

# Una noticia acerca de la arquitectura racionalista en Sevilla: la contribución de Gabriel Lupiáñez Gely.



Dentro del igualitario planteamiento inicial del trabajo general que sobre la arquitectura racionalista sevillana he venido desarrollando desde hace años, Gabriel Lupiáñez se decantó desde el principio como uno de los principales temas a estudiar, tanto por la importancia que progresivamente adquiría su obra como por el casi absoluto desconocimiento general de ella que, en el momento de comenzar la investigación, se evidenciaba. Sólo el Dr. Villar Movellán en sus trabajos sobre el Regionalismo sevillano (1), y sin que formara parte clara por tanto de la acotación historiográfica por él establecida, había recogido parte de la obra del arquitecto y trazado su semblanza biográfica. Varios hechos, que se fueron destacando sucesivamente durante el desarrollo de la investigación, fueron reforzando la importancia de la figura de Lupiáñez y articulando los contenidos de los distintos capítulos del discurso (2).

El primero de los hechos es la datación de su primer proyecto. Ya a finales de 1926 nuestro arquitecto, recién regresado de la Escuela de Arquitectura de Madrid, proyecta, en colaboración con Aurelio Gómez Millán, el Mercado de la Puerta de la Carne, presentándolo al concurso que, con tal fin, había sido convocado por el Ayuntamiento (Fig.1).

Si atendemos a la cronología de las aportaciones españolas publicadas en la revista *Arquitectura*, hasta Agosto de 1926 no se publica la primera de las tres obras consideradas generalmente por la historiografía sobre el racionalismo español como una de las tres primeras incursiones nacionales en la arquitectura del movimiento moderno: la gasolinera para Petróleos Porto Pi, de Casto Fernández Shaw. Habrá que esperar hasta julio y septiembre de 1928 para que se publiquen el Rincón de Goya, de Fernando García Mercadal, y la Casa para el Marqués de Villora, de Rafael Bergamín, las que, con la primera, componen la célebre terna de obras pioneras. Entre ellas se había publicado, en junio de 1928, el Dispensario Antituberculoso en la calle de Andrés Mellado, de Amós Salvador. El resto de las obras racionalistas españolas, que se publicaron en la revista, lo hicieron con posterioridad a estas fechas.

Cuando se proyecta el mercado de la Puerta de la Carne, sólo se ha publicado un proyecto español con cierta aproximación al movimiento moder-

no, las primeras arquitecturas mediterráneas de Mercadal. El resto de las obras pioneras, y en concreto, la terna famosa, no ocuparán las páginas de la revista, como hemos visto, hasta, al menos, ocho meses después. Si nos detenemos en la cronología de las tres obras referidas, los datos más detallados sobre ellas se encuentran en el artículo que Carlos Flores publicó en la revista *Hogar y Arquitectura*, en el número de mayo-junio de 1967, con el significativo título de: "1927: Primera arquitectura moderna en España". La colaboración directa de los tres autores de aquellas en el mismo artículo, interviniendo en una mesa redonda sobre el tema, dota de una excepcional fiabilidad a las fechas aportadas. Según estos datos, la primera en proyectarse sería la Casa de Bergamín, proyectada en 1926, construida en 1927 e inaugurada en Febrero de 1928. La gasolinera de Fernández Shaw y el Rincón de Goya de Mercadal comparten fecha de proyecto en 1927; pero, mientras que la primera se termina de construir en el mismo año, la segunda no lo hace hasta mayo de 1928, cuando se inaugura.

Esto quiere decir que cuando se presenta el proyecto del Mercado, en Diciembre de 1926, sólo está proyectada, de las tres famosas precursoras, la Casa para el Marqués de Villora. Tanto la Gasolinera como el Rincón de Goya, no sólo no se habían publicado ni construido, sino que ni siquiera se habían proyectado.

En Diciembre de 1926, salvo las incursiones protomodernas de Anasgasti, algunas arquitecturas dibujadas de Mercadal y la, ya vista, casa para el Marqués de Villora, de Rafael Bergamín, en España aún no se había proyectado ninguna de las obras que integran nuestro patrimonio racionalista. Hay que esperar a 1927 para que empiecen a surgir ejemplos aislados en distintos enclaves (Madrid, Canarias, Córdoba,...) y a la década de los treinta para que éstos proliferen. Para cuando se termina, en 1929, que es la fecha con la que en algunas publicaciones se data, ya han aparecido muchos de los edificios que, por su menor envergadura, han podido terminarse con antelación, aun habiéndose proyectado con bastante posterioridad. Por ello, cuando por sus características se ha confundido su fecha considerándosele de época republicana, se le estaba, en realidad, otorgando un valor específico, de antelación, no ya

en el panorama local, sino en el mismo marco nacional en que se mueven las célebres obras que la historiografía ha consagrado como pioneras. Su erección en la Sevilla exposicional, su particular composición tipológica, que funde toda una serie de registros, su expresión estructural y su concepción espacial se le añaden como cualidades definitorias, complementarias a su precocidad racionalista, al mismo tiempo que marcan un punto de partida singularmente significativo de la trayectoria profesional del arquitecto (Fig.2 y 3).

