

José Galnares Sagastizábal: Un pionero andaluz en el uso de los medios de difusión

López Rivera, F. Javier

Universidad de Sevilla. Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica. E.T.S. Arquitectura. Sevilla. España. Irivera@us.es

Resumen

Algunos críticos –como Beatriz Colomina-, han analizado con acierto la relación de la arquitectura con los medios de comunicación, ejemplificada en el caso particular de algunos maestros modernos como Le Corbusier y Adolf Loos. De hecho, su conocida obra *Privacidad y publicidad. La arquitectura moderna como medio de comunicación de masas* se ocupa principalmente de “la posibilidad de concebir la arquitectura misma como un medio de comunicación”. En ella, llega a la conclusión de que la arquitectura moderna sólo puede entenderse cuando se lee conjuntamente con la fotografía, el cine, la publicidad, la moda y otras formas de expresión visual.

Hoy día, en un mundo saturado de imágenes como el que vivimos, tenemos en cierto modo asumida esa relación con los medios como algo intrínseco en la manera de actuar del hombre –y por ende del arquitecto – contemporáneo. Pero si nos trasladamos a las primeras décadas del siglo XX, pocos eran los arquitectos nacionales que optaron decididamente por una relación de acercamiento a los medios con el objetivo de difundir su obra. Y en este aspecto, la nueva fotografía constituyó una fiel aliada a la hora de transmitir a la sociedad los nuevos ideales preconizados por la arquitectura, ya que estos podían expresarse mejor gracias al lenguaje propio que aquella había alcanzado ya.

Si conocido es que Richard Neutra dedicó todo el año 1930 a promocionarse viajando por el mundo, en suelo patrio debemos fijarnos en la actitud adoptada en aquellas décadas por el sevillano José Galnares Sagastizábal (1904-1977). Casado con una catalana, y tras finalizar la carrera en Barcelona en 1932, comienza su actividad profesional en la ciudad condal, pero pronto se trasladará a su Sevilla natal, en cuya escena profesional irrumpirá con fuerza, construyendo un grupo coherente de pequeñas obras racionalistas en pleno centro de la ciudad.

Decidido a lograr la máxima difusión de las mismas, no duda en contactar con Luis Lladó, el excelente fotógrafo que había retratado la primera modernidad madrileña (Casa del Marqués de Villora, Gasolinera Porto-Pí, Cine Barceló, entre otras obras). Suyos son los reportajes realizados entre 1933 y 1934 sobre la Fábrica de Fideos de San Bernardo, la Cervecería Tomás y la Lechería S.A.M., entre otros, y que aparecieron en los medios especializados de la época, como la revista madrileña *Nuevas Formas*.

Pero su decisión de llevar las ideas modernas a una sociedad tan clásica como la sevillana, le obligó a no quedarse restringido en el ámbito profesional y así, en ese mismo año de 1934, consigue que el semanario *Blanco y Negro* le dedique una página publicitaria a propósito de las obras de dichos locales comerciales. Será ya en la postguerra cuando la publicidad y propaganda de su figura se realice de forma más notoria, si cabe, con apariciones en el diario *ABC*, a página completa.

Palabras clave: Galnares, Andalucía, Medios, Fotografía, Lladó

La llegada de la modernidad arquitectónica y ¿fotográfica? a Andalucía

Cuando Oriol Bohigas publica en 1970 la primera edición de su libro *Arquitectura Española de la Segunda República*¹ participa, sin duda, del desconocimiento que por esas fechas había en torno a lo sucedido con la modernidad en el sur de España. De hecho, no recoge ninguna realización, refiriéndose a Andalucía como “insólitas latitudes culturales” y encuadrando los edificios de la Plaza de América para la Exposición del 29 en “niveles que demuestran un aislamiento cultural impresionante”. Las dos únicas obras citadas en nuestra región son la Casa Duclós en Sevilla, de José Luis Sert y el Mercado de Algeciras, de Eduardo Torroja, ambas de autores que, no casualmente, no eran andaluces. Asimismo, el N° 18 de la Revista A.C. dedicado a la arquitectura popular del Sur, se refiere en su portada a “lugares apartados de los centros de civilización”.

Sin embargo la modernidad arquitectónica se da cita en Andalucía, no sólo de la mano de los autores regionales, sino también por parte de otros arquitectos no radicados en ella: José Luis Sert, Casa Duclós, Sevilla, de fecha incierta; Casto Fernandez-Shaw, Presa del Jándula, Andújar, 1924-32; Luis Gutierrez Soto, Cine Rábida, Huelva, 1931. Ninguna de estas tres obras quedó reflejada en el magnífico trabajo recopilatorio que bajo el nombre de *Arquitectura Española Contemporánea* compiló Carlos Flores en 1961, que tampoco recogió el Mercado de la Puerta de la Carne de Sevilla (Fig. 1), obra pionera del racionalismo arquitectónico andaluz –y español-, construida por Aurelio Gómez Millán y Gabriel Lupiáñez Gely². La precocidad de esta obra –proyecto de 1926- es digna de mención, pues por entonces Gropius estaba construyendo la sede de la Bauhaus en Dessau, Sert aún no había llevado a término ninguna obra y ni Le Corbusier había alzado su Ville Savoye ni Mies el Pabellón alemán en la Expo de Barcelona.



(Fig. 1) Mercado Puerta de la Carne. Sevilla. Archivo Loty, 1929. Museo de Artes y Costumbres Populares.

Si nos referimos a la modernidad fotográfica nos encontramos con una situación similar. En concreto, en la publicación *Les avantguardies fotogràfiques a Espanya* que recoge la obra de 22 fotógrafos y artistas entre 1925 y 1945 no figura ninguna referencia a Andalucía. Sin embargo, otra recopilación denominada *La fotografía en España en el periodo de entreguerras (1914-1939)*³, nos sitúa en Sevilla la primera revista fotográfica española en el año 1864, con el nombre de *La Fotografía*, y editada por José Sierra Payba⁴, aunque no detecta ningún fotógrafo andaluz.

