno en el centro (Madrid), otro en el Norte (San Sebastián y Bilbao) y otro en Cataluña (Barcelona). Una vez realizada la Exposición de San Sebastián, tuvo lugar como consecuencia de ella, la reunión de expositores y simpatizantes en Zaragoza, el 26 de octubre de 1930. Asamblea en la cual se tomaron acuerdos y dictaron las normas que habían de regir el GATEPAC"[10].

Este mismo año de 1930, Mercadal publicará "La casa popular de España", libro que, actualmente, ha sido reeditado, y mientras todos sus esfuerzos parecen cuajar en un ambiente arquitectónico donde va consolidando la validez de las nuevas ideas, en Mercadal se va produciendo una evolución de pensamiento que se reflejará en sus nuevos proyectos y actuaciones[11].

Este progresivo abandono de los principios del Movimiento Moderno, van parejos a su progresiva institucionalización, como profesional prestigioso. Buena muestra de ello, serán su acceso al Ayuntamiento ma-

largo comentario personal de Fernando García Mercadal sobre todos estos temas.

[9] El concurso de la "Vivienda Mínima" se recoge en las páginas de la revista "Arquitectura", Madrid, agosto de 1929 (p. 286).

[10] Revista "AC", n.º 1. Madrid, 1º trimestre de 1931. p. 14.

[11] La reedición del libro se ha hecho como reimpresión exacta (offset) del libro original al que se ha añadido un prólogo de Antonio Bonet Correa. Ed. Gustavo Gili. Barcelona 1981

 ISSN: 2531-0631, eISSN: 2603-5936

drileño y a la Escuela de Arquitectura de Madrid.

En 1932, obtiene por concurso la plaza de arquitecto municipal de Madrid, como Arquitecto Jefe de le Oficina de Urbanismo y de Parques y Jardines. Desde este puesto, donde vuelven a asomar ya los signos de su formación academicista, desarrollará una importante labor en la configuración de diversas partes de la ciudad de Madrid.

Así realizará los jardines de Sabatini del Palacio Real donde utilizará diversas soluciones de un concurso anterior convocado sobre dicho tema, hará proyectos diversos como los de la Plaza de San Andrés, o la reforma de los Jardines del Museo del Prado, la Plaza de Santo Domingo o la restauración del Cementerio de San Martín, y su conversión en jardín público[12], etc.

En 1933, gana, por fin, el Premio Nacional de Arquitectura, con su proyecto de "Museo de Arte Moderno", en la prolongación de la Castellana, después de haberse quedado segundo y tercero en los años anteriores[13].

En 1934, enseñará en la Escuela de Arquitectura de Madrid, como profesor de proyectos en el primer curso. Decide presentarse a la correspondiente oposición a la cátedra, y estando prevista la realización de los ejercicios en septiembre de 1936, comienza la Guerra Civil, en julio de ese mismo añoo. Al finalizar la Guerra, sufre una pérdida temporal de sus cargos públicos de los que se le inhabilita.

Durante la Guerra Civil Española, su labor en la conservación de los principales monumentos de Madrid es decisiva (La Cibeles, Neptuno, Apolo, Portada del Hospicio, etc.). Se recoge en una memoria publicada en 1938[14].

En 1946, obtiene el cargo de Arquitecto del Instituto Nacional de Previsión, en el que, a lo largo de estos años, realiza un vastísimo trabajo, que se traduce en un enorme volumen de obra construida. Este trabajo, ha sido siempre criticado, hasta ahora, globalmente y, con excesiva ligereza, se ha juzgado poco interesante.

---

[12] Enumeramos algunos de los trabajos de Urbanismo y Jardinería elaborados por Mercadal como arquitecto del Ayuntamiento de Madrid:

Proyecto de Jardines del Palacio Nacional.

Proyecto de Reforma de los Jardines del Museo Nacional del Prado.

Proyecto de Reforma de la Plaza Mayor.

Proyecto de la Plaza de Santo Domingo.

Proyecto de Restauración del Cementerio de San Martín (Transformación en Jardín Público).

Proyecto de Reforma de la Plaza de le Independencia.

Proyecto de Nuevos Jardines de la Plaza de la Encarnación Proyecto de Jardín en la Plaza de las Salesas.

