

La prensa histórica como vehículo de difusión de la arquitectura moderna en España. El caso de Manuel Abril y la serie «Las tendencias arquitectónicas modernas» en *Blanco y Negro* (1929)

Alberto Ruiz Colmenar
Universidad Rey Juan Carlos

En un vistazo rápido a la prensa española actual es habitual encontrar referencias a la crítica de cine, moda, música o arte, pero, salvo contadas excepciones, la difusión de temas relacionados con la arquitectura es bastante limitada. Si bien es cierto que, de un tiempo a esta parte, han aumentado las piezas dedicadas a este tema en la mayor parte de las cabeceras, estas suelen tener un sesgo demasiado relacionado con el fenómeno social del «arquitecto estrella» y no tanto a la buena arquitectura, medida, sensata y responsable. No parece lógico, en cualquier caso, que una disciplina tan estrechamente relacionada con la vida diaria de la gente tenga tan poco reflejo en la prensa diaria. Es cierto que no resulta justo achacar en exclusiva al medio esta supuesta falta de interés por la disciplina. Los arquitectos se quejan regularmente de que la sociedad tiene una imagen distorsionada de la profesión, explicitando una distancia que, en el imaginario colectivo, convierte al arquitecto en un profesional caprichoso, más preocupado por la consideración artística de su

trabajo que por las necesidades reales de sus usuarios finales. En este sentido, es conocida la anécdota de la visita de Francisco Javier Sáenz de Oíza a su recién estrenado proyecto de viviendas de realojo junto a la M-30 madrileña. Los vecinos del edificio, popularmente conocido como «el Ruedo», increpaban al arquitecto, quejándose de la distribución y el tamaño de sus viviendas. Éste, visiblemente enojado, terminaba por invitarles a «hacerse arquitectos, a ver si las hacen mejor»⁸²⁹. ¿Dónde radica, realmente, la distancia entre los arquitectos y la sociedad? Por una parte, parece que la arquitectura como tal no interesa y, por otra, se diría que los propios profesionales se empeñan en alejarla de la comprensión de la gente al usar un lenguaje deliberadamente complejo, muy valorado entre ciertos círculos de la profesión pero que en ningún caso parece apropiado para una adecuada comunicación con los usuarios finales de su trabajo. En ese sentido, es pertinente preguntarse si la prensa generalista ha sido, históricamente, un vehículo adecuado para la difusión de temas de arquitectura entre el público no especializado.

La prensa siempre ha tenido un poder nada desdeñable de influencia en la sociedad. Este poder se basa, fundamentalmente, en su capacidad para llegar a todos los estratos sociales con mensajes directos y, sobre todo, inmediatos. En estos tiempos de comunicación global y anónima se ha perdido parte de esta influencia, pero, a lo largo del siglo XX, puede decirse que lo que no publicaba el periódico, no existía. Desde este punto de vista, la cobertura informativa de acontecimientos relacionados con la arquitectura era, junto con la radio y, en menor medida, el cine, la única fuente de información al respecto con que contaba la gran mayoría de la población. En este sentido, la labor divulgativa de los periódicos resultó fundamental para la formación de la cultura arquitectónica del país. La publicación de fotografías —y, más aún, de planos— de algunos edificios fundamentales para la arquitectura del siglo XX demuestra que, más allá de cuestiones estéticas, el mensaje llegaba a sus destinatarios finales y permitía, aunque fuera de modo

⁸²⁹ Radio Televisión Española, *Ochéntame otra vez. Soy gitano*, emitido por RTVE el 5-II-2015. Disponible en <https://www.rtve.es/alcarta/videos/ochentame-otra-vez/ochentame-otra-vez-soy-gitano/2983558/>

involuntario, inocular una conciencia artística que iría cogiendo cuerpo con el paso del tiempo. Y no solo eso. La prensa escrita sirvió también de vehículo de expresión para las corrientes vanguardistas que en los años previos a la guerra civil intentaron hacer despertar al país del pesado sueño historicista heredado del siglo XIX.

Partiendo de estas premisas, este trabajo plantea un acercamiento a un caso concreto de estudio, el de la serie de artículos firmados por Manuel Abril durante los últimos meses del año 1929 en *Blanco y Negro*, revista semanal publicada por el diario *ABC*. Este caso resulta interesante por dos motivos. Por una parte, lo singular de la dedicación a temas de arquitectura en la obra del autor, habitualmente relacionado con la crítica de arte, teatro y literatura. Por otra, la orientación de los artículos, dedicados a difundir un estilo vanguardista que estaba lejos de los gustos habituales de la sociedad de la época en materia arquitectónica. En la labor como crítico de Manuel Abril no sólo destaca su postura acerca del arte de vanguardia —no olvidemos que fue uno de los fundadores de la Sociedad de Artistas Ibéricos— sino su planteamiento de la crítica en sí, de lo que supone ser crítico y de la responsabilidad que conlleva⁸³⁰. En ese sentido, el trabajo de Almudena Malmierca, en su tesis doctoral acerca de Abril, es una fuente fundamental para analizar tanto la figura del crítico como su inserción en la sociedad española de la época⁸³¹.