Cabría preguntarse, pues, cuáles fueron los cauces de comunicación que eligieron los arquitectos con obra construida en clave racionalista en Andalucía para difundir las nuevas ideas y si existen documentos gráficos que prueben las relaciones entre los autores y los encargados de documentarlas. O por el contrario, concluir en este punto con la ausencia de experiencias de este tipo en tierras andaluzas. Para averiguarlo, el rastreo en los archivos fotográficos resulta una labor ineludible para descifrar a determinados personajes, cuadrar algunas fechas e hilvanar con todo ello un discurso sobre la imagen revelada de la nueva arquitectura en el Sur.

En los fondos depositados en la Fototeca Municipal de Sevilla solamente encontré de interés algunas imágenes aéreas realizadas por Sánchez del Pando en vuelos realizados durante un intervalo de cinco años (1929-1934), encargados por el periódico *El Liberal*, al que me referiré más adelante. En ellas se puede observar las obras recién finalizadas del Hotel Palace Eritaña, de Gabriel Lupiáñez y algunos de los pocos pabellones de corte no regionalista de la Exposición Iberoamericana del 29: el de *Gal*, de Federico Ribas y Vicente Sáenz, el de *Maggi*, de Fernando de la Cuadra y Jesús Ginea y el de las Industrias de Cataluña y Baleares, del catalán Jaume Mestres i Fossas, el único referenciado por Bohigas en su libro.

El historiador Miguel Ángel Yáñez Polo fue el autor del coleccionable de *ABC* titulado “Cien fotografos sevillanos insignes”, aparecido en dicho diario sevillano durante el año 1984. Quizás gracias a su labor se celebró en Sevilla en 1986 el I Congreso de la Fotografía Española. En la lista de personajes que aparece al final de la publicación que recoge las actas de dicho congreso, titulada “Censo de fotógrafos que han operado en España desde 1839 a 1986”, descubrimos a dos profesionales radicados en Madrid, y que también figuran en la lista de fotógrafos y agencias fotográficas de la colección de Alberto Sartoris⁵. Se trata de Ferriz y de Luis Lladó Fabregas, uno de los protagonistas de este artículo.

Publicaciones y pioneros

Como suele ser habitual, la vía de penetración de la modernidad en Andalucía vino de la mano de las publicaciones -europeas principalmente- y por supuesto del órgano de propaganda del GATEPAC, la revista A.C. Si revisamos la lista de suscriptores de dicha revista⁶, en una primera etapa sólo hallaremos dos nombres en toda Andalucía: J. Joaquín González Edo, de Málaga, y Francisco Prieto-Moreno, de Granada. Ambos figuran en la publicación "La vanguardia imposible. Quince visiones de arquitectura contemporánea andaluza" y son autores de tempranas obras claramente modernas como son, respectivamente, la Escuela Nacional de Niños, en Villafranca de Córdoba (1927-29) y el albergue universitario de Sierra Nevada (1933-35).

En las fichas individualizadas de suscriptores de A.C., nos encontramos ya con tres arquitectos sólo en la ciudad de Sevilla: Gabriel Lupiáñez Gely, Antonio Delgado Roig y José Galnares Sagastizábal -nuestro gran protagonista- también presente en la publicación antes mencionada. En el resto de Andalucía figuran Guerrero Strachan y Ortega Marín en Málaga, Mariscal Roldán en Cádiz y Rodríguez Orgaz y Soria Espinosa en Granada. El número de ejemplares que se distribuían en librerías para toda Andalucía rondaba las 57 unidades, con un mínimo de 3 en Jaén y un máximo de 13 en Sevilla. Más sintomática aún es la ausencia absoluta de algún arquitecto radicado al sur de Madrid entre los 54 nombres españoles que figuran con alguna fotografía de su obra en la colección de fotografías de arquitectura moderna de Alberto Sartoris⁷, arquitecto suizo-italiano autor de la primera obra racionalista de Italia (1927), participante en el I CIAM de La Sarraz (1928) y principalmente crítico, coleccionista y propagandista del movimiento moderno.

No existe en los primeros albores de la modernidad ninguna publicación regional o local a nivel andaluz, que se constituya en vehículo de transmisión de las nuevas ideas, de la nueva arquitectura o de la nueva imagen de la misma, como ocurrió en otras regiones con especial incidencia de Cataluña, Madrid, Tenerife, San Sebastián o Palma de Mallorca. Entre las pocas publicaciones de vanguardia andaluzas, debemos citar en Sevilla la revista *Mediodía* (1926-1933) que, aunque centrada principalmente en el ambiente literario de la generación del 27, podemos encontrar entre sus ilustradores a Salvador Dalí, Maruja Mallo, Benjamín Palencia o José Caballero.

El arquitecto bilbaíno Luis Vallejo redactó el 19/03/1930 y con destino a Alberto Sartoris una carta⁸ muy elocuente como respuesta a otra enviada por éste al compañero vasco José M. Aizpurúa, en la que le solicitaba información sobre las figuras y las obras racionalistas en nuestro país. Es importante hacer notar la temprana fecha de la misiva, ya que por entonces aún faltaba medio año para que se constituyera el GATEPAC. En ella, proporciona nombres de jóvenes arquitectos que pueden cambiar el sombrío panorama que describe, y al referirse a esta región, manifiesta que "...en Sevilla hay uno", sin nombrarlo en un principio. Más adelante, se resuelve el enigma, pues cita ya "...al arquitecto Lupiáñez de Sevilla para que le mande fotografías de un gran hotel que ha hecho allí"⁹. No termina aquí de referirse a él. Lo hace, para terminar, con un enigmático, pero sintomático "...pero él es andaluz ¿sabía?". No sabemos muy bien el concepto que tendría Luis Vallejo sobre el hecho de 'ser andaluz' a principios de 1930, ni tampoco la intención que buscaba al 'avisar' a un compañero de la lejana Suiza sobre lo que ello podía llegar a significar. Quizás el referente más cercano es la imagen -no precisamente de modernidad- transmitida al mundo desde Sevilla a través de la Exposición Iberoamericana, aunque el propio Vallejo ya debía conocer a través de fotografías el Hotel Eritaña y el Mercado de la Puerta de la Carne terminados ambos antes de la redacción de su carta. El único hecho cierto es que Sartoris no incluyó ninguna de estas obras ni en sus colecciones, ni en sus publicaciones.