El segundo hecho de importancia se refiere a su puntual pero importante incursión urbanística. El 2 de abril de 1935, Gabriel Lupiáñez publica un "estudio para Sevilla", al que titula "La Ciudad Funcional", como suplemento del segundo (y último) número de la efímera revista *Hojas de Poesía*. Esta era una vanguardista publicación literaria, fundada por un grupo de poetas jóvenes, disidentes del grupo de Mediodía. Aunque sea en forma de un artículo de escasa extensión incluido en una revista con ese título, su aportación con este proyecto resulta de una especial trascendencia en el marco disciplinar del urbanismo sevillano y del fenómeno racionalista en la ciudad. Lo es tanto por suponer la única propuesta urbanística de carácter vanguardista para Sevilla en todo el período estudiado como por evidenciar la voluntad de intervención militante del arquitecto en la tarea colectiva del Movimiento Moderno. Este, institucionalizado en los C.I.A.M., se planteaba trabajar en aras de la redención de la vida colectiva mediante la intervención disciplinar del urbanismo entendido como objetivo de la propia arquitectura (Fig. 4 y 5).

Si hubiera que definir con sólo tres palabras el centro del debate y estudio arquitectónico-urbanístico del período internacional de entreguerras, que se corresponde con el marco temporal de la Segunda República Española, éstas serían, precisamente: La Ciudad Funcional. Ese es literalmente el título del tema del IV C.I.A.M., celebrado del 29 de Julio al 15 de Agosto de 1933, a bordo del Patris II en Atenas, congreso de especial trascendencia, por cuanto supuso el origen de los artículos de la Carta de Atenas, publicada inexplicablemente diez años después. A finales de 1935 se preveía la celebración en 1936 del V Congreso del C.I.R.P.A.C., el V C.I.A.M., que desa-

rollaría las líneas de trabajo que se establecieron en el anterior. El esquema gráfico que elaboraron los grupos polaco, francés y español, publicado por la revista *A.C.*, órgano del G.A.T.E.P.A.C. en el número 20, ilustra mejor que cualquier comentario la continuidad temática que entre los dos congresos se establecía. Se puede prácticamente concluir, refiriéndonos al período de entreguerras, que decir nuevo urbanismo, urbanismo racionalista o ciudad funcional es utilizar distintos sinónimos.

Lupiáñez se salta la primera fase analítica planteada por la ortodoxia del C.I.A.M. y, aunque realiza un escueto y lúcido análisis de la situación actual de la ciudad, pasa a utilizar los conceptos básicos de la metodología racionalista para la generación de una propuesta, de un proyecto formal, de un plano, a fin de cuentas. Se pasa, habiendo prácticamente rodeado la primera fase, a realizar la segunda. Él no podía saber, en aquel momento, que a esta segunda fase, proyectiva, que se planteaba el Comité, no se llegaría nunca. Incumpliendo de nuevo las directrices del Congreso, que instaba a una acción gestora que permitiera equilibrar el interés público y el privado, Lupiáñez se limita a soñar su ciudad ideal, alentado por las imágenes de Neutra, Le Corbusier y el Gatepac que ha ido recibiendo en las páginas de la revista *AC*, de la que era uno de los tres suscriptores sevillanos (José Galnares Sagastizábal y Antonio Delgado Roig eran los otros dos).

Las posibilidades que la informática brinda han permitido, a nivel doméstico, una restitución volumétrica de la ciudad de Lupiáñez, completando así, sesenta años más tarde, la representación del proyecto con un nivel de definición e iconocidad que el arquitecto no tuvo posibilidad de realizar. Este restitución, que se plantea como modesto homenaje a D. Gabriel, pone de manifiesto, sin embargo, cómo, pese a su expresa intención de seguir los criterios de la *Rush City Reformed* de Neutra, la imagen de la ciudad de Lupiáñez poco tiene que ver con la extensiva horizontalidad de la

del maestro austro-americano. No se encuentra en la propuesta para Sevilla el fuerte contraste, que se da en la Neutra, entre los altos edificios singulares y el tejido urbano de una o dos plantas, contraste amplificado por la asimétrica disposición de su planteamiento. Por el contrario, la ciudad de Lupiáñez, que estas imágenes nos muestran, se aproxima bastante más a las propuestas barcelonesas de ascendente corbuseriano e incluso a los planteamientos de Hilberseimer. En cualquier caso y pese a las contradicciones, indeterminaciones y reminiscencias académicas de que el proyecto adolece, estas vistas evidencian la imagen de una ciudad moderna. Sacan a la luz, a fin de cuentas, el sueño de Lupiáñez y nos demuestran como éste era sorprendentemente vanguardista en el entorno social, cultural e incluso disciplinar de la Sevilla de los años treinta (Fig. 6 y 7).

El tercer descubrimiento es la consideración de que el Instituto Anatómico de la Universidad Literaria de Sevilla, proyectado en 1932, es un edificio que se relaciona, tanto por su estricta contemporaneidad de fecha como por la correspondencia de uso y de recursos formales, con las construcciones republicanas de la Ciudad Universitaria de Madrid (Fig. 8, 9 y 10). Sin embargo, el edificio sevillano trasciende de forma importante a la mayoría de aquellas, al quedar plasmado en su volumen y en la organización de su entorno, gracias a una composición decididamente asimétrica y centrífuga, el concepto de espacio-tiempo (enunciado por Giedion), ausente de los beauxartianos planteamientos volumétricos de la gran mayoría de sus referencias madrileñas. Debo hacer aquí una inexcusable puntualización a la colaboración entre Gabriel Lupiáñez y Rafael Arévalo Carrasco, amigo y socio con el que compartió gabinete profesional desde 1930 hasta su fallecimiento en 1942, y que firma con Lupiáñez este importante proyecto. Debido a las múltiples contradicciones a que conduce la atribución de las distintas obras de uno y otro en función de la firma de los documentos, en el marco de este trabajo se adopta el criterio de atribuir a la colaboración de ambos toda la producción del estudio en dicho período. Sin embargo, el hecho, importante de que en los dos expedientes fundamentales antes citados (mercado y ciudad funcional) no éste Rafael Arévalo justifica, amén de otras consideraciones, la personalización en Gabriel Lupiáñez del protagonismo del estudio.