Para poner en contexto la publicación de esta serie es importante entender el desigual recibimiento que las vanguardias artísticas europeas tuvieron en España. Parte del problema venía de una ingenua concepción patriótica que consideraba que el modelo *Beaux-Arts* francés era directamente equiparable al eclecticismo de corte historicista que tanto éxito tenía en el panorama artístico español. La reacción a esta concepción inmovilista tuvo diferentes componentes según la disciplina que se considere. El ejemplo más conocido es, sin duda, el de la literatura, que alumbró una de las

⁸³⁰ VV.AA., *La Sociedad de Artistas Ibéricos y el arte español de 1925 [catálogo de la exposición]*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1995.

⁸³¹ Almudena Malmierca Hernández, *Manuel Abril: crítica de arte en prensa, 1910-1936*. [Tesis Doctoral], Universidad Complutense de Madrid, 2005.

generaciones más brillantes de la historia. Los autores de la conocida como «Edad de Plata», organizados alrededor de instituciones como la Residencia de Estudiantes o la Institución Libre de Enseñanza, consiguieron desarrollar un estilo que, sin renunciar a los preceptos de las vanguardias artísticas, se adaptaban brillantemente a la tradición española⁸³². En el campo de la arquitectura, las cosas fueron menos sencillas. El clima de apatía y descontento que vivía el país tras el complicado tránsito entre siglos resultaba poco propicio para aventuras vanguardistas. Desde algunos círculos intelectuales se valoraba, además, la preocupación por encontrar la verdadera esencia de España, los valores que habían hecho grande el país y que ahora se buscaban con un preocupante ensimismamiento en los ejemplos más pretendidamente tradicionales de la arquitectura local. La aparición de fenómenos regionalistas —que explotaban, además, la crisis de la «idea de España»— o la interpretación literal de estilos históricos fuera de tiempo y de lugar condujeron a la arquitectura española a un preocupante estado de desconcierto que, sin embargo, resultaba atractivo para el público general⁸³³. Lo que para la crítica especializada de arquitectura resultó, en general, un periodo oscuro y poco interesante generó una serie de edificios e intervenciones urbanas que la sociedad apreciaba —aún lo hace— como definitorias de la imagen de las ciudades españolas. La prensa se encargaba de glosar a los principales protagonistas de este tipo de arquitectura. En una reseña sobre Aníbal González, encargado de las obras de la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929, *ABC* publicaba lo siguiente:

«Rachas de vientos modernistas batían la desconcertada inspiración de nuestros arquitectos cuando D. Aníbal González comenzó a ejercer su profesión, y en medio del vórtice por ellas producido se encontró el espíritu estético de este gran artista y hombre de ciencia. La reacción suya, después de pocos años de incertidumbre e indecisión —fecundas

⁸³² Salvador Guerrero López, *La Institución Libre de Enseñanza y la arquitectura española de la Edad de Plata (1876-1936)*. [Tesis Doctoral], Universidad Politécnica de Madrid, 2015.

⁸³³ Miguel Ángel Baldellou; Antón Capitel, *Arquitectura española del siglo XX*. 2ª ed. Summa artis: historia general del arte, Vol. 40, Madrid, Espasa Calpe, 1996.

porque le sirvieron para sacar lecciones en las que troqueló su alma de artista y de hombre de ciencia— fue rápida, cabal, enérgica. Profundizó en el estudiar la manera de más eficaz de hacer renacer las artes tan añejas y prestigiosas de los barros vidriados sevillanos y las de los hierros artísticos de tan noble abolengo también»⁸³⁴.

Lo cierto es que la exposición sevillana había tenido un enorme éxito gracias a una mezcla de monumentalidad y referencias historicistas y el modelo se repitió casi con los mismos planteamientos en la Exposición Universal celebrada en Barcelona ese mismo año. En estas circunstancias, parece razonable que la sociedad española contemplara con cierto recelo estas «rachas de vientos modernistas» procedentes del extranjero que amenazaban con hacer enfermar el aparentemente sólido andamiaje de la arquitectura tradicional. En cualquier caso, es notorio el rechazo que producían las corrientes artísticas provenientes del resto de Europa. Estas corrientes, que tuvieron una influencia decisiva a la hora de desarrollar la versión patria del Movimiento Moderno⁸³⁵ no tenían apenas hueco en la prensa que estamos analizando y, por tanto, resultaba difícil su aprecio por el público no especializado, al que imaginamos profundamente impactado por la aparición, en medio de este marasmo de «hierros artísticos y barros vidriados sevillanos», de piezas como el pabellón alemán de la exposición de Barcelona. Este edificio, obra del arquitecto alemán Ludwig Mies van der Rohe, es reconocido como uno de las obras capitales del Movimiento Moderno europeo y, sin embargo, su repercusión en la sociedad española fue casi nula, más allá de los visitantes que pudieron

