

JOAQUÍN RIETA Y LUIS ALBERT. UNA APROXIMACIÓN AL MOVIMIENTO MODERNO DE LA ARQUITECTURA EN VALENCIA

JUAN JOSÉ ESTELLÉS CEBA*

Académico de Honor

Luis Albert y Joaquín Rieta, arquitectos destacados tanto por el valor indiscutible de su obra como por su acusada personalidad, fueron recibidos como Académicos de Número en la Institución que nos reúne los años 1961 y 1974 respectivamente. Durante la década anterior al comienzo de la Guerra Civil, representaron el intento más avanzado, dentro de nuestro ámbito cultural, para incorporar la arquitectura que se estaba construyendo a las innovadoras tendencias del Movimiento Moderno.

Cuando en el año 1948 regresé a Valencia para colegiarme, Joaquín Rieta era Decano y, entre otros trabajos, llevaba adelante las obras del Colegio Lasalle en Paterna y terminaba la estructura del Banco Popular en la calle de las Barcas que por su ordenación y claridad nos hacía lamentar su inevitable ocultación. Luis Albert ocupaba el cargo de arquitecto de la Diputación de Valencia, proyectando y dirigiendo las obras de ampliación del Palacio de la Generalidad y las de construcción del nuevo Hospital Provincial en la avenida del Cid. Ambos se encontraban en la plenitud de sus facultades, en la segunda fase de su vida profesional en cuanto a la modalidad de su enfoque.

En el periodo de postguerra, Rieta, Albert y tantos más recurrieron a la arquitectura clásica o ecléctica que habían estudiado en sus años de Escuela, los que habían olvidado o nunca dominaron la disciplina clásica, se perdieron en la trivialidad y los convencionalismos. Rieta había estudiado en la Escuela de Barcelona donde terminó la carrera en 1923. Lluís Domènech i Montaner, líder con Gaudí del movimiento "modernista", había sido su director hasta el año anterior, influyendo sin duda en la orientación de la enseñanza hasta la entrada del grupo de jóvenes profesores: Pere Domemench, hijo de Lluís, Francesc Nebot, Eusebi Bona y Adolf

Florensa, próximos todos ellos en sus enfoques a la corriente "noucentista" propagada desde el Institut d'Estudis Catalans por Eugeni D'ors: "Contra el romanticisme, el classicisme. Contra el ruralisme, la ciutat." Para ellos el "modernisme", con sus planteamientos confusos y arbitrarios, había entrado en una fase de decadencia que urgía liquidar fomentando un clasicismo racional, y está iba a ser su manera de ser modernos. Su influencia persistía cuando seguí sus cursos veinte años después, solo Josep Maria Jujol cuando premiaba nuestro trabajo, rotulándolo a pincel con sus traza característica y Josep Rafols en sus clases de historia recordaban el censurado "modernisme". Con ellos Rieta aprendió a proyectar su arquitectura, utilizando un repertorio de elementos disponibles para componer el edificio, sin olvidar el interés racionalista en el origen estructural de toda construcción. El repertorio de elementos disponibles lo irá enriqueciendo: con su experiencia personal y con la información que buscará en libros y revistas, de los que ha dejado una excelente colección.

Luis Albert estudió en la Escuela de Madrid, donde no se había tenido que defender, en un debate crítico, la validez del programa. Se mantenía así la vigencia de un clasicismo académico que garantizaba niveles decorosos de calidad, no los medios para recuperar la conexión con su tiempo. En consecuencia, Albert, buscará esa conexión por su cuenta, eligiendo un estilo ya codificado para incorporarse a él, prescindiendo de las ideas que condicionaran su origen, si resultasen alejadas de sus gustos e intereses.

Tuvo como compañeros de curso a Joaquín Labayen que asociado con Aizpurua proyectó el

* Discurso de toma de posesión como Académico de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, en acto celebrado el día 26 de abril de 2005.

Club Náutico de San Sebastián y a Vicente Eced autor con Javier Feduchi del edificio Carrión, más conocido quizá por el título del cine Capitol, que formaba parte de su conjunto. Aizpurua y Labayen se incorporaron al Gatepac asumiendo el código del movimiento moderno más canónico, Feduchi y Eced se separaron con el tiempo y después del éxito sensacional de su obra citada, desarrollaron una labor de discreta corrección.