José Galnares. Su papel en el racionalismo sevillano y su relación con los medios

Alguna de las primeras pistas sobre estas dos cuestiones nos las puede proporcionar el lugar de formación del arquitecto -la escuela de Barcelona-, algo insólito entre los arquitectos andaluces de esas generaciones, a excepción de Díaz Langa. Logra acabar allí la carrera en 1932, tras haberse casado dos años antes y tras algún incidente estudiantil, la apertura de expediente académico y el peregrinaje por diversas escuelas. En su paso por la ciudad condal entra en contacto con los valores de la nueva arquitectura y con el ambiente de vanguardia que en toda Cataluña se vivía en esos años (1924-32), que incluye las conferencias de Gropius y Le Corbusier. Con ese bagaje, irrumpe con fuerza en el panorama arquitectónico de Sevilla y es de los pocos que logra desarrollar un grupo coherente de obras racionalistas en el centro histórico de la ciudad.

Es importante resaltar que, sólo tres años antes del retorno a su ciudad, había fallecido Aníbal González, el 'arquitecto' sevillano por antonomasia, honrado y humilde, autor de las grandes obras regionalistas que transmitieron la imagen de la Exposición Iberoamericana de Sevilla a todo el mundo. Su multitudinario entierro contrasta con la ruina económica absoluta en que murió (Fig. 2). La ciudad estaba huérfana desde entonces de una figura de referencia y Galnares probablemente se propuso ocupar esa vacante, si bien alejado de la humildad y el regionalismo de González. En parte lo consiguió, pues es de los pocos arquitectos a los que la ciudad ha dedicado una de sus calles (Fig. 3).



(Fig. 2) Entierro de Aníbal González. Sevilla, 1929. VILLAR MOVELLÁN, Alberto: *Introducción...*
(Fig. 3) Retrato de José Galnares Sagastizábal. VILLAR MOVELLÁN, Alberto: *Introducción...*

La aportación de Galnares al patrimonio racionalista de Sevilla –según José M^a Jiménez Ramón- es la más completa de todas, no sólo por el número de realizaciones –muy superior al resto de compañeros- sino por la innegable calidad de muchas de ellas. De hecho, el autor citado califica de “arrolladora” su presencia en el panorama arquitectónico de la ciudad, aunque por el contrario otros articulistas lo ignoran o pasan de puntillas sobre su contribución al Movimiento Moderno en el Sur¹⁰. Un lectura de las memorias contenidas en sus proyectos, en comparación con las redactadas por Gabriel Lupiáñez, evidencian una muy distinta actitud disciplinar ante el proyecto y, en fondo, un marcado distanciamiento entre ambos pensamientos. Y así, revelan en Galnares una comprensión bastante menos profunda, aunque infinitamente más vehemente y comercial, del espíritu nuevo, que la manifestada por Lupiáñez. Su dilatada trayectoria profesional podría calificarse como ecléctica ya que, partiendo de un primer posicionamiento moderno, no le supone ningún problema derivar hacia planteamientos estéticos diversos, apoyado en su innegable habilidad figurativa, en su capacidad de adaptación a las exigencias del cliente, y en la cuidada atención comercial que siempre dedicó a su actividad profesional.

En esos años de la 2^a República, como ya ha sido comentado, el trabajo escaseaba y la competencia era feroz entre los arquitectos de la ciudad. Galnares detecta la necesidad de marcar un hecho diferencial y de distinguirse del resto de sus compañeros locales. Él, que era un ávido coleccionista de revistas de todo el mundo¹¹, cree de forma decidida en el poder de los medios como vehículo de expresión en la defensa de la nueva arquitectura que, en sus primeros años, tomará como bandera, no dudando en descalificar públicamente a aquellos compañeros que no profesaban esa tendencia (“...¡Que olvidado se ha tenido eso en nuestra capital !!!”; ó “...hemos huído del llamado estilo sevillano que tanto daño ha hecho a nuestra ciudad”). Son reiteradas sus apariciones en la prensa local anunciando –casi ‘gritando’- la modernidad como reclamo publicitario de su actividad, así como será muy frecuente la inclusión de un pequeño curriculum con obras afines al final de las memorias de algunos de sus proyectos (Tienda Philips Ultra-Radio y Tienda-exposición Casa Linoleum).

Un lectura pausada de muchas de sus memorias revelan un tono “apologético y autocomplaciente” –según Jiménez Ramón- utilizando en muchas ocasiones expresiones muy exageradas –casi “hiperbólicas”-, ausentes de cualquier atisbo de pudor. Sería muy largo transcribir aquí todas ellas, pero en muchas de las analizadas en el AJG se observa un empleo del lenguaje más cercano al eslogan periodístico que a la mera descripción de las intenciones proyectuales de casa caso (“...Ejemplar último del maquinismo llevado a su más alto grado”; ó “...”el prestigio de nuestra profesión obliga a más altas ilusiones”). En la correspondiente al proyecto para vivienda propiedad de D. José María Ibarra y Lasso de la Vega de 1935, despliega e incluye literalmente muchos de los párrafos contenidos en el A.C. N^o 18, de reciente aparición, y dedicado especialmente a Andalucía tras el viaje realizado a estas tierras por sus redactores Sert y Torres Clavé. Todo ello para demostrar que su intervención mantiene las constantes de la arquitectura popular mediterránea, congregada en torno al mar latino, de formas puras y tradicionales, y que en Andalucía más que en ninguna otra parte se ha demostrado la importancia de la función frente a la forma.

Una de las primeras ocasiones en las que apreciamos la relación de la arquitectura con los medios en la Andalucía de la época, es la protagonizada por la sociedad promotora Los Remedios S.A., encargada de la planificación del barrio sevillano del mismo nombre. Continuando un primer trabajo realizado por Secundino Zuazo en 1919, Fernando García Mecedal avanzará en la propuesta urbanística hacia 1926, culminando más tarde su trabajo con propuestas edificatorias residenciales para la Plaza de Cuba. Lo interesante para este artículo radica en que el nombre de García Mecedal fue utilizado como reclamo publicitario en los folletos editados para la venta de dichas promociones, al aparecer su nombre al pie de todas las ilustraciones. La publicidad de este proyecto apareció asimismo insertada en las páginas de la revista *A.C.*, acompañada de imágenes de Ferriz del convento de los Remedios.