Proyecto de Urbanización de la Plaza de San Andrés.

Proyecto de Urbanización de lo que fue la Iglesia de San San Sebastián y anteproyecto de Museo de Arquitectos Madrileñistas anejo a la Capilla de Arquitectos (San Sebastián).

Proyecto de Reforma de la Plaza de San Francisco el Grande.

Proyecto de Prolongación del Paseo de Rosales.

[13] En 1931 había quedado en tercer lugar con un Proyecto de "Escuela Maternal". En 1932 quedó en segundo lugar con un Proyecto de "Biblioteca Infantil".

"... Del IV Concurso Nacional de Arquitectura, tema: Museo de Arte Moderno, recuerdo que el segundo premio fue para Luis Moya y el tercero para Aizpurúa-Labayen, proyecto muy avanzado, como todos los de estos miembros de San Sebastián, con el bonito membrete uniforme con que habíamos marcado los papeles (del GATEPAC) de cartas, que remitimos a los tres grupos, G.N. en este caso." (Fernando García Mercadal. Puntualizaciones al artículo "La difícil historia del GATEPAC". Revista *JANO*, n.º 22. Barcelona. Diciembre de 1974, p. 24).

[14] Entre los monumentos que se protegen bajo la dirección de García Mercadal se encontraban los siguientes:

Fuente de La Cibeles.

Fuente de Neptuno.

Fuente de Apolo.

Estatua Ecuestre de Felipe II en la Plaza Mayor.

Estatua Ecuestre de Felipe II en la Plaza de Oriente.

Portada del Hospicio.

Portada del Palacio de Torrecilla).

 ISSN: 2531-0631, eISSN: 2603-5936

Fuera ya de lugar las pretendidas exclusivas de ortodoxia concedida por los críticos a los principios racionalistas necesitarán estas obras de un análisis que pusiera en claro sus valores.

Mercadal, plenamente consciente, recupera ya desde su cargo en el Ayuntamiento, los esquemas en los que se había formado y los desarrollará entonces y posteriormente a lo largo de sus años de arquitecto del I.N.P.

Esta decisión de utilización de los esquemas académicos, no quiere ser entendida por la crítica más que como una supuesta pérdida de facultades, aunque reconozcan (es evidente), que Mercadal fue pieza del Movimiento Moderno en España.

"Durante la República, García Mercadal siguió su empuje organizador y polémico pero tampoco hay obra suyas interesantes. El Proyecto de Museo de Arte Moderno, de Madrid, con el que ganó en 1933 el Premio Nacional de Arquitectura y al que concurrieron también Aizpurúa y Labayen, que obtuvieron el segundo premio, más bien demuestra una evidente pérdida de facultades de creación y una caída en los formalismos heterodoxos[15]."

También insiste el mismo crítico, con una visión muy polarizada, en identificar el racionalismo con el europeísmo de forma unívoca. "Hay que reconocer que, entre otros, García Mercadal, fue un hombre clave en el esfuerzo de tender el puente hacia la nueva generación y en crear una conciencia más europea, más culta y más confiada hacia las experiencias que el Movimiento Moderno estaba constatando en Europa y América. Sus crónicas sobre la actualidad arquitectónica mundial en las páginas de "Arquitectura" sobre todo en los años 1927-1929, fueron uno de los mayores revulsivos en nuestro ambiente penoso y con tantas ausencias culturales[16]."

Este juicio de Oriol Bohigas es discutible: el clasicismo, el modernismo, los historicismos, también son europeos y expresión de una profunda cultura que nunca puede ni debe ser entendida unívocamente.

En la arquitectura española de aquellos años, se reflejan de manera lógica, todas las diversas tendencias que, entonces, se desarrollaban en Europa.

Finalmente, el mismo autor, califica peyorativamente toda la obra posterior de Mercadal: "Mercadal olvidó sus polémicas en "Arquitectura" y levantó por todos los rincones de España los grandes monstruos del Instituto Nacional de Previsión[17]:" Y añade: "... La obra escasa y mediocre de García Mercadal."