Ambos edificios tan diferentes de escala y emplazamiento habían recurrido a un modelo de arquitectura que se estaba imponiendo en Europa. En algunos textos se incluye en el expresionismo, apareciendo en otros como característico de la arquitectura orgánica. Formalmente rompía la imagen clásica basada en el equilibrio de dinteles y pilares. Como la estructura metálica permitía disminuir su grosor, se podían incluir en la carpintería metálica con lo que desaparecían visualmente. Así se conseguía un ventanal continuo que alternaba con bandas horizontales de fábrica, fundiendo dinteles y antepechos. Cuando se vuelan los forjados, la solución puede quedar mas limpia, apareciendo las franjas de muro suspendidas sobre los cristales. El resultado llega a ser sorprendente, cuando además las esquinas o chaflanes de la fachada se resuelven en cubillo para mantener su continuidad. La forma originaria del modelo parece deberse a un edificio de oficinas construido por Hans Poelzig en Breslau, y que fue en él donde se apoyó Eric Mendelsohn para levantar, en la misma ciudad, los Almacenes Petersdorff (1927) y después la serie de almacenes Schocken y otros edificios para usos diversos.

Luis Albert que terminó sus estudios en 1928, se presentó un año antes al concurso, muy importante, para levantar el edificio social del Ateneo Mercantil, necesitando que su compañero Gaspar Blein, que ya había terminado, asumiera la firma del proyecto. Su propuesta fue la única realmente moderna, recogiendo con cierta confusión referencias a temas que se habían debatido, sobre todo, en los grupos alemanes de vanguardia: La arquitectura de cristal (glasarchitektur) y la corona de la ciudad (stadtkrone).

En la ordenación de los huecos y macizos de las fachadas, se aprecia cierta indecisión, dominando las ventanas corridas en horizontal, según el modelo de Mendelsohn, interrumpidas por unas pilastras que suben hasta la primera cornisa, enmarcando el

sector donde se impone la simetría. Con la entidad así conseguida se puede equilibrar la dimensión de la torre que, apoyada en la medianera izquierda, se hubiera levantado en aquella época doce pisos sobre el edificio colindante. Su fachada lateral recayente al propio edificio es cilíndrica, resuelta con el ritmo alternado de bandas de fábrica y de cristal hasta la cornisa calada y de gran vuelo, sobre la que dispone un ático de dos plantas para el rotulo, se supone que luminoso, una solución de "stadtkrone" que hubiera entusiasmando a Bruno Taut. El cuerpo de edificio inferior termina con un pabellón totalmente acristalado, como decía Paul Scheerbart "sin un palacio de cristal la vida se convierte en una carga."

En el edificio Carbajosa, Játiva 21 chaflán con Ribera, que proyectó en 1929, continúa sus experiencias con el mismo modelo en las dos últimas plantas. Comienza por enmarcar el último piso entre dos cornisas muy potentes cuya continuidad se acentúa resolviendo en redondo la primera arista del chaflán. El ático remata en un friso estriado que comienza con una marquesina muy volada sobre la terraza, acabando en la medianera de la calle de Ribera con una chimenea que se aprovecha como enseña.

Sorprendentemente en el edificio que proyectó en 1931, para Pilar Tortosa, en la calle de la Universidad números 1 y 3 nos dio una versión del modelo, en su modalidad adecuada para viviendas, perfecta. En este edificio, donde nos muestra lo rápidamente que había adquirido seguridad al proyectar y un oficio notables, se le presentaba un problema: levantar una de las esquinas buscando acercarse al tipo del edificio Petersdorff o del edificio Carrión, que se construía simultáneamente, o decidirse por una solución simétrica, como mas adecuada para el volumen y el emplazamiento, encarado como está con la clásica fachada de la Universidad. Se adoptará la segunda solución, poniendo un especial esmero en el tratamiento con que se resuelven las molduras enlucidas y la carpintería de las esquinas redondeadas, para darles todo el valor posible.

En la casa Buch, calle Cuarte número 114, interrumpirá el seguimiento del modelo de Mendelsohn, resolviendo la fachada con una referencia brillante a la "façade libre" y la "fenêtre en longueur", tercero y cuarto de "Les 5 points d'une architecture nouvelle" que publicó Le Corbusier en 1926. La racionalidad de la estructura y la distribución de



ALBERT, Luis: *Edificio Tortosa*. Calle Universidad, 1 y 3. Valencia.

las plantas de vivienda resulta también digna de mención, y supone un acercamiento, más prudente que en la fachada, a las mejoras conseguidas por el movimiento Moderno.

Retornando a su poética preferida cada vez con mayor sutileza, en Alicante, construyó en 1934 un edificio en la calle de Federico Soto nº 10, esquina a la de Colón, resuelto con un cubillo en el que resaltaba los encuentros de los forjados con unos vierteaguas, como había hecho Mendelsohn en 1928 en los Almacenes Schocken de Stuttgart.

Durante los años anteriores (1933), Luis Albert proyectó para la Diputación provincial dos edificios para servicios públicos de volumen e importancia: una nueva Plaza de Toros y un Hospital Provincial que no se construyeron. La Plaza de Toros se proyectó de hormigón armado visto según dice en la



ALBERT, Luis: *Edificio Buch*. Calle de Quart, 114. Valencia.

memoria que continua así: “como todo edificio de carácter monumental, debe tener en el exterior el empaque que requiere un edificio de esta índole, y nada más adecuado para ello que dejar aparecer en todo su vigor la estructura y el sistema constructivo del edificio que, pensado y estudiado para cumplir las necesidades imperiosas para el fin a que se destina, ha de ostentar la hidalguía de la razón y los rasgos firmes de la verdad, base fundamental del arte y de la belleza. Baste pues mirar la perspectiva de la fachada para observar la varonía de sus rasgos fisonómicos, en los que aparecen líneas continuas de luz y sombra, horizontales bien marcadas cortadas en sus cuatro puntos cardinales por las escaleras que los unen materialmente en el interior, comunicando diferentes pisos, y moralmente en el exterior, formando los elementos de sujeción de los cuatro discos de las diferentes alturas y galerías de circunvalación.

El color de la plaza será en dos tonos: claro, o blanco pintado a la cal, y otro correspondiente al gran



ALBERT, Luis: *Proyecto de Plaza de Toros.*

zócalo de granito artificial, de tres metros de altura con superficie rugosa, que protegerá y decorará la planta baja. Las barandillas serán de tubo de hierro pintado en color negro.”

La solución es de una simplicidad evidente y su resultado, si se hubiera construido, impresionante. Si este proyecto correspondía a un programa concreto resuelto desde hacía tiempo satisfactoriamente, el Hospital Provincial que proyectó en la misma época, debía satisfacer a un programa complejo y que requería además poder adecuarse al progreso de las técnicas de análisis, intervención y tratamiento. Leeré los fragmentos de la memoria que como veremos se refiere a los puntos generales del enfoque: “Así pues, si tratamos de construir hoy un edificio que, a más de cumplir con las necesidades del fin a que se destina, haya de ser económico dentro de su confort, sólido y a la para bello, habremos de huir de los estilos antiguos que no nos servirán para otra cosa que para disfrazar con imágenes embusteras –los elementos en otros tiempos necesarios–, la verdad constructiva de hoy, siempre estética si realmente es verdad constructiva, pues nunca la ficción fue belleza y siempre la vista de la realidad de la construcción, bien combinada en luces y sombras, en armonía de masas.

Esta ha sido pues la línea de conducta que nos ha guiado en la ejecución de la obra objeto de esta memoria, buscando ante todo cubrir las necesidades del fin a que se destina el edificio, tanto en distribución como en cantidad y calidad de los servicios y, una vez hallada la planta ideal, buscar con ella la composición de una fachada cuyos entrantes y salientes den la armonía de luz de que hemos hablado.”

En los planos vemos un hospital dentro de la tipología de Jean N.L. Durand, organizado con cuatro pabellones del mismo volumen con pequeñas

variaciones claramente localizadas que no rompen el equilibrio. Se disponen con su mayor dimensión paralela a fachada, simétricamente al eje de la calle principal en la que entraríamos por una exedra que marca el acceso. A continuación de los pabellones se alinean tres edificios menores, el central parece marcar el eje de la calle y debía ser la capilla. El tratamiento de las fachadas es rigurosamente mendelsohniano como los dibujos de sombras muy contrastadas.

En el proyecto realizado después de la guerra, el hospital se plantea a partir de dos pabellones con la planta en forma de hache, unidos al fondo por una nave en cuyo centro se sitúa la capilla, en el eje esta vez de un amplio patio como en el Hotel des Invalides de Hardouin Mansart. Se conserva también la exedra de entrada y se componen unas fachadas “cuyos entrantes y salientes den la armonía de luz de que hemos hablado”.

Como nos cuenta **Rieta** en su discurso de entrada a la Academia: “Terminada la carrera ocupé mi ocio constructivo dibujando perspectivas de edificios imaginarios, hasta que comencé a actuar como ayudante del muy experto arquitecto Emilio Ferrer, al que debo calificar de mi maestro en la práctica de la construcción. Con él o en su representación actué de



RIETA, Joaquín: *Edificio Llorente. Plaza de América. Valencia.*

arquitecto municipal o privado en la parte sur de la provincia, principalmente en Catarroja, Alcira, Carcagente, Játiva y Puebla Larga". Durante estos años pudo someter los principios de su formación escolar a la prueba de sus resultados en la práctica y cuando inició la serie de sus construcciones en Valencia lo hizo con un esquema tipológico clásico perfectamente asumido y disponible: Fachada tripartita en vertical, con su planta baja diferenciada como basamento, un orden gigante de pilastras más o menos acentuadas, rematadas por una cornisa sobre la que, siempre que pueda, campearan una o dos torres.

Entre los numerosos ejemplos disponibles podríamos destacar dos edificios de 1932: El que construyó en la Plaza de América, para la familia Llorente, es el que se atiene mejor a las normas que incluye en su discurso a la Academia, de las que transcribo el comienzo: "Las obras de Arquitectura, como todas las artísticas, deben tener unidad, variedad y armonía tanto externas como internas o de disposición. Su fundamento debe ser el sentimiento". Ante el progreso acelerado de la técnica los racionalistas procuraron no perder su compromiso con la componente artística de la arquitectura. A mediados del diecinueve Cesar Daly escribía en la "Revue General d'Architecture: El deber de la escuela racionalista es reconciliar la arquitectura con la ciencia y la tecnología moderna. Una vez concluida la alianza entre arquitectura y razón, el paso siguiente a realizar será estrechar una alianza entre arquitectura y sentimiento."

El edificio es simétrico con fachada principal a la Plaza de América y laterales a las calles de Cirilo Amorós y Sorní, donde acaba con áticos que cierran sus terrazas con unos pórticos. Las fachadas se unifican con un orden gigante de pilastras que mantiene su ritmo en los tres paramentos, solo interrumpidas por los miradores en cubillo que resuelven las esquinas y que a partir del quinto piso se suprimen, dejando un chaflán que se mantiene para dar soporte al arranque de las torres de planta triangular. Los dinteles se decoran con unos plafones con alusiones, hasta cierto punto sentimentales, a los temas de la lírica llorentina, "la barraqueta, la vela per la mar." Las torres reflejan en su diseño la imagen de los cercanos casilicios del puente del Mar finamente estilizada.

El ejemplo de la calle Serranos n.º 31 esta tratado con sobriedad y quizá resiste mejor el transito "a

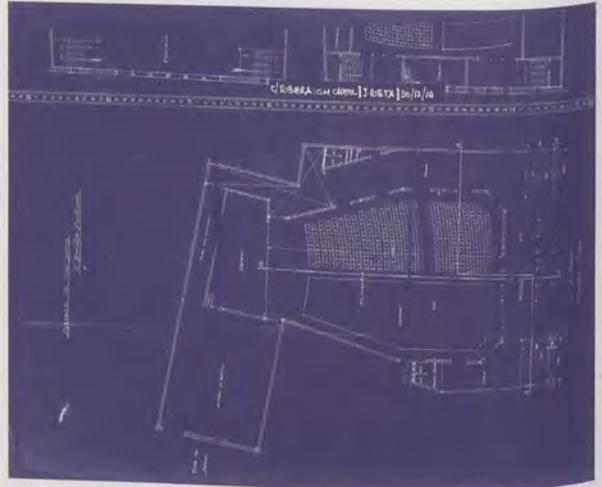
través del tiempo y de los cambios que ocurren al paso por diversas épocas" que según lo que manifestó en su discurso, ya mencionado, es la "piedra de toque" de la bondad de una obra. Los elementos que la caracterizan son todos de fábrica de ladrillo visto, con los que se construye un orden de pilastras que se mantiene desde su arranque sobre la acera hasta la baranda de la terraza. En planta baja son de dos astas de grueso, fundiéndose en un friso potente que remata con una imposta a mitad de la barandilla de los primeros balcones. La solución da consistencia al basamento, permitiendo además mantener una luz apropiada para los accesos comerciales. A partir de la imposta las pilastras ganan en esbeltez con sendos retranqueos laterales que se mantendrán hasta el final.

En el edificio Cervera, en el n.º 10 de la plaza del Ayuntamiento que, en tiempos de su construcción se



RIETA, Joaquín: *Edificio Cervera*.
Plaza del Ayuntamiento, 10. Valencia.

llamaba de Emilio Castelar, acabó Joaquín Rieta de explorar las soluciones que podía conseguir de aquel modelo con resultados tan diversos. Paradójicamente, al apurar hasta tal punto su composición cambió también su naturaleza, el resultado no es un edificio de pilares y dinteles, sus pilastras no soportan ya los forjados, son soportadas por ellos. Rieta fue consciente de la situación y salió del conflicto con la verdad por delante. En el edificio que lo había anticipado años atrás, el Wainwright de Sant Louis del arquitecto Louis Sullivan, los pilares de fabrica cubren unos pies derechos metálicos que son los que aguantan los forjados, cuyas testas se ocultaron con placas cerámicas. Rieta que ha sacado la fachada al borde de los voladizos, fragmentará con sus frentes los órdenes de pilastras, consiguiendo así no olvidar el interés racionalista en el origen estructural de toda construcción. Apoyada en la medianera izquierda, levanta una torre con el mismo ritmo de pilastras llevado al plomo de la plata baja. Para rematarla recoge la solución del palacio Stoclet de Josef Hoffmann, simplificándolo con la supresión de las esculturas y con el cambio del



RIETA, Joaquín: *Edificio Cine Capitol* (proyecto). 1930. Valencia.

acabado de cerámica que potencia los planos en vez de las aristas que vaciaban el volumen en la solución de Hoffmann.

El cine Capitol, proyectado en 1930, fue durante muchos años el local de espectáculos mejor diseñado de Valencia. Cumplía con precisión las condiciones del Reglamento de Espectáculos Públicos, Rieta, como se ha dicho de Peter Behrens, sacaba la forma de la norma.

Se dice que fue el primero en la ciudad que tenía la platea con las pendientes adecuadas y las filas de butacas curvadas para encarar los asientos con la pantalla. La composición parte de un plano director vertical que arranca ortogonalmente de la fachada. El lateral izquierdo se levanta sobre la medianera correspondiente ligeramente oblicua y la derecha se traza simétrica con respecto al plano director, dejando el espacio sobrante para comunicación y servicios.

La decoración de la sala, en la que colaboraron Arturo y Ricardo Boix, se inscribe en un esquema de orientación clásica, zócalo y cornisa en el arranque del techo, enlazados por unos relieves estriados que, por su anchura exagerada parecen, mas que unas pilastras, un juego de cortinas plegadas. Se trata de una de aquellas licencias de los decoradores de Paris que organizaron la famosa exposición, cuya temática y peculiar estilización de las formas, son evidentes en el ambiente de la sala. La fachada remite al esquema de tantos palacios valencianos: una puerta enfatizada por su situación entre los macizos paramentos de dos



RIETA, Joaquín: *Cine Capitol*. Valencia.

torreones. En el Capitol la puerta tiene una amplitud considerable que obliga a introducir dos columnas, poniéndola en evidencia y canalizando el tránsito que debe discurrir por las tres entradas. Sobre la puerta todo son construcciones ligeras: la losa volada esbelatísima de la marquesina (más tarde engordada en una lamentable intervención), el ventanal con estructura de hormigón armado del foyer y la galería terminal para encadenar las torres que en su remate repiten el mismo tratamiento aligerando su emplafonado. Todos los elementos terminales duplican la mitad de la disposición de las galerías sobre la cornisa, que hace de eje de simetría para conseguir así un almenado decorativo. Al final de las torres, con su cubierta a cuatro aguas y el piñón truncado, no le he encontrado mas precedentes que la torre central de la Academia de Bellas Artes de Philadelphia y los dos que encuadran el edificio de la Provident Trust Company en la misma ciudad, ambas construcciones del arquitecto Frank Furness. Realmente, la clave de esta obra tan consistente, con la fábrica de ladrillo bien aparejado desarrollando el tema, casi único, que la define, es su carácter absolutamente personal.

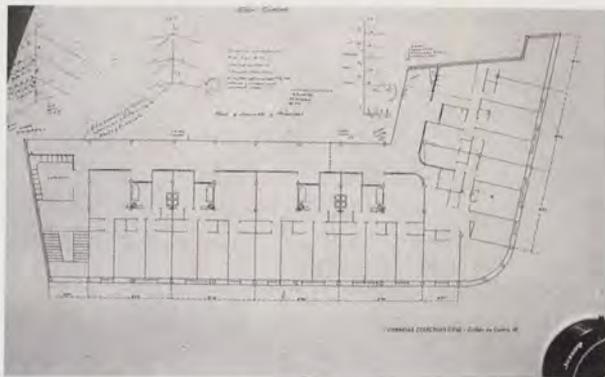
En el año 1935 Rieta y Albert proyectaron dos edificios de modernidad evidente por su programa, por sus planteamientos y por su construcción que comenzó el año siguiente, prolongándose con dificultad e interrupciones durante la guerra, para terminarse acabado el conflicto.

Albert fue el autor del edificio que a lo largo de las exposiciones y textos publicados los últimos años, sobre el tema que nos ocupa, se ha convertido en el icono, símbolo del intento por alcanzar la modernidad en aquella fecha. Se trata de las dos fincas adyacentes de Doña Carmen Alonso, con los números 71 y 73 de la calle de San Vicente haciendo esquina con la calle de Játiva. La escasa longitud de la fachada a Játiva en relación con la de San Vicente le obligó a desplegar todos sus recursos para equilibrar las dos caras del mirador. Al tratarse de dos fincas, comenzó por resolver la fachada del número 73 con un ritmo de pilastras verticales, en claro contraste con el que marca la ordenación horizontal del 71. Tan importante para Albert que la prolonga hasta el 73, disponiendo una zona centrada en la medianera, por la que pasan los miradores en pisos alternos pero no los balcones. En la coronación de los tres últimos pisos, por la calle Játiva, se retira de la finca colindante contornando los balcones para acentuar la imagen

de una torre. Estos balcones inexistentes en los edificios de Mendelsohn por su función, no sabemos si se añadieron para denotar su destino de viviendas, para subrayar con la intensidad de sus sombras el ritmo y la plasticidad de la fachada o sencillamente para limpiar los cristales. El edificio se proyectó en el año 1935 y los primeros pisos se acabaron durante la Guerra Civil para atender necesidades oficiales. Como no quedaba vidrio para la construcción en Valencia, se cerraron con una carpintería cuyos cristales no podían pasar de 30 x 30 cm., producidos en La Ollería por una fábrica de garrafas.

El edificio de Rieta se proyectó para albergar a los empleados de los Almacenes Cuadrado, en el número 49 de la calle de Guillem de Castro esquina a la de Gandía. La planta baja se dedicó a comercio, almacén, despachos de administración y aparcamiento. Los pisos a viviendas organizadas en línea de dos crujías con galería posterior de acceso, a la que se dio anchura suficiente para que se pudiera utilizar como área de expansión y convivencia. El esquema lineal se desarrolla a lo largo de la fachada para lo que debe curvarse en el cubillo de la esquina sin perder continuidad. La escalera se sitúa junto a la medianera izquierda y en las zonas de conexión con las galerías se ubican lavaderos colectivos. La fachada discreta y bien construida se reduce a una superficie continua en la que destacan las alineaciones de ventanas metálicas alternadas con paños de fábrica vista de ladrillo. El conjunto sigue, en escala reducida, ejemplos como el bloque de Walter Gropius para la Siemensstadt de Berlín (1930), dentro del tipo conocido en Alemania como "zeilenbau" (casas en hilera).

Siempre tuve la impresión de que Luis Albert estaba dotado de una muy viva intuición que le permitía



RIETA, Joaquín: *Edificio Cuadrado* (proyecto). Valencia.

satisfacer con facilidad las "necesidades imperiosas para el fin a que se destina el edificio", sin restar un ápice de su carácter. Decimos carácter siguiendo la acepción que recoge el diccionario de Julio Casares: "en las obras literarias y artísticas, originalidad que las diferencia notablemente de lo vulgar".

Rieta era un racionalista y, según le oí en ocasiones, paciente, desarrollaba sus proyectos procurando sobre todo que la articulación de sus elementos

resultase constructivamente verosímil. Tanto Rieta como Albert pudieron trabajar con empresas de construcción elegidas, que en general no habían perdido el carácter familiar y unos encargados expertos. Ambos intervenían con frecuencia durante la dirección de la obra, corrigiendo, cuando lo creían necesario, sobre dibujos o modelos a tamaño natural presentados en su emplazamiento. Me consta que eran respetados y admirados por el personal de las obras como los admiramos nosotros. Muchas gracias.