La prensa local de entonces estaba constituida por el decano *El Correo de Andalucía*, *ABC*, *La Unión* y *El Liberal*. En éste último, el 20/04/1929, aparece como noticia que “La inauguración del Palace Hotel Eritaña (Obra de Lupiáñez) constituye un éxito sin precedentes”. Pero, sin duda, será Galnares quien utilizará hábilmente los medios de difusión para promocionar su obra y su persona en los tiempos de escasez laboral que precedieron a la guerra civil española. En un año tan crítico como 1934, un recién licenciado como él –titulado hacía sólo algo más de una año- consigue, gracias a su capacidad comercial, aparecer en repetidas ocasiones en todos los medios citados¹².

La serie comienza el 25 de marzo de ese año con una reseña aparecida en *La Unión*, con el enigmático titular “En la calle Sierpes”, sobre la inauguración de la tienda de calzados Segarra (Fig. 4). En ella se dedican “justos elogios” al “joven arquitecto sevillano D. José Galnares Sagastizábal, por esta nueva prueba de su capacidad profesional”, a la vez que se reseñan otras actuaciones del autor en la misma zona comercial, tales como la cervecería Tomás y la tienda de modas Dolly, a modo de breve curriculum, de la misma forma que el propio arquitecto hacía al final de alguna de sus memorias, tal como ha quedado reseñado en párrafos anteriores. Más sorprendente, si cabe, es la aparición simultánea en *La Unión*, *El Liberal* y *El Correo de Andalucía*, el domingo 12 de agosto, de un texto con motivo de la reforma para la lechería S.A.M, más extenso que el anteriormente citado, y en el que, ya sin pudor, figura el nombre de nuestro protagonista y su adscripción estilística en el titular de la noticia: “Otra moderna instalación del arquitecto Don José Galnares” (Fig.4).

Todo apunta a una nota de prensa –de redactor incierto, pero con opciones de ser obra del propio arquitecto- enviada simultáneamente a los tres medios citados que no dudan en insertarla entre sus páginas. En ella, se cita hasta en tres ocasiones los apellidos del autor, al que se dedican calificativos tales como “joven” o “de fama bien cimentada”. A su vez, el breve texto no deja dudas sobre la estética de la intervención y su ornamentación: “...se ha prescindido por completo de la arquitectura tradicional, estando toda ella basada en la elegancia de líneas que predomina en las construcciones modernas”. Asimismo, no deja sospechas sobre la aceptación de la obra por parte de la ciudadanía sevillana: “... está siendo encomiadísimo. Ha llamado la atención grandemente.”



(Fig. 4) Reseñas aparecidas en prensa local. Sevilla, 1934.

La serie de reseñas sobre la obra de Galnares continuará en el mes de febrero del año 1935, cuando con un intervalo de dos fechas (días 11 y 13), aparecerán en *La Unión* y en *El Correo de Andalucía* sendos textos –en este caso con distinta redacción- sobre la reforma para Philips Ultra-Radio. En ambos casos se cita explícitamente el nombre del arquitecto -calificado de joven o prestigioso, según el medio- y se deja claro la experiencia y trayectoria del autor en intervenciones similares. El texto aparecido en *La Unión* posee, sin duda, una redacción más original y una carga más explícita acerca de las características estilísticas de la intervención, con calificativos tales como “sencillez de líneas”, “artístico conjunto”, “detalles de buen gusto”, “sobriedad de línea” ó “estilo tan suyo y tan moderno”, aspecto éste último sobre el que incide el texto de *El Correo de Andalucía*, añadiendo un “atrayerente gusto moderno”.

Aún en los años 60, tres décadas más tarde de lo aquí relatado para el caso de Galnares, la mayoría de los estudios de arquitectura españoles aún no estaban preparados para publicar sus trabajos, y me refiero a profesionales de la talla de Fisac, Fernández del Amo, Iniguez de Onzoño, Martorell-Bohigas, Coderech-Valls, Corrales-Molezún, De la Sota, Oiza o Peña Ganchequi. Y así, José Manuel Pozo relata¹³, por boca de César Ortiz-Echagüe, las peripecias que éste tuvo que padecer cuando, tras ser nombrado en 1960 corresponsal de la revista portuguesa *Binário*, intentó desesperadamente y sin éxito que sus colegas le enviasen material adecuado (fotografías, diapositivas, planos) para reenviar a dicha revista. Algo similar le ocurrió cuando colaboró activamente con la revista suiza *Werk* en la elaboración del monográfico dedicado a la arquitectura española de los 50 (Nº 6/62, *Un retrato de España*). A raíz de las insistencias de Ortiz-Echagüe, muchos arquitectos se sintieron ‘obligados’ a documentar sus proyectos¹⁴ y a preocuparse de algo que hasta ese momento en España habían hecho muy pocos –no así Galnares- y que, hasta cierto punto, era despreciado por la profesión: transmitir y divulgar las buenas ideas. Hechos como éste trajeron consigo la aparición en los años 50-60 de un grupo de fotógrafos de gran calidad, como Kindel, Catalá-Roca, Pando, Portillo o Plasencia.

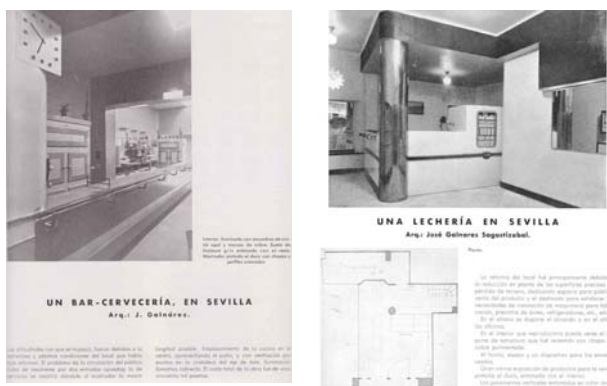
Photo-Art Lladó y la nueva imagen de la primera vanguardia

Incluido en la lista de fotógrafos de Alberto Sartoris, merece sin duda la pena detenerse sobre la labor realizada por Luis Lladó Fábregas (no confundir con el fotógrafo catalán Josep María Lladó) bajo el nombre comercial de *Photo-Art Lladó*¹⁵. Tuvo su domicilio profesional en Madrid y, tras el estallido de la guerra civil, se exilió como tantos otros (en este caso a México) lo que ha dificultado las labores de documentación y clasificación de su legado. Su labor en territorio nacional abarca el corto periodo entre 1920 y 1936, en el que desarrolla una ingente actividad profesional que abarca un amplísimo abanico de temas. Entra en contacto desde el primer momento con el mundo de la arquitectura, ya que fue nombrado en 1920 fotógrafo oficial de la Escuela de Arquitectura de Madrid.