Que la obra del arquitecto no es precisamente escasa, lo demuestran los hechos[18]. La mediocridad, como calificativo no puede ponerse, si no es tras un análisis detallado, sin faltar a la justicia.

Carlos Flores, que no citará para nada, con significativo silenciamiento, la obra posterior de Mercadal, hará de él unos juicios positivos.

"La posición innovadora de Mercadal fue, por el contrario, bien estimada por ciertos arquitectos de su generación y por otros que vendrían después, con un auténtico afán por recuperar el tiempo perdido. A éstos sobre todo, servirá de auténtico guía. La generación del GATEPAC, antes de llegar a ser constituido este movimiento, busca y halla en Mercadal el elemento canalizador de sus anhelos renovadores." "Mercadal es el eslabón que sirve de nexo entre la generación de 1925 y la del GATEPAC"[19].

De la misma forma que es clara la labor de Mercadal como difusor del Movimiento Moderno en España, su figura, su pensa-

[15] Oriol Bohigas "Arquitectura española de la Segunda República". Tusquets ed. Barcelona, 1973. p. 67.

[16] Oriol Bohigas, *op. cit.* p. 15.

[17] Oriol Bohigas, *op. cit.* p. 10.

[18] Oriol Bohigas "Once Arquitectos". Ed. La Gaya. Ciencia. Barcelona, 1976.

[19] Carlos Flores "Arquitectura Española Contemporánea". Ed. Aguilar. Madrid, 1961, p. 133.

 ISSN: 2531-0631, eISSN: 2603-5936

miento y sus obras, no tuvieron carácterácter de guía de esa generación. Aquellos arquitectos, seguían las tendencias que marcaba el Movimiento Moderno, no a Mercadal. Ni su polémico Rincón de Goya, que analizamos en otro capítuloo de la tesis antes mencionada, tuvo nunca gran influencia. Curiosamente, nunca se publicará ni se hará referencia a esta obra en la revista AC del GATEPAC.

Por otra parte, es inadecuado el papel de nexo de unión entre la "generación del 25" y le del GATEPAC, que le atribuye Flores. Nunca existió esa sutil distinción entre promociones.

Fullaondo, en el número que le dedica en 1971, hará un juicio global de Mercadal, más próximo a la realidad:

"Se ha trazado frecuentemente una idealizada imagen de Mercadal, como apasionado y unilateral introductor de la poética racionalista en España. Desgraciadamente, el problema no es tan simple desde el momento que una lectura más capilar de su gestión permite observar claramente que esta pretendida unilateralidad no existe en absoluto. Mercadal es un arquitecto con dos o tres registros operativos, contradictorios, coexistentes y paralelos. Al lado de la intuición racionalista, el dato más o menos académico, nostálgico, monumental e historicista de sus años de formación, perviviría en cualquier situación de su desarrollo"[20].

Y, aunque con discreción, Fullaondo no muestra una explícita disconformidad con toda la obra posterior de Mercadal, significativamente sólo le dedicará cuatro páginas de las 82 de que se compone el número 69, de octubre de 1971, de Nueva Forma, dedicado monográficamente al arquitecto.

Más significativo todavía será la edición de un interesante anexo a esa revista, que hace el mismo Mercadal y que muestra a lo largo de 60 páginas su obra realizada desde la posguerra[21]. Esto demuestra cómo esos edificios ignorados por Flores, denigrados por Oriol Bohigas y evitados por Fullaondo, son considerados por su autor como parte importante de su obra arquitectónica.

Jiménez Caballero, en su "Gaceta Literaria", hacía unas interesantes precisiones sobre el arquitecto en 1926.

"Encontrarse con Fernando García Mercadal es encontrarse con un problema desasosegador y de muchas dimensiones. Sus dos obsesiones predominantes son éstas: la "Arquitectura Mediterránea" y el "Espíritu Racionalista". Posee alma de apóstol Mercadal. Sin miedo a obstáculos de ninguna clase, desafiando impopularidades"[22].

Y termina con unos juicios definitorios: "Mercadal circula su joven personalidad entre los más jóvenes valores culturales españoles. Siempre alerta a la novedad literaria, artística. Amigo de medios selectos de nuestra Sociedad".

Estos certeros juicios, siguen siendo válidos hoy para el arquitecto.