⁸³⁴ «Aníbal González y Álvarez-Ossorio, autor de la Plaza de España y otros edificios», *ABC*, 5-V-1929, p. 5

⁸³⁵ En arquitectura, el término Movimiento Moderno se aplica de forma general a las tendencias más vanguardistas surgidas en la primera mitad del siglo XX. Esta mezcla de corrientes, menos homogénea de lo que a menudo se supone, se basaba en privilegiar la funcionalidad sobre la ornamentación y en la adopción de una estética industrializada, de líneas simples carentes de decoración superflua. Según su origen, se conoce con distintos nombres como funcionalismo, racionalismo o Estilo Internacional.

apreciarlo en directo⁸³⁶. En una muestra donde gran parte de los elogios se dedicaron a la construcción del Pueblo Español⁸³⁷ sería de esperar que el aspecto casi revolucionario para la época del edificio de Mies supusiera una cuestión reseñable. Muy al contrario, en todo el año 1929 las referencias al mismo se limitan a un artículo breve sin firma publicado el día 28 de mayo con motivo de su inauguración, en el que básicamente se relata la visita de los Reyes de España al pabellón acompañados de las autoridades alemanas. Esta extraña omisión se vio compensada unos meses después, con la publicación del artículo «El Pabellón de Alemania en la Exposición de Barcelona», firmado por Francisco Marroquín, con el significativo subtítulo «Hacia una nueva arquitectura», en el que decía:

«La arquitectura es, de todas las artes, la que más se resiste al progreso. Estática, anticuada, parece aprisionada bajo las piedras seculares y sin comprensión hacia el presente. La vivienda del hombre de hoy — mecanizado— no puede ser la misma de sus antepasados, el hombre guerrero, el hombre místico, el hombre romántico. De buscar inspiraciones retrospectivas, habría que llegar más allá, al hombre primitivo, al que construía racionalmente, por necesidad, sin complicaciones cerebrales ni sentimentales. Lo superfluo de hoy es absurdo; la vida es demasiado precisa; la casa debe ser, como dice Le Corbusier, «una máquina para habitar». Mucho espacio, el mínimo decorado y una organización inteligente que designe a cada cosa su right place»⁸³⁸.

Este concepto de «máquina para habitar» resume las ideas funcionalistas que alumbraron este tipo de arquitectura y que, como vemos, no podían estar más alejadas de los gustos estéticos de los

⁸³⁶ Xavier Costa; Susana Landrove, *Arquitectura del movimiento moderno: registro Docomomo Ibérico=Architecture of the modern movement: Iberian Docomomo register: 1925-1965*, Barcelona, Fundación Mies van der Rohe, 1996.

⁸³⁷ «El pueblo típico español, uno de los mayores aciertos del certamen barcelonés», *ABC*, 19-V-1929, p. 15-19.

⁸³⁸ Francisco Marroquín, «El pabellón de Alemania en la Exposición de Barcelona. Hacia una nueva arquitectura», *ABC*, 26-I-1930, p. 13-14.

lo diferencian de otras manifestaciones literarias. Entre estos, el predominio de la claridad y un lenguaje determinado por el tema concreto que se trate. ¿Es posible, entonces, compaginar la complejidad de ciertos temas con un lenguaje claro y fácilmente asimilable? Creemos que sí y es en este punto donde resulta destacable el trabajo de Manuel Abril en la serie que da título a esta comunicación. Su título era «Las tendencias arquitectónicas modernas» y el primer artículo, que apareció con el subtítulo «Elogio de la arquitectura», comenzaba así:

«Vamos a comenzar con el actual una serie breve de artículos acerca de la arquitectura nueva.

¿Existe efectivamente una arquitectura nueva? Los ejemplos contestarán por sí mismos, haciéndonos ver que existen actualmente en todas partes —en algunas con abundancia— edificaciones de traza por completo diferente a la de las casas de antes.

Y ocurre preguntar antes estas obras: ¿Por qué la arquitectura moderna tiene un aspecto distinto al de las arquitecturas de los siglos anteriores? ¿Qué pretende, sobre todo y, ante todo, la arquitectura moderna?

Pretende algo sencillo y de un perogrullismo encantador: ser arquitectura»⁸⁴⁰.

El tono con que Manuel Abril acomete esta explicación acerca de la «arquitectura nueva» es sencillo, directo y plagado de anécdotas —en este primer artículo compara la labor de los arquitectos con la de reposteros o zapateros—. No se sirve de terminología abstrusa ni apela a argumentos en exceso complicados ya que, sin duda, tiene en cuenta el público al que dirige sus palabras. De una forma elegante y asequible desliza algunas de las ideas que, mirando retrospectivamente, se estaban convirtiendo en los temas fundamentales de la discusión arquitectónica del momento.