De la lectura de la memoria del proyecto del Instituto Anatómico, afortunadamente conservada en el Archivo de la Diputación, se desprende un posicionamiento verdaderamente racionalista ante el proyecto con un fuerte componente ético. En ningún caso su formalización puede ser entendida como una aproximación superfi-

cial, de racionalista epidérmico o al margen, a la nueva estética del movimiento moderno. Incluso utilizando los exigentes parámetros críticos de Luis Lacasa o de Oriol Bohigas, el sincero racionalismo del Instituto Anatómico puede ser demostrado. La rigurosa utilización del "unit system" —en una concepción concordante con los planteamientos del mismo Lacasa, pero con resultados formales decididamente más progresistas— el desarrollo de su volumetría, que incorpora el concepto espacio-tiempo (Fig. 11), la concordancia en sus motivos formales con los tres principios a-estéticos de la arquitectura internacional y su concepción de edificio abierto, ampliable, le confieren un innegable valor como testimonio de una forma de hacer arquitectura: la racionalista. Si a todo esto añadimos la ya mencionada coincidencia de la fecha de su proyecto con la de los conocidos edificios republicanos de la Ciudad Universitaria —muy lejanos, en su vinculación racionalista, del edificio sevillano y, sin embargo, ampliamente reconocidos por la historiografía de la arquitectura española de su tiempo—, queda evidenciada la enorme injusticia que con el edificio se ha hecho, no ya al dejarlo fuera de la historiografía española, sino incluso por haber sido absolutamente olvidado en todas las publicaciones que, por su ámbito, podrían haberlo incluido (Fig. 12 y 13).

Otro de los descubrimientos es que la actitud disciplinar del arquitecto (o los arquitectos, según los casos), confirmada por escrito en el Instituto Anatómico, es prácticamente la misma a lo largo de toda su trayectoria profesional, estableciendo una línea de continuidad racionalista, un particular (e internacional) *modus operandi* que, a poco que se profundice en el análisis del corpus de su obra, se encuentra en casi toda ella. Este es un caso decididamente insólito dentro del marco arquitectónico sevillano. Las aproximaciones al racionalismo de Talavera, Galnarez, Delgado Roig, Medina Benjumea, y del resto de los arquitectos, con la posible aunque no comparable excepción de Díaz Langa, presentan un muy distinto posicionamiento disciplinar. Esta actitud ética impregna toda su obra, pese a la multiplicidad de las confirmaciones, en ningún caso formalistas o epidérmicas, que adopta.

Así, aparece en el uso del ladrillo como renovación (y redención) figurativa en las casas de la calle Feria, iniciada ya en 1931. La utilización del ladrillo, con una nueva interpretación, ha sido generalmente considerada en la historiografía de la arquitectura moderna española, como una de las líneas o vías de introducción de una nueva concepción arquitectónica en nuestro país. Los conocidos ejemplos de la casa para el marqués de Villora o la casa de las Flores de Zuazo son singulares referencias de esta línea. Situándonos en la Sevilla de alrededor

de 1930 observamos cómo tampoco nuestra ciudad es ajena a una tradición técnica del uso del ladrillo. De hecho, los arquitectos regionalistas, en una combinación de la exacerbada voluntad ornamentalista de movimiento con la expresión de la habilidad técnica del alarife, llegan a apurar, si no a sobrepasar, todas las posibilidades del material. Manipulan los aparejos, multiplican los aplantillados y llegan incluso, en un gesto límite, al tallado in situ de los ladrillos, como si se tratase de sillarejos pétreos.

La sorprendente novedad que aparece en la primera de las casas proyectadas por Arévalo y Lupiáñez para esta calle, dentro del casco antiguo de nuestra ciudad, es el tratamiento dado a su volumen, la rotundidad prismática de la edificación, que se evidencia en la pureza y desnudez de los tersos parámetros de ladrillo. Frente a los bizarros artificios a los que el material es sometido por el regionalismo, aquí se busca su esencia expresiva en la misma línea en que pueden inscribirse los ejemplos madrileños. Su fecha, 1931, vuelve a ser considerablemente precoz en el marco nacional, contemporánea de la importante obra de Zuazo, posterior a la de Bergamín, pero anterior a la mayoría de los reconocidos ejemplos madrileños del período republicano (Fig. 14). Mientras que la casa para el Marqués de Villora se ubica en una ciudad jardín, y constituye por tanto una edificación asilada, y la Casa de las Flores se plantea como una alternativa para la construcción de las manzanas del ensanche madrileño, la casa de la calle Feria se inserta en el casco antiguo de la ciudad. Tiene que contribuir, con el resto de las edificaciones preexistentes, a la construcción de la ciudad antigua y lo hace con un planteamiento que, en una clara novedad, aúna la tradición de la Sevilla de Balbino Marrón con los postulados que acerca del volumen exponía Le Corbusier en su *Trois rappels...* Frente al abigarrado ornamento del regionalismo —ornamento que pretende fundamentalmente huir de la monotonía que en el universo del Balbino Marrón (3) rechazaba la nueva burguesía regionalista y conducía a una fragmentadora pugna por descartar la individualidad—, la casa de calle Feria se presenta desnuda y con voluntad silente. En esta desnudez y austeridad expresiva puede leerse un reencuentro con la tradición ochocentista sevillana —con el clasicismo, a fin de cuentas—, rechazando, de plano, la equívoca interpretación de la tradición que el regionalismo exhibía. Pero el reencuentro no se proyecta como un sencillo "revival". La nueva sensibilidad hacia el volumen geométrico simple, que el citado manifiesto de Le Corbusier ilustra paradigmáticamente, invierte la relación fondo-figura que, en la construcción de la ciudad ochocentista, relegaba a las manzanas edificadas al papel de fondo en el que los viales y plazas se destaca-