EL CUESTIONARIO

Se traslada aquí un interesante documento que es el de las respuestas, manuscritas en el original, de D. Fernando García Mercadal al cuestionario que le planteé con ocasión del capítulo que le dediqué en mi

[20] Juan Daniel Fullaondo "García Mercadal: Elegía y manifiesto". Revista "Nueva Forma", n.º 69. Madrid, octubre 1971. p. 2.

[21] Publicado en el número de la revista "Nueva Forma", dedicado a García Mercadal, el arquitecto se vio sorprendido por la visión parcial e incompleta que de su extensa obra se daba allí. En unas pocas últimas páginas se daba noticia somera de sólo alguna de sus abundantes obras de posguerra. Mercadal creyó conveniente editar, con el mismo formato, un anexo a ese número de la revista que completara la visión de su trabajo. Esto apoya de algún modo la tesis que se defiende aquí sobre Mercadal. Se adjunta una reproducción de ese anexo de limitada edición, que nos cedió para ello el propio arquitecto.

[22] "La Gaceta Literaria", n.º 32 Año II. Madrid, 15 de abril de 1925.

 ISSN: 2531-0631, eISSN: 2603-5936

Tesis Doctoral sobre La Arquitectura Racionalista en Madrid.

Las preguntas, el cuestionario es de hace ya casi 40 años, pecan de una cierta ingenuidad y del empeño en descubrir un racionalismo en una arquitectura que, como bien apunta Mercadal, era sencillamente funcionalista. Las respuestas de Mercadal, son muy directas y no nos descubren tampoco nuevas perspectivas[23].

Alberto Campo Baeza: ¿Qué ideas le sugiere el tema de la Arquitectura Racionalista en Madrid?

Fernando García Mercadal: Racionalista, racionalismo, es un ismo más que me dice poco. Prefiero funcional. No es un estilo. De éstos hay los de siempre que debíamos conocer mejor. Desde su profundo conocimiento Schinkel, el mejor arquitecto del siglo XIX, supo verlo de manera clara.

ACB: ¿Cómo consideró usted en su momento este racionalismo en la Arquitectura?

FGM: Nosotros, los de la promoción del 27, decíamos que hacíamos, y pretendíamos hacer, un clásico simplificado, una arquitectura limpia. Apunta a la que se hacía en cursos anteriores en … y Elementos.

ACB: ¿Cómo un planteamiento de principios? ¿Cómo un movimiento formal con gran capacidad de atracción?

FGM: A Schinkel no le conocíamos. Admirábamos ya desde la Escuela en cursos anteriores … y Elementos a Zuazo. Con su interpretación libre de Villanueva con su proyecto para el concurso del Círculo de Bellas Artes y su Museo para Bilbao.

ACB: ¿Hasta qué punto considera usted que su participación en este movimiento racionalista fue decisivo?

FGM: De ningún modo.

ACB: ¿De qué manera participó en los diversos movimientos que defendían estas teorías?

FGM: A través de artículos periodísticos en "El Sol", conferencias diversas, exposiciones en "Amigos del Arte".

ACB: ¿De qué modo considera todavía la vigencia de los principios y las formas racionalistas?

FGM: Siguen vigentes en el mundo entero.

ACB: ¿Se considera actualmente Racionalista?

FGM: Hemos quedado en que me veo más funcionalista.

ACB: ¿Qué edificios de los realizados en ese periodo considera usted como fundamentales para el estudio de este tema? ¿Cuáles fueron a su juicio, los que en su momento ejercieron mayor influencia?

FGM: Ninguno. Siempre se señalan tres, sin fundamento, en realidad sé que eran … Muy modesto ensayo. Todo aquello pasó.

ACB: ¿Cuál fue su formación en la Escuela de Arquitectura y qué actitud existía entre los alumnos frente a las primeras muestras de esta arquitectura racionalista?

FGM: Nuestra formación en la Escuela fue en su Biblioteca, es decir, que le debíamos a Cebrián y a Inchausti el que… y el librero, antes cantante, amigo de todos, importador de libros que fueron muy increíbles, a raíz de la primera guerra mundial, que llenan hoy las estanterías, las mías y las de mis contemporáneos.