Suyas son las fotografías que proporcionarán la imagen moderna a la primera vanguardia madrileña, realizando los reportajes de las consideradas dos primeras obras de la modernidad en la capital: la casa del Marqués de Villora (1928), de Rafael Bergamín, y la estación de petróleos Porto-Pí (1927), de Casto Fernández-Shaw. De la mano de éste último, viajará en 1932 hasta Andújar (Jaén), para documentar de forma expresionista el Salto del Jándula, en el que no será su último viaje profesional a Andalucía. En Madrid trabaja también para otro autor de la primera vanguardia, el prolífico Luis Gutiérrez Soto, del que hay que destacar un completísimo trabajo sobre el cine Barceló, en el que sobre todo los interiores, pero también las fachadas, son tratados utilizando con profusión los picados y diagonales. Interesantes son también las imágenes de estudio de la maqueta realizada por Eduardo Torroja y Secundino Zuazo para el chequeo estructural del Frontón Recoletos.

Su primer viaje profesional a Andalucía parece coincidir con la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929, de la que documenta diversos actos multitudinarios de inauguración en la Plaza de España. Y quizás los últimos realizados a nuestra región antes del exilio a México servirán para introducir a Andalucía en la modernidad fotográfica gracias a la interesantísima colección de imágenes que reflejan los interiores modernos de seis locales comerciales del centro de Sevilla, realizados bajo la dirección de José Galnares en los años 1933-34¹⁶.

Conocíamos algunas de esas imágenes ya que fueron publicadas en su época en la Revista *Nuevas Formas*¹⁷ de Madrid (Nº 3 –cervecería Tomás- y Nº 9 lechería S.A.M.) (Fig. 5 y 6). Dicha publicación, denominada “Revista de Arquitectura y Decoración”, estuvo sus dos años escasos de vida bajo la dirección del arquitecto Luis Prieto Bauces y prestaba especial atención a las reformas de locales comerciales. Precisamente, en el mismo Nº 9, aparecen junto a la lechería S.A.M. dos obras en locales y cinco proyectos de García Mercadal, así como el reportaje de Torre Eugenia, a través del objetivo de Margaret Michaelis¹⁸. Las fotos no aparecen con pie de firma –algo habitual en esta publicación- si bien en los créditos generales de la revista sí aparece el nombre de Luis Lladó como fotógrafo en los primeros números, para ser sustituido posteriormente por el de J. Salgado.



(Fig. 5) Cervecería Tomás. Sevilla. Revista *Nuevas Formas* Nº 3, 1934.

(Fig. 6) Lechería S.A.M. Sevilla. Revista *Nuevas Formas* Nº 9, 1934.

En todos estos reportajes de interiores de locales de Galnares, se hace mucho más patente la posición de Lladó próxima a los postulados de la *Nueva Visión* –picados, contrapicados, diagonales y encuadres sorprendentes- que aparecen de forma no ya esporádica sino continuada en todos estos trabajos. Estamos ante los primeros ejemplos donde el trabajo de un buen fotógrafo logra destacar y acentuar los detalles y aspectos de una serie de precisas intervenciones arquitectónicas. Fotografía y arquitectura se unen en estas pequeñas operaciones de cirugía en el centro de Sevilla para, juntas, transmitir al grueso de la población profana en la materia los valores y conceptos de la nueva estética, mediante la publicación de los reportajes. Los numerosos recursos utilizados por Galnares en la resolución del problema arquitectónico -en estos casos ciertamente complicados- son captados perfectamente por Lladó. A ellos se suma el reportaje de 1933 sobre la fábrica de fideos en la C/ Hueste del barrio de San Bernardo –su primer edificio racionalista, hoy desaparecido (Fig. 7)- en el que aparece ‘desnuda’ y con un aspecto muy poco ‘industrial’, incluso antes de su completa finalización.



(Fig. 7) Fábrica de Fideos. Sevilla. Luis Lladó, 1933. Biblioteca Tomás Navarro Tomás. CCHS-CSIC

De todos los reportajes de locales comerciales sevillanos, destacaría el de la cervecería Tomás, la primera obra publicada del arquitecto, a doble página con fotos y dibujos. Un local de características a priori poco 'fotogénicas': largo, estrecho, con fachada a dos calles, alturas de techos muy distintas, pero en el que mediante el empleo de diagonales y contrapicados, el autor logra transmitir una cierta sensación espacial, cargada de intención plástica, en un espacio de reducidas dimensiones. De nuevo, el matiz expresionista de sus trabajos queda patente en la imagen del detalle del techo en la que el grafismo del nombre del local toma un claro protagonismo frente a cualquier voluntad de percepción espacial unitaria.

Lladó 'construye' su imagen interior del techo del pequeño local de la C/ Sierpes como si de una composición constructivista rusa se tratase (Fig. 8). Todos los elementos que aparecen en la imagen se estructuran en base a la diagonal que la recorre y que está ocupada, no por azar, con el letrero que da nombre al local –verdadero protagonista de la composición–, que usa una tipografía realmente novedosa para el momento. Todo ello también en la misma línea de pensamiento que Moholy-Nagy defendía, y que evitaba representar el punto de fuga desde una perspectiva central, para impedir así que se establecieran jerarquías. El fotógrafo madrileño 'construye' una obra de arte a la que se podrían aplicar alguno de los vocablos anteriormente citados. La imagen que describe la nueva arquitectura utiliza términos y aspectos de la propia composición arquitectónica para convertirse en arquitectura en sí misma.