ban como figuras. En esta casa no hay la menor duda de que la figura es el volumen de la casa, el cubo. Tanto da si éste es único como si no es más que un fragmento de un volumen mayor, que sería la manzana, como puede desprenderse del planteamiento de los siguientes proyectos para la misma calle. Frente a las esquinas ligeramente redondeadas y la estratificación tripartita de las construcciones decimonónicas, Lupiáñez y Arévalo presentan el volumen cerámico, rotundo y perfectamente aristado, como forma de construcción de la ciudad. La recurrencia al ladrillo quedaría pues como único nexo con las preexistencias regionalistas, nexo que, por su distanciada orientación, no puede dejar de adquirir un cierto sentido crítico.

Si bien en las casas de la calle Feria no hay referencia alguna al "raumplan" de Loos (difícilmente podría haberla en unas casas de piso para alquiler), sí hay la misma predilección por la forma cúbica y algo del dictado aséptico que, vedando cualquier transacción con lo agradable, tiene el orgullo de reducir los medios expresivos a la esencialidad más descarnada, que Zevi ve en la obra del maestro vienés. En esta dirección apunta la transición, reductiva, que se produce entre la casa de 1931 y la de 1935, en lo que se refiere a la renuncia a los balcones en ángulo, con lo que se hace más patente la rotundidad volumétrica de la casa, a lo que colabora la valoración expresionista del paño ciego (Fig. 15 y 16).

El otro gran ejemplo de racionalismo de ladrillo visto realizado por nuestros arquitectos es el conjunto de cinematógrafo y viviendas en la calle de Menéndez Pelayo, el conocido cine Florida, proyectado en 1939 (Fig. 17). El programa que se plantea esta edificación incluye una serie de viviendas y un salón cinematógrafo, programa mixto que introduce, ya de partida, la dificultad de encontrar una imagen urbana para la fachada del cine compatible con la de las viviendas. Se adopta el bloque lineal de doble cruz, elemento emblemático, aunque no exclusivo, del Movimiento Moderno para construir la fachada del casco antiguo de la ciudad a la primera ronda. La fachada es simétrica y de una austeridad compositiva tan radical que, en una primera aproximación, aparenta vocación de anonimato, compuesta fundamentalmente de un año homogéneo horadado regularmente por una serie de balcones, todos iguales. Frente a la tersura cubista de los parámetros lisos, abstractos, de las fábricas de las casas de la calle Feria, nos encontramos una materialización casi violenta, en la que un aparejo que alterna bandas rehundidas y salientes dota al paño de ladrillo de una textura tan acusada que el parámetro que sirve de fondo al despliegue de los huecos reclama así la atención sobre su presencia (Fig. 18).

El revestimiento estucado de las

mochetas y dinteles de los balcones, en forma de marco abocinado que se abre hacia el exterior, constituye el elemento más inquietante del diseño. Confíere a los vanos el carácter de objetos encastrados en el parámetro, no meros orificios practicados en él, como un gesto expresionista. La similitud de esta fachada con los planteamientos formales del edificio de seguros Hausleben en la Dorotheenstrasse en Berlín (1920) de Erich Mendelsohn, pese a sus evidentes diferencias, avalaría esta interpretación. La correspondencia vista, por Wolfgang Pehnt (4), entre los pioneros intentos cubistas checos y el Instituto Tecnológico de la Universidad de Nueva York, de Marcel Breuer (1964-69) bien podría extenderse, aunque con un entendimiento menos radical en su cubismo, a los vanos abocinados del cine Florida.

Otra de las obras emblemáticas de la producción de los arquitectos es el edificio de viviendas en la plaza del General Franco. Fue, por su radicalidad formal y su excepcional ubicación, el catalizador de un rechazo a la modernidad que hasta entonces -y estamos hablando de 1940- no se había producido en la ciudad. De hecho se puede demostrar que incluso en su obra pública las aproximaciones racionalistas se suceden sin solución de continuidad en las distintas etapas políticas que comprende nuestro marco temporal (Fig. 21) Implicándose en su contra numerosas personalidades, se llegó a que la Comisión Central de Sanidad acordara solicitar de la Superioridad el derribo del inmueble a costa del Ayuntamiento, responsable de haberse autorizado esta construcción tan dañosa para la ciudad. El Ayuntamiento solicita informe del arquitecto municipal Juan Talavera y Heredia, que con habilidad consigue evitar que tan demoleedor acuerdo se lleve a efecto. Para la implicación oficial en este rechazo, que llegó a altas esferas de la Administración del Estado, hemos de tener presente, al margen de la personalidad de los oponentes, un hecho de singular importancia. El ensanche de la calle de San Pablo es la principal operación urbanística en que se empeña el primer Ayuntamiento franquista. La extensión y el pormenorizado detalle con que se describe la operación en el librito propagandístico Labor del Primer Año Triunfal, y la cantidad de fotografías con que se ilustra nos hablan de la importancia y pompa que las nuevas autoridades querían dar a este "sventramento". La implicación que este ensanche presenta con el embellecimiento del centro de la ciudad (que es como se la denomina en el libelo) es un compromiso que ha adquirido, mediante su publicación a bombo y platillo, la Comisión Gestora Municipal. El hecho de que, aprovechando el solar resultante de tal iniciativa, Lupiáñez y Arévalo erigieran un edificio radicalmente moderno en su aspecto y el que esta construcción