ACB: ¿Cuáles fueron las primeras obras que usted realizó en las que pretendiera plasmar de algún modo los principios de este movimiento?

FGM: A mi vuelta de Europa, sólo el "Rincón de Goya" más tarde destruido por la Sección Femenina después de la guerra, que temo lo incluyan en eso que se llama "Patrimonio de la Falange y del Movimiento".

ACB: ¿Cuál ha sido la trayectoria posterior, hasta nuestros días, de su arquitectura? ¿Qué factores han ido influyendo en su modo de entender la arquitectura?

FGM: Desde entonces siempre hice una arquitectura sencilla y funcional, véanse mis obras en el INP.

[23] Tesis Doctoral septiembre 1977, p. 385. Cuestionario.

 ISSN: 2531-0631, eISSN: 2603-5936

ACB: ¿Cómo influyeron todos los acontecimientos históricos en sus planteamientos arquitectónicos?

FGM: La primera guerra mundial nos abrió las fronteras. Después empezamos a viajar y conocer el mundo. Esto fue fundamental para todo. Creció nuestra curiosidad por todo y por las arquitecturas de más allá de los Pirineos.

ACB: ¿Qué relaciones culturales estableció usted en aquellos años? ¿Tuvo relación con el ambiente general de la Residencia?

FGM: He lamentado siempre no haber sido "residente". La Residencia de Estudiantes que frecuenté. Su sala de conferencias en la que Le Corbusier dio dos conferencias, creo que el año 29, influyó sobre la cultura nacional, así como las organizadas por el … A Don Alberto (Alberto Jiménez Fraud) se le debe un monumento.

ACB: ¿Cómo se consideraba la arquitectura Racionalista en los ambientes culturalmente más altos del país?¿Qué relaciones arquitectónicas se daban en aquella época? ¿Había tertulias, reuniones o actividades de tipo arquitectónico?

FGM: En las tertulias, procurábamos …

ACB: ¿Perteneció usted al GATEPAC? ¿Qué significó para usted este movimiento? ¿Cómo se consideró este movimiento en aquel momento por parte de los arquitectos?

FGM: La historia del GATEPAC, versión española del CIRPAC, es conocida, surge de mi …

ACB: ¿De qué manera influyeron las doctrinas racionalistas dadas a través del GATEPAC en la arquitectura realizada por usted? ¿Qué influencia cree que tuvo la revista AC editada por el GATEPAC?

FGM: Mucho de aquello fue un gran esfuerzo. Muy vinculado a los catalanes, ya que en Barcelona se imprimía AC, tanto que el gran editor, Gustavo Gili, […] Un gran trabajo.

ACB: ¿Cree que la influencia política fue sucesiva o bruscamente marcando la desaparición de la arquitectura racionalista en nuestro país? ¿Cómo explica que esta pérdida de la línea emprendida se diera de modo generalizado en toda la arquitectura mundial, bajo los regímenes políticos más contrarios?

FGM: Creo esto. Creo que fue al término de nuestra Guerra Civil. Aparecía Le Corbusier imperio ya.

ACB: ¿Participó usted en la Ciudad Universitaria? Si no fue así ¿por qué? Si por el contrario usted formaba parte del equipo ¿de qué manera se integró en él? ¿Cómo se explica la arquitectura de la Ciudad Universitaria? Oficial al fin y al cabo en aquella época? ¿Qué piensa del deterioro sufrido por esta obra?

FGM: Modesto López Otero me dijo, una vez ya formado su equipo: cuento con Vd. Para más adelante.

ACB: ¿Qué revistas de arquitectura se manejaban en sus tiempos de Escuela? ¿Admite como cierto el tópico repetido por los pocos críticos de este período de que el aislamiento cultural era absoluto? Hablando con diversas figuras de este período, a raíz de este trabajo, todos coinciden en una gran actividad viajera que todavía hoy nos sorprende, en todos ustedes. ¿Podría hacernos una relación, lo más completa posible, de esa actividad realizada por usted, indicando las influencias sufridas en ellos?

…

ACB: ¿En qué concursos intervino? ¿Con quién? ¿Cuáles fueron sus incidencias?