«El arquitecto, pues, habrá de tener en cuenta todo esto; habrá de tener en cuenta que la casa es nuestra vida, que ha de estar a la medida de las

⁸⁴⁰ Manuel Abril, «Las tendencias arquitectónicas modernas. Elogio de la arquitectura», *Blanco y Negro*, 18-VIII-1929, p. 9-17

cualquiera, al alcance de un lector cualquiera. Podemos encontrar pocos ejemplos similares de difusión artística y cultural no solo en la prensa de la época, sino quizá incluso en la actual. Porque, además, la serie continuó a lo largo de los últimos meses de 1929. Se publicaron cuatro artículos más, dedicados respectivamente a «La máquina habitación», «La belleza de la nueva arquitectura», «Arquitectura monumental» y «Rascacielos».

«La máquina habitación» apareció el 1 de septiembre. Imágenes de las villas Stein y La Roche-Jeanneret de Le Corbusier, sin duda el arquitecto moderno más conocido por el público general⁸⁴², ilustraban las opiniones del autor sobre la nueva arquitectura, que comenzaban así:

«Son siete las musas de la arquitectura moderna:

Una, la higiene

Otra, la claridad

Otra, la comodidad

Otra, la utilidad

Otra, la economía

Otra, la limpieza

Otra, la sencillez

Preside a las siete musas la mayor, razón de ser de las otras siete: la Eficacia...»⁸⁴³.

Obviamente, el título «máquina habitación» se refiere a la definición, popularizada por Le Corbusier a las que nos referimos anteriormente. Abril se esfuerza aquí por ayudar a interpretar el concepto, refiriéndose a las cualidades más físicas de la arquitectura y enlazándolo con la utilización de los materiales característicos de la época, el hierro y el cemento, con la fabricación en serie y, a fin de cuentas, con las posibilidades estéticas derivadas del uso de la tecnología.

⁸⁴² Una muestra clara de la popularidad de este arquitecto entre el público no especializado es que la noticia de su fallecimiento fue ampliamente tratada en la prensa diaria, incluyendo la primera página de la edición de *ABC* del 28-VIII-1965.

⁸⁴³ Manuel Abril, «Las tendencias arquitectónicas modernas. La máquina habitación», *Blanco y Negro*, 1 de septiembre de 1929, p. 7-14.

En el fondo, el foco de esta serie de artículos estaba puesto en conseguir que un público acostumbrado a un tipo muy específico de construcción tuviera la información suficiente para apreciar una nueva manera de hacer arquitectura que, a priori, no seguía los patrones estéticos ni técnicos habituales. Para ello, era imprescindible justificar los aspectos más polémicos con argumentos sencillos, aunque en ocasiones se cayera en cierto tono condescendiente, como cuando afirma:

«No seco, no monótono; ni pobre ni árido: desnudo. Si nuestro gusto no viniera pervertido durante siglos enteros por las aberraciones ornamentales y por paroxismos hiperbólicos de una «grandiosidad» arquitectónica de feria, bastaría esa palabra, orden «desnudo» para que diera idea de salud, de serenidad, de casta y pura alegría o de sobria y sencilla majestad».

Ahora sabemos que los esfuerzos por introducir la arquitectura moderna en España en la década de 1930 fracasaron. La fractura producida por la Guerra Civil, y los planteamientos con los que se acometió la reconstrucción —no sólo física— del país identificaron este tipo de arquitectura con el bando perdedor⁸⁴⁵. Más allá de algunos magníficos edificios, los esfuerzos didácticos de críticos como Manuel Abril quedaron sepultados bajo toneladas de esos paroxismos hiperbólicos a los que se refería en sus artículos. Aunque quizá no es justo hablar de fracaso. España terminó por aceptar este tipo de arquitectura, aunque con muchos años de retraso. Los principales protagonistas del proceso de adaptación del país a la realidad arquitectónica del momento, superando las referencias tradicionalistas impuestas por las autoridades del pensamiento único, fueron jóvenes que comenzaron su práctica profesional a los pocos años del final del conflicto. Estos jóvenes pudieron haber tenido sus

⁸⁴⁵ Lluís Domènech, *Arquitectura de siempre: los años 40 en España*, Barcelona, Tusquets, 1978.

primeros contactos con estas nuevas ideas a través de artículos como los que estamos analizando⁸⁴⁶.