levantara un verdadero revuelo, del que su apodo Cabo Persianas da idea, debió de ser especialmente doloroso para el nuevo régimen. La irrupción de la nueva arquitectura en el centro de la ciudad ya se había producido años antes con la casa Lastrucci, los locales Galnares; estaba prácticamente terminada en dicha fecha y tampoco había suscitado polémica alguna, de la que tengamos noticia. Son la radicalidad de su planteamiento formal -que, al igual que vimos en calle Feria, responde a un dictado aséptico que veta cualquier transacción con lo agradable- y la instalación en el principal de los lugares ya vendidos como imagen de la nueva Sevilla franquista las que justifican este ofendido rechazo. A partir de entonces comienzan las reiteradas críticas a los alzados que algunos, por error, llaman modernistas. En esto tuvo una especial participación D. Joaquín Romero Murube, que, desde su cargo municipal, pretendió prohibir mediante ordenanzas incursiones racionalistas en el centro de la ciudad.

En la misma línea del Cabo Persianas, nuestros arquitectos redactan algo después un proyecto de edificio en la calle del Doctor Letamendi. Sin embargo, a diferencia de su antecedente, aquí no aparece una fachada como la principal ni se centra en ella ninguna portada ni se puede hablar de simetría. Hay un tema continuo que gira una esquina en ángulo agudo (Fig. 22). Si en el Cabo Persianas cabía preguntarse sobre si podría calificarse de expresionista, aquí la respuesta es afirmativa. El mendelsohniano expresionismo funcionalizado -según expresión de Juan Daniel Fullaondo, que Bohigas recoge- encuentra aquí un nuevo ejemplo. Las presiones que desde la misma alcaldía se produjeron para la modificación del proyecto, tras el escándalo del edificio de la Magdalena, llevaron a que varios años más tarde se hubieran de reformar las fachadas hasta quedar como podemos ver en la actualidad. Esta reforma se hizo en 1944, después del fallecimiento de nuestro protagonista (Fig. 23).

Precisamente en el momento en que se está produciendo el total rechazo de Cabo Persianas, los hermanos Rey Guerrero, directores del colegio San Francisco de Paula, vinculados al Ateneo y afines a la Institución Libre de Enseñanza, le encargan su residencia, doble, en el barrio de Nervión (Fig. 24 y 25). En este proyecto, Lupiáñez hace gala de una verdadero racionalidad, de una adhesión sincera a los principios e intenciones de la nueva arquitectura, no a sus formalismos ni a aquellos estereotipos que pudieran resultar, aunque agraciados formalmente, inadecuados o antieconómicos por innecesarios. Por ello no es de extrañar que, a la vista de las perspectivas que hemos construido, uno recuerde bastante más la buena arquitectura europea de entreguerras que casi todas las obras que se reco-

gen en el catálogo. Nos encontramos con un Lupiáñez sobre el racionalismo, no bajo el racionalismo, en la célebre acepción de Luis Lacasa expuesta en 1929 en su artículo con ese título en esta misma revista (Fig. 26 y 27) La que puede ser adjetivada de milagrosa conservación de estas viviendas nos permite la percepción del único de los interiores de Lupiáñez que ha quedado inalterado.

No quisiera terminar este recorrido por la obra racionalista de nuestro arquitecto sin referirme a las dos intervenciones en la casa número 54 de la Alameda de Hércules. El primero de los proyectos es de 1932, contemporáneo por tanto del Instituto Anatómico y consiste en la reforma de una casa preexistente. El hecho de que la propietaria de la casa fuera Doña Leonor Muntadas, Viuda de Gely, tía política de Gabriel Lupiáñez, le da la oportunidad de intervenir con criterios modernos en el interior del caso antiguo y en una vivienda unifamiliar. Esta primera transformación se ve complementada de forma muy importante con un proyecto de 1938 con el que, mediante la adición de una pequeña habitación en la planta primera, en fachada, el arquitecto crea todo un sistema volumétrico netamente racionalista y completa de tal forma la intervención anterior que no es descabellado pensar que ya estuviera previsto cuando se realizó aquella en 1932 (Fig. 28).

Nos encontramos, casi con toda seguridad, con uno de los elementos de la arquitectura doméstica más directamente enraizados, en su aspecto formal, con el racionalismo "gropiusiano" y de la "neue sachlichkeit" que se ha construido en nuestra ciudad y, paradójicamente, se trata de la remodelación de una construcción preexistente, de gruesos muros de carga. Es una paradoja de algún modo similar, salvando las distancias y sólo en este sentido, a la que permite a la Torre de Einstein, de Erich Mendelsohn, construida con fábrica de ladrillo, ejercer de expresión de las posibilidades formales del hormigón armado, cuando éste se reduce, en realidad, a una mera capa de recubrimiento.

Desde los inicios de su actividad profesional hasta su prematura muer-

te, Lupiáñez mantiene a lo largo de toda su obra un permanente diálogo con la tradición decimonónica, clasicista, de la ciudad de Sevilla. Desde el mismo Mercado de la Puerta de la Carne o la primera casa de la calle Feria hasta el Cine Florida, pasando por el Cabo Persianas o el edificio de calle Doctor Letamendi, las referencias a esta difícil conjunción han ido apareciendo en los distintos ejemplos lo cual parece confirmar la interpretación de esta consciente y comprometida toma de postura. En este diálogo se encuentran, más que se enfrentan, la mentalidad de renovación ética que el movimiento moderno propugnaba (nueva objetividad) con la sensibilidad figurativa del clasicismo de Balbino Marrón (racionalista al cabo), recontrada en la obra americana de arquitectos como Sullivan, Richardson, Le Baron o la europea de Berlage, Perret, Loos o el mismo Gropius. Este gesto le aproxima, con este enfoque y en mi opinión, a la actitud de Luis Lacasa, de Secundino Zuazo, de García Mercadal o de la obra clásica de José Manuel Aizpurúa.

Aparte del componente clasicista que se ha podido observar en los ejemplos que hemos ido viendo, hay una serie de intervenciones, fundamentalmente en los primeros años de su actividad profesional, en que la figuratividad clasicista adquiere un mayor protagonismo. El hotel Eritaña, construido con motivo de la Exposición Iberoamericana, constituye el fundamental de ellos. Su rotundidad volumétrica, que huye de la fragmentación regionalista, su abstracta utilización del orden y su aproximación al Loos de la Michaelerhaus le confieren un particular interés dentro del marco de la arquitectura expositiva (Fig. 29).

También resulta destacable la fusión de clasicismo y modernidad en el conjunto de almacén y viviendas en la Huerta de la Violeta, en el que una interesante innovación tipológica se resuelve con una formulación ambigua de la fachada, en el que unos arcos en planta baja horadan una simple tapia, que cierra un espacio diáfano bajo pilotis (Fig. 30).

José María Jiménez

#### FIGURAS.

Las figuras a las que hace referencia este artículo pueden verse en la cara posterior del desplegable.

#### NOTAS

1. Villar Movellán, Alberto, *Arquitectura del Regionalismo en Sevilla (1900-1935)*, Sevilla, 1979; *Introducción a la arquitectura regionalista. El modelo sevillano*, Córdoba, 1978.
2. El problema tenía, para mí, un planteamiento básico. Se trataba de leer atentamente determinadas obras, de mirárlas de nuevo construyendo cuidadosamente esa mirada con la minuciosa atención a su contexto cultural, social y personal, de evocar hermeneúticamente el ambiente, el sentido de unas obras concretas en el momento en que se produjeron. Ello se haría pretendiendo tomar conciencia de la distancia, incluso conceptual, que nos separa de ellas y tratando también de eludir el peligro de que la necesidad de responder a unas determinadas y complejas construcciones críticas -nuestro inevitable presente- terminara convirtiendo el discurso en un opaco diálogo para iniciados, en la manifestación de un prejuicio conceptual superpuesto, como una veladura, a la apenas entrevistada realidad de los hechos.
3. Término acuñado por Antonio González Córdón, en su *Vivienda y ciudad*. Sevilla 1849-1929 (Sevilla, 1985), que personifica en la figura del que fue importante arquitecto municipal en la Sevilla de mediados del XIX la imagen de la ciudad ochocentista.
4. *La arquitectura expresionista*, Barcelona, 1975.

## PLANO-GUIA DE LA ARQUITECTURA DEL RACIONALISMO EN SEVILLA

**1- Mercado de la Puerta de la Carne.**  
c/ Demetrio de los Ríos, Pedro Roldán y Alejo Fernández.

Gabriel Lupiáñez Gely y Aurelio Gómez Millán.  
1926-29.

**2- Autoibérica.**  
c/ Sierpes, 72.

Antonio Gómez Millán y Aurelio Gómez Millán. 1926.

**3- Hotel Eritaña** (actual cuartel de la Guardia Civil).  
Avda. de la Borbolla, 8 y Avda. de Eritaña.

Gabriel Lupiáñez Gely. 1928-29.

**4- Casa Duclos.**  
c/ Cea Bermúdez, 5 A.

Josep Lluís Sert. 1930.

**5- Casa de viviendas en la Huerta del Arbol Gordó.**  
c/ Vicente Alanís, 4.

Gabriel Lupiáñez Gely. 1930.

**6- Edificio de viviendas.**  
c/ Feria, 126 y Antonio Susillo, 17.

Gabriel Lupiáñez Gely y Rafael Arévalo Carrasco.  
1931-32.

**7- Villa Donostia y Villa Moya.**  
c/ San Salvador, 19-21.

José Granados de la Vega. 1932 y 1933.

**8- Escuela Maternal en la Huerta del Retiro.**  
Jardines del Alcázar.

Juan Talavera y Heredia. 1932-37.

**9- Instituto Anatómico Forense.**

c/ Don Fadrique, s/n.  
Gabriel Lupiáñez Gely y Rafael Arévalo Carrasco.

1932-7

**10- Casa Lastrucci.**

c/ Alvarez Quintero, 5.

Juan Talavera y Heredia y Antonio Delgado Roig.  
1934-35.

**11- Casa de pisos.**

c/ Mazarredo, 2.

José Galnares Sagstizábal.  
1934-35.

**12- Grupo Escolar en la Huerta de los Granados**  
(Colegio Público Calvo Sotelo). c/ Arroyo, 44 y Urquiza.

Juan Talavera y Heredia y Leopoldo Carrera Díez.  
1934-36.

**13- Grupo Escolar en la Huerta del Pícaro**  
(Colegio Público Arias Montano).

c/ Dr. Jiménez Díaz, 1 y Manuel Villalobos y Conde de Halcón (La Barzola).

Juan Talavera y Heredia y Leopoldo Carrera Díez.  
1934-36.

**14- Grupo Escolar en la Huerta de Santa Marina**  
(Colegio Público Padre Manjón).

c/ Padre Manjón, 25 y Bordador Rodríguez Ojeda, 10.

Juan Talavera y Heredia y Leopoldo Carrera Díez.  
1934-37.

**15- Grupo Escolar en la calle Procurador** (Instituto de E.M. Los Viveros).

c/ Clara de Jesús Montero, 1 y Procurador.

Juan Talavera y Heredia y Leopoldo Carrera Díez.  
1934-37.

**16- Edificio de viviendas.**

c/ Feria, 118 y Relator.

Gabriel Lupiáñez Gely y Rafael Arévalo Carrasco.  
1935-36.

**17- Edificio del reloj. Pirotecnia Militar.**

c/ Avión Cuatro Vientos, 4.

Autor desconocido. 1935-37.

**18- Kioscos de Prensa.**

c/ Andueza, Plaza del Museo y Alameda de Hércules.

Juan Talavera y Heredia. 1936.

**19- "Casas baratas" del Sector Sur.**

Avda. Reina Mercedes, c/ T. de Ensanche y Condesa.

Antonio de la Vega y Jerónimo Junquera. 1936-37.

**20- Clínica del Dr. Vázquez Elena** (Fundación El Monte).

Ronda de Capuchinos, 38.

Gabriel Lupiáñez Gely y Rafael Arévalo Carrasco.  
1937.

**21- Guardería y Consultorio de Puericultura.**

Avda. María Auxiliadora y Ronda de Capuchinos.

Juan Talavera y Heredia y Antonio Delgado Roig.  
1937-38.

**22- Reforma de las Escuelas de la Maestranza.**

c/ Feria, Bécquer y Resolana.

Juan Talavera y Heredia. 1937-38.

**23- Escuela Politécnica.**

c/ Niebla y Virgen de África, 27.

Antonio Illanes del Río. 1937-44.

**24- Edificio de viviendas.**

c/ Luis Montoto, 91-98, Eduardo Rivas y San Ignacio.

Luis de Sala y María. 1937-39.

**25- Edificio de viviendas** (ahora de oficinas).

c/ Adolfo Rodríguez Jurado, 6.

José Galnares Sagstizábal. 1938-40.

**26- Conjunto de viviendas "Vista Florida".**

Plaza Vistaflorida (Avda. de la Cruz Roja).

Luis de Sala y María. 1937-39.

**27- Reforma y ampliación de Casa Leonor**

Mutadadas (Clínica Veterinaria).

Alameda de Hércules, 67.

Gabriel Lupiáñez Gely y Rafael Arévalo Carrasco.  
1932 y 1938.

**28- Edificio de Cocimiento de la Fábrica de la Cruz**

del Campo, S.A.

Avda. Luis Montoto, s/n.

Rodrigo de Medina Benjumea. 1938.

**29- Edificio de viviendas** (ahora de oficinas) "Cabo

Persianas".

c/ San Pablo, 2 y Plaza de la Magdalena.

Rafael Arévalo Carrasco y Gabriel Lupiáñez Gely.  
1938-39.

**30- Edificio de acceso y oficinas de**

Construcciones Aeronáuticas, S.A.

Avda. de García Morato.

Autor desconocido. 1938-40.

**31- Edificios de la antigua HYTASA.**

c/ Héroes de Toledo, 71.

Juan Talavera y Heredia y José Galnares

Sagstizábal. 1938-41 y ss.

**32- Estación de autobuses y viviendas.**

Prado de San Sebastián, c/ José M<sup>a</sup> Osborne, M.

Vázquez Sagstizábal.

Rodrigo de Medina Benjumea. 1937-44.

**33- Edificio de viviendas.**

c/ Felipe II y Progreso, 20.

José Manuel Bringas Vega. 1939.

**34- Edificio de viviendas.**

c/ Porvenir, 29 y Exposición, 17 y 19.

José Manuel Bringas Vega. 1939.

**35- Cine Florida y viviendas.**

c/ Manóñez Felayo, 29 y 31.

Gabriel Lupiáñez Gely y Rafael Arévalo Carrasco.  
1939-41.

**36- Vivienda.**

c/ Resolana, 22.

Joaquín DíazLanga. 1939.

**37- Edificio de viviendas.**

c/ Doctor Letamendi, 1 y Joaquín Costa.

Gabriel Lupiáñez Gely y Rafael Arévalo Carrasco.  
1939-47.

**38- Casas Rey Guerrero.**

c/ José Luis de Caso, 79.

Gabriel Lupiáñez Gely y Rafael Arévalo Carrasco.  
1940-41.

**39- Farmacia.**

c/ Gamazo, 1 y Jimios, 2.

Gabriel Lupiáñez Gely y Rafael Arévalo Carrasco.  
1940.

**40- Cine Bécquer.**

c/ Bécquer, 19.

Felipe y Rodrigo Medina Benjumea. 1940.

**41- Barrida de la Barzola.**

c/ S. Francisca Dorotea, Manuel Villalobos,

Abuyacub, M. de San Marcelo, Madreselva y Conde

de Halcón.

José Fonseca y Llamado. 1942.

**42- Edificio de viviendas.**

c/ Recaredo, 32.

Joaquín DíazLanga. 1943.

**43- Edificio de viviendas.**

c/ Torneo, 64.

Antonio Delgado Roig y Alberto Balbontín de Orta.  
1944.

**44- Bar Laredo** (Interior).

c/ Sierpes y plaza de San Francisco, 19 acc.

José Manuel Sánchez. 1945.

Selección elaborada por José María Jiménez y  
Victor Pérez Escolano

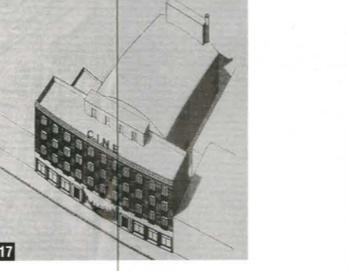
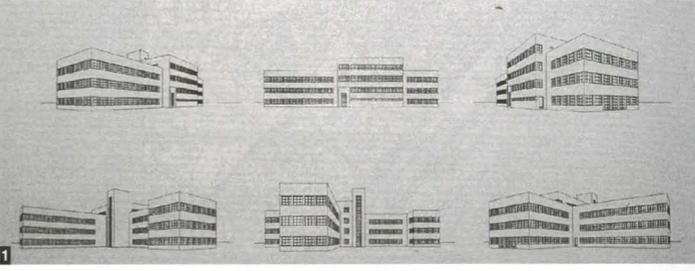
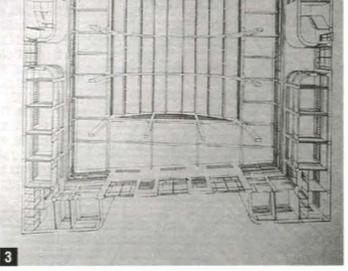
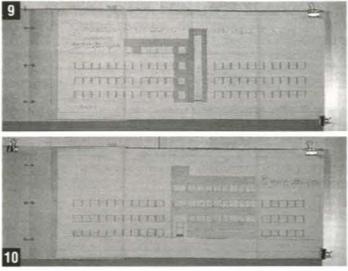
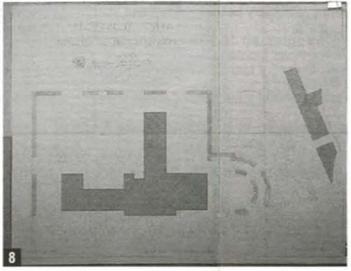
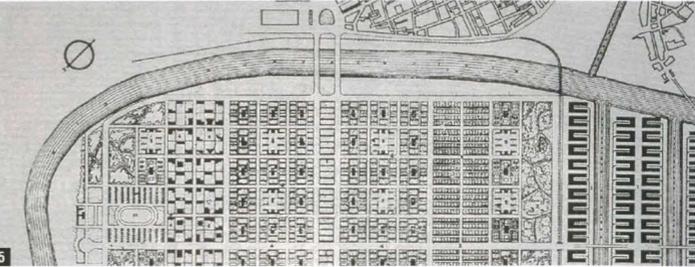
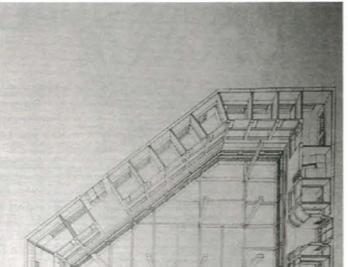
(Plano base facilitado por la Gerencia Municipal de  
Urbanismo de Sevilla)



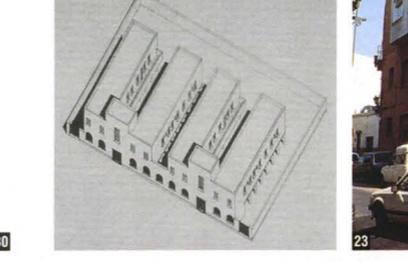
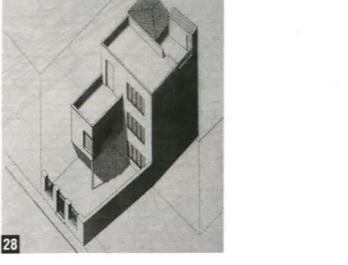
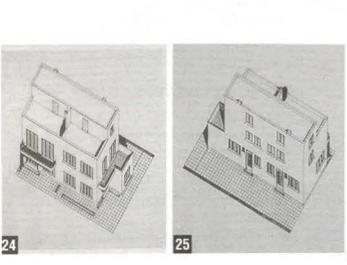
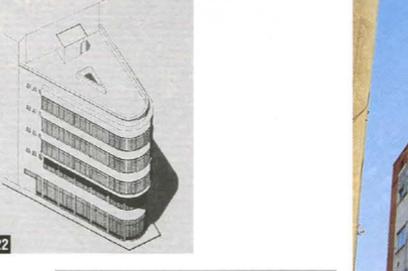
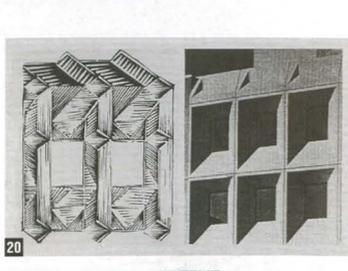
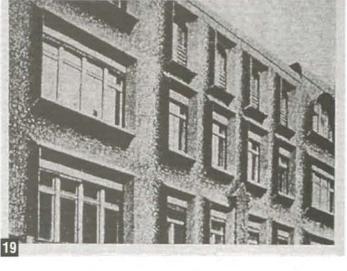
# Arquitectura racionalista en Sevilla

## GABRIEL LUPIAÑEZ GELY

Estas imágenes corresponden a las llamadas del artículo de JOSÉ MARÍA JIMÉNEZ. Pág. 66



Estas imágenes corresponden a las llamadas del artículo de JOSÉ MARÍA JIMÉNEZ. Pág. 66



ARQUITECTURA MODERNA  
SEVILLA