…

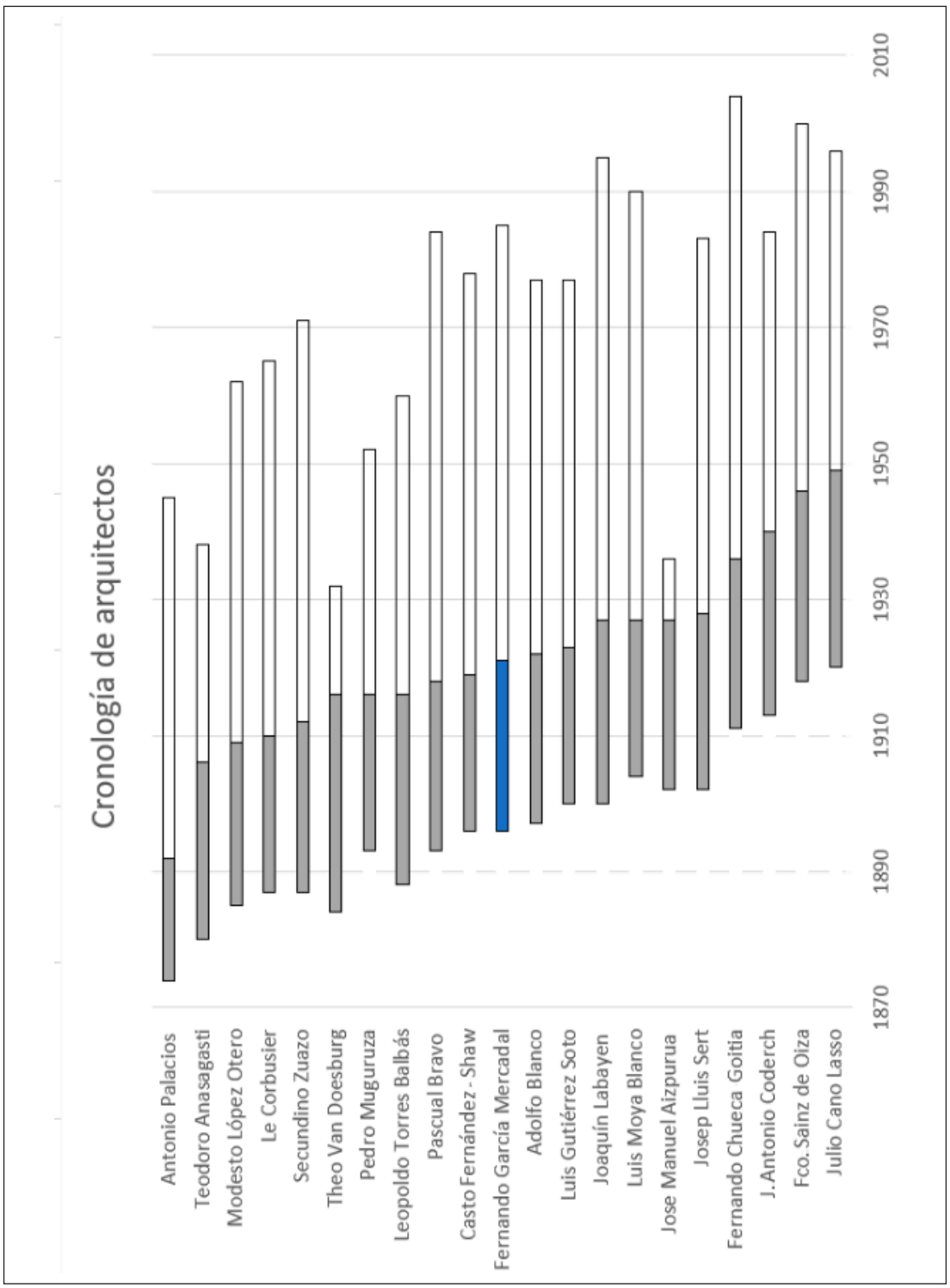
ACB: ¿Cree que todavía hoy son vigentes los principios básicos de la Arquitectura Racionalista? ¿cuáles son a su juicio las obras y los autores que así lo acreditan?