(Fig. 8) Cervecería Tomás. Sevilla. Luis Lladó, 1934. Biblioteca Tomás Navarro Tomás. CCHS-CSIC

Algo parecido ocurre en el reportaje del local para la lechería S.A.M. (Sindicatos Agrícolas Montañeses). En este caso la inevitable presencia por motivos estructurales de un pilar cilíndrico, se convierte en una de las referencias de la intervención, enfatizando su presencia. El mobiliario adopta formas redondeadas a imagen y semejanza de dicho elemento estructural que, recubierto de acero pulido y brillante, va a reflejar como un espejo el resto de la intervención. La cámara de Lladó entiende esto perfectamente y nos muestra todo un mundo de brillos, reflejos, matices, etc, que convierten una pequeñísima y correcta intervención en algo realmente atractivo e intrigante a la luz de las imágenes de su reportaje (Fig. 9)



(Fig. 9) Lechería S.A.M. Sevilla. Luis Lladó, 1934. Biblioteca Tomás Navarro Tomás. CCHS-CSIC

En general, en todos los ejemplos de pequeñas intervenciones en locales comerciales, las principales intenciones del arquitecto se ven reforzadas por la mirada del fotógrafo, que 'apunta' su objetivo hacia esos detalles de forma directa, sin tratar de captar una pretendida imagen global y única de cada local, sino deformando los encuadres y prestando especial atención a las matizaciones ya comentadas de los techos y el pilar, que, sin duda, dan carácter a estas intervenciones. Cabe preguntarnos, pues, ¿Estaría el joven arquitecto presente en el momento de la realización de estos u otros reportajes para dictar las pautas e intenciones de los mismos, o nos encontramos ante una serie de 'trabajos de autor', realizados por un gran fotógrafo, en la confianza y soledad que transmiten las imágenes ?

La labor de Lladó en Sevilla no se ciñó a los ejemplos mencionados, en su gran mayoría operaciones de reforma de locales en el centro. El viaje –o los viajes- del fotógrafo desde Madrid fueron bien aprovechados por un prolífico Galnares que necesitaba de sus servicios y que deseaba documentar a través del objetivo de Lladó todas las obras que iba finalizando. Y así, surgirán los reportajes de la casa de pisos para José Lozano González en C/ Almirante Mazarredo y de la casa para Manuel Aldea Palomar, en C/ Lerena. Todo ello nos da idea de la frenética actividad que el joven Galnares –con tan sólo 30 años- desarrolló en el año 1934 en la ciudad en la que, sin duda, llegó a ser profeta. Su figura reúne su origen andaluz, junto con contactos en la vanguardia catalana donde se formó, que vuelve a su tierra a trabajar profusamente empleando un lenguaje puramente racionalista, que está al tanto de las novedades europeas gracias a su suscripción a la revista A.C., y que no duda en contratar los servicios de un buen profesional de la fotografía -aunque resida fuera de Sevilla-, para documentar con los nuevos postulados fotográficos todas sus obras. De esta manera, logra la máxima difusión de las mismas, su verdadero objetivo.

No conocemos con certeza los motivos por los que llegan a entrar en contacto estos dos profesionales, arquitecto y fotógrafo, si bien el resultado de su colaboración profesional no pudo ser mas fructífero. Son las reformas de locales comerciales uno de los campos profesionales en los que, el funcionalismo y la estética moderna pudieron introducirse con más facilidad en el mercado arquitectónico local. Y en este aspecto, la imagen de modernidad que las fotos de Lladó transmiten de los nuevos interiores comerciales en lugares tan tradicionales de Sevilla, han servido asimismo para registrar y transmitir visualmente un tipo de arquitectura que, debido a las rápidas transformaciones inherentes a cualquier actividad comercial, tiene cierto carácter efímero - casi todos los locales citados han desaparecido o han sido radicalmente transformados-, y por tanto adquieren un gran valor documental en nuestros días.

Interesante para este trabajo me parece la llamada de Galnares al fotógrafo de la vanguardia madrileña que, sin duda, estaba bien relacionado con el mundo editorial, pues consigue de inmediato la publicación de dos de sus obras en medios especializados. Pero no sólo eso; el arquitecto consigue que ese mismo año -1934- otros medios más generalistas como *Blanco y Negro* le dediquen una página publicitaria a propósito de ‘sus’ locales comerciales con las fotos de Lladó (Fig. 10) y, ya en la posguerra, *ABC* reservará una página completa dedicada a su figura, ambas ‘acciones’ encaminadas en la misma línea, decidida por el autor, de aparecer en la prensa anunciando la modernidad como reclamo publicitario de su actividad. Para ello necesitaba, sin duda, del trabajo de un gran fotógrafo, implicado con la estética moderna y cuyos trabajos lograsen transmitir gráficamente y de forma evidente para el gran público los postulados del autor. Actitudes todas ellas, decididamente contemporáneas, y que los tiempos han venido a normalizar.



(Fig. 10) Página completa aparecida en *Blanco y Negro* N° 2263. 02/12/1934.

Notas

1. BOHIGAS, Oriol: *Arquitectura española de la Segunda República*, Barcelona: Tusquets editor, 1970 (1ª Ed.) y 1973 (2ª Ed. Revisada y ampliada por el autor). "¿Cómo va usted a hablar de la arquitectura de la República, si precisamente durante aquellos años no se construyó nada en España?". Esa fué la respuesta de Secundino Zuazo a Oriol Bohigas al anunciarle éste su propósito de investigar la arquitectura española de ese periodo.
2. Sobre este autor ver JIMÉNEZ RAMÓN, José María: *Gabriel Lupiáñez Gely y la Arquitectura racionalista en Sevilla (1926-1942)*, Tesis doctoral, Universidad de Sevilla, 1995 (Inédita); JIMÉNEZ RAMÓN, José María: *La arquitectura del movimiento moderno en Sevilla: tres aportaciones cruciales de Gabriel Lupiáñez Gely*, Sevilla: Diputación de Sevilla, 1999; JIMÉNEZ RAMÓN, Jose María: *Cuatro ensayos en torno a la arquitectura racionalista en Sevilla*, Sevilla: IUACC, Universidad de Sevilla, 2001.
3. INSENSER, Elisabet: *La fotografía en España en el periodo de entreguerras (1914-1939)*, col. Biblioteca de la Imagen, Gerona: CCG Ediciones, 2000.
4. Incluido en el capítulo 10 del coleccionable titulado "Cien fotógrafos sevillanos insignes", publicado en ABC de Sevilla el 27/03/1984, por el historiador Miguel A. Yáñez Polo. (Ver Hemeroteca ABC).
5. Ver la lista completa en los Anexos finales de: BAUDIN, Antoine: *Photography, Modern Architecture and Design. The Alberto Sartoris Collection. Objets from the Vitra Design Museum*, EDL Press y Vitra Design Museum, Lausanne, 2005.
6. Listas de suscriptores (carpeta C6/37) y fichero de suscriptores (carpeta C39/262). Archivo Histórico COAC.
7. Tuvo una intensa relación con España: Colaborador habitual en *Gaceta de Arte*, mantuvo una relación constante con su director Eduardo Westerdahl, así como con figuras de referencia como José L. Sert, O. Bohigas, J. Oteiza o J. Miró. Fue profesor de la Politécnica de Madrid, la Universidad de las Islas Canarias le nombró doctor honoris causa y la plaza donde se sitúa la sede del Colegio de Arquitectos en Tenerife lleva su nombre. La verdadera dimensión de su colección (1932-1957) nos la dan sus cifras: 8.000 originales, correspondientes a 2.000 obras de 650 arquitectos y diseñadores.
8. La carta, redactada en francés, se conserva en los Archivos de la construcción moderna, EPFL-ENAC, Lausanne y figura en original y traducida al español en la publicación *A.C. La revista del GATEPAC 1931-1937*, cat de la Exposición, Madrid: MNCARS, 2008. No existe constancia de la carta original que cita enviada por Sartoris a Aizpurúa.
9. Sin duda, se refiere al Hotel Eritaña Palace (1929), de 438 habitaciones y construido para la Exposición del 29, que no llegó a usarse como tal, transformándose en cuartel de la Guardia Civil en 1933. Algunos autores como Villar Movellán, en su *Arquitectura del regionalismo en Sevilla (1900-1935)*, lo califican como "aquel primer gran edificio 'moderno' insólito de la Sevilla de la Exposición". No parece que las fotos llegaran nunca a poder de Alberto Sartoris, como se deduce de párrafos anteriores, o bien éste decidió no incluirlas en su colección.
10. JIMÉNEZ RAMÓN, José María: *Gabriel Lupiáñez Gely y la Arquitectura racionalista en Sevilla (1926-1942)*, Tesis doctoral, Universidad de Sevilla, 1995 (Inédita). GALLARDO, Bosco ni lo nombra en "Movimiento moderno al sur", e ISAC, Angel apenas cita un fragmento de sus memorias en: "Vanguardia al margen. Andalucía años treinta".
11. El archivo de Galnares (En adelante, AGS) ha sido custodiado durante varias décadas por su yerno arquitecto, y hoy se encuentra algo descuidado tras su jubilación. Incluye encuadernadas numerosísimos ejemplares de las más variadas revistas procedentes del mundo entero, a las que estaba suscrito. Los documentos consultados y pretenecientes a los proyectos que aparecen a lo largo de este artículo, se encuentran en las siguientes carpetas: Cervecería Tomás (11); Lechería SAM (24); Fábrica de Fideos (4); Philips Ultra-Radio (5); Casa en Almirante Mazarredo (7); Salón de Té Gayangos (24) y Calzados Segarra (38).
12. La transcripción literal, tanto de las memorias como de las reseñas de prensa, aparecen en el apéndice documental de JIMÉNEZ RAMÓN, José María: *Gabriel Lupiáñez Gely y la Arquitectura racionalista en Sevilla (1926-1942)*, Tesis doctoral, Universidad de Sevilla, 1995 (Inédita).
13. POZO, José M.: "Una historia de 1962, Werk descubre a Ortiz-Echagüe y Ortiz-Echagüe les descubre España", en AA. VV.: *Las revistas de arquitectura (1900-1975): crónicas, manifiestos, propaganda*. Actas del VIII Congreso Internacional, T6) Ediciones, Pamplona, 2012. ORTIZ-ECHAGÜE, César: "Historia de la génesis del número 6/62 de Werk", en AA. VV.: *Werk 6/62. Un retrato de España*, Pamplona: T6) Ediciones, 2012.
14. Juan M. Encio Cortázar, co-autor junto a Luis Peña Ganchequi de la Torre Vista Alegre en Zarauz, le escribe a Ortiz-Echagüe el 10/07/1962 diciéndole: "Hemos recibido la revista *Werk* y, desde luego, está todo muy bien. Nosotros estamos un poco avergonzados, en cuanto nos pedisteis las fotografías mandamos hacerlas, pero no salieron nada bien". Asimismo, José A. Corrales le escribe de esta forma a Ortiz-Echagüe, excusándose por no disponer de fotografías de los planos: "todavía no hemos llegado a esa organización..."
15. Todo su archivo, compuesto de unos 6000 negativos, se conserva desde 2006 digitalizado, aunque falto de clasificación e identificación completas, junto con el de otros importantes personajes como Gómez Moreno, Vicente Lampérez o Sánchez Cobacho. Se custodia y puede ser consultado en la Biblioteca Tomás Navarro Tomás del Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CCHS), perteneciente al Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), en Madrid. Aparece citado, como profesional reconocido y colaborador de la revista *Arquitectura*, por GOYCOOLEA, Roberto y MUÑOZ, Gonzalo: "La expresión gráfica en la revista *Arquitectura* COAM, 1918-1974", en *Las revistas de arquitectura (1900-1975): crónicas, manifiestos, propaganda*. Actas del VIII Congreso Internacional, Pamplona: T6) Ediciones, 2012.
16. JIMÉNEZ RAMÓN, José María: "Los locales comerciales, una de las vías de introducción de la arquitectura moderna en nuestra ciudad" en AA.VV.: *Arquitectura del racionalismo en Sevilla. Inicios y Continuidades*, Sevilla: FIDAS-COAS, 2003.
17. Ver MARTÍNEZ, Andrés y GUTIÉRREZ, Mª Elia: "Nuevas Formas, Nueva Forma: Revistas de Arquitectura", en *Las revistas de arquitectura (1900-1975): crónicas, manifiestos, propaganda*. Actas del VIII Congreso Internacional, Pamplona: T6) Ediciones, 2012.
18. Sobre esta fotógrafa, capital en la transmisión de la nueva imagen de la arquitectura española al mundo a través de las páginas de *A.C.*, ver la monografía ENNIS, Helen: *Margaret Michaelis. Love, loss and photography*, Camberra: National Gallery of Australia, 2005; y el catálogo de la exposición conjunta que descubre su obra en España a los pocos años de su fallecimiento en Australia: MENDELSON, Jordana; LAHUERTA, Juan José: *Margaret Michaelis: fotografía, vanguardia y política en la Barcelona de la República*, Valencia:IVAM-CCCB, 1998; así como varios artículos y la tesis doctoral publicados por el autor de este artículo.

Bibliografía

- AA. VV.: A.C. *La revista del GATEPAC 1931-1937*, cat de la Exposición, Madrid: MNCARS, 2008.
- AA. VV.: *Las revistas de arquitectura (1900-1975): crónicas, manifiestos, propaganda*. Actas del VIII Congreso Internacional, Pamplona: T6 Ediciones, 2012.
- BAUDIN, Antoine: *Photography, Modern Architecture and Design. The Alberto Sartoris Collection. Objets from the Vitra Design Museum*, Lausanne: EDFL Press y Vitra Design Museum, 2005.
- BOHIGAS, Oriol: *Arquitectura española de la Segunda República*, Barcelona: Tusquets editor, 1970 (1ª Ed.) y 1973 (2ª Ed. Revisada y ampliada por el autor).
- COLOMINA, Beatriz: *Privacidad y publicidad. La arquitectura moderna como medio de comunicación de masas*, Ed. en español. Murcia: Colegio de Arquitectos de Murcia, 2010.
- DELGADO, Gerardo; BOLLAÍN, J. Sebastián; SIERRA, J. Ramón y PÉREZ, Victor: "La obra olvidada. Casa Duclós en Sevilla, 1930", en Revista *Hogar y Arquitectura* N° 76, 1968, pp. 57-64.
- GALLARDO, Bosco: "Movimiento moderno al sur", en Revista *Lars, Cultura y Ciudad* N° 8 (N° especial Racionalismo en España), Valencia, 2007, pp. 55-59.
- INSENER, Elisabet: *La fotografía en España en el periodo de entreguerras (1914-1939)*, col. Biblioteca de la Imagen, Gerona: CCG Ediciones, 2000.
- ISAC, Angel: "Vanguardia al margen. Andalucía años treinta", en Revista *3ZU*, N° 4, Barcelona, 1995, pp. 30-45.
- JIMÉNEZ RAMÓN, José María: *Cuatro ensayos en torno a la arquitectura racionalista en Sevilla*, IUACC, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2001.
- JIMÉNEZ RAMÓN, José María: *Gabriel Lupiáñez Gely y la Arquitectura racionalista en Sevilla (1926-1942)*, Tesis doctoral, Universidad de Sevilla, 1995 (Inédita).
- JIMÉNEZ RAMÓN, José María: *La arquitectura del movimiento moderno en Sevilla: tres aportaciones cruciales de Gabriel Lupiáñez Gely*, Sevilla: Diputación de Sevilla, 1999.
- JIMÉNEZ RAMÓN, José María: "Los locales comerciales, una de las vías de introducción de la arquitectura moderna en nuestra ciudad", en *Arquitectura del racionalismo en Sevilla. Inicios y Continuidades*, Sevilla: FIDAS-COAS, 2003, pp. 74-96.
- MARTÍN LOSADA, Mª del Valle: *José Galnares Sagastizábal. Vida y obra de un arquitecto sevillano*, Sevilla: Signatura ediciones de Andalucía, 2004.
- MOSQUERA ADELL, Eduardo y PÉREZ CANO, Mª Teresa: *La vanguardia Imposible: Quince visiones de arquitectura contemporánea andaluza*, Sevilla: Junta de Andalucía, 1990.
- NARANJO, Joan: *Les avantguardes fotogràfiques a Espanya 1925-1945*, cat. de la exposició, Barcelona: Fundació La Caixa, 1997.
- PICO VALIMAÑA, Ramón y GARCÍA VÁZQUEZ, Carlos: *MoMo Andalucía: Arquitectura del movimiento moderno en Andalucía 1925-1965*, cat. de la exposició, Sevilla: Junta de Andalucía, 1999.
- VILLAR MOVELLÁN, Alberto: "Arquitectura de José Galnares Sagastizábal", en *Boletín de Bellas Artes*, 2ª Época, Núm. IX, Sevilla: CSIC y Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, 1981, pp. 254-299.
- VILLAR MOVELLÁN, Alberto: *Arquitectura del Regionalismo en Sevilla. 1900-1935*, Sevilla: Excmo. Diputación de Sevilla, 1979.
- VILLAR MOVELLÁN, Alberto: *Introducción a la arquitectura regionalista. El Modelo sevillano*, Córdoba: Universidad de Córdoba, 2007.
- YÁÑEZ POLO, M. Ángel, ORTIZ LARA, Luis y HOLGADO BRENES, J. Manuel: *Historia de la Fotografía Española 1839-1986*, Actas del I Congreso de la Fotografía Española, Sevilla: Sociedad de Historia de la Fotografía Española, 1986.
- YÁÑEZ POLO, M. Ángel: *Historia general de la Fotografía en Sevilla*, Sevilla: Sociedad Nicolás Monardes y Sociedad de Historia de la Fotografía Española, 1997.

Biografía

Fco. Javier López Rivera. Huelva, 1966.

Arquitecto (Sevilla, 1991). Máster en Proyectos de Arquitectura (Madrid, 1991). Doctor Arquitecto (Sevilla, 2012). Profesor Asociado (Acreditado Titular) de Expresión Gráfica, Proyectos y Proyecto Fin de Carrera desde 2004. Profesor visitante y conferenciante en Nancy, Piacenza, Milán, Bolzano o Shanghai. Junto con Ramón Pico, ha obtenido numerosos reconocimientos a su obra construida, entre los que destacan: Premio FAD 2003 de Espacio Público y Finalista en otras tres ocasiones y categorías; Premio de la Opinión en la 3ª Bienal Europea del Paisaje; Finalista en la VII Bienal de Arquitectura Española; Mención Especial y Finalista de la Fundación Camuñas; Finalista Premio Andalucía de Arquitectura y Seleccionado para la muestra JAE. Su producción arquitectónica e investigadora ha sido publicada en revistas y congresos nacionales e internacionales. Forma parte del grupo de investigación FAME (Fotografía y Arquitectura Moderna en España 1925-1965). Centra su investigación -plasmada en su tesis doctoral- sobre algunas relaciones entre Arquitectura y Fotografía.