El siguiente artículo de la serie entra de lleno en un tema espinoso, sobre el que mucho se ha escrito: «La belleza en la nueva arquitectura». Volvemos a las metáforas: la belleza de la máquina de escribir, que está en su correcto funcionamiento, la «afonía arquitectónica», la casa entendida como una estrofa, que requiere de ritmos y cadencias. Y de nuevo, una interesante selección de imágenes, esta vez de conjuntos urbanos, encabezados por la peculiar interpretación de la arquitectura de ladrillo que se proponía en Amsterdam en ese momento⁸⁴⁷. La elección de edificios construidos con este material resulta especialmente interesante. Al fin y al cabo, la arquitectura racionalista más «desnuda» —por usar el término preferido de Abril— podía resultar ajena al gusto del público por una simple cuestión estética. Sin embargo, la imagen de este proyecto, que proponía una utilización novedosa de un material tan familiar para el español como el ladrillo debió resultar impactante, sin duda alguna, para los lectores del artículo. El debate acerca de la ornamentación en arquitectura era uno de los puntos centrales de la discusión entre arquitectos tradicionalistas y «modernos»⁸⁴⁸. Se hizo bandera de la oposición radical a cualquier tipo de decoración superflua, a pesar de que se asumía que la «belleza» de esta nueva arquitectura no iba a ser fácilmente comprendida por la opinión pública. A este respecto, dice Manuel Abril:

«Nunca, tal vez, como en esta arquitectura, puede encontrarse la belleza en su elemento y producirse sin trabas. En la arquitectura ornamental la ornamentación no embellece; pretendiendo embellecer lo que hace es perjudicar. La ornamentación embrolla, la ornamentación confunde, la ornamentación falsifica. En cambio, el estilo 'desnudo' —al que

⁸⁴⁶ Antonio Fernández Alba, *La crisis de la arquitectura española (1939-1972)*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1972.

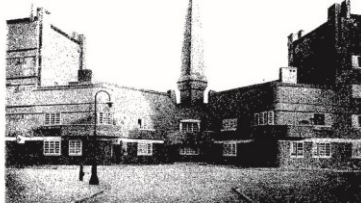
⁸⁴⁷ Rafael García, *Arquitectura moderna en los Países Bajos, 1920-1945*, Tres Cantos, Madrid, Akal, 2010.

⁸⁴⁸ Antonio Miranda, *Arquitectura y verdad: un curso de crítica*, Madrid, Cátedra, 2013.

aludíamos ya en el artículo pasado— es el estético puro y el ornamental por excelencia. La belleza 'a cuerpo limpio' tendrá que ser más bella y también más arquitectónica. Lo arquitectural por excelencia es la estructura. La arquitectura que se ocupe de estructuras manejará pues, tan solo grandes líneas, grandes planos, grandes masas. Y con ello, la belleza ganará y se moverá en su elemento, porque la belleza primordial de la plástica se nutre, y solamente se nutre, de líneas, masas y planos. Cuanto más limpios mejor, porque solamente entonces podrán jugar por sí mismos y solamente entonces destacará su eficacia. Solo entonces el verso arquitectónico podrá escucharse nítido, libre de voces ajenas y de comentarios importunos»⁸⁴⁹.

LETRAS, ARTES, CIENCIAS

LETRAS, ARTES, CIENCIAS



LAS TENDENCIAS ARQUITECTO- NICAS MODERNAS LA BELLEZA EN LA NUE- VA ARQUITECTURA

GRUPO DE CASAS
POR ABSTRAKION,
ARQUITECTO, DE
BARCELONA

Algunos arquitectos de ahora se han hecho esta pregunta: "¿Tiene la arquitectura que ser bella?"
Cuando los hombres se preocupan ciertas cosas, siempre por seguro que saben ya de antemano lo que se va a encontrar. Los arquitectos que preguntan de ese modo han contestado, en efecto, diciendo: "¡Fuera belleza! Hay que hacer una arquitectura apropiada para el propósito".

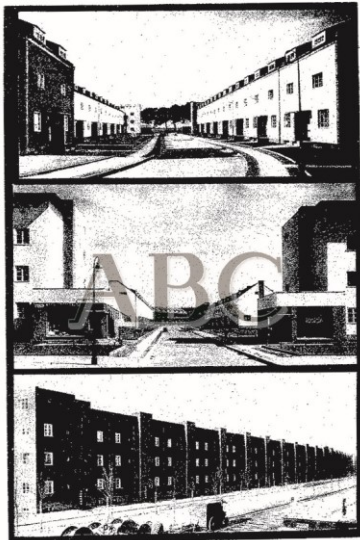
Dices que así milita y opinan algunos arquitectos de la nueva Roma. Pero no hay que hacer demagogia. Rusia se está convirtiendo—para bien y para mal—en país de libertad total. Nosotros conocemos varias obras realizadas en Rusia últimamente, y son de una grandeza y de una sencillez de superlativa belleza.

Bien es verdad, eso sí, que se trata de una belleza. No es una belleza ornamental ni una belleza de escorzos, resplandores y contornos. No es una belleza de púrpuras, chirimollos, pegotes en las fachadas; es una belleza de solidez, de fuerza, de peso—conteniendo balcoes con la cabeza de las máquinas y ojos de bronce; columnas y arcos—platarea, relieves y molduras... No se trata de hacer arte, sino de hacer una cosa

tan digna mitológica, unos cuantos palacios o cuadrifonios; unas cuantas maravillosas alegorías del Arte y de la Industria, del Progreso y de la Justicia. Se trata de otra belleza. En vez de unas figuras que simbolizan el Arte, una obra de arte real y no simbólico; en vez de una maestra que simbolice la Justicia, un edificio que tenga lo justo, y en vez de unos tejados en donde se instalen los dioses, unas azoteas limpias, donde puedan acomodarse los mortales.

Se trata, pues, en resumen, de dar otro sentido a la belleza. La belleza de estos tiempos, de un siglo por lo menos, a la fecha, ha ido cambiando de tal modo y con tan péximo gusto la idea de belleza arquitectónica, que toda reacción en contrario es una justicia. Pretendié de tal modo ser estética, que sacrificó la comodidad de la casa a la belleza; y como, en rigor, su belleza resultó, por aliñadura, no ser tal, y ser, por el contrario, depravación y falsedad, presentando y acordando, han sucedido cosas que el grupo de "Abajo la belleza arquitectónica!" no tiene un sentido sentido literal y exclusivamente el de "Abajo esa belleza!"

Sin embargo, hay algo en determinados



GRUPO DE CASAS EN BARCELONA, POR ABSTRAKION, ARQUITECTO, GRUPO TRUPE, EN COLABORACION CON EL ARQUITECTO MUNICIPAL WAGNER

Figura 4. Blanco y Negro. 22 de septiembre de 1929

849 Manuel Abril, «Las tendencias arquitectónicas modernas. La belleza en la nueva arquitectura», *Blanco y Negro*, 22-IX-1929, p. 5-12.

No olvidemos que estas palabras cobran mayor relevancia si tenemos en cuenta que están escritas apenas unos meses después de que en España se celebraran las Exposiciones Universales a las que ya hemos hecho referencia. En ellas, si por supuesto dejamos a parte el trabajo de Mies van der Rohe, la ornamentación de los estilos historicistas fue la gran protagonista⁸⁵⁰, y de ello se hicieron eco las mismas páginas en las que Abril defendía una visión diametralmente distinta de la belleza arquitectónica.

Los dos últimos artículos de la serie cambiaban el foco del análisis para dedicarse a la arquitectura de gran escala. El primero de ellos, titulado «Arquitectura Monumental». En una de sus peculiares metáforas, Abril recurre a Le Corbussier (sic) y a su aparente admiración por el mundo de los toros y, por supuesto, por El Escorial. En ellos, en su precisión y armonía, habría encontrado inspiración el arquitecto suizo. Las características de la arquitectura vanguardista estarían así insertas en la propia historia española, y aunque de una forma particular y velada, serían parte de su tradición. Las ilustraciones elegidas para este artículo se incorporaban, como en los casos anteriores, al involuntario atlas de arquitectura contemporánea al alcance, gracias a las páginas de *Blanco y Negro*, del público general.

Al parecer, la intención era que esta serie tuviera una continuidad a largo plazo. Abril menciona incluso el proyecto de artículos monográficos sobre los que él denomina «jefes del movimiento», en los que incluiría a los arquitectos españoles adscritos a esta nueva tendencia. Desgraciadamente, esos artículos no fueron publicados y la serie se cierra con el dedicado a los «Rascacielos» del 22 de diciembre. Trata tres temas fundamentales: el primero, la conveniencia de la sectorización funcional de las ciudades — separando el núcleo comercial y de oficinas, al que se adscribiría esta tipología, del residencial—, el segundo la cualidad estética del rascacielos como forma pura, libre de veleidades ornamentales, y el tercero, en un requiebro conceptual un tanto arriesgado, la

⁸⁵⁰ Pedro Navascués Palacio, «Londres 1851-Sevilla 1929: una etapa de las exposiciones universales», *AV monografías*, n.º 20, 1999, p. 4-7.

identificación del que, a juicio del autor, es la referencia española a esta arquitectura, el Monasterio de El Escorial.



LETRAS, ARTES, CIENCIAS

LAS TENDENCIAS ARQUITECTÓNICAS MODERNAS

«RASCACIELOS»

A l hablar en los artículos póstumos de arquitectura moderna, nos hemos referido a una determinada arquitectura, con exclusión de otras tendencias que nos también de hoy y también arquitectónicas. Lo hicimos porque, en rigor, la tendencia más general y que ha fundado un cuerpo de doctrina, aplicable a todos los casos y extendido, actualmente por doquiera, es, en efecto, la tendencia expuesta ya en los anteriores artículos.

El rascacielos, por ejemplo, no es, propiamente, una tendencia general de arquitectura; es, más bien, un resultado, no un ideal.

Anticipar pisos y pisos no puede ser, en verdad, una perspectiva humana que merezca generalizarse. No debería, pues, los arquitectos calentar el fuego doméstico a fin de resolver esos problemas. Deberían más bien discutir la manera de amilar el rascacielos.

Si la Humanidad fuera sensata—y debería en toda ocasión comportarse en esa forma—, procuraría dividir la vida en dos partes diferentes: de un lado, un núcleo bancario, comercial, bancario, etcétera; de otro lado, allí, en el campo—en los jardines, al menos—, el núcleo de viviendas verdaderas donde descansar, y respirar, y recrearse, o donde trabajar en ciudades de índole espiritual.

En el núcleo primero, el del negocio, vendría muy a punto el rascacielos. En una sola casa, si ser posible, todo lo que un hombre necesita para ganar el dinero y para gastar el dinero en los negocios de la vida. Pero en el núcleo de viviendas, la vida de verdad y no el negocio.

Si no sólo de pan vive el hombre, que panes, ya en su caso, una vez ganado el pan por esos medios, encontrar el ocio físico, sin promiscuidad, con librerías y con Biscón, y con rufián y trajetas, de los

El arquitecto especializado en rascacielos habrá de ser, hoy por hoy, algo así como el médico que se especializa en polimurtas; es el hombre que cumple un mandato que ha de cumplir por alguien y que está bien que alguien lo disculpas; pero que constituye un caso aparte, un resultado parcial, especial, de esa que se llama progreso y que a veces, en efecto, es un progreso—como el de la parálisis cerebral, que también es progresivo—de canalizado y aludido.

El núcleo especializado de animales trae por consecuencia muchas veces padones positivos en el conocimiento y el dominio de

la normalidad. Lo mismo ha de ocurrir para el futuro con la presente construcción de rascacielos. Por motivos acaso abismales desde el punto de vista sociológico y del trabajo racional y humanitario o por motivos, a veces, de ego y aprovechamiento de terrenos, es lo cierto que la arquitectura ha encontrado con la construcción del rascacielos un gran hallazgo técnico y estético.

Dejemos el rascacielos, que aquí estaría fuera de lugar, y dejemos consiguientemente muy cerca de la línea, nuestra gran admiración por la arquitectura rascacielos.

— ¿Sigue a algún pedagogo o conyugante

Figura 5. Blanco y Negro. 22 de diciembre de 1929

El Escorial era, sin lugar a dudas, la referencia constante para casi cualquier análisis relacionado con la arquitectura. Se utiliza como ejemplo de tradición, pero también, como en este caso, como referencia de vanguardia, inspiración de arquitectos españoles y extranjeros, modelo de valores a rescatar y en general, paradigma del significado más profundo de la arquitectura patria. Este artículo es uno de los ejemplos más peculiares ya que, como decimos, pretendía ver en la obra de Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera el *protorascacielos* característico de la idiosincrasia española.

«El monasterio de El Escorial no es otra cosa que una admirable construcción en este mismo tipo de belleza. Las torres y las portadas no

pueden casi constituir elementos ornamentales. La misma sobriedad, la misma desnudez, la misma repetición que el rascacielos; pero con una diferencia a favor de éste: que en el rascacielos predomina la vertical y la expresión vertical lleva consigo recursos expresivos tan favorables por sí cuanto desfavorables, en cambio, los de la horizontalidad predominante. La altura se defiende por sí sola, puesto que la elevación supone siempre grandiosidad o esbeltez, cuando no lo uno y lo otro; la anchura, en cambio, lleva en sí el peligro del achaparramiento. El monasterio de El Escorial es un rascacielos horizontal, valga la palabra»⁸⁵¹.

Manuel Abril fue, en cualquier caso, uno de los más influyentes críticos de la primera mitad del siglo XX en España. Sus contactos con las vanguardias y su empeño en la promoción de las nuevas corrientes artísticas resultaron fundamentales para la difusión de este tipo de tendencias entre la sociedad española. Su labor tiene aún más mérito si tenemos en cuenta que escribía en un medio de comunicación, *ABC*, que, al menos como línea editorial oficial, tenía una visión muy tradicional del mundo. A partir de 1930, ya establecido definitivamente como crítico de arte de *Blanco y Negro*, las referencias a arquitectura en sus artículos son escasas y, desgraciadamente, esta serie sobre «Las tendencias arquitectónicas modernas» no pasó de estos cinco números. Su amistad personal con Luis Blanco Soler, Rafael Bergamín y, sobre todo, con Luis Martínez Feduchi le permitió seguir relacionado con el mundo de la arquitectura, pero, como regla general, los más de doscientos escritos que firmó para el periódico hasta su fallecimiento, en 1943, se dedicaron al mundo de la pintura y la escultura⁸⁵².

El estudio de las fuentes impresas ha demostrado ser una herramienta indispensable para el análisis de la historia de la

⁸⁵¹ Manuel Abril, «Las tendencias arquitectónicas modernas. Rascacielos», *Blanco y Negro*, 22 de diciembre de 1929.

⁸⁵² Almudena Malmierca refiere esta amistad en su Tesis Doctoral a través del testimonio de Javier, hijo de Luis Feduchi, que conoció al autor en su infancia y atribuye a Manuel Abril algún otro artículo sobre el tema, como el dedicado al Edificio Carrión en *ABC*, publicado sin firma el 14-X-1933. *Op. cit.*

arquitectura. Lo que se dice, cómo se dice y, muy a menudo, quién lo dice sirve para poner en contexto una disciplina a la que en ocasiones pedimos un imposible: que sus obras expliquen por sí mismas sus intenciones, su funcionamiento, sus aciertos y errores, en definitiva, su razón de ser. Así, resulta necesario plantear un sano ejercicio de crítica con la arquitectura, más aún con aquella creada con espíritu de trascendencia. Entre las fuentes impresas, las revistas especializadas han servido históricamente de herramienta de difusión entre los propios arquitectos⁸⁵³. Sin embargo, el acceso a este material no es habitual entre el público general que, además, encuentra a menudo en ellas un lenguaje deliberadamente abstruso que resulta disuasorio incluso para los propios profesionales. Encontramos, pues, un preocupante sesgo endogámico en cuestiones que deberían gozar de una difusión amplia entre el público no especializado que, no lo olvidemos, es el principal destinatario del trabajo de los arquitectos. Esta relación ha terminado, con toda seguridad, por generar una distancia cada vez mayor entre los profesionales y el público. Inevitablemente, este alejamiento ha ido aumentando a lomos de una pretendida superioridad intelectual por parte de los arquitectos, que divide el mundo en «conocedores», formados en la disciplina y en las complejidades de su idioma, y «no conocedores», destinados a aceptar lo que en materia arquitectónica les fuera propuesto por los anteriores. Este sesgo de superioridad se basa en un falso axioma: aquel que sostiene que el gran público no tiene conocimiento suficiente de nuestra disciplina y que, por tanto, carece de base para emitir una crítica fundamentada. A menudo se defiende que al común de la población no le interesa la arquitectura, al menos no esa arquitectura que, publicada en las revistas, todos reconocemos como buena, con un criterio que, sin embargo, depende tanto de su calidad como de otra serie de factores, como modas o influencias. Podemos pensar que si, históricamente, al público no especializado no le ha interesado la arquitectura, quizá haya sido por no haber podido conocerla de manera adecuada. ¿Podría ese desconocimiento haber provocado un desinterés por la materia que derivara en la aceptación

⁸⁵³ Ana Esteban Maluenda, *La modernidad importada. Madrid 1949-1968. Cances de difusión de la arquitectura extranjera*, [Tesis Doctoral], Universidad Politécnica de Madrid, 2008.

de modelos más fáciles de entender, de apreciar y, por tanto, de demandar?

El trabajo de críticos como Manuel Abril desmiente, como hemos podido analizar, la solidez de ese axioma. Ejemplos como el de «Las Tendencias arquitectónicas modernas», aunque breves y, quizá demasiado puntuales, demuestran que, en lo que se refiere a temas arquitectónicos, el público tuvo información, acceso a la crítica y, por tanto, capacidad de elaborar un juicio fundado. Hasta la llegada de la televisión, y mucho más tarde, de los medios digitales, el periódico fue el medio de mayor alcance, económico y universal que permitía al público conocer de una manera razonablemente ágil la actualidad del mundo. Pero la prensa era, y aún debería serlo, mucho más. En sus páginas no sólo tienen cabida acontecimientos inmediatos, sino que la periodicidad diaria admite el suficiente reposo para que esas noticias vayan acompañadas de reflexión crítica, de opinión y, por supuesto, de un fondo divulgativo que, utilizando una frase algo manida, permita «formar, además de informar». Erraríamos si infravaloramos la calidad y la cantidad de lo que se difundía. Así mismo, al trabajar con la particular forma de entender la difusión del mensaje por parte del medio periodístico, es necesario tener en cuenta otra característica: la prensa pone el foco en cuestiones de interés público. Si una serie como «Las tendencias arquitectónicas modernas» apareció en las páginas de los diarios fue porque el público se interesaba de una u otra forma por ellos. A la luz de estos ejemplos, el tópico según el cual el público general no está interesado en la arquitectura —menos aún en la contemporánea— queda en entredicho.

El accidentado viaje hacia la modernidad que la sociedad española emprendió a lo largo del siglo XX sería imposible de entender sin la participación de la prensa, particularmente en su versión escrita. En este periplo, la arquitectura también desempeñó un papel fundamental, prestando su imagen a las vanguardias culturales, rompiendo mitos sobre el provincianismo artístico español y, sobre todo, ejerciendo de embajador del país en el extranjero. La sintonía entre ambas disciplinas, no siempre ha sido bien cuidada. Sin embargo, y sin lugar a dudas, la prensa ha colaborado de forma decisiva a aquella misión que Octavio Paz otorgaba a la arquitectura como testigo insobornable de la Historia.