FGM: Ya nadie habla de racionalismo, todos lo hacen, más o menos, sin preocuparse de marcas o de recetas, son una inutilidad. Con dos … Que yo ya señalé en un artículo publicado en "Arquitectura" mucho antes del "Horizontalismo y verticalismo" comentado, y en parte reproducido por … Alemanes.

 ISSN: 2531-0631, eISSN: 2603-5936

 ISSN: 2531-0631, eISSN: 2603-5936

RELACIÓN CRONOLÓGICA DE ARQUITECTOS



 ISSN: 2531-0631, eISSN: 2603-5936

NORMAS PARA LA PUBLICACIÓN DE ORIGINALES EN *ACADEMIA*

El Boletín *ACADEMIA* es una revista de carácter científico, de periodicidad anual, en la que se recogen artículos originales vinculados a las artes, en su más amplio espectro, si bien dando prioridad a los temas relacionados con el mundo académico español. La nueva época de esta publicación se inició en 1951 y su historia puede consultarse en: http://realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/boletines/2005.pdf

El original irá precedido de una hoja en la que se hará constar el nombre y apellidos del autor, institución a la que está vinculado o su condición de investigador independiente; adjuntando un breve curriculum vitae, dirección postal, número de teléfono y correo electrónico.

Igualmente, el autor manifestará expresamente no haber sometido con anterioridad o al mismo tiempo el original para su evaluación y publicación en otra revista o publicación. A ello acompañará una nota que, en dos líneas, indique la novedad de su aportación, a efectos de evaluación.

Los artículos deberán ajustarse a las normas recogidas en la página web de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando:

http://realacademiabellasartessanfernando.com/es/archivo-biblioteca/publicaciones/boletin

Serán enviados en soporte informático (CD, DVD o pendrive en programa Word), acompañados de una copia impresa en DIN-4. La Revista acusará recibo de los trabajos enviados por los autores y rechazará aquellos que no se ajusten a las normas de edición establecidas.

El Consejo de Redacción de *ACADEMIA*, formado por académicos, decidirá la publicación de los trabajos recibidos, una vez estudiadas las evaluaciones externas, sistema de "doble ciego". Cada tres años se publicará el listado de los evaluadores externos que han colaborado con *ACADEMIA*.

Los artículos publicados llevarán la fecha de recepción y aceptación.

Los originales se remitirán a la siguiente dirección: Redacción de la Revista ACADEMIA, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, calle de Alcalá, 13, 28014, Madrid, teléfono: + 34 91 524 08 84, correo electrónico: revistaacademia@rabasf.com

 ISSN: 2531-0631, eISSN: 2603-5936

RULES FOR PUBLICATION OF ORIGINAL PAPERS IN *ACADEMIA*

ACADEMIA is a yearly academic review publishing original articles on the arts in the widest sense, albeit prioritising those dealing in some way with Spain's academic world. The new era of this publication began in 1951 and its history can be consulted at: http://realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/boletines/2005.pdf

Attached to the original paper will be a first page recording the author's forename and surname(s), his or her associated institution or his or her status as an independent researcher. Also enclosed will be a brief CV, postal address, telephone number and email address.

Authors will also expressly declare that the paper has been submitted for consideration to no other publication or review beforehand or at the same time. A two-line note will also be attached indicating the new insights being afforded by the paper, to facilitate assessment thereof.

Articles shall abide by the rules laid down on the website of the *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando:*

http://realacademiabellasartessanfernando.com/es/archivo-biblioteca/publicaciones/boletin

They will be sent on some sort of computer media (CD, DVD or pen drive with Word documents), accompanied by a DIN-4 hard copy. The review will acknowledge receipt of papers sent in by the authors and reject any that do not abide by established publication rules.

The Editorial Board (*Consejo de Redacción*) of *ACADEMIA*, made up by academics, will decide on whether papers received are to be published in the review after studying external assessments on a double-blind basis. Every three years a list of external assessors who have collaborated with *ACADEMIA* will be published.

Articles published will bear the date of receipt and acceptance.

Papers shall be submitted to the following address: *Redacción de la Revista ACADEMIA, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calle de Alcalá, 13, 28014, Madrid,* telephone: + 34 91 524 08 84, email: revistaacademia@rabasf.com

REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO