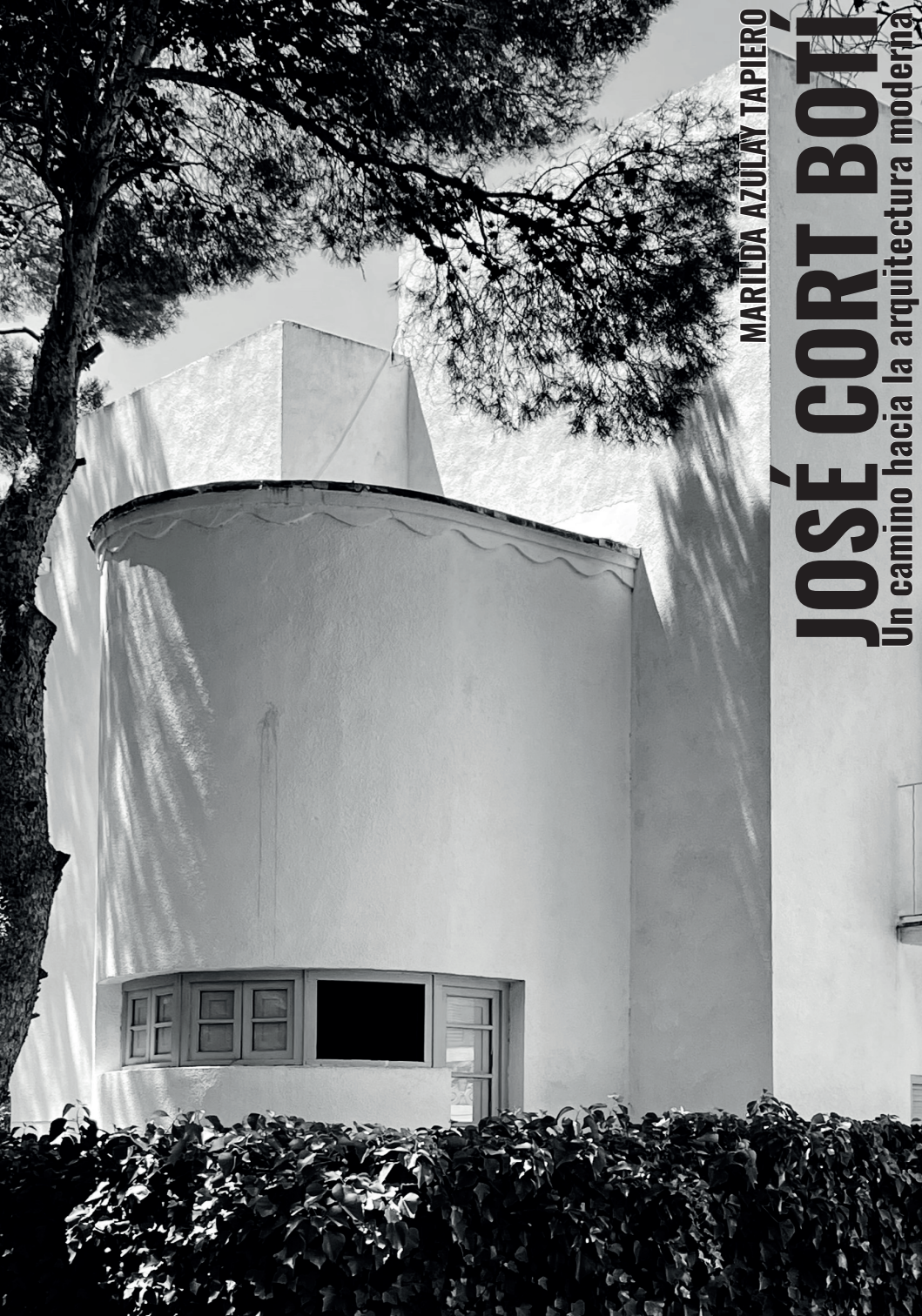




MARILDA AZULAY TAPIERO

JOSÉ CORT BOTÍ

Un camino hacia la arquitectura moderna

MARILDA AZULAY TAPIERO

JOSÉ CORT BOTÍ

Un camino hacia la arquitectura moderna

Monografías ETSA-UPV #03

Fotografía de portada

Marilda Azulay Tapiero

Director de la colección

Ivan Cabrera i Fausto

Director ETSA-UPV

Producción

ETSA-UPV. Subdirección de Cultura

Editado por

Universitat Politècnica de València Camí de

Vera, s/n, 46022 València

[https:// www.lalibreria.upv.es](https://www.lalibreria.upv.es)

Editoras

Carmen Jordá Such

Maite Palomares Figueres

Ref.: 6629_01_01_01

ISBN: 978-84-1396-141-5 (versión impresa)

ISSN: 2697-1003 (versión impresa)

ISBN: 978-84-1396-142-2 (versión electrónica)

ISSN: 2697-1283 (versión electrónica)

DOI: <https://doi.org/10.4995/AMC.2025.662901>

Todos los derechos reservados

© de las imágenes, sus autores

© de los dibujos, sus autores

© de los textos, sus autores

© de la presente edición



Se permite la reutilización de los contenidos mediante la copia, distribución, exhibición y representación de la obra, así como la generación de obras derivadas siempre que se reconozca la autoría y se cite con la información bibliográfica completa. No se permite el uso comercial y las obras derivadas deberán distribuirse bajo la misma licencia que regula la obra original.

Editor coordinador

Marilda Azulay Tapiero

Comité científico

Javier Cenicacelaya Marijuan

Beatriz Colomina Elias

Juan Ignacio del Cueto Ruiz-Funes

Carlos García Vázquez

Franz Graff

Víctor Pérez Escolano

Henry Vicente Garrido

Comité editorial

Luis Bosch Roig

Juan Calduch Cervera

Carmen Ferrer Ribera

Susana Iñarra Abad

Jorge Llopis Verdú

Javier Poyatos Sebastián

José Luis Ros Andreu

Juan Serra

Jorge Torres Cueco

RESUMEN

Sin ser un pionero ni un ideólogo, sí se puede decir que José Cort Botí fue un creador culto que elaboró un concepto personal de la modernidad y de la racionalidad arquitectónica, adecuado a su marco y en consonancia con su visión, a la vez ideal y práctica; modernidad que deriva de una forma de pensar y de hacer las cosas. A esa forma, le acerca su biografía, su entorno, y un sentido sobrio y simplificador en respuesta a una situación cultural. Su obra tendrá un sello que la identifica, con un medido vocabulario formal, donde debe ser enfatizada la relación con otros oficios y la constante preocupación por la vinculación de la arquitectura con el clima y con la vegetación.

La colección “Arquitectos valencianos modernos y contemporáneos” en cada nuevo volumen consolida el compromiso de la Escola Tècnica Superior d’Arquitectura de la Universitat Politècnica de València con la disciplina arquitectónica en su territorio. Este compromiso de documentación, análisis, puesta en valor y difusión se lleva a cabo no sólo para las magníficas e interesantes obras aquí situadas, sino también con las proyectadas por profesionales que nacieron y/o se formaron en nuestra tierra.

Este tercer volumen de la colección está dedicado al arquitecto alcoyano José Cort Botí, cuya obra, notablemente arraigada al lugar, marca una huella reconocible que es imprescindible para comprender la evolución de la arquitectura valenciana en el siglo XX.

El libro presenta un planteamiento holístico, que ambiciona no sólo mostrar la obra de José Cort Botí, sino también contextualizarla de una manera amplia. Un extenso elenco de obras configurará su discurso y recogerá las distintas formas de expresión en las que el arquitecto ejerció su maestría.

A mi gran admiración por la obra de este arquitecto alcoyano, quiero añadir en este texto mi agradecimiento a todas las personas que han hecho posible esta publicación, haciéndolo expreso para las editoras, Maite Palomares Figueres y Carmen Jordá Such, y,

especialmente, para la coordinadora de esta edición, Marilda Azulay Tapiero.

Ivan Cabrera i Fausto

Director de la ETS de Arquitectura de la Universitat Politècnica de València 2016-2025

José Cort Botí (1896-1961). Un camino hacia la arquitectura moderna es un nuevo volumen de la colección Monografías de Arquitectos, una iniciativa cultural de la ETSA-UPV. La publicación de la obra de José Cort Botí trata de consolidar una línea editorial cuyo objetivo es dar a conocer la arquitectura de nuestros territorios menos divulgada. Los anteriores libros se han centrado en arquitectos en activo y que pueden representar la tradición moderna en la actualidad. Sin embargo, con una mirada más retrospectiva, nos fijamos ahora en un arquitecto cuya trayectoria conduce hasta los inicios de la modernidad valenciana.

Marilda Azulay fue la autora de una tesis excepcional que ha sido el origen de esta publicación y de su mismo título. Su exhaustivo trabajo supone una investigación inédita que se va reflejando en los tres primeros capítulos del libro y donde se contemplan, junto a datos biográficos relevantes, la historia del arquitecto con sus obras y contexto, siempre resaltando un enfoque basado en los análisis críticos correspondientes.

La organización del índice general también incorpora los escenarios profesionales más importantes a través de la sucesión cronológica de tres ciudades —Madrid (1913-17), Alicante (1927-1930) y Valencia (1930-1936)— estrechamente vinculadas al arquitecto y que ayudan a entender su evolución, asimilación de nuevas ideas y referencias culturales.

La profesora Azulay, como responsable intelectual, ha sido muy generosa invitando a otros expertos para colaborar según sus especialidades en las materias de vivienda mínima, construcciones escolares o grupos residenciales. Sus respectivas contribuciones se presentan en el cuarto capítulo que lleva la denominación *Reflexiones* y donde se trata la última etapa de José Cort Botí tras ser representado.

La monografía nos descubre el carácter polifacético de un profesional con significativas preocupaciones sociales y que, junto a la arquitectura, sus aportaciones se extienden a trabajos en diferentes escalas, como proyectos urbanos y de jardines, o de diseño interior con especial interés hacia el mobiliario. Tras la amena lectura del libro, ya conoceremos el particular *camino hacia la arquitectura moderna* de José Cort Botí.

Carmen Jordá Such
Maite Palomares Figueres

Editoras

PRÓLOGO

Víctor Pérez Escolano

010 A MODO DE INTRODUCCIÓN

1. FORMACIÓN Y PRIMEROS PASOS: MADRID (1913-1927)

- 022 1. **Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid**
Los años de formación: 1913-1919

- 029 2. **Desde la *Secession* a la Arquitectura Mediterránea**
“Tras una nueva revolución, denominada *Secession*”
Búsqueda alternativa a los lenguajes vigentes: los dibujos

- 041 3. **La casa mediterránea: la idea dibujada**

- 046 4. **César Cort y José Cort Botí, arquitectos**

2. APROXIMACIÓN A LA MODERNIDAD: ALICANTE (1927-1930)

- 064 1. **“Libro de trabajos del arquitecto José Cort Botí”**
- 071 2. **Casa y jardín: capilla y jardines en calle de Lorenzo Casanova. 1927**
- 075 3. **Arquitectura mediterránea: las primeras casas**
La casa individual
El Concurso de Vivienda Mínima. 1929

087 4. **Construcción escolar**

El arquitecto escolar José Cort Botí: una aproximación

3. INTERPRETACIÓN DE LA MODERNIDAD: VALENCIA (1930-1936)

- 100 1. **“La *novedad* del mundo moderno”**
- 105 2. **1930. Valencia, “la gran metrópoli levantina”**
Construcciones en la ciudad
- 119 3. **Modernidad y compromiso: el refugio para la Asociación Valenciana de Caridad**
- 127 4. **La casa**
Casas en El Vedat de Torrente, 1933-1935
La casa del arquitecto, “La Paulonia”, 1936

4. A MODO DE EPÍLOGO

- 154 1. **La casa popular**
Santiago Varela Botella y Santiago Varela Rizo
- 167 2. **Las construcciones escolares**
Carlos José Gómez Alfonso
- 179 3. **Los conjuntos de viviendas en la ciudad de Valencia (1941-1955)**
Javier Pérez Igualada y Elisabet Quintana Seguí

199 REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

PRÓLOGO

Víctor Pérez Escolano

El día 2 de abril de 2004, en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universitat Politècnica de València, defendía brillantemente su tesis doctoral Marilda Azulay Tapiero: *La fortuna de los ideales racionalistas en España, 1914-1936. El caso concreto de José Cort Botí (1885-1961)*, dirigida por José Luis Ros Andreu. Su conversión en libro se ha visto dilatada en el tiempo de forma extraordinaria, más allá de lo habitual. Mediado el año 2018 se planteó cumplir ese objetivo. Habiendo formado parte de aquel tribunal, me solicitó le escribiera el prólogo. Nuevos avatares, también de salud, personales y globales, vinieron a posponer la edición hasta ahora que, casi dos décadas después, el libro sobre José Cort Botí ve la luz, preparado a partir de aquel trabajo de investigación, permitiendo a los lectores acercarse a la figura de este arquitecto alcoyano hasta 1936, la primera parte de su vida. Su título *José Cort Botí (1896-1961). Un camino hacia la arquitectura moderna*, en el que se recogen los aspectos sustanciales de aquella investigación, centrados en la modernidad vivida por él, con tres partes geográficas y temporales: Madrid (1913-1927), Alicante (1927-1930) y Valencia (1930-1936), y cerrándose con las reflexiones solicitadas a Santiago Varela Botella y Santiago Varela Rizo, Carlos José Gómez Alonso, Javier Pérez Igualada y Elisabet Quintana Seguí, sobre aspectos concretos del quehacer del arquitecto hasta el golpe de estado e inicio de la guerra civil.

Una tesis doctoral ejemplar, a partir de la salvación y análisis del archivo profesional de José Cort, que “se encontraba en muy mal estado de conservación”, así como de su biblioteca, convergiendo con otras fuentes, hasta fructificar en una exhaustiva estructuración y densidad de contenidos, gracias a lo cual ahora el libro se beneficia en su precisión. Basta ver el tránsito habido desde el capítulo de conclusiones de la tesis al texto escrito a modo de introducción del libro; y el ajuste de contenidos tanto textuales como gráficos. La arquitectura moderna, como objetivo generacional, se produce en José Cort con sus propias coordenadas, en su dualidad ideal y práctica. La identificación del vocabulario formal remite en los primeros años a referentes que van de la influencia de la *Secession* vienesa al paradig-

ma de la casa mediterránea. Los años alicantinos le permiten tanto ejercitarse en encargos de viviendas unifamiliares, y la participación en el “concurso de vivienda mínima” de 1929, en línea con las preocupaciones ascendentes en Europa. O sumarse al otro gran tema de modernización como es la arquitectura escolar, que en esos años adquiere un impulso notable. Ambas coordenadas sirven para constatar la diseminación geográfica de un afán transformador que discurre en la sustancia que desemboca en la República. Ley de causa y efecto, y no al revés. Un proceso en el que participa, cuando Valencia vive su singular aportación a ese, por desgracia breve, capítulo histórico. El refugio para la Asociación Valenciana de Caridad es su particular aportación. Y su casa, La Paulonia (1936), será el suyo propio.

José Cort Botí es un buen ejemplo del arquitecto anónimo en los relatos convencionales. Incluso en los extensos libros titulados *Arquitectura española del siglo xx* de 1995 (Espasa Calpe) y 1997 (Cátedra) no pasa de ser nombrado una vez y de pasada. No es solo que los focos estén fijados sobre Madrid y Barcelona, es que aún en los relatos periféricos emergían con sus propias sombras. La reciente publicación (2022) por parte de la Academia de San Carlos de Valencia y el COACV, titulada *Arquitectos con huella. La arquitectura valenciana a través de sus protagonistas (1768- 1971)*, coordinada por Alberto Peñín Ibáñez y Francisco Taberner Pastor, ha reunido información básica de un elenco donde figuran los dos hermanos Cort, de la mano de Andrés Martínez Medina. Un “arquitecto anónimo” que ahora deja de serlo y ofrece la cualidad hasta ahora ignorada por casi todos. Como en otros casos, desde que la microhistoria tomó cuerpo con Carlo Ginzburg, los indicios que Azulay tenía de José Cort le han permitido decirnos cómo la modernidad arquitectónica en España estaba también en un “arquitecto otro”, uno más, aquí y allá, fuera de foco.

Es menester añadir una reflexión sobre la dualidad de los hermanos arquitectos Cort Botí. Un par de años más mayor que José, César sumó sus estudios de arquitectura a los de ingeniería civil. Cuando se da esta circunstancia de hermanos arquitectos, y más aún cuando son hijos de arquitectos, se entrelazan

sus vidas y quehaceres, no resultando fácil apreciar la personalidad de cada cual. Pienso en la saga de los Gómez Millán de Sevilla. Y aprovecho para reiterar cómo la dimensión geográfica completa de España es imprescindible para conocer y explicar el desarrollo contemporáneo de nuestra arquitectura.

En sus primeros años de profesión José colabora con César en Madrid, antes de bifurcarse sus trayectorias. Permaneciendo en la capital, César alcanzará mayor repercusión, especialmente durante el franquismo, gracias a ser uno de los pilares que sostienen el establecimiento de los estudios urbanísticos en la Escuela Superior bajo la denominación de “Urbanología”, que él mismo propuso en vez del más ingenieril de “Trazado, Urbanización y Saneamiento de Poblaciones”, en pos de favorecer la respuesta a las necesidades de nuestras ciudades, en el marco del Estatuto Municipal de 1924. José colaboró con César en el Plan de Ensanche y Reforma Interior de Murcia de 1926, que adquirió forma de libro en 1932 (*Murcia, un ejemplo simple de trazado urbano*), después de concurrir, ahora con Josef Stübben, el gran urbanista alemán, en su propuesta en el concurso de extensión de Madrid (1930). Aunque fuese con planteamientos más conservadores, frente a Pedro Bidagor, desde la centralidad César Cort tuvo en la posguerra un perfil más visible que su hermano José, aunque la tesis doctoral que analiza su trabajo en exclusiva sea posterior al de Marilda Azulay sobre José. Titulada *César Cort y la cultura urbanística de su tiempo*, sería su autora María Cristina García González, fue defendida en 2011 y publicada dos años después.

Pero, antes de concluir, es de justicia decir que este libro, en espera durante casi dos décadas, tiene otra historia detrás. Una demora en la que han brillado otras dimensiones académicas y cívicas de la autora. Suele ocurrir que el objeto de estudio de quien se doctora, cumplidos los trámites formales y administrativos, se vea sustituido por otro que, latente, emerge con fuerza en el interés investigador. Así ha sido con Marilda Azulay que en los siguientes años estuvo ocupada en diversas tareas, particularmente el estudio y la divulgación de la cultura judía. A destacar el libro *La Valencia judía*, preparado junto a Estrella Israel y editado por el Consell Valencià de Cultura en 2009. Junto a los estudios de José Hinojosa Montalvo para el territorio valenciano, pocos años antes había

aparecido *Juderías y sinagogas de la Sefarad medieval* (2003), y el magnífico estudio de Joseph Pérez *Los judíos en España* (2005), que vinieron a madurar y consolidar una visión de conjunto que para los de mi generación tuvimos la referencia de Julio Caro Baroja con los tres volúmenes de *Los judíos en la España moderna y contemporánea* (1962). Con acierto, en el libro de Azulay e Israel se integró significativamente la dimensión arquitectónica y urbana.

Coincidiendo con la conmemoración del centenario de la fundación de Tel Aviv, en septiembre de 2009, Marilda Azulay tuvo la gentileza de invitarme a dar la conferencia final con ocasión de la exposición “De la Bauhaus a la Ciudad Blanca” en el MUVIM de Valencia, obra de nuestro amigo el arquitecto sevillano Guillermo Vázquez Consuegra. Por cierto, fracasé en el intento de llevar a Sevilla aquella estupenda exposición, al no lograr interesar a la Fundación Tres Culturas del Mediterráneo, con sede en el que fuera pabellón de Marruecos en la Exposición Universal de 1992 en Sevilla. En 2003 la Ciudad Blanca de Tel Aviv, en buena parte obra de arquitectos huidos del terror nazi, había sido incluida en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO. La difusión en el mundo hispano había comenzado en Caracas (Venezuela) en 2005, y su catálogo seguía vigente. Ya en agosto de 2015 visitamos Israel nuestro pequeño grupo de viajes internacionales del que era sosten Carmen Alborch, para el que contamos con las excelentes sugerencias de Marilda, aunque no pudiéramos aprovecharlas todas. Me permito hacerles estas referencias de carácter personal en el deseo de apreciar las coordenadas en las que se produce finalmente la aparición de este libro, y cuánto me satisface.

En su origen, este libro nos traslada el interés de Marilda Azulay por “la conversión del pensamiento en acto, y especialmente en actos en la arquitectura” de aquel periodo vivido por José Cort Botí. “Sin ser un pionero ni un ideólogo, si se podría decir que fue un creador práctico, culto, que elaboró un concepto personal de la racionalidad arquitectónica, adecuado a su marco, seguridad en consonancia con su visión a la vez ideal y práctica”. Una demostración de la diversidad de cómo pudieron diseminarse determinados ideales racionalistas en España y aplicarse en la práctica. Sea, pues, bien recibido este paralelismo entre factores subyacentes de nuestra historia.

Sevilla, 9 de abril de 2023.

A MODO DE INTRODUCCIÓN



José Cort Botí, aproximadamente, año 1927. Archivo José Cort (en adelante AJC).

El estudio pretende, siguiendo la trayectoria del arquitecto José Cort Botí y atendiendo a las circunstancias de su biografía y tiempo, explorar un camino hacia la arquitectura moderna. Ello implica incluir un recorrido desde el trabajo intelectual hasta las formas construidas, entre ideas, proyecto y ejecución de las obras, incluso su uso; un recorrido basado en la relación con la historia, la sociedad o la cultura, no sólo —ni específicamente— arquitectónicas, poniendo el acento en la dialéctica que se instituye, en los términos de Manfredo Tafuri,¹ poco a poco en el tiempo. Incluso, sin negar procesos de incorporación, de asimilación o de emulación de esos discursos, será importante incidir en las posibles transformaciones sufridas en el transcurso de la inserción.

Los términos que lo definen, “José Cort Botí” y “Un camino hacia la arquitectura mo-

En relación a un acontecimiento que sucede, no podemos abstraernos y pronunciar juicios serenos y desinteresados: debemos decidir si prestar o no atención, aceptar o rechazar y lo que se acepta o rechaza es en realidad, la coexistencia con la obra: la cual está físicamente presente y, aunque pertenezca al pasado ocupa una posición de nuestro espacio y de nuestro tiempo reales.

Giulio Carlo Argan

Giulio Carlo Argan. “La storia dell’arte”. *Storia dell’arte*, no. 1-2 (1969). Riedizione negli Studi in onore di Giulio Carlo Argan, Firenze, 1994: p15.

derna”, abordan cuestiones desde las que reconocer no ser la totalidad, pero sí una parte representativa, de la biografía y de la producción del arquitecto en el periodo 1913-1936; límites también significativos en la historia de José Cort Botí. Expresaba Arnold Hauser, en su *Historia social de la Literatura y el Arte*, que “El ‘siglo XX’ comienza después de la primera guerra mundial [...], lo mismo que el ‘siglo XIX’ no comenzó hasta alrededor de 1830”;² como para Eric Hobsbawm, la época que se extiende desde 1914 hasta el fin de la segunda guerra mundial, 31 años de conflicto mundial, es “la era de las catástrofes”.³ En este sentido, contra la abundante bibliografía sobre dicho periodo, José Cort Botí es un arquitecto del que no existe bibliografía directa, ni de él ni de su obra, salvo inclusiones en otras bibliografías o en guías de arquitectos y arquitecturas,

con algunos apuntes, reseñas y noticias muchas veces contradictorias. Pero cabe destacar, tanto la inclusión de una de sus obras en el volumen *Moderne Kerken in Europa en Amerika*, de J.G. Wattjes, junto a otras de Auguste Perret, Hendrik P. Berlage, Karl Moser, Jan Wils u Otto Bartning,⁴ como su vinculación profesional, si bien durante un corto periodo de tiempo y recién terminados los estudios de arquitectura, en 1919, con su hermano César Cort. Por otra parte, sin ser un pionero ni un ideólogo, sí se puede decir que José Cort Botí fue un creador culto que elaboró un concepto personal de la modernidad y de la racionalidad arquitectónica, adecuado a su marco y en consonancia con su visión, a la vez ideal y práctica; modernidad que deriva de una forma de pensar y de hacer las cosas. A esa forma, le acerca su biografía, su entorno, y un sentido sobrio y simplificador en respuesta a una situación cultural. Su obra tendrá un sello que la identifica, con un medido vocabulario formal, donde debe ser enfatizada la relación con otros oficios y la constante preocupación por la vinculación de la arquitectura con el clima y con la vegetación.

Respecto de los términos: José Francisco Cort Botí nació en Alcoy, el 28 de marzo del año 1895, hijo de Francisca Botí Gisbert⁵ y de José Cort Merita (1867-1942),⁶ ingeniero industrial por la Escuela Superior de Barcelona, profesor de Matemáticas y Física en la Escuela Industrial de Alcoy, ingeniero industrial jefe del mismo ayuntamiento y, en 1893, catedrático de Física y Química. José Cort Merita, quien tuvo una influencia significativa en la educación de sus cinco hijos, fue nombrado en 1894 director de la Escuela Industrial Elemental de Alcoy y, durante el periodo 1914 a 1939, el año de su jubilación, director de la Escuela Superior de Industria y Escuela Elemental de Trabajo.

Fueron hermanos de José Francisco, César Cort Botí, perito mecánico y perito aparejador, ingeniero industrial y arquitecto, catedrático, en 1917, de Conocimiento de Materiales de Construcción y de Salubridad e Higiene de los

Edificios, y catedrático de Urbanología, en 1922, en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, miembro de honor correspondiente del Royal Institute of British Architects;⁷ Alfonso, ingeniero industrial; Luis, ingeniero de caminos, fallecido en 1922, a los 24 años, y Fernando, ingeniero de minas y licenciado en derecho.

Transcurriendo su infancia en un ambiente liberal y monárquico, apuntamos los recuerdos que César Cort recoge (y que debieron ser compartidos por los hermanos) en el texto "Ejemplaridad de Alcoy", publicado en 1967:

Durante muchos años he tenido la preocupación de lo bueno que sería que todos los españoles nacieran en mi pueblo. En Alcoy. Después se podrían ir a donde les conviniera, pero ya con ciertos prejuicios útiles para la vida activa. Estarían acostumbrados a madrugar, les atraería el trabajo, tendrían muchos conocimientos sobre la industria y la agricultura. [...]

A las siete de la mañana en invierno, y a las seis o las cinco en verano, todo el mundo está allí trabajando. [...]

Desde niños, al salir de los colegios, se podía aprender la manera de fundir el hierro, de fabricar hilos de lana o de algodón, de tejer con estos hilos, de hacer papel, de trabajar la madera o los metales, de hacer sombreros y de muchísimas otras cosas que producen las variadísimas industrias que por todas partes se hallan establecidas. [...]

Y allí se llegaba después de pasar por las manos de un maestro de primera enseñanza, que tenía a raya a doscientos alumnos, que antes de los diez años sabían el sistema métrico decimal, mejor que muchos alumnos de las enseñanzas superiores y a los cuales les resultaba de consecuencias graves, para su integridad física, el olvido o la inoportuna colocación de una "h" en los dictados. En todos sitios estábamos mezclados con los obreros, los que nos disponíamos a seguir una carrera. Yo tuve un compañero, ajustador

mecánico y tornero de primera fila, que me enseñaba a limar, a cambio de las matemáticas que yo le explicaba.⁸

Tras los estudios de bachillerato en el Instituto de Alcoy, José Cort realizó durante los cursos 1911-1912 y 1912-1913, en la Facultad de Ciencias de la Universidad de Valencia, los cursos preparatorios para el acceso en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, donde ingresará en 1913 y verificará, el 22 de diciembre de 1919, el ejercicio de Reválida o final de carrera. El título de arquitecto, de forma que “autoriza al interesado para ejercer, con arreglo a las leyes y reglamentos vigentes la profesión de Arquitecto”, le fue expedido el 5 de marzo de 1921.

Eduardo de Figueroa, también arquitecto, titulado en 1923, y amigo personal tanto de César como de José Cort, con quien colaboró en diversos proyectos, habló, en 1978, de la vida como estudiantes de los hermanos Cort Botí en su casa en Madrid:

Recuerdo imborrable de mi vida es el curioso hogar que formaban los cuatro hermanos Cort en el piso en que vivían en Madrid, en la calle General Arrando, próxima a la Castellana. Eran cuatro estudiantes de punta y en aquella casa, en la que inicié mis estudios, no se hablaba más que de temas relacionados con carreras especiales y el mueble más importante era un gran encerado. En efecto, bien las califico de carreras especiales puesto que de los cuatro hermanos el mayor, César, estudiaba para ingeniero industrial y arquitecto, a la vez que el segundo [refiriéndose a José Cort] fue un distinguidísimo arquitecto, el tercero ingeniero industrial y el cuarto ingeniero de caminos. Todos ellos estudiantes punteros y serios a carta cabal. Sus padres, una acomodada familia de Alcoy, habían tomado un piso en Madrid y a Madrid los enviaron.⁹

José Cort permaneció en Madrid los primeros años tras su titulación, colaborando en diversos proyectos con su hermano César, como siguió haciendo tras su traslado a la ciudad de Alicante, en 1927, como en la elaboración del libro *Murcia. Un ejemplo sencillo de trazado urbano*,¹⁰ publicado en 1932, cuyo origen fue el Proyecto de reforma, ensanche y saneamiento de la ciudad de Murcia, realizado en 1929.

También desde Madrid fue desde donde José Cort decidió su presentación a la convocatoria de oposición como arquitecto del Servicio de Catastro dependiente del Ministerio de Hacienda, la cual superará en 1923, pasando a formar parte del Cuerpo de Funcionarios del Estado, en el Servicio del Catastro de la Riqueza Urbana. Su primer destino será en Córdoba, ciudad de la que admirará, especialmente, sus jardines y patios. Transcurridos dos años, solicitará el traslado a Alicante, donde permanecerá hasta julio de 1930, cuando tomará posesión de la plaza en Castellón. En 1932 se incorporará en la Jefatura de la séptima región catastral, con capitalidad en Valencia, donde había trasladado su residencia, la que fue definitiva, en 1930, siendo nombrado, en abril de 1935, arquitecto del Instituto Nacional de Previsión. Una vinculación con la ciudad de Valencia establecida, inicialmente, como arquitecto escolar y, como tal, miembro de la Junta Escolar Provincial. En agosto del mismo año, 1932, el Director de la Escuela Nacional de Sanidad, Gustavo Pittaluga, certificaba el seguimiento por parte de José Cort del curso de Especialización Sanitaria para Arquitectos, presentándose, desde entonces, como Arquitecto, Diplomado Sanitario.

El 18 de julio de 1936 tiene lugar la sublevación contra el gobierno de la Segunda República; en agosto del mismo año, encontramos la firma de José Cort suscribiendo “su adhesión incondicional a los poderes legítimos de la República y a la marcha iniciada por la Comisión Gestora del Colegio de Arquitectos de la Zona de Valencia”.

Siguiendo, por ejemplo, la cronología de su actividad como arquitecto escolar documentada en el Centro de Investigación y Documentación Educativa (CIDE) y en el Archivo General de la Administración (AGA), vemos que ésta queda reducida prácticamente a reformas y “subvenciones para la construcción de refugios” en centros de la ciudad de Valencia, especialmente durante el año 1938. Período en el que, manteniendo los cargos como Arquitecto del Catastro y como Arquitecto Escolar, José Cort pasó cerca de dos años sin abandonar su vivienda en la ciudad. Tras la guerra civil, el arquitecto retomará la actividad, con cierta normalidad, a partir del año 1943.

Merece destacar, si bien fuera del periodo estudiado, que, en julio de 1951, José Cort expondrá tres piezas en la Primera Exposición Bial del Reino de Valencia y que las tres están referidas a obras anteriores al año 1936: “Una alquería moderna para la huerta de Valencia, cerca del mar. Fotos jardín particular en Alicante. Fotos jardín en Picasset”.¹¹ En el Catálogo de dicha exposición, donde también expondrán los arquitectos Eduardo Alegre Fayos, Francisco Mora Berenguer y José Mora Ortiz de Taranco, se presentaba a José Cort Botí: “Natural de Alcoy. Domiciliado en Valencia: Embajador Vich, 17. Discípulo de la Escuela de Arquitectura de Madrid. Primeros premios en jardinería en el Concurso del Ayuntamiento de Córdoba para un jardín de niños. Premio para los jardines del brazo muerto del río, en Alcira”.

Muchos de los datos aportados en el estudio han sido recogidos de la familia, si bien el grueso de la información parte de los restos de la documentación que, mucha perdida y quizás destruida después de diversos cambios de ciudad y domicilio, pueden dar constancia de las noticias. Sin embargo, en lo referente a las imágenes publicadas y siempre que ha sido posible, se ha optado por la de los documentos gráficos originales; aquellos que, a pesar de su estado de conservación, dan noticia también del desarrollo de la exigencia documental.

En cuanto a lo recogido, por ejemplo, respecto de sus viajes, tenemos conocimiento de que visitó, en 1925, la Exposición Internacional de las Artes Decorativas e Industrias Modernas en París y, en 1926, el XVI Salón de los Artistas Decoradores. En 1932, viajó a Viena donde, de acuerdo con fuentes familiares, conoció al arquitecto austriaco Josef Hoffmann, con quien mantendría correspondencia; en el mismo año, también viajó a Londres. En 1944 viajará a Portugal con motivo del III Congreso de la Federación de Urbanismo y de la Vivienda. Madrid. Sevilla. Lisboa, así como, en 1958 y en el marco de un viaje por Francia, Bélgica y Holanda, visitará Bruselas y la Exposición Universal. En los años 1955, 1956, 1957 y 1958, José Cort visitará Alemania por motivos de salud y, en 1959, viajará nuevamente a Portugal y a Italia; año en que, en sesión extraordinaria celebrada el 22 de junio, la Real Academia de Bellas Artes de

San Fernando, le nombró, junto con Francisco Almela y Vives, académico correspondiente, ambos por la provincia de Valencia.

José Cort Botí falleció en Valencia, el 22 de diciembre de 1961.

En cuanto al segundo término, “Un camino hacia la arquitectura moderna”, deberemos abordar diversos ámbitos; entre ellos, los que Jaime Brihuela ha definido como comunicados objetuales, comunicados programáticos y comunicados etiológicos, los tres tipos fundamentales de emisiones a través de diversos canales.¹² Entre ellos los hechos arquitectónicos, pero también las ideas difundidas a través de los textos,¹³ parte de ellos, en revistas profusamente ilustradas, creadas *ex novo* para cada irrupción o aprovechadas como cauce de difusión, todas prefiguradas por su tirada, idioma, lugares o forma de venta o suscripción. También en anuarios, exposiciones, más o menos específicas, en grupo o solitarias, sus catálogos y escenarios, y actos como congresos, reuniones, presentaciones y conferencias. En este sentido, va a ser de gran ayuda abordar la biblioteca y el archivo de José Cort (AJC), intentando abarcar el más amplio ámbito de, entre lo publicado, lo en ellos presente.

Introducimos en ella, también será entender una selección realizada por el arquitecto, dando lugar al establecimiento de referencias. Me refiero a elementos icónicos, presupuestos teóricos, mecanismos de difusión, actitudes, etc. y su lectura o interpretación, total o fragmentaria. En este sentido, es importante entender la diferencia de significado, en este periodo, entre “imitación” y “ser inspirado por”. Jean D’Udine escribía que “Toda obra de arte es una serie de actitudes... Todo artista creador es un mimo especializado”;¹⁴ y continuaba, “El artista no siente nacer en él la voluntad de producir porque se halle inspirado [...] sino que, habiendo querido transmitir su emoción por medio del lenguaje de las artes, ha sabido emprender esa traducción llevado por la fuerza de su deseo, y ha podido así hacerlo gracias a la anterior cultura de su facultad creadora. Todos los hombres son inspirados. [...] Por eso es por lo que creo haber escrito con razón [...] este orden de ideas: la Emoción del artista, la Voluntad de producir y la Inspiración”.¹⁵

Hay que reconocer que, al menos durante el periodo de formación, 1913 a 1919, José Cort tendría acceso a la biblioteca de la Escuela de Arquitectura de Madrid, cuyos primeros volúmenes proceden de un reducido número de donaciones recibidas de la Real Academia de San Fernando, de sus compras y de algunos donativos. Tomando como fuente la Biblioteca de la Escuela, “el siglo *xix* tiene una especial relevancia con una buena colección de revistas inglesas, alemanas y francesas y alrededor de 6.000 libros de gran interés”,¹⁶ pero a partir de 1903, la biblioteca verá incrementados sus fondos, cuando Juan C. Cebrián costea las suscripciones a las principales revistas extranjeras de arquitectura, así como la compra de las novedades bibliográficas publicadas en Europa sobre arquitectura. Un apoyo, que duró casi 30 años, por el que la biblioteca pasó a ser una de las más importantes de Europa en su materia.

Introducirnos en la biblioteca también servirá de elemento de juicio del alcance del contacto del arquitecto con las ideas y proyectos imperantes en distintos ámbitos; así como el interés y la preocupación que revela, ya no por la arquitectura o la literatura, sino por determinados campos del diseño como el mobiliario, la jardinería, el teatro o la pintura, en distintos ámbitos territoriales. Libros y volúmenes que se encuentran todos ellos muy próximos, o en los mismos estantes; incluyendo los que supondrán manifiestos hoy reconocidos. El material constituye una de las principales fuentes de información y es de gran utilidad para recomponer el panorama abierto en este periodo y donde, salvando las dificultades lingüísticas, las imágenes suponen un peso y atractivo importante.¹⁷ Una colección de revistas y volúmenes de arquitectura, arte, artes aplicadas, mobiliario, urbanismo, etc. a las que se agregan resúmenes traducidos, al francés desde el alemán o el inglés, con el fin de abarcar un mayor contexto internacional en la difusión de las ideas y los programas que se plantean a los “temas de la Nueva Arquitectura”.¹⁸ Podemos señalar los *Manuali Hoepli*, los números de *The Studio*, ejemplares de *Documents d’Atelier. Art Décoratif*, de *Die Konstruktionen und die Kunstformen der Architektur*, las suscripciones, a *Der*

Architekt,¹⁹ a *Deutsche Kunst und Dekoration*, *Moderne Bauformen*,²⁰ *Das Interieur*, *Innen Dekoration*, *L’Architecte*, *Wendungen* o *L’Architecture d’Aujourd’hui*, que, dado el estado de deterioro en que se localizaron, así como el del conjunto del archivo del arquitecto, no cabe duda de la pérdida de otros muchos documentos. También libros que, desde la consideración de que no existen acontecimientos totalmente aislados y espontáneos, y gran parte de ellos aquí referidos, permiten establecer interrelaciones entre factores que, precisamente en arquitectura, serán de muy diverso género. En todos ellos, en libros y revistas, textos e imágenes señalizadas y recopilaciones realizadas por el arquitecto. Ello, sin dejar de destacar el principal medio de expresión nacional, la revista *Arquitectura*. Órgano oficial de la *Sociedad Central de Arquitectos*, presente en la biblioteca de José Cort desde el inicio de su edición, reflejando el panorama ideológico y profesional, debatiéndose en sus páginas tanto cuestiones de carácter histórico como contemporáneo, de tradición y de modernidad, cuestiones urbanísticas, docentes, de estilo, constructivas, etc., tanto en el ámbito nacional como internacional, teniendo un papel destacado en la información y en la formación tanto de los ya arquitectos como de los estudiantes. Su edición comenzaría el 15 de mayo de 1918, de la mano de Gustavo Fernández Balbuena, hasta que, tras la guerra civil española se transformará en *Revista Nacional de Arquitectura*, editada hasta 1946 por la Dirección General de Arquitectura, entonces perteneciente al Ministerio de la Gobernación.²¹ En sus primeras palabras, “Modestamente, con un ropaje sobrio y austero, empieza hoy la Sociedad Central de Arquitectos a publicar una revista”.²²

Por otra parte, durante el periodo estudiado, y más específicamente durante los años veinte y treinta, las temáticas encuentran diferentes cauces para consolidar las propuestas; temas como la casa, la vivienda mínima como estándar habitable, las intervenciones y trazados urbanos, los estudios tipológicos, las relaciones entre la arquitectura y la industria, etc., se formalizan con un importante repertorio de posibilidades, pero también con un

intenso contenido social. En este sentido, Sigfried Giedion establecía el periodo 1890-1930 como una época de gran vitalidad, verdad y moralidad donde, aun permaneciendo fragmentario e incompleto mucho de lo intentado, los fracasos individuales y la mezcla de hechos transitorios y hechos fundamentales importan poco; “este periodo, no obstante”, escribe, “tuvo el valor de llevar a cabo la creación de una tradición propia”.²³

Por su parte, Emil Kaufmann sintetizaba los caminos que arquitectos y artistas siguieron en sus aproximaciones “racionales” al diseño. Lo hace en cuatro categorías, no exclusivas y, en muchos casos, superpuestas: la búsqueda de la simplicidad y claridad; la apropiación de aspectos relevantes del siglo XIX en cuanto a ideales arquitectónicos, particularmente con relación a la integridad de la construcción y estilo; la aproximación objetiva a los problemas del mundo moderno que, a menudo, lleva consigo los programas sociales; y la aproximación mecánica, a menudo la justificación de una razón.²⁴ Ideales, simplicidad, claridad, construcción y razón estarán presentes en la aproximación hacia la arquitectura moderna.

Por cuanto a la idea de modernidad, empezó a contemplarse a principios del XIX unida al desarrollo del arte europeo y sosteniendo que el arte contemporáneo debía ser una expresión de los tiempos; como la empleó la Unión de Artistas Plásticos de Austria Sección (*Sezessionsstil* en Austria) que, bajo el concepto de *Gesamtkunstwerk*, obra de arte total, decidió la construcción de un edificio, proyectado y construido por Josef Maria Olbrich en 1897, en cuya entrada se podía leer *Der Seit ihre Kunst. Der Kunst ihre Freiheit* –A cada época su arte. Al Arte su libertad–. Jürgen Habermas introduce, en “La modernidad, un proyecto incompleto”, la idea más compleja de modernidad cultural y modernización de la sociedad, encontrando, muchas veces, en el centro de teorías sobre el arte moderno, el concepto de novedad frente al de modernidad. Así, la señal distintiva de muchas obras que se cuentan como “modernas” es “lo nuevo” que, como expresa Habermas, quedará obsoleto cuando aparezca la novedad del estilo siguiente: “Mientras que lo que está sim-

plemente ‘de moda’ quedará pronto rezagado, lo moderno conserva un vínculo secreto con lo clásico. Naturalmente, todo cuanto puede sobrevivir en el tiempo siempre ha sido considerado clásico, pero lo enfáticamente moderno ya no toma prestada la fuerza de ser un clásico de la autoridad de una época pasada, sino que una obra moderna llega a ser clásica porque una vez fue auténticamente moderna. Nuestro sentido de la modernidad crea sus propios cánones de clasicismo”.²⁵

Precisamente, el término “moderno” fue muchas veces rechazado por su posible relación con “moda”; como lo hizo en su nacimiento, en 1930, *L’Architecture d’Aujourd’hui*, si bien, como recoge Gilles Ragot, “siempre hemos intentado presentar lo que expresaba las soluciones de hoy, las técnicas de hoy, los programas, las aspiraciones de hoy”.²⁶ Así, Le Corbusier había explicado en sus “Cinco Puntos sobre una Nueva Arquitectura”, que no se trata de “fantasías estéticas o de enfoques según efectos a la moda”, sino de “un modo absolutamente nuevo de construir desde la vivienda hasta el palacio”.²⁷ Por su parte, Robert Mallet-Stevens, fundador en 1929 de la Unión de Artistas Modernos (UAM), utilizó el término “nuevo” frente al concepto de “moda” respondiendo, en 1933, a la encuesta “Evolución o muerte del ornamento”: “Por arte nuevo (en arquitectura) hay que entender: formas nuevas que siguen el camino de construir nuevo [...] La arquitectura contemporánea resulta de los nuevos métodos de construcción, es relativamente simple [...] La decoración es moda. Sólo resta echar una ojeada a las fotos de la Exposición de 1925, están pasadas de moda como una película de antes de la guerra”.²⁸

También en 1933, en una mirada a los últimos cuarenta años de actividad, Josef Hoffmann expresó la necesidad y origen de lo que llamó el “Nuevo Movimiento”. Al respecto, manifestaba que “la gente no podía o no quería entender que era exactamente nuestro amor y respeto al arte pasado lo que nos salvaguardaba de las imitaciones y los esfuerzos superficiales por mejorarlo”.²⁹ Un movimiento, escribió, “internacional en carácter, aunque se originaron variaciones en los diversos países, cada uno según los talentos

peculiares de su gente y de sus artistas". En el mismo año, Jacobus Johannes Pieter Oud definió en pocas palabras, en "El movimiento europeo. Hacia una Nueva Arquitectura", los propósitos de la nueva arquitectura: "búsqueda de formas claras para necesidades claramente expresadas", reconociendo, de acuerdo a su análisis, edificios en conformidad con este principio en cualquier parte del mundo, "desde Japón a Suecia, desde España a América".³⁰ Mientras, Reginald Blomfield escribía en su libro *Modernismus*, publicado en 1934: "La diferencia entre nosotros es que el 'Modernista' pretende barrer el pasado y crear un inicio completamente puro [...], mientras el 'Tradicionalista' [...] está decidido a continuar y a avanzar sobre líneas ya trazadas [...]; y dejadme repetir que ésta es una posición completamente diferente a la de los revivalistas y de los falsificadores del siglo XIX".³¹

Los protagonistas del periodo que vamos a abordar están estableciendo la naturaleza y el significado del "Nuevo Movimiento", en palabras de Hoffmann, y de la "Nueva Arquitectura" en las de Oud, en las de José Luis Sert como en las de Walter Gropius, quien preguntará en *La Nueva Arquitectura y la Bauhaus*: "¿Puede explicarse con palabras la naturaleza y el verdadero significado de la Nueva Arquitectura?" "Para contestar a esta pregunta", responde, "he de hacer un análisis de mi propio trabajo, de mis propias ideas y descubrimientos".³²

En España, partiendo de hechos concretos, es en 1918, cuando los miembros del jurado en el concurso "Reconstrucción de Huerta del Rey" manifiestan no estar "acostumbrados a ver edificios en los que la Arquitectura se muestra tan sincera". Refiriéndose a un concurso "modestísimo" en el que, "con esos materiales que se tenían a mano [piedra, adobe, maderas toscas], había que proyectar construcciones higiénicas, cómodas, apropiadas al género de vida de los labriegos de Huerta del Rey, y al mismo tiempo muy económicas", Leopoldo Torres Balbás escribe, concretamente: "Tal es la corriente moderna de nuestra arquitectura: simplificación, sencillez, síntesis. Poco a poco de nuestros proyectos van desprendiéndose tanta ménsula, tanta decoración, tantas molduras y pináculos, como

se habían ido acumulando, para llegar a conseguir una arquitectura sintética de líneas y volúmenes, como han sido todas las grandes arquitecturas".³³ Por otra parte, Carlos Flores ha denominado la "Generación del 25" a los arquitectos que obtuvieron sus títulos entre 1918 y 1923 en la Escuela de Arquitectura de Madrid. De ellos escribe que, "aun constatando los errores, titubeos e incluso deserciones que en la trayectoria profesional de alguno de estos hombres se produjeran, es preciso reconocer su importancia como el primer grupo que de un modo coherente trae a la arquitectura española una actitud beligerante y activa por incorporarse al movimiento europeo".³⁴ "Sus nombres, por sí solos", continúa, "evocan el clima de rebeldía que se inicia en nuestra arquitectura hacia 1925". Flores cita, entre sus características, la desconfianza a la posibilidad de llegar a una arquitectura válida operando en un ambiente hermético a las ideas provenientes del exterior, o el interés por el conocimiento de la obra en el extranjero, valorando los primeros ensayos en trabajos realizados en equipo, si bien, señala, abordando la asimilación de las corrientes arquitectónicas nuevas de manera intuitiva. Esta generación, que Oriol Bohigas califica como "el equivocado grupo de Madrid",³⁵ es objeto de un estudio por parte de Sofía Diéguéz Patao en su obra *La generación del 25. Primera arquitectura moderna en Madrid*, generación "eminente madrialeña" que "conforma una élite culta y cosmopolita que establece los primeros contactos con la arquitectura europea y que se esfuerza por sacar a la arquitectura nacional del camino sin salida en que se encontraba".³⁶ Pero, señalando que, aparte de Madrid y Cataluña, los focos de vanguardismo anteriores a la explosión del GATEPAC fueron escasos, Bohigas también reconoce "algunos síntomas aislados" señalando los más significativos en el País Vasco y zonas próximas, así como, aunque más tímidamente, en Valencia.³⁷ Focos de relativo vanguardismo que pueden considerarse subsidiarios de Madrid y de Barcelona, las dos únicas ciudades que en aquellos años tenían Escuela de Arquitectura y una relación docente que, a menudo, se prolongaba en una relación profesional. Para Bohigas, estas características corresponde-

rían a una arquitectura que fundamentalmente rompe con *revivals* regionalistas y de tradición clásica, si bien no se integra en la revisión metodológica que en toda Europa comportaba el Movimiento Moderno. Mientras, Carlos Sambricio escribe que “el grupo madrileño presenta una obra de conjunto bastante coherente y hasta estilísticamente unitaria [...]. Por otro lado –y a pesar de la continuidad y la coherencia formal–, en las obras de Madrid se puede diagnosticar una cierta ausencia cultural o, por decirlo con mayor exactitud, un cierto apartamiento voluntario de las líneas culturalmente vivas de la arquitectura moderna europea, aunque fuesen históricamente superadas –la sezección, los restos de un Modernisme o los atisbos de Arte Déco–, que, en cambio, influían más directamente a los dubitativos catalanes”.³⁸ Sambricio también escribe:

Creo que, en este sentido, la opinión de Bohigas es equivocada dado que identifica una coherencia en Madrid con un común distanciamiento voluntario, y no por ignorancia, respeto a las guías marcadas por la arquitectura ortodoxa europea. [...] Por ello, y contrariamente a su opinión, el grupo de Madrid se caracteriza no ya por presentar una obra de conjunto coherente y estilísticamente unitaria, sino por todo lo contrario: porque de 1925 a 1930, ofrece un amplio espectro de posibilidades que van desde la investigación sobre el clasicismo –llevada a cabo por Zuazo– a las repercusiones que tienen –fuera de época– los esquemas expresionistas en Feduchi o Fernández Shaw.³⁹

A la vez que, en estos mismos años, se sigue desarrollando una polémica, “en algún sentido a la que se había desarrollado años antes entre Rucabado y Ribes”, continúa Sambricio, sobre la voluntad de entender lo que significa la arquitectura nacional.

Sin embargo, vamos a señalar tres momentos, cada uno de ellos inserto en cada uno de los tres periodos en los que se estructura el presente estudio, coincidentes con la vinculación de José Cort Botí con tres ciudades: el primero, con Madrid, referido a la formación y sus primeros pasos como arquitecto (1919-1927), el segundo, con Alicante, a su apro-

ximación a la modernidad (1927-1930) y, el tercero, con Valencia, referido a una interpretación de la modernidad (1930-1936).

En 1919, escribía “Andrea Romano” en “Divagaciones sobre Arquitectura”:

Con frecuencia viene hablándose de un pretendido apogeo, iniciado de unos años acá, de nuestro arte. [...] ¿Apogeo realmente? No...

Vivimos ayunos de ideas fundamentales, de ideas madre; en nosotros no encontramos las “raíces del concepto”, nos horroriza nuestro páramo interior. [...]

Elementos arquitectónicos se emplean que son de hecho absolutamente innecesarios –absurdos– dentro de la técnica constructiva de algunos de los sistemas actuales y, sin embargo, no renunciamos a su empleo, debiendo hacerlo, ya no en nombre del Racionalismo, puesto que en cierto modo se ha hecho de él una oposición condicional a la expresión estética, sino en nombre de las deseadas sobriedad, precisión y concisión.⁴⁰

En la conferencia “Europa y América: bajo y sobre el Racionalismo de la Arquitectura”, Luis Lacasa se refiere, en 1929, al racionalismo como un “ideal tan noble” del que “nadie puede protestar”: “El racionalismo es algo más que una serie de principios constructivos y estéticos es nada menos que un sistema moral, una ética nueva. [...] Los racionalistas son puritanos, no ceden a los fáciles atractivos del arte histórico; plantean, con el corazón limpio y la cabeza serena, sus problemas en planta, y luego, sin concesiones al pasado, sin el menor temblor sentimental, levantan sus muros, cubren con sus terrazas y dejan plantada su obra, la obra de la verdad”.⁴¹

En 1934, tratando de responder a “¿Cuál es el porvenir de la arquitectura en Cataluña?”, José Luis Sert, alertará sobre la existencia del “academicismo funcional”, “tan muerto, tan académico y tan peligroso como el academicismo de escuela”: “Además de los errores de los arquitectos que han llevado al funcionalismo hasta el absurdo, debemos hablar de los cometidos por aquellos que no han sabido asimilar los consejos de Le Corbusier y otros cuando hablan del ejemplo de los barcos, aviones y

máquinas, etc. En lugar de adoptar de éstos el espíritu de creación y de cosa hecha sin prejuicios, copiaron los elementos que hoy podemos llamar de “decoración maquinista” [...] aplicándolos a las viejas formas”.⁴²

En este sentido, se ha planteado, a modo de epílogo, tanto reflexiones como referencias a hechos posteriores a los aquí recogidos y referidos a un más amplio campo y contexto. Como lo son los trabajos de Santiago Varela Botella y Santiago Varela Rizo referidos a la casa popular,⁴³ de Carlos José Gómez Alfonso, a las construcciones escolares y de Javier Pérez Igualada y Elisabet Quintana Seguí, a la obra de José Cort en la ciudad de Valencia entre 1941 y 1955.

Otros textos harán comprender la ineficacia de, en los términos planteados, intentar proseguir el camino “hacia la arquitectura moderna”, más allá del periodo establecido en la biografía del arquitecto. Formaría parte

de otro estudio. En cualquier caso, no quiero dejar de destacar el texto en el que Luis Moya se referirá, en 1940, a las “Orientaciones de Arquitectura en Madrid”,

Ahora, en 1940, la arquitectura de los últimos tiempos de Madrid nos ofrece un aspecto caótico, en que todas las modas posibles se mezclan como en una nueva Torre de Babel de los idiomas arquitectónicos. Se observan ejemplares de las modas en boga desde fines del siglo pasado: [...] bastantes del tipo americano como un saldo de desechos yanquis, y la última turbamulta de escorias procedentes del cubismo y racionalismo de Le Corbusier, de la Bauhaus y de todos los judíos del mundo. [...]

La Junta de Reconstrucción de Madrid, quiere [...] continuar la tradición en un sentido estricto, con la vista puesta en nuestra Arquitectura Imperial.⁴⁴

Notas

1 Manfredo Tafuri, “Arquitectura e Historiografía: una propuesta de método”, *Arquitectura*, no. 204-205 (Primer cuatrimestre, 1977): p90.

2 Arnold Hauser. “X. Bajo el signo del cine”. *Historia social de la Literatura y del Arte*. Tomo III. (Madrid, España: Ediciones Guadarrama, S.A. Colección Universitaria de bolsillo Punto Omega 21. 1969): p265.

3 Eric Hobsbawm. “Primera Parte: La era de las catástrofes”. *Historia del siglo xx*. (Buenos Aires, Argentina: Crítica. 1998): p29-228.

4 Ir.J.G.Wattjes, *Moderne Kerken in Europa en Amerika* (Amsterdam, Países Bajos: N.V.Uitg.-Mij “Kosmos”, 1931): p181-183.

5 Francisca Botí Gisbert era hija de Antonio Botí Vilaplana, médico, y de Ana Gisbert Barceló, ambos naturales de Alcoy.

6 José Cort Merita nació en Alcoy el 2 de febrero de 1867, hijo de Vicente Cort Clair, de ascendencia alsaciana, y de Julia Merita Merita.

7 Ver la obra de María Cristina García González, *César Cort (1893-1978) y la cultura urbanística de su tiempo* (Madrid, España: Abada editores, 2018), “César Cort, 1893-1978”, p813-825.

8 César Cort, “Ejemplaridad de Alcoy”, *Arquitectura* no. 80 (agosto de 1965): p17-19.

9 Conde de Yebes, “Mi amistad con Don César Cort”, “Neorologías de los Excmos. Sres. D. César Cort y Botí y D. Fernando Guitarte y García de la Torre”. *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, no. 47 (segundo semestre de 1978): p14.

10 César Cort, *Murcia. Un ejemplo sencillez de trazado urbano* (Madrid, España: Sucesores de Rivadeneyra, 1932).

11 *Primera Exposición Biental de Arte del Reino de Valencia. Catálogo*. Instituto Iberoamericano. (Valencia, julio de 1951): p63.

12 Jaime Brihuega. *Manifiestos, Proclamas, Panfletos y Textos: Las Vanguardias Artísticas en España:1910-1931*. (Madrid, España: Cátedra, 1979): p81.

13 Entre otros textos, la selección *La Arquitectura del siglo xx. Textos*. Simón Marchán Fiz, editor. (Madrid, España: Editorial Alberto Corazón. Colección Documentación / Debates. 1974). En su introducción (p7-12), Marchán establece las fases en el desarrollo de la relación entre los hechos arquitectónicos y la teoría, que “puede ir por delante de la praxis o devenir pura ‘ideología’ de las frustraciones o impotencias ante la realización concreta”. Por esto, dice, “las diversas teorías pueden considerarse como formulaciones más o menos precisas, confusas o parciales de las poéticas en su sentido operacional –incluso de la teoría y la praxis en sus relaciones dialécticas”. La selección aborda una primera fase, “1900-1914: Protoracionalismo”, en la que, “desde los albores del siglo xx hasta la primera guerra mundial”, se configura “una práctica y teoría arquitectónicas que instauran las bases del racionalismo y funcionalismo ulteriores”.

14 Jean D’Udine. *El arte y el gesto*. (Valencia, España: Manuel Villar Editor. 1918): portada.

15 *Ibid.*: p41.

16 Biblioteca ETSAM. Biblioteca de la ETS de Arquitectura de Madrid. “La Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Reseña histórica”. <http://www.etsam.upm.es/informacion/presentacion.html>

17 La bibliografía que nos ocupará, fundamentalmente las revistas por su periodicidad, afecta tanto a la arquitectura, como a las artes aplicadas en general y, entre los géneros artísticos, a la pintura, la talla y la escultura, la cerámica, el vi-

drio, la industria textil, el mobiliario, los menajes, los esmaltes, la pintura aplicada, la fotografía, el vestuario, la ebanistería, la encuadernación, la tipografía, etc. Así lo manifiestan los subtítulos de algunas revistas de la época, de *Pintura moderna, arquitectura, arte de la construcción y trabajos artísticos, Arquitectura y Artes Decorativas del extranjero, Revista Mensual Vienesa para la Construcción y Artes Decorativas*, etc., siendo muestra del interés de José Cort por estos campos, llegando a establecer sus propias encuadernaciones. Las publicaciones también inciden, desde sus portadas y a modo de reclamo, en el número de ilustraciones que contienen, haciendo clara referencia a una "cultura visual de lo artístico" a través de la reproducción.

18 Claude Schnaidt. "Les thèmes de la Nouvelle Architecture". *Architectures en Allemagne. 1900-1933*. (Paris, Francia: Centre de Création Industrielle. Centre Georges Pompidou. 1979).

19 En su primera época, dirigida por F. Ritter v. Feldegg y Otto Schönthal. Fundamentalmente y tras artículos ilustrados, colección de cuidadas láminas donde cobra protagonismo la obra de Otto Wagner y de los alumnos de la *Architekturschule*.

20 *Moderne Bauformen*, 1901-1935, fundada en 1901 en Stoccarda, por el editor Julius Hoffmann, como una de las primeras revistas dirigidas a la divulgación de una concepción "moderna" de la Arquitectura, es publicada mensualmente con regularidad, salvo durante e inmediatamente después de la 1ª guerra mundial. Junto a las "comunicaciones de especialistas", consistente en heteróneos escritos de contenido técnico, reseñas de libros, inserciones de demandas de trabajo a los abonados, noticias de concursos, promociones, etc., se añade la "Zeitschriftenschau", una revista de revistas articulada por tipos de edificios y una serie de ilustraciones de detalles técnicos. El primer periodo, que nos ocupa presenta un mayor interés por el mobiliario y la arquitectura interior, presentando un importante aparato ilustrativo mientras que el crítico se limita a uno o dos breves artículos por número.

21 *Arquitectura*, previamente a *Revista Nacional de Arquitectura*, se publica en dos etapas 1918-1931 (Sociedad Central de Arquitectos) y 1932-1936 (Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid).

22 *Arquitectura* no.1 (15 de mayo de 1918): p1.

23 Sigfrido Giedion, *Espacio, tiempo y arquitectura (el futuro de una nueva tradición)* (Barcelona, España: Hoepli, 1955), p303. En Parte IV, "Hacia la sinceridad en la arquitectura". Título original, *Space, Time and Architecture: The Growth of a new tradition*, 1941.

24 Emil Kaufmann, "Architecture in the age of Reason", *The Rationalists. Theory and Design in the Modern Movement*, ed. Dennis Sharp (Oxford, UK: Architectural Press, 1978).

25 Jürgen Habermas. "La modernidad, un proyecto incompleto", *La posmodernidad*, ed. Hal Foster (Barcelona, España: Editorial Kairós, 2006), p21. Charla impartida como conferencia en marzo de 1981, publicada en *New German Critique* con el título "Modernidad contra posmodernidad".

26 Gilles Ragot, "Pierre Vago et les débuts de L'Architecture d'Aujourd'hui 1930-1940", *Revue de l'Art*, Volumen 89, No. 1 (1990): p80.

27 Le Corbusier, "Cinco Puntos sobre una Nueva Arquitectura", *Arquitectura*, nº 107 (mayo de 1928): p78.

28 Robert Mallet-Stevens, "Évolution ou Mort de l'Ornement. Une enquête des Échos d'Art". *L'Architecture d'Aujourd'hui*, no. 6 (agosto de 1933): p96.

29 Josef Hoffmann, "The Rebirth of Design in Craftsmanship", *The Studio. Fortieth Birthday Number. The Studio*, Vol CV., no. 481 (abril de 1933): p240.

30 Jacobus J.P.Oud, "The European Movement. Towards a New Architecture", *The Studio. Fortieth Birthday Number. The Studio* Vol CV., no. 481 (abril de 1933): p249.

31 Reginald Blomfield, *Modernismus* (Londres, UK, 1934), citado en Giorgio Pigafetta e Ilaria Abbondandolo, *La Arquitectura Tradicionalista* (Madrid, España: Celeste Ediciones, 2002): p10.

32 Walter Gropius, *La Nueva Arquitectura y la Bauhaus* (Barcelona, España: Lumen, 1966): p21.

33 Leopoldo Torres Balbás, "Reconstrucción de Huerta del Rey: el concurso de la sección de Arquitectura del Círculo de Bellas Artes", *Arquitectura*, no. 4 (agosto de 1918): p95.

34 Carlos Flores, *Arquitectura Española Contemporánea I. 1880-1950*. (Madrid, España: Aguilar, 1988): p146.

35 Oriol Bohigas, "El GATCPAC: vanguardia y revolución", *Casabella*, no. 463/464. *Il dibattito sul Movimento Moderno* (noviembre-diciembre de 1980): p62-67.

36 Sofía Diéguez Patao. *La generación del 25. Primera arquitectura moderna en Madrid*. (Madrid, España: Cátedra, 1977): p9.

37 Oriol Bohigas. *Arquitectura Española de la Segunda República* (Barcelona, España: Tusquets, 1970).

38 Carlos Sambricio, "García Mercadal. Pretexto / Calem-bourg, GATEPAC G.C.", *Cuando se quiso resucitar la Arquitectura* (Murcia, España: Comisión de Cultura del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Galería-Librería Yerba y Consejería de Cultura y Educación de la Comunidad Autónoma, 1983): p130.

39 *Ibid.*: p130-131.

40 Andrea Romano es el seudónimo de Gustavo Fernández Balbuena, "Divagaciones en Arquitectura", *Arquitectura*, no. 9 (enero de 1919): p19-20.

41 Luis Lacasa. "Europa y América: bajo y sobre el Racionalismo de la Arquitectura", *Arquitectura*, no. 117, 1-1929 (enero de 1929): p31.

42 José Luis Sert, "Asociación de Alumnos de la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona. Conferencia de J.L. Sert, arquitecto del G.A.T.E.P.A.C. Resumen de la conferencia", *A.C. Documentos de Arquitectura Contemporánea*, no.16 (cuarto trimestre de 1934): p43.

43 Estando la presente obra en elaboración, fue publicado durante los primeros días de 2023 el libro *José Cort Botí. Arquitecturas 1926-1931*, editado por el Centre d'Estudis Locals del Vinalopó, del que también son autores Santiago Varela Botella y Santiago Varela Rizo. En dicho libro hay apartados y contenidos aquí editados, incluso coincidentes que, considerados desde su inicio, se ha decidido mantener como aportación.

44 Luis Moya, "Orientaciones de Arquitectura en Madrid", *Reconstrucción*, no.7 (diciembre de 1940): p10.

1

FORMACIÓN Y PRIMEROS PASOS: MADRID (1913-1927)

1. ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE MADRID

2. DESDE LA *SECESSION* A LA ARQUITECTURA MEDITERRÁNEA

3. LA CASA MEDITERRÁNEA: LA IDEA DIBUJADA

4. CÉSAR CORT Y JOSÉ CORT BOTÍ, ARQUITECTOS

1.01 ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE MADRID

¿Nuestro siglo que acaba ha encontrado al fin este “art nouveau”, en el que la búsqueda ha provocado ya tantos programas y manifiestos, definiciones y afirmaciones, polémicas apasionantes?

Yo creo que nosotros, los contemporáneos no tenemos voz en este capítulo. Pertenece sólo al futuro decidir si sí o no el siglo XIX ha tenido un estilo –o estilos– dignos de figurar en su época dentro de la historia del arte. [...] La tradición regula la invención.

Gustave Larroumet

Bibliothèque de la Revue des Arts Décoratifs, ed. Victor Champier. *Documents d'Atelier, Art Décoratif Moderne*, 1^{re} Série, 1898, Preface.

José Cort Botí se formó como arquitecto en la Escuela de Arquitectura de Madrid, iniciando los estudios en el curso 1913-1914 y verificando el ejercicio de “Reválida o Final de Carrera de Arquitecto”, el día 22 de diciembre de 1919.

Tras la desaparición de gran parte de los archivos y documentos, ocurrida durante la guerra civil española y el traslado de la Escuela, desde la calle de Los Estudios a la Ciudad Universitaria, en junio de 1936, aún es posible referirnos a un certificado de los estudios de José Cort expedido en octubre de 1920 por el entonces Secretario de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, Martín Pastells y Papell.¹ También podemos abordar su formación a partir de la historia de la Escuela de Arquitectura y, más específicamente, de la organización docente reflejada en los planes de estudio, constatando la vigencia de dos Reglamentos: el del Plan de 1896, reformado en 1903, y el del Plan de 1914. Ello considerando que, como dirá Modesto López Otero, “cuando [...] pudimos entrar en los derruidos locales que tres años antes abandonamos flamantes, nos dimos cuenta de todo lo perdido: [...] se perdieron totalmente el archivo, el material topográfico y gran parte de los modelos de enseñanza”.²

El Plan de 1896, el primero que concierne a la formación como arquitecto de José Cort y entonces en plena discusión, será el octavo desde la creación de la Escuela de Arquitectura, elevada a la categoría de Escuela Superior por la ley de Instrucción Pública de 9 de septiembre de 1857 como consecuencia de la reorganización de los estudios de la Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1844. Ello significaba una ordenación especial y propia tras una profunda reforma debatida durante años, para pasar de las Academias Ilustradas al modelo de Universidad tecnológica. Por otra parte, la segregación obligó a la salida del edificio de la calle de Alcalá pasando a ocupar, en 1847, una parte del Antiguo Colegio Imperial de los Jesuitas, con entrada a su patio desde la calle de Los Estudios.

La gestación del plan de 1896 incorporaba el control del número de titulados mediante el *numerus clausus* y tuvo su promotor en la figura de Arturo Mérida, Catedrático de Modelado en la Escuela de Arquitectura como titular desde 1887. Respecto al proyecto de reglamento de la Escuela, expresó:

He adquirido el conocimiento de dos verdades:

1^a de que el arquitecto debe practicar su arte por sí mismo, con la sola ayuda de obreros. Si hubiese de citar un nombre [...] ninguno mas digno de ser imitado que Don José Segundo de Lema, el que supo hacer arte sin necesitar siquiera el ornato.

2^a, para lograr este fin es preciso dar al arquitecto una educación artística totalmente distinta a la que hoy recibe, sin un solo punto de contacto a la que reciben pintores y escultores.

[...]

Dos son los elementos más necesarios del arte arquitectónico: línea o trazo y forma corpórea; como si dijéramos, valiéndonos de una expresión matemática, arte en dos y tres dimensiones [...]

En todas estas reflexiones y otras muchas deducidas de mi práctica en el oficio del ornamento [...] fundo la necesidad de reformar el actual reglamento en el que observo demasiado respeto a las tradiciones y prácticas anticuadas de esta Escuela.³

Un plan con acentos que pudieran parecer de modernidad si bien, como indica Antonio Fernández Alba, “los criterios didácticos sugieren incorporar un Academicismo importado de *carácter compositivo y formal*, junto a un *Revisionismo ecléctico*”,⁴ cuyos presupuestos enuncia: “Equilibrio de Masas en la volumetría de los edificios. Simetría en la Composición. Proporción en el ritmo de los diferentes elementos arquitectónicos de la fachada”. También apunta tanto las materias de conocimiento, como que su esquema es “el evidente de las enseñanzas impartidas por las academias francesas de las Bellas Artes, que no duraría mucho tiempo, pues la inestabilidad de los planes de enseñanza en la arquitectura iba a ser desde la creación de la primera escuela en 1845 un ejercicio de cambios permanente”.⁵ Mientras, el lenguaje gráfico es la base de la enseñanza; el dibujo se muestra como una relación dialéctica entre pensamiento y líneas o “manchas” sobre el papel y el dominio de las diferentes técnicas encuentra su razón en el conocimiento de la disciplina. El dibujo de figura aporta al estudiante la necesaria destreza; la copia de edificios, junto con la geometría, son los canales de preparación técnica y formal que permiten la maduración de conocimientos, y el conocimiento de estereotomía permite enlazar las técnicas de representación gráfica y la construcción como tecnología, posibilitando la comprensión y verificación de problemas tecnológicos de la edificación. Esta conexión queda completada con el conocimiento de la arquitectura a través del análisis de edificios, levantamientos de conjuntos y detalles y manejo de la escala, entendidos tanto como instrumento de aprendizaje y conocimiento, como posible repertorio para la proyectación. Un repertorio ampliado por las colecciones de láminas, grabados y fotografías que constituyen un fondo iconográfico importante en la Escuela. También la historia de la arquitectura y la de la ciudad conforman un importante cuerpo

de información y, junto a ella, la asignatura de “Estudio de los edificios bajo el punto de vista de su fin social: Composición de edificios”, que considera los edificios públicos como temática del arquitecto. Conjuntos monumentales en la ciudad, abordados escalonadamente: desde ejercicios elementales de templetes y panteones, a los grandes conjuntos de edificios, todos siguiendo las pautas de esquemas planteados un siglo antes.

Con las estructuras conformadas, estos aspectos no variarán sustancialmente con la modificación del plan de estudios llevada a cabo en 1914, salvo por la importancia alcanzada por los estudios urbanísticos y su inclinación por aproximarse a la especulación científica. Un plan que se gesta con el cambio de siglo, tras diversos acontecimientos sociales, implantado en el año que Eric Hobsbawm definirá como límite del siglo xx, 1914.⁶ Éste será el plan de estudios con que se regirá, en su mayor parte, la formación de la promoción de José Cort y las siguientes promociones, hasta el año 1933 en que se produjo un nuevo cambio.

La ponencia presentada por el arquitecto y profesor de la Escuela de Ingenieros Industriales, Julio Sáenz y Barés, en el V Congreso Nacional de Arquitectos, celebrado en Valencia en 1909, esclarece el espíritu para la modificación de 1914 poniendo en crisis, no tanto al plan vigente de 1896, como los procedimientos de la enseñanza:

El único móvil que me ha guiado al tratar en la forma que lo hago las cuestiones relacionadas con nuestras escuelas de Arquitectura, ha sido señalar sus vicios y corruptelas pedagógicas [...] No se halla desatendido en el plan de estudios vigente ninguno de los conocimientos técnicos o artísticos que integran el ejercicio de nuestra profesión. [...] Las prácticas, los trabajos gráficos y las excursiones artísticas son racionalmente el fundamento más sólido de nuestra enseñanza profesional y, en España, constituyen esas cosas (según reza el decreto) las dos terceras partes de nuestros peculiares estudios. Nada puede pedirse si lo preceptuado no se cumple [...] Convengamos

todos en que la enseñanza teórica y práctica de nuestras Escuelas de Arquitectura deja mucho que desear.⁷

Por otro lado, la renovación de una buena parte del profesorado de la Escuela de Madrid constituye una base del retorno al lenguaje clásico, actitud paralela a la que se produce en Barcelona y en Europa tras el fin de siglo. Se puede pensar en las *Beaux Arts* francesas y en la arquitectura de Auguste Perret, en las escuelas inglesas y en la arquitectura de Edwin Lutyens, o en las interpretaciones del clasicismo del norte y centro de Europa desde libros y revistas que se reciben fundamentalmente en francés y en alemán. Este interés se reconoce entre los alumnos de, por ejemplo, enseñantes como Teodoro de Anasagasti. Sin embargo, las conexiones con la *Wagnerschule* austriaca, con el academicismo de Guadet o con el de la Feria de Chicago, también son explícitas y, como podemos leer en el catálogo de la conmemoración del centenario de la Escuela de Arquitectura de Barcelona (1875-1975), “no hacen más que reforzar [...] que hay toda una corriente de arquitectura mal conocida porque es la que las vanguardias contemporáneas ridiculizaron, ocultando su interés y significación hasta llegar a dar la impresión de su inexistencia”.⁸

Los años de formación: 1913-1919

Tras una preparación tutorizada por su padre, el ingeniero industrial José Cort Merita, que le llevó a estudiar en la Facultad de Ciencias de la Universidad de Valencia durante el curso “De mil novecientos doce á trece”, José Cort ingresó en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid en el curso 1913-1914, siendo su director Ricardo Velázquez Bosco (1910-1920) y según el Reglamento vigente de 1896, si bien reformado en 1903, aunque manteniendo sus bases, y ya agonizante. Cursó los estudios especiales que divididos en preparatorios y superiores; los primeros en dos años y, los segundos a cursar en cuatro, completando la formación del arquitecto hasta la calificación de aptitud. Enseñanza, práctica y teórica, encomendada al personal facultativo compuesto, entonces, por diez y seis profesores numerarios y ocho auxiliares, todos arquitectos. Para obtener el título de arquitecto, una vez apro-

badas todas las asignaturas, los estudiantes debían someterse a un “ejercicio final de prueba” consistente “en la formación y desarrollo de un proyecto de edificio o monumento, estudiado como si se hubiese de realizar, y cuyo proyecto habrá de ejecutarse de arreglo a lo dispuesto en la legislación de Construcciones Civiles del Ministerio de Instrucción Pública”.⁹ Así, José Cort obtendrá el título de arquitecto tras someterse al ejercicio final, formación y desarrollo de un edificio público, siendo posibles temas, una iglesia capítular o un palacio, como también bibliotecas, bolsas, estaciones de ferrocarril o centros administrativos, hospitales o de enseñanza. Durante doce horas y permaneciendo incomunicado en el local de la escuela, se ejecutaba un croquis del proyecto que se entregaba al secretario del tribunal después de quedarse con un calco, que servía para el posterior desarrollo del proyecto en el plazo fijado de sesenta días. El tribunal se manifestaba por la calificación obtenida bien “por unanimidad” o “por pluralidad”, certificando que José Cort Botí, “verificó el ejercicio de Reválida ó final de carrera, obteniendo la nota de Aprobado por unanimidad. Habiendo probado el interesado todas las disciplinas que constituyen dicho grado y á que se contrae su plan de estudios, fecha 23 de Octubre de 1914”.¹⁰

Apenas ocho años después de su entrada en vigor, también el plan de 1914 será motivo de un profundo debate para una reforma de la enseñanza de Arquitectura, siendo el estado de la instrucción profesional, calificado en abril de 1922, en el Congreso Nacional de Arquitectos de Barcelona, de deplorable. Como abordó Teodoro de Anasagasti el estado de la enseñanza en la Escuela de Arquitectura de Madrid, en “¡Así se enseña en Munich y en Viena!”, dejando entrever carencias, tanto en los programas y métodos como en cuanto a los locales, los de la calle de Los Estudios, “el mas detestable de los edificios madrileños destinados a la enseñanza”.¹¹

Para cuantos procedemos de aquel destartado caserón de la calle de los Estudios, el mas detestable de los edificios madrileños destinados a la enseñanza y que, por iniciativa de los gobiernos se destina a Escuela de Arquitectura, es indudable que la visita a otros similares

establecimientos tiene que inspirarnos tanta curiosidad como estudio [...]

Los programas son mas reducidos que los nuestros; el alumno dedica más horas a los ejercicios gráficos que a las clases orales. [...]

El profesor, en contacto con el alumno, forma un juicio preciso sobre su capacidad y aplicación, sin recurrir a nuestros rutinarios, anacrónicos exámenes [...] Es decir, que en la Escuela de Munich, los procedimientos son lógicos y adecuados para el fin de la enseñanza y ésta no es recibida de mal talante por el alumno que, al contrario, simpatiza desde el primer día con el profesor y con las materias de estudio, siempre proporcionadas en extensión y necesaria utilidad científica.¹²

Modesto López Otero, catedrático de Proyectos desde 1916, también se refirió a los locales de enseñanza: “El local de enseñanza es casi tan importante para la función pedagógica como el método y la calidad del profesorado. [...] Los de la Academia [...] pronto resultaron insuficientes [...] al cabo de un tiempo y con carácter provisional, se trasladó la enseñanza a la parte conventual del Colegio Imperial de San Isidro. Con este carácter de ‘provisionalidad’ ha vivido la Escuela casi cien años y en sus aulas y estudios, oscuros y mezquinos, en el peor edificio de la enseñanza de arquitectura de Europa, se han formado varias generaciones de arquitectos”.¹³ Como se refirió César Cort al inmueble:

El emplazamiento era muy cómodo para todos, alumnos y profesores. Por eso, aunque los locales dejaban mucho que desear, se procuraba mejorarlos hasta seguir allí mientras se pudiese. [...] teníamos entrada por la calle de los Estudios, pero como la planta baja pertenecía en su totalidad al Instituto, y los entresuelos también, había que lanzarse por aquella empinada y oscura escalera de madera que conducía a las dos plantas que parcialmente nos habían sido destinadas. Para los no habituados, la impresión inicial debía de ser malísima. Pero una vez que se dejaba de jactar y la respiración lograba su ritmo normal, se comprendía que no estaba tan mal como decían.¹⁴

Tras cuatro años de vigencia del Plan de 1914, los cuatro que van a regir en la formación especial superior de José Cort, Anasagasti propuso un nuevo plan de enseñanza de Arquitectura que fue presentado por la Sociedad Central de Arquitectos de Madrid, en junio de 1918, ante el Ministerio de Instrucción Pública. En él, se acusaba el que la enseñanza preparatoria tuviera una importancia superior a la de la carrera propiamente dicha, siendo quizás una de las más extensas (“en otras partes se dedican a la preparación dos años; aquí, los alumnos invierten en ella cuatro o cinco”),¹⁵ a la vez que se reclamaba prioridad a la “clase de Proyectos”, para evitar convertir al alumno en un copista. Pero los comentarios más duros son los realizados a partir de proposiciones como: “Hay que desmontar la máquina pedagógica que apisona al alumno, impidiendo todo movimiento y actividad personal”; “la rutinaria reglamentación debe modificarse por otra más liberal”; “para que el rendimiento sea lo más provechoso, deberán aumentarse las horas libres, a costa de los horarios”; o “¿Que más Ingeniería y Arquitectura hay fuera de las Escuelas que dentro de sus paredes!”.¹⁶

La influencia de los textos, de las revistas, de la tecnología o de los métodos pedagógicos, son motivo para no dar lugar a la adscripción a una corriente única; la escuela sirve como refugio, con notables dosis de eclecticismo, a las corrientes que están teniendo lugar en el mundo, fundamentalmente, en Europa. A ello contribuye la nutrida Biblioteca de la Escuela de Madrid que, a partir de 1903, se vio enriquecida con donativos como el de, entre otros, Juan C. Cebrián, ingeniero español emigrado a Estados Unidos, dotándola de monografías de arquitectos alemanes, de los anuarios de la *Deutscher Werkbund* o de revistas inglesas, norteamericanas y alemanas.¹⁷

Leopoldo Torres Balbás nos habla, en marzo de 1919, de las tardes pasadas como alumno en la Biblioteca de la Escuela: “Difícil es la composición arquitectónica. Cuando en la Escuela tuvimos que hacer los primeros proyectos [...] las tardes transcurrían para casi todos los alumnos en la Biblioteca y allí repasábamos montones de libros de Arquitectura moderna, pidiéndoles una sugestión más o menos hon-

rada que facilitase nuestra labor. Unos miraban con predilección revistas y libros alemanes, otros vieneses, muchos pedían siempre los tomos de concursos franceses y había quien se pasaba las horas contemplando los proyectos del italiano Manzini. Nosotros manejábamos constantemente los magníficos tomos alemanes del renacimiento en Toscana y los antiguos de Letarouilly, 'Edifices de Rome Moderne'".¹⁸ Andrea Romano, seudónimo de Gustavo Fernández Balbuena, escribió también en 1919 acerca del "enciclopedismo" fomentado desde la enseñanza: "Convencidos de la eficacia de nuestra organización escolar superior, aspiramos a ser tan enciclopédicos cuanto lo es nuestro plan de estudios, tan espléndidamente bizantino, y en fuerza de asomarnos, con tan poca fijeza siempre, á tanta disciplina varia, llegamos á convertirnos en amenos sábelo-todo, siendo así que, seriamente, sabemos muy poco".¹⁹ También, una mayoría de estudiantes se muestra crítica con sus profesores que, como Velásquez Bosco, Moya, Palacios o López Otero, "enseñaban, sobre todo, a confeccionar bellas estampas", en las palabras de Blanco Soler,²⁰ llegando a indicar Luis Lacasa: "Nuestra verdadera escuela era la biblioteca".²¹

Si bien no es unánime el alcance de la reforma a realizar, tras las críticas a los planes que rigen el periodo 1913-1919, se plantea un ideario ajustado a la enseñanza moderna como punto de partida del desarrollo profesional. Sin embargo, como hace notar Anasagasti, "unos quieren que se limite a ligeras variaciones de agrupación de asignaturas y procedimiento, y en frente estamos los que quisiéramos modificar radicalmente su esencia, para que surgiese mejor, más progresiva, la de nuestros tiempos".²² Como consecuencia, y aunque fuera del ámbito del periodo de la formación de José Cort, pero que lo esclarece en cuanto lo que suponen las reflexiones sobre el mismo, apuntar que en abril de 1922 se propuso a aprobación del IX Congreso Nacional de Arquitectos en Barcelona, los "Principios Generales de Instrucción" para el logro de una mejor enseñanza, intentando reducir los cursos académicos, equiparando las materias de aprendizaje arquitectónico con las enseñanzas técnicas y postulando por la enseñanza integral alrededor del proyecto. Parece importante destacar, en-

tre otras medidas propuestas, la "reducción de las clases orales a su mínima expresión y de las explicaciones 'ex cathedra' y verbalistas", así como que "las lecciones dejarán de ser un conjunto de cuestiones cerradas y dificultades resueltas. Se darán como labor que ha de organizar y completar la clase, con el auxilio mínimo del profesor".²³ Tras la intervención de los congresistas y expuesta por la mayoría la conformidad sobre los extremos que debía abarcar la reforma, fue nombrada una comisión para la redacción de las conclusiones definitivas que, si bien no superaron el plano ideológico, dejaron patente el espíritu que movió a los promotores de la modificación del plan de 1914, tratando de situar las coordenadas de la profesión de arquitecto y de su aprendizaje, llevando implícito un concepto de la modernidad.

Éste es el marco en el que se formó José Cort Botí; marco establecido a partir de las exigencias de cambios entrevistas desde los textos de Julio Sáenz y Barés, "Reforma de la Enseñanza en las Escuelas de Arquitectura", 1909, y, fundamentalmente, de Teodoro de Anasagasti, *Enseñanza de la Arquitectura*, 1924, refrendados, respectivamente, por los V y IX Congresos Nacionales de Arquitectos, en cuyo seno se plantearon las discusiones en torno a una enseñanza considerada defectuosa para la formación del arquitecto.²⁴ En este marco, también será necesario considerar la figura de César Cort, hermano dos años mayor, titulado en la Escuela de Arquitectura de Barcelona en 1917, cuya labor académica se desarrolló en la Escuela de Arquitectura de Madrid como profesor entre 1918 y 1922 y, a partir de 1922, como primer catedrático de Urbanismo. Relación que será referencia en la formación y en la actividad profesional de José Cort, llegando a coincidir uno como profesor y otro como alumno y considerando, en el tercer año del plan de 1914, la presencia de las asignaturas "Salubridad e higiene de los edificios, ventilación, calefacción, óptica y acústica" y "Topografía", ambas bajo la responsabilidad de César Cort; como también las asignaturas presentes en el cuarto año, "Trazado, urbanización y saneamiento de poblaciones" y "Proyecto de conjunto, 2º".²⁵

La formación también provendrá de los viajes de estudio, de la necesidad de conocer

idiomas, entre ellos el francés y el alemán, de conocer no sólo a través de fondos bibliográficos... y de la relación con la ciudad: Madrid, una ciudad relativamente cómoda, dotada de instituciones y servicios y que, en 1910, tuvo una población de 556.958 habitantes censados. César Cort reflejó su primera impresión respecto de la ciudad a la que llegaba, en el discurso leído en la sesión celebrada en 1975 por la Real Academia de San Fernando con motivo del Día Mundial del Urbanismo,

Mi primera impresión del Madrid del año quince a mí llegada fue la que todavía ahora se percibe con satisfacción en muchas poblaciones europeas que en estos lamentables tiempos de locuras urbanas no se han dejado de producir.

La sensación de horizontalidad y de proporción. Las calles más anchas que las alturas de los edificios. El Paseo del Prado, Recoletos, la Castellana. Jardines privados que ensanchaban la verdura del arbolado callejero. De cuando en cuando, monumentos y fuentes que embellecían las perspectivas. El Manzanares con sus praderas y arbolados que se extendían más allá de su cauce.

La silueta de Madrid, al aproximarse por la carretera de Extremadura, era de gran emoción estética. Sobre la línea horizontal de conjunto de los edificios sobresalían el Palacio Real y San Francisco el Grande en primer término. En distintos

planos, de profundidad, la Catedral, torres y cúpulas de numerosas iglesias [...] y todo bien proporcionado.

La extensión de la capital en aquel entonces, que sólo esporádicamente tenía algún edificio construido por fuera del paseo de Ronda, era muy holgada para el número de habitantes, que se mantenía en los seiscientos mil. [...] El número de seiscientos mil habitantes es probablemente el ideal para una población grande.²⁶

También debemos considerar las relaciones entre compañeros de estudios y con arquitectos ya significativos y sus obras, muchos de ellos profesores. Atendiendo al hecho de que muchas de las listas de promociones se confeccionen en base a la fecha de expedición del título (en el caso de José Cort, en marzo de 1921), mientras otras lo son bajo el criterio del año en que se aprueba la última asignatura, podemos intentar establecer posibles vínculos entre cursos y promociones, situando las más cercanas a la de José Cort (1895-1961) y considerando el año 1919 en que hizo constar su suficiencia en la Escuela de Arquitectura de Madrid. En la misma, Fernando Arzadun (Bermeo, 1893 – Madrid, 1951); Tomás Bilbao (Bilbao, 1890 – Ciudad de México, 1954), Casto Fernández-Shaw Iturralde (Madrid, 1896 – 1978), Luis Menéndez Pidal (Oviedo, 1896 – Madrid, 1975), Miguel de los Santos Nicolás (Madrid, 1896 – 1991), José González Edo (Madrid, 1894 – 1989), o Emilio Moya (Madrid, 1894 – 1943).



Promoción de José Cort Botí, de pie, cuarto por la derecha. Fuente: *La opinión de Málaga*.²⁷

En la “promoción” de 1918, Rafael Bergamín Gutiérrez, Luis Blanco Soler, Pascual Bravo, Manuel Ignacio Galíndez Zavala, Valentín R. Lavín del Noval, o Romualdo Madariaga Céspedes. En 1920, Agustín Aguirre López-Carbonell, José Aspiroz, Regino Borobio, Manuel Muñoz Casayús, Víctor Eusa Razquín, Miguel Martín Fernández de la Torre o Manuel Sánchez Arcas. En la de 1921, entre ellos, Fernando García Mercadal, Alfonso Jimeno Pérez, Luis Lacasa Navarro, Luis de Sala y María, Guillermo Langle o José María Rivas Eulate; y, entre los de la promoción de 1922, Carlos Arniches Moltó, Martín Domínguez Esteban o José Luis Testor Gómez. Sus testimonios sirven de referencia para suponer el carácter y las impresiones de la formación recibida; como recordará Fernando García Mercadal, en 1981:

Contemplar el pasado de nuestra Escuela [...] de gentes incluso anteriores a Bergamín y Blanco Soler, que se dieron a conocer con sus Colonias “Residencia” y de “El Viso”. El cambio, el giro, la bisagra, se inicia antes en la propia Escuela, protagonizada por la lucha, en torno a la Cátedra de Proyectos, entre Palacios y Anasagasti. [...] Los dos, cada uno por su lado, con carácter provisional, dirigieron con libertad dos cátedras de proyectos. Sus ensayos pedagógicos fueron notables. [...] Hasta aparecer en escena todo esto, en la Escuela, con una producción de diez o doce arquitectos por curso, los proyectos fin de carrera o de sus reválidas eran siempre de carácter monumental, sin llegar a los de la Escuela de París, lejanos de la realidad nacional.²⁸

También García Mercadal, escribía en 1924, “En la escuela hemos creído *hacer clásico*, unas veces copiando o calcando tan paciente como insensiblemente aquellas láminas, cincuenta veces copiadas y calcadas por las generaciones que nos anteceden y cuyos originales fueron la obra de los sabios que se llamaron Amador de los Ríos, Velázquez, Aznar...”;²⁹ y Luis Lacasa, en sus notas autobiográficas: “Para la presentación de los proyectos

no me daba gran maña. Nunca llegué a ser un buen acuarelista (ni “cocinero” de combinaciones de tinta china, acuarela, guache y lápices de colores como otros eran). [...] Aquél era un periodo de formación caótico, desordenado; ecléctico en todos sentidos. Despreciábamos a nuestros profesores. [...] Nuestra formación, aparte de las lecturas desordenadas y continuas, y de las grandes sentadas en la biblioteca, se completaban con interminables discusiones entre los distintos grupos más afines. De política no teníamos ni idea. De problemas económico-sociales, tampoco”.³⁰

José González Edo marchará en 1922 a Austria y a Alemania, a la búsqueda de “aquellos ilusionantes y novedosos aires que nos llegaban de las nuevas tendencias de la arquitectura vienesa y alemana”;³¹ o como escribió Rafael Bergamín en el artículo “Eso no es Arquitectura”:

Quando el alumno, lleno de entusiasmo, va a sus profesores –a los que ya *saben* cosas de arquitectura, él que está tratando de aprenderlas– con un croquis o un dibujo que ha salido espontáneamente de su lápiz –después de una no menos espontánea meditación–, se queda desconcertado y perplejo al oír estas palabras: “Sí, pero ESO... NO ES ARQUITECTURA”.

Entonces, nuestro alumno vuelve malhumorado a recluirse entre los librotos de la biblioteca, y ante sus ojos [...] van pasando en tropel columnas, capiteles, triglifos, metopas, frontones, templos griegos, romanos...

– Habrá que aprender arquitectura...– piensa.

Y después cae en sus manos una revista francesa o alemana, cuando *descubre* algo que le estremece o que le hace sentir algo nuevo, cuando experimenta un vivo deseo de coger el lápiz e *inventar*; de trazar líneas ágiles como aquéllas, libres del peso de la tradición, espontáneas, sin precedentes..., le aparecen sobre el papel las terribles palabras:

“Sí; pero ESO NO ES ARQUITECTURA...”³²

1.02 DESDE LA SECESSION A LA ARQUITECTURA MEDITERRÁNEA

Durante las primeras décadas del siglo xx, la que podemos llamar actitud hacia el arte, se ve transformada por el desarrollo de la clase media, por nuevas formas de comunicación y transporte, tráfico, electricidad y máquinas; incluso las modas masculina y femenina asumen nuevas formas. Sin embargo, se podría sentir el contraste entre las “personas modernas” y sus viviendas, casas construidas y amuebladas de acuerdo con antiguos estilos, muchas veces imitados. La búsqueda alternativa a los lenguajes vigentes, tratando de ofrecer una visión nueva, en consonancia con la transformación del mundo moderno, también se justifica desde la perspectiva de la incorporación a un proceso general que se adivinaba en Madrid que, por ejemplo, en 1919 inauguraba la línea del Ferrocarril Metropolitano Sol-Cuatro Caminos, capaz de satisfacer los problemas de comunicación rápida con las zonas periféricas. En 1920, la Compañía Urbanizadora Metropolitana comenzaba sus trabajos hasta lo que será la Ciudad Universitaria; pudiendo apuntar aquí, la presencia en la biblioteca de José Cort del informe de la Compañía Madrileña de Urbanización al Plan General de Extensión de Madrid, *El futuro Madrid*, de 1927, donde se expresa: “Entre todos –todos animados por un hermoso ideal– sustituyamos pronto el Madrid defectuosísimo, malsano, angustioso y caro de hoy, por un nuevo Madrid, por el Madrid futuro, sano, hermoso, alegre, trabajador y próspero, ‘el gran Madrid’ que se extienda por la soleada y desierta campiña castellana con arreglo a nuevos principios de Arquitectura de ciudades”.³³

En el intento por comprender cómo se produjo el cambio en el Madrid de 1920 y 1930, Carlos Sambricio alude a que tanto el auge económico resultante de la neutralidad española en la primera guerra mundial, como la situación que se produce tras la crisis económica de 1921 y el que la dictadura de Primo de Rivera pretenda fomentar el poder local de la burguesía, inducen a un cambio cultural que tiene como resultado una nueva forma de ver la arquitectura y de entender la ciudad. La

práctica arquitectónica estará relacionada con la intervención en la ciudad, encontrando, en 1922, “una burguesía madrileña que rechaza el monumentalismo oficial y, al tiempo que niega la investigación sobre la modernidad, busca su nueva imagen en el desarrollo de la tradición local y en el estudio de la propia historia”.³⁴ Mientras historicismo, nacionalismo y regionalismo siguen presentes, y buscando despegarse de estos supuestos, se prestará atención a las construcciones populares y a la tradición, un concepto que, escribe Sambricio, “tenía, en aquellos años, acepciones bien distintas: para algunos, el recurso a la tradición suponía retomar la arquitectura del pasado; para otros, por el contrario, tradición significaba ahondar en lo popular, buscar las raíces de una esencia”.³⁵

Quedan fuera de duda las enseñanzas e influencias ejercidas tanto por Anasagasti como por Torres Balbás. Del primero hay que resaltar su pronunciamiento en el discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1929 donde, tratando de “Arquitectura Popular”, valorará su simplicidad y modestia. Pero es Torres Balbás quien pronuncia con mayor energía que, de las construcciones anónimas de pueblos y ciudades, pueden extraerse múltiples enseñanzas, considerando, como escribe Sofía Diéguez, “que es en sus formas cotidianas y anodinas donde se perpetúa una secular tradición, donde se puede percibir mejor el ‘espíritu constructivo de nuestra raza’ y, en consecuencia, donde se puede aprender lo que define como ‘sano casticismo’, que nuestra arquitectura necesita para salir del estado de decadencia en que se encuentra”.³⁶ Precisamente en 1923, Torres Balbás participa en el concurso propuesto por el Ateneo de Madrid, “La arquitectura popular en las distintas regiones de España”, una memoria que será incorporada a la edición de *La casa popular en España* de Fernando García Mercadal.³⁷ En ella, manifestando su admiración por lo que la casa popular es ejemplo de lógica y racionalismo, considera determinantes los condicionantes geográficos y la estructura social,

frente a “los gustos, las modas y las costumbres de cada generación”:

La casa es la obra que mejor refleja no sólo la manera de ser de los pueblos, sino las relaciones entre unos y otros, y la casa popular, particularmente, es siempre arte nacional. [...] La habitación, el pequeño fenómeno geográfico tan íntimamente ligado con la vida humana, es casi tan efímera como nosotros mismos: sin embargo, guarda cierta permanencia en sus caracteres generales, una como potente fisonomía que va ejerciendo su influencia sobre las formas que se suceden. [...]

Las viejas construcciones de nuestras campiñas son fruto del sano racionalismo diferencial de las regiones naturales, y el estudio de éstas debe ser, en toda ocasión, inseparable del de la arquitectura rural.³⁸

También en estas fechas son publicados numerosos artículos y referencias a la “arquitectura regional” o a la “arquitectura popular”, como otros que tratan de ciudades, pueblos y lugares de España y su arquitectura. Como la reseña que la revista *Arquitectura* dedicó, el mismo año en que José Cort verificó el ejercicio final de carrera, en 1919, al concurso convocado el año anterior por la Sociedad Central de Arquitectos entre alumnos del tercer curso de proyectos de las Escuelas de Madrid y Barcelona. Su tema era el proyecto de una casa de campo “para un propietario acomodado [...] debiendo especificar [...] la región para la que esos proyectos son imaginados y teniendo presente al componerlos las particulares condiciones de clima, materiales, paisaje, etc.”³⁹ Los concursantes fueron cuatro, Pascual Bravo, Rafael Bergamín, Valentín Lavín y Luis Blanco Soler, quienes, según se publica, “demostraron gran discreción en el uso de los temas regionales, manejándoles muy acertadamente”, por otro lado, considerando “tendencia lógica y sana la de acomodar la construcción moderna á las condiciones geográficas y geológicas y á la tradición del país en que va á levantarse” que, sin embargo, “puede ser peligrosa por el fanatismo de algunos adeptos para los cuales no existen más que temas regionales, casi siempre fragmentarios”.⁴⁰

Contexto que nos introduce en los primeros pasos de José Cort, sin olvidar que está recibiendo enseñanza de Modesto López Otero, catedrático desde 1916, representativo de la tradición académica española, que asume una cierta renovación bajo la influencia de Otto Wagner. Como la recibe de Teodoro de Anasagasti, teórico y consciente seguidor de la Secesión vienesa, con quien familiariza a sus alumnos; o de Leopoldo Torres Balbás quien, en 1918, preguntaba: “Este tradicionalismo, este apego á las formas usadas, esta resistencia á la asimilación de las nuevas, ¿será un factor vital y, por tanto, aprovechable para nosotros los arquitectos españoles del presente, ó será, por el contrario, una tendencia malsana de nuestro espíritu, de la que debemos emanciparnos? ¿Cultivaremos amorosamente la tradición, seguiremos marchando por el camino ya trazado, huiéremos de influencias exóticas? O, por el contrario, desprendiéndonos del pasado, ¿abriremos el espíritu á toda nueva tendencia, á todo movimiento moderno, por extraño que sea á nuestra raza y á nuestra tradición?”.⁴¹

“Tras una nueva revolución, denominada ‘Sécession’”⁴²

No va a ser casual el interés de José Cort hacia estas corrientes; un interés revelado, en un principio, al atender tanto a su obra como a su biblioteca, con señales y anotaciones en los números de, por ejemplo, *Der Architekt*, o en la selección y posterior recopilación, incluso encuadernación en separatas, de las obras de Otto Wagner, de Peter Behrens, de Josef Olbrich o de Josef Hoffmann.

Wagner había publicado, en octubre de 1895, *Moderne Architektur*,⁴³ afirmando que el punto de partida de la creación artística se puede encontrar solamente en la vida moderna y exponiendo los principios teóricos de su producción arquitectónica, así como la demostración y defensa de sus objetivos didácticos en la *Akademie der Bildenden Künste* de Viena. En el prólogo a la primera edición de *Moderne Architektur*, escribió: “Un pensamiento inspira todo el libro: se han de modificar las bases / en las que se apoyan las opiniones / predominantes en la actualidad / sobre la arquitectura / y se ha de imponer el reconocimiento / de que el único

punto de partida / de nuestra actividad artística / sólo puede ser la vida moderna”.⁴⁴ Sigfried Giedion escribió al respecto, que “sus lectores entendían que cada una de sus palabras [de Otto Wagner] estaba respaldada por una madurísima experiencia arquitectónica”.⁴⁵ La espina dorsal de este “pensamiento moderno” está en la idea de recuperación del “origen de la forma”, deduciendo “que unas finalidades nuevas / y unos métodos de construcción nuevos / han de provocar por necesidad / la aparición de formas nuevas”.⁴⁶ Pero es en *Die Baukunst Unserer Zeit* donde Wagner plantea la comprensión y satisfacción completa de la “finalidad” como punto de partida para llegar a la “forma”: “Necesidad, finalidad, construcción y sentido de la belleza constituyen por ello el germen de la vida arquitectónica. Unificados en un sólo concepto, configuran una especie de ‘imprescindibilidad’ en la génesis y en la existencia de toda obra de arte; éste es el sentido del aforismo: *artis / sola domina / necesitas*”.⁴⁷ La forma era preponderante, la finalidad se suponía satisfecha si el edificio funcionaba, incluso a pesar de la forma, incluso simplemente si la forma no anulaba completamente a la finalidad.

Dos años después, en 1897, Gustav Klimt abandonaba la Asociación de Artísticas Plásticas de Viena, la *Künstlerhaus*,⁴⁸ para crear la *Secession* vienesa –*Vereinigung Bildender Künstler Österreichs Secession* (Unión de Artistas Plásticos de Austria Secession)– bajo el concepto de *Gesamtkunstwerk*, obra de arte total. Como recuerda Emil Kaufmann, el principio de autonomía arquitectónica fue debilitándose a medida que pasaba el tiempo, hasta caer casi en el olvido más absoluto hacia finales del XIX, para imponerse definitivamente “tras una nueva revolución, denominada *Secesión*”,⁴⁹ obedeciendo a una mentalidad reformista, desde la existencia de un sentido simplificador, a la vez que con notables innovaciones en la representación. Sin embargo, dentro de la *Secession*, distintas tendencias supusieron tensiones; como la creación, en 1903, por parte de Josef Hoffmann y de Koloman Moser de la *Wiener Werkstätte* –Talleres Vieneses–. En su programa, “No basta que adquiramos cuadros, por muy bellos que sean, si nuestras ciudades, casas, habitaciones, armarios, objetos personales, vestidos y joyas, nuestro lenguaje

y nuestros sentimientos no expresan el espíritu de nuestro tiempo de una manera sencilla, rigurosa y bella. [...] Partimos de la función de un objeto, su utilidad es nuestra premisa. Nuestra fuerza ha de residir en las proporciones adecuadas y en el tratamiento óptimo del material. Donde se requiera, buscaremos el adorno, pero no obsesivamente y a toda costa”.⁵⁰

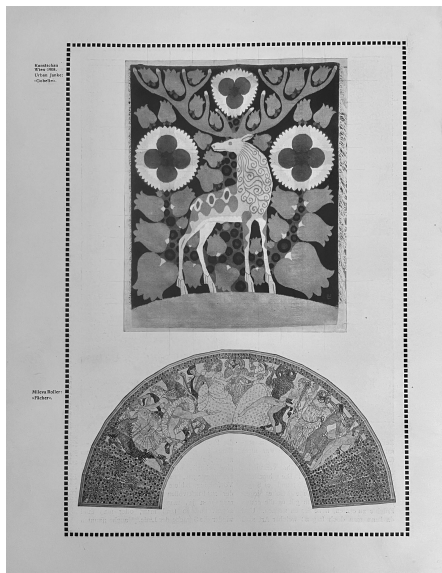
Desde 1901, Hoffmann había intentado explicar su motivación, deplorando la tendencia de retorno al historicismo como imitación ecléctica de formas, criticando “la modernidad por la modernidad” y proponiendo un pensamiento honesto a la vez que simplicidad en la concepción y en la ejecución. Propuesta que, desde su planteamiento y vistas sus concreciones, supondrá una alternativa válida para José Cort en la situación social y tecnológica de España, donde la cuestión social y el problema del acceso de multitudes a un mejor modo de vivir supondrán la exigencia de la habitabilidad por encima del precepto de representatividad o del valor estético. Léopold Kleiner planteaba, en 1924 y en referencia a Josef Hoffmann, una visión que es cercana: “Para comprender a Josef Hoffmann y su obra, es necesario conocer a la vez la época donde vivió y las corrientes artísticas que le han permitido ejercitarse. Sobre todo, es necesario hacerse una idea del caos en que se encontraba la vida artística. [...] En todas las escuelas de arte que surgen se comienza a enseñar los estilos de siglos pasados, pero no se buscará comprender su significación profunda, simplemente se les plagia”.⁵¹ De acuerdo con Kleiner, “Otto Wagner empieza el camino. Comprende la evolución que es necesaria. Encuentra el punto desde donde poder indicar a la arquitectura, y en consecuencia a todas las artes, su nueva vía, la que ya no abandonaría, la de la sumisión a la materia”. Lo que Otto Wagner fue para la arquitectura, “un verdadero renovador”, escribe Kleiner, “su alumno Josef Hoffmann fue a la vez para la arquitectura y el arte aplicado. Sus trabajos hicieron surgir la forma de cualquier objeto, de su destino y de la materia de la que estaba hecho”.⁵²

Llama la atención el número de las publicaciones sobre arquitectura vienesa de la época presentes en la biblioteca de José Cort y, sobre todo, la señalización y el desgaste de las que recogen los trabajos de Hoffmann o de

Joseph Maria Olbrich. De entre las obras significadas, en diversas publicaciones, destaca el Palacio Stoclet en Bruselas; su programa, carácter y determinadas concesiones formales reflejan principios anteriores, pero su conformación espacial, claridad de organización y disposición, el rigor y la coherencia entre sus diversas partes son los que expresan nuevos planteamientos. No en vano, Renato de Fusco lo califica como “la obra más clara de transición entre la Secesión y el protoracionalismo”.⁵³ Previamente, en el Purkersdorf Sanatorium, de 1904, Hoffmann ya había reemplazado el aparato de las formas históricas mediante un nuevo lenguaje al que viene en su ayuda la demanda de sobriedad higiénica. La obra-manifiesto del lenguaje *hoffmaniano* va a constituir un hecho fundamental en el vocabulario de José Cort, aunque desde una aproximación personal en un personaje sobrio y culto, de tradición y cultura mediterráneas. Un elemento distintivo será el concepto de borde, de límite de la superficie geométrica, que determina las condiciones de relación, estabilidad y equilibrio en la forma.

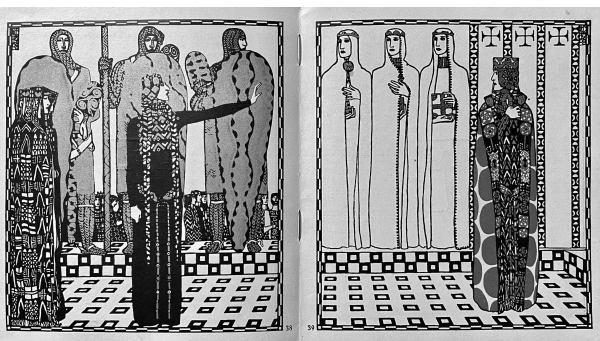
En este sentido, se incluye en este capítulo algunos objetos que sirven como criterio de selección por parte del arquitecto. Entre ellos, el tapiz de Urban Janke que fuera publicado en *Deutsche Kunst und Dekoration*, en el año 1909, ilustrando el artículo “Der Neue Stil”, firmado por Emil Utitz en el marco del número dedicado a la primera exposición *Kunstschau*, grupo formado por Gustav Klimt en 1906, realizada en Viena en 1908,⁵⁴ en la que Josef Hoffmann, junto a arquitectos como Schoental, Roller o Hoppe, diseñó un pabellón a partir de un sistema de terrazas, patios y jardines. También hay que destacar la edición de 1920 de *Die Nibelungen dem Deutschen Volke Wie: Dererzahl von Franz Keim*, una obra ilustrada por Carl Otto Czeschka,⁵⁵ miembro de la *Secession* y cofundador de la *Wiener Werkstätte*, que también había formado parte, junto con Urban Janke, de la exposición del *Kunstschau* mediante las figuraciones para “Tristan und Wotan”; o hacer notar la presencia de la edición del año 1929 de *Die Wiener Werkstätte. 1903-1928*, publicación con motivo del 25 aniversario de los Talleres, así como una escultura en cerámica vidriada, policromada,

firmada por Susi Singer. Escultura muy similar a la expuesta en el “Salón de Reposo” de Josef Hoffmann como parte de la “Exposición de los trabajos de la Moderna Artesanía Austriaca. Viena. 1923” y posteriormente expuesta en París en 1925.



Deutsche Kunst und Dekoration, 1909.
pies de foto “Kunstschau Wien 1908, Urban Janke:
Gobelin” y “Mileva Roller: Fächer”.

Debajo, portada *Die Wiener Werkstätte. 1903-1928*. A.J.C.



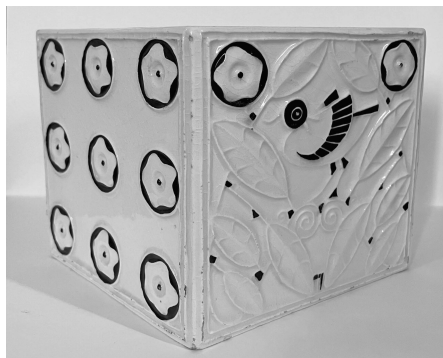
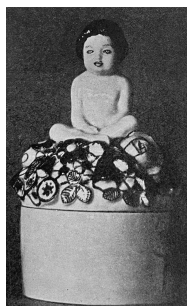
Publicación en *Österreich Bau-und Werkkunst*,⁵⁶ encuadernado por José Cort bajo el título de *Exp^o PARIS*. En el pie de foto se confunden las autorías de las esculturas entre Susi Singer (*W. Werks*) y Wally Wieselthier (*Ö. W. B.*). A.J.C.

Podemos sumar otras pequeñas piezas de cerámica vidriada, como una caja diseñada por Michael Powolny, con el sello de la *Wiener Keramik*, fundada en 1906, o dos cubos, también en cerámica vidriada, elaborados por la *Wiener Keramik* junto con la *Gmundener Ke-*

ramik, tras su asociación en 1912; tres piezas que coinciden en una fase purista del trabajo de la *Wiener Keramik* en la que forma, color y decoración son reducidos al mínimo, recurriendo a la que se llamó “decoración cebra” diseñada por Koloman Moser en 1903.

Como último objeto, hay que destacar un plato de latón, de 21 cm de diámetro, repujado con un desnudo femenino como motivo central, sin marca o firma que permita conocer su autoría, donde la línea dinámica se integra en el material y en su técnica, evidenciando la simplificación de la forma en movimiento.

Diversas publicaciones periódicas irán fijando el progreso del discurso arquitectónico. En este sentido, el editorial firmado en 1924 por Albert Lévy en la presentación de la segunda época de la revista *L'Architecte*, tras un periodo de diez años de interrupción provocado por la guerra mundial, sitúa como objetivo de la publicación la selección y presentación de obras “verdaderamente características de un movimiento arquitectónico contemporáneo”.⁵⁷ Una selección que parte de conceptos como organización, empleo racional de los materiales, control científico y utilidad, considerando algunos caracteres constantes como el acuerdo de la expresión con la estructura, la simplicidad —expresada en los volúmenes y en la geometría— y una prohibición impuesta por el propio arquitecto moderno, en los términos expresados, “*de puiser dans l'arsenal formidable du pastiche*” (sacar el formidable arsenal de pastiche). En ella, queda incorporado y publicado en este primer número del año



Columna derecha, arriba, caja diseñada por Michael Powolny, elaborada por la Wiener Keramik Werkstätte, publicada en *The Studio*, 1913.⁵⁸ AJC.

1924, el Palacio Stoclet al que hemos hecho referencia, como el Hangar en Orly, de Eugène Freyssinet, la nueva Bolsa de Ámsterdam de Berlage o la iglesia Notre-Dame de Raincy, de Auguste y Gustave Perret.⁵⁹ “No se trata de extravagancias de revistas de vanguardia”, escribe Lévy, “sino de ideas que han devenido de una expresión normal, también en la prensa diaria y revistas especializadas, que vienen a ser parte integrante de todo hombre culto que se interesa por el arte arquitectónico”.⁶⁰

José Cort buscará mecanismos de enganche con el mundo moderno, que incluía a la arquitectura como parte de una visión integral del espíritu de la época, específicos de su ámbito y trayectoria cultural. Desde su perspectiva, perfilará la síntesis entre academia, tradición mediterránea y un incipiente racionalismo donde intervendrán la tradición constructiva, los oficios y el trabajo artesano. Un acercamiento que se produce cuando la actitud hacia el arte

se ve transformada por el desarrollo de la clase media, sin olvidar la importancia que, por ejemplo, para Josef Hoffmann y los arquitectos de su generación, adquiere la arquitectura anónima mediterránea; estas construcciones, visualmente atractivas, eran poseedoras de una serie de principios que serían particularmente relevantes en la relación entre necesidad y diseño. Por otra parte, la arquitectura concentró su atención en la vivienda, en la ciudad, en el lugar de trabajo y en el lugar de ocio; la arquitectura de los monumentos pasó a ser un asunto marginal y escaso en obras, si bien con gran producción de debates.

En esa búsqueda, serán importantes las visitas que José Cort realizará, en 1925, a la Exposición Internacional de las Artes Decorativas e Industrias Modernas de París y, en 1926, al XVI Salón de los Artistas Decoradores, también en París.⁶¹ Ahí verá trabajos cuyo principal requerimiento para su participación en la ex-



posición era que fueran modernos y no copia de estilos históricos o del pasado. Mientras, en el salón de 1926, atendiendo a las cualidades artísticas de los objetos cotidianos, se advertía que serían excluidas las obras, copias e imitaciones de estilos del pasado a la vez que se calificaba a la exposición de 1925, como historia. Interesa aquí una de las mayores disputas ideológicas subyacente en la Exposición de las Artes Decorativas que fue, precisamente, plantear el conflicto que significaba enfrentar arte decorativo y producción industrial; un conflicto que se podría traducir en la dualidad estructura y superficie. Como es sabido, Auguste Perret declaraba a Marie Dormoy, “lo primero que yo querría saber es quién ha unido estas dos palabras: arte y decoración. Es una monstruosidad. Ahí donde hay arte verdadero, no hay necesidad de decoración”.⁶² Se puede apuntar otras disputas: Donat-Alfred Agache escribió en “Les fautes contre l’urbanisme à l’Exposition des Arts Décoratifs” que “una Exposición de las Artes decorativas modernas ideal sería aquella que contuviera la expresión estilizada de la vida contemporánea en todos sus aspectos y órdenes, comenzando por el cuadro urbano en que nos movemos”.⁶³ En el mismo sentido, Eduardo Gallego manifiesta “su completa desilusión, una vez recorrido el recinto”, pues, aún resultando los edificios “agradables y bien distribuidos”, su valor “es tan sólo como elementos aislados”.⁶⁴ Kenneth Frampton señalará, como evidencia de este conflicto, dos

categorías de pabellones: los que no eran más que “gigantescos joyeros”, donde la *Primavera Atelier d’Art*, pabellón de Printemps, de Henry Sauvage, es un ejemplo representativo; y los pabellones diseñados por los arquitectos “más modernos” que buscaban el desarrollo de una nueva sintaxis normativa, entre ellos el pabellón soviético de Konstantin Mélnikov; entre los extremos, el pabellón de *l’Esprit Nouveau* de Le Corbusier.⁶⁵ En todo caso, lo que quedará admitido es la distinción entre lo arquitectónico y lo decorativo.

Búsqueda alternativa a los lenguajes vigentes: los dibujos

Teodoro de Anasagasti escribía en *La Enseñanza de la Arquitectura*, que “Nuestro lenguaje es el dibujo; él expresa nuestros conocimientos y sensaciones. [...] ¡El apunte! He aquí un tema descuidado entre nosotros; la representación sintética, las notas rápidas en las que el arquitecto fija con nerviosidad sus ideas e impresiones”.⁶⁶

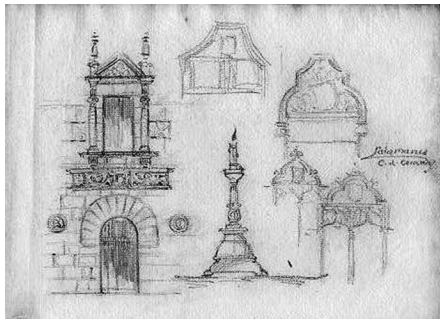
Parece oportuno establecer algunas consideraciones sobre los primeros dibujos realizados por José Cort, no sin excluir la posibilidad de error en su datación, si bien ésta se ha realizado atendiendo a algunas fechas anotadas y a su relación con los temas, soportes y técnicas empleadas. Muchos de ellos, trabajos de campo o copia de modelos y de imágenes publicadas, son apuntes que suponen tanto el inicio de la personalización del vocabulario, como denotan su interés y búsqueda hacia determinados temas y autores y sus formas de expresión. Es de notar la calidad gráfica, así como la elaboración de una biblioteca donde están presentes diversos volúmenes acerca de la *Wagner Schule*, una escuela que destaca la representación gráfica de la arquitectura en los proyectos, estudios y esquemas de trabajos de alumnos, desde 1894. Entre los volúmenes, *1902. Wagner Schule*,⁶⁷ *Wagner Schule. Jahr 1903 – Jahr 1904*,⁶⁸ o *Das Ehrenjahr Otto Wagner*.⁶⁹ Otto Wagner había establecido algunas indicaciones acerca de la “realización artística de los dibujos”: “Empezando con el abecé del dibujo arquitectónico, se ha de recalcar que cualquier representación amanerada es inadmisibles y que el arquitecto siempre ha

de intentar traducir sus ideas al papel de la manera más clara, pura, intencionada y convincente posible. Todo dibujo arquitectónico ha de revelar el sentido estético del artista y nunca debería olvidarse el hecho de que lo representado sólo existirá en el futuro. El afán de presentar una imagen engañosa del futuro se ha de considerar como un error, por implicar una falsedad”.⁷⁰ En el mismo texto, frente al estímulo que supone el elevado número de publicaciones, así como su gran calidad, “en las que aparecen casi todas las novedades en el campo del arte”, Wagner advierte de los peligros que puede comportar el exceso: “Evidentemente, sólo debería utilizar aquellas técnicas de representación de las que puede esperarse conseguir el máximo efecto, empleando un tiempo mínimo, sin tener que renunciar por ello a una reproducción sencilla y bella”.⁷¹

Un primer cuaderno de los dibujos de José Cort, con diez láminas, en papel barba de grano medio y formato 31,30 x 23,20 cm, contiene apuntes, copia e interpretación de modelos, láminas y construcciones ampliamente publicadas, donde la mirada, del quizás todavía estudiante, se detiene en algunos aspectos sobre los que reflexionar. Son bocetos, todos a lápiz, en los que las imágenes se procesan y selecciona aquéllas que interesan o tienen que ver con los trabajos propios; a la vez, se almacena información que pasará a formar parte del bagaje del arquitecto. Predominando aspectos parciales de monumentos como tema arquitectónico, son dibujos suficientes para su fin y de ahí la mayor o menor rapidez en su realización –quizás “empleando un tiempo mínimo” como refería Otto Wagner– y el mayor o menor acento, adquiriendo importancia el contorno o la mancha como síntesis. En un mismo soporte, mezclando y a veces superponiendo temas, formas, escalas y estilos, se plasman varios dibujos de exploración, muchas veces sin aparente relación entre sí, de una parte, o de un aspecto de un conjunto –que puede no ser representado–; las líneas son rápidas, con manchas, color, texturas, luz y sombra.

Un segundo cuaderno, de formato 31,70 x 23,30 cm, con trece láminas, es de papeles de diversas texturas y colores. Ahora los dibujos son de temas pictóricos y artes deco-

rativas donde predominan la figura humana y la temática naturalista con el color en amplias zonas, tanto en figuras como en fondos. Algunos de ellos son estudios, interpretaciones o copias de láminas, ilustraciones publicadas en blanco y negro en revistas de la época, a partir de las cuales José Cort realiza ensayos de color, considerando sus técnicas, contrastes y texturas, a la vez que el soporte interviene tomando parte definitiva.



Cuaderno 1. “Salamanca. C. de Conchas” y detalle de acceso de la Casa del Cardenal Cisneros, Madrid. AJC.



Cuaderno 2. Color sobre papel gris de la obra de Ernst Kropp, “Auf dem Markt”, publicada en blanco y negro en *Deutsche Kunst und Dekoration*, 1910.⁷² Representación en color de motivo ejecutado en la *Royal School of Arts and Crafts* de Budapest para un bolso de mano publicado -blanco y negro- en *The Studio-Year Book*, 1913.⁷³ AJC.

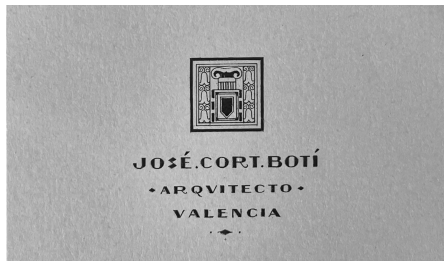
El tercer cuaderno, de formato 10,30 x 15,50 cm, manejable y de fácil transporte, hace ver que José Cort entra en contacto con el mundo profesional en Madrid. Recoge anotaciones, dibujos y diseños de piezas de mobiliario y organización de espacios, como en el “Despacho. Plaza del Progreso 12” o “Plaza del Cordón”; anagramas de “José Cort Boti. Arquitecto” y otros basados en combinaciones con las iniciales JCB. También encontramos referencias bibliográficas y croquis como los realizados para el edificio de viviendas que José Cort proyectará, en colaboración con César Cort, en la calle del Amparo en Madrid, en el año 1921. Dibujos, donde será indicativa la atención a la casa, a las artes decorativas, los muebles y los interiores, independientes o previos a la documentación de un proyecto, explicados mediante cotas, fechas, anotaciones, rotulación, recuentos de superficies, valoraciones económicas o nombres de colaboradores. Siendo habitual la destrucción voluntaria de los croquis iniciales, su conservación –incluso ante los diferentes cambios de domicilio– denota el valor dado a los mismos por el arquitecto, para quien la cultura plástica es una fuente de trabajo y el dibujo, cuya autoría no deja dudas, una herramienta necesaria.



Cuaderno 3. “J.C.B. ARQVTO” y referencia en el monograma de Emmanuel Margold para el *Club der Industriellen* de Viena publicado en *Deutsche Kunst und Dekoration*, 1909.⁷⁴ AJC.



Cuaderno 3. “MADRID” y tarjeta de presentación que José Cort Boti usará en Valencia, donde se trasladará en el año 1930. AJC.



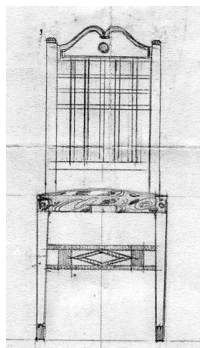
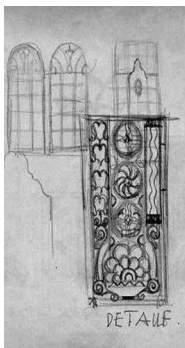
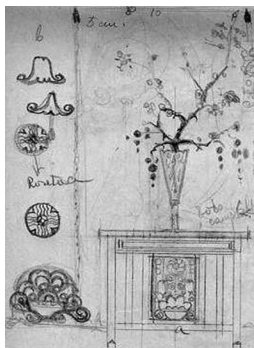
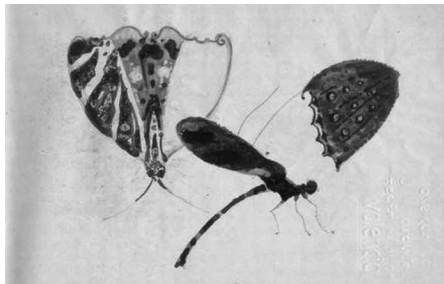
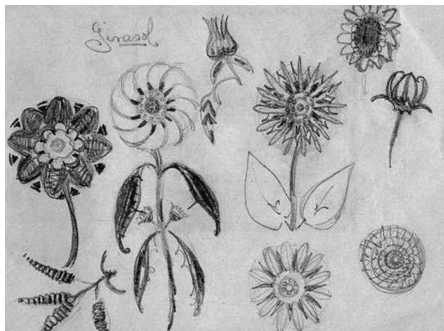
En una primera serie de dibujos en este pequeño cuaderno, se aborda el estudio de motivos naturales, formas simplificadas, con ritmos y curvas: la campanilla, la vid, el granado o el girasol, pero también las palomas y las garzas o la mariposa como símbolo de colorido y ligereza. Son formas recurrentes en las decoraciones, desde inicios de 1900, que José Cort ensaya e incorporará a objetos de joyería, diseños textiles, estampaciones, papeles pintados, cerámica, encuadernaciones o tipografía y, en diferentes escalas, en el mobiliario y en los edificios. Otra serie trata de la organización y mobiliario de la vivienda compartida con sus hermanos, así como del despacho profesional compartido con César, a los que dedicará una serie de bocetos y notas muchas veces superpuestas.

A este periodo y hasta 1924-1925, corresponde el mayor número de diseños de muebles y otros objetos, fundamentalmente para uso propio. José Cort maneja referentes de la decoración interior y artes aplicadas, muchos publicados en *Moderne Bauformen*, *Innen Dekoration*, *Deutsche Kunst und Dekoration*, *Das Interieur* o en *The Studio*, revista que, considerada el modelo del género, demuestra el interés que despertaban los interiores ingleses. Otras publicaciones periódicas que abordan el “arte de la decoración”, como *Der Architekt*, *Art et Decoration* o *Magyar Iparművészet*,

también están en la biblioteca del interior y del mueble que José Cort elabora, como diversos textos dedicados al mueble inglés o a los interiores de Emile-Jacques Ruhlmann, si bien siempre prestando especial atención al trabajo realizado por los *Wiener Werkstätte*. No en vano, los talleres proclamaban el reconocimiento del conjunto de las artes y

la necesidad de que, partiendo de la función de un objeto, su utilidad sea una premisa que debe expresar el espíritu del tiempo “de una manera sencilla, rigurosa y bella”, mediante las proporciones adecuadas y el tratamiento del material.⁷⁵ Mientras, como también expresaba Léopold Kleiner, para Josef Hoffmann, “crear el más pequeño objeto doméstico tiene la misma importancia que construir una casa. [...] Todo es producto del espíritu y no es su grandeza, sino su destino, lo que supone el valor de una obra de arte”.⁷⁶

La admiración que José Cort afirma por la obra de Hoffmann, queda evidenciada en el diseño de muebles y elementos auxiliares. Parece apropiado empezar con cuestiones de temas simples y formas elementales, donde notar la determinación de la idea de confort, y avanzar en la complejidad a medida que, en contacto con la ejecución, se irá adquiriendo conocimiento y experiencia. Un proceso, desde tres muebles (dos sillones y un revistero) en los que la línea inclinada, la adaptación de la forma a la función requerida, es la protagonista, hasta llegar a un conjunto de cómodas de sencilla concepción y corte simple y prismático donde, nuevamente en adaptación a su función, serán fundamentales la línea y el ángulo rectos, haciendo desaparecer cualquier elemento que pudiera restar atención a su forma básica; incluso llegando con contundencia al suelo. En ellas, es posible notar la práctica ausencia o falta de notoriedad de tiradores, zócalos o molduras, pudiendo plantear que

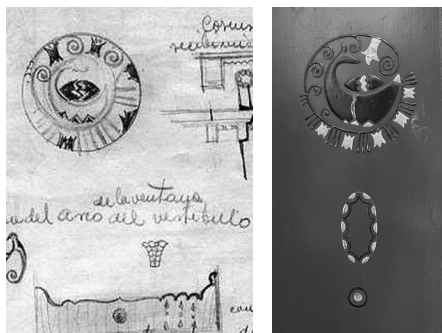


Cuaderno 3. “Girasol”. “Mesa de recibimiento” y detalle.

“Sillas del cuartito pequeño transformadas para el recibimiento (Plaza del Cordón nº 1). A.J.C.

estamos ante una forma purista de trabajo por parte de José Cort.

Si la condición de un objeto aislado es la forma, un elemento distintivo será el concepto de borde, que se advertirá en los trabajos en madera, cerámica o cerrajería aplicados a la obra, especialmente en base al Estilo Magiar y a las referencias de Béla Lajta, Josef Vágó o Lajos Kozma, difundidas a través de revistas como *Magyar Iparművészet*, editada en Budapest. La silueta representará la definición precisa de la forma, de los límites de las superficies, dimensiones y formas; líneas de contorno rigurosamente marcadas y contraste en el claro-oscuro que expresarán vitalidad.



Cuaderno 3. Dibujo y detalle de esmalte oro y negro, aplicado a mueble pedestal. A.J.C.

Abajo, cerámica vidriada en ocre, negro y azul, aplicada en la fachada del Col·legi d'Educació infantil i primària, Miguel de Cervantes en Paterna, Valencia.

Como en una serie de viñetas publicadas en *Magyar Iparművészet*, en 1916, ilustrando el artículo "Az O.M. Iparművészeti Múzeum és Iscar"⁷⁷ las siluetas de Vágó que José Cort reproduce con tinta china, negro y azul, en pequeñas imágenes, de 25 x 25 cm, que enmarca formando un grupo unitario. En ellas, aún modificando las proporciones respecto del referente, Cort recurre a la dimensión cuadrada, segura, y, como Vágó, refuerza la horizontalidad del suelo.

Será también en los elementos de revestimiento y acabados, tanto de la estancia como de los muebles, como alfombras, pinturas, alicatados o tapizados, incluso encuadernaciones, donde el motivo y su límite adquieren

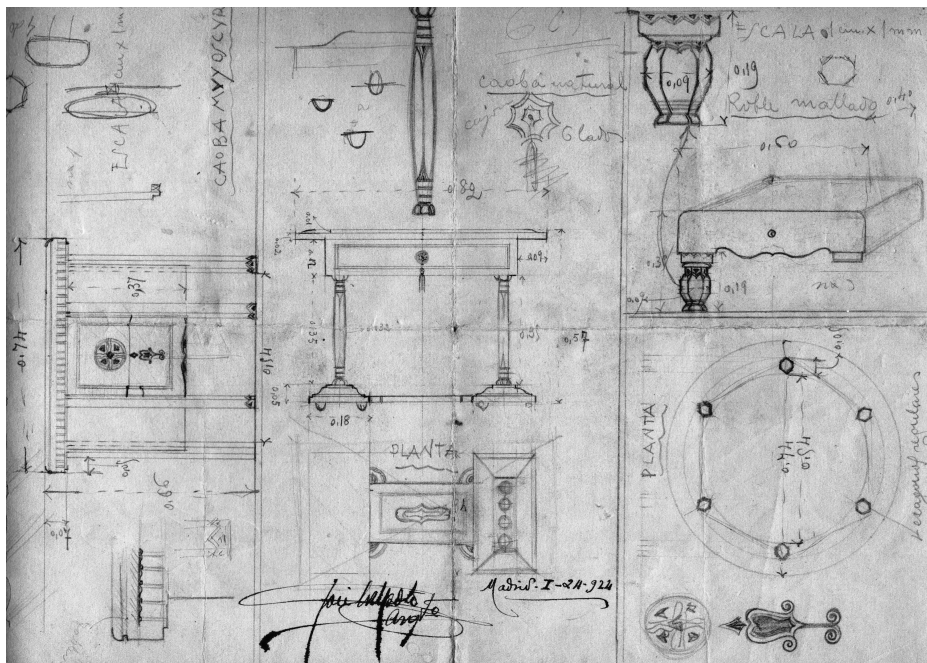
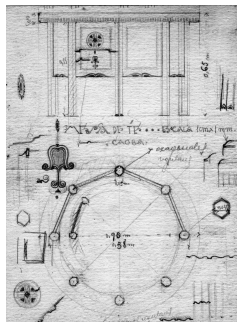


"M. Vágó: Silhouette", en *Magyar Iparművészet*, 1916. Derecha, elaboración de José Cort. A.J.C.

protagonismo. Como en el diseño de diversas mesas auxiliares o el de un arcón (de 44 cm. de altura, 120 de longitud y 43 de anchura), cuyo revestimiento aplicó el propio arquitecto, donde, junto a las formas, vistosos colores azules, verdes y naranjas, conducen, no únicamente en términos de semejanza, a la obra de los artistas húngaros.



Frete de arcón. A.JC.



Dibujo, mueble y detalle de "Mesa de té. Caoba" y "Roble mallado"

Dibujo de tres mesas auxiliares, firmado por el arquitecto en Madrid, 24 de enero de 1924. A.JC.

1.03 LA CASA MEDITERRÁNEA: LA IDEA DIBUJADA

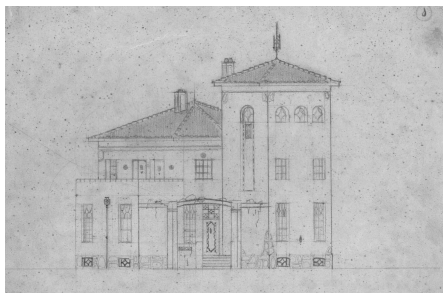
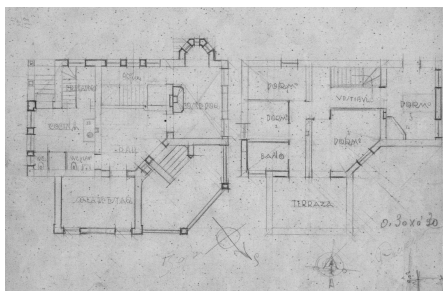
Es indicativo el modo en que José Cort puso su atención en las artes decorativas, el diseño de mobiliario o los estudios de detalles arquitectónicos e interiores; como también hay que reconocer la importancia de una colección de dibujos que centra el interés en la casa aislada, para una familia; estudios, quizás algunos, recreaciones, que, dadas sus características lingüísticas y gráficas, se pueden datar entre 1921 y 1924. En ellos, la *Secession* servirá de modelo incluso literal, pero será la arquitectura basada en la tradición la que buscará, con formas elementales y mediante sistemas conocidos, coherentes y adaptados a los recursos, la resolución de los problemas. Abordando superficies, programas y orientaciones a la vez que, en determinadas propuestas, una cierta intención monumental, estos estudios nos muestran un carácter inicialmente dubitativo que busca un lenguaje, si no nuevo, sí renovado, intentando articular las referencias mediterráneas con las inglesas y centroeuropeas, más específicamente, vienesas. En este sentido, Juan Daniel Fullaondo, si bien refiriéndose al periodo posterior a la depresión económica del 29, escribió que “en Madrid, de alguna manera, concretamente, el maritaje más fuerte se establecerá en relación con la preexistente conciencia secesionista”.⁷⁸

Los estudios, once series de dibujos referidos cada una a una casa, deben recorrerse según la numeración establecida por su autor, todos en papel de 21,00 x 27,00 cm, todos dibujados a lápiz y a escala 1:100, comprendiendo las plantas y alzados de la casa a que se refieren, a la vez que notando la práctica ausencia de secciones. En el conjunto, se significan y contraponen dos mundos de formas, si bien manteniendo en ambos elementos invariables como son su organización y clarificación, el uso de reglas geométricas y trazados reguladores o la voluntad de descomposición del volumen. Por otro lado, serán característicos en todos los estudios, el programa, su métrica, las relaciones funcionales, la atención a la orientación y la incorporación del mirador –también

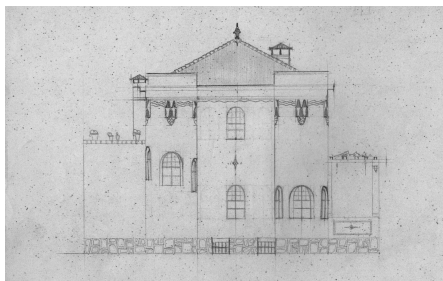
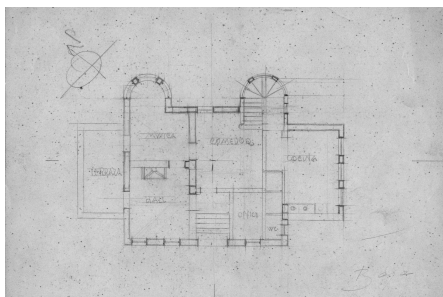
como elemento significativo– y de la terraza como formas de vinculación de los espacios de estancia con el exterior, donde entra en consideración la vegetación. En la colección encontramos dos series de dibujos tituladas “La casa mediterránea”, donde prevalecerá la idea de la vida cómoda dentro del hogar, que serán referentes de las casas que José Cort proyectará en la provincia de Alicante a partir del año 1927, incluso en su propuesta para el Concurso de la Vivienda Mínima, convocado por García Mercadal en 1929,⁷⁹ y en la provincia de Valencia en los años 30.

En la primera serie, Serie 1, una casa cuya planta es de traza básica cuadrada, tiene su acceso en su diagonal norte-sur que, establecida en un aparente eje de simetría, organiza el programa funcional distribuido entre las plantas sótano, baja y piso. Mientras, tanto el tratamiento volumétrico como el de las superficies de fachadas y de cubiertas o los elementos de coronación, incluso su representación, evidencian un conflicto entre principios compositivos, que parece clarificarse en la Serie 4. En ella, el carácter de composición simétrica de los volúmenes es también el de la traza de una planta configurada a partir de dos cuadrados, de las mismas dimensiones, desplazados. La también aparente simetría, incluso en la composición de la fachada de acceso, contrapone elementos funcionalmente diferenciados, llenos y vacíos, como son el mirador y la escalera o la cocina y la terraza, permitiendo la caracterización de los volúmenes. Junto con motivos de límite en cubiertas, cornisas y zócalos, se evidencia como elementos que adquieren autonomía, las chimeneas o las pérgolas.

En los siguientes estudios, Serie 5 y Serie 6, los titulados “La casa mediterránea”, José Cort parece estar dibujando “lo mediterráneo” como un puente entre la tradición y la modernidad y alternativa a una relación directa entre la necesidad y la respuesta del diseño. Los esquemas, sin la consideración de aquellos elementos hasta ahora ordenadores –como el acceso frontal y central, los zócalos, las cornisas o las cubiertas en evidente



Serie 1. Plantas y alzado sur. A.J.C.

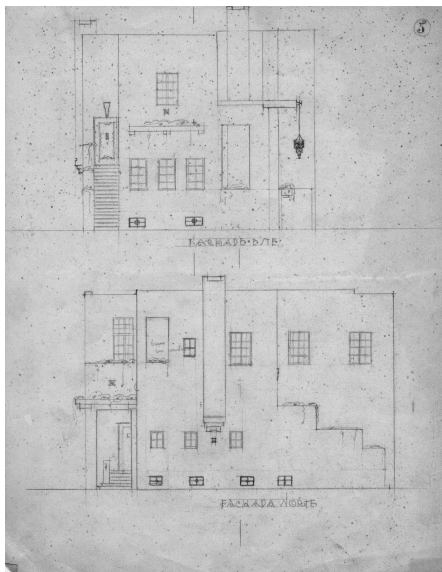
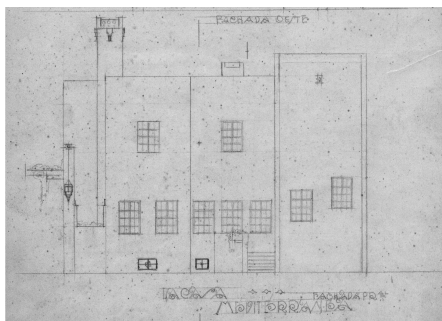


Serie 4. Planta y alzado posterior. A.J.C.

pendiente-, se apoyan nuevamente en la geometría y en favor de la evidencia de las partes, manteniendo el acento en chimeneas y vuelos o en los distintos niveles de la casa y sus accesos.

Permaneciendo invariable el programa, la segunda propuesta de “La casa mediterránea”, Serie 6, aborda una más ajustada métrica y diferenciación funcional. La geometría vuelve a adquirir relevancia; las diagonales de un cuadrado que contiene otros tres desplazados organizan la traza de la planta y establecen los límites y las condiciones de relación con el exterior, fundamentalmente en sus esquinas, recorriendo a miradores, a terrazas y a una medida fenestración que atiende a su disposición en la estancia, donde se procura la doble orientación. Ritmo y simetría, incluso la aparente, comienzan a ser desatendidos en favor de la configuración volumétrica que, desde la sencillez constructiva, recurre al muro de carga.

El orden da paso a otros estudios de los que vamos a considerar dos que incorporan variaciones sustanciales; en cualquier caso, viviendas aisladas y programas desarrollados, básicamente, en dos niveles y sótano, quizás una sobreplanta, siguiendo el principio de zonificación funcional donde el día se dispone en la planta baja, siempre destacando la relación entre cocina, oficio y comedor, y los dormitorios y baños, en la planta piso. Si hasta ahora la planta se organizaba alrededor del cuadrado como traza compacta, estas nuevas propuestas están basadas en el desarrollo lineal de su planta, adquiriendo protagonismo la circulación. Como en la casa de la Serie 7, en la que el acceso por un extremo supone la sucesión en línea de las distintas estancias conforme a relaciones funcionales previamente establecidas: vestíbulo-hall-escalera-comedor-oficio (con acceso desde el exterior)-cocina; un esquema que se mantiene en la planta piso donde un corredor en la orientación suroeste sirve a las diferentes piezas dispuestas en línea. Son sus métricas, con la incorporación de la zona ajardinada de acceso, las que configuran la geometría como la total de la planta; ahora, frente a los estudios anteriores, se valora el espacio exterior todavía íntimamente unido a la configuración de la casa, como en la cubierta, terraza accesible jardín, un espacio con vistas y cuyo



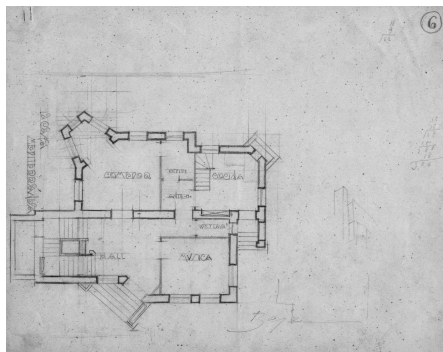
Serie 5. "La casa mediterránea". Fachadas. AJC.

acceso, a la vez que significa la escalera en el conjunto, significa la casa en el lugar. En este sentido, retomando la recreación en el lenguaje y cierto carácter monumental, destaca también el uso de molduras, cornisas y le-senas encaminadas a establecer tanto límites como relaciones de continuidad entre los volúmenes, en las superficies y entre los huecos.

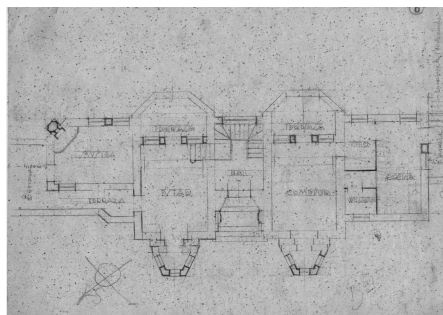
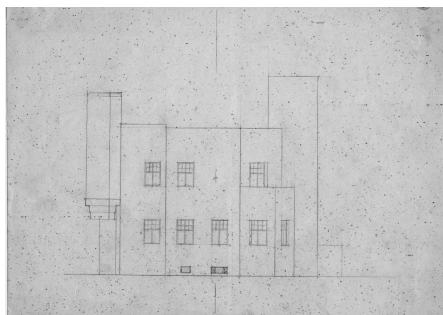
El segundo de los estudios, la Serie 8, si bien también de desarrollo lineal, se caracteriza respecto del precedente en la marcada axialidad, disponiendo el acceso frontalmente y en su centro, inmediato a la escalera, entre

dos volúmenes que diferencia y característicos de la traza. Adquiere significación la doble orientación de las piezas que se extienden hacia el exterior en sus dos fachadas; en la de acceso, mediante miradores cuyo desarrollo formal pone nuevamente el acento en la monumentalidad.

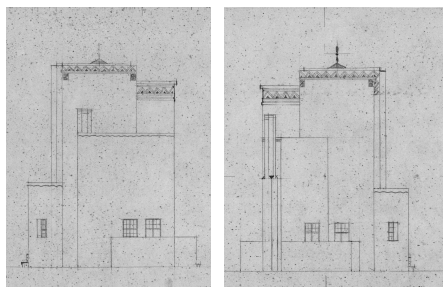
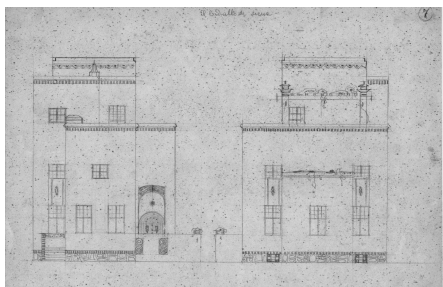
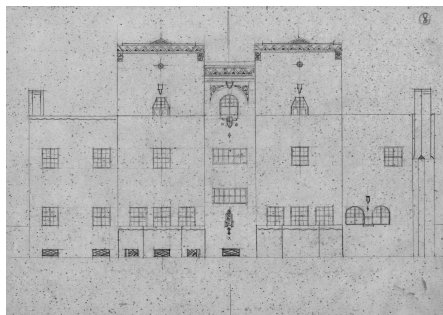
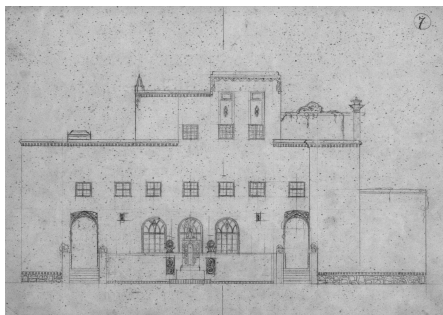
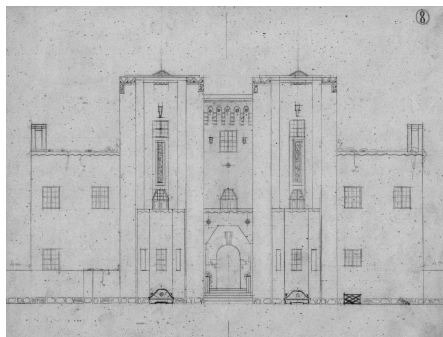
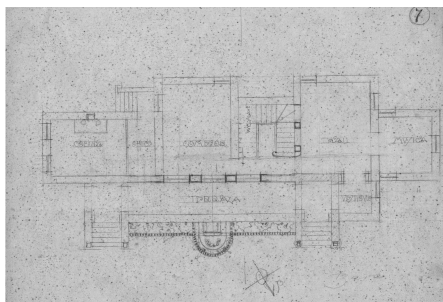
Series de dibujos que, desde la atención a la casa, nos introducen en la práctica proyectual de José Cort y que estarán presentes, de algún modo, en los distintos periodos abarcados. Como la Serie 10, precedente del proyecto de "hotel para los Sres. Pérez Mirete", del año 1929, en Alicante. La todavía supuesta simetría de la planta -suposición que, a falta de la planta, se realiza desde las fachadas y desde la referencia del proyecto de casa en Alicante-, es rota por la diferenciación funcional evidenciada en la configuración de volúmenes de torres, chimeneas, escaleras y terrazas, incluso por el mismo porche de acceso como elemento de referencia, y donde la cubierta constituye la cobertura del espacio y límite de la edificación, pero no su coronación. Precisamente merece la atención una última serie, Serie 11, titulada "2 hoteles unidos"; en ellos, la cubierta de la planta piso, en segundo plano y fuertemente inclinada, condiciona la forma y nos remite tanto a las influencias centroeuropeas que José Cort asume, como a la tradición mediterránea, como se muestra en la acuarela firmada en Valencia en noviembre de 1931, de la que la serie será precedente.



Serie 6. "La casa mediterránea". Planta. AJC.

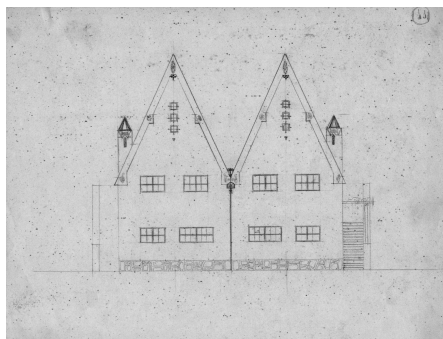
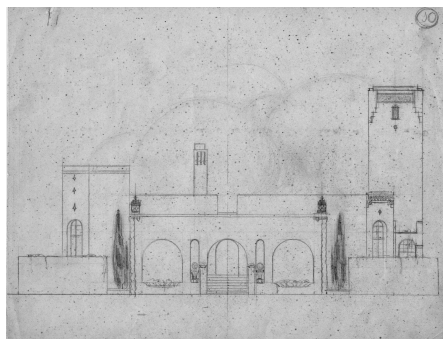
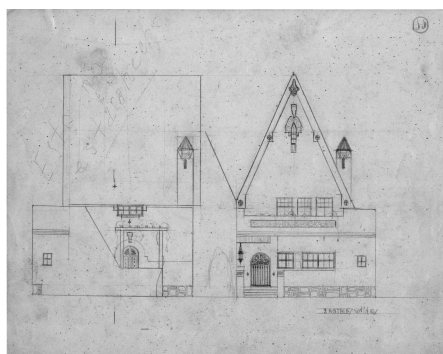
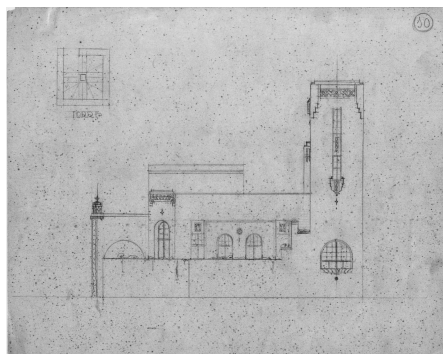


Serie 6. "La casa mediterránea". Fachada. A.J.C.

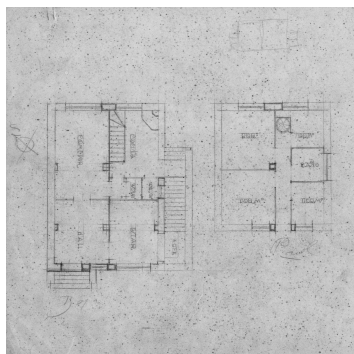


Serie 7. Planta y fachadas. Texto, "El ladrillo de Siena". A.J.C.

Serie 8. Planta y fachadas. A.J.C.



Serie 10. Fachadas. AJC.



Serie 11. "2 hoteles unidos": plantas baja y piso. Fachadas de acceso y lateral y posterior. Detalle de acuarela firmada por José Cort Boti, en Valencia, en noviembre de 1931. AJC.

1.04 CÉSAR CORT Y JOSÉ CORT BOTÍ, ARQUITECTOS

Leopoldo Torres Balbás escribió en la revista *Arquitectura* en 1919:

Por fin, un día, nos encontramos poseedores de un título. Recibimos los primeros encargos, edificios modestos, pequeños [...]. Acudimos á los numerosos libros alemanes, austriacos, italianos y franceses que llenaban nuestra biblioteca. Y después de un detenido examen de todos ellos, ninguno nos facilitó la solución a los muchos problemas que se nos presentaban. A fuerza de trabajo [...] fuimos resolviéndolos todos y, la obra, una vez contratada, comenzó á ejecutarse. Empezamos á tratar con gentes que nos hablaban un lenguaje extraño. Eran el cerrajero, el carpintero, el pintor y otros muchos. Teníamos que darles los dibujos de las cancelas de hierro, de los miradores, de la barandilla de la escalera; teníamos entre otras varias, que dar la Memoria de carpintería. [...]. Volvimos á acudir por segunda vez á los libros de nuestra biblioteca y vimos con dolor que nos habíamos gastado el dinero inútilmente [...]. Y entonces cogimos un metro y nos pusimos á estudiar y á medir las puertas de hierro de las casas por donde pasábamos, los cercos de los balcones de nuestra propia vivienda [...] que habíamos tenido ante la vista constantemente y que no nos habían enseñado á ver.⁸⁰

Fernando García Mercadal recordaba,

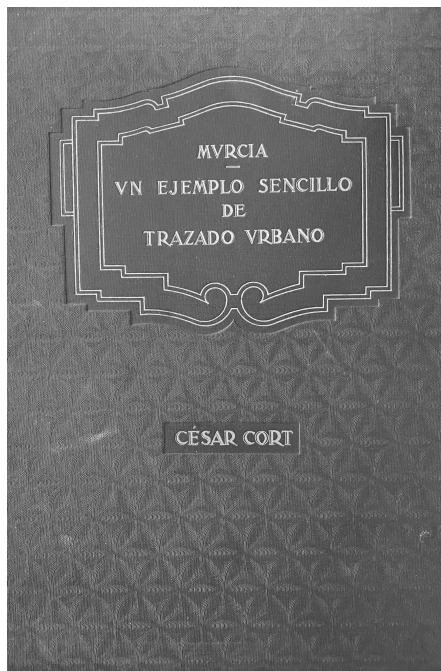
De estas limitadas promociones, los de provincias regresaban a sus capitales y algunos otros, los mas atrevidos y aventureros, nos quedábamos en Madrid, de paseantes en Cortes, y hasta decíamos, para justificarnos, se puede ser de provincias pero no se puede vivir en ellas, buscando un tablero, donde fuese, a poder ser en el estudio de alguno de los “notables” arquitectos, que entonces tenían trabajo y que, con referencias, admitían voluntarios, almorravi-

des se les llamó, como Palacios, Luque, López Otero, los Otamendi, Saiz de los Terreros, Zuazo, Muguruza y algunos más.

Había otros caminos. Uno de ellos era hacer algún concurso, por entonces se convocaron bastantes: los de las Casas de Obreros, o escolares en la Instrucción Pública o de Sanidad. Pronto estos organismos crecieron y crearon oficinas propias. Oposiciones para estos puestos de trabajo no se convocaban, nada más que las del Catastro, dependientes de Hacienda.⁸¹

José Cort Botí preparó oposiciones para el Servicio del Catastro del Ministerio de Hacienda a la vez que, como los que se quedaron en Madrid, compartía despacho y trabajo profesional con César Cort, como hemos adelantado, perito aparejador en la Escuela de Industriales de Alcoy (1907-1909), ingeniero industrial (Madrid, 1909-1914) y arquitecto (Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, 1909-1915, y Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona, 1915-1916), cuya personalidad y obra, que es parte de la historia del urbanismo en España, conviene abordar. En este sentido, Carlos Sambricio trató de “La Escuela de Arquitectura de Madrid y la Construcción de la Ciudad. César Cort, catedrático de Urbanología”, en *Madrid y sus Arquitectos. 150 años de la escuela de arquitectura*,⁸² y, en octubre de 2018, fue presentado el libro *César Cort (1893-1978) y la cultura urbanística de su tiempo*, una publicación firmada por María Cristina García González, constituyendo una parte de su tesis doctoral, bajo la dirección de José María Ezquiaga, leída en 2011.⁸³ Siendo César Cort uno de los principales responsables de la profesionalización del urbanismo en España, debemos destacar sus ponencias y conferencias, artículos,⁸⁴ o publicaciones, a las que referirnos por su innegable implicación en el camino de José Cort; una vinculación entre los hermanos desde la colaboración inicial y

tras el distanciamiento profesional. Entre las publicaciones, *Murcia. Un ejemplo sencillo de trazado urbano*,⁸⁵ *Campos Urbanizados y Ciudades Rurizadas*,⁸⁶ *La Urbanización y el Arte*,⁸⁷ o *Hablemos de Madrid. Día Mundial del Urbanismo*.⁸⁸



Como también se ha indicado, es en el plan de estudios de 1914 donde se introduce, en el cuarto curso de la enseñanza especial superior, la asignatura “Trazado, Urbanización y Saneamiento de Poblaciones”, de la que César Cort, tras su titulación, será su profesor responsable desde 1917, proponiendo, en 1918, que pase a denominarse Urbanología. Un concepto que definió como “la disciplina que se ocupa en el trazado, construcción y funcionamiento de poblaciones”,⁸⁹ introduciendo la idea del buen funcionamiento de manera continua y permanente. Denominación que, escribe, “hice en un Congreso Internacional, poco después de encargarme de

crear esta disciplina en la Escuela Superior de Arquitectura, de Madrid” y que “maestros venerables como Stübben, Unwin y Nolen, aceptaban como bueno el neologismo”.⁹⁰ Posteriormente, en el discurso pronunciado en la sesión inaugural del III Congreso de la Federación de Urbanismo y de la Vivienda celebrado en octubre de 1944, si bien fuera del ámbito de estudio, insistirá en “la conveniencia de separar los dos conceptos de Urbanología y de Urbanismo, que tan frecuente y lamentablemente se confunden”: “La Urbanología quedaba definida como una técnica, y el Urbanismo como una vocación. La Urbanología como ciencia y arte que atiende a la creación y mantenimiento de las poblaciones, es decir, que las urbaniza, que las construye una vez concebidas y que además se cuida del funcionamiento de las agrupaciones urbanas como organismos vivos. [...] Para que la técnica municipal pueda lograr el encaje de las doctrinas urbanológicas en la realidad viva, es necesario que el ambiente local se halle preparado. Y aquí viene el Urbanismo [...] a crear esa coyuntura social propicio para el cultivo de la Urbanología”.⁹¹

Coincidiendo con el periodo de formación de José Cort, a César Cort le interesa la definición y explicación de la nueva disciplina y, con ella, los procesos de organización y de reconstrucción de las ciudades, planteando, tras su asistencia a la Conferencia Interaliada de Urbanismo de París, en 1919, que “en España, por desgracia, todavía no se comprenden las ventajas que se derivan de organizar las poblaciones, proveyendo las necesidades presentes pensando en las futuras”.⁹² Conferencia que debía tratar de la reconstrucción de ciudades destruidas, habiendo sido nombrado para participar en ella por la Sociedad Central de Arquitectos; como participará, en 1920, en el Congreso celebrado en Londres por la *National Housing and Town Planning Council*, de la que es delegado en España. Por otro lado, en 1923, será miembro del Congreso Internacional de Urbanismo e Higiene Municipal de Estrasburgo, donde coincidirá con Le Corbusier y Alfred Agache, entre otros.

César Cort, para quien “todo esfuerzo aislado será estéril”, participa en la práctica y discusión arquitectónicas relacionadas con la intervención en la ciudad: “Los buques, los automóviles, las locomotoras y los aeroplanos son muy inferiores en número, después de sumados todos, al de viviendas. Se construyen en talleres organizados y competentemente dirigidos. Es fácil lograr fijeza de criterio. Las casas se hacen en la calle, sin amparo, sin ordenación [...]. La arquitectura no alcanzará nobleza y carácter moderno mientras la sociedad no se organice para conseguirlo”.⁹³ Por otra parte, en el Primer Congreso Nacional de Urbanismo, celebrado en Madrid en 1926, trató sobre “La enseñanza del urbanismo” y, es a partir de 1927, coincidiendo con el año en que José Cort regresa a la provincia de Alicante, (si bien también el año en que participan conjuntamente en el concurso de anteproyectos del Ateneo Mercantil de Valencia), cuando la actividad docente se va diluyendo. Aún fuera del ámbito del periodo tratado en Madrid, conviene apuntar que César Cort acudió en 1929, también nombrado delegado de la Sociedad Central de Arquitectos, al Congreso de la Federación Internacional de Urbanismo y de la Vivienda celebrado en Roma o, en 1932, a título particular, a la Primera Reunión Internacional de Arquitectos y Viaje de Estudios a la URSS, organizados por *L'Architecture d'Aujourd'hui*, con motivo de los previstos debates del CIRPAC, a los que atenderemos en el capítulo referido al periodo 1930-1936.⁹⁴

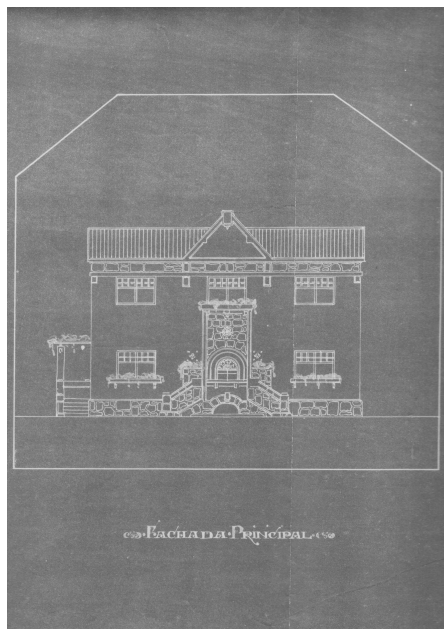
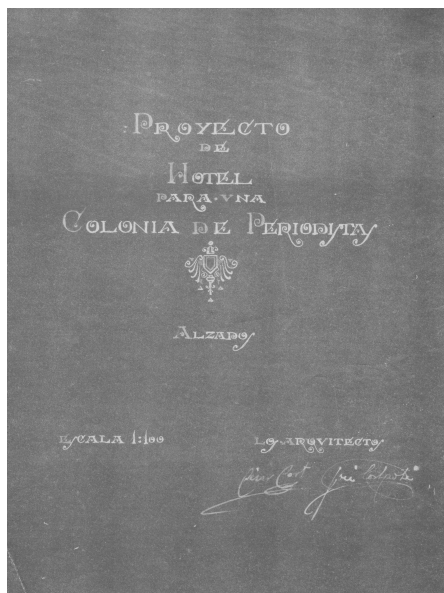
El interés de César Cort no se limitó a la arquitectura o el urbanismo; derivó hacia la política municipal como concejal monárquico en el Madrid de la Segunda República, hacia la gestión del suelo y la actividad promotora, así como hacia diversas iniciativas de divulgación del Urbanismo; entre ellas, destacar la Federación de Urbanismo y de la Vivienda de la Hispanidad, constituida bajo su presidencia, la instauración del Día Mundial del Urbanismo, o la compra de la editorial Plus Ultra con el fin de crear un compendio enciclopédico de arte español en la colección *Ars Hispaniae. Historia Universal de Arte Hispánico*. También fuera del ámbito de estudio, pero dado su interés, conviene destacar el proyecto urbanístico

de ciudad satélite *Las Mercedes* que definió como “una ciudad de ensayo”: “He hecho una experiencia de ciudad satélite con industrias y comercios cuyos empleados y obreros pudieran vivir a pocos minutos de sus lugares de trabajo. [...] Las ordenanzas son tajantes, claras y breves”.⁹⁵

“Por fin, un día, nos encontramos poseedores de un título”.⁹⁶

Como se ha indicado, aprobadas las oposiciones en 1923, José Cort pasará a formar parte del Cuerpo de Funcionarios del Estado en el Servicio del Catastro de la Riqueza Urbana del Ministerio de Hacienda; pero antes y hasta la fecha de su traslado a Córdoba realizará diversos estudios y proyectos, estableciendo despacho profesional en la plaza del Progreso, número 12.⁹⁷ Entre los proyectos realizados en colaboración con su hermano, podemos referirnos al de una vivienda unifamiliar en la Colonia de Periodistas (Colonia de la Prensa) en Madrid, en cuya carátula, no datada, bajo la firma de “Los Arquitectos”, se leen las rúbricas de César Cort y José Cort Botí.

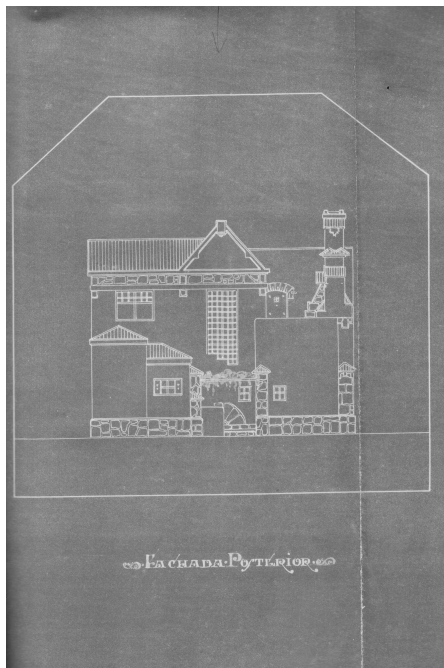
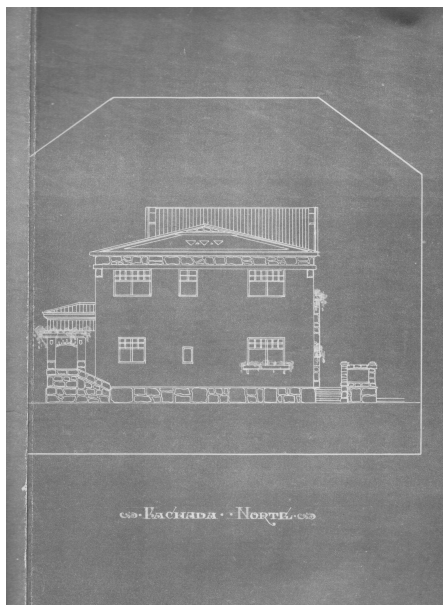
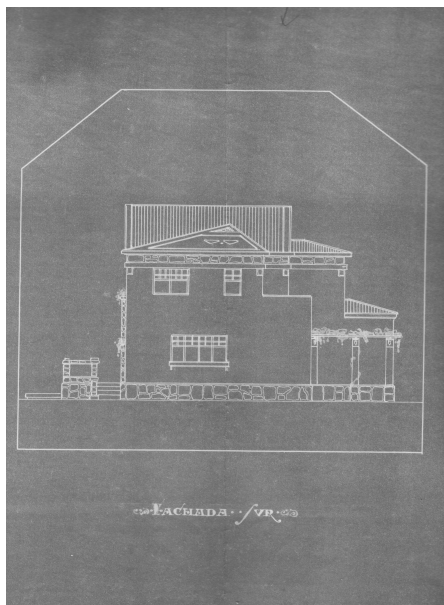
Se trata del “Proyecto de Hotel para una Colonia de Periodistas”, no construido o bien derruido,⁹⁸ una alternativa a la vivienda planteada en las primeras décadas del siglo xx, en Carabanchel, alejada de la trama histórica, como parte de la iniciativa para la construcción de las llamadas colonias o barriadas de viviendas, de carácter privado o municipal, que estaban amparadas bajo la ley de Casas Baratas y el posterior Real Decreto Ley sobre Casas Económicas de 1925. La Colonia de Periodistas, la primera ciudad de los periodistas de España, fue diseñada en 1905 e inicia su construcción en 1916, siendo su arquitecto Felipe Mario López Blanco y habiendo planificado un conjunto para 65 hoteles de los que pudieron edificarse 42. Se trata de uno de los ejemplos del modernismo en Madrid, hoy declarado por el Plan General de Ordenación Urbana de Madrid, Colonia Protegida; un conjunto ecléctico, como destaca Lilia Maure en *Zuazo*, en el capítulo “El abandono de la ciudad decimonónica”: “los arquitectos dejaron en la configuración de estas colonias un repertorio formal tan variado



Carátula de "Proyecto de hotel para una colonia de periodistas. Alzados. Escala 1:100, firmada por "Los Arquitectos", César Cort y José Cort Botí. A.J.C.

que nos muestra el carácter ecléctico en que se encontraba el ambiente arquitectónico de estos años. La solución preracionalista se enfrentaba a los regionalismos más exacerbados, mientras que el tradicionalismo ortodoxo se veía sustituido por el más experimentalista".⁹⁹

La documentación del proyecto informa de las cuatro fachadas de un edificio de planta baja y piso que, dadas las circunstancias cronológicas, podemos situar entre 1920 y 1921 y relacionar con las series tratadas. Debe leerse como un proyecto libre de muchas de las exigencias urbanísticas de alineación y fácilmente independiente de la frecuente irregularidad de las parcelas, adecuado a los dos modelos de vivienda propuestos en la colonia –siempre casas exentas, pareadas o adosadas, con dos plantas y desván y un pequeño jardín a su alrededor–, si bien pudiendo modificar tanto la situación de la vivienda en la parcela, como su distribución. A su vez, el proyecto es objeto adecuado para la comprobación de los principios por establecer; si, como en los estudios previos analizados, la fachada principal de la vivienda responde a una composición académica fácilmente trasladable a la traza de la planta, imponiendo la significación del acceso y de la escalera en su eje y haciendo referencia a las exigencias imperantes en los hoteles de la colonia (donde se podía elegir los elementos decorativos en recercados de huecos, frontones o rejeras), la ruptura del volumen primario y la fenestración, su tipo y disposición, adelantan una nueva dirección. Las leyes de simetría, ritmo o equilibrio, o la misma coronación de la edificación, expresión del concepto de unidad, son desatendidos en favor de la desnudez del hueco y una, todavía tímida, consideración de las partes entre las que se incorpora la vegetación y su soporte. Constantes en los proyectos de José Cort en la ciudad que, condicionados en la trama urbana, podemos advertir desde en el bloque de viviendas con "Fachada a la calle del Laurel" y "Fachada con chafalán a la calle del Labrador", hasta en el que proyectará y ejecutará, también en Madrid, en el año 1921, también en colaboración con César Cort, en la Calle del Amparo, esquina con la del Sombrerete, en el barrio y junto a la plaza de Lavapiés, en la trama tradicional de la ciudad histórica.



Inicios donde también se hace patente el conflicto con que el arquitecto aborda el planteamiento formal en dos bloques urbanos, ambos en esquina, destacando las referencias centroeuropeas en la calle Laurel, hasta el establecimiento, en la calle del Amparo, de principios y elementos que, invariables en su posterior producción creativa, son controlados compositivamente mediante sencillas reglas geométricas.

En el edificio de la Calle del Amparo, una obra primeriza, proyecto del que en el archivo personal de José Cort sólo se conserva un alzado y dibujos de carpinterías y cerrajerías, capta el interés la configuración en la parcela, de 14,90 x 14,90 metros cuadrados, de un amplio patio interior, paso obligado de acceso a cada vivienda. A él se refiere en primer lugar la memoria del proyecto promovido por "los Sres. D. Atanasio y D. Antonio Sevilla Sánchez, en la calle del Amparo, 60 (hoy 58) y calle del Sombrerete, 7, de "Casa para que, dentro de la economía indispensable puedan vivir en las condiciones necesarias de salubridad, conveniencia y comodidad, familias modestas", firmado el 1 de octubre de 1920 por los arquitectos.¹⁰⁰

En dicha memoria,

El edificio es de pisos con cuatro viviendas por planta de las tres que completan su altura hasta la cornisa, tiendas en la planta baja y dos cuartos en la azotea que está retranqueada en fachadas hasta la segunda crujía. [...]

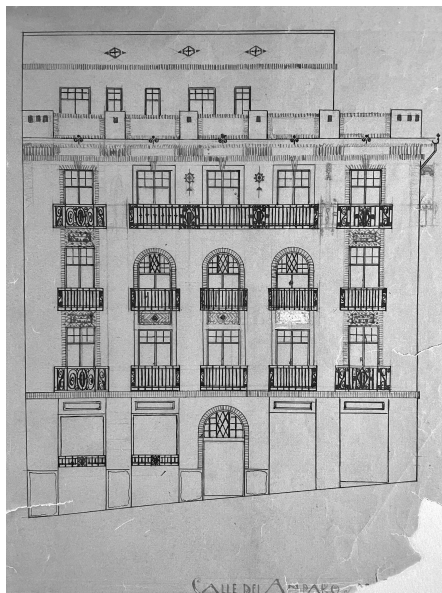
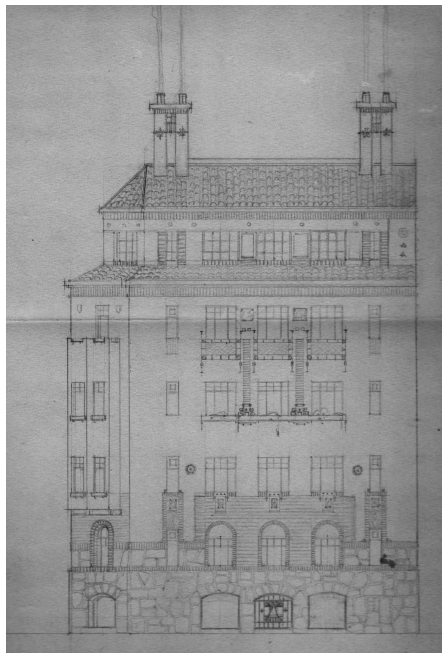
Se ha tendido en la distribución del edificio a recurrir en una sola toda la superficie sin edificar que exigen las Ordenanzas Municipales por lo cual se ha llegado a obtener un solo patio que ilumina perfectamente y sirve para ventilar en buenas condiciones todas las habitaciones que dan a él.

En esta forma, de los cuatro cuartos que existen en cada planta, tres son exteriores, con habitaciones a calle del Amparo unos, a la del Sombrerete otros a las dos los de la esquina, y solo uno queda con habitaciones al patio solamente.

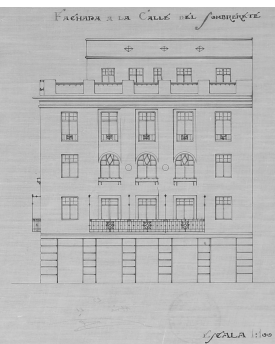
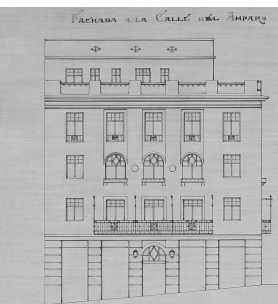
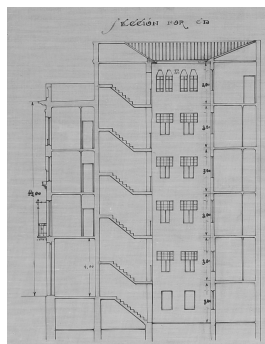
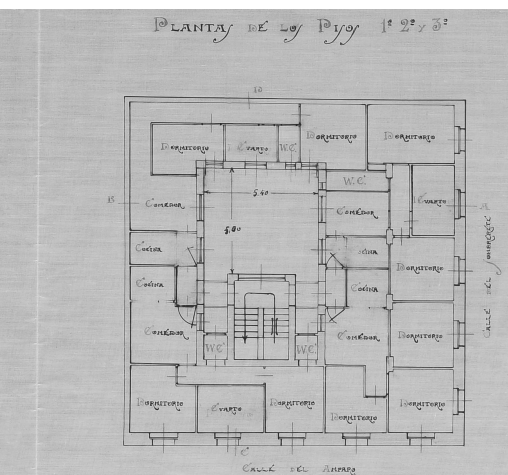
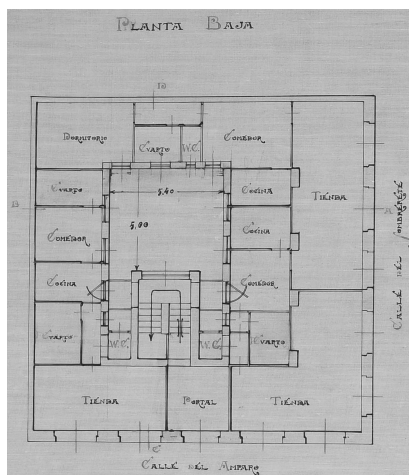
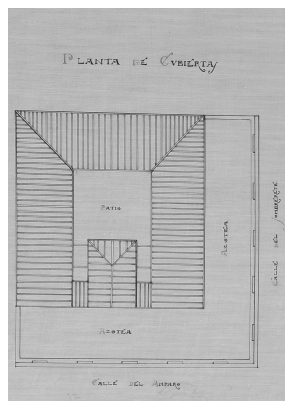
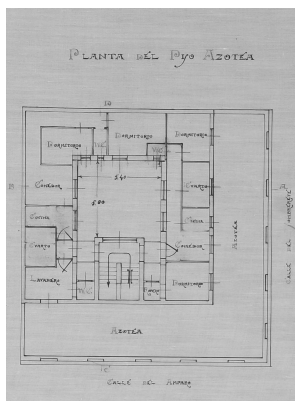
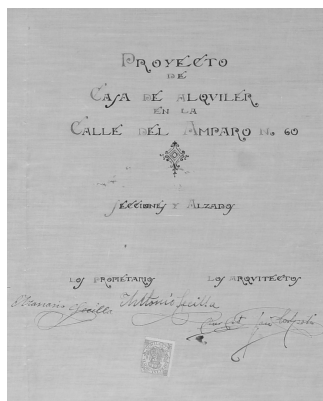
Para la salubridad de las plantas bajas y para utilizar el desnivel que acusa la calle del Amparo, se han dispuesto sótanos en toda la superficie de planta edificada que resultan iluminados por el patio central en toda su extensión, por ventanas a la calle del Amparo y por tragaluces en las puertas de tiendas de la calle del Sombrerete.

El patio supone una superficie sin edificar de 32 m², lo que es un 14,40 % de la superficie del solar, superior a la obligatoria según ordenanzas vigentes. En él, se instala la escalera que, nuevamente de acuerdo con la memoria, "es una parte de las más importantes para que la finca urbana conserve sus condiciones de salubridad". La escalera, de dos tramos y sin ojo, al aire libre, está abierta al patio y se comunica con las viviendas mediante puentes que lo atraviesan, poniendo la atención, no sólo en las condiciones de ventilación e iluminación de las viviendas, sino también en las de los espacios comunes y de relación de sus habitantes. Por otra parte, en la azotea hay un lavadero "para todos los vecinos con pilas separadas" y tendedero de ropa, según se especificaba en el decreto de 19 de junio de 1893.

La estructura de muro de carga en fachadas a calles y patio, de fábrica de ladrillo cerámico,



"Fachada con chaflán a la calle El Labrador" y fachada "Calle del Amparo". Madrid. AJC.



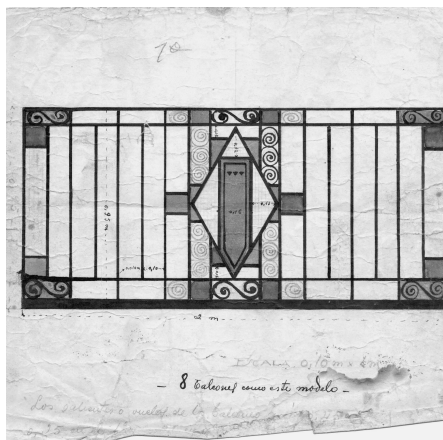
"Proyecto de casa de Alquiler en la Calle del Amparo, No. 60". Los arquitectos, César Cort, José Cort Boti. Plantas, sección y alzados. Planta del Piso Azotea, Planta Cubiertas, Planta Baja y Plantas de los Pisos. Archivo de Villa. Ayuntamiento de Madrid.



un pórtico de pilares en la crujía intermedia a calle de Sombrerete, también de ladrillo cerámico en planta baja y de bloque de hormigón en las restantes plantas, y vigas de acero, doble T, conforman la estructura portante mientras que los forjados serán de viguetas de acero, rasilla y yeso.

En cuanto a las fachadas, teniendo que recalcar que las ejecutadas no concuerdan con las presentes en el expediente municipal –por ejemplo, los balcones corridos recayentes a las calles se sitúan en el proyecto en la primera planta mientras que, tanto en la obra ejecutada como en el dibujo presente en el archivo del arquitecto, corresponde a la tercera y última–, muestran una voluntad racionalizadora, evidenciando la igualdad en las alturas de piso que se aleja de la segregación vertical, implicando nuevas proporciones y encadenamientos o relaciones. Es en el conjunto de las fachadas donde se pone el acento, tanto en su sentido horizontal, establecido fundamentalmente en el zócalo, balcones y cornisa, como en el atado vertical de los huecos, si bien identificando

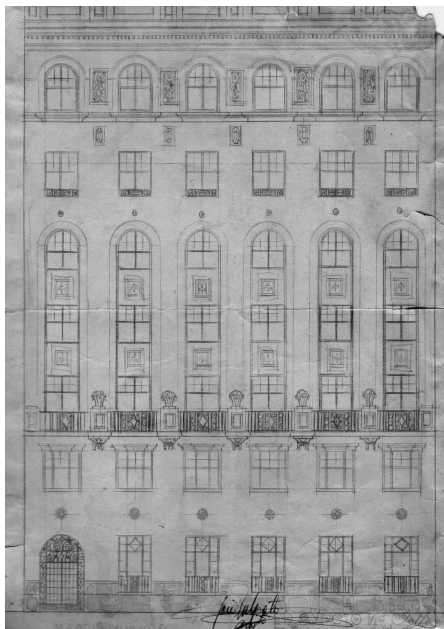
huecos y dinteles, vuelos y cerrajerías de los ocho balcones situados en los extremos, los inmediatos a la esquina y a las medianerías, en las plantas primera y última. Por otra parte, destaca



Antepecho e balcón en calle del Amparo. Leyenda, "8 balcones como este modelo". A la derecha, puerta de acceso a patio y escalera. AJC.



Patio en Calle del Amparo.



"Proyecto de casa de alquiler en el Paseo del Cisne". Dibujo a lápiz, fechado y firmado en julio de 1925. A.J.C.

en la composición tanto el uso del trazado regulador y el del color –azul en exteriores y amarillo en interiores– como la economía en el uso de los materiales –cemento, ladrillo como definidor de líneas y marcos, azulejo, piedra de Novelda en zócalo y hierro– con los que José Cort irá conformando un vocabulario. Si bien aún partícipe del confuccionismo lingüístico, lo hará recurriendo al orden y a la simplicidad de las formas, a la satisfacción del trazado regulador, al uso de los materiales que conoce y a un cuidado estudio de los detalles en relación con diferentes oficios.

Otros dibujos hacen referencia a otros proyectos urbanos, como el dibujo fechado y firmado en Madrid en julio de 1925, fachada principal de un bloque de viviendas entre medianeras en el Paseo del Cisne en Madrid, actual Paseo de Eduardo Dato. Proyecto, del que también el único documento en el archivo del arquitecto es su fachada a la calle. Con él, José Cort establece una estructuración para la arquitectura residencial en la ciudad, entre medianeras; una toma de posición que va a ser clave en las soluciones que desarrollará en la década de los 30 en Valencia e incluso en la cuarta década del siglo xx, como en el edificio de la calle San Lorenç en Alcoy. Lo hace asumiendo la mecánica compositiva de los órdenes, con el juego entre huecos y macizos, horizontalidad y verticalidad. En este sentido, hay que destacar las relaciones entre los huecos, y entre éstos y los macizos con la incorporación de elementos de acento y significación también en los entrepaños y remates.

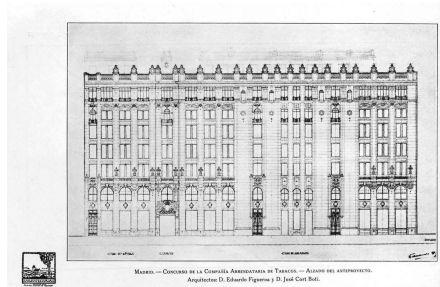
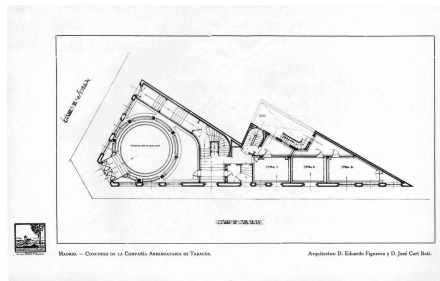
En el año 1925, José Cort participará, desde Madrid y junto con Eduardo Figueroa,¹⁰¹ en el "Concurso de la Compañía Arrendataria de Tabacos". Dado el interés de las soluciones planteadas, todas fueron publicadas en *Arquitectura*, en diciembre del mismo año,¹⁰² informando de la propuesta ganadora, la presentada por Cánovas del Castillo y Gutiérrez Soto, si bien el encargo final fue el de colaboración en el proyecto definitivo con los autores de la segunda propuesta premiada, la presentada por Blanco Soler y Bergamín. En cuanto a la presentada por Cort y Figueroa, aunque es evidente el rigor academicista, también lo es un deseo simplificador que, por otra par-

te, y aunque tímidamente, incorpora parte del espacio exterior. El anteproyecto propone, desde la concepción del chaflán –de acceso obligado en las bases del concurso–, la posición central del núcleo de comunicación suponiendo la organización y segregación de las dos partes fundamentales del programa: el espacio libre para expendedoría y los locales comerciales abiertos a la calle. Organización evidente desde el alzado que asume la mecánica compositiva de los órdenes y una clara tendencia a la verticalidad.

En lo que respecta particularmente a la colaboración profesional con César Cort, ésta se mantendrá, en diferentes ámbitos, fuera de este periodo abordado como “Formación y primeros pasos: Madrid (1913-1927)”. Tanto en el periodo que hemos llamado “Aproximación a la modernidad: Alicante (1927-1930)”, como por ejemplo en el Concurso de anteproyectos del Ateneo Mercantil de Valencia, propuesta presentada con la firma de “D. César Cort y D. José Cort. Madrid”;¹⁰³ como durante la “Interpretación de la modernidad: Valencia (1930-1936)”, la ya citada colaboración en el libro *Murcia. Un ejemplo sencillo de trazado urbano*, publicado en 1932.

Notas

1. Certificado de estudios expedido por Martín Pastells y Papell, en Madrid a 24 de octubre de 1920. Archivo General de la Administración, A.G.A. Sección Educación y Cultura. Caja/Legajo 14.732.
2. Modesto López Otero, “La Nueva Escuela de Arquitectura en la Ciudad Universitaria”, *R.N.A.*, no. 20 (agosto de 1943): p297.
3. Extraído de Teodoro de Anasagasti, *La Enseñanza de la Arquitectura: Cultura Moderna Técnico Artística* (Madrid, España: Calpe, Sucesores de Rivadeneyra, 1923). Reedición, Madrid, España: Instituto Juan de Herrera, 1995): p55.
4. Antonio Fernández Alba, “Aprendizaje y práctica de la Arquitectura en España” en *El arquitecto: historia de una profesión*, ed. Spiro Kostof (Madrid: España: Editorial Cátedra, 1984): p308. En cursivas en el original.
5. *Ibid.*, p310.
6. Eric Hobsbawm. *Historia del siglo xx. 1914-1991* (Barcelona, España: Crítica, 2001).
7. Julio Sáenz y Barés. *Reforma de la Enseñanza en las Escuelas de Arquitectura. (Teoría y Práctica)*. (Valencia, España: Imprenta Militar de J. Fernández Almela, 1909).
8. *Exposició Commemorativa del Centenari de l'escola d'Arquitectura de Barcelona 1875-76/1975-76. Exercicis. Projectes. Un assaig d'interpretació*. (Barcelona: España: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, 1977): p322.



Madrid. Concurso de la Compañía Arrendataria de Tabacos. Planta y alzado del anteproyecto. D. Eduardo Figuera y D. José Cort Botí. *Arquitectura*, no. 80 (diciembre de 1925).

9. Teodoro de Anasagasti, *Enseñanza de la Arquitectura*, p44 (véase nota 3). Artículo 77 plan vigente, texto fechado en Madrid, 23 de octubre de 1914, “aprobado por su Majestad” y firmado por Francisco Bergamín García.
10. Certificado de estudios expedido en Madrid a 24 de octubre de 1920: “Así resulta de las actas y documentos que obran en esta Secretaría de mi cargo, á que me refiero. Y para que conste y obren los efectos que puedan convenir al interesado, á su instancia expido la presente, autorizada con el V.º B.º del señor Director y sellada con el de esta Escuela, en Madrid á veinticuatro de Octubre de mil novecientos veinte. V.º B.º EL DIRECTOR Martín Pastells y Vicente Lamperez (?).
11. Teodoro de Anasagasti, “¿Así se enseña en Munich y en Viena!” en *La Enseñanza de la Arquitectura*, p9 (véase nota 3).
12. *Ibid.*
13. Modesto López de Otero. “La Nueva Escuela de Arquitectura en la Ciudad Universitaria”, p296 (véase nota 2).
14. César Cort, “Don Modesto López Otero”, *Arquitectura*, no. 49 (enero de 1963): p16.
15. Teodoro de Anasagasti, *Enseñanza de la Arquitectura*, p28 (véase nota 3).
16. *Ibid.*: p50.
17. “Al visitar la Escuela de Arquitectura de Madrid, en uno de sus viajes a España en 1903, pudo apreciar el estado de-

pauperado de la biblioteca de la escuela que entonces constaba de 8.000 volúmenes. Muchos de los cuales eran ajenos a los temas de arquitectura, ingeniería o conocimientos técnicos. [...] Juan Cebrían, para remediar tal situación, autorizó al director de la escuela y a los profesores, para que por su cuenta pidieran las obras que "juzgaran necesarias. [...] El donativo Cebrían se cataloga en 1917 por Fernando Ariño y asciende a 2.619 volúmenes [...] más 400 revistas que forman una selecta colección de obras modernas, conteniendo un gran número de volúmenes con los conocimientos técnicos y científicos más avanzados de la época, tanto americanos como europeos". "El donativo Cebrían y la formación de la arquitectura moderna española". Biblioteca ETSAM. Biblioteca de la ETS de Arquitectura de Madrid (Acceso: 10, mayo, 2022). http://biblioteca.aq.upm.es/biblioteca_digital/cebrían.html

18. T.B. "Arquitectura contemporánea española. Dos proyectos de alumnos de la Escuela de Madrid", *Arquitectura*, no. 11 (marzo de 1919): p71.

19. Andrea Romano, "Divagaciones sobre Arquitectura", *Arquitectura*, no. 9 (enero de 1919): p20.

20. Sofía Diéguez Patao. *La generación del 25. Primera arquitectura moderna en España*. (Madrid; España: Cuadernos Arte Cátedra, 1997): p223

21. Luis Lacasa. *Escritos. 1922-1931*. (Madrid, España: Publicaciones del COAM. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1976): p78.

22. Teodoro de Anasagasti, *Enseñanza de la Arquitectura*, p76 (véase nota 3).

23. *Ibid.*, p275. Conclusiones presentadas al Congreso de Barcelona en número de 37, subdivididas en 11 capítulos, p275-282.

24. Podemos añadir el texto de Manuel Zabala y Gallardo, "Informe de la reforma del plan de estudios de la Escuela de Arquitectura", Madrid, 1921, donde realiza un análisis de los proyectos de reforma del plan de estudios vigente en la Escuela de Arquitectura de Madrid presentados por César Cort, Martínez Ángel, Pastells, Albiñana, Flórez Gato, Lampérez, López Otero, Luque, Mosteiro, Moya, Muguruza; o el discurso de Modesto López Otero, "Pasado y porvenir de la Enseñanza de Arquitectura", conmemorativo del centenario de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, impartido en diciembre de 1944, un esbozo de los once planes de estudio vigentes en los cien años, publicado en *Revista Nacional de Arquitectura*, no. 38 (febrero de 1945): p38-51.

25. César Cort (1893-1978) obtiene el título de Arquitecto en la Escuela de Arquitectura de Barcelona en 1917 bajo la dirección de Lluís Domènech y Muntaner, según consta en la lista de promociones de arquitectos, *Exposició Commemorativa del Centenari de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona*, p288 (véase nota 8). Se incorporó a la docencia en la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1918 como responsable de la asignatura de Conocimiento de Materiales y Salubridad de los Edificios y como catedrático de Óptica, Acústica y Saneamiento de Poblaciones, y de Topografía y Trazado, Urbanización y Saneamiento de Poblaciones. Fuente, María Cristina García González, *César Cort (1893-1978) y la cultura urbanística de su tiempo*, (Madrid, España: Abada Editores, 2018).

26. César Cort, *Hablemos de Madrid. Día Mundial del Urbanismo*. "Discurso leído por el Académico D. César Cort en la sesión extraordinaria celebrada con motivo del Día Mundial del Urbanismo. 5 de noviembre de 1973". Madrid, España: Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de Academia (Segundo semestre de 1974): p8.

27. Alfonso Vázquez, "José González Edo: el arquitecto que quiso cambiar Málaga", *La opinión de Málaga* (Málaga), 22 de julio de 2018. <https://www.laopiniondemalaga.es/malaga/2018/07/22/jose-gonzalez-edo-arquitecto-qui-so-27969655.html>

28. "Conversación con García Mercadal", *Q. Revista del Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos*, no. 41 (enero de 1981): p8.

29. Fernando García Mercadal, "Comentarios", *Arquitectura*, no. 60 (abril de 1924): p150.

30. Luis Lacasa. *Escritos 1922-1931*, p78 (véase nota 21).

31. José Seguí. "J. González Edo: análisis de su obra" *PH. Especial monográfico DO.CO.MO.MO.* no. 28 (septiembre de 1999): p120-129.

32. R.B., "Eso no es Arquitectura", *Arquitectura*, no. 63 (julio de 1924): p208. (Mayúsculas y cursivas, en el original).

33. *El futuro Madrid. Informe de la Compañía Madrileña de Urbanización, fundadora y constructora de la Ciudad Lineal, al Plan de Extensión. Elaborado por los Técnicos Municipales, Señores Núñez Granés y Casuso, ingenieros y Aranda y García Cascales, arquitectos*. (Madrid, España: Imprenta de la Ciudad Lineal, 1927): p6.

34. Carlos Sambricio, *Cuando se quiso resucitar la Arquitectura*. (Murcia, España: Comisión de Cultura del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos. Galería-Librería Yerba. Consejería de Cultura y Educación de la Comunidad Autónoma, 1983): p14.

35. Carlos Sambricio, "Arquitectura, Residencia y Exilio", *Residencia*, no. 8 (junio de 1999). <http://www.residencia.csic.es/bol/num8/sambricio.htm>

36. Sofía Diéguez Patao. *La generación del 25*, p 73 (véase nota 20).

37. Fernando García Mercadal. *La casa popular en España*. (Bilbao-Madrid-Barcelona, España: Espasa-Calpe, 1930). Re-edición (Barcelona, España: Gustavo Gili, 1981).

38. *Ibid.*: p7.

39. T.B. "El concurso de Proyectos de la Sociedad Central. (Casa de campo para un propietario acomodado)", *Arquitectura*, no.12 (abril de 1919): p105.

40. *Ibid.* p104.

41. Leopoldo Torres Balbás, "El tradicionalismo en la Arquitectura española", *Arquitectura*, no. 6 (octubre de 1918): p177-178.

42. Emil Kaufmann, *De Ledoux a Le Corbusier. Origen y desarrollo de la arquitectura autónoma*. (Barcelona, España: Gustavo Gili. 1982): p78 (1ª edición, 1933).

43. Se publicaron sucesivas ediciones del texto, bajo el cuidado de Otto Wagner, a lo largo de casi veinte años: la primera de octubre de 1895; la segunda de septiembre de 1898; la tercera de octubre de 1901 y la cuarta de noviembre de 1913.

44. *La Arquitectura de nuestro tiempo. Otto Wagner*. (Madrid, España: El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura. 1993): p31.

45. Sigfrido Giedion, *Espacio, tiempo y arquitectura (el futuro de una nueva tradición)*, (Barcelona, España: Hoepli, 1955) p328. También escribió que "la obra producía aún un efecto mayor por una cierta mezcla de sarcasmo y de confianza en el futuro", p328.

46. Ibid., p77.

47. E cuarta edición de *Moderne Architektur*, se publica bajo el título de *Die Baukunst Unserer Zeit*. En el prólogo de esta cuarta edición, firmado en Viena, noviembre de 1913, "Hermann Muthesius me ha hecho dar cuenta –a través de su ingenioso libro 'Baukunst, nitch Stilarchitektur (Arte de construir, no arquitectura de estilo)– que mi título original era incorrecto". Ibid., p25.

48. Desde 1861 existía la Asociación de Artísticas Plásticos de Viena con sede en la *Künstlerhaus* que pronto adquirió el carácter semiformal de representación gremial. Entre ellos, Rudolf von Alt –presidente de honor–, Josef Hoffmann, Johan Viktor Krämer, Max Kuizweil, Carl Moll, Koloman Moser, Antón Novak, Josef Maria Olbrich y Ernst Stöhr.

49. Emil Kaufmann, *De Ledoux a Le Corbusier*: p78 (véase nota 42). "Debe ser dicho que, a pesar de la máscara neoclásica, el principio de autonomía conserva aún toda su eficacia durante las primeras décadas posteriores a la Revolución, debilitándose cada vez más a medida que pasaba el tiempo hasta caer casi en el más absoluto olvido hacia finales del siglo x, para imponerse definitivamente tras una nueva revolución, denominada 'Sécession' por sus tendencias preponderantemente negativas".

50. Cornelia Reiter, "Los Wiener Werkstätte", *Viena 1900*, (Madrid, España: Museo Nacional de Arte Reina Doña Sofía, 1993): p117-118.

51. Léopold Kleiner, "Josef Hoffmann et 'L'Atelier Viennois'", *Art et Décoration*, XLVI, (julio-diciembre de 1924): p55.

52. Ibid., p57-58.

53. Renato de Fusco. *Historia de la Arquitectura Contemporánea*. (Madrid, España: Celeste Ediciones, 1997): p167.

54. Emil Utitz. "Der Neue Stil", *Deutsche Kunst und Dekoration* (1909. I. 10): p72.

55. *Die Nibelungen Dem Deutschen Volke. Wie: Dererzahl von Franz Keim. "Bilder und Ausstattung von C.O.Czeszka. Verlag Gerlach u. Wiedling. Wien. Leipzig.* Texto de Franz Keim (1840-1918), ilustraciones de Carl Otto Czeszka (1878-1960). Edición de 1920, siendo la primera de 1909. Las imágenes también fueron publicadas en "Moderne Illustrationkunst", *Deutsche Kunst und Dekoration* (diciembre de 1913): p123.

56. Hans Schürff. "Österreich in Paris 1925. Geleitwort für Paris", *Österreich Bau-und Werkkunst*, s.f.: p332.

57. Albert Lévy, "A nos lecteurs L'Architecte. Revue mensuelle de l'art architectural publiée avec le concours de la Société des Architectes Diplômés par le Gouvernement", (París, Francia: Éditions Albert Lévy, 1924): p2.

58. A.S.Levetus, "Austrian Architecture and Dekoration", *The Studio Year Book of Dekorative Art*, 1913: p221. "Austrian Architecture and Dekoration", *Annuaire d'Art Décoratif du Studio*, 1912, p224.

59. Ibid. "Hôtel particulier à Bruxelles. J. Hoffmann, architecte" XV à XXI.

60. Ibid., p1.

61. *Arquitectura* dedicó su número 78, de octubre de 1925, a la Exposición, destacando las crónicas de José Yáñez, Rafael Bergamín y Fernando García Mercadal. *La Construcción Moderna* le dedicó su número 15, de agosto de 1925, con el apartado "Impresiones de la Exposición", siendo recogidas las de los arquitectos Sebastián Vilata y Luis de Salá,

y del ingeniero Manuel Gallego, así como el número 21, de noviembre del mismo año, con el título "El urbanismo en la Exposición Internacional de París de 1925", artículo firmado por E. Gallego.

62. Marie Dormoy fue miembro del jurado de la Exposición de Artes Decorativas, 1925. Marie Dormoy, "Interview d'August Perret sur l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs", *L'Amour de l'Art* (mayo, 1925): p174. Recogido en Arthur Chandler, *World's Fair*. Vol. VIII, no. 3, 1988, "The Art Deco Exposition". <http://www.arthurchandler.com/1925-art-deco-exposition>

63. Agache era, desde 1923, secretario general de la Sociedad Francesa de Urbanistas. Agache, A., "Les fautes contre l'urbanisme à l'Exposition des Arts Décoratifs". Publicado inicialmente en *Les arts décoratifs modernes* en 1925, 1925. Recogido en José Yáñez Larrosa. "La Arquitectura en la Exposición Internacional de las Artes Decorativas e Industriales Modernas", *Arquitectura*, no. 78 (octubre de 1925) : p234.

64. Eduardo Gallego. "El urbanismo en la Exposición Internacional de París de 1925", *La Construcción Moderna*, no. 21, (15 de noviembre, 1925): p321-322.

65. Kenneth Frampton. "De l'art décoratif à la machine à habiter notes sur l'école de Paris 1925-1935". *Architectures sans titre. Momenti di architettura in Francia 1930 e 1980*. (Academia di Francia à Roma, Italia : Electa, 1984).

66. Teodoro de Anasagasti, *La Enseñanza de la Arquitectura*: p14 (véase nota 3).

67. 1902. *Wagner Schule*. Die Quelle VI. Volkstümliche Baukunst Joseph August Lux. Baugärtners Buchhandlung. Leipzig, s.f.

68. *Wagner Schule. Jahr 1903-Jahr 1904. 1902-03 und 1903-04. Projekte. Studien und Seizzen aus der Spezialschule für Architektur des Oberraut.* Karl Maria Kerndle, Redaktion. Baugärtners Buchhandlung. Leipzig, 1905.

69. *Das Ehrenjahr Otto Wagner. Arbeiten Seiner Schüler*. Herausgegeben Von Otto Schönthal. Wien: Verlag von Eduard Kosmack, 1912.

70. *La Arquitectura de nuestro tiempo. Otto Wagner*: p92 (véase nota 44). Negrita en el original.

71. Ibid., p93.

72. Karl Mayr, "Ernst Kropp – München", *Deutsche Kunst und Dekoration*, Tomo XIII (1910): p16. Dicho número forma parte de una encuadernación realizada por Cort bajo el título "Pintura".

73. "Division IV. Hungary". *The Studio. Year Book of Dekorative Art*. 1913. (London, Paris, New York: The Studio Ltd., 1913) p244.

74. "Wettbewerb für Künstlerische Besuchs-Karten", *Deutsche Kunst und Dekoration*. 1909, no1: p83.

75. Cornelia Reiter, "Los Wiener Werkstätte": p117 (véase nota 50). Programa de los *Wiener Werkstätte*, editado en Viena en 1905.

76. Léopold Kleiner, "Josef Hoffmann et 'L'Atelier Viennois'", p62 (véase nota 51).

77. Irta Szönyi László, "Az O.M. Iparművészeti Múzeum és Iskola Könyvtára", *Magyar Iparművészet XIX-İK* (Évfolyam, 1916): p27.

78. Juan Daniel Fullaondo. *Fernando García Mercadal. Arquitecto aproximativo*. (Madrid, España: Fundación Cultural COAM, 1984): p20.

79. Convocatoria realizada desde la revista *Arquitectura*, no. 118 (marzo de 1929).
80. Leopoldo Torres Balbas, "Dos proyectos de alumnos de la Escuela de Madrid", *Arquitectura*, no. 11 (marzo de 1919): p72.
81. García Mercadal, "Conversación con García Mercadal", *Revista del Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos*, no. 41 (enero de 1981): p8.
82. Carlos Sambricio, "La Escuela de Arquitectura de Madrid y la Construcción de la Ciudad. César Cort, catedrático de Urbanología", *Madrid y sus Arquitectos. 150 años de la escuela de arquitectura*. (Madrid, España: Dirección General de Patrimonio Cultural. Consejería de Educación y Cultura. Comunidad de Madrid. 1996).
83. María Cristina García González, *César Cort (1893-1978) y la cultura urbanística de su tiempo*, (Madrid, España: Abada Editores, 2018).
84. Entre las conferencias, "Conferencia: Urbanismo como doctrina política", *Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos* (29 de febrero de 1925): p6; "La Enseñanza del Urbanismo [Ponencia presentada al VI Congreso Nacional de Arquitectura. Primero de Urbanismo]", *La Construcción moderna*, no.2 (30 de enero de 1927): p25-27 y no.4 (28 de febrero de 1927): p50-55. Entre los artículos, "La reconstrucción de Chauny", *Arquitectura*, no.15 (junio de 1919): p177-180; "Trazado, urbanización y saneamiento de poblaciones en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid. Reforma y ensanche de Ciudad Rodrigo", *Arquitectura*, no.77 (septiembre de 1925): p205-215; o "Los Arquitectos tenemos la obligación de resolver los problemas de la vivienda", *Revista Nacional de Arquitectura*, no. 916 (abril de 1958): p27-36.
85. César Cort, *Murcia. Un ejemplo sencillo de trazado urbano* 1932, (Madrid, España: Sucesores de Rivadeneyra, 1932). Prólogo de J. Stübben.
86. César Cort, *Campos Urbanizados y Ciudades Rurizadas*, (Madrid, España: Yagüe, 1941).
87. César Cort, *La Urbanización y el Arte* "Discurso leído por el Excelentísimo Señor D. César Cort de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en su representación corporativa, en la Junta pública del Instituto de España de 27 de Octubre de 1956, con motivo de la Apertura del Curso Académico". (Madrid, España: Instituto de España, Imprenta Góngora. 1956).
88. César Cort, "Hablemos de Madrid. Día Mundial del Urbanismo 1974. Discurso leído por el Académico D. César Cort en la sesión extraordinaria celebrada con motivo del Día Mundial del Urbanismo. 5 de noviembre de 1973". *Boletín de la Real Academia de San Fernando*. Separata de Academia, (segundo semestre de 1974).
89. *Ibid.*, p42.
90. César Cort, *La Urbanización y el Arte*: p10 (véase nota 87). Se está refiriendo a Josef Stübgen, Raymond Unwin y John Nolen.
91. Discurso pronunciado por César Cort en la sesión inaugural el 3 de octubre, en el Patio de Cristales de la Casa de la Villa, Madrid, como presidente de la Federación. *III Congreso de la Federación de Urbanismo y de la Vivienda*. Madrid. Sevilla. Lisboa. Del 3 al 16 de octubre de 1944.
92. César Cort "La reconstrucción de Chauny". *Arquitectura* no. 15 (julio 1919): p179.
93. César Cort, *Murcia. Un ejemplo sencillo de trazado urbano*, p63 (véase nota 85).
94. Marilda Azulay Tapiero. "César Cort en la primera reunión internacional de arquitectos y viaje de estudios organizado por L'Architecture D'Aujourd'Hui en U.R.S.S. y en Polonia", *Viajes en la transición de la arquitectura española hacia la modernidad: actas preliminares*, (Pamplona, España: Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra, 2010): p109-118.
95. César Cort, *Hablemos de Madrid*: p26 (véase nota 88).
96. Leopoldo Torres Balbas, "Dos proyectos de alumnos de la Escuela de Madrid" (véase nota 80).
97. Hoy Plaza de Tirso de Molina, en los terrenos del que fuera el Convento de la Merced.
98. Durante la guerra civil, la zona quedó en primera línea del frente siendo destruidas muchas de las viviendas; otras lo fueron entre los años 50 y 60 del siglo xx.
99. Lilia Maure Rubio. "El abandono de la ciudad decimonónica: una alternativa nostálgica a la ciudad metropolitana", *Zuazo*, (Madrid, España: Servicio de Publicaciones del COAM. 1987): p131.
100. Archivo de Villa, Biblioteca Histórica, Biblioteca Musical y Hemeroteca Municipal. Madrid. Expediente 27-254-66. Año 1921.
101. Eduardo Figuerola (1899-1984) estudió Arquitectura en Madrid, donde se tituló en 1923. En la Real Academia de la Historia: "a pesar de que no fue un arquitecto prolífico, entre sus obras se encuentran algunas de las más destacadas de la arquitectura de la vanguardia madrileña de la preguerra. Éste es el caso de su edificio de viviendas de la calle de José Abascal, en Madrid. En él da muestras de una viva expresividad conseguida mediante el empleo de elementos puros y simples, evitando toda superficialidad decorativa y utilizando el recurso compositivo del claroscuro, conseguido con unas dinámicas terrazas horizontales con las que rompía la simetría y el ritmo vertical. La falta de elementos superfluos, la cubierta horizontal y el dinamismo enlazan esta obra con las realizadas por la vanguardia arquitectónica centroeuropea". "Eduardo de Figuerola y Alonso Martínez". Real Academia de la Historia. (Acceso: 10 de mayo de 2022). <https://dbe.rah.es/biografias/24023/eduardo-de-figuerola-y-alonso-martinez>.
102. "El concurso de la Tabacalera", *Arquitectura*, (diciembre de 1925): p 315-316, artículo de Redacción, donde se publican los proyectos de Pedro Guimón, Luis Blanco Soler y Rafael Bergamín; Miguel de los Santos, Enrique Colás y Luis Lacasa; Alberto López de Asiain y César de la Torre Trasierra; Luis de Sala y José María Ledesma; Miguel Ruiz de Prada y Francisco Javier Ferrero; Carlos de la Torre y Costa; José Arnal Rojas y Manuel Sánchez Arcas; Benito Guitart; Fernando Canovas del Castillo y Luis Gutiérrez Soto; Mariano García Morales, Luis Astiazarán y Andrés Cevallos y José Cort con Eduardo Figuerola.
103. *Arquitectura*, no.108-109, (abril-mayo de 1928). "Número dedicado exclusivamente al concurso de Valencia".

2

APROXIMACIÓN A LA MODERNIDAD: ALICANTE (1927-1930)

1. “LIBRO DE TRABAJOS DEL ARQUITECTO JOSÉ CORT BOTÍ”

2. CASA Y JARDÍN: CAPILLA Y JARDINES EN CALLE DE LORENZO CASANOVA. 1927

3. ARQUITECTURA MEDITERRÁNEA: LAS PRIMERAS CASAS

4. CONSTRUCCIÓN ESCOLAR

APROXIMACIÓN A LA MODERNIDAD: ALICANTE (1927-1930)

Al principio, el Nuevo Movimiento [...] fue totalmente mal entendido, éramos sospechosos de hacer la guerra voluntariosa contra tradiciones e ideales la belleza sagrados. La gente no podía o no quería entender que era exactamente nuestro amor y respeto al arte pasado lo que nos salvaguardaba de las imitaciones y los esfuerzos superficiales por mejorarlo [...]

La entonces floreciente costumbre de repetir todos los estilos de todos los periodos de todos los tiempos podría solamente conducir [...] a la mala o falsa arquitectura.

Josef Hoffmann

Josef Hoffmann, “The Rebirth of Design in Craftsmanship”, *The Studio. Fortieth Birthday Number. The Studio*, Vol CV., N° 481 (abril de 1933): p241.

A lo largo de los años veinte se fueron reuniendo todo tipo de condiciones para el surgimiento de diversas iniciativas que polarizaran nuevos planteamientos. Se abría el debate en todos los campos: ciencia, técnica, filosofía, arte, economía, política o arquitectura; el maquinismo, la conquista del aire, la velocidad, el cine o el cubismo. Por otra parte, el año 1927 –el año en que José Cort se instalará en la ciudad de Alicante–, tendrá significación en diversos ámbitos y tanto en el panorama local como en el nacional y en el internacional, con experiencias y encuentros que posibilitarán la concreción y verificación de las iniciativas.

Entre otros hechos significativos, parece oportuno señalar la travesía del Atlántico por Lindberg, *Metrópolis* de Fritz Lang o *El Cantor de Jazz* (*The Jazz Singer*) de Crosland, primera película sonora del cine. La exposición del *Deutscher Werkbund* en Stuttgart, el Concurso para el Palacio de las Naciones en Ginebra o la primera casa prefabricada Dymaxion de Buckminster Fuller. Entre las obras, también en este año, en la ciudad modelo en Stuttgart, Weissenhof, las de Mies van der Rohe, Peter Behrens, Richard Döcker, Walter Gropius, Ludwig Hilberseimer, Hans Poelzig, Hans Scharoun,

Bruno Taut, J.J.P. Oud, Mat Stam o Le Corbusier, entre otros; la Biblioteca de Estocolmo de Gunnar Asplund, el Sanatorio en Hilversum de Jan Duiker, el grupo Karl-Marx Hof en Viena de Karl Ehn, la Villa en Garches de Le Corbusier, las viviendas de Mallet-Stevens en París, los clubes Roussakov y Bourenkostnik en Moscú, de Melnikov, los almacenes Petersdorff en Breslau, de Erich Mendelsohn o, de Richard Neutra, la Casa de Salud Dr. Lovell en Los Ángeles. Añadir, entre otras referencias, que Ludwig Hilberseimer publicó *Internationale neue Baukunst*; Le Corbusier, que había publicado en 1923 *Vers une Architecture*, con ediciones revisadas en 1924 y en 1928, publicó, también en 1927, la traducción *Towards a new architecture*; o Bruno Taut, *Bauen: Der Neue Wohnbau*, uno de sus libros que más difusión alcanzó en los años 30. En él, escribiría que, “estas extraordinarias realidades han desatado un auténtico movimiento estético internacional que tiende a permanecer unitario. Sus producciones [...] son análogas en cuanto a naturaleza, como ha sucedido con otros estilos arquitectónicos, pero con una coloración nacional según el terreno en el que florecen, en parte debido a factores específicos como el clima”.¹

Señalar también la fundación, en La Sarraz, Suiza, en 1928, del *Congres International d'Architecture Moderne* (CIAM),² fundamentando aspectos ideológicos, pero también económicos y constructivos como racionalización, objetividad, técnica, función, necesidad, economía o estandarización, y donde los arquitectos, procurando “apoyarse mutuamente en el futuro, en su trabajo, por encima de las fronteras de sus países”, se declararon en asociación.³ Fundación que, parece evidente, partiría de dos precedentes: el concurso para el Palacio de la Sociedad de Naciones y la ciudad modelo Weissenhof en Stuttgart que, bajo el tema “la vivienda” y la vivienda “moderna”, planteaba el problema de la racionalización y la tipificación como parte de los problemas generales de la “Nueva Casa”.⁴ Alfred Roth escribió al respecto: “Se había creado la institución destinada a ser tan importante para el libre debate y la investigación objetiva en

el campo del desarrollo internacional de la arquitectura y el urbanismo”.⁵

Jaime Brihuega se refiere al año 1927 como “una fecha mágica dentro de los calendarios de nuestra historia cultural”;⁶ como Juan Lagardera y Amando Llopis escriben, en *La ciudad moderna. Arquitectura racionalista en Valencia*, que 1927 se considera para España como “el año fundacional de la arquitectura moderna [...] mientras que el más ortodoxo movimiento funcionalista GATEPAC, no aparece constituido como tal hasta 1930”.⁷ Sin embargo, “para comprender lo sucedido en España en la década anterior a la guerra civil”,⁸ Ramón Guerra de la Vega añadirá “la Ville Saboye en Poisy”, 1929, y la fundación del GATEPAC.

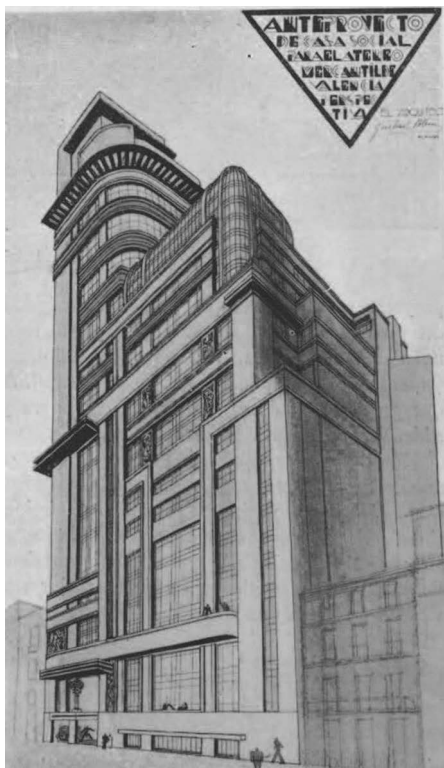
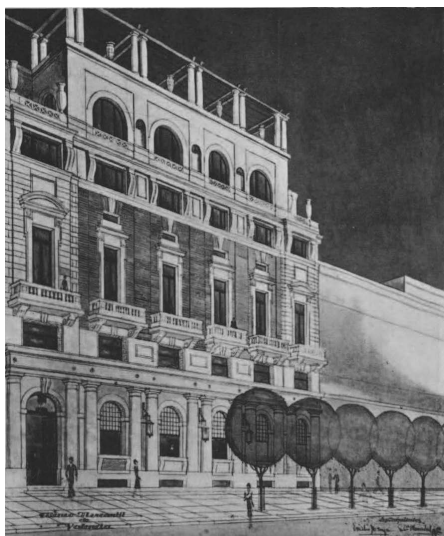
Respecto de la fundación y constitución del GATEPAC (Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea), tuvo lugar en Zaragoza, el 26 de octubre de 1930, tras las reuniones motivadas por la exposición del Ateneo Guipuzcoano, “Exposición de Arquitectura y Pintura Contemporáneas”,⁹ a las que acudieron, desde Madrid, Fernando García Mercadal, Víctor Calvo de Azcoitia y Felipe López Delgado, desde San Sebastián, Joaquín Labayen y, desde Barcelona, Josep Lluís Sert, Sixte Illescas, Ricard Churruga, Germán Rodríguez Arias, Pere Armengou, Josep Torres Clavé, Cristòfor Alzamora y Manuel Subiño. Tras su nacimiento, el GATEPAC se organizó en tres grupos, Norte, Centro y Este, adhiriéndose a él arquitectos con títulos obtenidos entre 1920 y 1930, dos terceras partes de los cuales procedían de la Escuela de Barcelona.¹⁰ Representante en España del *Comité International pour la Réalisation des Problèmes Architecturaux Contemporaines* –CIRPAC–, el GATEPAC, asumiría los planteamientos de la nueva orientación en arquitectura y, poco después, el Tercer Congreso Internacional de Arquitectura Moderna, en Bruselas, que se llevaría a cabo en noviembre de 1930, contaría con García Mercadal como delegado por España y, como segundo delegado, con Josep Lluís Sert.

Entre otros hechos del ámbito nacional, hay que destacar la creación en Madrid, por Real Decreto del 17 de mayo de 1927, de la Ciudad Universitaria que, buscando un moderno campus universitario y, “si bien fue dirigida por un

eclectico, el arquitecto López Otero (t.1910) [...] confiada a su equipo, de profesionales más jóvenes –Aguirre, de los Santos, Lacasa,... titulados en Madrid hacia 1920”,¹¹ constituyó, de acuerdo con Antón Capitel, la obra más compleja y significativa del periodo. Arquitectos que, continúa, “iniciaron su práctica con este academicismo más frío que, con el tiempo, les llevaría con una mayor naturalidad a incorporarse a la arquitectura moderna. Y que contaminaría a algunos de sus mayores”. También en Valencia va a tener lugar una importante renovación con la incorporación de edificios oficiales o de viviendas en la actual Plaza del Ayuntamiento; un marco en el que se presentan, en 1928, los cuarenta y dos participantes del Concurso de Anteproyectos para el Ateneo Mercantil de Valencia.¹² Entre ellos, formando equipo, César Cort y José Cort, y siendo premiada la propuesta presentada por Juan de Zavala y José María Rivas Eulate.



Concurso de Anteproyectos para el Ateneo Mercantil de Valencia. Proyecto presentado por Juan de Zavala y José María Rivas Eulate. Página siguiente, proyectos presentados por García Mercadal y Moya y por Blein, éste último, considerado “fuera de la realidad” conforme al número de plantas propuesto. *Arquitectura*, no. 108 y 109 (abril y mayo de 1928): p125, 127 y 133.¹³



Estamos ante encuentros e intercambio de motivaciones y experiencias, entre los que también destacar las exposiciones de 1929, la Exposición Iberoamericana de Sevilla, inaugurada el 9 de mayo, y la Exposición Internacional de Barcelona, el 19 de mayo, donde El Pueblo Español, uno de los tres recintos que formaban parte de la sección “El Arte en España”, intentó resumir la arquitectura popular española. Por otra parte, las revistas fijarán el progreso de los discursos. Revistas como *Arquitectura*, que publicó en enero de 1929 la conferencia “Europa y América: bajo y sobre el racionalismo de la arquitectura” pronunciada por Luis Lacasa. Entre sus consideraciones, “la postguerra ha traído, con gran insistencia, en el lenguaje arquitectónico la palabra racionalismo. [...] El racionalismo es algo más que una serie de principios constructivos y estéticos es nada menos que un sistema moral, una ética nueva, aunque si releemos la lámpara de la verdad en aquel libro de Ruskin, tan lejano ya de nosotros, veremos que sus palabras, aderezadas con unos cuantos standard y ripolin, pudieran muy bien servir en las proclamas de papel couché que os acaba de presentar cierto articulista arquitectónico”.¹⁴ También hubo críticos comprometidos, que no eran arquitectos. Los editores de *The Studio* reconocen, en su número *Decorative Art*, 1930, tras 25 años de edición, ser testigos del gradual desarrollo de lo que llaman la Idea Racional, “clarificando el inevitable proceso de trabajo racionalista [...] no para dar al público algo enteramente nuevo, sino para mostrar donde ellos exactamente están”, e indicando que “la principal tendencia [...] de este período ha sido una oscilación entre Romanticismo y Racionalismo”.¹⁵

Los pasos implican a personajes de distintas generaciones aceptando un nuevo lenguaje nacido del abandono de cualquier tradición que no sea la del pensamiento racional. Como en 1932 escribirán Henry-Russell Hitchcock y Philip Johnson, en *El Estilo Internacional. Arquitectura desde 1922*, distinguiendo las obras de dos generaciones de maestros:

Al escribir sobre arquitectura moderna hace algunos años, se podía admitir que los individualistas de finales del siglo diecinueve y comienzos del veinte –los primeros en romper de manera consciente con la supuesta doctrina de los ‘revivals’–

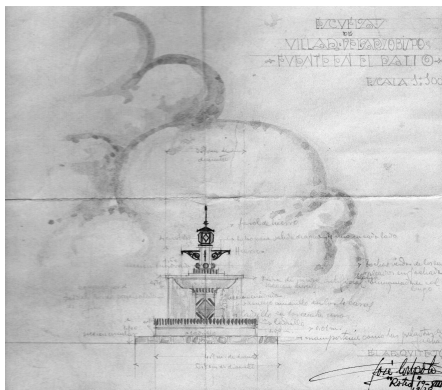
habían intentado establecer una *Nueva Tradición*. [...] Hoy en día parece mas adecuado el calificar de semi-moderna la producción de la vieja generación de arquitectos. Cada uno de ellos, rompió con el pasado inmediato a su manera y eligió su propio camino para hallar los elementos concretos que se han combinado en la última década. [...] Hay una separación fundamental entre el estilo internacional y la arquitectura semi-moderna de comienzos de este siglo. No debemos olvidar la deuda que Le Corbusier, Gropius, Mies van der Rohe, Oud y los demás han contraído con los hombres mayores que ellos con los que estudiaron.¹⁶

En cualquier caso, desde varios frentes y diversos referentes, se llegará a una necesaria superación de las condiciones y lenguajes vigentes. Lo nuevo, lo contemporáneo, lo internacional, lo moderno (incluso lo “semi-moderno”) o lo puro, conjugado con los nuevos materiales y sus tecnologías a la vez que con determinados destierros, se convierten en referentes obligados. Una idea de modernidad que no es moda sino un modo nuevo de construir, como afirmaba Le Corbusier.¹⁷ Mientras y desde distintos ámbitos, en el camino –el de una evolución más que de pretendida ruptura–, se reclaman la tradición y la identidad local como garantía en las formulaciones.

2.01 “LIBRO DE TRABAJOS DEL ARQUITECTO JOSÉ CORT BOTÍ”¹⁸

Un dibujo firmado en el verano de 1926 sitúa a José Cort en el municipio de Beniarrás, en la provincia de Alicante, en la partida de Les Rotes, la masía familiar también conocida como Más de Botí.¹⁹ En el dibujo, una “Fuente en el patio” para las escuelas de Villar del Arzobispo relaciona al arquitecto con la construcción escolar y con la provincia de Valencia; como también lo hace un año después, el domingo 28 de agosto de 1927, el artículo “El Grupo Escolar de Paterna”, publicado en el diario *Las Provincias*, editado en Valencia, en el que leemos que José Cort, “experimentado en esta clase de construcciones, no sólo ha atendido a la parte práctica del grupo, con arreglo a los últimos adelantos de la pedagogía, sino que ha procurado que su parte decorativa sea propia de una población como la de Paterna”.²⁰

José Cort había iniciado, en febrero de 1927, un libro de trabajos que data en Alicante; en su portada corrige el año 1927 por el de 1926 al introducir un encargo de diciembre de 1926, todavía firmado desde Madrid, una “casa de tres pisos y azotea, de nueva planta”, para Andrés Brú, médico, en la entonces plaza de la Constitución en Elche. Un edificio con tres fachadas y con un importante papel en la trama urbana de la ciudad que, por falta de presupuesto y



“Escuelas de Villar del Arzobispo. Fuente en el patio. Escala 1:100”. Rotes, el 19-VIII-1926. A.J.C.



Detalle de la portada del “Libro de Trabajos del Arquitecto José Cort Botí. 1930 – 1926”. A.J.C.

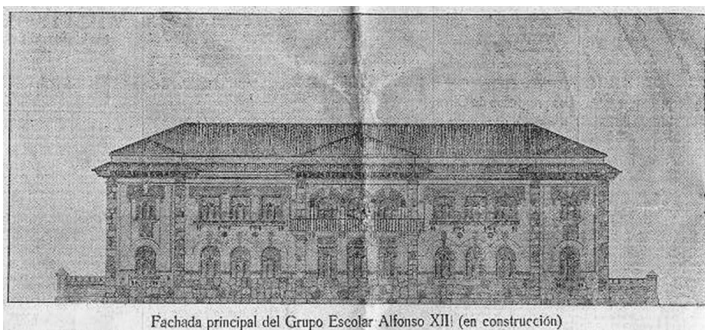
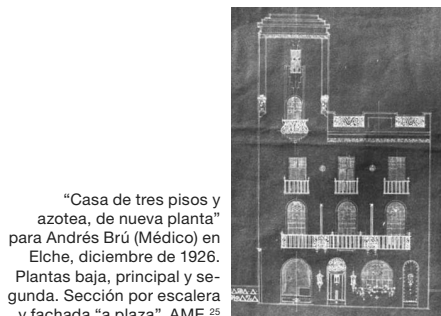
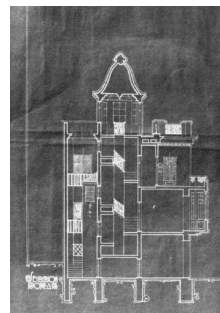
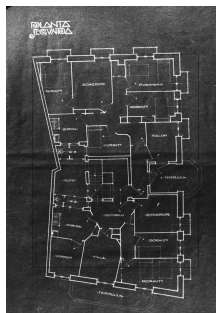
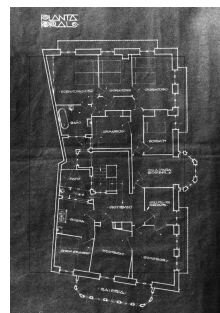
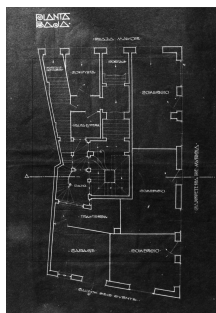


Foto de José Cort Botí y fachada principal de acceso a grupo escolar Alfonso XIII, Paterna. *Las Provincias*, 28 de agosto de 1927.

en favor de la sobriedad, tuvo que ser modificado. Respecto del mismo, escribe Gaspar Jaén en *“El projecte d’aquest edifici era magnífic, tant pels seus valors arquitectònics i formals com gràfics; el dibuix és d’una gran qualitat i els plànols estan molt ben compostos, amb línies blanques sobre un fons blau obscur, conseqüència de traure’n les còpies mitjançant l’exposició al sol. L’estil, d’un modernisme tardà, feia prometre un bon edifici. [...] També les solucions funcionals i formals de l’escala i de la distribució de la planta tenien interès”*.²¹

Un proyecto, “propaganda en Elche”, para cuya ejecución hubo que “derribar una casa sobre cuyo solar se edificaría”, como recoge el arquitecto en su libro, incluido en el *Catàleg municipal d’edificis protegibles* del 1982, que destacan en este periodo, como también destaca el “Proyecto de casa de alquiler propiedad de D^a Manuela Galvez” en la calle del Socorro, en Alicante, ésta entre medianeras y con una única fachada, la de la calle, fechado en agosto de 1927.²² En ambos proyectos, reforzando el valor del dibujo y su rotulación, son objeto de atención tanto el contacto con la calle, el patio, el mirador –prolongación de la estancia interior y símbolo de la apertura hacia la vida social que se representaba en la calle– y las azoteas o terrazas accesibles, como, en el cuerpo de fachada, la cornisa que limita lo edificado.

En lo que se refiere a la casa en Elche, el arquitecto también escribía en su libro de trabajos: “comedor en azotea en torre de esquina de 20 m de altura dominando todo el panorama de Elche”; Gaspar Jaén, describe, *“Aquesta casa té planta baixa i dues plantes de pis, i dona a tres carrers. Estava afegida a l’angle sud-oest de la muralla de la vila, per la part de fora. Les plantes estan desenvolupades al voltant de l’escala i del pati, situats al centre del solar. Al seu voltant, un corredor anular comunica les diferents peces que donen a l’exterior. En la façana està remarcant el pis principal amb dos miradors de grans dimensions situats al sud i a l'oest, i amb balcons correguts a l’est i al sud. Al segon pis, en canvi, hi ha un balcó en cada obertura, i dalt dels miradors també es forma un balcó”*.²³ Como

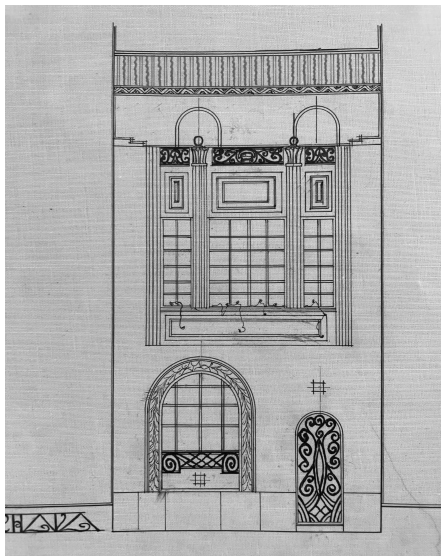
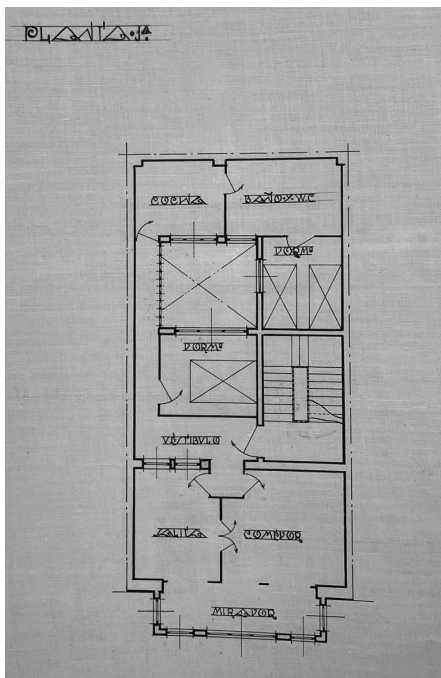


“Casa de tres pisos y azotea, de nueva planta” para Andrés Brú (Médico) en Elche, diciembre de 1926. Plantas baja, principal y segunda. Sección por escalera y fachada “a plaza”. AME.²⁵



anotó José Cort, el piso principal era para el propietario de la vivienda y “el otro piso con derecha é izquierda para alquilar. Azotea del propietario con cúpula de la escalera”.

Será el 10 de enero de 1929 cuando el entonces ministro de Hacienda firme la expedición del título a José Francisco Cort Botí como jefe de Negociado de Tercera Clase del Cuerpo de Arquitectos del Catastro de la Riqueza Urbana; nueve días después, Ildefonso Bonells, Arquitecto Jefe provincial del Catastro de la Riqueza Urbana de Alicante, certificará que José Cort presta sus servicios en el mismo, lo que haría sin interrupción hasta el 5 de julio de 1930 en que es trasladado a la provincia de Castellón. En este periodo, en el que José Cort está establecido en Alicante, habrá que situarle como arquitecto del Ministerio de Instrucción Pública y de Bellas Artes y del Catastro de la Riqueza Urbana y alrededor de la actividad libre de la profesión en la provincia y en la ciudad de Alicante. Una ciudad cada vez más y mejor comunicada, con tranvía eléctrico, instalaciones balnearias, hoteles y lugares para el ocio y paseos y zonas verdes, cuyo turismo es fomentado desde la asociación Alicante Atracción creada en 1928. Mientras, se consolidan las actividades textiles, zapateras, papeleras y jugueteras y se desarrollan empresas como refinерías, fundiciones, de hilados y tejidos, fábricas de abonos, harinas y conservas y, sobre todo, de cerámica. En paralelo, hubo un incremento tanto de la importación como la exportación de mercancías, sirviendo el puerto de Alicante de salida a los productos del interior, estando la ciudad relativamente bien comunicada por ferrocarril y llegando las vías a los mismos muelles. Por otra parte, el trazado de la red hasta Alcoy, y el enlace hasta Valencia, era reclamado por las autoridades, iniciándose el tendido precisamente en el año 1927. A medida que crecían y mejoraban las infraestructuras, también mejoraban los sectores industriales y mercantiles; es el momento, entre otras obras y proyectos de José Cort, de la fábrica de dátiles “El Monaguillo”, en la carretera de Ocaña, o de una fábrica de calzados en Elda, en la calle Antonio Vera, ambas en el año 1930.²⁴



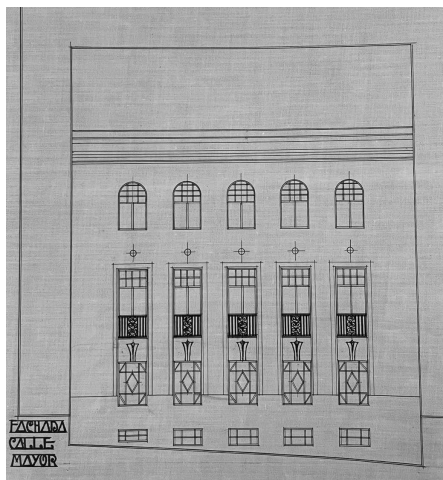
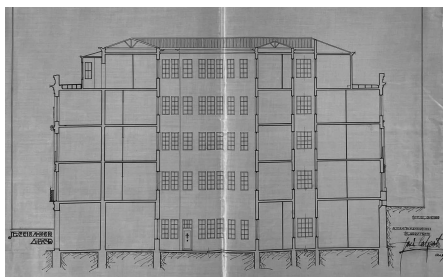
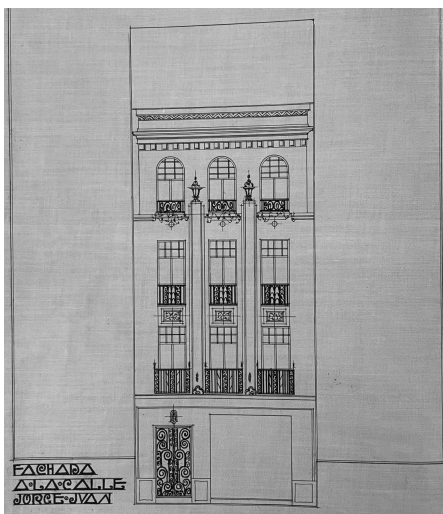
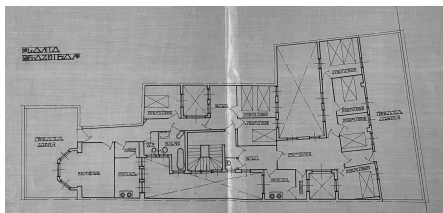
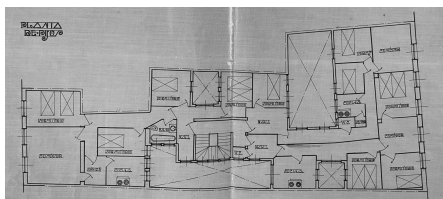
“Proyecto de casa de alquiler propiedad de D^a Manuela Gálvez. Calle del Socorro, nos. 7 y 9”, agosto de 1927. Planta piso y fachada plaza”. Archivo Municipal de Alicante. AMA.

“Entre el conjunto de procesos productivos que generan riqueza en la sociedad y los distintos grupos sociales que idealizan un modelo para su ciudad”, escribe Andrés Martínez Medina en “La Arquitectura de la Dictadura (1923-1931)”, “existe una red de relaciones económicas, políticas y culturales –además de los condicionantes de las preexistencias– en la que los arquitectos asumen un determinado papel”.²⁵ Entre estos arquitectos, llamados por Martínez Medina “los protagonistas de la Arquitectura”, destacan seis en el ejercicio libre de su profesión: Ildefonso Bonells Rexach (t.1890, Barcelona); Juan Vicente Santafé y Arellano (t.1893, Madrid); Francisco Fajardo Guardiola (t.1899, Madrid); José Conesa Egea (t.1906, Madrid); Juan Vidal Ramos (t.1916, Barcelona) y Alfonso Jimeno Pérez (t.1921, Madrid), “a los que se uniría, a partir de 1927, José Francisco Cort Botí”.²⁶

Cuando José Cort se instala en Alicante es, en principio, para fijar su residencia y lugar de trabajo en la provincia de nacimiento, cerca de la familia instalada en Alcoy, pero también cerca del mar, aún sin desligarse de Madrid, familiar y profesionalmente. A los treinta y dos años se reencontrará con el pintor Emilio Varela Isabel (Alcoy 1887-1951) como con el pintor y escultor Daniel Bañuls Martínez (Alicante, 1905-1947), y pronto encontrará en la sociedad alicantina promotores para quienes abordar necesidades arquitectónicas concretas. Su preocupación por la resolución de los problemas funcionales o por la integración de la salubridad y de los espacios exteriores en el modo de habitar, expresados tanto en la casa urbana como en la aislada, seguirá siendo constante en la obra de Cort. Por otra parte, en referencia a sus intentos por introducir un nuevo lenguaje expresivo, se recoge lo manifestado en el catálogo *El movimiento moderno en Alacant. 1930-1945*: “Hay que considerar la obra del alcoyano José Cort Botí. [...] Sus obras están marcadas por una impronta muy personal que se refleja incluso en la propia formalización proyectual. Está influido tanto por los aspectos derivados del modernismo de la escuela vienesa, como por las polémicas sobre arquitectura mediterránea”.²⁷ En este sentido, podemos destacar el “Edificio de viviendas en las calles Mayor y

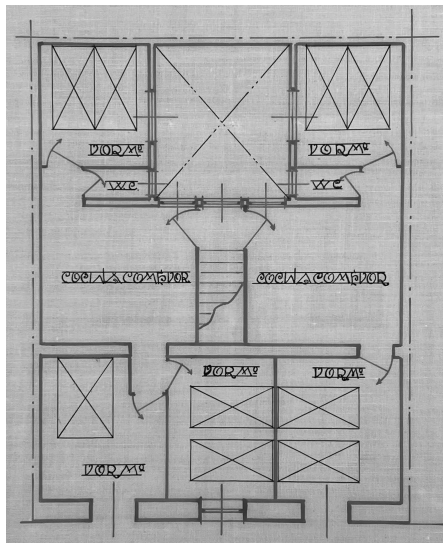
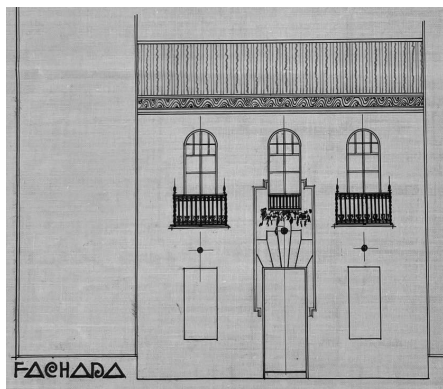
Jorge Juan para la Sra. Marquesa de la Hermita”,²⁸ proyecto del año 1927, en el recinto histórico de la ciudad, en un solar entre medianeras de difícil geometría y pasante a dos calles, a lo que suma una importante diferencia de cota en vía pública entre ambas. En el libro de sus trabajos, el arquitecto establece como fundamental y en el programa, el “acoplar el desnivel existente entre las calles Mayor y Jorge Juan y buscar la manera de que una sola escalera resuelva la entrada” de modo que, con acceso desde Jorge Juan, “la calle de mayor importancia”, se acceda a tres viviendas en cada una de las tres plantas del edificio y dos en el ático. En la organización, son determinantes la posición de la escalera y la distribución de los patios, “de 60,40 metros cuadrados, bastante más del 25 % de la superficie construida”, cumpliendo las ordenanzas municipales y permitiendo la ventilación e iluminación natural “en todas las dependencias, incluyendo baños y aseos”, según consta en la memoria del expediente municipal. En cuanto a su construcción, “la casa va construida con una serie de pilarotes sobre arcos en la parte de la cimentación. A ras de tierra y en toda la altura del zócalo, de sillería”; el resto de la fachada es de mampostería revocada y, como también se indica en la memoria, toda la vigería es de hierro. En referencia a la obra, se indica en la *Guía de Arquitectura de la provincia de Alicante*, elaborada por el Colegio Territorial de Arquitectos de Alicante en el año 1999, que su importancia “radica en el hecho de que su autor, J. F. Cort, fue el introductor en Alicante de la poética art-decó”, como también que, “de hecho, este edificio de viviendas de cinco plantas, muy desvirtuado en obra respecto al proyecto, incorpora elementos y códigos art-decó, como la valoración de las superficies planas, la ausencia de referencias historicistas y la escasez de motivos decorativos, ya sean de ascendencia vegetal o geométrica. Todos ellos están próximos a la arquitectura mediterránea que pregonaba Mercadal”.²⁹

Hay que destacar el valor dado al lienzo de las fachadas a ambas calles como un plano en el que, instalados los huecos, sirve de fondo a sus distintas relaciones: un orden entre el zócalo y la cornisa –sin llegar a dibujar



la planta de azoteas- donde se agrupan los huecos, en número impar, adecuando su dintel en la coronación y significando su continuidad vertical; en el proyecto, en la fachada a la calle Jorge Juan, de menor dimensión, mediante el recurso de dos pilastras, también coronadas, mientras que, en la obra ejecutada, mediante el mirador central. Pero también destaca, desde la sección, la superficie de huecos en las fachadas recayentes a los patios, así como el estudio del detalle y oficio en jambas, antepechos, carpinterías o cerrajería. Criterios que encontramos en el proyecto para las viviendas de la calle Juan de Herrera, también del año 1927,³⁰ o en dos edificios para la sociedad del Hogar del Porvenir, el primero de febrero y el segundo de octubre de 1929, también en la ciudad de Alicante, ambos entre medianeras y en el centro de la ciudad. También en ellos, será determinante la importancia adjudicada a los patios y su ubicación, así como la elaboración de un lenguaje en el que, desde los estudios de la casa mediterránea, los mismos elementos se repiten y estructuran. Si bien sin la consideración de la trascendencia urbana, el primer proyecto, en la calle Juan de Herrera, supone un interesante ejercicio de mínimos para la resolución de la elevación de un piso donde el acceso central y la disposición de la escalera longitudinal entre calle y patio,

"Planta de pisos", "Planta de azotea",
"Fachada a la calle Jorge Juan" y sección del "Edificio de
viviendas [...] para la Sra. Marquesa de Hermida".
Derecha, "Fachada calle Mayor". Alicante. AMA.

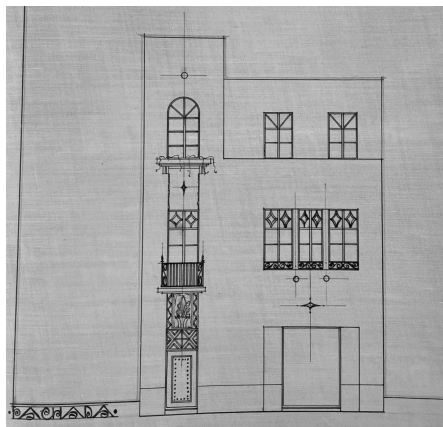
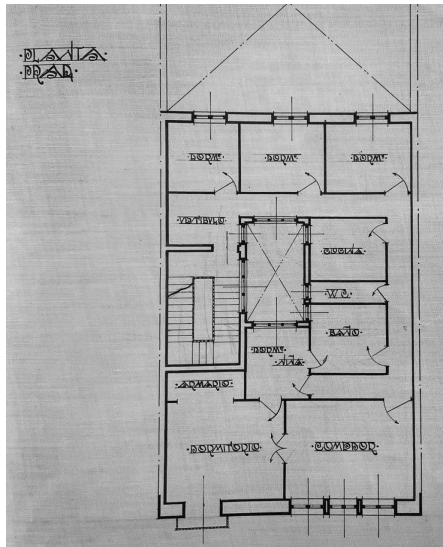


Fachada y planta principal (elevación) de viviendas en la calle Juan de Herrera. Alicante. AMA.

permiten llegar a la segunda crujía con menor gasto de fachada que incidirá en favor de las viviendas a la vez que, como se indica en la memoria del expediente de solicitud de licencia, “quedando completamente asegurada la luz y la ventilación directas”. Un proyecto que denota la intención de economía y orden en la consideración de cada vivienda, de una pieza central de relación y de un amplio patio que les otorga nuevas fachadas. En el alzado y ya desde el dibujo –donde se representa en

color rojo la obra nueva–, dos elementos remiten todavía al proyecto en Elche como al de la calle Virgen del Socorro: el acento en el acceso y, en horizontal, limitando el plano de la fachada, una cornisa de cuidado diseño, en color oro.

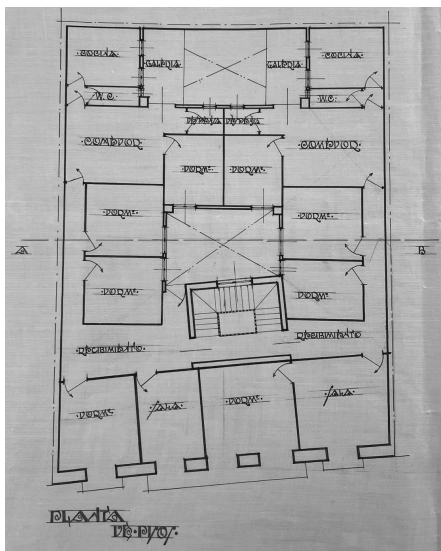
El primer proyecto de “Una casa para la Sociedad El Hogar del Porvenir”,³¹ en la avenida del General Marvá, de tres plantas –baja, piso y azotea–, también presenta una interesan-



El Hogar del Porvenir. Planta principal y alzado a avenida del General Marvá. Alicante. AMA.

te propuesta a la organización alrededor del patio de la única vivienda, pasante, en cada planta; mientras, su fachada a la calle queda significada por la disposición lateral de la escalera para el máximo aprovechamiento de la planta baja, acusando la ruptura de la simetría y poniendo, nuevamente, el acento en el acceso, si bien diluyendo la cornisa en favor de la consideración de la "planta de azoteas".

En el segundo edificio para el Hogar del Porvenir, en la calle Álvarez Sereix,³² de única fachada y con dos viviendas por planta, dos patios se especializan. Uno, que atiende a dormitorios y es compartido con la escalera, que se define en la memoria del expediente como "de las llamadas a la catalana, recibiendo su luz y ventilación por las ventanas abiertas al patio que lleva adosado"; el segundo, haciéndolo a cocinas y comedores, otorga cierta calidad espacial a las relaciones entre cocinas y comedores, también con el exterior. La organización funcional, sin entrar en su resolución concreta y su métrica, interesa desde tres agrupaciones: los elementos considerados principales en relación con la calle, los dormitorios alrededor del patio central y la zona de la vida común diaria, incorporando una amplia galería al aire libre. Los temas abordados se acometen desde su organización y el establecimiento de relaciones sencillas; por otra parte, usando de la geometría como herramienta de orden, el lenguaje, que debe reemplazar el aparato de las formas históricas, si no sus leyes, encuentra apropiadas las formas simples que veremos en sucesivos proyectos y obras, aproximándonos a una arquitectura donde, si bien todavía la Secession servirá de modelo, incluso literal, las referencias mediterráneas adquirirán un papel preponderante.

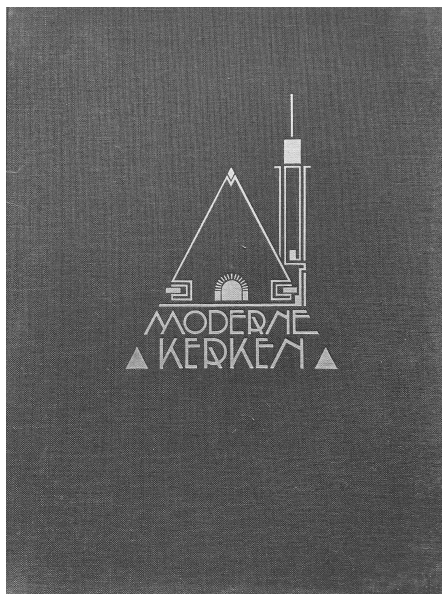


El Hogar del Porvenir. Planta de pisos y alzado en calle Álvarez Sereix. Alicante. AMA.

2.02 CASA Y JARDÍN: CAPILLA Y JARDINES EN CALLE DE LORENZO CASANOVA, 1927

Si hay que establecer una obra clave de José Cort en la ciudad de Alicante, en este periodo 1927-1930, es la ampliación de la vivienda de Carmen Doménech, “Capilla y jardines en Lorenzo Casanova”,³³ realizada en 1927, derribada en el año 1978 e incluida, en 1931, por Jannes Gerhardus Wattjes en el volumen *Moderne Kerken*,³⁴ junto a otras iglesias de Auguste Perret, H.P. Berlage, Karl Moser, Martin Weber, Jan Wils u Otto Bartning; publicación de la que se realizaron 21 ediciones en cuatro idiomas: holandés, francés, alemán e inglés. En la introducción al texto, Wattjes indica que la selección de iglesias reproducidas ha sido realizada con un espíritu crítico en el sentido en que, en todas las obras publicadas, se puede reconocer un esfuerzo original y serio; a su vez, advierte de la no consideración de sus preferencias en lo concerniente a la dirección en que se ha realizado dicho esfuerzo. Para el autor, la arquitectura “es la transición de la técnica al arte” y el edificio religioso, escribe, “debe, no solamente proclamar estéticamente su utilidad, sino que debe simbolizar la idea a la que sirve”; construir una iglesia “no es solamente elevar un edificio apto para el culto, no es solamente crear un ambiente propicio a los sentimientos de culto; es al mismo tiempo exteriorizar para el espectador esta complejidad de sentimientos y de ideas que llamamos comúnmente Religión”.³⁵

De octubre de 1927 es el proyecto publicado de la capilla adosada a la vivienda existente y con acceso desde la misma, así como el de los jardines dentro de los límites de la parcela con diferentes niveles de terrazas que, a su vez, sirven de mirador a otros espacios como es la pista de tenis. Un proyecto y obra a los que Santiago Varela ha hecho referencia en *Arquitecturas de los jardines de Alicante en los documentos*, como “Jardín del tenis”,³⁶ una forma prefijada y medida, con el ángulo recto, quizás símbolo de la nueva fascinación por el deporte y el culto a la salud. En el Libro de trabajos del arquitecto al que hacemos referencia, leemos que el encargo



MODERNE KERKEN

“ IN EUROPA ”
EN AMERIKA

EGLISES MODERNES
MODERNE KIRCHEN
MODERN CHURCHES

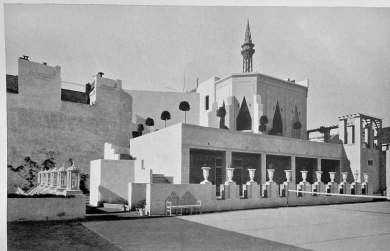
FOTOGRAFIEËN
TEKENINGEN
PLATTEGRONDEN

BIJEENGEBRACHT EN
VAN EEN INLEIDING
VOORZIEN DOOR

PROF. IR. J. G. WATTJES
HOOGLEERAAR AAN DE TECHNISCHE HOOGESCHOOL TE DELFT



N.V. UITG. MIJ „KOSMOS” · AMSTERDAM (HOLLAND)



181-183 Arch.: José Cort Boti, Alicante



Alicante 1928

"Espanje. Espagne. Spanien. Sapin. 181-183 Arch.: José Cort Boti, Alicante. Alicante 1928"

es el cuidado dibujo que representa la arquitectura, en plantas, secciones y en alzados, con diferentes grosores de línea y tintas de distintos colores, destacando el verde de la vegetación o el rojo indicando el trazado del saneamiento; la rotulación, además, facilitará la identificación de la autoría y del periodo en que se inscribe la obra.

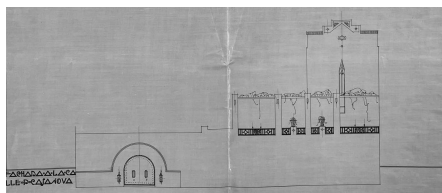
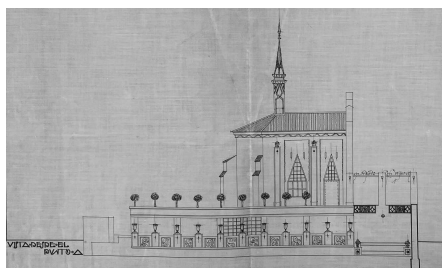
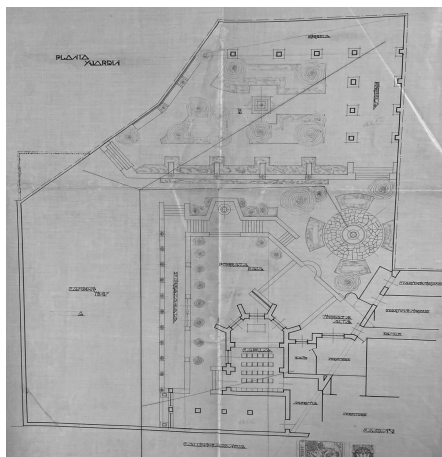
La capilla, dispuesta con su eje longitudinal en la dirección norte-sur, tenía "una sección ojival que sus contemporáneos denominaron gótico moderno", se recoge en el folleto *Guía Alicante Turismo* de los años 1929 y 1930;³⁹ la casa también fue reformada para adecuarse a las nuevas relaciones, tanto con la capilla como con la "terrazza jardín y campo de tenis", escribió José Cort. Terrazas en el jardín, descendiendo en dirección norte, escaleras de tránsito, lugares y miradores, establecen una gradual relación entre la vivienda y la capilla con el espacio exterior, a la vez que se habitan y equipan con pérgolas, bancos, fuentes, linternas y vegetación. Respecto de los antecedentes de la casa, indica Varela que "el Ensanche decimonónico fue planificado y previsto como lugar residencial, aunque pasó por distintos avatares. El fundamental debido a su escaso éxito como destino previsto para albergar la construcción de viviendas. La consecuencia fue que el suelo disponible en el mercado inmobiliario con preferencia quedó ocupado por instalaciones de producción industrial y almacenes. [...] Aunque el Ensanche guardó numerosas sorpresas arquitectónicas en su consolidación como área de carácter residencial".⁴⁰ Edificios y jardines entre los que hay que destacar, como también indica Varela, "el que fue proyectado y su posterior realización para D^a. Carmen Domenech, viuda de Aznar [...] en un solar cuya superficie en planta es superior a 1.500 metros cuadrados, dimensión notable en la estructura parcelaria de la ciudad".⁴¹

Casa y jardín son y serán cuestiones esenciales en la obra de José Cort. Creación de lugar –para pasear, estar, jugar, leer, hablar, ver...–, perspectivas, vistas y relaciones, también funcionales, desde la casa hacia el jardín y desde el jardín hacia la casa, abordadas, entre otros, por Baillie Scott cuando expone, en *Houses and Gardens*, su idea de la

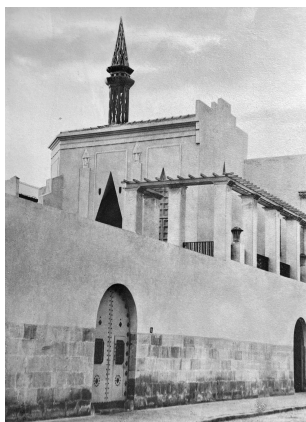
fue realizado por Dña. Carmen Doménech, viuda de Aznar, escribiendo José Cort, en "Clase de edificios", "religiosos y de recreo", situándolo en el "solar calle pintor Casanova y Avda Gadea".³⁷ Datos que son completados en la memoria del proyecto, en el expediente de solicitud de obra, manuscrita y firmada en Alicante, en octubre de 1927:³⁸ "Las obras objeto de la presente memoria se refieren a la construcción de una capilla, jardines con terraza y campo de tenis y un cuarto de baño, en el solar contiguo a la casa n° 3 de la calle del Pintor Casanova, aumentando el volumen de un dormitorio y una sacristía existentes en la citada finca como se verá en el adjunto plano". Por cuanto a la construcción, también se indica en la citada memoria que se ha proyectado "a base de cimentación hormigonada, mampostería de loseta en muros y pilares, estructura de hierro, terrazas con cámara de ventilación y cubierta con teja árabe sobre armadura de tipo corriente". También llama la atención una constante como

composición conjunta de casa y jardín: una casa que se extiende desde el estar al jardín, como todo un uno.⁴² Un texto que, editado en 1912 en alemán, está en la biblioteca de José Cort, para quien el jardín, de mayor o menor dimensión, considerando la arquitectura en relación con el exterior y, en concreto, con la posibilidad de vegetación, será un argumento. Además, como se indica en la *Guía de Arquitectura de Alacant*, debemos considerar el interés del jardín en la calle de Lorenzo Casanova, desde otros dos puntos de vista: “se trataba de uno los pocos jardines con que contaba el Ensanche y el único privado que existía dentro de esta parte de la ciudad; pero fundamentalmente en cuanto que el jardín, con sus construcciones y elementos mobiliarios, incorpora de manera decisiva la poética art-decó al mundo arquitectónico local”.⁴³ Una incorporación a la que ya se hacía referencia al tratar del edificio de viviendas en las calles Jorge Juan y Mayor de la ciudad, también del año 1927. Sin embargo, a la vista de las fotografías y publicaciones de la obra, podemos confirmar las referencias secesionistas en combinación con un clasicismo que podemos llamar mediterráneo, en terrazas, azoteas, logias, columnas o pérgolas, como en la relación del jardín con la calle: una puerta abierta en un muro que separa a los habitantes de la vivienda del resto de la ciudad; paredes que ofrecen protección del mundo exterior y que, al mismo tiempo, son la cara pública de la vivienda. Pero las referencias lo son especialmente en la creación de lugares donde se alinean jarrones, linternas, bancos y estatuas; en ellos entrevemos el Kalkindustrie Ausstellung, Treptow, Berlín, 1910, de Peter Behrens, los diseños para jardín de Oskar Julius Schober en 1908, las figuras de Michael Powolny ejecutadas por la *Wiener Keramik Werkstatte* o el mobiliario del jardín del Palacio Stoclet de Josef Hoffmann, 1911.

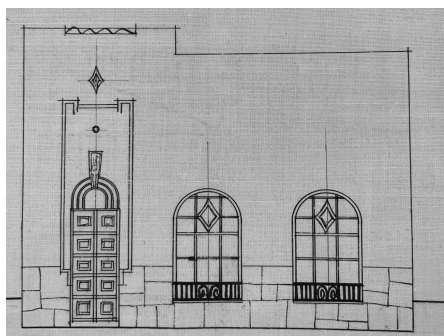
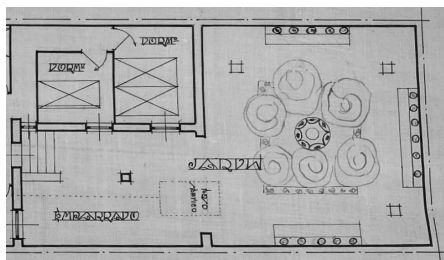
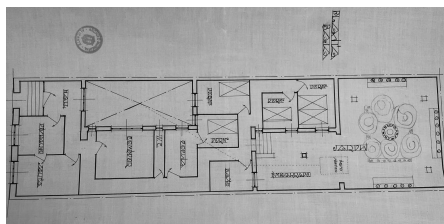
El jardín es abordado como parte de la casa, como estancia al aire libre e integrada en su organización, con sus peculiaridades funcionales, métricas, microclimáticas y espaciales. Como en la casa que proyecta en la prolongación de la calle Padre Mariana, en el ensanche norte de la ciudad; un proyecto



“Planta y jardín”. Plano de planta general donde se sitúa la pista de tenis (ángulo inferior izquierdo) y desde la cal se marca los puntos A y B. “Vista desde el punto A”, “Vista desde el punto B” y “Fachada a la calle de Casanova”. AMA.

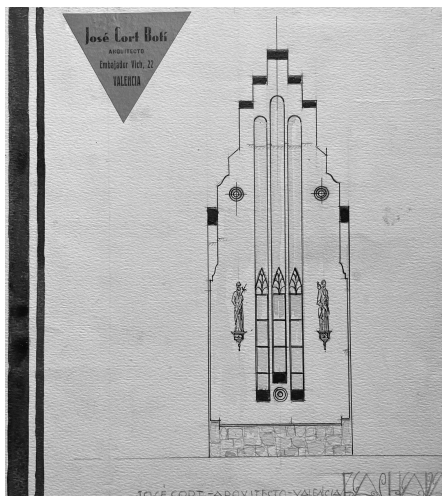


firmado en noviembre de 1927 en el que, a una vivienda unifamiliar en planta baja en un solar entre medianeras y con un solo frente de fachada a calle de siete metros y de 232 metros cuadrados de superficie, “se destina a superficie descubierta, 99 m. cuadrados”.⁴⁴ Destacan tres espacios al aire libre grafiados o rotulados como patio, emparrado y jardín; espacios que sirven a la organización del programa, a la privacidad de la vivienda –en planta baja con acceso desde la calle– y a la generación de un microclima relativamente controlado. Establecida la organización de la planta en cuatro bandas paralelas a la fachada, precisamente determinadas por los espacios descubiertos –la calle, el patio, el emparrado y el jardín–, es de notar la situación de este último en la más alejada de la calle, abarcando el ancho total de la parcela y creando un espacio íntimo, limitado por muros ciegos y en un nivel inferior al de la casa, en el que se sitúa una fuente o alberca rodeada de masa vegetal. Jardín, al que se accede desde el emparrado, como los que señalará Nicolás María Rubió en *Jardines de Barcelona*, “de trazado sencillo y de muy poca pretensión”, consistiendo “el principal encanto de muchos de ellos [...] en su humildad” y que “han de vivir de un poco de agua, delicadamente recogida y gastada”.⁴⁵



“Proyecto de vivienda para la Sociedad Hogar del Porvenir” en la plaza de San Antonio, entonces prolongación de la Calle Padre Mariano. Planta baja, detalle de “emparrado y jardín” y fachada. AMA.

2.03 ARQUITECTURA MEDITERRÁNEA: LAS PRIMERAS CASAS

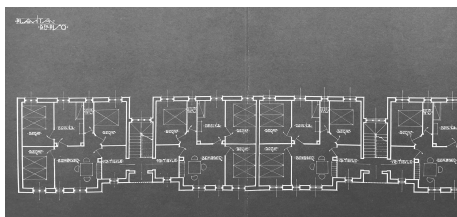
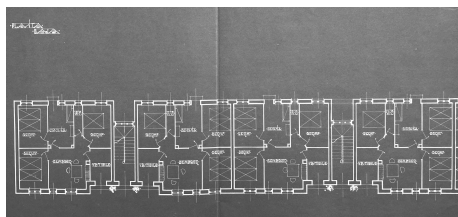
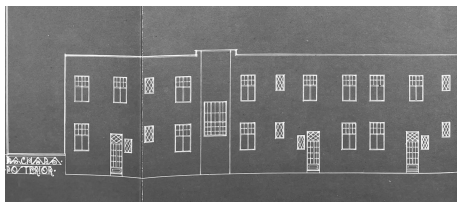
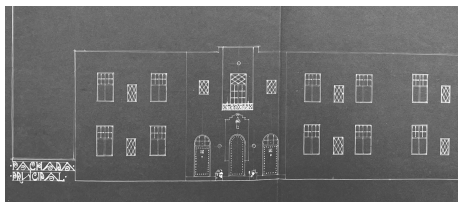


"Capilla para un colegio de sordomudos en Alicante. José Cort. Arquitecto. Valencia. Fachada". AJC.

José Cort puede conjugar la admiración por la arquitectura anónima mediterránea, que conoce, con la admiración hacia la obra Josef Hoffmann quien, a su vez, a través de sus via-

jes, se interesa por la arquitectura mediterránea.⁴⁶ Arquitectura de edificios no sólo visualmente atractivos sino también poseedores de principios especialmente relevantes en este momento como el abordar una relación directa entre la necesidad y la respuesta arquitectónica en el sitio. Proyectos y obras, a veces sólo bocetos, no todos abordando la vivienda, confirman el camino asumido que, no negando la cultura de la Secession y especialmente la referencia a Josef Hoffmann y afianzado por la reflexión en el medio alicantino de la última mitad de la década de los veinte, intenta adaptar exigencias, necesidades, lenguaje e imágenes. En este sentido, es relevante confrontar dos trabajos: el dibujo de una fachada de una "Capilla para un colegio de sordomudos en Alicante" y el proyecto, firmado en Alicante en noviembre de 1928, "Casas para los maestros... 1ª Solución", en Liria, en la provincia de Valencia, una agrupación de viviendas en el "solar colindante de las escuelas".⁴⁷

Las doce casas para los maestros, un encargo que ayuda a la solución tipológica, se organizan en un bloque lineal de sesenta y un metros de longitud, en planta baja y planta



Aspectos parciales de las fachadas anterior y posterior y de planta baja y de piso de las "Casas para los maestros... 1ª solución". Liria, noviembre de 1928. AJC.

piso; seis viviendas en cada planta, con acceso independiente desde la calle las ubicadas en la baja, y tres núcleos de escalera sirviendo cada uno a dos viviendas en la planta piso. Todas las viviendas, pasantes a las dos fachadas, son resueltas atendiendo a las medidas higiénicas, la ventilación natural y la iluminación según un único tipo de 9,00 m de fachada por 8,00 m de profundidad, con muros de carga en fachadas y soportes en la línea intermedia, salvando la escalera: un sistema que permite su crecimiento tanto en longitud como en altura. El bloque, en contacto con el terreno y en el que se significa la agrupación de los accesos y, en ella, la posición de la escalera, parece asumir la seriación a la vez que, el volumen, la línea, el ángulo recto –sólo vulnerado en el acento en los huecos de acceso mediante el dintel en arco de medio punto– se encaminan a la sencillez de ejecución aceptando el rigor de los ritmos. Por otra parte, la simplificación es un deliberado movimiento hacia el control que el arquitecto inicia desde el dibujo, evidenciando el mismo cuidado con el que, con independencia de la escala de trabajo, concebirá los interiores, los muebles o los objetos.

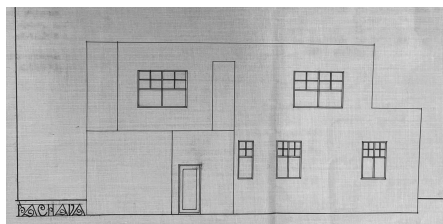
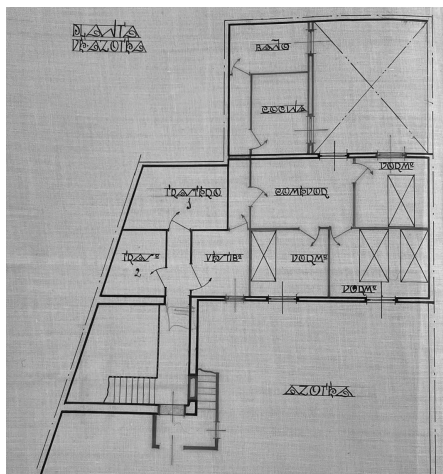
Si hasta ahora José Cort sacaba todo el partido a la limitación del área de la fachada, en el caso de este bloque lineal establece las áreas de atención conforme a un principio organizativo en el que, como escribiría Mallet-Stevens, “el todo, la concepción general, será siempre obra de un individuo”.⁴⁸ La cuestión del ornamento, su aceptación o rechazo, será emblemática en la concepción de la arquitectura moderna; Mallet-Stevens, uno de sus actores en Francia, quien diría del Palacio Stoclet que “es la primera construcción moderna realizada”,⁴⁹ y fundador en 1929 de la UAM (Unión de Artistas Modernos), respondió a la encuesta “Evolución o muerte del ornamento”:

Cada vez que nace un arte [...] es simple; luego, poco a poco, lo decoramos, lo sobrecargamos hasta el momento en que, literalmente aplastado por los ornamentos, sucumbe. [...] La arquitectura contemporánea resulta de los nuevos métodos de construcción, es relativamente simple. [...] 1º) porque está en su

principio; 2º) porque el hombre de hoy tiene necesidad de calma, de placidez, de reposo; 3º) porque el ornamento, reflejo de la moda, es caro; 4º) porque el palacio, con su lujo, siendo magnífico, no tiene clientela; 5º) porque los materiales de construcción actuales (hormigón armado y acero) permiten formas lo suficientemente decorativas por lo que el ornamento lucrativo es inútil. Los cubos ornamentados de antaño han sido sustituidos por volúmenes desenganchados cuyos juegos de sombras se bastan a sí mismos.⁵⁰

La casa individual

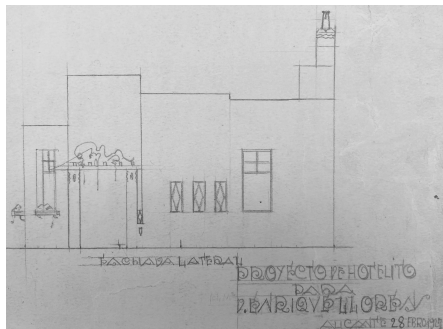
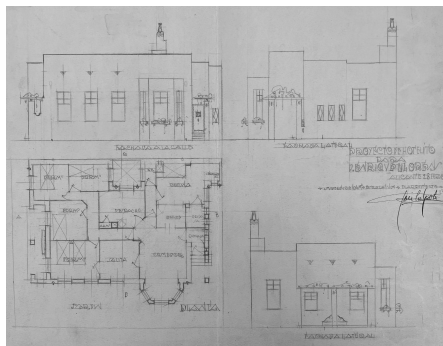
José Cort Botí se encuentra cómodo trabajando en la vivienda, concretamente en la vivienda unifamiliar aislada, en un medio cultural de una capital de provincia y concededor de la tradición constructiva que puede ofrecer volúmenes puros, en el que la técnica y los nuevos materiales interesan en cuanto posibilitan transformaciones. Es fundamentalmente a través de su atención a la casa individual –la arquitectura de la vivienda no se había propuesto como tema en las escuelas de arquitectura–, que José Cort se encamina hacia un lenguaje revisado que, desde la organización y las formas elementales, busca la resolución de los problemas mediante sistemas lógicos y coherentes, adaptados a las formas de vida y a la economía. Fija su atención en ella; tanto es así que, desde el dibujo, incluso en la vivienda colectiva o aun tratándose de edificios entre medianeras o fragmentos de éstos, se refuerza su individualidad. Como en el ático y sobreático proyectado en la plaza de Chapí, en Alicante, instalado en un “suelo” delimitado y situado a una cota muy por encima de la vía pública, en una azotea, asumiendo las servidumbres emanadas de los sistemas colectivos de acceso y patios del bloque de viviendas. Una reforma, para vivienda y estudio del arquitecto, donde el hueco es una perforación en la superficie plana, blanca, que se instala desde el interior de cada una de las estancias. No hay ejes, simetrías, repetición ni órdenes que se compongan desde la fachada que no vierre a la calle.⁵¹



"Planta de Azotea" y "Fachada" de ático en la plaza de Chapí. AMA.

Esta dirección queda patente en la casa que José Cort proyecta en Alicante en el año 1927, "Hotelito de 104 m² para D. Enrique Lloréns", de una planta y sótano bajo la cocina, con tres fachadas, también emplazada alejada de la calle, en el fondo de una parcela rectangular, en esquina, de 17,60 m de profundidad.⁵² En las anotaciones del libro de trabajos del arquitecto leemos que "al empezar el día 6 de junio la obra, nos encontramos que hay que dejar un gran patio lateral y reducir la superficie cubierta", condicionando el programa y el único acceso, en un extremo y protegido por una pérgola con cubrición vegetal, por otra parte, inmediato a la estancia del comedor que se convierte en la protagonista y en la que considerar el mirador, ahora *bow window*. De la memoria aportada al expediente del proyecto conviene resaltar diversos aspectos. Entre ellos, la descripción de la cubierta como a dos aguas, con el caballete formado por dos vigas

de madera, con el 35 % de pendiente y con teja plana, sin acusarla en el exterior elevando los muros de fachada y "dando la sensación materialmente de una cubierta de azotea. El objeto", escribe José Cort, "es producir el efecto de un hotel tipo de la Región que podría denominarse casa Mediterránea". Mientras, "las fachadas se revocarán y enlucirán con mortero de cemento blanco y se pintará a la cal en consonancia con la calidad del esplendido sol de este hermoso país" y "los cierres de las carpinterías en puertas y ventanas, "serán de construcción sencilla, pero fuertes en los espesores y ensamblajes" y "se pintarán al óleo con colores fuertes [...] con el fin de que contrasten con el blanco nieve de la cal".



"Hotelito de 104 m² para D. Enrique Lloréns" en Alicante. "Planta" y "Fachada a la calle" y fachadas laterales (detalle de la misma). AJC.

Podemos encontrar similares planteamientos y referencias a la casa mediterránea en obras que José Cort proyecta en Alicante durante los años 1927 y 1928. Entre ellas, la casa unifamiliar aislada de la que, con el

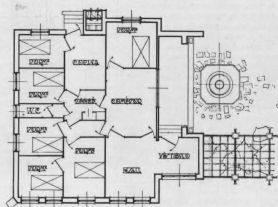
ARQUITECTURA MEDITERRÁNEA



HOTEL EN ALICANTE.

Arqts. J. Cort y Botí

PLANTA BAJA



318



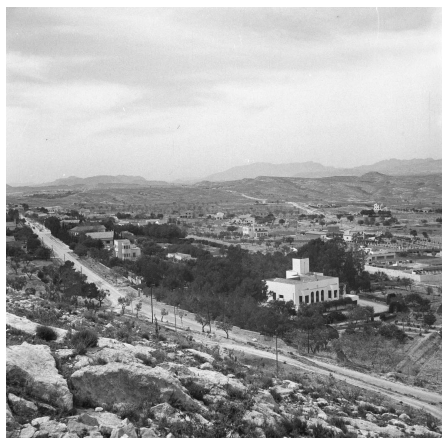
OTRO ASPECTO DEL MISMO.

Arqts. J. Cort y Botí

be: “Dice la línea recta su vertical esfuerzo y los sabios cristales cantan sus geometrías”.⁵⁴ Casa también de aproximadamente 140 m², cuya volumetría se conforma mediante el movimiento en los planos de fachada, de diferentes alturas, y el consiguiente juego de luces y sombras. La planta, básicamente cuadrada, se organiza en cuatro bandas funcionales y dos estructurales donde el oficio se establece en su centro como espacio de conexión y relación obligada entre el comedor y la cocina, ésta con acceso desde el exterior y, atendiendo al soleamiento en las imágenes publicadas, en su cara suroeste. Son de advertir las relaciones dentro-fuera, como la configuración el acceso a la casa, a través de un espacio cubierto de transición, de amplio dintel y con el que se vincula el comedor, el empujado amueblado como lugar de estancia o la indicación, en la planta, de la posición de una fuente no construida.

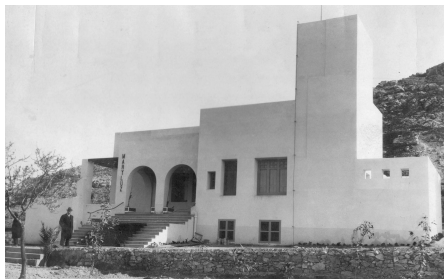
La manera de relacionar la necesidad, la organización funcional, y la conformación y caracterización volumétrica y de superficies, se consolidan en otra vivienda, “Mar y Luz”, casa aislada que podemos incluir en el epígrafe “Arquitectura Mediterránea”.

En Vistahermosa, en la ciudad de Alicante, muy posiblemente hoy derribada, la casa, con un amplio programa en planta baja y un semi-sótano, está implantada en uno de los bancales de un terreno en pendiente.



“Mar y Luz”. Fotografía de Francisco Sánchez, 1941. AMA.

título “Arquitectura Mediterránea” y bajo el epígrafe “Hotel en Alicante. Arqts. J. Cort y Botí”, serán publicadas por la revista *Arquitectura* en su número de octubre de 1928, la planta y dos imágenes de su exterior; en su índice, “Arquitectura mediterránea: Obras de José Cort y Botí (Alicante) y de José Torres y José Sert (Barcelona)”.⁵³ Posteriormente, una de las imágenes, la fachada de acceso, fue publicada en el año 1971 en la revista *Nueva Forma*, en el artículo “Víctor Eusa”, formando parte de una composición en la que se escri-

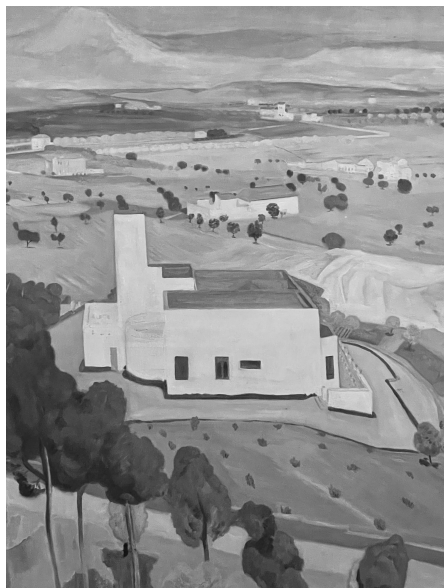


"Mar y Luz". Fachadas, posterior y de acceso. AJC.

De las fotografías conservadas,⁵⁵ así como de las pinturas de la casa realizadas por Emilio Varela, se deduce su decidida vinculación con el espacio exterior desde diversos recursos: el porche de acceso o "Riu Rau", las pérgolas, el mirador o las terrazas, adquiriendo protagonismo la jardinería y tanto las vistas desde los diferentes niveles de la casa como hacia la casa, destacando en el paisaje la torre de la escalera y, muy posiblemente, depósito de agua. Vuelve a asomar la figura de Robert Mallet-Stevens y sus "casas de campo" en el sur de Francia, quien de la Villa Cavois, manifiesto teórico que proyectó en 1929, escribió "Hogar para una familia que vivía en 1934: aire, luz, trabajo, deportes, higiene, comodidad, economía. Ése era el gran programa. Realización: grandes ventanales al mediodía que se pueden abrir ampliamente. [...] Materiales sencillos implementados con gran preocupación por la economía".⁵⁶

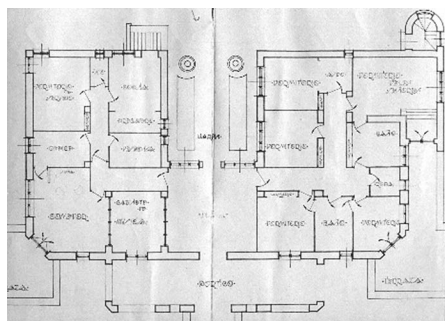
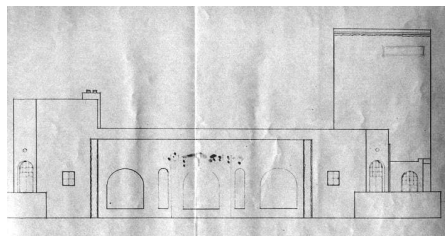
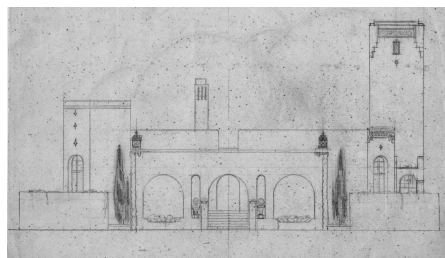
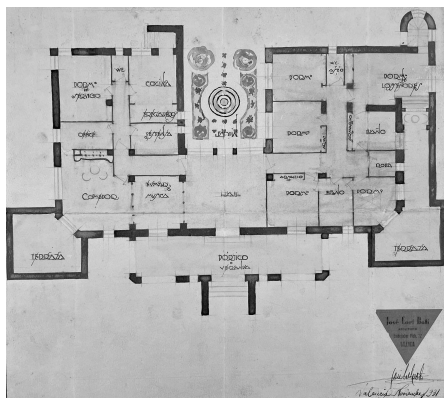
Siguiendo el desarrollo en la obra, abordamos un nuevo planteamiento en el proyecto de casa que, en 1929, José Cort realiza para los Sres. Pérez Mirete, cuyo antecedente hemos visto en el capítulo "La casa mediterránea: la idea dibujada", como el conjunto

de dibujos de la Serie 10 y cuya planta, por otra parte, será objeto de un dibujo realizado en el año 1931, cuando el arquitecto estaba instalado en Valencia, permitiéndonos enlazar los tres periodos. Se trata de una vivienda en planta baja con un amplio programa, de hasta seis dormitorios y tres baños, organizado en



Oleos sobre lienzo de Emilio Varela: Paisajes. AJC. Debajo, en 1887-1951. Emilio Varela. Pintor universal.⁵⁷ Aspecto parcial de óleo de vista de la casa.

dos partes que son las dos zonas funcionales, gobernando la organización, en ambas, la circulación y la estructura portante. Ahora, penetrando el jardín en la traza de la planta y no exterior a ella, se configura, junto con el vestíbulo de entrada, en la articulación de las dos partes; traza que responde a un riguroso criterio geométrico y de modulación en el que acontecen la pérgola, el pórtico de acceso y el cuerpo de la vivienda en el que se instala el vestíbulo (a su vez, de traza cuadrada) e incide el jardín. Modulación que persiste en el juego de los volúmenes enfatizado por la disposición de torres y chimeneas, frente a la aparente disposición simétrica.



Pero la organización funcional y volumétrica es sólo un aspecto de los proyectos de José Cort, pudiendo decir que se conforman en una estructura básica donde articular las distintas relaciones impuestas, como las relaciones dentro-fuera, entendiendo la terraza o la cubierta accesible como apropiación del espacio exterior y estableciendo la conexión –no únicamente funcional– de la torre de la escalera. Este último proyecto, evidenciando, de algún modo, una continuidad entre los tres periodos nos introduce cronológicamente en el que el arquitecto presentó al “Concurso de la Vivienda Mínima” convocado por Fernando García Mercadal a través de la revista *Arquitectura*. Su participación supondrá un compromiso y una toma de posición a resaltar tanto desde su individualidad como respecto del tema que le ocupa, la casa, respondiendo desde Alicante al llamamiento por parte del organizador a “colaborar en esta obra de interés general, con el fin de que España pueda figurar en dicha Exposición y desempeñar en ella un brillante papel”.⁵⁸ Exposición, organizada por Ernst May y por Mart Stam, tanto de realizaciones como de proyectos, propuesta por el *Comité International pour la Réalisation des Problèmes Architecturaux Contemporaines* (CIRPAC) en paralelo al II Congreso de la Arquitectura Moderna que se acordó convocar para el mes de septiembre de 1929.

Izquierda, casa serie 10 y vivienda para los Sres. Pérez Mirete, 1929. Fachada de acceso y planta, 1929. Arriba, dibujo de planta fechado en Valencia, 1931. A.J.C.

El Concurso de Vivienda Mínima. 1929

Arquitectura publicó en su número de marzo de 1929, un anexo dedicado a la “Preparación del Segundo Congreso Internacional de Arquitectura Moderna”, habiendo fijado como tema fundamental a tratar “La vivienda mínima y la organización doméstica” y acordando Frankfurt s/M. como lugar de celebración. El congreso se realizaría tras la construcción de la Weissenhofsiedlung en Stuttgart en 1927 y tras la fundación en La Sarraz, en 1928, del *Congres International d’Architecture Moderne* –CIAM– y su cuerpo ejecutivo, el CIRPAC o *Comité International pour la Résolution des Problèmes de l’Architecture Contemporaine*. Al respecto, Alfred Roth expresó que la necesidad del encuentro puede explicarse, esencialmente, por dos razones: una aclaración a través de la discusión colectiva de los principios formales de la arquitectura y el urbanismo y por la necesidad de coordinación de los esfuerzos “para la difusión de las nuevas ideas en las escuelas de arquitectura, el mundo de la industria, entre las autoridades y el público”.⁵⁹ Declaración del Congreso Preparatorio Internacional de Arquitectura Moderna en La Sarraz, donde se manifestaba que, “los arquitectos abajo firmantes, en representación de los grupos nacionales de arquitectos modernos, [...] se niegan categóricamente a aplicar en su método de trabajo los medios que hayan podido ilustrar las sociedades pasadas”, afirmando que “la noción de arquitectura moderna implica la vinculación del fenómeno arquitectónico al de la economía general”.⁶⁰ Una noción que concentra su atención en la vivienda y en la ciudad y donde se concretan tanto aspectos ideológicos como constructivos. Racionalización, objetividad, construcción, técnica, función, economía, estandarización o necesidad son los conceptos que se pueden encontrar a lo largo de los textos y de los debates.

Fernando García Mercadal, participante español en La Sarraz, publicó en *La Gaceta Literaria*,⁶¹ bajo el título “Nuevo arte en el mundo. Arquitectura, 1928”, la “Encuesta sobre la nueva arquitectura”. Las preguntas dirigidas a “escritores, arquitectos, damas”, parecen encaminadas a conocer, como representante en una reunión internacional, la opinión que pu-

diera servirle de bagaje en su intervención. En la publicación, conviene atender a la introducción de José Ortega y Gasset, “Rebote arquitectónico”, y su referencia a la vida al aire libre:

Todo parece dispuesto para que el planeta dé un rebote arquitectónico. Las demás artes se van apagando –por lo que tienen de interiores y minoritarias. Triunfa el hombre medio. Pero a este hombre medio se le ha despertado, no se sabe cómo, una fina sensibilidad para la forma pura y el puro color que son lo contrario de la forma y color anejos a las cosas y siempre impuros. Además, se vive al aire libre. La arquitectura, como arte, supone siempre que el hombre abandona su habitáculo y al verlo desde fuera se avergüenza de él. La arquitectura que construye el interior es paradójicamente el arte exterior por excelencia. Nuestra época es esto –la evasión hacia la exterioridad.⁶²

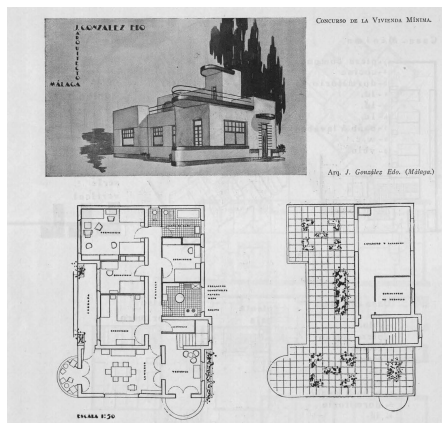
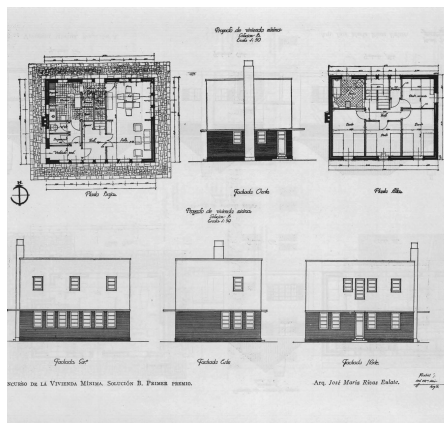
Entre las preguntas de la encuesta, “¿Cree usted en una arquitectura racionalista? Si es que cree, ¿por qué no la cultiva?”; “La arquitectura moderna, caracterizada por su racionalismo y por la ausencia de decoración, ¿cree usted es fruto de la moda, o que perdurará tras de una evolución?”. “¿Quién cree usted que están en lo cierto: Oud, Poelzic, Le Corbusier, Taut, Dudock, Frank, Hoffmann, Mies van der Rohe [...] que se esfuerzan en producir una nueva arquitectura, de acuerdo con nuestra época, o nuestros arquitectos que cultivan el ‘estilo español’?”. Preguntas que, como “en qué año calcula entrará España en el moderno movimiento arquitectónico europeo”, no parecen reflejar el convencimiento en un proceso. Pero con la intención de que España pudiera participar en el congreso anunciado y estar en la exposición, García Mercadal, entonces también secretario de la Sociedad Central de Arquitectos, creó un premio para el proyecto ganador de un concurso que abordara la vivienda mínima y al que invitaba a los arquitectos españoles a colaborar. Las bases del concurso definían a la familia tipo española como “clase media, compuesta de un matrimonio y tres o cuatro hijos de ambos sexos, y cuyo servicio se supone reducido a una sola sirvienta, partiendo de la idea de

que el presupuesto mensual oscilará alrededor de las 500 pesetas”.

Fue en agosto de 1929, cuando *Arquitectura* publicó, bajo el título “Concurso de la vivienda mínima”,⁶³ el fallo del jurado firmado por Luis Blanco Soler, Luis Lacasa y Luis Moya, junto con las quince propuestas presentadas por trece equipos, concediendo el primer premio a la propuesta “Solución B” de José María Rivas Eulate, no sin señalar la desorientación evidenciada en muchos de los trabajos presentados al prescindir de lo fundamental del concurso: que la vivienda sea mínima. En el fallo: “La superficie en que resuelven el problema los Sres. López Delgado-Thomas es próximamente la mitad de la ocupada por el proyecto del Sr. Rivas Eulate, pero su coste sería muy superior a la mitad de aquél, por desarrollarse en una planta. Debido a la reducida dimensión de las habitaciones resulta el del Sr. Rivas más conforme con la índole del concurso”.⁶⁴

El número de propuestas presentadas, que involucran a sólo 18 arquitectos españoles, dan quizá noticia del desinterés que plantea el tema; por otra parte, de las quince propuestas, siete se refieren a la vivienda aislada, de entre las cuales se conceden los dos premios; del resto, destacamos agrupaciones en hilera, con y sin superposición de

propiedad, y dos propuestas de viviendas pareadas. Pero para llegar a una comprensión de la situación en que se convoca el concurso, partiendo del deseo de participación en una exposición internacional en el marco del II CIAM, parece adecuado considerar el problema de la vivienda en España en relación con que se produjo en Europa, como cuando tres años después, Sigfried Giedion escribiera, “Estamos en España. Todos tenemos la sensación de que aquí se mueven las cosas. Aquí, el problema principal no es la construcción de viviendas, como en el norte, sino la construcción de escuelas”.⁶⁵ El problema en Europa fue tal que, después de la Primera Guerra Mundial y hasta la depresión económica de 1929, la práctica totalidad de los esfuerzos de los países se concentraron en resolver el problema de la vivienda: su urgente carencia, como las condiciones insalubres de muchas existentes. La vivienda constituyó el máximo desafío para los arquitectos, así como el motor y el banco de pruebas de las ideas y teorías sobre los métodos industriales de construcción y de estandarización de los elementos,⁶⁶ si bien en la preparación de la Weissenhof Siedlung en Stuttgart, Mies van der Rohe había situado el problema del espíritu de la nueva vivienda y, para su resolución, buscó la colaboración de quienes esperaba interesantes contribuciones.



Proyecto de José M. Rivas Eulate, Solución B, ganadora del Concurso de la vivienda mínima. Derecha, propuesta presentada por González Edo. *Arquitectura*, no. 123.

En relación con la convocatoria realizada por García Mercadal, parece conveniente referirnos a la carta publicada en el mismo número de *Arquitectura*, “Sobre el problema de la vivienda mínima. Una carta de D. Amós Salvador, arqu.”,⁶⁷ dirigida al jefe de la sección de Casas Baratas del Ministerio de Trabajo y de la que es antecedente otra que el mismo Salvador dirigió a Fernando García Mercadal como ampliación a su respuesta al cuestionario, también publicada en *Arquitectura*, en octubre del mismo año, bajo el título “Sobre la vivienda mínima”.⁶⁸ En esta segunda carta, Amós Salvador escribió: “He leído y releído, con vivo interés el cuestionario de la ‘Cirpac’ referente a la vivienda mínima. [...] Para contestar punto por punto al cuestionario, me faltan aquí datos, coeficientes y estadísticas. Y no sé si existirán algunas de estas referencias en los centros y publicaciones oficiales. Me temo que no. [...] Además, como no es posible que el enorme número de viviendas mínimas que hay que elevar en España para resolver el problema del alojamiento de las clases necesitadas, pueda construirse con subvención del Estado, queda en pie el problema de la vivienda mínima *técnicamente económica, capaz y salubre*”.⁶⁹

Hay que considerar que Amós Salvador iba a acudir al CIAM de Frankfurt como arquitecto español invitado. La primera circunstancia a que hace referencia es sobre la necesidad de decidir acerca de la conveniencia de la legislación vigente, preguntando si “es posible utilizar las prescripciones de la Ley de Casas Baratas para resolver el problema de la vivienda mínima”, llegando a la conclusión de que, teniendo en cuenta las exigencias de capacidad, volúmenes y cubificaciones o salubridad, las casas construidas resultan de un costo muy elevado y no pueden considerarse como viviendas mínimas ni como técnicamente económicas. Define “la casa verdadera y realmente económica” como “aquella que, por su acertada organización estructural, su adecuada disposición general, su cómoda, franca y sencilla distribución, la calidad y empleo de sus materiales y, en suma, todas las condiciones de *técnica arquitectónica*, lograra una capacidad, una comodidad, una salubridad y una baratura que fueran a un tiempo *suficien-*

tes y mínimas”.⁷⁰ Para acometer la solución, Salvador propone cuatro etapas refiriéndose, en dos de ellas, la primera y la última, a “según las regiones”.⁷¹ La primera sería la de información acerca del programa de necesidades “según las regiones, sus usos, costumbres”; la segunda, la fijación de los tipos capaces de desarrollar en las condiciones adecuadas los programas adoptados; la tercera, el estudio de las disposiciones generales y de distribuciones para cada tipo y, por último, los ensayos de sistemas de construcción y de los materiales adecuados “en armonía con el clima de cada región, sus recursos constructivos, materiales propios, etc.”.⁷² Luis Lacasa, miembro del jurado del concurso, también había tratado el tema al publicar “Un libro alemán sobre casas baratas”, reseñando el libro de Hermann Muthesius, *Casa mínima y barrio mínimo*, editado en 1922. Resumiendo lo que consideraba más relevante, Lacasa escribía: “Con la palabra Kleinhaus (*Klein*, pequeño; *Haus*, casa) suele designarse en Alemania lo que aquí llamamos casa barata; encierra, además de este concepto, otro más importante, pues al fin, el precio no es más que un accidente, mientras que este nuevo tipo de vivienda contiene una orientación, no sólo desde el punto de vista constructivo, sino social y ético.”⁷³

Cabe subrayar la desorientación de los proyectos aludida en el fallo del jurado, si bien éste afecta a baremos métricos del modelo, sin la consideración de la tipificación, de diversas unidades familiares o de factores económicos como soporte de una política en materia de “vivienda realmente mínima tanto en su capacidad como en su costo”, como proponía Amós Salvador, quien exigiendo “tres dormitorios como *minimum*”, define una “familia *normal*” como la compuesta “por una cifra de personas que resulte de un término medio entre las excepcionalmente muy numerosas y las singularmente muy reducidas; esto es, una familia que se dé en las clases modestas de la sociedad en la mayoría de los casos posibles”;⁷⁴ García Mercadal incluía “cuyo servicio se supone reducido a una sola sirvienta”.

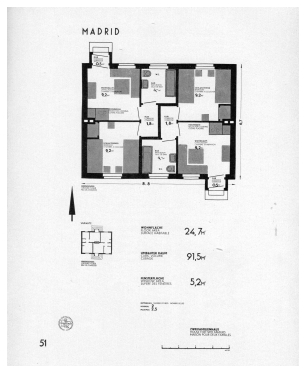
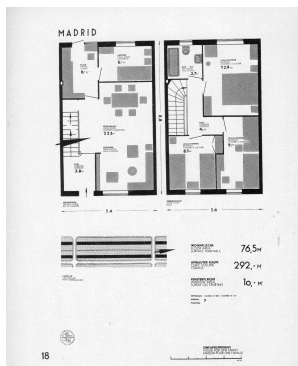
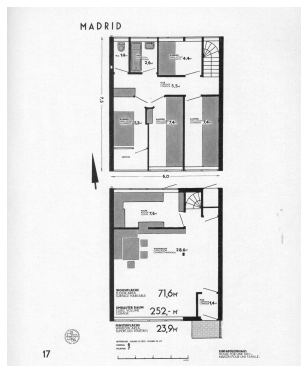
Ernst May declarará que, en la construcción de viviendas para el “*minimo existen-*

cial”, “aún hoy es extraordinariamente difícil para muchos arquitectos comprender que en la construcción de la vivienda, el aspecto exterior de los volúmenes y la distribución de las fachadas no deben ser considerados como las principales tareas de los arquitectos, sino la parte más importante del problema es la construcción completa de la célula individual de vivienda según los principios de una concepción moderna de la vida y que a ellos corresponde, además, la tarea urbanística de incorporar a la imagen de la ciudad la suma de estas células de viviendas, es decir, el barrio”.⁷⁵

En cualquier caso, el concurso representa una reflexión necesaria a la vez que un argumento y una posición respecto de la vivienda y del concepto de vivienda mínima. El debate significaba reflexionar sobre las necesidades y la racionalización del espacio, variable en función del número de sus ocupantes, usos y modos de comportamiento, y cuyo resultado, el que parece más significativo, es la nueva forma de valorar la célula y su agregación. Será A.C. *Documentos de actividad contemporánea* quien, en el segundo trimestre de 1932,⁷⁶ incorpore en su editorial “Lo que entendemos por vivienda mínima”, la definición de la vivienda mínima como “el mínimo de confort a que tiene derecho un individuo”; si bien, sin bastar con el confort material, la vivienda ha de proporcionar un confort espiritual: optimismo y reposo. Condiciones sin las cuales, “sólo tenemos algo que es producto del cál-

culo matemático, la ‘machine à vivre’.” Pero el concurso de Vivienda Mínima es convocado en marzo de 1929, firmadas las propuestas en mayo y el fallo del jurado, reunido en julio, publicado en agosto del mismo año.

Ni las propuestas al concurso ni el fallo del jurado se plantean desde los términos de *existenzminimum* ni bajo el lema “vivienda para el mayor número”; sin embargo, en la reseña realizada en *Arquitectura*, en marzo de 1930, con motivo de la edición del libro resumen del material de la exposición, *Die Wohnung für das Existenzminimum*, se puede leer que “será de interés consignar aquí que por vez primera quizá España figura en una manifestación internacional de arquitectura moderna, conteniendo el presente libro cuatro plantas de los arquitectos españoles que acudieron al concurso de la vivienda mínima convocado por nuestro compañero Sr. García Mercadal, representante en nuestro país de la C.I.R.P.A.C. [...] Las plantas elegidas, y que figuran en la exposición ambulante de la vivienda mínima que actualmente recorre las escuelas especiales de Europa, pertenecen a los señores Arrate, Salvador (D. Amós), Zarranz, Madariaga y Vallejo (D. Luis)”.⁷⁷ Finalmente, se realizó una selección de trabajos bajo dos puntos de vista decisivos: una disposición racional en la organización de la planta y los espacios, y una economía estricta también en la relación entre la superficie efectiva de la vivienda y el número de camas.

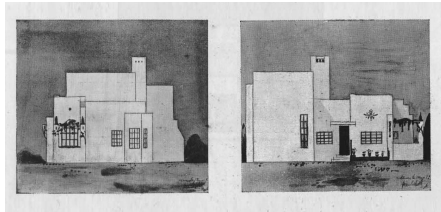
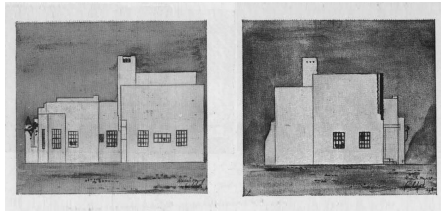
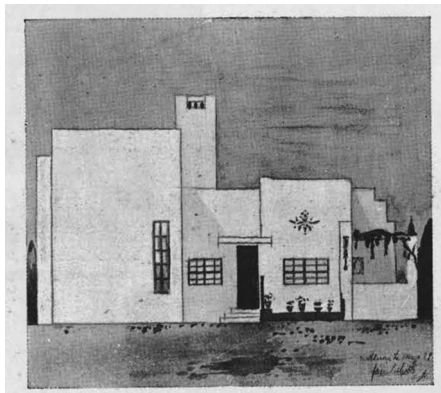
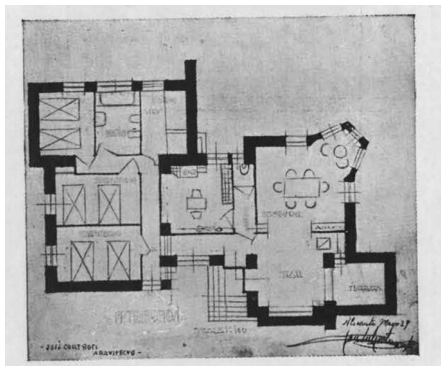


Die Wohnung für das Existenzminimum.⁷⁸

Abordando la propuesta presentada al concurso por José Cort Botí, *Arquitectura* publicaba el “Concurso de la vivienda mínima: Arq. José Cort y Boti. (Alicante)”.⁷⁹ Se trata de una casa aislada, pensada en un ámbito no urbano; un proyecto también alejado del “problema de la vivienda mínima” en los términos objeto de la exposición y de la concepción de la vivienda como célula elemental. Sin embargo, conforme con la obra del arquitecto, atiendo a un medido programa de necesidades para la definida como “familia tipo española” (siete camas en cuatro dormitorios), así como a una organización que la racionaliza en términos de función, orientación o zonificación. En dos cuerpos, ahora articulados por la zona servidora donde se instala la cocina, se atiende a las cuestiones de organización, comodidad, higiene y salubridad; entre ellas, la ventilación, el aislamiento térmico, el soleamiento, la iluminación natural o la métrica. En este sentido, consideremos la fenestration que simplifica la relación muro-hueco conforme a la estancia en la que se instala, como en la tímida disposición del hueco horizontal en concordancia con la organización del baño o, en contraposición, el vertical correspondiente a un fondo de circulación, por otra parte, y salvando la chimenea, en el volumen de más altura.

José Cort recurre al color y a la textura de las superficies, a la modelación de los volúmenes y a la articulación espacial y formal, donde juegan su papel, los elementos cúbicos, los techos planos (o todavía aparentemente planos), las losas voladas, los antepechos y la vegetación. También le preocupa los espacios interiores en cuanto a sus relaciones y maclas con el exterior, sistematizadas en el porche de acceso, en la terraza con antepecho y cubierta vegetal, integrada en la estructura de la vivienda, y en el mirador, incorporados en las esquinas, como aborda la esquina en el acceso, en el espacio de circulación o en la proyección del muro de fachada estableciendo la distinción, también en el exterior, del espacio inmediato a los dormitorios.

José Cort propone una vivienda desde la organización del programa y adaptando su traza a las consideraciones métricas; lo hace desde la geometría, lejos del historicismo y tendiendo a formas elementales y a la consolidación



“Concurso de la vivienda mínima: Arq. José Cort y Boti. (Alicante)”. *Arquitectura*, no. 123.

de una manera de hacer y entender que poseerá un sello capaz de distinguirla; en ella, cualquier parte sirve al conjunto estableciendo la relación, sea de continuidad, de ruptura o de significación y acento. Una propuesta que se enmarca en la consideración de la analogía mediterránea que, con formas cúbicas y limpias y sencillez constructiva, seguirá constituyéndose en la alternativa válida a la resolución de los problemas de la vivienda –aún sin llegar a vislumbrar los referidos a las construcciones para grandes masas– como adecuación entre lógica económica, lógica constructiva y lógica arquitectónica, donde la estructura es un hecho razonable y necesario, pero no una idea esencial, confiando en los métodos tradicionales y, entre ellos, en el muro de carga. Fuentes que están en la base cultural de José Cort y son especialmente admiradas –patios y jardines, volúmenes simples, agua, piedra, vegetación, luz y sombra, color, introspección y privacidad– en edificios con pocas aberturas. Este camino parece seguro porque conlleva una arquitectura objetiva, quizás normativa y con escasas modificaciones; éstas, en su caso y como veremos en su actividad como arquitecto escolar, lo serán en función de las necesidades o requerimientos funcionales particulares. El resultado consecuente es el de edificaciones utilitarias que resumen necesidades concretas en un lugar determinado, aunque no siempre concreto; una postura que, si bien lejos del planteamiento de *Die Wohnung für das Existenzminimum*, acepta el valor de la tradición como la acumulación de conocimientos, no abandonando sus referentes en la búsqueda del equilibrio entre mediterraneidad y clasicismo.

2.04 CONSTRUCCIÓN ESCOLAR

En la base de datos del Centro de Investigación y Documentación Educativa (CIDE) –Ministerio de Educación, Cultura y Deporte– y en el Archivo General de la Administración, se encuentran listadas 132 obras escolares con el nombre de José Cort Botí. De ellas, doce se refieren al periodo que nos ocupa, 1927-1930, cuatro en la provincia de Castellón de la Plana y ocho en la de Valencia, como son las escuelas unitarias en Fortaleny o en Venta del Moro, ambas de 1927, o las escuelas graduadas en Sueca y en Liria, del año 1929.⁸⁰

Precisamente es en 1927 cuando se crea, por el Real Decreto de 12 de septiembre, una Sección de Construcciones Escolares dependiente de la Dirección General de Primera Enseñanza que tenía a su cargo la tramitación administrativa de la construcción de escuelas de primera enseñanza y la inspección de locales. Por otra parte, desde 1876 y hasta 1936, la Institución Libre de Enseñanza se había convertido en el centro de gravedad de toda una época de la cultura española y en cauce para la introducción de las más avanzadas teorías pedagógicas y científicas en desarrollo.⁸¹ Las escuelas públicas fueron aumentando en España desde las aproximadamente 24.000 a comienzos del siglo, hasta las 35.000 de 1930, produciéndose a la vez importantes innovaciones en materia de construcción escolar que Bernardo Giner de los Ríos sitúa en el periodo entre 1914 y 1931.⁸² Un cambio fundamental en el modo de escolarización se debió a los esfuerzos por sustituir la escuela-aula, con un solo profesor y alumnos de diversas edades, por la escuela de varios profesores y alumnos distribuidos por edad.

Giner de los Ríos relataba en la conferencia sobre “Las Construcciones Escolares en Madrid”, cómo, en el año 1910, siendo ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Joaquín Ruiz Jiménez, citó entre otros a Manuel Bartolomé Cossío para intentar resolver el edificio escuela para Madrid. Cossío puso una única condición: la del arquitecto. “[Antonio] Flórez fue elegido y, juntos, en un verano inclemente, buscan los terrenos, hacen los proyectos y, poco des-

pués, los edificios. Se crean las dos escuelas: ‘Cervantes’ y ‘Príncipe de Asturias’ [...] de ahí arrancan las construcciones escolares; en ellas hay que buscar la esencia, el espíritu”.⁸³ Estas dos escuelas, Escuelas de Patronato, fueron proyectadas y construidas en 1913 por Antonio Flórez quien, por otra parte, en 1914 ganaría por oposición la cátedra de Copia de Elementos Ornamentales en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid. Junto con ellas, los pabellones escolares de la fundación González Allende en Toro, en Zamora, son las primeras escuelas modelo construidas por Flórez en las que, atendiendo a los nuevos principios pedagógicos, la arquitectura escolar se refiere, en España, a parámetros como funcionalidad, condiciones higiénicas, ventilación e iluminación, orientaciones o métricas. Fue en 1920 cuando se creará la Oficina Técnica de Construcciones Escolares, un paso decisivo para su desarrollo, de la que Flórez es nombrado arquitecto jefe. Las funciones de la Oficina iban desde la redacción y ejecución de los proyectos de las escuelas construidas por el Estado, hasta el examen de cuantos edificios y locales se dedicaran o fueran a dedicarse a la enseñanza, adscribiéndose a la misma, una plantilla de arquitectos, unos proyectistas y otros inspectores de obras. Por otra parte, arquitectos realizaban los proyectos en las distintas provincias, mientras la legislación exigía de los municipios la construcción del edificio, proporcionando al maestro casa-habitación y, desde la creación de la Oficina Técnica, terreno donde construirlo, a cambio de la ayuda del Estado. Terrenos y características, referidas a su superficie, orientación, clima, entorno, accesibilidad o dotaciones, de los que José Cort toma nota en un nuevo libro de trabajos, refiriéndose tanto a solares de “Escuelas” como de “Casas de Maestros”.

Las Normas Técnico-Higiénicas para la Construcción de Escuelas redactadas por la Oficina Técnica y aprobadas en 1923, serán la herramienta para el importante número de proyectos y explicarían la homogeneidad de criterios con independencia del arquitecto redactor

de cada proyecto. Como recoge Salvador Guerrero en el catálogo de la exposición *Antonio Flórez. Arquitecto (1877-1941)*, “El *modus operandi* de la Oficina tenía su origen en unos prototipos o modelos fijados según la clasificación de la enseñanza en graduadas y unitarias que variaban en su diseño y construcción atendiendo a las consideraciones del lugar, a los materiales autóctonos, al clima de la zona (para clima frío-seco, para clima templado-lluvioso, para clima cálido-seco, para clima frío-lluvioso, etcétera), cuya adecuación producía las diferentes tipologías escolares”.⁸⁴ Junto con la moderna pedagogía o los cambios de procedimientos en la enseñanza, las vistas y salidas libres al exterior, la iluminación y la ventilación de las clases, los espacios libres inmediatos a las aulas y la consideración del soleamiento de los patios de juegos, se enfrentarán a la inútil monumentalidad; factores pedagógicos, como expresa María del Pilar García que, “como el propósito de implantar y generalizar el modelo organizativo y didáctico definido por la escuela graduada, exigían contar con nuevos edificios, lo que, sin duda, también coadyuvó a fraguar el proceso constructivo”.⁸⁵

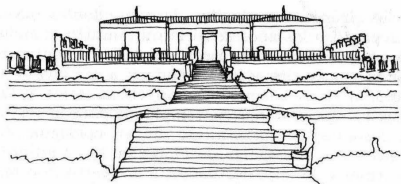
A la vez, se reflexiona en la función social de la escuela de tal modo que se hace indispensable la colaboración entre arquitectos, pedagogos, médicos e higienistas; sin embargo, considerando lo que planteaba Francisco Solana, arquitecto del Instituto Nacional de Previsión, en el artículo “Escuelas en Cuellar”, publicado en el año 1928, “Tenemos la obligación de saber que vivimos en un país pobre. [...] Por eso la tendencia economista de la arquitectura de postguerra, triunfante en toda Europa, con su eliminación del ornamento y de todo lo superfluo, tiene en nuestro país tanta actualidad o más que en los países que sufrieron la guerra. [...] Por ser muy bajo el precio de la mano de obra y el clima tan extremo, la mampostería y la teja árabe seguirán siendo lo más moderno que se puede emplear para formar muros y techumbres”.⁸⁶

A partir de los datos manejados, también aporta García Salmerón en su “Radiografía de las construcciones escolares públicas en España, 1920-1937”, que “en los años que medían entre 1922 y abril de 1931, sólo dos provincias superaron el listón de doscientas aulas

construidas: Valencia y Zaragoza. Con más de ciento cincuenta aulas terminadas se hallaban las provincias de Toledo, Vizcaya, Alicante y Cáceres”, concluyendo que “si se considera el total de la etapa de 1922 a 1937, la provincia en la que más se construyó, con diferencia, fue Madrid, donde se alzaron quinientas aulas [...]”. Consiguieron levantar más de trescientas aulas las provincias de Zaragoza, Alicante y Valencia”,⁸⁷ si bien advierte que debemos considerar que, en la provincia valenciana, las más de trescientas aulas edificadas lo fueron en zonas rurales y ninguna en la capital. En este sentido, en lo que respecta a la que fuera región de Levante, Giner de los Ríos, inspector de escuelas designado en la zona, relataba que “se tuvieron en cuenta los variadísimos climas de España y a tal efecto se hicieron tipos adecuados para climas [...] templados para la región de Levante”,⁸⁸ donde, “pude comprobar en la provincia de Alicante sólo, que de los 111 pueblos que tiene, se habían construido 101 escuelas, lo que da idea del impulso extraordinario que había dado el estado a esta gran obra”.⁸⁹

En el capítulo de *Cincuenta años de Arquitectura Española* dedicado a “La Arquitectura escolar: Antonio Flórez”, presentaba la “Escuela en Benaguacil. Valencia. Antonio Flórez”,⁹⁰ escuela unitaria, en la provincia de Valencia, de la que encontramos fotografías en el archivo de José Cort, así como posibles referencias en los esquemas de “Proyecto de escuela unitaria”, rotulados por José Cort y publicados en 1932, en Murcia. *Un ejemplo sencillo de trazado urbano*.⁹¹ En el texto, se aborda el emplazamiento: “Algunos edificios de carácter municipal, como son las escuelas [...] deben quedar definidas en el proyecto. Su emplazamiento conviene que no quede muy separado de los cruces de vías principales, pero sin que los niños, al salir de las clases vayan a caer de lleno en la corriente circulatoria de los vehículos”.⁹² La escuela también fue publicada en *Arquitectura*, en diciembre de 1927, bajo el título “Nuevas escuelas en España. Obras de la Oficina Técnica”, artículo donde se expone que “los proyectos y alzados que reproducimos quedan en el mayor anónimo, porque la Oficina técnica está compuesta de cincuenta y tantos arquitectos perfectamente enlazados, y la obra de cada uno tiene elementos de toda la comunidad. Esta fijó

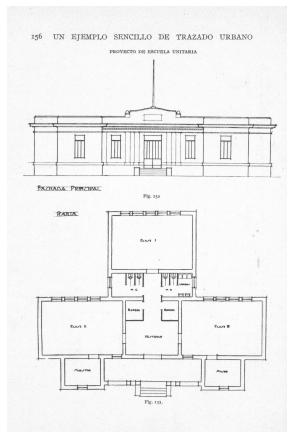
al principio unos tipos de construcciones para climas diversos: templados y lluviosos, cálido y seco, frío y seco, muy frío y nevoso, etc. Y de estos tipos originales fueron surgiendo los proyectos, con las reformas y adecuaciones que cada caso imponía o cada temperamento del constructor. Esto es, se conservan los tipos, pero con las variantes de autor y demás”.⁹³



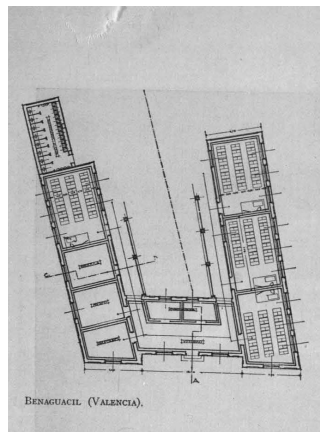
Escuela en Benaguacil, Valencia. Antonio Flórez.



“Escuela en Benaguacil. Valencia. Antonio Flórez”, en Giner de los Ríos. Debajo fotografía en el AJC. Debajo, “Proyecto de escuela unitaria”, en César Cort, Murcia. *Un ejemplo sencillo de trazado urbano*; y “Benaguacil (Valencia)”, en “Nuevas escuelas en España”, *Arquitectura*, no. 104.



Benaguacil (Valencia)



En cualquier caso, hemos de reconocer a José Cort como arquitecto director de obras de la provincia de Valencia; al respecto, indica Carlos José Gómez, en “Escuelas en Valencia. 1920-1939”, que “José Cort [...] dirigió buena parte de los proyectos redactados desde la Oficina e intervino decididamente en los mismos durante el proceso de ejecución, dejando la impronta de su trabajo. Además, José Cort proyectó y construyó varias escuelas como arquitecto local. Sirva como ejemplo el colegio de Benaguacil, con proyecto de la O.T.C.E. del año 1923, pero re proyectado íntegramente por Cort”.⁹⁴

El arquitecto escolar José Cort Boti: una aproximación

Abordando las escuelas construidas bajo la Sección de Construcciones Escolares dependiente de la Dirección General de Primera Enseñanza, el trabajo de José Cort en el campo de la arquitectura escolar es, sin duda, merecedor de un estudio específico; sin embargo y al objeto de establecer una aproximación, vamos a referirnos a tres de ellas construidas en este periodo, Alicante 1927-1930, si bien ejecutadas en la provincia de Valencia.⁹⁵



Sin duda, habría que estudiar la evolución de los métodos pedagógicos, la verdadera renovación escolar, y buscar antecedentes en las publicaciones de Francisco Giner como “El edificio de la escuela” o “Campos escolares”, ambas en 1884, de Manuel Bartolomé Cossío, “Notas sobre construcción escolar”, publicadas en 1911, así como en la obra de Antonio Flórez, presentado por Salvador Guerrero como el principal artífice a la hora de trasladar al campo de la arquitectura, las ideas y conceptos nacidos y desarrollados en la Institución Libre de Enseñanza. En este sentido, deberemos atender a las Normas Técnico-Higiénicas para la Construcción de Escuelas y a los prototipos proyectados por la Oficina Técnica, si bien, en determinadas obras, como las aquí seleccionadas, encontraremos rasgos inequívocos de José Cort, debiendo tener presente sus adecuaciones y aportaciones. Leemos en sus notas manuscritas, “a los 60 años cumplidos”, en respuesta al Secretario del Ministerio de Educación Nacional y en relación con su disparidad con el Arquitecto Escolar Jefe, Javier Goerlich Lleó, motivada por,



Grupo Escolar Alfonso XIII. Colegio Público Preescolar y Educación General Básica Cervantes. Paterna.
Fotografías del A.J.C.

en palabras de José Cort, la “labor lógica de prescindir del tipo gral para España que era norma en la oficina” pues, también escribe, “ocurría que al dar un tipo de edificio desde el Mº había que adaptar las fachadas a las condiciones climatológicas de Levante”, que “se ha sembrado el área provincial de ¿? edificios escolares como los de Paterna, Liria, Villanueva de Castellón, Sueca, Villar del Arzobispo, Manuel, etc.”⁹⁶

El grupo escolar Alfonso XIII en Paterna está recogido en el *Cataleg de Bens i Espais protegits* del *Ajuntament de Paterna*, identificándolo como Grupo E. Cervantes, que “*Es va construir per la necessitat d'ampliar les antigues escoles ubicades en la plaça de la Constitució (actual Plaça del Poble) en l'edifici on actualment es troba el mercat*”,⁹⁷ localizándolo cronológicamente en el año 1927 y como autor a José Cort Botí, habiendo sido el contratista, Vicente Seguí Sempere, de Alcoy. En la descripción realizada en el catálogo,

*Podem emmarcar aquest edifici pel seu funcionalisme dins els corrents arquitectònics Déco, d'acord amb els escassos elements ornamentals que es basen en plafons ceràmics i en els materials constructius vistos, com ara la rajola o la maçoneria, formant bandes o plafons. Tot i això encara trobem algunes pervivències de l'arquitectura historicista, com ara les mènsules que sustenten el repeu del balcó i el ràfec. [...] Se situa junt al palau, i es construeix dins el context de revalorització urbanística d'aquesta zona amb l'execució de l'anomenat 'Ensanche de Palacio' com a un nou equipament que es trasllada del nucli antic cap a aquesta zona d'una gran projecció urbana.*⁹⁸

En el artículo publicado en el diario *Las Provincias*, en agosto de 1927, al que hemos hecho referencia al inicio del capítulo, se describía “El nuevo grupo escolar de Paterna” en un solar –“situado junto al palacio del señor conde de Montornés”– de más de 2.200 metros cuadrados y constituido por un solo cuerpo de edificio con cuatro fachadas y circundado

por una verja de hierro. Construcción que el Ayuntamiento había solicitado del Estado en septiembre de 1922, decidiéndose en el año 1926, según certificación de existencia de crédito por parte del Ministerio de Instrucción.⁹⁹ Un pabellón exento desarrollado en longitud con su fachada de acceso, la de mayor dimensión, con orientación suroeste, estaba dotado de seis aulas ampliamente dimensionadas (9,60 por 6,60 m² y 4,60 m de altura de techo), cuya ventilación e iluminación eran garantizadas por amplios y numerosos ventanales. El programa, entonces con los adecuados servicios –guardarropa, servicios, almacenamiento y despachos de profesores–, con “galerías de saneamiento y todas las demás necesarias para la satisfacción de necesidades y para el buen desempeño de los servicios”,¹⁰⁰ se completaba con dos estancias destinadas, una a biblioteca y otra a museo. La organización de la planta, donde el aula es el módulo generador, queda reflejada en las fachadas conforme a criterios funcionales, como la circulación, regidos por una estricta simetría: el acceso en el cuerpo central, la evidencia en las fachadas laterales del eje que atraviesa longitudinalmente el pabellón, o la posición de las escaleras en los vanos extremos y fachada posterior. Formas que todavía despliegan recursos de la composición académica, donde zócalo y cornisa se irán encadenando en dinteles, esquinas y pilastras que significan, atan o limitan las partes que considerar en el todo de la construcción; como acentuarán las relaciones los diseños que el arquitecto incorpora en cerámica o en la cerrajería, previamente abordados durante su estancia en Madrid.

Escuela que, en la provincia de Valencia, podemos relacionar con la realizada en Villar del Arzobispo, hoy Colegio de Educación Infantil y Primaria Fabián y Fuero, para la que José Cort dibujaba desde Les Rotes, en 1926, la “Fuente en el patio”; o tipológicamente, con las de Jodar o Tembleque, referenciadas en el artículo citado “Nuevas Escuelas en España”,¹⁰¹ y de la que similares principios, junto con un cuidado lenguaje en el camino de la sobriedad, podemos entrever en el Colegio de Sant Vicent Ferrer de Llíria, escuela graduada del año 1929,¹⁰² un grupo escolar forma-

do por dos pabellones, uno para niños y otro para niñas, proyecto realizado en 1924 por la Oficina Técnica y firmado por Pedro Sánchez Sepúlveda, del que José Cort Botí es director de obra. Como en las Escuelas Graduadas en Sueca, también en 1929, siendo el arquitecto proyectista de la Oficina Técnica, Jorge Gállegos Trelanzy y, arquitecto local, Julián Ferrandó Ortells, del que José Cort fue su director de obra, debiendo suponer diversas adecuaciones, y cuya recepción provisional se realizó en diciembre de 1931.¹⁰³ Grupo de doce grados, hoy *Col·legi d'Educació Infantil i Primària Cervantes*, situado en la avenida de España, que es someramente descrito en la ficha base del Inventario del Patrimonio Arquitectónico del

Instituto del Patrimonio Cultural de España: “tiene una decoración sencilla geométrica. La planta es en forma de ‘C’. Está esta rodeado el edificio en su totalidad por un enrejado de hierro forjado. La cubierta es de teja árabe a dos aguas”.¹⁰⁴ Pabellón de gran dimensión donde queda reflejado el orden geométrico, pero también la austeridad como actitud, en el que dos elementos volverán a ser objeto de atención: el acceso, en este caso significado con un tímido adelantamiento respecto del plano de fachada, y la cornisa que, con un cuidado diseño, nos remite a las diseñadas por José Cort, en Elche, para Andrés Brú o para la vivienda en la calle Juan de Herrera, en Alicante, también en el año 1927.



ña en los años de postguerra. (Pamplona, España: Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra. T6.) Ediciones. 2004): p120.

2. Fue Hélène de Mandrot quien organizó una reunión de arquitectos en el castillo de La Sarraz, celebrándose en junio de 1928, una conferencia de tres días y anunciándose a su fin, la formación del *Congrès Internationaux d'Architecture Moderne*.

3. P. Hereu; J.M. Montaner; J. Oliveras. “Congreso Preparatorio Internacional de Arquitectura Moderna. Declaración oficial. CIAM”. *Textos de arquitectura de la modernidad*. (San Sebastián, España: Nerea, 2013): p268.

4. “Congreso Preparatorio Internacional de Arquitectura Moderna en el Castillo de La Sarraz, del 25 al 29 de junio de 1928”. *Arquitectura*, no. 112, (agosto de 1928): p266-268.

5. Alfred Roth, “La Fondazione del ‘CIAM’”, *Psicon* (enero-febrero de 1975): p56. Conforme al relato que realiza Alfred Roth en *La Fundación del CIAM*, un primer encuentro entre Le Corbusier y Hélène de Mandrot –en quien tanto el concurso para la Sociedad de las Naciones como la muestra de Stuttgart determinaron su interés hacia la arquitectura–, a finales de enero o a principios de febrero de 1928, puede ser considerado el primer acto de la fundación del CIAM.

6. Jaime Brihuega, “Datos para una historia de la actividad artística crítica en España. 1909-1936”, en *Las vanguardias artísticas en España: 1909-1936*. (Madrid, España: Itsmo, 1981): p271.

7. Juan Lagardera y Amando Llopis, “Modernos periféricos, Razones Dinámicas. Arquitectura racionalista en la Valencia de los años treinta”, en *La ciudad moderna. Arquitectura racionalista en Valencia*. (Valencia, España: IVAM, Centre Julio González, 1998): p20.

8. Ramón Guerra de la Vega, “La arquitectura de los años 20 y su repercusión en España”, en *Q, Revista del Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos*, no. 41 (enero de 1981): p48-59.

9. “Exposición de Arquitectura y Pintura modernas en San Sebastián”, *AC*, no. 1 (1931): p14-19.

10. Oriol Bohigas, “Racionalismo y vanguardia internacional”. *Arquitectura del siglo xx. España*. Catálogo de la Ex-



Fachadas de acceso y posterior, a patio, de escuelas graduadas en Sueca. Fotografías del AJC.

Notas

1. Bruno Taut. *Bauen: Der Neue Wohnbau*. (Leipzig y Berlín, Alemania: Kinkhardt & Biermann, 1927). Recogido por José Manuel Pozo, “La presencia del expresionismo alemán en la génesis de la arquitectura moderna española”, *Actas del Congreso Internacional: Modelos alemanes e italianos para Espa-*

posición organizada por el Pabellón de España en la EXPO 2000 de Hannover. (Sevilla, España: Tanais, 2000). También Oriol Bohigas, *Arquitectura española de la Segunda República*. (Barcelona, España: Tusquets, 1970): p45, donde escribe, “dentro de la organización se mantuvo una teórica subdivisión en grupos Norte, Centro y Este. Toda esta organización fue, no obstante, muy frágil y muy teórica porque el único grupo que realmente funcionó –realizando obras y promoviendo polémica– fue el catalán, que incluso siguió manteniendo sus iniciales siglas: GATCPAC [...] Incluso en julio de 1933, el grupo catalán acuerda suspender totalmente a los grupos Norte y Centro, dejando solamente a Mercadal como delegado del GATCPAC en Madrid.”

11. Antón Capitel, “El siglo xx español. Notas para una síntesis”, *Arquitectura del siglo xx. España*: p18.

12. Se presentaron seis equipos de Valencia, con ocho anteproyectos; 18 de Madrid, con 22 soluciones, entre ellas la de “César Cort y José Cort (30)”, 10 de Barcelona y 8 de otras provincias. “Ateneo Mercantil de Valencia. Concurso de anteproyectos: lista de concurrentes”. *Arquitectura*, no. 108 y 109 (abril y mayo de 1928): p107.

13. Pedro Muguruza Otaño, “Ateneo Mercantil de Valencia. Concurso de anteproyectos: Trabajo del jurado D. Pedro de Muguruza” y Gustavo Fernández Balbuena, “Ateneo Mercantil de Valencia. Concurso de anteproyectos: Trabajo del jurado D. Gustavo Fernández Balbuena”. *Arquitectura*, no. 108 y 109 (abril y mayo de 1928): p108-125 y p126-134.

14. “Europa y América: bajo y sobre el racionalismo de la arquitectura. (Conferencia pronunciada en Bilbao por nuestro compañero D. Luis Lacasa)”. *Arquitectura*, no.117 (enero de 1929): p31-36.

15. C. Geoffrey Holme & S. B. Wainwright. “Introduction. Fashion and Function”. *Decorative Art, 1930. The Studio Year Book*. (Londres, UK: The Studio, 1930): p1-2.

16. Henry-Russell Hitchcock y Philip Johnson. *El Estilo Internacional. Arquitectura desde 1922*. (Murcia, España: Comisión de Cultura del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos. Galerí-LibreríaYerba.Consejería de Cultura y Educación de la Comunidad Autónoma, 1984): p37-41.

17. Le Corbusier. “Cinco puntos sobre una Nueva Arquitectura”. *Arquitectura*, no. 107 (mayo de 1928): p78.

18. “Libro de trabajos del arquitecto José Cort Botí 1926-1930” donde se consigna Nombre del propietario, Localidad, Clase de edificios, Emplazamiento, Programa a desarrollar, Maestro encargado, Número de documentos entregados, Día en que comienza y termina la construcción, Tarifa aplicada, Honorarios y Observaciones, si bien, en las anotaciones manuscritas, no todos los campos son completados. En él constan 26 trabajos, no todos realizados, entre diciembre de 1926 y el 10 de octubre de 1927 y nueve en el año 1930. Un trabajo, “Cine con un bar americano” en Villar del Arzobispo, provincia de Valencia, es datado en junio de 1936 y el libro se reinicia en el año 1939 para dejar de anotar en enero de 1942, refiriéndose la mayoría de estos últimos trabajos a escuelas y cuarteles de la Guardia Civil.

19. Siendo propietario, según datos del Censo Municipal de 1893, Antonio Botí Vilaplana, padre de Francisca Botí Gisbert.

20. “El Grupo Escolar de Paterna”. *Las Provincias* (Valencia), 28 de agosto de 1927.

21. “El proyecto de este edificio era magnífico, tanto por sus valores arquitectónicos y formales como gráficos; el dibujo es

de una gran calidad y los planos están muy bien compuestos, con líneas blancas sobre un fondo azul oscuro, consecuencia de sacar las copias mediante la exposición al sol. El estilo, de un modernismo tardío, hacía prometer un buen edificio. [...] También las soluciones funcionales y formales de la escala y de la distribución de la planta tenían interés”. Gaspar Jaén i Urban, “D-2 Denominació: Casa de pisos Emplaçament: Plaça de Baix i carrer del Salnitre Autor: José Cort Botí, arquitecte Epoca: 1926”. *De les Clarises al Salvador: migdia i llevant de la vila d'Elx, arquitectura i urbanisme (Guia de l'arquitectura i l'urbanisme de la ciutat d'Elx. Vol. 3)*. (Alicante, España: Instituto Alcantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación de Alicante): p40.

22. Archivo Municipal de Alicante, “Casa en la calle Virgen del Socorro nº 7 y 9”. Año 1927. Legajo-9999-147-108/0. (Titular) Gálvez, Manuela. Obras particulares.

23. “Esta casa tiene planta baja y dos plantas de piso y da en tres calles. Estaba agregada al ángulo suroeste de la muralla de la villa, por la parte de fuera. Las plantas están desarrolladas alrededor de la escala y del patio, situados en el centro del solar. A su alrededor, un corredor anular comunica las diferentes piezas que dan al exterior. En la fachada está remarcado el piso principal con dos miradores de grandes dimensiones situados en el sur y en el oeste, y con balcones corridos al este y en el sur. En el segundo piso, en cambio, hay un balcón en cada apertura, y arriba de los miradores también se forma un balcón”. Gaspar Jaén i Urban, “D-2 Denominació: Casa de pisos...”: p38-39 (véase nota 21).

24. De acuerdo con Gaspar Jaén i Urban, AME, liig. 64, carp. 2a; proyecto fechado en Madrid, diciembre de 1926 (véase nota 21): p41.

25. Andrés Martínez Medina. *La Arquitectura de la ciudad de Alicante: 1923-1943*. (Alicante, España: Institut Juan Gil-Albert, 1998): p38.

26. *Ibid.*, 39.

27. *El movimiento moderno en Alacant. 1930-1945*. (Catálogo de la exposición) CSI. Comisión Archivo Histórico. Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia, Alicante. COAV-A., 1982.

28. En el Libro de Trabajos, en el apartado “Nombre del propietario”: Sra. Marquesa de la Hermida; en el Archivo Municipal de Alicante, “Construcción de casa en la calle Mayor y calle Jorge Juan”. Año 1927. (Titular) Conde de Torrellano. Sección de “Obras Particulares”. Legajo-9999-71-151/0.

29. “135. Edificio Conde de Torrellano. C. Mayor; C. Jorge Juan. 1927-1928. J. F. Cort, arq. (439)” en *Guía de Arquitectura de la provincia de Alicante*, dir. Gaspar Jaén i Urban (Alicante, España: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert. Colegio Territorial de Arquitectos de Alicante, 1999): p53.

30. Archivo Municipal de Alicante. “Aumento de piso en la calle Juan de Herrera nº 9”. Legajo-9999-60-45/0. Sección “Obras particulares”. (Titular) Mingot Soler, Soledad.

31. Archivo Municipal de Alicante. “Casa en General Marvá”. Año 1929. Legajo-9999-41-27/0. Sección “Obras particulares”. (Titular) Martínez Pastor, Antonio. Sociedad El Hogar del Poverin.

32. Archivo Municipal de Alicante. “Permiso de construcción de una casa en la calle Álvarez Sereix”. Año 1929. Legajo-9999-5-55/0. Sección “Obras particulares”. (Titular) Martínez Pastor, Antonio.

33. Archivo Municipal de Alicante. Año 1927. Sección “Obras particulares”. Legajo-9999-92-34/0. Plano.-Dep.2-A. Olim.leg.450-451. Fomento. Titular: Domenech, Carmen.

34. Ir.J.G. Wattjes, *Moderne Kerken in Europa en Amerika*. (Amsterdam, Holland: Hoogleeraan aan de Tenische Hoogeschool Te Delft N.U.UITG-MÜ "Kosmos". 1931).
35. *Ibid.*, VIII-X.
36. Santiago Varela. *Arquitecturas de los jardines de Alicante en los documentos*. (Alicante, España: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. 2017): p135-150.
37. Libro de Trabajos, página 24, donde, con fecha 19 de agosto de 1927, se hace constar que el maestro encargado es D. Enrique Ferrandis.
38. Archivo Municipal de Alicante, "Construcción de una capilla, jardines y ampliación de habitaciones en casa". Año 1927. Legajo-9999-92-34/0. Sección: "Obras particulares". (Titular) Domenech, Carmen.
39. Manuel Bonells y Bernadàs. *Alicante Turismo, 1929-1930: anuario ilustrado de la riqueza industrial y artística de Alicante y su provincia*. (Alicante, España: Dirección y Administración, 1932). Incluye página publicitaria del contratista de la obra.
40. Santiago Varela. *Arquitectura de los jardines de Alicante*: p135 (véase nota 36).
41. *Ibid.*, 135-136.
42. Apuntar la presencia en la biblioteca de José Cort de la obra de Mackay Hugh Baillie Scott, *Häuser und Gärten*, edición alemana de 1912, editada por primera vez en Londres, *Houses and Gardens*, en 1906, por Georg Newnes Limited.
43. Joan Calduch y Santiago Varela. "Ficha B 20. Casa-Jardín". *Guía de Arquitectura de Alacant, Tomo 2*. (Alicante, España: Colegio Territorial de Arquitectos de Alicante, 1980): p143.
44. Archivo Municipal de Alicante. Legajo 86. Promovida por la Sociedad del Hogar del Porvenir.
45. Nicolás María Rubió i Tudurí. *Jardines de Barcelona*. (Barcelona, España: Ayuntamiento de Barcelona.1929): p11-13.
46. Eduard F. Sekler. *Josef Hoffmann*. Princeton. New Jersey: Princeton University Press. 1985.
47. En la carátula: "Proyecto de casas para los maestros en el solar colindante con las escuelas en Liria. Valencia". El proyecto consta de planta baja y planta de piso, fachada principal y fachada posterior, a escala 1:100, firmado por José Cort Botí, arq", en Alicante, noviembre de 1928. AJC.
48. Robert Mallet-Stevens, "L'architecture modern", *Gazette des Sept Arts*, no.1 (15 de diciembre de 1922): p8. Recogido en Pierre Vago. *Rob Mallet-Stevens, l'architetto cubista*. (Bari, Italia: Dedalo Libri. 1979): p21.
49. Recogido por Cristiana Volpi, "Formation, influences et premiers travaux" en *Robert Mallet-Stevens. L'oeuvre complete*. Comisario de la exposición, Olivier Cinquembre. (Paris, Francia: Éditions du Centre Pompidou. 2005): p22.
50. "Évolution ou mort de l'ornement. Une enquête des Échos d'Art". *L'Architecture d'Aujourd'hui*, no. 6 (agosto de 1933): p95-96.
51. Archivo Municipal de Alicante. "Reforma de casa en la plaza de Ruperto Chapí nº 2". Año 1928. Legajo-9999-109-56/0. Sección "Obras particulares". (Titular) Altolaguirre, Luis.
52. Archivo Municipal de Alicante. "Hotelito en calle Carratalá nº 10". Año 1927. Legajo-9999-10-158/0. Sección "Obras Particulares". (Titular) Llorens, Enrique. A esta vivienda se refieren Santiago Varela Botella y Santiago Varela Rizo en "El concurso de vivienda mínima y la casa popular"; lo hacen desde sus antecedentes, memoria constructiva, "dibujos de los planos" y fachadas.
53. "Arquitectura Mediterránea". *Arquitectura*, no. 114 (octubre de 1928): p318-321. Tanto a la publicación como a la vivienda publicada, también se refieren Santiago Varela Botella y Santiago Varela Rizo.
54. "Victor Eusa". *Nueva Forma*, no. 68 (septiembre de 1971): p6-30.
55. Entre ellas, una fotografía del Archivo Municipal de Alicante de Francisco Sánchez, 1941.
56. Robert Mallet-Stevens. *Une Demeure 1934. Architecte: Rob Mallet-Stevens*. (Paris, Francia: Jean Michael Place Architecture. Archives. 2015): p9.
57. Catálogo de la exposición, 1887-1951. *Emilio Varela. Pintor universal*. (Alicante, España: Generalitat Valenciana, 2010): p.284 y p.291.
58. "Preparación del Segundo Congreso Internacional de Arquitectura Moderna", *Arquitectura*, no. 119 (marzo de 1929): p109. "Con el fin de que España pueda figurar en dicha Exposición, el Delegado de la C. I. R. P. A. C., el arquitecto Sr. García Mercadal, Secretario de la Sociedad Central de Arquitectos, crea un premio de 1.000 pesetas, que se concederá al proyecto ganador de un concurso que con este fin ha sido convocado". *Ibid.*, p108. En el número 123 de agosto 1929, "Concurso de la Vivienda Mínima", se publica el fallo del jurado y la publicación de las quince propuestas presentadas por trece arquitectos, entre ellas la de José Cort. "Concurso de la vivienda mínima". *Arquitectura* no. 123 (agosto de 1929): p286-300.
59. "La idea del encuentro internacional surgió por primera vez en Stuttgart, con motivo de un encuentro entre los arquitectos que habían participado en la construcción el Weissenhof, y otros profesionales". Alfred Roth, "La fondazione del "CIAM"", p53 (véase nota 5).
60. "Congreso Preparatorio Internacional de Arquitectura Moderna en el castillo de La Sarraz, del 25 al 29 de junio de 1928", *Arquitectura* no.112 (de 1928): p266-268.
61. Fernando García Mercadal. "Escritores, arquitectos, damas. Encuesta sobre la nueva arquitectura", *La Gaceta Literaria* (15 de abril de 1928): p1-3 y 6, también recogida en "La Gaceta Literaria", no. 32. *3ZU: revista d'arquitectura*, no. 4 (junio 1995). Parte de la encuesta, también fue publicada en "La Gaceta Literaria", *Nueva Forma*, no.69, (1971): p28-30.
62. José Ortega y Gasset. "Rebrote arquitectónico". *La Gaceta Literaria* (15 de abril de 1928): p1.
63. "Concurso de la vivienda mínima", *Arquitectura* no.123 (agosto de 1929): p286-299.
64. *Ibid.*, p286.
65. Sigfried Giedion. "Visión de España". *Escritos Escogidos*. (Murcia, España: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Librería Yerba, Cajamurcia. Murcia, 1977): p114-116. Edición original en *Frankfurter Zeitung*, 1932.
66. Tim y Charlotte Benton. *El Estilo Internacional*. 2. (Madrid, España: Colección AdirOpen. Adir Editores. 1981).
67. Amós Salvador, "Sobre el problema de la vivienda mínima. Una carta de D. Amós Salvador, arq." *Arquitectura* no.123 (agosto de 1928): p300.
68. Amós Salvador, "Sobre la vivienda mínima" *Arquitectura* no.125 (octubre de 1928): p355-362.
69. *Ibid.*, p355-360. Cursiva en el original.

70. Ibid.

71. Amós Salvador, "Sobre el problema de la vivienda mínima", p300 (véase nota 67).

72. Ibid.

73. Luis Lacasa, "Un libro alemán sobre casas baratas". *Arquitectura* no.64 (octubre de 1924): p231-236.

74. Amós Salvador, "Sobre la vivienda mínima", p359 (véase nota 68).

75. Ernst May. "Die Wohnung für das Existenzminimum", *Die Wohnung für das Existenzminimum. Herausgeber: Internationale Kongresse für neues Bauen und Städt. Hochbauamt Frankfurt – M. (Frankfurt Am Main, Alemania: Im Verlag Englert und Schlosser Frankfurt, 1930):* p10-16.

76. "Lo que entendemos por vivienda mínima". *A.C. Documentos de actividad contemporánea*, no. 6 (segundo trimestre de 1932): p21.

77. "Revista de Libros", *Arquitectura*, no. 131 (marzo de 1930): p92.

78. "Internationale Kongresse für Neues Bauen". *Die Wohnung für das Existenzminimum*, p39-207 (véase nota 75). De derecha a izquierda, 17. Madrid, Casa para una familia. Superficie habitable, 71,6 m². Cubicaje, 252 m³. Superficie de ventanas, 23,9 m². Número de camas: Normal 6. Máximo 7. 18. Madrid, Casa para una familia. Superficie habitable, 76,5 m². Cubicaje, 292 m³. Superficie de ventanas, 10 m². Número de camas: Normal 7. Máximo -. 51. Madrid, Casa para dos familias. Superficie habitable, 24,7 m². Cubicaje, 91,5 m³. Superficie de ventanas, 5,2 m². Número de camas: Normal 2. Máximo 2,5. y 150. Madrid, Casa para varias familias. Superficie habitable, 53,4 m². Cubicaje, 187 m³. Superficie de ventanas, 7,3 m². Número de camas: Normal 7. Máximo -.

79. "Concurso de la vivienda mínima", *Arquitectura* no.123, p292 (véase nota 63).

80. Refiriéndonos al periodo total del estudio, otras dieciocho se inscriben en el periodo 1913-1936, como las de Rocafór o Ayora en el año 1933, Chella, Requena o Mogente, en el año 1935 o Albuixech en 1936; suponiendo, por tanto, en el periodo 1919-1936, un total de treinta escuelas.

81. Fundada en 1876 por un grupo de catedráticos entre los que se encontraban Francisco Giner de los Ríos, Gumersindo de Azcárate y Nicolás Salmerón, separados de la Universidad en 1875 por defender la libertad de cátedra oponiéndose al decreto de "Texto Único" impuesto por el Ministerio del Fomento. Su tarea educadora la realizaron al margen de los centros del Estado, creando un establecimiento educativo privado que, tras dedicarse a la enseñanza universitaria, orientó su labor hacia las enseñanzas primaria y secundaria.

82. Bernardo Giner de los Ríos. *Cincuenta años de Arquitectura Española. II.* (Madrid, España: Adir Editores, 1980).

83. Ibid, p69. Conferencia pronunciada por Bernardo Giner de los Ríos, en febrero de 1933, como final del ciclo organizado con motivo de la Exposición Escolar por la Dirección General de Primera Enseñanza del Ministerio de Instrucción Pública, algunos de cuyos párrafos recoge en *Cincuenta años de Arquitectura Española. II.*

84. Salvador Guerrero. "Arquitectura y pedagogía. Las construcciones escolares de Antonio Flórez". *Antonio Flórez. Arquitecto (1877-1941)*. (Madrid, España: Residencia de Estudiantes. 2002): p76. Catálogo editado con motivo de la

exposición del mismo nombre, del 1 de febrero al 31 de marzo de 2002.

85. María del Pilar García Salmerón, "Radiografía de las construcciones escolares públicas en España, 1920-1937: La imagen distorsionada e la II República". *Aportes*, no. 83 (Año XXVIII, 3/2013): p32.

86. Francisco Solana. "Escuelas en Cuellar, de Mariano García Morales". *Arquitectura*, no.111 (julio de 1928): p233.

87. María del Pilar García Salmerón, "Radiografía de las construcciones escolares públicas en España, 1920-1937": p42-43 (véase nota 85).

88. Bernardo Giner de los Ríos. *Cincuenta años de Arquitectura Española. II:* p74 (véase nota 82).

89. Ibid, p76.

90. Ibid, p73.

91. César Cort, Murcia. *Un ejemplo sencillo de trazado urbano.* (Madrid, España: Sucesores de Rivadeneyra, 1932): p156.

92. Ibid., p233.

93. "Nuevas escuelas en España". *Arquitectura*, no.104 (diciembre de 1927): p427-434.

94. Carlos José Gómez Alfonso, "Escuelas en Valencia, 1857-1970". *Artigrama*, no.34 (2019): p106. El autor señala en el epílogo a este estudio, la extensión y relevancia del trabajo de José Cort en lo referido a las construcciones escolares, repasando su actividad en veintiséis construcciones en la provincia de Valencia, entre 1920 y 1937.

95. Al respecto, Tesis Doctoral inédita de Carlos José Gómez Alfonso, *Construcciones escolares en Valencia. 1920-1939.* Universitat Politècnica de València, 2016; directores José Luis Ros Andreu y Vicente Mas Llorens; y Oliver Ramírez, J. L., *Las Escuelas de Primer Tercio del Siglo Veinte en la Provincia de Alicante*, Tesis Doctoral inédita dirigida por Juan Francisco Noguera Giménez y Joan Calduch Cervera, Universitat Politècnica de València, 2003. También hay que destacar la obra de María del Pilar García Salmerón, *Radiografía de las construcciones escolares públicas en España, 1922-1937*, (Madrid, España: Ministerio de Educación y Formación Profesional, 2019).

96. Nota manuscrita en el Archivo de José Cort.

97. "Se construyó por la necesidad de ampliar las antiguas escuelas ubicadas en la plaza de la Constitución (actual Plaza del Pueblo) en el edificio donde actualmente se encuentra el mercado". Vicent García Martínez y Adrià Besó Ros, "Fitxa Arquitectònica. Medi Urbà: Grup E. Cervantes". *Ajuntament de Paterna. Catàleg de Bens i Espais protegits*, (2011): p281. https://www.paterna.es/normativa/paterna/pgou1990/catalogo/FITXES%20MEDI%20URBA_Nov%202011_complet.pdf

98. "Podemos enmarcar este edificio por su funcionalismo dentro de las corrientes arquitectónicas Déco, de acuerdo con los escasos elementos ornamentales que se basan en paneles cerámicos y en los materiales constructivos vistos, como la baldosa o la masonería, formando bandas o paneles. Sin embargo, todavía encontramos algunas pervivencias de la arquitectura historicista, como las ménsulas que sustentan el repeo del balcón y el alero. [...] Se ubica junto al palacio, y se construye dentro del contexto de revalorización urbanística de esta zona con la ejecución del llamado 'Ensanche de Palacio' como un nuevo equipamiento que se traslada del casco antiguo hacia esta zona de una gran proyección urbana". Ibid.

99. Archivos General de la Administración, Caja EC-1.172-31. Minutas de órdenes de libramientos de obras. Primera enseñanza. Legajo 10247. 1ª parte. "Escuela Graduada para niños en Paterna (Valencia). Recepción provisional en noviembre de 1929. Contratista, Vicente Seguí Sempere". Presupuesto 282.588,27 pts. aprobado el 30 de abril de 1926.

100. "El Grupo Escolar de Paterna". *Las Provincias* (véase nota 20). Al respecto, Carlos Gómez Alfonso, "Las construcciones escolares", en esta misma publicación, y las referencias a Julio Núñez Navarro, *Historia de La Enseñanza Pública en Paterna* (Paterna: Ayuntamiento de Paterna, 1998).

101. "Nuevas escuelas en España". *Arquitectura*, no.104, p434 (véase nota 93).

102. Archivos General de la Administración, Caja EC-1.172-31. "Cuenta de honorarios devengados por el arquitecto José Cort Botí en el mes de noviembre de 1928 por la dirección de las obras de nueva planta con destino a escuelas graduadas para niños y niñas en Liria, siendo contratista Vicente Seguí Sempere".

103. Archivos General de la Administración, Caja EC-1.172-31. Legajo 10247, 10247-149, firmado por José Cort Botí y dirigido a "Ilmo. Sr. Director General de 1ª Enseñanza", "Ad-

junto remito a V.I. por triplicado certificaciones de obra ejecutada respecto á las escuelas graduadas para niños y niñas en Sueca (Valencia) por si V.I. se digna prestar su conformidad y trámite reglamentario. Dios guarde á V.I. muchos años. Sueca, 1 de enero de 1929. El Arquitecto Escolar". Firma de José Cort Botí. Idem a 1 de febrero de 1929 y a 1 de marzo de 1929. En Legajo 10246, honorarios devengados por el Arquitecto José Cort Botí con motivo de dirección de obras ejecutadas en Escuelas Graduadas en Sueca (Valencia) y, en el año 1927, dietas pagadas al arquitecto José Cort Botí "con motivo de las visitas de las obras de las escuelas graduadas de Sueca". Se pide conformidad, firmado José Cort Botí, en 2 de septiembre de 1927. Honorarios de dirección 1.196,70 pts. Certificaciones de diciembre de 1927 y febrero de 1928, pidiendo conformidad el 1 de julio de 1928, por José Cort Botí desde Madrid.

104. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Inventario del Patrimonio Arquitectónico (1979-1982). Elemento 462350600026. Escuelas Cervantes. Avda. de España. Sueca. Valencia. <http://www.mcu.es/cgi-brs/BasesHTML/ipce/BR-SCGI?CMD=VERDOC&BASE=IPAA&DOCR=33&RNG=10&SORT=&SEPARADOR=&op=AND&op=AND&WLOC-C=-SUECA&op=AND&WPRO-C=VALENCIA>

3

INTERPRETACIÓN DE LA MODERNIDAD: VALENCIA (1930-1936)

1.INTERPRETACIÓN DE LA MODERNIDAD

2.1930. VALENCIA, “LA GRAN METRÓPOLI LEVANTINA”

3.MODERNIDAD Y COMPROMISO: EL REFUGIO PARA LA ASOCIACIÓN VALENCIANA DE CARIDAD

4.LA CASA

INTERPRETACIÓN DE LA MODERNIDAD: VALENCIA (1930-1936)

Tras esta violenta interrupción que me alejó, como a la mayoría de mis compañeros, de la arquitectura por un periodo de cuatro años, todo hombre consciente sintió la necesidad de un cambio de actitud. Cada uno en su propio campo de acción aspiraba a colmar el funesto vacío entre la realidad y el idealismo. En este periodo me di cuenta por primera vez de la trascendencia de la tarea de los arquitectos de mi generación.

Walter Gropius

Walter Gropius, *La Nueva Arquitectura y la Bauhaus* (Barcelona, España: Lumen, 1966): p52-55. El texto fue editado por primera vez en Inglaterra en el año 1935.

Tras dejar un vacío en el libro de trabajos del arquitecto durante los años 1928 y 1929, José Cort reinicia las anotaciones en 1930, refiriéndose a la primera, realizada el 13 de enero, al trabajo encargado por José Martínez Sánchez, “una casita con planta baja y un piso” en la calle Zorrilla de Elda, en la provincia de Alicante, entregando, según la misma anotación, “un plano en tela y su copia” y siendo el maestro encargado de la obra, Ramón Pastor. El día 19 del mismo mes, José Cort anota el encargo y entrega de los planos de “un hotelito” de dos plantas en la carretera de San Vicente, en Alicante, para Domingo Martínez; mientras, la primera anotación referida a un encargo en Valencia es del 29 de enero, “reforma de una casa” en la calle de Colón, número 12, de la ciudad, para Leopoldo Risueño.

El periodo que José Cort vivió y trabajó en Valencia, un traslado motivado por su matrimonio en octubre de 1930, prácticamente desde el mes de febrero de 1930 y hasta su fallecimiento, en diciembre de 1961, se verá violentamente interrumpido para finalmente aceptar una realidad que alejó a muchos de los protagonistas de la arquitectura, de su práctica. Un límite significativo que cerrará el estudio en agosto de 1936, fecha en que José Cort manifestaba su adhesión a “los poderes legítimos de la República y a la marcha iniciada por la Comisión

Gestora del Colegio de Arquitectos de la Zona de Valencia”.¹ Por otra parte, el 24 de febrero de 1940 y entre las Disposiciones de la Dirección General de Arquitectura, Serrano Suñer, el entonces ministro de la Gobernación, firmó la Orden “dictando normas para la depuración de la conducta política y social de los Arquitectos” y un “criterio nacional en el enjuiciamiento de casos cuya parcial visión local pudiera provocar dudas” en las Juntas de Depuración constituidas en el ámbito colegial.² El enjuiciamiento dio lugar a suspensiones que podían ser totales en el ejercicio público y privado de la profesión “en todo el territorio nacional, sus posesiones y protectorado”, a inhabilitaciones perpetuas para el ejercicio de la profesión en cargos públicos, directivos y de confianza, a inhabilitaciones para el ejercicio privado de la profesión, en parte o en la totalidad del territorio español, durante treinta, veinte,... o cinco años, o a imposiciones de tributos sobre los honorarios profesionales devengados a partir del 18 de julio de 1936. Entre quienes recurrieron al exilio, como Luis Lacasa en Moscú, Sánchez Arcas en Polonia, Fernández Balbuena, Gay, Candela o Robles Piquer en México, Bergamín, Amós y Fernando Salvador y Yarnoz en Venezuela, Rodríguez Arias y Zavala en Chile, Martín Domínguez en Cuba, Santiago Esteban de la Mora en Colombia o José Luis Sert en Nueva York.

En 1947 y con motivo de la preparación de la asamblea previa a la futura *Union Internationale des Architectes*, Giner de los Ríos remitió una lista con los nombres de los “45 los arquitectos residentes fuera de España desde 1939”.³

Antonio Fernández Alba escribe en *La crisis de la Arquitectura Española. 1939-1972*, que “truncada en 1936 la corriente racionalista [...] la historia de España, en el año 1936, adoptaba como solución un ‘nacionalismo’ con una orientación muy determinada. La arquitectura cobraba una intención colosalista y su lenguaje adoptaba las viejas formas del Imperio. Las corrientes, no menos colosalistas, que propugnaban las arquitecturas de Italia y Alemania presionaban con su bagaje formal”.⁴

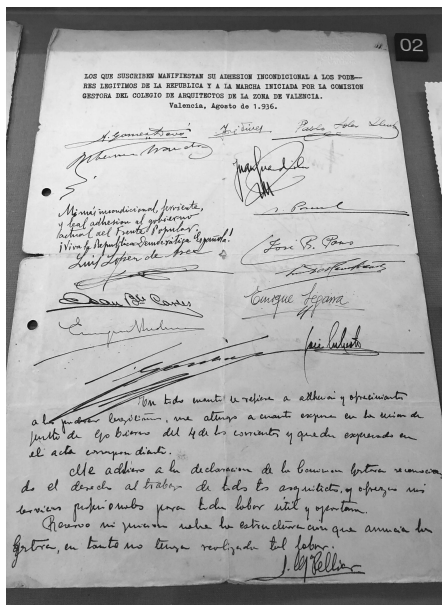
1930

Nombre del propietario *Don Mariano Chueca*
Localidad *Elda (Alicante)*
Clase de edificio *Una casa con planta baja y un piso*
Emplazamiento *Calles Emilia del Rey y...*
Programa a desarrollar

Se deslino el plano porque se había vendido el solar en su día. Se le había dado 100 papeles, 1000 de unos 13-000 papeles. Se plantó baja y piso.

Número de documentos entregados *Un plano en tela y un alfiler*
Día en que se comienza la construcción
» » » termina » » »

Tarifa aplicada *Para 1º de arquitecto honorarios 1.500 pto.*
Observaciones *Este que es el plano de la casa que se le dio. Se le dio un plano que era el maestro al que le daba honorarios. Alicante 13 de mayo de 1930*
El arquitecto *José Cort Boti*
Entregado al propietario el 25-30 *José Cort Boti*



Izquierda, primera página del libro de trabajos del arquitecto José Cort Boti correspondiente al año 1930, Elda (Alicante). En el margen izquierdo, “Empezamos a escribir desde 1930.” Derecha, “Los que suscriben manifiestan su adhesión incondicional a los poderes legítimos de la República y a la marcha iniciada por la Comisión Gestora del Colegio de Arquitectos de la Zona de Valencia. Valencia, agosto de 1936”. [La firma de José Cort es la séptima de la columna derecha] Fotografía de la autora en “Javier Goerlich Lleó: Arquitectura y Urbanismo en Valencia 1914-1962”. Exposición comisariada por Tito Llopis y David Sánchez. Ayuntamiento de Valencia, octubre de 2018.

3.01 “LA NOVEDAD DEL MUNDO MODERNO”

Hemos visto cómo lo nuevo, lo internacional, lo contemporáneo o lo moderno, se convierten en referentes obligados; según Christian Norberg-Schulz, los pioneros de la arquitectura moderna hacen referencia, una y otra vez, “a la *novedad* del mundo moderno e insisten en que no se puede responder a él con las formas del pasado. [...] Y Mies van der Rohe repetía: ‘Ni el ayer ni el mañana, sólo el hoy puede plasmarse’.”⁵

En el transcurso del tiempo, cabe advertir nuevos enfoques de los que se hacen eco diversas publicaciones periódicas en las que se sigue interpretando y escribiendo la historia de la arquitectura, tanto desde los escritos, debates, proyectos y obras de los protagonistas, como en los argumentos de críticos y editores. Entre otras publicaciones, el número de *The Studio* de 1933, dedicado a su cuarenta aniversario, al que ya hemos hecho referencia, hizo, tanto un repaso al papel de la editorial, como a lo acaecido en ese tiempo en los campos de la arquitectura, de las artes aplicadas, la pintura o la escultura. Para ello, contó con las colaboraciones de, entre otros, Charles Robert Ashbee, Josef Hoffmann o Jacobus Johannes Pieter Oud, quien escribía en “El movimiento europeo. Hacia una Nueva Arquitectura”,

El movimiento actual en arquitectura es una de las muestras más esperanzadas de que todavía hay una vitalidad maravillosa en el llamado “viejo mundo”. [...]

Cosas simples son realizadas en formas realmente simples, las cuales pueden ser fácilmente entendidas: Sol aire, luz, agua y color, todos factores a valorar en la existencia de los hombres. ¡Hay actualmente más disfrute en la vida con la arquitectura moderna! [...]

Futurismo, Cubismo, Expresionismo, todo “ismos” de hecho, ¡incluso Dadaísmo!, allanaron el camino a la nueva arquitectura. Proveyeron de una nueva energía vital en un momento en que la arquitectura tradicional era incapaz de dar más.⁶

Dos años después, Walter Gropius publicaría *La Nueva Arquitectura y la Bauhaus*, escribiendo: “Mi concepto de la Nueva Arquitectura no va en modo alguno contra la ‘tradicición’ propiamente dicha. El ‘respeto por la tradición’ no significa la complaciente tolerancia de elementos que se deban a la casualidad fortuita o a la excentricidad individual; tampoco significa la aceptación el dominio de formas estéticas pesadas. Significa y significó siempre, la preservación de los puntos esenciales en el proceso de intentar poner al descubierto lo que esconden los materiales y la técnica, dando forma a los primeros con la ayuda inteligente de los segundos”.⁷ Antes, había definido la “Nueva Arquitectura” como el “producto lógico e inevitable de las condiciones intelectuales, sociales y técnicas de nuestro tiempo”; “el movimiento”, escribió también Gropius, “ha de ser expurgado desde dentro si queremos salvaguardar sus principios originales. [...] Expresiones como ‘funcionalismo’ (die neue Sachlichkeit) y ‘lo correcto para la función= Belleza’ redujeron el concepto de la Nueva Arquitectura a términos puramente periféricos o unilaterales. [...] La satisfacción estética del espíritu humano, es tan importante como el material. Los dos aspectos se identifican en esta unidad que es la vida misma”.⁸ A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea* había publicado en su primer editorial, en el número primero, de enero de 1931,⁹ que “los sistemas arquitectónicos, históricos, no fueron obra de fantasía y de capricho”; por el contrario, continuaba, “expresan los caracteres esenciales de una época y de una región; estructura social, procedimientos de construcción, materiales propios, necesidades económicas, exigencias espirituales”.¹⁰

Una publicación periódica –A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea*– que José Cort incorpora a su biblioteca,¹¹ como también incorpora, entre otras y bajo suscripción, *L’Architecture d’Aujourd’hui*, cuyo primer número se editó en noviembre de 1930; *Cortijos y Rascacielos* o *Viviendas*, con sus primeros números editados en 1932.¹² El mismo año,

Arquitectura daba noticia de las nuevas publicaciones profesionales españolas: “A las dos revistas ‘A.C.’, grupo G.A.T.E.P.A.C.’, y ‘Corrijos y rascacielos’ se unió después ‘Obras’, también mensual, como la ‘Arquitectura i Urbanisme’, de la Associació d’ Arquitectes de Catalunya, y, lo que es más sorprendente, un periódico de formato grande, ‘Anta’, que compone sólo Teodoro de Anasagasti. [...] Finalmente, el compañero S. Ulargui ha iniciado en el ‘Heraldo de Madrid’ unas hojas semanales [...] que titula ‘Información’.”¹³ Si bien la modernidad sigue siendo un referente, por ejemplo, *L’Architecture d’Aujourd’hui*, con el patrocinio de nombres como los de Frantz Jourdain, Auguste Perret o Tony Garnier, huye del término “moderno” en su denominación; un término, decía Gilles Ragot, “demasiado ambiguo”.¹⁴

Ragot también destacaba el interés de su entonces redactor jefe, Pierre Vago, por mantener a su alrededor una efervescencia permanente mediante actividades como conferencias, viajes, exposiciones, concursos o proyecciones, que ayudase a esclarecer los temas de preocupación, fundamentalmente los referidos a la vivienda, y el cómo abordarlos. Como también refiere Norberg-Schulz, la intención de la arquitectura moderna es “proporcionar al hombre una nueva ‘vivienda’”. Esta nueva vivienda debería satisfacer la necesidad de identificación y, por tanto, ser expresión de la renovada ‘amistad’ entre el hombre y su entorno”.¹⁵ En este sentido, la voluntad de reducir costos llevó a lo que debería ser la racionalización en la construcción incorporando la normalización, la especialización en los procesos constructivos o la estandarización en las partes; como también a la concentración de la actividad constructiva y a las políticas de abaratamiento de suelo. Se planteó la reflexión en las preferencias de los inquilinos y en la consecuente redefinición de los programas de forma que, varias células conformen una unidad tipológica, llegando a organizar la ciudad como el conjunto de diversas unidades. El III Congreso CIAM, *Rationelle Bebauungswesen*, celebrado en Bruselas en diciembre de 1930, bajo la presidencia de Cornelius van Eesteren, planteó la “división racional de los solares” con dedicación a los problemas de la orga-

nización y planificación del suelo en relación con la vivienda y en busca de la resolución de las necesidades colectivas. Como se recoge en el libro resumen del congreso, en continuidad con *Die Wohnung für das Existenzminimum*, de los que José Cort tendrá un ejemplar en su biblioteca,¹⁶ inmediatamente se entendió las implicaciones entre los problemas de la vivienda y las cuestiones del urbanismo. *Arquitectura* también trató acerca de este tercer congreso como “un episodio más del movimiento para resolver el problema de la vivienda mínima que se inició en el año 1928 en la histórica reunión de Sarraz y tuvo su segunda parte en el Congreso de Frankfurt en 1929”.¹⁷

Apenas cuatro meses después, el 14 de abril de 1931, fue proclamada la II República española, convocándose elecciones para la Asamblea Constituyente para el 28 de junio; *Arquitectura* publicaba una nota de la redacción que se transcribe:

ARQUITECTURA quiere registrar en sus páginas, que siempre fueron exclusivamente técnicas o profesionales, el cambio que se opera en estos días en la nación con el advenimiento de otro régimen.

Este cambio ha de afectar profundamente a la vida española. Los organismos todos van a ser remozados o estructurados de nuevo, inspirándose en criterios racionales de indiscutida eficacia, que redundarán en beneficio de la gente en general y en prestigio de las instituciones. Es lógico, por consiguiente, esperar de los nuevos Poderes la atención que nos negaron los Gobiernos dictatoriales: estudio de las bases de nuestra solicitada Colegiación, que brindan reformas de fondo evidentemente beneficiosas para el país y para nuestra profesión. Esto en primer término, y después, el restablecimiento de nuestros derechos vulnerados por la disposición dictatorial de 6 de enero de 1927. Lo primero ha sufrido una sistemática demora por parte de los últimos Gobiernos. Lo segundo no se concibe más que bajo un régimen de arbitrariedad como el sufrido en los últimos años.

No sobra decir que ponemos nuestra expectativa y nuestra fe en un Gobierno

como el de hoy, articulado y dispuesto a que los organismos cumplan su función debidamente.¹⁸

En mayo del mismo año, la revista avanzaba la noticia de que “la más joven República de Europa” participaría en la Exposición Internacional de la Vivienda y el Urbanismo en Berlín, en 1931, “primera instalación de Arquitectura que hace la República Española en el extranjero”,¹⁹ y será en septiembre cuando Paul Linder informe de la buena acogida de la prensa profesional alemana a la participación española en la Sección Internacional de Urbanismo, “llena de vitalidad en el sentido de la nueva construcción”, que presentó el primer premio del Concurso Internacional Urbanístico de Madrid.²⁰

Entre otros acontecimientos referidos a este tercer periodo, debemos apuntar, al menos, otros tres que, si bien de distinta índole y alcance, incumben al estudio. El primero se refiere a la exposición *El Estilo Internacional* que, bajo la dirección de Henry-Russell Hitchcock y de Philip Johnson, tuvo lugar en el Museo de Arte Moderno de Nueva York entre el 10 de febrero y el 23 de marzo de 1932; la primera exposición de arquitectura que acogió el Museo, inaugurado dos años antes. De ella también daba noticia *Arquitectura*: “una exposición selecta, limitada a las primeras figuras de la Arquitectura mundial” en la que “todos los proyectos presentados están concebidos en el ‘Estilo Internacional’” que, en la misma nota,

El crítico de Arte señor Alfred H. Barr lo define así: “El ‘Estilo Internacional’, en su doble aplicación al aspecto exterior de los edificios y a la estructura de los mismos, es tan fundamentalmente original como los estilos griego, bizantino o gótico. Hace años, el ‘Estilo Internacional’, que, en el fondo, es sólo la aplicación racional y metódica que hace el arquitecto de los materiales puestos a su disposición, se denominaba funcionalismo. Sin embargo, los intérpretes del nuevo estilo insisten en presentarlo como una producción marcadamente post-funcionalista. [...] A pesar del carácter racionalista del ‘Estilo Internacional’, la exposición prue-

ba que la belleza no se halla ausente de esta clase de obras.”²¹

El segundo acontecimiento al que referirnos, en el mismo año 1932, es la “Primera Reunión Internacional de Arquitectos y viaje de estudios en URSS”, convocados por *L'Architecture d'Aujourd'hui* y realizados a propuesta de Intourist, agencia oficial soviética de turismo. Colaboró la Unión de Arquitectos Soviéticos, naciendo las Reuniones Internacionales de Arquitectos con el fin de “crear para los arquitectos de todos los países una ocasión de encontrarse, de intercambiar ideas, de es-



L'Architecture d'Aujourd'hui, no.VI (1932). Primera reunión Internacional de Arquitectos. Nuestro Viaje de Estudios a la URSS. El grupo inicial. De izquierda a derecha: MM.A.Bloc, Delay, Sébille, Schwartz, H.Bloch, Mmes. M.E.Cahen, Sirvin, MM. Sirvin, Agache, Mme Agache, M.Chatain, Boyer, Leclerc, P.Vago, Monteiro, José Corte. [El primero de la derecha es César Cort Boti]

trechar las relaciones intelectuales y de discutir acerca de los problemas esenciales de su profesión”²².

Optando por el carácter de reunión frente al de congreso, Pierre Vago, entonces redactor

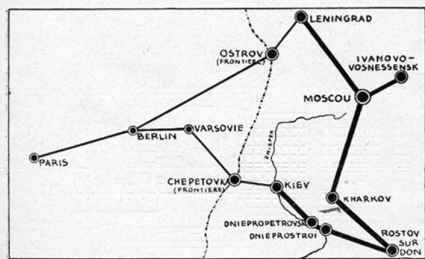
jefe de la revista, anunció un viaje, del 26 de agosto al 14 de septiembre, desde París con escalas en Berlín, Riga, Leningrado, Moscú, Kharkov, Rostov, Dnepropetrovsk, Kiev y Varsovia, en el que participarían veinticinco arquitectos y urbanistas.²³ La revista llamó a hacer llegar informes sobre las cuestiones que se tratarían: “Formalismo y racionalismo en la Ar-

ciones culturales. Palacio de los Soviets”, se visitarían diversas instituciones y edificios. *La Construction Moderne* publicó la lista de los delegados citando a “Cort, arquitecto español”;²⁴ mientras, *L'Architecture d'Aujourd'hui* publicó una fotografía con 17 de los participantes, entre ellos César Cort, llamando la atención el hecho de que en el pie de la foto se escriba el nombre de José Corte (en francés, leído Cort),²⁵ quien, no teniendo noticia de su participación, pudiera haber realizado los trámites de suscripción.

Queda reconocer la Segunda Exposición de *L'Architecture d'Aujourd'hui*, realizada en la Galería Vignon de París, reuniendo trabajos recibidos desde Austria, España, Hungría, Italia, Polonia, Checoslovaquia y Yugoslavia; habiendo concernido la primera exposición a Francia. Con tal motivo, José Cort recibió una carta, datada el 23 de febrero de 1933 y firmada por los organizadores por España, Ediciones Inchausti, solicitando “nos remita fotografías de alzados, plantas, secciones, etc. etc., y también detalles de arquitectura y decoración interior, de aquellas obras tuyas que Vd. juzgue más interesantes siempre vistas bajo el punto moderno de la arquitectura contemporánea”.²⁶ Tampoco conocemos si llegó a realizar algún envío, si bien son varios los dibujos de plantas, alzados y secciones, así como perspectivas, las que José Cort rotula y enmarca entre 1931 y 1932, los primeros años en un nuevo domicilio profesional. En cualquier caso, realizada la exposición, *L'Architecture d'Aujourd'hui* recogió, en el número de mayo del mismo año, bajo el título “Echos de notre exposition Beaux Arts”, el carácter internacional adoptado por los edificios, preguntando, “¿toda originalidad se pierde en casa de los arquitectos a través del vasto mundo, o bien las formas actuales se adaptan perfectamente al ‘modus vivendi’ de las regiones moderadas que, de un país a los otros, pasan sin variantes?”²⁷ Pero destaca la arquitectura española como “la que se muestra menos desprovista del carácter nacional”, encontrando “en la casa tan nueva de Madrid, a pesar del hormigón y las ventanas metálicas, los pasajes cubiertos y los balcones que tienen el encanto de las calles de la vieja España”. En el mismo número, bajo el título “Le Mois’ Paris” y tam-

26 Août - Départ de Paris	22 h. 55
27 » Arrivée à Berlin	18 h. 32
(Changement de train)	
27 » Départ de Berlin	19 h. 54
28 » Arrivée à Riga	20 h. 05
(Changement de train)	
28 » Départ de Riga	20 h. 41
29 » Arrivée à Léninegrad	16 h.
30 » Départ de Léninegrad	21 h. 30
31 » Arrivée à Moscou	9 h. 10
3 Sept. Départ de Moscou	15 h. 25
4 » Arrivée à Karkov	7 h. 30
5 » Départ de Karkov	7 h. 50
5 » Arrivée à Rostov	20 h. 55
8 » Départ de Rostov	8 h. 40
8 » Arrivée à Dnepropetrovsk	21 h. 44
9 » Départ de Dnepropetrovsk	22 h. 14
10 » Arrivée à Kiev	12 h. 33
11 » Départ de Kiev	11 h. 50
(Changements de train à Chepetovka et Varsovie).	
12 » Arrivée à Varsovie	6 h. 40
12 » Départ de Varsovie	9 h.
12 » Arrivée à Berlin	19 h. 29
12 » Départ de Berlin	21 h.
14 » Arrivée à Paris	Dans la soirée

Le programme ci-dessus pourra être sujet à quelques légères modifications.



quitectura contemporánea”, “Viviendas obreras y edificios de interés público (Palacio de los Soviets)” y “Urbanismo. Planos de nuevas ciudades. Reconstrucción de viejas ciudades”.

El programa propuesto por la VOKS –Sociedad para las relaciones culturales y artísticas entre la URSS y el extranjero– incluía visitar Leningrado y Moscú, donde, además de la asistencia a la conferencia sobre “Ordenación de las ciudades socialistas y otras aglomeraciones” y “Viviendas obreras, construc-

bién refiriéndose a la participación española, leemos: “En este concierto donde Europa central sostiene casi todas las partes, España asombra. [...] Es un hecho, por lo tanto, que los españoles sobresalen ahora en la arquitectura y que tienen felizmente un modernismo de un iberismo lleno de perfumes y colores. Además, estas casas simples, blancas, puras y planas que intentamos aclimatar hoy, ¿no deberían ser implantadas naturalmente en este país soleado?”.²⁸

“Arquitectura moderna” cuyas primeras manifestaciones se sitúan, para Josep Lluís Sert, en las construcciones ingenieriles del siglo pasado, conociendo los elementos técnicos para una “gran revolución arquitectónica” que no fue posible hasta que la requirió un “nuevo estado de espíritu” el cual, dijo en 1934, “empezó a definirse en la arquitectura hace unos once años”.²⁹ En su opinión, los escritos de Adolf Loos, los del grupo *Der Stijl* y, sobre todo, los libros de Le Corbusier, realizaron una gran labor orientadora en la que, sin embargo, en la misma conferencia, impartida con motivo del ciclo titulado “Quina orientació cal que prengui l’arquitectura contemporània a Catalunya?”, condena y alerta sobre el academismo funcional, “tan muerto, tan académico y tan peligroso como el academicismo de escuela”, así como de la copia de “los elementos que hoy podemos llamar de ‘decoración maquinista’: barandillas de tubo, ventanas de camarote, salvavidas, etcétera, aplicándolos a las viejas formas”. Continuaba:

Están tan equivocados los que creen al pie de la letra que una fachada no debe componerse porque es consecuencia inevitable de una planta perfectamente resuelta según normas racionales, como los que siguiendo normas académicas [...] creen que debe acoplarse las plantas resueltas según las actuales necesidades a fachadas compuestas según normas estéticas muertas.

[...]

Además de los errores de los arquitectos que han llevado al funcionalismo hasta el absurdo, debemos hablar de los cometidos por aquellos que no han sabido asimilar los consejos de Le Corbusier y otros

cuando hablan del ejemplo de los barcos, aviones y máquinas, etc.³⁰

Sert abogó por defender una arquitectura del clima, una arquitectura mediterránea “hecha para un sol intenso, una atmósfera diáfana y un paisaje amable”, a la vez que una solución clara a un programa y un problema planteado en obras que se ajusten a la necesidad, tanto material como espiritual. Para ello, dijo, se deben aprovechar tanto los medios “modernos” como los “tradicionales”, siempre controlados por un espíritu de orden, claridad y respeto y lejos de fórmulas académicas que impongan limitaciones inexistentes.

También Marie Dormoy había advertido”, desde *L’Architecture d’Aujourd’hui*, “Contra el nuevo formalismo: ‘Las palabras ‘arquitectura moderna’ son, en este momento, únicamente aplicadas a este tipo de obra que surge de la plástica más bien que de la construcción, y sería el tiempo de poner fin a tal confusión, de separar el verdadero moderno de lo pseudo-moderno, para desenmarañar la verdad de lo falso”.³¹

3.02 1930. VALENCIA “LA GRAN METRÓPOLI LEVANTINA”³²

Manuel Sanchis Guarner, en su síntesis de historia y de geografía urbana de la ciudad de Valencia, titula al periodo que transcurre entre 1909 y 1930, “En el Trànsit a Gran Ciutat”. Escribe que “*en el segon decenni del segle XX la vida en la ciutat de València conservava encara molts aspectes tradicionals, qui le donaven un to bastant provincial. [...] Als voltants de 1930 s’aixecaren diversos grans edificis molt notables en estil neobarroc valencianista, com l’Institut Nacional de Previsió, el Mont de Pietat obra de Gómez Davó, el Banc de Valencia obra de Traver y Goerlich, etc.*”.³³ Edificios, ejemplos del “neobarroco valencianista”, que “*Per tal de resistir la unificació despersonalitzadora de la tècnica standard, sorgí una arquitectura castissista, que pretenia expressar l’estil autòcton de un poble fruit de la historia, amb elements decoratius pastiches del barroco indígena*”.³⁴

La ciudad era presentada por José E. Galiana, en mayo de 1929, en la *Guía del Turista en Valencia*, como la “gran metrópoli levantina”, cuyo ayuntamiento “no descansa en proyectar grandes mejoras urbanas y de embellecimiento”,³⁵ donde también habrá que considerar la construcción de nuevos grupos escolares con un balance de 746 nuevas escuelas en 1930 con respecto a las existentes en 1928 y la redacción, en 1931, del Plan de Construcciones Escolares.³⁶ En el capítulo “Arquitectura”, la misma guía desatacaba, como “bellos ejemplares de la Arquitectura moderna”, la estación del Norte, proyectada por el arquitecto valenciano Demetrio Ribes Marco en 1906 e inaugurada en 1917, y los mercados de Colón y Central, el primero proyecto de Francisco Mora, 1914, y el segundo, una pieza relevante del modernismo, declarado Bien de Interés Cultural, proyecto de Alejandro Soler y Francisco Guardia en 1910, que acabaría inaugurándose en 1928. Así, la ciudad se presenta como una “urbe moderna” con construcciones equiparables a las “que se admiran en otras ciudades de carácter europeo y hasta americano”, viendo surgir en ella, “edificios de varios estilos: unos, Renacimiento español;

otros vienés e imperio, y los menos, reminiscencias de arquitectura alemana, holandesa y también de la Catalana. En la actualidad predomina el resurgimiento de la arquitectura Regnicola, con sus dos estilos indicados: El palacio municipal de la Exposición (ojival); el Banco Hispano Americano, notable ejemplar del Barroco moderno, e infinidad de construcciones que por todas sus calles se admiran”.

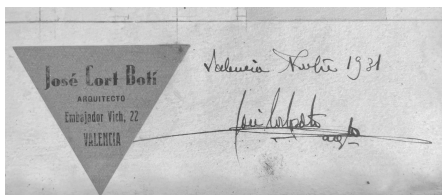
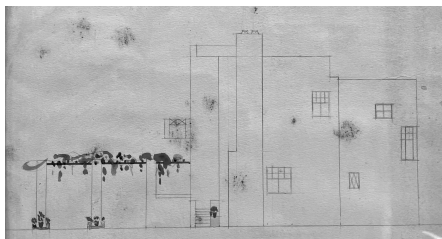
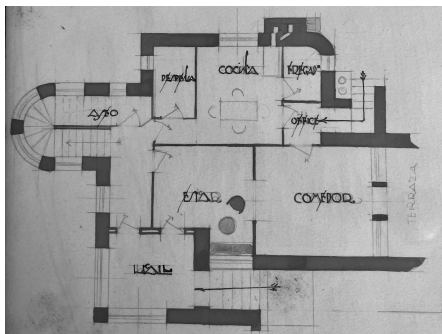
Con el respaldo del crecimiento de la población en la tercera década del siglo xx, de una actividad económica importante con predominio agrario-comercial y con el gran desarrollo del sector terciario, “*el qual defineix unes funcions econòmiques i una manera de viure diferents de les de la burgesia i de les del proletariat*”, escribe Sanchis Guarner.³⁷ Valencia se caracterizará, durante el periodo 1930-1936, por la intensa actividad constructora, siendo, tan importante como el crecimiento de la población y su ritmo, el de la industrialización. Es precisamente en 1930, cuando José Cort se instala en la ciudad, cuando las diferencias sociales se ponían de relieve y cuando la burguesía había aceptado el modernismo arquitectónico que, en el ensanche y a lo largo de la tercera década, se entremezclará con edificaciones de siete, ocho o nueve plantas, con ascensor, sustituyendo edificios de dos, tres o cuatro, pudiendo reconocer, entre 1927 y 1936, el periodo en que se completaría el conjunto más importante de edificios que envuelve el perímetro de la actual plaza del Ayuntamiento. Como recoge Alberto Peñín, unos y otros con elementos, materiales e incluso formas, que en su día significaron hallazgos y se incorporaron hábilmente.³⁸ Por su parte, Amadeo Serra establece este impulso constructivo en el ciclo 1925-1936, distinguiendo una fase de constante expansión de la actividad constructora que alcanza su techo precisamente en torno a 1931, si bien es el empuje del crecimiento demográfico el que permitirá un volumen importante de la construcción hasta el año 1936.³⁹ Mientras, Manuel Portaceli aborda, en *Valencia y la República*, el periodo 1931-1939:

El desarrollo urbano del periodo republicano, a través de la definición del nuevo centro de la ciudad, y la reconstrucción masiva de los ensanches, recoge un impulso perceptible ya, en los índices de la construcción de los años 1927 y 1929. La arquitectura que define este impulso, no se plantea desde los parámetros de ruptura de la vanguardia, sino en la permanencia de convenciones reinterpretadas en el marco de los cambios de programas y necesidades que se producen. Su carácter ecléctico, observado en periodos anteriores, posibilita una libertad de asimilación en la introducción de nuevas tecnologías programas y repertorios que den lugar a una nueva imagen urbana.⁴⁰

Periodos en los que debemos considerar el nombramiento de José Cort, en abril de 1935 y por el entonces presidente de la Caja del Instituto en Valencia, arquitecto del Instituto Nacional de Previsión; creación de la plaza, según escribe el mismo, “para responder a todos los asuntos de urgencia previsibles ante la inminente construcción de edificios en la comarca de Valencia”.⁴¹

El tiempo transcurrido entre la llegada de José Cort a Valencia y el inicio de la guerra civil española forman, en los términos del estudio, un periodo corto, a la vez que intenso, en el que, entre enero de 1929 y noviembre de 1932, el arquitecto compaginará su destino en Castellón con residencia y actividad, primero, en Alicante y luego, desde los primeros meses de 1930, en Valencia. Un periodo en el que, en referencia a su actividad profesional, establece dos directrices inmediatas: su continuidad y el dar a conocer su trabajo a posibles promotores, recurriendo, en ocasiones, a dibujos realizados para ser expuestos, fechados y firmados de acuerdo con un orden correlativo. En ambos casos, sigue siendo indicativa la atención a la casa individual, a las artes decorativas y a los muebles y diseños de interiores, donde el medio gráfico es empleado como un recurso comunicativo a la vez que creativo. Mientras, Carles Dolç y Just Ramirez expresaron en “Societat i arquitectura a la valencia republicana”, que “*Mentre hi arrela una avantguarda intel·lectual i artística de relativa importància (amb noms com a Renau), la República*

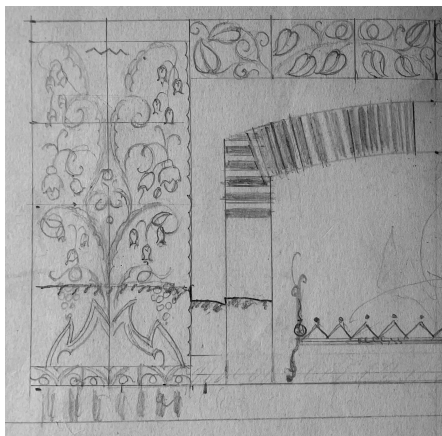
inflúï epidèrmicament sobre l'arquitectura i la configuració urbanística. La pell de la ciutat es mudà en moltes façanes als anys trenta, però almenys provisionalment cal dir que els canvis en l'ànima urbana no foren profunds”.⁴²



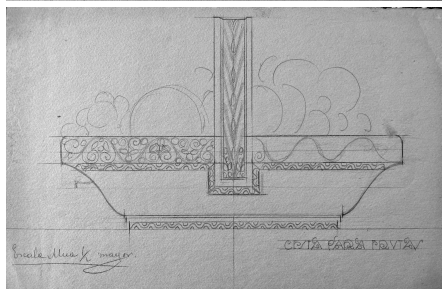
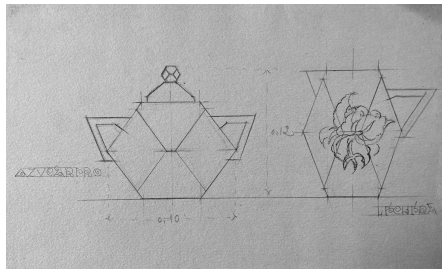
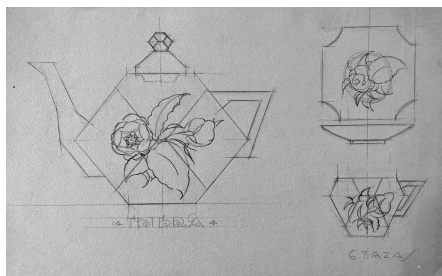
Detalles de dibujo enmarcado y etiquetado con el número 12 de casa aislada (31,00x35,20 cm.)
Planta baja y alzado posterior de acceso a “office”.
Firmado en Valencia, noviembre de 1931. A.J.C.

Instalado en la nueva ciudad, en un nuevo domicilio, José Cort diseñará una parte importante del mobiliario para su nueva vivienda en la calle del Embajador Vich, primero en el número 22, para luego trasladarse al número 17, donde compaginará la vivienda familiar con el despacho profesional. En ésta última, en un

edificio modernista datado en el año 1905, proyectará la chimenea –el hogar de la sala de estar– en la que destaca el frente alicatado con azulejo vidriado metálico dorado, en el que se perfilan, reforzando la línea, estilizados elementos naturales como hojas de parra y racimos de uva. Como diseñará objetos y utensilios cotidianos donde, nuevamente, es fácil encontrar referencias en los diseños de la *Wiener Werkstatte*, tanto por el tema como por el propósito de sacar a relucir las cualidades artísticas, haciendo ver que la belleza debe ser también patrimonio de, entre otros, los objetos de menaje y uso corriente.



"Ladrillos dorados de la chimenea de casa. Escala 1:10". A.J.C.



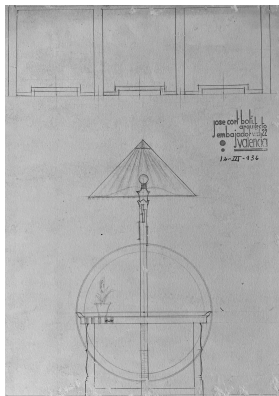
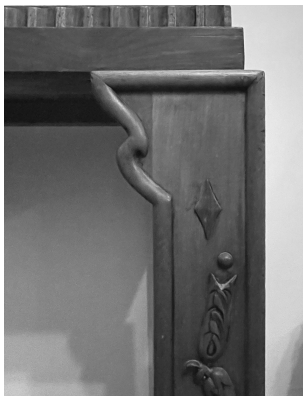
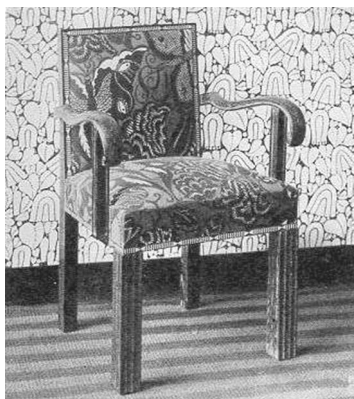
"Tetera. 6 Tazas. Azucarero. Lechera".
Debajo, "Cesta para frutas". A.J.C.

En lo que respecta a los muebles, en un cuidado trabajo realizado en madera por la fábrica Juan Martínez-Medina (Muebles. Decoración. Arte), hay que destacar la forma como su elemento característico: en el conjunto del comedor, por ejemplo, manteniendo la estructura básica, cada una de las seis sillas se realiza con distinto respaldo, como son diferentes los diseños de las patas de la mesa, "distintas" en su forma. Se trata de muebles cercanos a la tradición húngara, especialmente recogida en la *Budapest Werkstätte*, fundada por Kozma Lajos sobre el modelo de la *Wiener Werkstatte*, cuyos diseños se caracterizaron por el estilo que se llamó Kozma-Barroco, relacionando la tradición húngara con una fuerte

impronta personal y siendo su principal obra de arquitectura, en este estilo, las casas Kner en Gyomaendrd, de 1926. Otros muebles de José Cort harán referencia directa a modelos de la *Wiener Werkstätte* y a las líneas trazadas por Josef Hoffmann. Por otra parte, salvo un tocador y una “mesa de tubo de níquel y luna de cristal”, como José Cort tituló un dibujo, ambos diseños fechados en 1934, el mobiliario está lejos de las imágenes que, a partir de 1927, son habituales en las publicaciones, irrumpiendo el tubo de acero como una nueva expresión que, buscando comodidad y utilidad y apoyándose en el nuevo material, puede conseguir formas que no se hubieran realizado con madera. “Estos nuevos muebles”,

escribió François Tallian,⁴³ “son sobrios, higiénicos, ligeros y económicos; por su lógica son también bonitos, cómodos y resistentes y dan a la vivienda un aspecto alegre y moderno”.

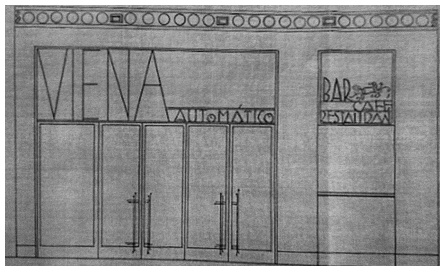
Al referirnos a la obra que encontremos en y desde la ciudad de Valencia, no lo hacemos tanto a un periodo concreto, como a un proceso en el que, junto a encargos relativamente importantes, como edificios de viviendas insertos en el ensanche de la ciudad,⁴⁴ intervienen una serie de encargos modestos. En lo que respecta a la vivienda unifamiliar, contemplaremos la casa aislada, de segunda residencia, una buena parte de ellas realizadas desde enero de 1933 y hasta 1935. También será de notar



Arriba, Josef Hoffmann: silla de comedor (*Innen Dekoration*, 1928). Aparador de “habitación para una dama” en la Exposición en el Österr. Museum, ejecutado por la *Wiener Werkstätte*, con escultura de Susi Singer. Imagen publicada en *Deutsche Kunst-und Dekoration*, marzo de 1928, en “Eine Stadtwohnung von Prof. Josef Hoffmann, Wien” de Ludwig Steinmetz. Debajo, detalles de sillón y aparador diseñados por José Cort Botí y dibujo de aparador y mesa auxiliar con lámpara”. A.J.C.

la intensa actividad en la construcción escolar, plasmando el arquitecto, en un nuevo libro de trabajos, las visitas a municipios de las provincias de Castellón, Valencia y Alicante, croquizando los posibles solares y tomando nota de sus características y posibilidades; correspondiendo la última al municipio de Benetuser, en la provincia de Valencia, el 22 de diciembre de 1936, con la anotación final “hechas”. Otro tema de encargo son las reformas de las cuales, un número importante consiste en la elevación de plantas en edificios existentes con el correspondiente análisis, nueva distribución de las viviendas y diseño de fachadas; pero también se atiende a la adecuación de locales comerciales, como, destacable desde diversos aspectos, la del bar-café-restaurán Viena Automático, para Arturo Boix, en el número 15 de la entonces calle Pi y Margall, hoy Paseo de Ruzafa, junto al Nostre Teatre, inaugurado en el mismo año 1934.⁴⁵ Su nombre, “Viena” y “Automático”, connota la modernidad de la instalación que, como tantos otros cafés en la ciudad, recibían nombres en distintos idiomas o en referencia a ciudades europeas, como eran Ideal Room, Palace, Café Wodka, Bar Royalty, Cervecería París o Lyon d’Or. Mientras, publicaciones como *Moderne Bauformen*, presentan imágenes de comerciales significando la sobriedad de las soluciones y destacando tanto sus interiores como las fachadas y haciendo hincapié en la iluminación.

Sanchis Guarner escribió sobre una nueva clase urbana “*aficionada al bar, a la radio, al cinema, al futbol como espectáculo*”,⁴⁶ Patricia Molins refiere en “*Interiores Modernos*”, que “el hombre moderno es un hombre sano, social pero también intelectual –ese era uno de los motivos que se esgrimían a favor de la abstracción”, siendo las papelerías y las farmacias “los primeros locales en los que la decoración moderna aparece antes. Y junto a ellos, los lugares de diversión”.⁴⁷ En Viena Automático, las líneas rectas y la sobria fachada, denotan un sentido práctico en el diseño basado en la relación del local con la calle: el muro, de vidrio, es el acceso y soporte de la rotulación con caracteres geométricos, de gran tamaño, y la superficie es limitada por un zócalo protector y por una marquesina de doble capa que recoge en su interior las líneas de iluminación.



Bar Café Restaurán Viena Automático.
Archivo Municipal del Ayuntamiento de Valencia (AMV).

Construcciones en la ciudad

En relación con los edificios de viviendas en la ciudad, atenderemos, cronológicamente, a cuatro proyectos en ámbitos urbanos consolidados; cada expediente de cada proyecto es, fundamentalmente, un documento exigido en el que definir la obra para la cual se solicita la correspondiente licencia. Generalmente, consta de una memoria –donde se indica en qué va a consistir la obra– y de los planos de emplazamiento, de plantas –normalmente a escala 1:100–, alzado principal y una sección que, en la mayoría de los casos, se limita a especificar las alturas libres entre pisos. Expediente al que se van añadiendo informes y documentación correspon-





diente a transformaciones en el proyecto, bien por solicitud municipal o por requerimientos del promotor y las consecuentes comparecencias. Acompañando a su desarrollo, encontraremos en el archivo del arquitecto, bocetos, croquis, fotografías y diseños de elementos de la obra como puertas, barandillas o cornisas que formarán parte de la construcción.

El primero de los edificios está situado en la Avenida del Puerto, número 364, hoy números 314 y 316, en el encuentro de dos vías de distinta caracterización y, en ellas, diferente longitud de fachada; un encuentro entre la avenida y la calle significado por la presencia del mirador que, a la vez, establece la escala.

Dos accesos y dos escaleras, ambos en la avenida, sirven a tres viviendas por cada planta; el primero, a dos simétricamente dispuestas como si se tratase de una parcela regular y de dimensión adecuada a las mismas; el segundo,

en la parcela sobrante, sirviendo a una vivienda por planta, cuya traza se adecúa a la geometría y su situación en la esquina. Una organización que trata de racionalizar el problema y se basa en la métrica, en las relaciones funcionales, en el lugar apropiado para cada función y estancia y su fachada y contacto con el exterior.

En el expediente municipal consta la instancia –con aceptación de la dirección de la obra por parte del arquitecto–, firmada por Leandro Pruñorosa, “para lo cual se acompaña planos suscritos por el Arquitecto José Cort Botí, domi-

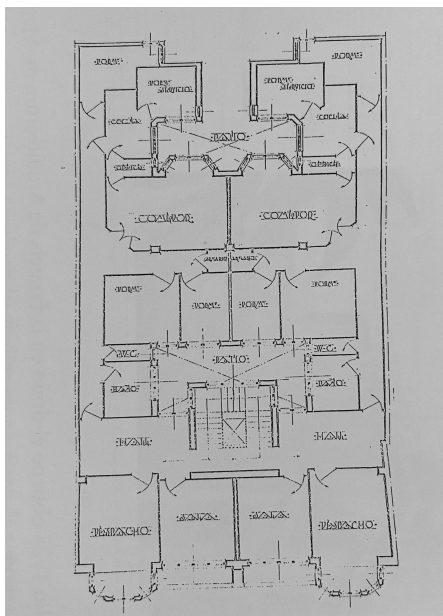
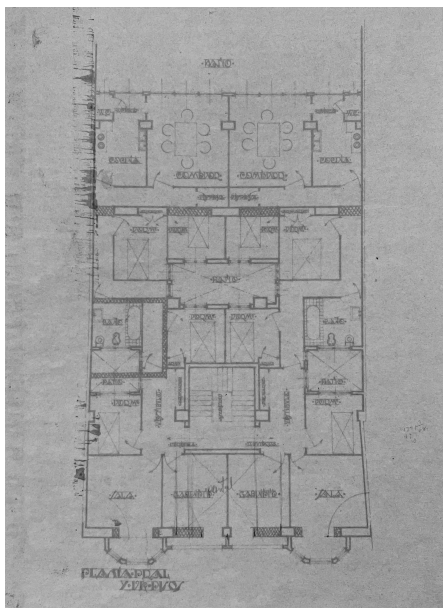
ciliado en la calle del Embajador Vich, 17”.⁴⁸ En septiembre del mismo año, 1930, es concedida la licencia “para construir una casa en la Avenida del Puerto nº 364 con sujeción a las R.O. de 13 de julio de 1901, de 6 de Noviembre de 1902, seguir las alineaciones oficiales, con la obligación de disponer de tres dormitorios en cada vivienda, y en cuanto a las habitaciones destinadas a portería, los dormitorios que dispone la ley”. Previamente, con motivo del informe del arquitecto municipal, del 23 de julio de 1930, según el cual, “en la planta baja se sitúan unos retretes contiguos a las escaleras sin ventilación directa...”, José Cort comparece indicando “que los retretes de la planta baja adosados a la escalera, tienen ventilación zenital porque el techo es precisamente el suelo de los patios”. El 26 de marzo de 1932, “habiendo realizado las obras”, el promotor solicita permiso para alquilar.

El edificio es un manifiesto de intenciones que tendrá su reflejo en la cuidada coordinación, ya desde el proyecto, entre la organización de la planta y la estructura de la fachada. El sistema y orden compositivo, si bien en continuidad con la obra de José Cort en Alicante, va a sufrir una evolución ante la nueva situación urbana; para ello, dos elementos, nuevamente, serán los fundamentales: el mirador y la cornisa, ahora interrumpida en los encuentros con los edificios medianeros, significados mediante la elevación del plano de fachada y el atado en vertical de los huecos extremos, tal y como veíamos en el edificio de viviendas en la calle del Amparo en Madrid. Pero, frente a otros proyectos, se atenderá a la definición de la planta a pie de calle que, a modo de zócalo, queda caracterizada por la disposición ordenada de los huecos con dintel en arco de medio punto –en el proyecto– y el acento puesto en su eje que, a su vez, establece la continuidad con la obra. En el espíritu general secesionista, los resultados formales están basados en la tradición racionalista; también en este sentido, José Cort se apoya en el revestimiento continuo –pared entendida como página gráfica, rica en potencialidades– y, si bien estamos en el año 1930, en las formas elementales de la *Wiener Werkstatte* como el triángulo, el cuadrado, el círculo o el rombo; más concretamente, en la valoración de las líneas, la de los entrepaños y sus ejes, en el tratamiento cromático y, sobre todo, en el orden compositivo, donde hay que

destacar los encuentros y los límites, en alusión a los modelos secesionistas y las líneas de Josef Hoffmann, referentes que también retomarían los arquitectos húngaros Béla Lajta o József y Lázlo Vágó. Un orden elemental donde las partes toman protagonismo y éste, a su vez, organiza las partes. Como escriben Giovanni Fanelli y Roberto Gargiani, “el hecho de que la arquitectura vienesa interprete la modernidad sin hacer un mito de la manifestación de la técnica, de la exhibición de la estructura, sin renunciar nunca a la pared continua, es absolutamente peculiar en el marco de la cultura europea a caballo entre ambos siglos y puede explicarse precisamente a partir de la directa influencia de la idea de Semper de la pared como límite, cargado de valores simbólicos, del espacio”.⁴⁹ Presencia del muro de forma que el antepecho de los balcones, de cerrajería, limita el espacio de la vivienda sin renunciar a la continuidad de la superficie; líneas que grafían sin interrumpir, que simulan entrelazamientos de ramas con motivos circulares alternados con líneas verticales, denotando una maestría en el control de la componente gráfica que, habiendo abordado los primeros dibujos y diseños, no puede considerarse casual.

Respecto del segundo proyecto, la reforma de una casa en la Calle Colón, número 12, por encargo de Leopoldo Risueño, conviene transcribir parte lo anotado por el arquitecto el 25 de enero de 1930, desde Alicante, en el libro de trabajos: “Clase de edificios: Reforma de una casa. Programa a desarrollar: Actualmente la casa tiene planta baja, entresuelo – principal y 1º. Se le han añadido un 2º y 3º piso y un cuarto en forma de azotea al estilo de Madrid con derecha e izquierda todos menos el bajo y el entresuelo que subsistirán con la distribución actual. [...] Número de documentos entregados: Tela y una copia de fachada, plantas y sección. Honorarios: 10.000 pts.”

La reforma del inmueble, situado en el centro de la ciudad, no fue llevada a cabo. José Cort manifestó que, “al levantar el tejado de la casa para proceder al aumento de tres pisos de viviendas, se vio que la casa adolecía de falta de cimentación para soportar la nueva carga”, aconsejando “que desalojasen y procediesen al derribo de la fachada dibujándose durante este lapso de tiempo la nueva que no ha llegado a presentarse”.⁵⁰ Derribado el inmueble, se ejecutó el “proyecto de



"Proyecto de reforma en la casa nº12 de la calle de Colón en Valencia. Propiedad de D. Leopoldo Risueño (Valencia)". "Planta de pisos". AJC. Planta publicada en "Los Arquitectos valencianos..."

casas de alquiler en Valencia calle de Colón nº 12, propiedad [ahora] de Don Vicente Barrera", firmado en abril de 1932 y en cuya memoria leemos que "se trata de construir un edificio para viviendas de alquiler en el solar que queda después de derribada la casa en el número 12 de la calle de Colón".⁵¹ Tratamos de un primer encargo de reforma de un edificio –incluyendo la elevación de tres pisos y la ampliación de una crujía en su profundidad edificable– y de la posterior redacción y ejecución de un proyecto de edificio de nueva planta con sótano, planta baja, entresuelo, cinco plantas piso y ático en un solar entre medianeras, de aproximadamente 13,60 metros de fachada a calle y 25 metros de fondo edificable.

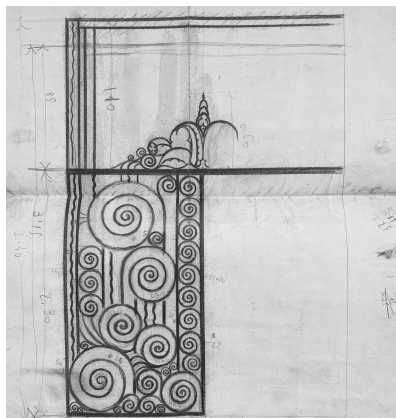
El desarrollo, en cualquiera de las diferentes propuestas de las que queda constancia, insiste en la organización, en este caso facilitada por la geometría del solar, en la que los habituales patios laterales de las viviendas de ensanche, como asumía en la avenida del Puerto, se trasladan al núcleo central, compartidos y sumando sus superficies. Patios que forman, junto con la escalera y el ascensor, una banda central servidora, en torno a la cual se distribuyen las estancias. Es necesario apuntar la preocupación higienista que acompaña a la resolución, no sólo referida a las adecuadas condiciones de ventilación e iluminación, sino también a la identificación de los servicios de la vivienda, llegando a conformar un núcleo húmedo cuya representación es de una elaboración por encima de las encontradas en las plantas de la época; como en la distribución publicada por Vetges Tu i Mediterrània, Arqtes. en "Los Arquitectos valencianos de los años treinta: reseñas biográficas y cronología de proyectos y obras",⁵² quizás al tratarse de la propuesta de modificación que afecta a la geometría y tamaño de la escalera y su patio, donde el hall destaca como estancia con fachada al mismo.

Nuevamente, la fachada queda estructurada mediante sencillas relaciones: en vertical, en tres cuerpos donde, el central –con amplia superficie de ventana–, queda reforzado en su eje y lateralmente por los miradores, a su vez, límites de lo edificado. En cualquier caso, se pone de nuevo en juego la capacidad del lenguaje como elemento de representación, destacando el basamento en su relación con la calle, en el que domina el amplio hueco del primer piso cuya horizontalidad queda acentuada con el uso del

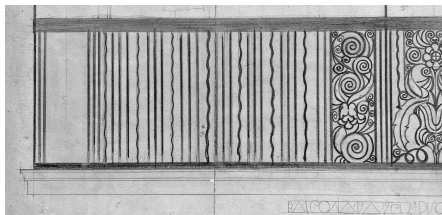
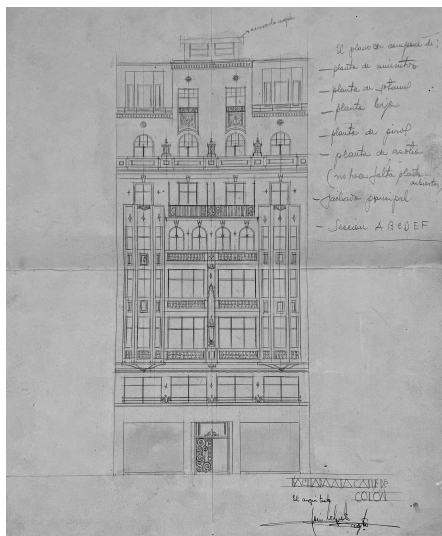
antepecho de tubo metálico –en proyecto– en contraposición con los antepechos de los balcones, observando, en función de los niveles, la balaustrada o la cerrajería. Mientras, el revo-co, las tectónicas de los oficios tradicionales, la búsqueda del mínimo espesor para la fachada o la introducción de hierro laminado en el arma-zón estructural, denotan la unidad en el planteamiento, expresado en la memoria del proyecto:

El terreno sobre el que descansa el edificio fue en un tiempo terreno de huerta [...] habrá que pensar en que, una vez abiertas las zanjas, si no encontramos firme suficiente se dispondrá de una losa de cemento armado de 40 cm. de espesor y un metro de ancha que nos ate toda la construcción con las traviesas de patios y demás.

Por lo demás se seguirá la construcción hasta la altura del piso entresuelo con apo-yos verticales de hierro laminado y carga-deros de viga y a partir de este punto para arriba se seguirá la construcción con un mínimo de espesor para la fachada y los patios de luces, que se dispondrán con entramados verticales en los ángulos de los mismos y cargaderos horizontales a la altura de los pisos, así como las mediane-rías en las que se seguirá el mismo sistema constructivo. [...] La cubierta del edificio es de azotea del sistema llamado a la catalana con cámara de aire de una altura de 30 cm. por lo menos, y libre dilatación.



"Fachada a la calle de Colón" firmada por el arquitecto, sin fecha y "Balconada". "Cancela de calle" firmada por el arquitecto en Valencia, septiembre de 1932. AJC.





La documentación aportada en el expediente de solicitud de licencia para el tercer proyecto, “casa de alquiler en la Avenida de 14 de Abril esquina Francisco Sempere”, fue registrada en el Colegio de Arquitectos el 4 de febrero de 1933.⁵³ De una manzana del ensanche de la ciudad cuya geometría es resultado del encuentro de su trama ortogonal con la hoy avenida del Reino de Valencia que lo cruza en diagonal, resolviendo las intersecciones de calles en chaflán; un chaflán que se constituye en la tercera fachada, la de menor dimensión. Es en ella donde, como se expresa en la memoria, se ubica el acceso con “escalera de medio punto al estilo francés dando a un gran patio de luces”; fachada en la que se pone el acento en su eje y en el acceso, flanqueado por los miradores que, con una posición dominante respecto de los cruces de las calles y de dimensión apropiada a su uso como espacio habitable necesario a las viviendas, nuevamente establecen la continuidad entre, ahora, tres fachadas.

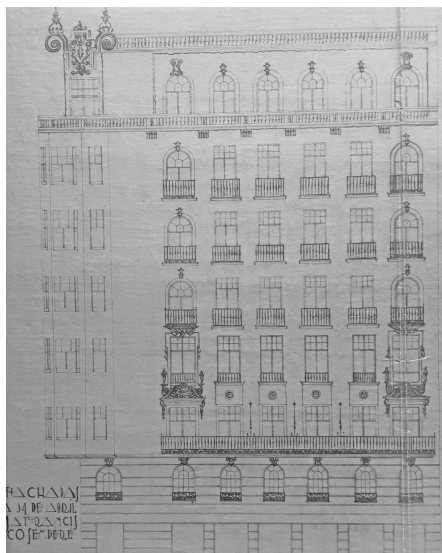
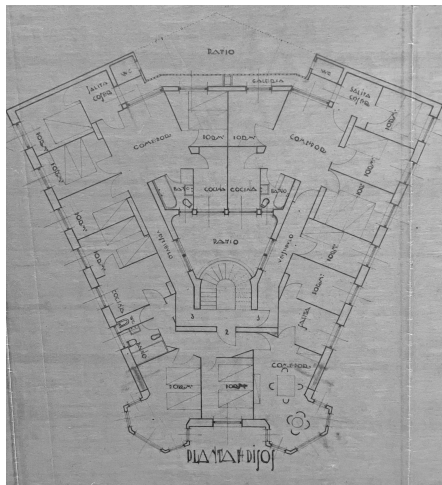
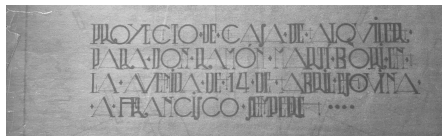
En la misma memoria del proyecto se especifica que se trata de un edificio de planta baja y siete pisos, con tres viviendas por planta, donde “todos son exactamente iguales excepto las plantas bajas que se destinan a tiendas en número de seis”. En las viviendas, las habitaciones tienen “luz y ventilación directa”, así como “la cubicación y superficie de suelo en relación con el soleamiento y aireación más que suficiente para el uso acatado de una de ellas está destinado”. Respecto de la construcción, “el tipo [...] adoptado es el tipo actual de construcción de viviendas de alquiler en Valencia”, una estructura mixta de fábrica de ladrillo macizo sentado con mortero de cemento sobre cimentación de hormigón, forjados metálicos y “pilares en planta baja de hormigón macizo. [...] Entramado de hierro laminado en viguetas de 8 para el solado tipo planché de los pisos”. Por otra parte, “el tipo de cubierta es el de azotea a la catalana, pero sólo en parte, pues las segundas crujeas se van a cubrir con tejado muy bajo de uralita”.

Al no ser concedida la licencia en la base a un informe negativo referente a la alineación establecida en el proyecto en el patio de manzana, resultante de la profundidad edificable

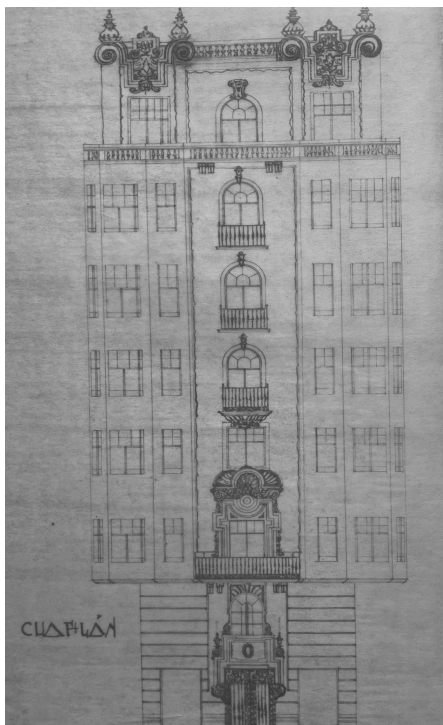
respecto de la alineación de calles –un patio de planta triangular con su vértice en el solar–, José Cort manifestaba que, reconociendo ser distintas las alineaciones, el patio “tiene mayor dimensión cumpliendo de manera más adecuada su finalidad, sin recurrir a patios de dimensiones estrechas que no sirven más que para ahogar las habitaciones en vez de ventilarlas sin dar iluminación alguna”. Pero informando el Arquitecto del Ensanche que, “No es admisible el proyectar según el libre criterio del facultativo [...] lo que seguramente daría lugar a un estado anárquico en la construcción”, es sólo tras la presentación de una nueva planta reformada, adecuada a la alineación establecida para el patio, y ahora dotando de mayor fachada a los comedores y de ventilación cruzada a la cocina, cuando se concede la licencia, el 24 de marzo de 1933, terminándose las obras en diciembre de 1934.

Junto con la peculiaridad de la situación en el extremo de la manzana y con la incorporación de los miradores, el chaflán se conforma en el protagonista tanto del espacio urbano como del edificio. En este último, el arquitecto recurre rotundamente a la estructuración de la fachada descompuesta en basamento –articulando la planta baja y el primer piso–, cuerpo central de pisos –reforzado por la inclusión y definición de los miradores presentes en las tres fachadas– y coronación o ático. Pero el muro con su superficie revocada es nuevamente el motivo de intervención, tanto en las fachadas recayentes a la calle y a la avenida, como en los miradores, donde el hueco se recorta en la superficie “cosida” con el paño del chaflán.

En lo que respecta a la significación urbana, la interpretación quizás se encuentre en la solicitud de posibilidades decorativas que José Cort recoge con un cierto sentido de sobriedad frente al “neobarroco” valenciano que solía admitir generosamente elementos de fastuosidad, especialmente en edificios públicos y bancarios, en chaflanes y esquinas, como en los casos apuntados del Monte de Piedad, del año 1932, o del Banco de Valencia, en 1940. Aspectos que se perfilan tanto en la obra realizada como en el proyecto o desde los dibujos previos realizados, manifestando una coherente relación.

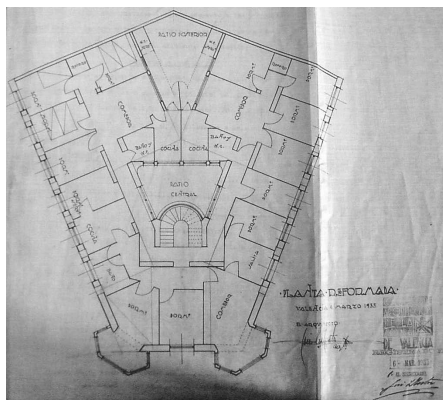


“Proyecto de casa de alquiler para Don Ramón Martí Bori en la Avenida de 14 de abril esquina a Francisco Sempere”. Planta de pisos y aspecto parcial de fachada a la avenida. AJC.

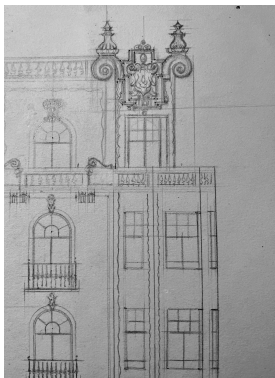
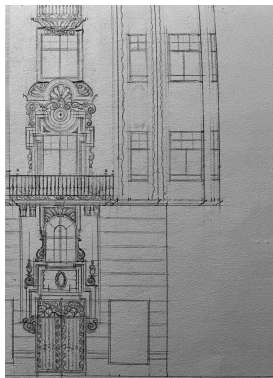


Los encargos y las relaciones con los promotores y con la administración plasmadas en los expedientes de solicitud de licencias de obras, junto con las propuestas y la rentabilidad del edificio, testifican las difíciles condiciones en la ciudad. Relaciones que podemos evidenciar en el “proyecto de Casa de Alquiler para Don Pedro Fuertes”, en uno de los solares del Convento Jerusalén, en la calle de Játiva, que no llegó a ser realizado.⁵⁴ El proyecto fue registrado en el Colegio Oficial de Arquitectos y la licencia solicitada en enero de 1935; pero el día 8 de marzo del mismo año, el promotor comparecía en las oficinas municipales manifestando diferencias con el arquitecto director de la obra, José Cort, y solicitando se designara como nuevo arquitecto a Juan Bautista Carles, quien presentaría un nuevo proyecto, también en el mes de marzo del mismo año.⁵⁵

En una situación céntrica en la ciudad, extramuros, en una de sus principales vías de penetración, al oeste de la Estación del Norte, y en un solar entre medianeras con 14 metros de fachada a calle y una profundidad de 25 metros, el proyecto firmado por José Cort aborda un edificio de siete plantas de piso con dos viviendas por planta y un ático retranqueado respecto del plano de fachada, con también dos viviendas. La organización adoptada parece cumplir los requisitos más comunes como son el máximo aprovechamiento del solar y las adecuadas condiciones de salubridad, soleamiento, iluminación y ventilación en



“Planta reformada” firmada por el arquitecto en marzo de 1933. A.J.C.



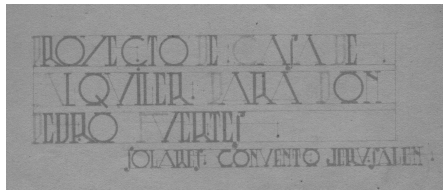
Detalles de dibujo "Chafilán con puerta de entrada". AJC.



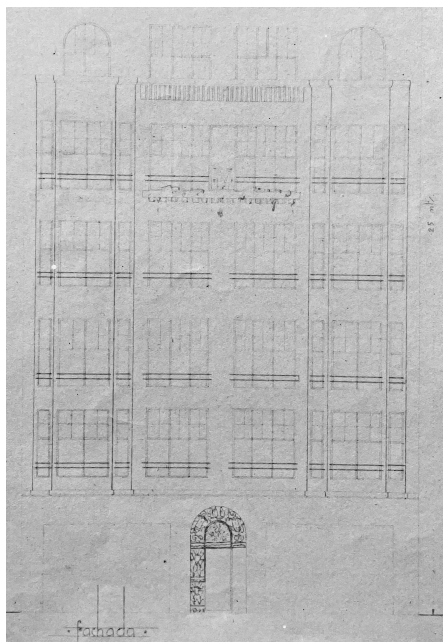
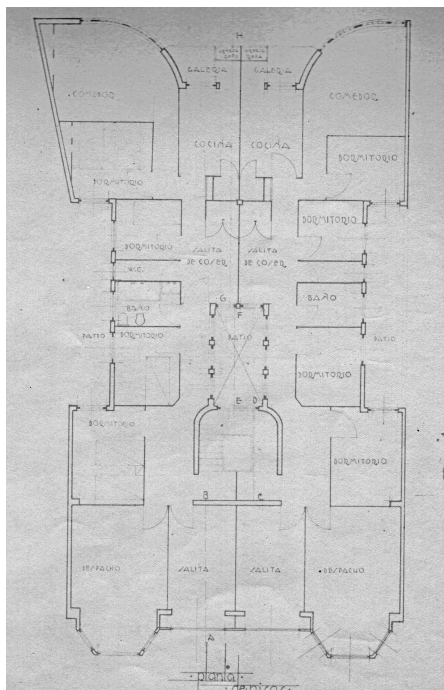
cada una de las estancias, pero ahora conjugadas en una nueva concepción espacial y sistema de fachadas.

La voluntad de independizarse de las medianerías conlleva a la creación de dos fachadas laterales a patios longitudinales; mientras, un tercer patio, el central y común a ambas viviendas, sirve al corredor donde, alterando el concepto exclusivo de circulación, se instala un espacio

de desahogo. Conviene destacar en este cuarto proyecto, el desarrollo y luminosidad aportada al comedor desde la fachada posterior al amplio patio de manzana, "para la estación de autobuses"; mientras, respecto de la fachada a la calle, con los mismos el edificio Barrera de la calle Colón, también entre medianeras, e incluso en las soluciones que el arquitecto asumirá en la cuarta década del siglo, una serie de gestos simplifican a la vez que consolidan su planteamiento. Entre ellos, si bien se mantiene la simetría estática y la composición tripartita que, de algún modo pone en relieve las relaciones "con la tierra, el cielo y el 'intermedio'", como expresará Norberg-Schulz,⁵⁶ también podemos advertir el dominio del hueco sobre el macizo y su sección e independencia, todavía tímida, por delante del muro portante. La organización, la claridad estructural, el planteamiento espacial y el de las fachadas, hubieran hecho de este edificio, en caso de su ejecución, un paso sustancial en la obra de José Cort, en el año 1935, tras haber proyectado e inaugurado el edificio de la Asociación Valenciana de Caridad, un edificio síntesis de la obra analizada.



Carátula: "Proyecto de casa de alquiler para Don Pedro Fuertes. Solares Convento Jerusalén. AJC.



"Proyecto de casa de alquiler para don Pedro Fuertes",
"Planta de pisos" y detalle de "Fachada". AJC.

3.03 MODERNIDAD Y COMPROMISO: EL REFUGIO PARA LA ASOCIACIÓN VALENCIANA DE CARIDAD



José Cort no evade la responsabilidad social del arquitecto, tanto desde el encargo particular como en el campo de la arquitectura escolar o, más concretamente, como arquitecto del edificio albergue de la Asociación Valenciana de la Caridad –“Proyecto de Refugio para la Asociación Valenciana de Caridad”, 1933–. En este caso, no lo hace sólo desde la donación del trabajo realizado, sino desde la honestidad de su planteamiento y diseño, en respuesta a un programa con fines sociales y necesidades higiénicas para una población diversa y en cambio. Una propuesta coincidente en el tiempo con un momento feliz personal y profesionalmente, si bien de complejas condiciones, de las que escriben Vetges Tu i Mediterrània, Arqtes., en “José Cort Botí. 1895-1961”: “El Albergue de la Asociación Valenciana de Caridad (1933), realizado en colaboración con el arquitecto Francisco Almenar, es, sin duda alguna, su obra más racionalista, donde fachada, sección y estructura siguen, al pie de la letra, los dictados del Movimiento Moderno”.⁵⁷ Un movimiento de, entre cuyos principios, destaca Christian Norberg-Schulz, la nueva monumentalidad, que “implica que de nuestros edificios esperamos algo más que una mera satisfacción ‘funcional’; también queremos que la arquitectura ‘signifique’ algo”.⁵⁸ Cabe aquí tomar en consideración las palabras de Rex Martienssen, recogidas por Alison y Peter Smithson, acerca de la Ciudad Refugio del Ejército de Salvación de Le Corbusier en París: “El propósito de refugio implica una población en constante cambio, al mismo tiempo que es un monumento, un punto focal y un hotel”.⁵⁹

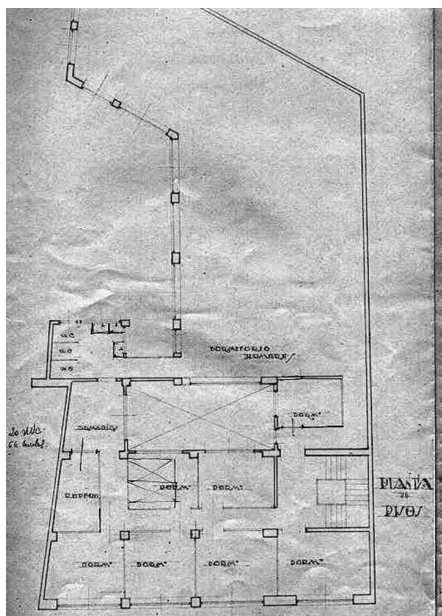
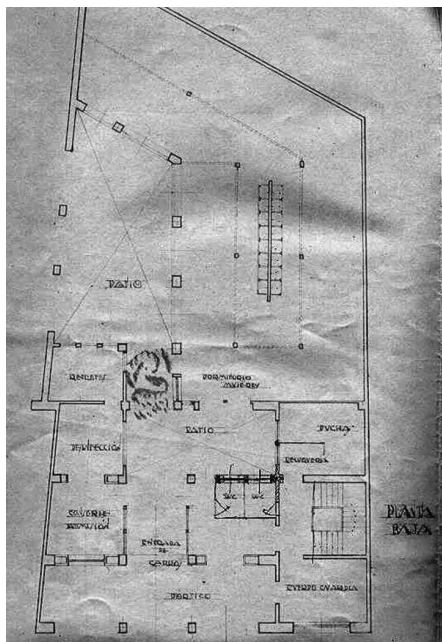
La Asociación Valenciana de Caridad nacía bajo la iniciativa del periodista Luis Gil Sumbiela y del farmacéutico José García Zahonero, constituyéndose en reunión, el 6 de marzo de 1906, en la que se procede al nombramiento de la comisión encargada de redactar las bases del organismo y de la elección de cargos, nombrando director al entonces alcalde de la ciudad, José Sanchis Bergón y, como secretario, a Leopoldo Trénor. Ello suponía, por parte del Ayuntamiento de Valencia, la aceptación a la protección y subvención de parte de las bases económicas para, juntamente con la suscripción popular, el mantenimiento de la asociación que, en los primeros días de 1907, adquirió un solar en la esquina de la calle del Quemadero (hoy del Dr. Sanchis Bergón) y el Paseo de la Pechina, para la construcción de un edificio según proyecto realizado y bajo la dirección de Antonio Martorell Trilles.⁶⁰ El comedor, única parte acabada del mismo, se inauguró con motivo de la Exposición Regional de Valencia en 1909. No fue hasta en abril de 1926 cuando, en un solar anexo recayente al paseo, se propició la creación de un albergue bajo patrocinio de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia, para el que el ayuntamiento había nombrado, en sesión de 9 de noviembre de 1928, para la realización del proyecto, al arquitecto Eugenio López Aracil.⁶¹ Según se indica en la memoria económica de la Asociación del año 1933, “más tarde se acuerda que el arquitecto D. José Cort Botí haga otro proyecto”.⁶² El 8 de junio de 1931, desistiendo de este nuevo proyecto, es nombrada una ponencia con el fin de que estudie y redacte las bases para la construcción del albergue; según la misma memoria, “poco tiempo después nos dirigimos al Colegio de Arquitectos [...] para que designara de su seno, profesional que se encargara de la dirección de las obras, recibiendo la contestación de haberlo sido el Presidente, que lo era a la sazón D. Francisco Almenar Quinzá, y D. José Cort Botí”. El diario *Las Provincias* dio noticia, en enero de 1935, de una nueva propuesta: “se desechó el proyecto del Arquitec-

to Provincial Vicente Rodríguez y se encargó a D. José Cort Botí⁶³. De acuerdo con la misma nota de la prensa, las obras del proyecto definitivo dieron comienzo el 11 de mayo de 1933 y duraron aproximadamente un año y medio.⁶⁴

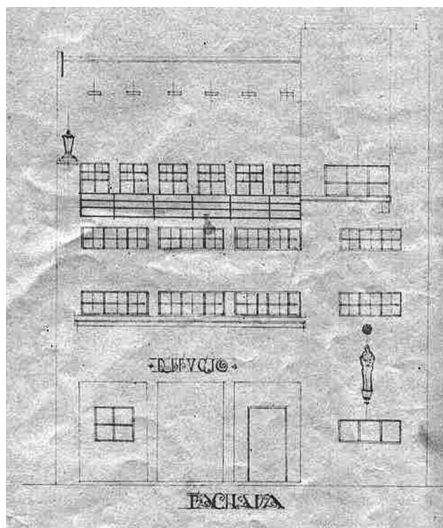
El edificio debía satisfacer, junto con las condiciones de confort, todas las condiciones higiénicas, entre las que garantizar las adecuadas de soleamiento, iluminación y ventilación, así como atender a los programas de admisión y desinfección, dominando, conjuntamente, las razones higienistas y las condiciones económicas, estableciéndose el concepto espacial y la importancia dada a la apertura y continuidad, fundamentales a los fines.

Conviene abordar un proyecto preliminar firmado y fechado por José Cort en marzo de 1933, y sus variaciones respecto del ejecutado; un proyecto preliminar del que se conserva en el archivo del arquitecto una copia en malas condiciones de legibilidad y del que destacar dos condiciones espaciales: la primera, horizontal, con la consideración del refugio y su acceso como una secuencia modulada de espacios entre el exterior y el interior, espacios abiertos y cerrados, que establecen una transición desde la calle –fachada norte al margen del río Turia a su paso por la ciudad– hasta el jardín, en la proximidad al Jardín Botánico de la Universitat de València.⁶⁵

En este primer proyecto, de planta baja y cuatro niveles en dos plantas, los espacios servidores ocupan las medianeras, posibilitando la articulación entre patios que conforman el acceso en la planta baja. En ella, abordando el complejo programa de recepción y admisión, el protagonista es el espacio libre de relación entre los diferentes servicios. En última instancia y vinculados al último patio, el de mayor dimensión y abierto a las instalaciones preexistentes, son ubicados los dos dormitorios colectivos, donde ahora atender a la condición espacial vertical: cada uno organizado en dos niveles conectados entre sí; en la planta baja, el dormitorio de mujeres y, en la planta primera, niveles tercero y cuarto, el de hombres. Un tercer tipo, los dormitorios para familias, se ubica en el cuerpo inmediato a calle, en la fachada al río, mientras que, en la planta de azotea, se instalan servicios



"Refugio". Planta baja y planta de pisos del proyecto preliminar. Página siguiente, "Fachada". A.J.C.



La Asociación de la Caridad inaugura un albergue junto al río

Abierta una casa sindical en Aldaya

La inauguración del nuevo albergue nocturno en la Asociación Valenciana de Caridad se celebró el 1 de enero, con el presidente de la entidad, Antonio Noguera Bonner.

Las obras comenzaron en 1933. El edificio ha costado 295.000 pesetas: 150.000 las ha puesto la Caja de Ahorros, 50.000 el Ayuntamiento y 5.000 la Edificación.

Ocupa un solar de 7.036 metros, adquirido en 1928. Se compró con un donativo de 44.175 pesetas que Enrique, Isabel y Vicente López Sainz donaron a la memoria de su hermano Emilio, que fue presidente de la Asociación.

En la planta baja se encuentran los servicios de inscripción y reconocimiento. Dispone de barbería, duchas, cámara de desinfección, calderín y una sala para 350 personas. Además tiene un pasillo para que se entreguen los niños antes de comer.

En la parte superior al acceso de la Pechina existen cuartos independientes con cama para matrimonios. Hay otro departamento con camas que sirve a los niños del do-

minio general, lavabos, viver y depósito de ropas.

Hoy una institución completísima para la renovación del ser en dormitorios y retiros. Se utiliza un extractor para el viento y una salida de gases de la dependencia donde se hace la desinfección.

Los beneficiarios de la Asociación han pagado 375 camas, a 100 pesetas cada una. Las camas han sido cedidas por la Junta Provincial de Protección de Menores.

Por otra parte, también este año se ha inaugurado la primera Casa de la Confederación Valenciana de Trabajadores, entidad obrera de carácter independiente, en Aldaya.

Plaza de la Región

En abril, el Ayuntamiento de Valencia derribó la valla de la plaza de la Región, para ensanchar dicha plaza.

También ha habido desastres no desastres. En julio unos desastres derribaron la antigua Cruz del camino del Granado un símbolo que fue rápidamente reconstruido.

Por último, el 6 de agosto se inauguró el servicio aéreo Valencia-Madrid-Málaga.



El pasillo de entrada al albergue y una de las habitaciones comunales.

Nota de prensa de Las Provincias., 2 de enero de 1935.

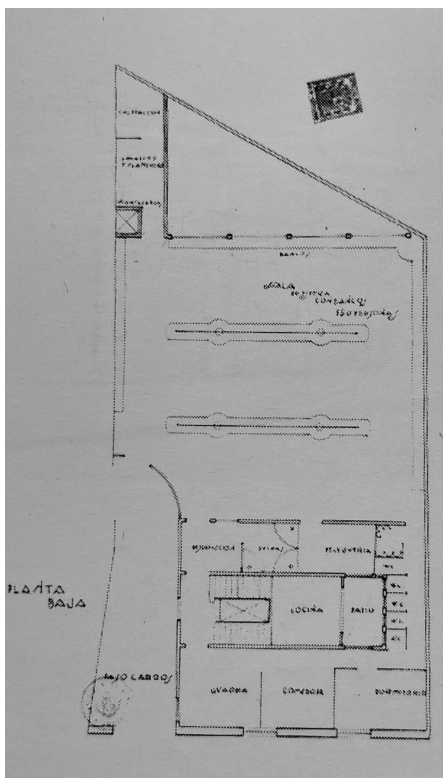
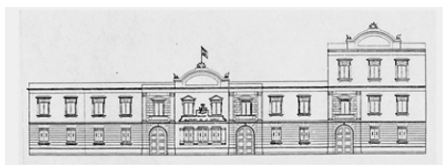
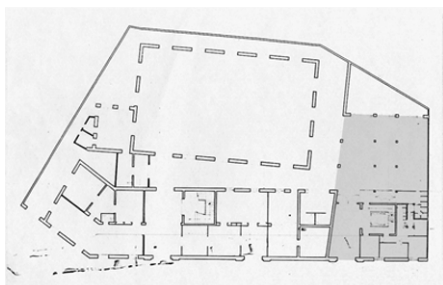
comunes como lavadero y secadero. Parece ser la finalidad del edificio la que conduce a José Cort a una compleja solución, de cuidada simplicidad, reflejada desde la sección y en su fachada, en los planos claramente dispuestos y en el ritmo de la fenestracón: ventanas horizontales en el plano exterior sirven a los dormitorios independientes de primera y segunda planta. Nuevamente se establece los límites de lo edificado; en horizontal, mediante

la barandilla de tubo significando el retranqueo de la última planta y, como hasta ahora, imponiendo la verticalidad en las medianerías. La imagen escultórica—significante y tema tradicional en el acceso de las construcciones religiosas— se establece como referencia, si bien es extraída del umbral, constituyéndose toda la fachada en el sistema de recepción y cobijo bajo un pórtico protector con la rotulación “Refugio”.

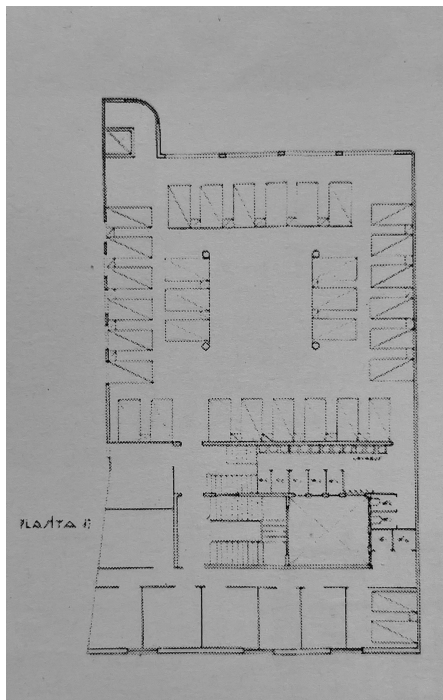
Muchas de las intenciones manifestadas en este proyecto preliminar prevalecerán en la obra ejecutada e inaugurada el 1 de enero de 1935, que, a su vez, presentará modificaciones respecto del proyecto aportado al expediente de solicitud de licencia municipal.⁶⁶ Por ejemplo, el vestíbulo de acceso y, desde él, la conexión con el edificio preexistente, ocupará la planta baja y dará paso a una amplia sala de relación y espera a los servicios de inscripción y reconocimiento, duchas, barbería y desinfección, donde también se instala el núcleo de acceso a las plantas destinadas a los dormitorios. Ahora, el dormitorio colectivo de mujeres está ubicado en la planta primera y su entreplanta y, en la superior y su entreplanta, el de hombres; dormitorios que, no recurriendo a la máxima profundidad edificable y generando fachada a la propia parcela, tienen sus vistas largas al Jardín Botánico. Mientras, los dormitorios individuales o dobles, nuevamente en la fachada al río y ocupando en cada planta la sección total de 6 metros de altura, completan el número total de camas que ascendía a 375.

En la cruja intermedia, entre paseo y jardín, quedan instaladas las escaleras que comunican internamente los dos niveles de cada dormitorio colectivo, así como la escalera general, ascensor y aseos, ventilados e iluminados mediante la disposición de un patio. Por último, la terraza accesible ocupa toda la superficie de la planta del edificio. Como también podemos leer en *Las Provincias*, “edificada a veinte metros de la calle, comprende todo lo que es el edificio. La vista es espléndida, dominándose la ciudad y parte de la huerta como una visión lírica”.⁶⁷

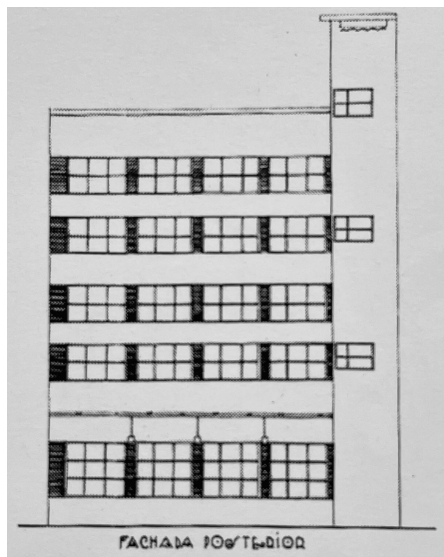
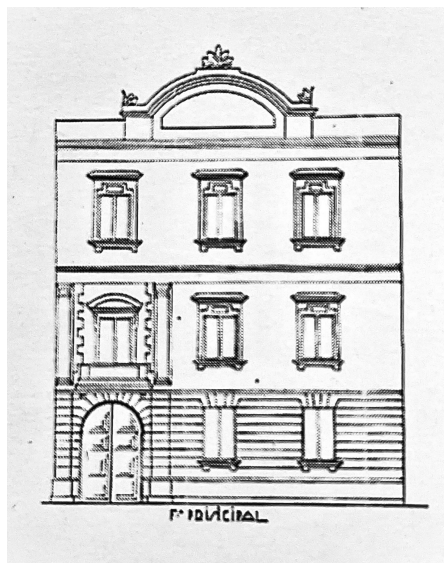
Respecto de la traza, el cuadrado y la proporción áurea determinan las relaciones dimensionales. La planta del gran espacio de los dormitorios colectivos se basa en el cuadrado



de aproximadamente trece metros de lado; en cada uno de ellos, un forjado intermedio, colgado del superior en su borde mediante tirantes y hasta los muros de fachada y medianería, libera la planta inferior de su apoyo y permite, no sólo la consideración de un único espacio de dormitorio colectivo, sino también mejores condiciones de ventilación e iluminación, favoreciendo el soleamiento y la ventilación cruzada entre fachadas con distintas condiciones de radiación y con la presencia de huecos situados en diferentes alturas. Fachadas, sur y este, que disponen de la longitud horizontal máxima de apertura de huecos interceptados por los machones que la conforman como estructural y que, manifestados en el exterior y liberando el interior, facilitan tanto la circulación como el amueblamiento. Por otra parte, la importancia del control de la luz en los dormitorios determina las fachadas, recurriendo a las persianas mallorquinas.



Planta baja y alzado del conjunto. Plantas baja y piso aportadas al expediente de licencia.
 Páginas siguientes, fachadas "Principal" y "Posterior" y sección. AMV.



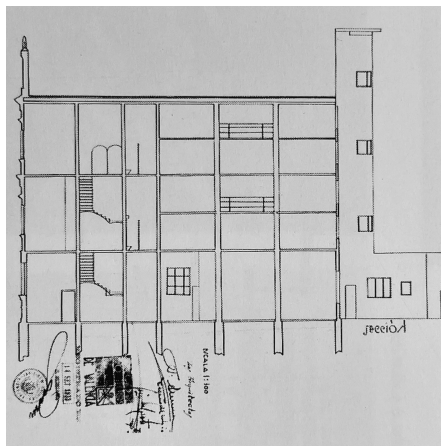
Luis Puig escribió en la revista *Valencia Atracción*, en 1936:

Nos hemos presentado en la benéfica entidad sin previo aviso [...] pasando al albergue, nos hemos quedado asombrados, no sólo ante los espaciosos dormitorios co-

lectivos y los magníficos dormitorios individuales o familiares, sino ante la barbería, los baños y duchas, el lavadero mecánico y demás dependencias. Todo limpio, todo reluciente, todo ventilado, todo bañado de luz gracias a los grandes ventanales. Pero ahora ya es de noche. Y el ambiente, en pleno invierno, es tibio y agradable, merced a una completísima calefacción.

¡Cuántas fondas habrá por esos pueblos de Dios, y hasta en muchas capitales, tanto de España como del extranjero, que han de envidiar muchas, muchísimas cosas de este albergue para los desamparados que llegan en busca de un refugio donde pasar la noche!⁶⁸

Tras el planteamiento preliminar en el que se adoptaba un nuevo lenguaje y se hacía hincapié en la relación entre edificio y calle, abordando el concepto del umbral entre la calle y el dormitorio, el edificio del albergue construido adapta su organización y su fachada pública a la estructura formal y vocabulario preexistentes, si bien permitiéndose la elevación de una planta. Como podemos leer en la *Guía de Arquitectura de Valencia*, editada por el Colegio de Arquitectos de Valencia: “en 1933 se construyó el albergue para transeúntes, un delicado ejemplo de compromiso con la arquitectura moderna que añadió un fragmento mimético de tres alturas a la fachada principal”.⁶⁹



Sección sobre la aportada al expediente de licencia.

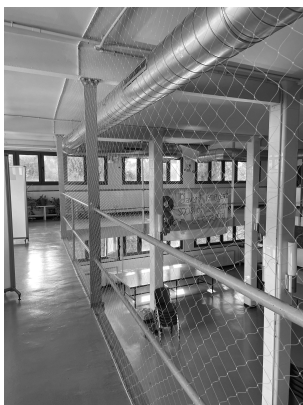
Mientras, tanto la estructura y organización del espacio como la forma construida, incluida su necesidad y capacidad de expresión, evidencian el carácter racional y “moderno” de la solución en respuesta a un programa de necesidades concreto en el que son determinantes la intencionalidad higienista y las condiciones económicas. El solar compacto, su localización y geometría, supuso la aproximación de José Cort, ya desde la primera propuesta, a aspectos “tanto generales como circunstanciales” –por usar las palabras de Christian Norberg-Schulz-: hospitalidad, recibimiento, organización funcional, higiene, confort, luz, ventilación y espacio, conjugados, en su relación con la calle y con el edificio existente, con el proceso de acogida. Tratándose del albergue, objeto fundamental del proyecto fueron los dormitorios en sus diversos tipos –individuales, familiares y colectivos, masculinos y femeninos– que sirven de eslabón a todo el programa. Por otra parte, la renuncia a la decoración, la atención a la sección y a las relaciones espaciales, la manifestación de la estructura y su modulación, o la fenestration en la longitud de la fachada, posibilitan la consolidación formal. El edificio va a responder, en su conjunto, a la sinceridad y a la economía de medios que aún hoy lo validan para el programa de necesidades, habiendo sido intervenido, con motivo del centenario de su fundación, “restaurando el edificio principal y el antiguo albergue, y sustituyendo los cuerpos interiores por una moderna construcción que, manteniendo volumetrías y mejorando las relaciones con el Jardín Botánico, ofrece un servicio asistencial más eficaz y amplio”.⁷⁰



“Asociación Valenciana de Caridad. Agradecida a D. José Cort Botí. Arquitecto. 1934”. AJC.



Acceso al albergue. Paseo de la Pechina.



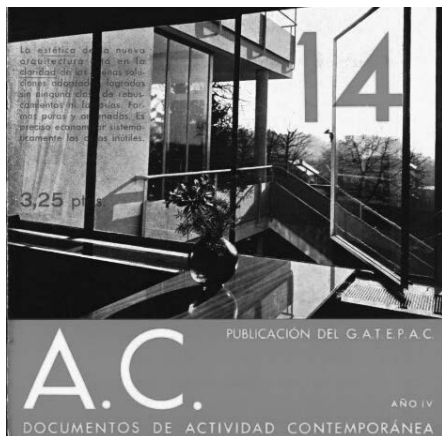
Imágenes de los dormitorios colectivos y fachadas sur (al Jardín Botánico) y este, fotografiadas en el año 2004. En el centro, actual uso de los espacios como talleres de trabajo, 2023, tras la edificación de nuevos dormitorios.



Fachada sur. A la derecha, fachada este tras la nueva edificación del bloque de dormitorios. 2023.

3.04 LA CASA

Quedando constatada la atención de José Cort a la casa unifamiliar aislada, libre de muchas de las exigencias urbanísticas de alineación y fácilmente independiente de la frecuente irregularidad de las parcelas, ella será el objeto adecuado para la manifestación de los principios enunciados. Casas que hemos visto desde el “Proyecto de hotel para una colonia de periodistas”, en Madrid, en colaboración con César Cort, como en Alicante o en Valencia, abordadas desde la referencia a la casa popular, portadora de la permanencia, el clima y la geografía mediterráneos. No es de extrañar que los dibujos, como los titulados “Una reforma del tipo ya anticuado de Jaén” o “Una alquería moderna para la huerta valenciana cerca del mar”, revelen, en atención hacia una nueva forma de vivir –en referencia al “tipo ya anticuado” o a la “moderna alquería”– el encuentro entre la modernidad y la arquitectura popular desde el equilibrio entre su localización, el tipo y la función. Su definición se realizará desde la lógica impuesta por el medio, sin desligarse de las manifestaciones que, en diversos textos de la época, se refieren a la arquitectura popular. Entre ellos, *La casa popular* de Fernando García Mercadal, cuya primera edición data de 1930,⁷¹ o los diversos artículos publicados, como en *Arquitectura*, entre 1919 y 1933, entre ellos el que, en junio de 1931, publicó Moreno Villa bajo el título de

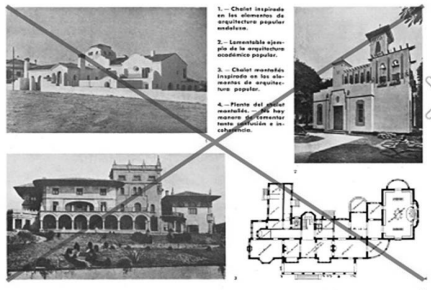


LOS INGENIEROS DE LA ARQUITECTURA TIPO POPULAR

“Hoy como ayer, el señor los Señores de Arquitectura, desde de modo los señores populares, que que existieron en la arquitectura han hecho otra cosa que buscar en esas asociaciones en respuesta de “nueva decoración” que aplican al caso particular de cada uno de los edificios arquitectónicos existentes. Los tipos arquitectónicos que dan su sentido”

aplica a estas construcciones en acciones por venir todo en los fondos interiores creados por el carácter de monumental. “Una idea clara del espíritu de integración de los edificios populares, al caso la estructura del tipo de conjunto, se el género que tiene carácter de continuidad y que sucesos han algunos años en la serie “Arquitectura”, de Madrid.”

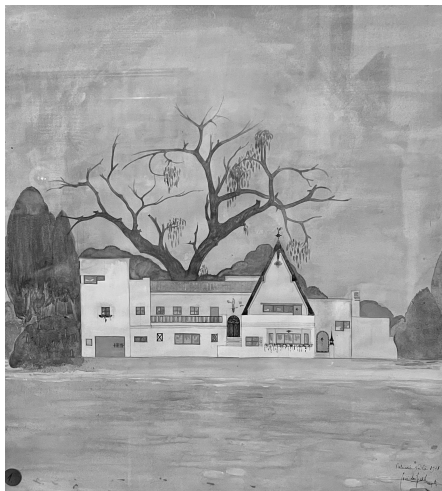
El tipo popular tiene siempre algo, es el edificio, o al menos de decoración, desde todo punto que puede hacer una regional idea. Hoy, en el siglo, porque del tipo de la tradición, desde años se le imitan en el caso, a medida se imita, a pesar de la tradición, desde más de ingeniero (1931 año repite). “Para que más los tradiciones haya tiempo que los señores populares.”

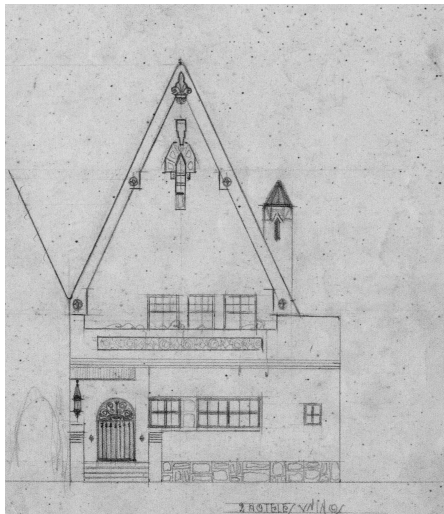


“Sobre la arquitectura popular”. En él escribió que “esta pobreza, que ‘no puede’ ostentar lujo (estilo), es lo que algunos aficionados confunden hoy con la limpieza ‘consciente’ de la nueva arquitectura. Digo ‘consciente’ y no ‘voluntaria’ porque la nueva arquitectura nace del problema económico como la arquitectura popular. [...] Y el gran esfuerzo, lo más hermoso para mí del movimiento racional y puritano (tan bastardeado y mal entendido por muchos), consiste en alcanzar fuerza estética una vez que fueron eliminados todos los recursos decorativos”.⁷² Por otra parte, A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea* dedicó su número del segundo semestre de 1934 a “La vivienda moderna”. En él: “No es la misión del arquitecto moderno el hacer uso de los nuevos materiales y combinar con mejor o peor gracia las nuevas soluciones de los elementos que integran una casa (ventanas apaisadas, puertas lisas, barandillas de tubo, etc.) proyectando con un concepto de la composición y un espíritu completamente anticuado. [...] Hay que luchar contra el nuevo decorativismo de interiores y fachadas, llenas de soluciones ‘modernas’ que no cambia el concepto antiguo de la vivienda [...] No hay que olvidar los buenos ejemplos de la arquitectura rural sin concesiones a lo superfluo”.⁷³ Un año después, en el segundo trimestre de 1935, lo dedicará a “La arquitectura popular mediterránea”, apuntando, desde su portada, que “la arquitectura popular sin estilo y los objetos de uso doméstico de los lugares apartados de los centros de civilización conservan una base racional que constituye la esencia de la expresión”.⁷⁴ Es indicativo el artículo “Raíces mediterráneas de la arquitectura moderna”, publicado en el mismo número. Diferenciando lo que en las escuelas de arquitectura se denomina “arquitectura regional” de la “arquitectura mediterránea”, señala como sus constantes el ser utilitaria, su simplicidad y formas puras y volúmenes acusados de modo que, todo en ella, “es natural, todo se ha inventado para servir al hombre; todos sus elementos tienen la medida justa, la medida ‘humana’. No pretenden impresionarnos con su monumentalidad, pero irradian luz y optimismo”.⁷⁵ Sin embargo, como se refiere en “Los engendros de la arquitectura típico popular”, al

querer las Escuelas de Arquitectura “poner de moda los estilos populares [...] no han hecho otra cosa que buscar en estas construcciones un repertorio de ‘motivos decorativos’ que aplican sin conocimiento de causa y con una profusión nunca empleada en las auténticas construcciones populares”.⁷⁶

Finalmente, es Christian Norberg-Schulz quien, en su intento de explicar en qué consiste la arquitectura moderna, escribe que “el *carácter regional* es una propiedad necesaria de cualquier arquitectura auténtica” puesto que, continúa, “los edificios forman parte de un ‘aquí’ concreto” debiendo encarnar las cualidades particulares de un lugar determinado;⁷⁷ carácter que, durante su etapa inicial y ante la necesidad de establecer unos principios generales, no fue objeto de atención por parte de la arquitectura moderna y “la construcción se volvió ‘internacional’”. Si bien Norberg-Schulz deduce los distintos niveles que debe concentrar un lugar, referidos a las palabras paisaje, región, país y mundo, también expresa que los lugares deben incluir el nivel más bajo de todos, el del entorno inmediato existente. Un interés por el enraizamiento y por la arquitectura popular, que vamos a intentar evidenciar, si bien de un modo general, en tres dibujos de José Cort. El primero de ellos, firmado y fechado en noviembre de 1931, representa, en el paisaje, una fachada de paramentos blancos





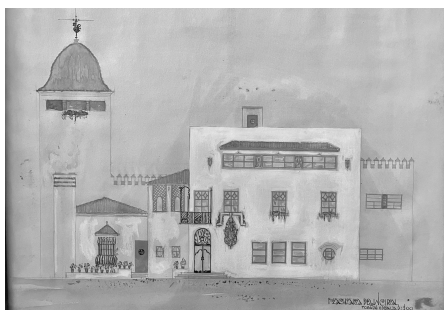
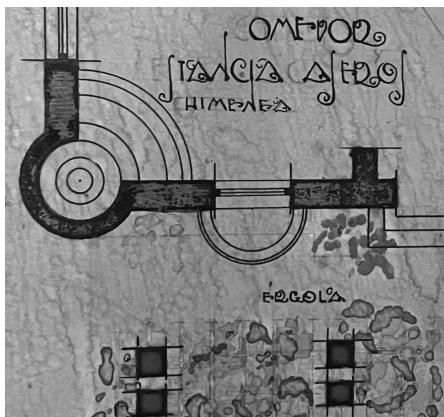
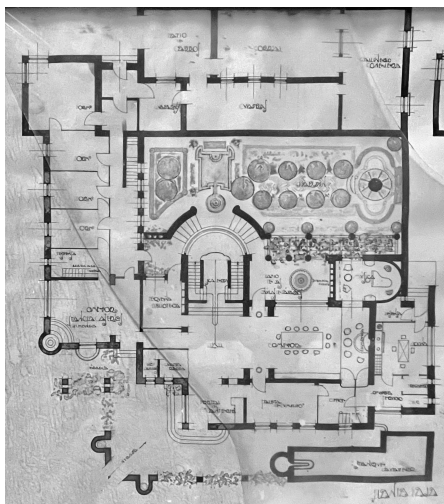
Detalle de dibujo firmado por el arquitecto, noviembre de 1931 y detalle de dibujo serie 11, "2 hoteles unidos". AJC.

animados por un vivo color azul en puertas y carpinterías, que deja intuir la preexistencia –en segundo plano– y la intervención: una solución de planta baja y planta piso retranqueada, con cubierta de fuerte pendiente a dos aguas, cuya

anticipación la vimos como Serie 11, "2 hoteles unidos", al referirnos a "La idea dibujada" en los primeros pasos en Madrid, manteniendo la sección y recurriendo ahora a la ventana horizontal, al mirador, así como evidenciando la ausencia de zócalo.⁷⁸ Junto a ella, destaca la presencia del árbol de gran envergadura, muy posiblemente una paulonia, que protegerá la construcción, en verano, de la radiación solar.

Otro grupo de dibujos, fechados en abril de 1933, representa "La Alquería del Pollastre"; la perspectiva que quizás fuera la presentada a la Primera Exposición Biental del Arte del Reino de Valencia del año 1951 bajo el título "Una alquería moderna para la huerta valenciana cerca del mar".⁷⁹ Un apelativo, el de alquería, que para José Manuel Casas Torres, "se aplica también [...], especialmente en ciertas partes de la huerta, en contraposición de la barraca, a todas las casas aisladas dentro del ámbito de la vega";⁸⁰ o, como indica Jaime Marco Baidal, "a la primera barraca sucedió en la vega valenciana la alquería, que se originó de la villa romana".⁸¹ La revisión funcional, la disposición de las partes, su articulación y significación, junto con la distribución de las masas, contribuyen al intento de conciliación entre lugar, arquitectura popular y modernidad. En el conjunto, es la diferenciación funcional la que establece el plan volumétrico de acuerdo con una trama modulada, configurando un patio cerrado en tres de sus lados por los cuerpos que albergan cada una de las funciones: vivienda, vivienda de caseros y producción.



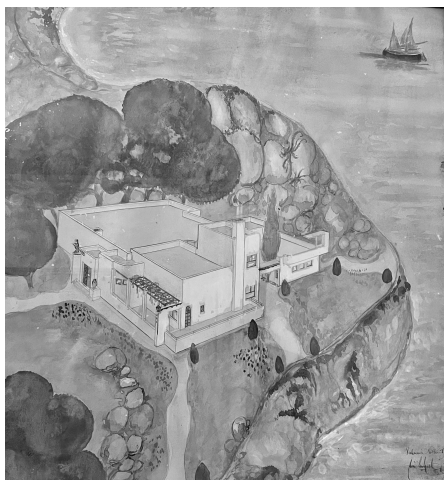


Planta baja de la "Alquería del Pollastre" y detalle, "Comedor y estancia caseros. Chimenea". Fachada de acceso. AJC.

Mientras ambas viviendas se relacionan con el patio-jardín, la zona de producción (cultivo, corral, gallinero y cuadras) se cierra al mismo, abriéndose a su propio patio-corral con acceso independiente o entrada de carros. Un cuidado grafismo, rotula y colorea, prestando especial atención a la representación de la vegetación –huerta, palmeras, almendros, cípreses o pérgolas– y del agua –mar, acequia, estanque, fuente–; mientras, un característico color malva en las carpinterías anima los paramentos blancos.

Un tercer dibujo, éste fechado en noviembre de 1933, representa una casa aislada también ubicada en la costa. Como toda perspectiva, no es neutral, y la elección del ángulo de visión destaca determinadas características de la propuesta: la casa se presenta desde las fachadas de acceso y al mar y, especialmente, desde las cubiertas planas, manifestando la articulación de tres volúmenes simples relacionados en un patio abierto al mar que expresa la consecuente dependencia del plan al clima, a la geografía y al paisaje. El dibujo también describe el medio y sus relaciones con la casa, definiendo caminos y accesos, cubiertas accesibles, emparrados, patios y terrazas, así como la vegetación como protección o como significación, la fenestraci3n o las vistas.

Se pone de manifiesto una deliberada direcci3n hacia la clarificaci3n; una decisi3n evidenciada en los temas abordados, en la identificaci3n del lugar, en las líneas y formas simples, sus superficies y límites, bajo la coherencia de la organizaci3n de las necesidades funcionales y con atenci3n al sitio de la implantaci3n y a las condiciones de higiene, confort y salubridad, donde la vegetaci3n tendrá un papel determinante. Un camino verificable en el conjunto de casas aisladas que José Cort realizará en Torrente, localidad situada a aproximadamente quince kilómetros de Valencia; casas aisladas en parcelas relativamente pequeñas, de promoci3n privada y destinadas en su mayor parte a la segunda residencia. Una construcci3n justificada por los nuevos ideales, la nueva organizaci3n de la vida y el deseo y la posibilidad de salir de la ciudad, si bien teniendo que considerar, como se expresaba en A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea*, en 1935, en "Pequeñas casas para "fin de semana"", que



Dibujo de casa en la costa, firmado por el arquitecto en noviembre de 1933, y detalle del mismo. AJC.

“el poseer una casa importante de verano obliga, hasta cierto punto, a su propietario a habitarla, si quiere amortizar el capital empleado”.⁸² Casas de *Week-end* que, “permiten disponer, por poco dinero, de un lugar tranquilo donde

podemos pasar unos días, o a veces unas horas solamente, fuera del ambiente irrespirable de la ciudad” y, “del mismo modo que en estos últimos años ha evolucionado el concepto del automóvil, poniéndose en boga los modelos pequeños y de poco consumo, que se ajusten a un programa de reducción de gastos, igualmente debe evolucionar también el concepto de la residencia de verano”.⁸³

En las casas proyectadas por José Cort se perfilará la síntesis entre el clasicismo, la arquitectura mediterránea y un racionalismo, conjugada con la simplificación de un lenguaje personal que afectará a los revestimientos continuos, cornisas y zócalos –tanto en su presencia como en su omisión–, a la estructura y pilastras y a huecos y ventanas como simples perforaciones en los muros, sin recercados, y donde, como en la organización de los programas, la orientación jugará un papel fundamental. Síntesis que también observamos en la aportación de la vegetación a la arquitectura como medio de control climático, de confort y habitabilidad del espacio exterior, a la vez que como elemento que establece umbrales, compone y articula los volúmenes. No es de extrañar la presencia en el archivo del arquitecto de algunos dibujos que representan casas-tipo, algunas ajustadas a un presupuesto, como la vivienda “Tipo de hotel de 16.000 pts.”, o a un sistema como el “hotel tipo ‘Termos’ (doble muro)”, del que José Cort anota que “tiene de especial el hotel el no perder 1ª interior a causa de una doble pared que presenta en toda la planta”.⁸⁴ Una obra que, analizada en su momento y lugar, podemos considerar acorde a una realidad social y cultural propia, en la que, nueva y fundamentalmente, atendiendo al sitio, a la organización de los programas y a los aspectos higiénicos, de más fácil respuesta en la casa unifamiliar aislada, domina la funcionalidad de lo necesario. Mientras, las formas se instalan en la geometría desde leyes de proporción establecidas matemáticamente, números y figuras reguladoras que parten de un aparato de líneas que se encuentran siguiendo puntos y cifras marcadas en los dibujos de plantas y alzados realizados por José Cort.

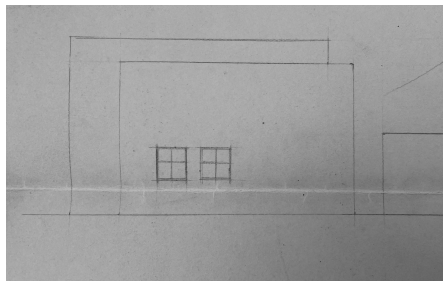
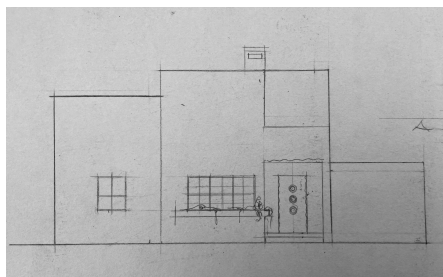
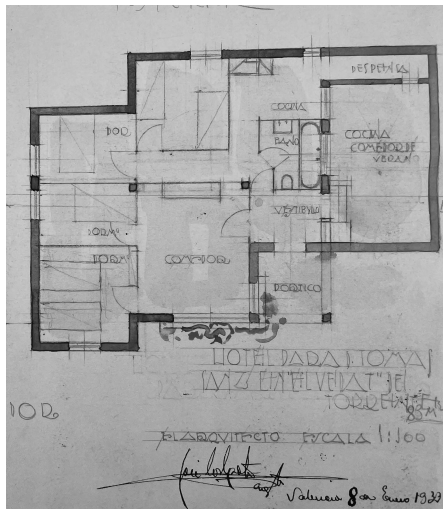
Respecto del espacio construido, conformado físicamente desde la estructura y la construcción como hechos razonables y refe-

rencias tradicionales, se caracteriza desde sus relaciones, dando prioridad a las establecidas entre el espacio interior y el espacio exterior, haciendo referencia tanto al umbral de acceso como al mirador y a las terrazas íntimamente relacionadas con las estancias, enlazando con los ideales de confort, salubridad, vida al aire libre y aireación. La cubierta, terraza plana, elemento funcional y formal, y el protagonismo de la escalera para su acceso, expresan la verticalidad en la construcción y su focalización en el territorio.

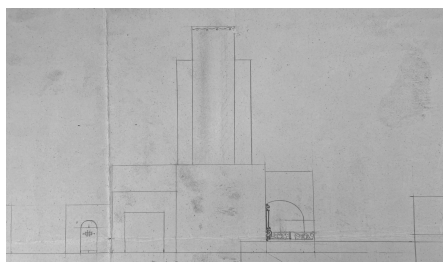
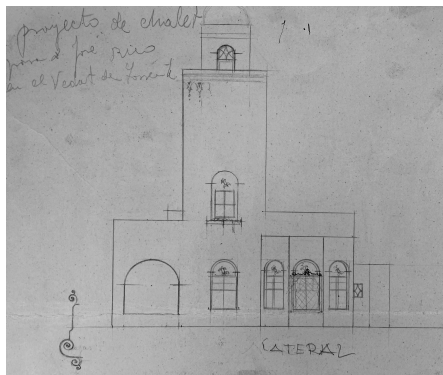
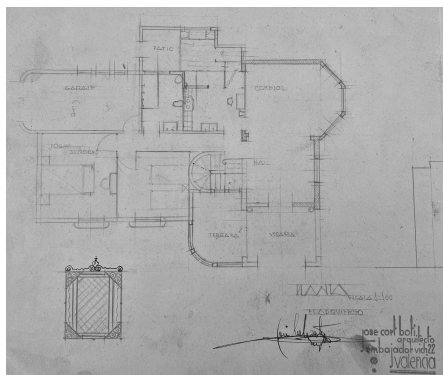
Casas en El Vedat de Torrente, 1933-1935

Del conjunto de viviendas proyectado por José Cort durante el periodo 1933-1935 en El Vedat de Torrente, vamos a destacar, en coincidencia en el tiempo con el proyecto y ejecución del edificio albergue de la Asociación Valenciana de Caridad, un primer proyecto, el “hotel” para Tomás Sanz, fechado en Valencia el 8 de enero de 1933, que podemos considerar exponente del compromiso de la reducción de elementos, también como instrumento de orden y, la de éstos, a formas simples. Como lo es la organización de la traza de la planta en cuatro bandas, un esquema geométrico a partir de un cuerpo central, en el que considerar el pórtico de acceso y donde destaca un comedor de verano, al aire libre –rectángulo cuyas dimensiones guardan la proporción áurea–, formando parte del conjunto construido. El programa funcional, con cuatro dormitorios, dos de ellos dobles, comedor-estar, cocina con despensa y baño completo, se organiza en la planta baja, en 83 m², adecuando las métricas funcionales y estructurales de un sencillo sistema de muro de carga en fachadas, y soportes centrales, posibilitando volúmenes articulados mediante los desplazamientos de los muros en la planta y el juego de sus alturas. Las fachadas se convierten en la delimitación del espacio que encierran y, en la desnudez de sus superficies, la fenestración no adquiere más relevancia que la del hueco ejerciendo las funciones de aireación, iluminación y vistas estimadas a cada una de las estancias, salvo en los comedores, donde se establece la siempre interesada relación dentro-fuera.

José Cort proyectó en junio de 1934, una casa para José Rico; un programa también desarrollado fundamentalmente en la planta baja, donde considerar la incorporación del garaje provocada por el desarrollo y la expansión del



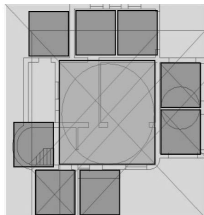
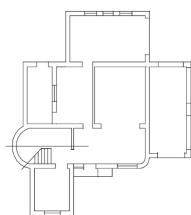
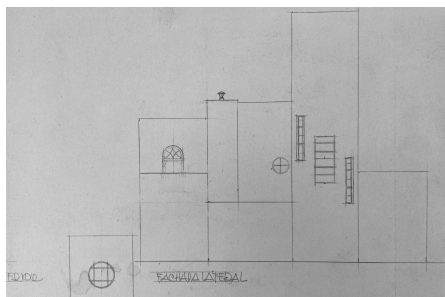
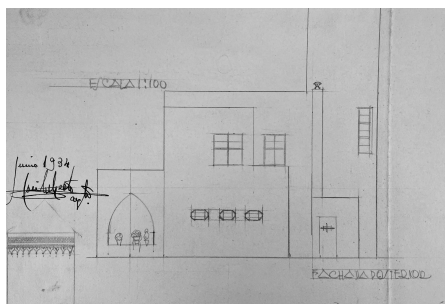
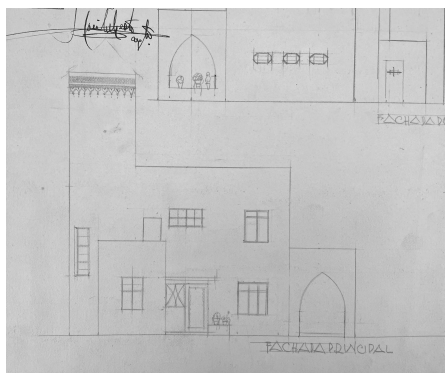
Hotel para D. Tomás Sanz en El Vedat de Torrente. 83 m². Escala 1:100", firmado por el arquitecto, 8 de enero de 1933. Planta y alzados de acceso y lateral. A.J.C.



automóvil a principios de siglo xx. Dos dormitorios dobles, baño, cocina –con despensa y patio–, comedor y hall, del que parte la escalera a dos niveles en la torre que, albergando nuevas estancias, servirá de expresión al proyecto y configuración volumétrica. La planta, desarrollada linealmente en la dirección suroeste-noreste, queda establecida desde el control geométrico no aparente en primera instancia: un cuadrado de aproximadamente 3,60 metros de lado, correspondiente a la dimensión del hall y niveles superiores en la torre, sirve de módulo (4x3 módulos en planta) que interviene también en la definición de las alturas. El cuadrado, tema constante, exalta la unidad a la vez que representa el equilibrio ante la adición de otras figuras; su fragmentación, relaciones, maclas, el acercamiento entre el grande y el pequeño o entre el de dentro y el de fuera, son formas recurrentes que facilitarán el desarrollo volumétrico. Por otra parte, curvas y motivos florales, la cerrajería o el tratamiento de la cornisa en el volumen más elevado, el de la torre de la escalera, denotan la presencia del carácter estilístico de José Cort.

También de junio de 1934 es la casa ubicada en la hoy avenida de San Lorenzo, en una parcela en esquina en El Vedat de Torrente; una vivienda de dos plantas y torre de escalera cuya planta se deduce, nuevamente, de la adecuación de un cuadrado: ahora, el cuerpo de la vivienda –el que alberga las funciones básicas de habitar (en planta baja hall, aseo, cocina, comedor y estar; y en planta piso, cuatro dormitorios y baño)–, se configura desde un cuadrado de aproximadamente siete metros de lado, en cuyo alrededor, en tangencia, se suman diferentes partes del programa de diferente configuración volumétrica, como la escalera o el garaje o, incluyendo espacios exteriores, cerrados y abiertos, el patio de la cocina o la veranda. Cuerpos simples alrededor de uno central, en cuyas superficies blancas quedan evidenciadas la carpintería y la cerrajería de color verde, conjugando el hueco vertical con los arcos ojivales de la veranda o con el hueco circular. Mientras, la cornisa de la torre de la escalera, en la línea más elevada, limita la construcción.

Casa para José Rico en El Vedat de Torrente.
Dibujos de planta, alzados lateral, de acceso y posterior,
escala 1:100, firmado por el arquitecto, junio de 1934.
Planta y alzados de acceso y posterior. AJC.



La casa, construida entre los años 1934 y 1935, supuestamente ya con alteraciones con respecto a los dibujos previos, ha sufrido importantes transformaciones como el aumento del volumen edificado en la elevación de piso, la cubrición y el cierre de terrazas o la sustitución de huecos y carpinterías, incluso en el vallado de cierre y acceso a la parcela. Transformaciones que, si alteran sustancialmente la fisonomía de la casa, mantienen la actitud de su concepción, focalizada en la torre de la escalera. Como se mantiene en otras tres ca-

Casa en la avenida de San Lorenzo en El Vedat de Torrente. Alzados principal, posterior y laterales, escala 1:100. A.J.C. Hipótesis de plantas. Derecha imágenes 2002 y 2022.

sas identificadas como “José Font”, “Juanín” y “Ángela”, transformadas fundamentalmente en lo que se refiere a su adaptación de residencia de fin de semana a residencia habitual. Casas en su origen en parcelas entonces abiertas y hoy cerradas, de las que se no se ha podido localizar documentación en el archivo municipal y se ha realizado hipotéticos levantamientos.

Las dos primeras, “José Font” y “Juanín”, fueron publicadas en 1944 en la revista *Cortijos y Rascacielos*, bajo el título “Arquitectura Mediterránea”. Junto a dos fotografías de las mismas, el texto hace referencia a la necesidad de “defenderse de la fuerza del sol que maravilla y deslumbra”, destacando, en cuanto a la relación de las viviendas en su entorno, la mediterraneidad en “la sobriedad de sus lienzos y en la gracia de sus líneas está el encanto de esta arquitectura de tan clara tradición”.⁸⁵ Fuentes mediterráneas presentes en la base cultural de José Cort y cuya importante contribución evidenciamos desde sus primeros pasos y en muchos de los estudios referidos a



“Casa José Font”. Vista nordeste de acceso. A.J.C.
Hipótesis de alzados



“Arquitectura Mediterránea. Arquitecto: José Cort”.
Casas José Font y Juanín. *Cortijos y Rascacielos*, 1944.

la casa aislada. Se puede hablar de su especial fascinación por la luz y arquitectura del Mediterráneo, por su vegetación y jardines, como por los volúmenes simples, sus proporciones y sus muros encalados, fachadas de edificios con pocas aberturas y, éstas, protegidas.

Conceptos que se confirman en la casa “Juanín”, ubicada en el hoy Paseo del Romeral, en la que, de nuevo y como se ha advertido desde los primeros dibujos, interviene el cuadrado. Al volumen, de dos plantas, se le resta el cuadrante que albergará el acceso bajo la protección de la losa que, a la vez que establece la diferenciación de alturas y escala del acceso, articulará los planos de fachada. Es en el volumen oeste, el de la cocina, originariamente de planta baja, donde la vivienda ha sufrido una importante transformación con la incorporación, muy posiblemente en los



"Juanín". Hipótesis de alzados de acceso, posterior y lateral oeste, con la incorporación de la torre.



años 50, de una torre con dos niveles y escalera de acceso. Si bien sigue destacando la ortogonalidad como principio, el círculo está presente, por contraposición, más allá del uso limitado a episodios de acento y significación: en la traza de la planta, en la de la escalera, en el ojo de buey, en el arco de medio punto o en la losa volada del balcón, en este caso, conjugada en vertical con el dintel en arco de medio punto abierto en el plano de fachada mientras, en horizontal, con la protección al acceso. Pero también interesa la articulación entre las fachadas norte y sur por medio de las laterales; una fachada sur dominada por la horizontalidad reforzada por la barandilla que debió encontrarse con la de la cubierta sobre la cocina en la lateral oeste, hoy inexistente.

"Juanín". Fachadas de acceso y posterior.
Fotografía superior, Sergio Pérez.



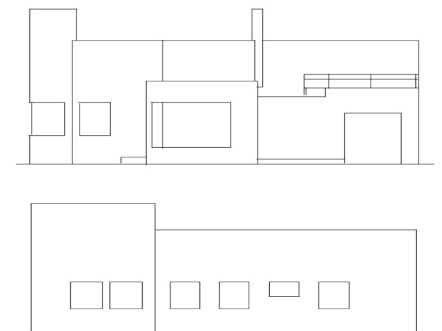
“Juanín”. Fachada de acceso y escalera interior
Fotografías, Sergio Pérez.

En cuanto a la tercera casa, “Ángela”, de única planta, subyacen los mismos criterios en cuanto a la composición y la diferenciación funcional entre la zona servidora –donde considerar cocina, patio y garaje– y la servida donde, a su vez, queda establecida la relación entre las zonas de día y de noche. Organización que tiene su trasposición en el juego de los volúmenes y en sus alturas, correspondiendo los cuerpos menores al acceso, a patios y al garaje. Mientras, la mayor altura corresponde al espacio de estar, salón y comedor, su-

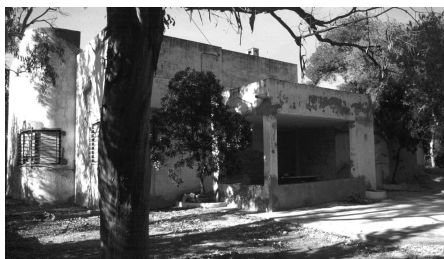
puestamente en la esquina y fachada sur. En “Ángela”, más allá del color en las carpinterías y persianas de oscurecimiento, destaca el de un plano: el pórtico de acceso. Son evidentes la ortogonalidad y el elementarismo, donde son protagonistas la traza y la organización de un programa medido, ambos como variables comprobadas adecuadas a un sistema constructivo tradicional que conlleva el tratamiento del espacio encerrado en un juego de volúmenes, sus luces y sombras, del que forma parte el espacio exterior como habitable, necesario y vinculado a la vivienda.

Otras dos obras pueden cerrar el estudio del conjunto de casas construido en El Vedat de Torrente: la primera, una casa de la que destacar el acceso lateralizado con respecto del plano de fachada principal, en la que destacan el balcón y el tratamiento simplificador de la barandilla de tubo y el de la moldura como coronación y límite del plano, modelada y pintada.

De la última, situada en la avenida de San Lorenzo y que fuera de Vicente Barrera, se conserva, en el archivo del arquitecto, un dibujo representando tres de sus alzados: volúmenes prismáticos que se acomodan alrededor del núcleo de la escalera y en los que se



“Ángela”. Hipotéticos alzados este (acceso) y oeste.

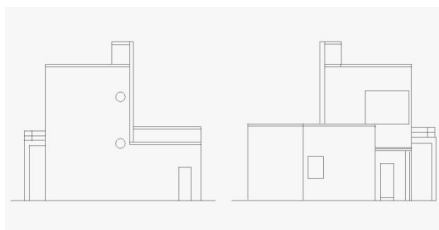


"Ángela". Vista desde el acceso (AJC) e imágenes año 2002.

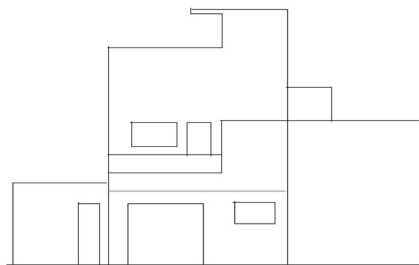
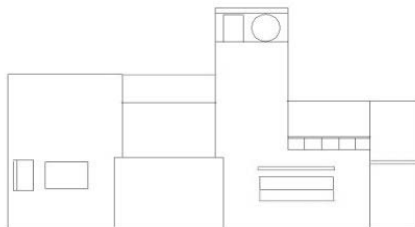
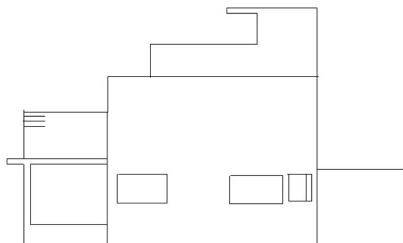
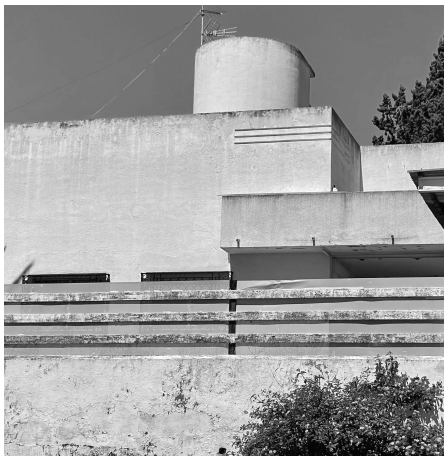
enfatisa sus esquinas, tanto en su acentuación mediante llagas, como desde su desmaterialización con formas curvas, según la intención

de continuidad o articulación. Los planos horizontales siguen siendo el mecanismo de protección y significación de los accesos, como lo es, ahora, en el acceso a la cubierta del volumen emergente de la escalera. Una casa que, incluso tras las modificaciones producidas en el tiempo entre el dibujo –donde se grafía algunas de ellas– y la obra construida, mantiene su configuración básica.

Casas, como hemos visto, destinadas en su inicio, a residencia de fin de semana y de verano, alejadas de la problemática urbana en las que, tanto desde la obra dibujada y no siempre ejecutada, se manifiesta como identitaria la fachada blanca como superficie compacta y lisa. El revoco continuo potencia el valor de las paredes como delimitaciones del espacio y conformadoras del volumen donde los huecos, muchas de las veces, se ubican con un sentido estricto de dependencia manifestando los salones, las cocinas, los baños, escaleras y dormitorios. La obra aparente es el resultado de la organización funcional, de la yuxtaposición de los volúmenes, del movimiento de los planos de las fachadas y de la renuncia a la decoración como tal ornamentación si bien, determinadas



Vista nordeste, de acceso de casa en El Vedat de Torrente (AJC) e hipòtesis de alzados laterales.



Casa en Avenida de San Lorenzo. Hipòtesis de alzados lateral, posterior y de acceso y sus transformaciones.



formas y detalles individualizarán e identificarán las partes. En este sentido, José Cort reduce el vocabulario a los elementos esenciales y lo personaliza desde la vegetación, en antepechos, cornisas o molduras como límites, y en la geometría de los huecos, carpinterías y cerrajerías donde interviene el color. En esta forma ortogonal, donde destaca el bloque vertical de la escalera como elemento de características funcionales, métricas y constructivas específicas, incluso formales, focalizando el conjunto, se establece la construcción y los espacios abiertos, patios, pórticos y terrazas. La apología a la línea recta, como se indicaba en la revista *Nueva Forma* en el año 1971,⁸⁶ se centra, no en la definición del plano, sino en la consideración de éste como elemento confor-

mador de un volumen y un espacio, tanto interior como exterior. Pero también la curva será un elemento signifiante en la mayoría de las veces, como lo es el muro de carga de ladrillo, el contrafuerte, la cimbra y el dintel, intentando hacer corresponder, en su organización, cada una de las partes funcionales con la crujía estructural donde interviene el hormigón armado en pilares como puntos de apoyo.

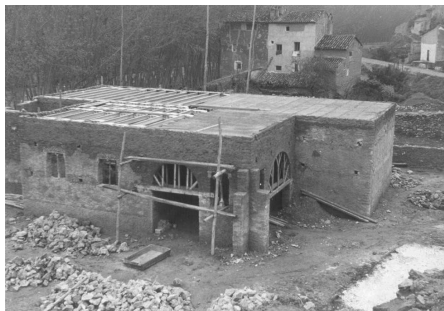
La casa del arquitecto, La Paulonia, 1936

La tendencia, puesta en práctica y consolidada por José Cort Botí, tendrá su conclusión en la realización de su casa de verano, inaugurada, precisamente, en el verano del año 1936, en la población de Picassent, a aproximadamente 18 km. de la ciudad de Valencia. Una casa que observar, tras la construcción del conjunto proyectado en El Vedat de Torrente o la de la propia Asociación Valenciana de Caridad.

Respecto de la casa del arquitecto, podemos reflexionar con Louis I. Kahn y los conceptos de "casa", "una casa", o "el hogar":

Reflexioné entonces sobre lo que caracteriza en abstracto los conceptos "casa", "una casa", o "el hogar". "Casa" es el concepto abstracto de espacios convenientes para vivir en ellos. "Casa" es por lo tanto una forma mental, sin configuración ni dimensión. "Una casa", en cambio, es una interpretación condicionada de esos espacios. Esto último es diseño. En mi opinión, el valor de un arquitecto depende más de su capacidad para aprehender la idea de "casa", que de su habilidad para diseñar "una casa", que es un acto determinado por las circunstancias. "El hogar" es la casa y los ocupantes. "El hogar" varía de acuerdo con el ocupante.⁸⁷

La parcela en la que se implanta la casa, disgregada de otra propiedad familiar también con casa de verano, es de geometría rectangular y de mayor longitud respecto a su anchura (36,20 m x 16,50 m), en un medio urbano, con acceso norte desde la carretera a Turís, una importante vía de comunicación en la ciudad. Asimismo, la parcela ofrece un desnivel ascendente, desde el acceso, en su sentido norte-sur que, como punto de partida, condicionó la implantación de la edificación



El arquitecto en visita de obra. AJC.



disposición funcional de las estancias, con adecuación a principios compositivos elementales que suponen la intervención de la geometría y haciéndolos formar parte del plano.

Cada superficie se compone desde estos principios, apoyados por una serie de relaciones geométricas y articulaciones, como las establecidas entre las fachadas norte y este, ambas, base de la parra, y entre las fachadas sur y oeste, ambas soleadas y encaladas en clara referencia a la arquitectura mediterránea. En la arista del encuentro norte (al jardín) y este, una marquesina cobija el comedor y significa su situación en la esquina; pero esta marquesina se confronta, en el volumen y en la misma arista, con el vacío en el antepecho de la terraza superior. Mecanismos que, junto con el tratamiento superficial, revelan la intencionada continuidad —en la presencia y en la ausencia— entre los planos, como en el encuentro oeste-sur, en el que se recurre a evitar la esquina, enfatizando ahora la continuidad mediante la superficie curva que entra en el juego formal con los huecos de dintel en arco de medio punto. A su vez, en cada uno de los planos de fachada, una observación atenta permite leer la ley de distribución y geometría de los huecos con carpinterías, persianas y, en su caso rejas, en color verde.

En la disposición de la casa cabe destacar, más allá de su implantación en la zona más elevada de la parcela, de la consideración del jardín y de la presencia del sótano, la traza de la planta correspondiente a un cuadrado de aproximadamente 10 metros de lado, y estableciendo la métrica adecuada a cada una de las estancias, ubicando los dormitorios en la planta piso y procurando en cada uno de ellos, la doble orientación. Los muros de cerramiento, constituidos por dos hojas de piedra y con cámara interior con panel de corcho como aislante, hasta un total de 50 cm de espesor, configuran la estructura portante sobre la que apoya un forjado tradicional de viguetas y revoltones.

La arquitectura se desarrolla desde la relación entre el espacio interior y el espacio exterior; la vida en la casa y en el jardín (en la casa-jardín) que, pensada exclusivamente en el verano, se vuelca hacia el norte y el levante, organizando la planta baja, ahora según el principio de relación, tanto interior como ex-

Acceso y jardín, fachada norte y oeste desde la parcela disgregada "jardín del Sr. Vila". Estado original año 1936. A.J.C.

JARDIN DE UNA CASA DE VERANO EN PICASENT

Arquitecta: JOSE CORT BOLI



UNO de los grandes placeres del viajero es el descubrimiento de lo inesperado. Nosotros fuimos recientemente por las luminosas tierras de Levante y confesamos que más de una vez nuestra atención se quedó suspendida ante el encanto de este huerto, la poesía de aquel naranjal o la emoción de esa traída de sol. La luz especial de las tierras valencianas ejerce sobre el espíritu un poder de sugestión que en el primer momento asombra y en seguida cautiva; y edificios, huertos, jardines y calles dicen, con toda elocuencia de las emociones calladas, que allí son artistas tanto los huertanos y jardineros como los alarifes. Tampoco es raro encontrar de pronto, en la misma persona, el Arquitecto y el creador de jardines. Y éste es el caso de nuestro compañero Pepe Cort, al trazar y realizar el jardín de su casa de Picasent: el "Pizacent" morisco que se evanisce de su antiguo origen y es hoy gala del paraiso valenciano.

Al llegar a Picasent y saludar a nuestro entrañable compañero, brotan en nuestros labios unas sinceras frases en alabanza de su jardín. Le pedimos unas fotos para *CORTIJOS Y RASCACIELOS*, y él, cordial y elusivo, nos da con las fotos las explicaciones que le pedimos.

"En realidad, lo que estas fotos describen no es un jardín, es más bien un patio con pretensiones de jardín, ya que se ha desarrollado todo su volumen vegetal sobre unos 150 m² aproximadamente.

La casa está a una distancia de 10 metros de la calle, separada por una tapia de 3 metros de altura con una puerta de acceso (influencia oriental), rematado por un hastial bastante meridional con pináculos de cerámica amarilla. Esta aplicación de la cerámica en este tono se repite a lo largo de los pináculos de las pilastras de separación del jardín vecino, entre cuyas pilastras aparece la verja de hierro pintada en un tono muy claro verde manzana.

Al final de la escalera de subida aparece un muro separado de la casa por unos 2,50 metros, empe-



28

CORTIJOS Y RASCACIELOS

La parte del jardín de la noche tiene una gala sobre otros resultados de buena parte, y el jardín, una plaza con un árbol joven, el que vive de hecho una casa algarra de la noche.

Como con la noche, en el jardín de la noche, las condiciones de la vida, las que, especialmente en verano, son dadas por el clima, se convierten en una plaza con un árbol joven, el que vive de hecho una casa algarra de la noche.



detalle de la parte del jardín, con una casa algarra de la noche, una plaza con un árbol joven, el que vive de hecho una casa algarra de la noche.

El elemento principal de este jardín son las dos verjas de hierro, una en la parte de la casa, con un árbol joven, el que vive de hecho una casa algarra de la noche.

En la parte del jardín, con una casa algarra de la noche, una plaza con un árbol joven, el que vive de hecho una casa algarra de la noche.



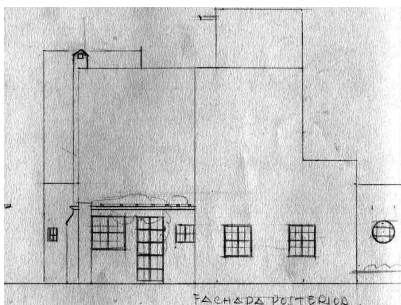
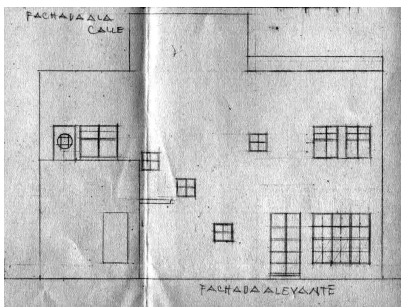
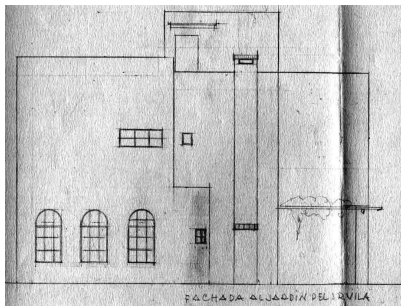
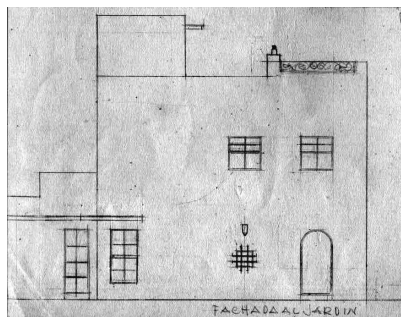
Publicación en *Cortijos y rascacielos*, no. 64, 1951.

terior, entre el acceso y la continuidad hall-comedor-estar. Mientras, las zonas de servicio se organizan en el sur en su relación con la fachada poniente. Un esquema que se articula mediante la escalera que, en la diagonal respecto del acceso, comunica los hasta tres diferentes niveles considerando la cubierta-terraza.

La casa se organiza según este principio funcional adecuado a la orientación y a su relación con el exterior: la fachada de acceso queda definida en su articulación con la de levante por la presencia del comedor y el estar en la planta baja y del dormitorio principal en la planta piso; mientras, la oeste, tangente al acceso desde la calle, se caracteriza —y caracteriza el jardín— por el juego de luces y sombras en el porche, los arcos de medio punto, el emparrado o por la chimenea de la cocina, mientras que los huecos conjugan su dimensión entre la orientación

y las necesidades funcionales. El jardín, a su vez definido por la casa en sus usos y configuración, sigue los mismos criterios ordenadores, focalizando el diseño en los desniveles, alrededor del agua y considerando cada una de las especies vegetales: geranios, jazmines, jacarandas, glicinias, cipreses y una paulonia. Mientras, el pavimento, de referencia cordobesa, tendrá valor como módulo y como textura.

No cabe duda de que esta vivienda, prevista su inauguración en el verano de 1936 y que el arquitecto no quiso concluir en sus últimos detalles, supone la culminación del camino emprendido, especialmente en lo concerniente a la casa unifamiliar, aislada, en cuanto a rigor y simplicidad, unidad y geometría, tendiendo a formas elementales que no siempre coincidían con los gustos de los clientes, pero sí desarrolladas en la casa propia, donde in-



Fachadas jardín, jardín del Sr.Vila, a le vante y posterior. AJC

troducir la confluencia de referencias centroeuropeas y referencias mediterráneas.

“La Paulonia” no sólo es importante por lo que representa que el arquitecto plasme sus ideales en el estudio, proyecto y construcción de su casa, sino también como la conclusión de una fase en la actividad proyectual que fue la más feliz tanto por sus cualidades como por las condiciones de la biografía y trabajo en que ocurren. Es una fase en que se termina de perfilar y consolidar un inconfundible estilo personal al que podemos atender, ahora, también desde la definición del espacio interior. En él, el acento incide en la manipulación de la luz y del color, creando una fuerte impresión característica, especialmente en la relación de continuidad entre piezas, con el exterior, en la escalera y en la pieza principal, el salón-comedor, el hogar. En esta última, se puede advertir los valores populares y domésticos presentados desde las páginas de *The Studio*, *Innen Dekoration*, *Moderne Bauformen* y, particularmente, las de *Magyar Iparművészet* referidas al Estilo Magiar y a los trabajos de la *Budapester Werkstätte*; de Ludwig Kozma, Béla Lajta, Emmanuel Josef Margold, Vago, Simay o Mano Lesner. Estilo que, resultado de la esquematización de los motivos del arte popular húngaro, entronca con la *Wiener Werkstätte* y, en particular, la obra del propio Josef Hoffmann, de Emmanuel Margold o de Karl Kraus.

Pero también se puede advertir las referencias a la casa de Baillie Scott, de Faulkner Shephard o de Voysey, satisfaciendo los valores de utilidad y confort a los que sumar las ideas de la “casa artística” y de la composición conjunta de casa y jardín. Por otra parte, el interés de José Cort en todos los aspectos del diseño le lleva al de los espacios, sus paredes y techos, muebles, chimeneas, pavimentos, papeles pintados, mosaicos, etc.

Atendamos a la chimenea, el hogar, situada en el estar: la forma tradicional adscrita al lar se duplica para acoger el espacio y la vida doméstica configurando una gran campana que contiene otra, la que alberga el fuego. Como José Cort pudo leer en “La calefacción en la casa”, en *Viviendas*, 1932, “Al poco de instalarse el hombre al abrigo de las inclemencias del tiempo, quiso hacer más confortable su estancia y



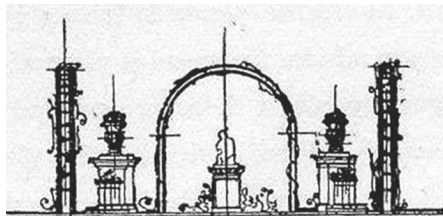
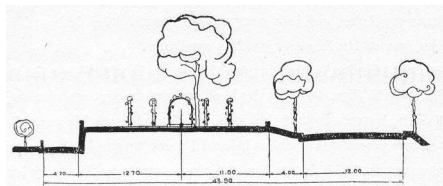
creó el hogar. El hogar, fuego primitivo y símbolo de la familia, ha desaparecido casi en nuestros días en la casa-habitación⁹¹. La campana interior se aborda como elemento significativo enfatizando la decoración en su cara exterior, vista, con barnices plateados aplicados sobre ondulamientos y motivos vegetales realzados en escayola. La campana que la contiene se pinta en su interior de color malva y, su cara exterior o fachada, organizando el espacio, se significa mediante un nicho u hornacina con aplicación de barniz dorado. En él se conjugan elementos animales, vegetales y otros textiles; hornacina que tendría su referente en la obra de Kozma. La luz, bien natural, del fuego o filtrada,

como un elemento plástico, queda reforzada por los ladrillos dorados de la chimenea como parte de un cuidado estudio del color y como elemento de definición espacial que se observa en toda la sala: viguetas malvas, revoltones blancos, paredes verdes –salvo en su zócalo y en su encuentro con el techo, donde adopta el color del revoltón que, a su vez, es soporte de formas vegetales doradas en su encuentro con la pared–, nichos revestidos de madera, pavimento de baldosas hidráulicas formando mosaico con piezas negras, naranjas y blancas... sin olvidar el juego de luces que debió proporcionar una vidriera, también diseñada por el arquitecto, que originalmente se ubicó en el ac-



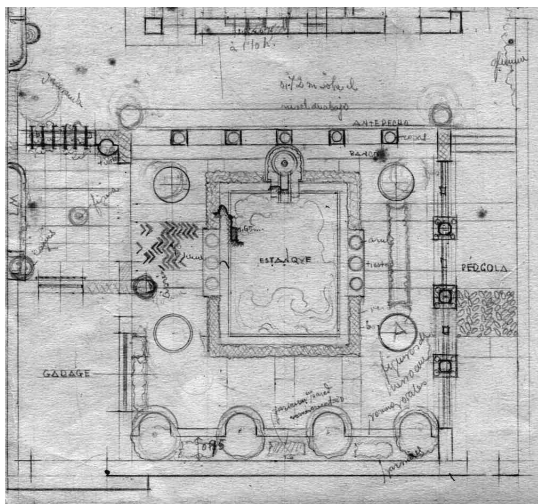
ceso a la sala, de colores azules, rojos, verdes y amarillos. El acento formal en las chimeneas, los nichos en las paredes, los muebles ricos en contrastes de formas y color, junto con la manipulación de la luz, crean una fuerte impresión, característica en la creación del hogar.

También el jardín, cuyos primeros dibujos están fechados en abril de 1934, es objeto de preocupación y diseño. Meditteraneidad y clasicismo serán referentes en su ideación y construcción. Hay que señalar que, en 1932, César Cort había publicado *Murcia. Un ejemplo sencillo de trazado urbano*, en el que, como indica en su prefacio: “Especiales colaboradores en la parte artística los arquitectos Sres. Romero y Gascañana, y en jardinería, D. José Cort”.⁹² En este sentido y en referencia al jardín, hay que destacar el capítulo “Sistema de parques”, referido a la estructura urbana donde, explícitamente, se indica que “entre todas las cuestiones que comprende la Urbanología, la única que en cierto modo puede admitirse, que encierra novedad en el concepto, es la ordenación de espacios libres para lograr la aireación metódica de la urbe. Lo que en términos técnicos se conoce con el nombre de ‘sistema de parques’”.⁹³ Un capítulo en el que podemos reconocer la colaboración de José Cort, siendo fácilmente identificables los conceptos planteados, así como los dibujos publicados. Entre los primeros, se indica que “en



“El jardín de la Sartén”. “perfil transversal del malecón” y detalle de “El jardín de la Sartén”. Murcia. *Un ejemplo sencillo de trazado urbano*, 1932: p118-127.





Jardín de acceso, proyecto (AJC) y estado actual.

las poblaciones modernas es necesario prestar atención al establecimiento del sistema respiratorio, que haga llegar a todos los hogares aire nuevo y abundante”, siendo indispensable “que cada cual disfrute en su casa de aire respirable”. Un aparato respiratorio que, en la ciudad, “queda completo por el enlace con los núcleos de viviendas, conseguido por la intervención de los jardines privados y patios domésticos, que son los espacios libres elementales, inmediatos a las calles.”

Un jardín que, como refería André Lurçat en *Terrases et Jardins*, “envuelve la vivienda, la encuadra, debe completarla, servirla... obedecer a las mismas leyes que guían la composición”.⁹⁴ En lo que respecta a la diferencia de nivel del terreno, desde la calle hasta el de la vivienda, salvado mediante escaleras y resuelto por medio de muros, José Cort parece atender a los principios trazados por Rubió y Tudurí en *El jardín meridional*, en 1934,

Parece que la escalera se relacione mejor con los desniveles resueltos con muros que con aquellos que se resuelven mediante un talud. [...] En realidad, la escalera es un accidente del muro, un paso a través del mismo, de arriba a abajo. Así considerada, la escalera debe ser de

construcción parecida a la del muro de que forma parte. [...]

La escalera, si es necesaria, puede llegar a ser agradable; pero si es innecesaria, constituye un elemento rebuscado en el jardín. [...] Debe estudiarse una circulación fácil por el jardín, no una pista de obstáculos, un sube y baja continuo. [...] Ha de comprenderse bien que la escalera en un jardín es algo que sirve para subir y bajar pendientes, y no un elemento de adorno que se pone por capricho.⁹⁵

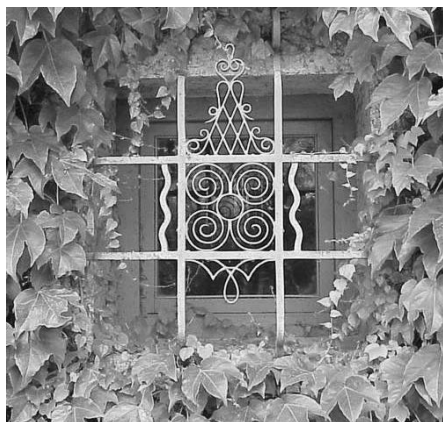
Otros aspectos que destaca Rubió y Tudurí respecto del agua o de los pavimentos:

Respecto a la arquitectura y la decoración del estanque, diremos, de acuerdo con lo que es norma de este libro, que hay que huir de todo preciosismo rebuscado. Es el agua la que da al estanque su gracia y belleza. [...]

El jardín hispano-árabe, el que llamamos español, posee [...] una rica variedad de pavimentos, y su uso adecuado y hábil constituye uno de los medios que el jardinero tiene en su mano para acrecentar el interés del jardín. [...]

Debe, por un lado, evitar el polvo. [...] Es preciso que, al poco rato de llover, el jardín sea transitable, lo que equivale a pedir que el pavimento se seque pronto. [...]

El pavimento de ladrillo, en una u otra disposición, es clásico en nuestros jardines. También se usa el piso de guijarros, en dibujos geométricos. [...] En resolución: úsense materiales más o menos impermeables, que se secan deprisa y que evitan, como hemos dicho, el polvo y el barro.⁹⁶



Confluencia de ambos límites y comunicación: con la calle y con la parcela vecina y "jardín del Sr. Vila". AJC.



Enlazando con el concepto de casa, cabe destacar la contraposición entre el muro que limita con la calle –que protege y asegura la intimidad de la vida a la vez que forma parte de la vivienda, casa y jardín–, y el que separa a la vez que relaciona con la propiedad vecina familiar. En ellos toman parte todos los elementos vegetales que forman pared, suelo o techo y señalan o puntúan un espacio; como en el caso del patio posterior donde se instaló una paulonia, el árbol que dio nombre a la vivienda.

Notas

1. Escrito firmado en agosto de 1936, expuesto en "Javier Goerlich Lieó: Arquitectura y Urbanismo en Valencia 1914-1962". Exposición comisariada por Tito Llopis y David Sánchez. Ayuntamiento de Valencia, octubre de 2018.

2. B.O.E., 28 de febrero. "ORDEN de 24 de febrero de 1940 dictando normas para la depuración de la conducta política y social de los Arquitectos". En su artículo 5º, "La misión de esta Junta Superior de Depuración será recoger todas las facultades y prerrogativas atribuidas por los Colegios Oficiales de Arquitectos a sus respectivas Juntas y ejercitar la suma de todas ellas en el examen, juicio y resolución de todos los expedientes incoados hasta la fecha en curso de tramitación o que se incoen a partir del momento de su constitución; sustituyendo a cualquier otro organismo de carácter profesional en el ejercicio de esta misión". En el artículo 6º se relacionan "las acciones que puedan dar lugar a sanción".

3. Bernardo Giner de los Ríos, "Los arquitectos españoles en el extranjero". *Cincuenta años de Arquitectura Española II*, (Madrid, España: Adir Editores, 1980): p193-195.

4. Antonio Fernández Alba, *La crisis de la Arquitectura Española. 1939-1972*. (Madrid, España: Edicusa, 1972): p25-26.

5. Christian Norberg-Schulz. *Los principios de la arquitectura moderna*. (Barcelona, España: Reverté, 2005): p17-18. La cursiva, en el original.

6. J.J.P.Oud, "The European Movement. Towards a New Architecture". *The Studio. Fortieth Birthday Number. The Studio Vol CV.*, no. 481 (abril de 1933): p249.

7. Walter Gropius, *La Nueva Arquitectura y la Bauhaus* (Barcelona, España: Lumen, 1966): p121. El texto fue editado por primera vez en Inglaterra en el año 1935..

8. *Ibid.*, p22-25.

9. A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea* no. 1 (enero de 1931): p13.

10. Apunta Ignasi de Solá-Morales que, si bien el planteamiento de la revista parte del triangular que regia en el GATEPAC, su difusión en Cataluña era superior a la que tenía en Madrid y su área de influencia, y todavía mayor con relación a su difusión en el País Vasco. "La nueva arquitectura y el asimétrico diálogo entre Madrid y Barcelona. Estrabismo barcelonés". *Boletín de la Residencia de Estudiantes*, no. 8, 1999, <http://www.residencia.csic.es/bol/num8/estrabismo.htm>

11. A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea. Publicación del G.A.T.E.P.A.C.* Barcelona, Madrid, San Sebastián. Revista trimestral a la que, de los entonces 51 arquitectos colegiados en Valencia, once estuvieron suscritos.

12. *Cortijos y Rascacielos: casas de campo, arquitectura, decoración*, cuyo director fue Guillermo Fernández-Shaw Iturralde (1932-1935); revista trimestral y, a partir de su segunda época, bimestral. *Viviendas. Revista del Hogar. Publicación Mensual*. Redacción y Administración en Madrid, Abascal, 35. Confeccionada por Mariano Rawicz. Editores e Impresores, Artes Gráficas Faure. También podemos encontrar en la biblioteca, diversos números de las revistas *Obras: revista de construcción*, revista mensual con dirección en plaza del Progreso, 5, Madrid, y de la *Revista CACYA, Órgano Oficial del Centro de Arquitectos Constructores de obras y Anexos*, revista mensual editada en Buenos Aires, cuyo primer número lo fue en junio de 1927.

13. "Revistas y periódicos". *Arquitectura*, no.154 (febrero de 1932): p66.

14. Gilles Ragot. "Pierre Vago et les débuts de L'Architecture d'Aujourd'hui 1930-1940". *Revue de l'Art*, Volumen 89, no.1 (1990): p80.

15. Christian Norberg-Schulz. *Los principios de la arquitectura moderna*: p17 (véase nota 5).

16. *Rationelle Bauweisen. Ergebnisse des 3. Internationalen Kongresses für Neues Bauen* (Brüssel, November 1930). 56 Pläne mit zahlreichen Abbildungen, Schnitten und Grundrissen, sowie Beiträgen von Böhm-Kauffmann (Frankfurt am Main), S.Giedion Zürich), W.Gropius (Berlin), Le Corbusier (Paris), R.J.Neutra (Los Angeles) und Karel Teige (Prag). Im Verlag Engler & Schlosser in Frankfurt am Main, 1931.

17. "Noticias". *Arquitectura*, no.143 (febrero de 1931): p111.

18. *Arquitectura*, no.144 (abril de 1931): p114.

19. "Noticias". *Arquitectura*, no.145 (mayo de 1931): p178.

20. Paul Linder. "La exposición berlinesa de la construcción, 1931". *Arquitectura*, no.149 (septiembre de 193): p289.

21. "Noticias. Estados Unidos. El 'Estilo Internacional'". *Arquitectura*, no.158 (junio de 1932): p196.

22. Gilles Ragot. "Pierre Vago et les débuts ...": p81 (véase nota 14).

23. "Echos, Nouvelles et Informations. Première Réunion Internationale d'Architectes". *L'Architecture d'Aujourd'hui*, IV (mayo de 1932): p111.

24. V. St-V. "L'Architecture Soviétique a l'occasion d'un voyage d'Architectes Français en Russie (Septembre 1932)". *La Construction Moderne*, año 48, no.4 (23 de octubre de 1932): p52-59. Participantes, "Sras. Agache, Boyer, Delay, Sébille y Sirvin. Sres. Agache, Boyer, Delay, Fischer, Pingusson, Schwartz, Sébille y Sirvin, arquitectos franceses. Chatain y Coulon, ingenieros franceses. Sres. Dedoyard, arquitecto belga; Cort, arquitecto español; Vago, padre e hijo, arquitectos húngaros; Montero, arquitecto portugués. Sres. Bardi, periodista italiano, André Bloc y Honoré Bloch, periodistas franceses. Leclerc y Guillemont-Saint-Vinebault, redactores en C.M."

25. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, no.VI (agosto-septiembre de 1932): p109. Al respecto, Marilda Azulay. "César Cort en la primera reunión internacional de arquitectos y viaje de estudios organizado por L'Architecture D'Aujourd'Hui en U.R.S.S. y en Polonia". *Viajes en la transición de la arquitectura española hacia la modernidad*. Actas preliminares. (Pamplona, España: T6) Ediciones. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra, 2010): p109-118.

26. Carta dirigida a José Cort Botí, el 25 de febrero de 1933, por Ediciones Inchausti: "La revista 'L'Architecture d'Aujourd'hui', de París, ha organizado una importantísima exposición de fotos de arquitectura moderna en las Galerías Vignon, de la citada capital, y entre las naciones que deben figurar en la misma se encuentra España. Con este motivo nos escribe la mencionada casa editora con el ruego de que les remitamos las más características obras de los principales arquitectos españoles, y éste es el motivo de que tengamos el honor de dirigirnos a Vd. encareciéndole nos remita fotografías de alzados, plantas, secciones, etc. etc., y también detalles de arquitectura y decoración interior, de aquellas obras suyas que Vd. juzgue más interesantes siempre vistas bajo el punto moderno de la arquitectura contemporánea, con el fin de que nuestro país esté debidamente representado en el certamen de referencia, tanto más que estos señores han tenido la

amabilidad de dejar para nosotros una de las amplias y bien situadas salas de las Galerías en cuestión." Archivo José Cort.

27. G.B.G. "Echos de notre exposition Beaux Arts". *L'Architecture d'Aujourd'hui*, no. 4 (mayo de 1933): p109.

28. "Le Mois", Paris". *L'Architecture d'Aujourd'hui*, no. 4 (mayo de 1933): p112.

29. A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea*, no.16 (cuarto trimestre de 1934): p43. Resumen de la conferencia de Josep Lluis Sert, impartida en el ciclo organizado por la Asociación de Estudiantes de Arquitectura de Barcelona: "Quina orientació cal que prengui l'arquitectura contemporània a Catalunya?"

30. Ibid.

31. Marie Dormoy, "Contre le nouveau formalisme". *L'Architecture d'Aujourd'hui*, no. 9 (diciembre de 1931): p4-6.

32. José E. Galiana. "Valencia. La gran metrópoli levantina" en *Guía del Turista en Valencia*. (Valencia, España: Impresión en Casa de la Viuda de M. Sanchis. 1929): p15-21.

33. "En el segundo decenio del siglo xx, la vida en la ciudad de Valencia conservaba todavía muchos aspectos tradicionales, que le daban un tono bastante provinciano. [...] Alrededor de 1930 se levantaron varios grandes edificios muy notables en estilo neobarroco valencianista, como el Instituto Nacional de Previsión, el Monte de Piedad, obra de Gómez Davó, el Banco de Valencia, obra de Traver y Goerlich, etc." Manuel Sanchis Guarner. *La Ciutat de València. Síntesi d'Història i de Geografia urbana*. (Valencia, España: Publicacions de L'Excm. Ajuntament de València. 1983): p593.

34. Ibid., p:592. "Para resistir la unificación despersonalizada de la técnica standard, surgió una arquitectura casticista, que pretendía expresar el estilo autóctono de un pueblo fruto de la historia, con elementos decorativos pastiches del barroco indígena".

35. José E. Galiana. "Valencia. La gran metrópoli levantina": p15 (véase nota 32). Los subrayados son del autor. La Guía fue "declarada Guía Oficial de la Ciudad por el Excelentísimo Ayuntamiento de Valencia en sesión de 26 de Junio de 1929". Ejemplar dedicado a José Cort: "A mi ilustre y mejor amigo D. José F. Cort y Botí, constante animador de todas mis atribuciones, con especial afecto y cariño, José E. Galiana. + 4 -XI -1939". Archivo José Cort.

36. María del Pilar García Salmerón. "El plan local de construcciones de la ciudad de Valencia, en "Algunos proyectos singulares que quedaron sin ejecutar". *Radiografía de las construcciones escolares públicas en España, 1922-1937*. (Madrid, España: Ministerio de Educación y Formación Profesional, 2018): p294.

37. "El cual define unas funciones económicas y una manera de vivir diferentes de las de la burguesía y de las del proletariado". Manuel Sanchis Guarner. *La Ciutat de València. Síntesi d'Història i de Geografia urbana*: p597 (véase nota 33).

38. Alberto Peñín, "Arquitectura y Arquitectos en Valencia, de 1865 a 1957". Primer Congreso de Historia del País Valenciano, Vol. IV (Valencia, España: Universidad de Valencia, 1974): p109-124.

39. Amadeo Serra. *Eclecticism tardío y Art Déco en la ciudad de Valencia (1925-1936)*. (Valencia, España: Ajuntament de València. 1996).

40. Manuel Portaceli. "La arquitectura de la ciudad: Valencia 1931-1939", recogido en *Valencia y la República. Guía urbana 1931-1939*. Proyecto coordinado por Juan Salazar, José

María Azkárraga y Lucila Aragó. <https://www.uv.es/republica/plano/archi/archi2.htm#ciu>

41. Recogido en carta escrita por José Cort dirigida a Pedro Sangro y Ros de Olano, presidente del Consejo de Administración del Instituto Nacional de Previsión, en Valencia para Madrid, 19 de julio de 1947. Archivo José Cort.

42. "Mientras arraiga una vanguardia intelectual y artística de relativa importancia (con nombres como Renau), la República influyó epidérmicamente sobre la arquitectura y la configuración urbanística. La piel de la ciudad se mudó en muchas fachadas en treinta, pero al menos provisionalmente hay que decir que los cambios en el alma urbana no fueran profundos". Carles Dolç y Just Ramirez, "Societat i arquitectura a la valencia republicana", recogido en *Valencia y la República* (véase nota 40).

43. François Tallian. "Muebles de acero". *Viviendas*, no. 1 (1932): p25.

44. Como en 1933, el edificio en la avenida de Victoria Eugenia, hoy avenida del Reino de Valencia, número 56, para Ramón Martí, de planta baja y siete pisos, en una apuntada esquina del ensanche.

45. Archivo Municipal del Ayuntamiento de Valencia. Sección Fomento, Caja 13, Expediente 29032. Fecha de registro en Colegio, 19 de octubre de 1934.

46. Manuel Sanchis Guarner. *La Ciutat de València. Síntesi d'Història i de Geografia urbana*: p597 (véase nota 33).

47. Patricia Molíns, "Interiores Modernos: la caja y el caparazón". *La ciudad moderna. Arquitectura Racionalista en Valencia*. Vol. 2. (Valencia, España: Generalitat Valenciana, IVAM. Institut Valencià d'Art Modern. 1998): p78. En cuanto a noticias del café "Berlanga. Perversiones de un soñador", Juan Cobos, J.L. Garci, A. Giménez-Rico, M. Marías y E. Torres-Dulce. Rafael Azcona *Estudios críticos* (www.cervantes-virtual.com) "¿No viste nunca a Muñoz Grandes? [...] fue que incluso en los años cuarenta, yo asistí a una tertulia en el café Viena de Valencia".

48. Archivo Municipal del Ayuntamiento de Valencia. Edificio de nueva planta. 12 viviendas (V) Avda. del Puerto, 364. Propietario L. Pruñofrosa. Caja-Legajo 21, Expediente 00037.

49. Giovanni Fanelli y Roberto Gargiani. *El principio del revestimiento*. (Madrid, España: Ediciones Akal, 1999): p66.

50. Archivo Municipal del Ayuntamiento de Valencia, Caja Fomento Ensanche 1930, Cer-Con, caja 2bis, Expediente 27.

51. Archivo Municipal del Ayuntamiento de Valencia, Sección Ensanche, Caja-Legajo E02, Expediente 16652. De acuerdo con la documentación en el expediente a efectos de notificación, Carmen Ruisuñer es la esposa de Vicente Barrera.

52. Vetges Tu i Mediterrània, Arqtes. "Los Arquitectos valencianos de los años treinta: reseñas biográficas y cronología de proyectos y obras". *La ciudad moderna. Arquitectura racionalista en Valencia*, Vol. 2. (Valencia, España: Institut Valencià d'Art Modern. 1998): p168.

53. Hoy Avenida del Reino de Valencia, esquina calle Pedro III el Grande. Archivo Municipal del Ayuntamiento de Valencia. Ensanche 06, expediente 00973.

54. Edificio de nueva planta en Játiva-San Vicente, 18 viviendas (IX). Propietario, Pedro Fuertes. Archivo Municipal del Ayuntamiento de Valencia. Caja-Legajo E04, Expediente 00428.

55. En el expediente: "En el día de hoy 8 de marzo de 1935, comparece don Pedro Fuertes Hervás, y manifiesta: Que solicitó de V.E. permiso para construir un edificio sobre solar de su propiedad en la calle de Játiva, esquina a la calle de San Vicente, figurando como director el Arquitecto don José Cort Botí, según expediente número 11 del corriente año 1935 y 1ª zona, y habiendo surgido algunas diferencias, designa en este acto al Arquitecto don Juan Bautista Carles en sustitución de dicho Sr. Cort. Así lo dice y firma de que certifico. Pedro Fuertes Hervás. Valencia a 9 de marzo de 1935." Juan Bautista Carles Llamosi (1897-1957), titulado en Barcelona el año 1929.
56. Christian Norberg-Schulz. *Los principios de la arquitectura moderna*: p71, (véase nota 5).
57. Vetges Tu i Mediterrània, Arqtes. "Los Arquitectos valencianos de los años treinta: reseñas biográficas y cronología de proyectos y obras": p168 (véase nota 52).
58. Christian Norberg-Schulz. *Los principios de la arquitectura moderna*: p297, (véase nota 5).
59. Alison y Peter Smithson, *Cambiando el arte de habitar* (Barcelona, España: Gustavo Gili. 2001) p131. Rex Martienssen, "Constructivism and Architecture". *South African Architectural Record* (julio de 1941).
60. Antonio Martorell Trilles (1845-1930) obtuvo el título de Arquitecto en Madrid, en 1873. Arquitecto Municipal de Valencia, presidente del V Congreso Nacional de Arquitectura celebrado en Valencia en 1910, de la Asociación de BBAA en la Exposición Regional de 1909 y Nacional de 1910.
61. Eugenio López Aracil (1876-1935) obtuvo el título de arquitecto en Barcelona, en 1902; fue arquitecto municipal de Valencia entre 1903 y 1918 (auxiliar) y, titular, entre 1918 y 1935.
62. Memoria Económica de la Asociación Valenciana de la Caridad, año 1933.
63. Vicente Rodríguez Martín (1875-1933), titulado en Madrid, 1904, como arquitecto de la Diputación provincial de Valencia, formó parte de la comisión provincial de Monumentos.
64. *Las Provincias* (2 de enero de 1935): p3.
65. Hoy ubicado en el Paseo de la Pechina, números 9 y 10, calle Doctor Sanchis Bergón, 33.
66. Archivo Municipal e Valencia. 1933. Ensanche. Caja 5. Expediente 24070.
67. *Las Provincias*: p4 (véase nota 64).
68. Luis Puig. "Entidades nuestras. Asociación Valenciana de Caridad". *Valencia Atracción* (1936).
69. "225: 1933 (1933-1934). Casa de la Caridad (antiguo Albergo de Transeúntes). Pso. De la Pechina 9 y 10. c/ Dr. Sanchis Bergón 33. José Cort Botí y Francisco Almenar Quinzá: Intervenciones AMP Associats S.L. (1999)". AAVV. *Guía de Arquitectura de Valencia*. Noel Arraiz y Ana Andujar (coord.) (Valencia, España: ICARO-CTAV, 2007): p166.
70. *Ibid.* Intervención realizada por Juan Añón Gómez, Rafael Martínez, Gemma Martí, Ramón Calvo.
71. Fernando García Mercadal. *La casa popular* (Bilbao, España: Espasa-Calpe, 1930). Edición facsímil (Barcelona, España: Gustavo Gili, 1981).
72. José Moreno Villa. "Sobre la arquitectura popular". *Arquitectura*, no. 146 (junio de 1931): p188.
73. A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea*, no. 14 (segundo trimestre, 1934): p13.
74. A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea*, no. 18 (1935): portada.
75. "Raíces mediterráneas de la arquitectura moderna". A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea*, no. 18 (1935): p31.
76. "Los engendros de la arquitectura típico popular" A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea*, no. 18 (1935): p37.
77. Christian Norberg-Schulz. *Los principios de la arquitectura moderna*: p185. Cursivas en el original; (véase nota 5).
78. Véase capítulo 1: Formación y primeros pasos: Madrid (1913-1927), páginas 50-52.
79. Catálogo de la Primera Exposición Bial del Arte del Reino de Valencia, julio de 1951. Instituto Iberoamericano. Sección "Arquitectura": "Cort Botí, José: acuarela, perspectiva, tamaño grande, "Una alquería moderna para la huerta valenciana cerca del mar"; Fotos jardín particular en Alicante; Fotos jardín en Picassent": p63.
80. José Manuel Casas Torres. *La vivienda y núcleos de población rurales de la huerta de Valencia*. (Madrid, España: Sucesores de Rivadeneyra.1944): p142.
81. Jaime Marco Baidal. *Síntesis Geográfica de la región valenciana*. (Valencia, España: Mari Montañana. 1963): p38.
82. "Pequeñas casas para "fin de semana". Arquitectos: J. Luis Sert, J. Torres Clavé". A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea*, no. 19 (tercer trimestre, 1935): p33.
83. *Ibid.*, p36.
84. José Cort informa en el libro de trabajos, el 25 de marzo de 1927, de la entrega de "un cartón con un alzado y una planta" para un "Hotel tipo 'termos' (doble muro)", con cuatro fachadas, en Vistahermosa de la Cruz, Alicante, siendo el propietario, Vicente Castañán.
85. "Arquitectura Mediterránea". *Cortijos y rascacielos* (julio-agosto, 1944. 2ª época): p25.
86. "Victor Eusa". *Nueva Forma*, no. 68 (septiembre de 1971): p6-30. (Véase nota 54, Capítulo 2, "Aproximación a la modernidad: Alicante (1927-1930)").
87. Louis I. Kahn. *Forma y diseño*. (Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión. 1984): p9.
88. "Jardín de una casa de verano en Picassent. Arquitecto José Cort Botí". *Cortijos y rascacielos*, no. 64 (1951): p19-21.
89. *Ibid.*, p19.
90. Véase capítulo 2, "Aproximación a la modernidad: Alicante (1927-1930)", p71-74.
91. "La calefacción en la casa". *Viviendas* (diciembre, 1932): p16.
92. César Cort. *Murcia. Un ejemplo sencillo de trazado urbano*. (Madrid, España: Sucesores de Rivadeneyra, 1932): s/p.
93. *Ibid.* p101.
94. André Lurçat. "Introduction". *Terrases et Jardins. L'Art International d'Aujourd'hui* 4. (Paris, Francia: Éditions d'Art Charles Moreau, 1929): s/p. Introducción.
95. Nicolás Mª Rubió y Tudurí. *El jardín meridional. Estudio de su trazado y plantación*. (Barcelona, España: Salvat Editores. 1934): p199-200.
96. *Ibid.*, p219.

4

A MODO DE EPÍLOGO

1.LA CASA POPULAR

2.LAS CONSTRUCCIONES ESCOLARES

3.LOS CONJUNTOS DE VIVIENDAS EN LA CIUDAD DE VALENCIA
(1941-1955)

4.01 LA CASA POPULAR¹

Santiago Varela Botella y Santiago Varela Rizo

La cuestión de la vivienda ya había sido estudiada y afrontada por Engels como problema acuciante en las ciudades más populosas en Europa, derivado de la acumulación de la mano de obra empleada por la industria, en especial en Inglaterra lugar de origen de la revolución industrial. Aquellos trabajos se materializaron en tres artículos publicados en la prensa periódica en Leipzig entre los años 1869 y 1876.

Finalizando la década de 1920 hubo varios acontecimientos en el panorama de la arquitectura europea. Durante el año 1928 se llevó a cabo el primer Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM), celebrado en el castillo de La Sarraz, donde se afrontaron los problemas de la gran ciudad. Al respecto, Leonardo Benevolo escribe que, entre las conclusiones, se enunció que “la arquitectura está al servicio de la persona humana”.² Más adelante añade, “El segundo congreso, de 1929 en Frankfurt, se ocupó de definir el concepto de vivienda mínima. [...] Las características de la Existenzminimum (vivienda mínima) se establecen basándose en la sociología de la época [...] donde el problema de la vivienda se plantea como problema de mínimos”. Al respecto, Carlo Aymonino apuntó que lo temas discutidos por el CIAM de Frankfurt se refieren a viviendas mínimas, no a un mínimo absoluto sino de un mínimo relativo en el que el valor real de la vivienda no debe proporcionarlo la superficie, sino el número de camas que puede contener.³

También aquel año de 1929, en España, previamente convocado por el arquitecto Fernando García Mercadal, se falló el Concurso de la Vivienda Mínima al que concurrieron dieciocho arquitectos españoles, ocasionalmente formando equipos, quienes presentaron doce trabajos.⁴ En el acuerdo adoptado se lee que “El Jurado señala en su fallo la desorientación evidente en muchos trabajos presentados, que prescinden de lo fundamental del concurso, a saber: que sea vivienda mínima. Considera que los proyectos presentados responden mejor al programa mínimo”.⁵ De otra

parte, en general, también desatendiendo los costes económicos que dichas soluciones originaban.

El año siguiente a la celebración del referido Concurso García Mercadal publicó su libro *La casa popular en España*.⁶ El arquitecto fue profesional incansable y laborioso. Durante los años iniciales de la década había viajado por los países donde se desarrollaba la arquitectura moderna, que le proporcionó la ocasión de conocer a los nuevos arquitectos que generaban aquellos novedosos planteamientos. Además, había disfrutado el Pensionado de Roma y realizó viajes por todo el Mediterráneo. En suma, la casa popular, entiéndase rural, consiste en el estudio con relación a la arquitectura de carácter anónimo, esto es, construida y proyectada sin arquitecto, de otra parte, considera por García Mercadal “como ejemplo de lógica y racionalismo”.

Uno de los capítulos lleva como título “La Casa mediterránea” comprendiendo las provincias litorales limítrofes a este mar.⁷ Entre las distintas características de aquellas construcciones el autor señala, “En Mahón [...] ciertos grupos de casas pueden servir de tema para un cuadro cubista”, como interpretación de las formas y volúmenes de geometría elemental. Añade a continuación que, “en sus encalados encontramos la más variada gama de blancos que pueda imaginarse, y el brillo prestado por la luz mediterránea argenta hasta los grises y los ocre. La cal, de un blanco purísimo, enjalbega tanto el exterior como el interior de las casas”; con respecto a las cubiertas, escribe, “No puede generalizarse diciendo que los terrados caracterizan a la casa mediterránea, ya que en el litoral se encuentran éstos en zonas discontinuas” y, a continuación, añade, “las casas con terrado son bajas y pequeñas, sin patio interior [...] y los muros interiores blanquísimos. Los exteriores son blancos o pintados de colores fuertes”.

De mayor brevedad es el capítulo denominado “La alquería levantina”; son apenas

dos páginas. “Esta casa levantina puede enorgullecerse de haber tenido muy notables cantores literarios, sobresaliendo entre ellos Azorín y Miró”. Entre los aspectos formales, Mercadal destaca los siguientes: “Las fachadas son por lo general blancas, habiéndolas también azules y rosadas. [...] Las jambas de todos los huecos, puertas y ventanas se pintan de colores fuertes, azules y verdes de distintos tonos. [...] Las carpinterías también se colorean”.⁸

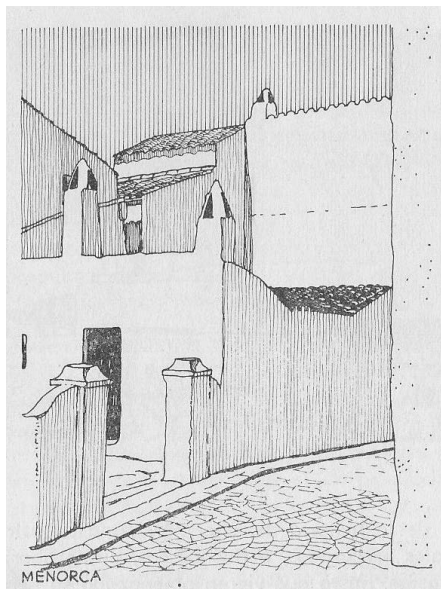
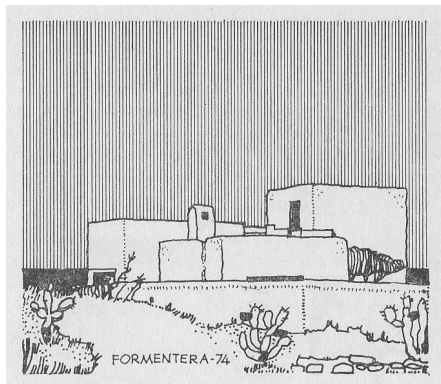
En este contexto temporal, sobre todo cultural y arquitectónico, se sitúa la presencia profesional de José Cort Botí en Alicante, realizando obras en esta población, también en Elche, Elda y Moraira. Sus presupuestos arquitectónicos se encuentran vinculados a esos mismos principios expuestos en los párrafos precedentes, los cuales podemos considerar constituían los enunciados por la vanguardia que, en cierta manera, constituía un reconocimiento de la larga tradición constructiva propio de las culturas en el Mediterráneo.

Vivienda familiar para D. Enrique Llorens

Antecedentes

De este proyecto para D. Enrique Llorens, la documentación a la que he tenido ocasión de consultar tiene doble procedencia. Por una parte, es el archivo personal del arquitecto que se manifiesta en la ficha elaborada por Marilda Azulay en su momento oportuno. Por otra, también la información existente en el Archivo Municipal de Alicante. Con respecto a la fuente manifestada en primer lugar,⁹ contiene datos del mayor interés. Así conocemos que el proyecto está fechado el día 28 de febrero del año 1927. Por su parte, la obra dio comienzo del día 6 de junio siguiente, siendo Juan Climent el maestro de obras. El solar se encontraba ubicado en terrenos de José Serra, en una travesía de la carretera que se dirige hacia San Vicente. El programa funcional abarcaba distintas piezas, cuatro dormitorios, cocina, comedor, despacho, office y WC. A la ficha se añadió la siguiente nota “al empezar el día 6 de junio la obra nos encontramos que hay que dejar un gran patio lateral y reducir la superficie cubierta. Por tanto, varía el nº de habitaciones”, el cambio de programa obligó a

la siguiente anotación “hay que hacer un nuevo plano de construcción”, que se desconoce. Una nueva aclaración dice “Queda resultante una superficie construida de 104 m²”. La ficha incluye también los planos que corresponden a la planta y las tres fachadas.



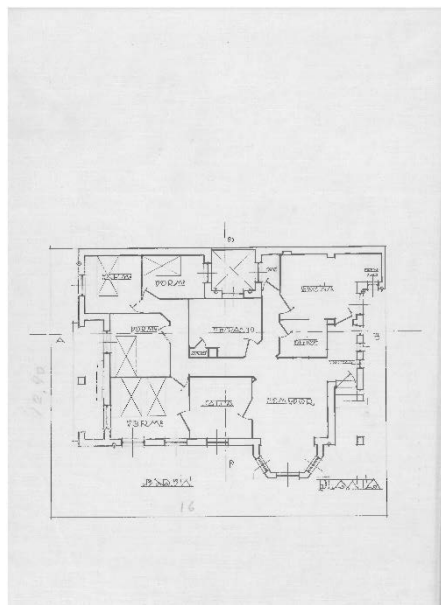
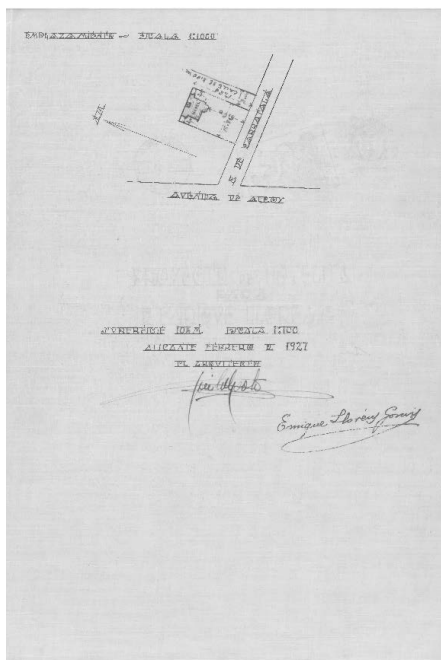
García Mercadal, “Sobre el Mediterráneo, Formentera” y “Sobre el Mediterráneo, Menorca”.

La memoria constructiva

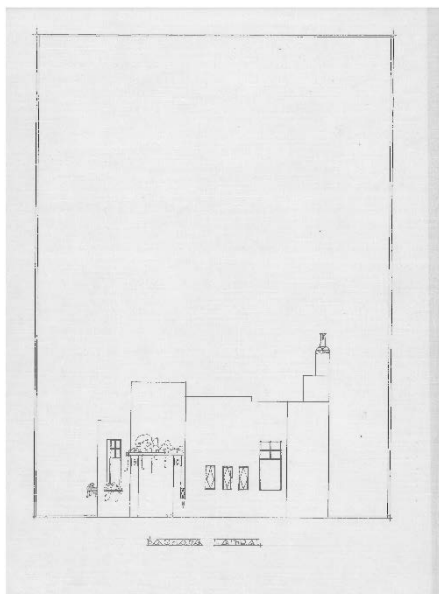
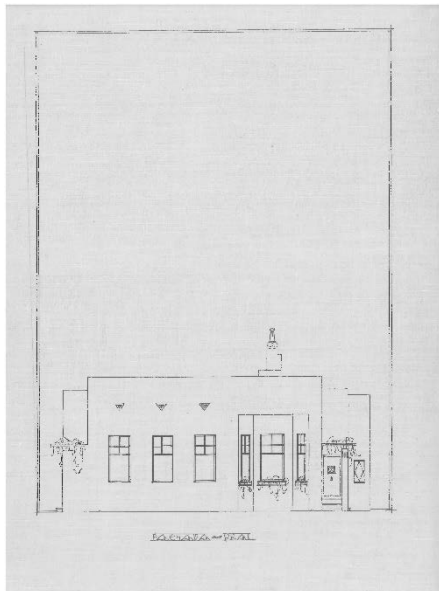
La segunda fuente de consulta procede del Archivo Municipal de Alicante,¹⁰ donde se conserva la memoria escrita y los planos. Dicha memoria descriptiva y técnica se encuentra mecanografiada sobre papel, comprende dos folios de extensión. Fue fechada el día 1 de abril del año 1927, con la firma rubricada del arquitecto y debajo consta la del propietario Enrique Lloréns Gomis. Debido al desgaste en la cinta mecanográfica, la impresión sobre el papel resulta desigual. El texto ofrece datos para los acabados que resultan del mayor interés. En el primer párrafo se especifica el objeto del trabajo que consiste en “la construcción de un hotelito para vivienda de su propietario, que esté de acuerdo con las necesidades de una familia actual”. El párrafo siguiente acomete la descripción del programa de necesidades funcionales, la distribución y denominación de las diferentes piezas en la planta. Con la previsión de realizar un sótano situado bajo de la cocina. El arquitecto asegura que en el interior todas las piezas tienen el cubo de aire de conformidad al Reglamento de Higiene. El edificio sería construido con mampostería (solución que se ajusta a la construcción tradicional en la ciudad) tomada con mortero de cal, intercalando tres hiladas de ladrillo plano cada metro y medio de las fábricas de mampostería. Se describe la solución prevista para la cubierta a dos aguas con el 35 % de pendiente con teja plana, sin acusarlo en el exterior, al quedar tapado por los muros de fachada, “dando la sensación materialmente de una cubierta de azotea. El efecto es producir el efecto de un hotel tipo de la Región que podría denominarse casa Mediterránea”. Los interiores se pintarán al temple con colores alegres y claros. Mientras los cierres “de las carpinterías en puertas y ventanas, serán de construcción sencilla, pero fuertes en los espesores y ensamblajes. Se pintarán al óleo con colores fuertes [...] con el fin de que contrasten con el blanco nieve de la cal”.

Los dibujos de los planos

Están dibujados a escala 1/100 sobre papel de tela en hoja muy alargada, siendo la altura de un folio, con una lámina en cada folio. La



Vivienda D. Enrique Llorems, situación urbana. AMA.



rotulación obedece al tipo de letra y caligrafía usual en los trabajos del arquitecto. La primera página está rotulada con la denominación

del trabajo, esto es, “Proyecto de hotelito para D. Enrique Llorens”. En las hojas sucesivas incluye la planta de distribución, los alzados de las tres fachadas, dos secciones verticales y, en la última hoja, el plano de situación, la fecha y firma. Dibujos que analizamos con detenimiento.

En la última hoja se encuentra el plano que contiene el emplazamiento. Se indica la escala del trabajo, esto es, 1/100. Una referencia a la superficie, cuantificada en 104 m², sin especificar a qué hace pormenor dicha dimensión en extensión. Se indica la fecha febrero de 1927, por tanto, anterior a la redacción de la memoria escrita. También la firma del arquitecto y la del propietario con nombre y dos apellidos. Con respecto al emplazamiento se han dibujado la orientación NM, es decir, norte magnético. Así como las alineaciones pertenecientes al viario, la calle principal que corresponde a la avenida de Alcoy, origen de Carratalá. La parcela tiene forma rectangular con una fachada a esta calle. La alineación a levante se corresponde con una segunda vía rotulada calle de 8 metros de ancho. Siendo medianeras las dos restantes alineaciones. Las situadas a este y poniente con 17,60 metros o 20 metros son los lados de mayor longitud, siendo casi veinte en la dirección opuesta transversal. La planta de la vivienda se encuentra adosada a la medianera norte, dejando a ambos lados una distancia muy reducida con respecto a las alineaciones de levante y poniente. Esta circunstancia dejaba un suelo de amplia extensión previsto, quizás, para la plantación de un jardín, si bien en el proyecto se omiten referencias a soluciones formales.

Sirva a modo de aclaración que esta zona urbana es una estribación del monte Tossal, terreno ciertamente escarpado. La carretera a San Vicente, denominada Av. de Alcoy en el nomenclátor municipal, constituía la salida de la ciudad hacia la localidad vecina de San Vicente. Con el tendido de la vía del tranvía y su funcionamiento se ponían los medios para comunicar ambas poblaciones. También se facilitó el desarrollo urbano dando lugar a la construcción de numerosas viviendas familiares de distintas características arquitectónicas.

La planta de la vivienda

El arquitecto inscribió el dibujo de la planta en un contorno rectangular, cuyas dimensiones se encuentran escritas a lápiz, indicando 12,90 metros en la dirección norte sur y 16 en la transversal. La edificación queda elevada sobre el terreno a la altura de tres peldaños y, a su vez, adosada a la medianera norte, como se ha indicado en los párrafos precedentes. Las alineaciones del perímetro de fachada lo materializan muros de carga mediante trazos de líneas gruesas que dejan el interior blanco, con un pilar cuadrado en la zona central. Las divisiones que configuran las diferentes piezas están formadas por unas líneas que se corresponden en obra con los tabiques de ladrillo sencillo. De otra parte, los vanos de las fachadas quedan en líneas de trazos finos, sin representar las mochetas, y las carpinterías con doble línea y los laterales con el grafismo de los montantes. La totalidad de las piezas se encuentran rotuladas con el destino de los usos previstos.

La vivienda está funcionalmente zonificada mediante tres franjas paralelas entre sí. A levante se encuentra la zona de día, cuyo acceso queda en aquella fachada lateral siendo muy próxima a la calle de la misma orientación, dando paso a un vestíbulo alargado con una fachada muy calada que permite en el interior una iluminación excelente. Enfrentada a la puerta de entrada en el extremo del pasillo queda el paso a la cocina, es una pieza de superficie amplia, donde no consta dibujada la distribución de las bancadas ni mobiliario. Bien es cierto, en la esquina noreste de la cocina hay un saliente de la alienación mayor a modo de tacán de pequeño tamaño destinado a fregadero. El office queda en segundas luces con puerta a la cocina, así como a un pasillo interior, sirve de transición de comunicación entre la cocina y el comedor a través de una ventana. Esta pieza es de gran dimensión, la mayor de la vivienda, al incorporar el paso con inicio en el vestíbulo, quizás restándole independencia física. Por otra parte, la fachada sur de esta pieza ofrece un mirador de planta poligonal con los muros muy calados, al ser protagonistas los tres vanos que se abren a esa orientación y, en todo caso, al jardín de la parcela.

La franja central tiene en la fachada sur una salita contigua al comedor, ambos comunicadas mediante vano común, así como también con el dormitorio principal. Hay un pasillo transversal que es continuación del paso desde el comedor, al otro lado está el despacho que ilumina a través del pequeño patio interior contiguo a la medianera norte, marcadas las diagonales por líneas finas de trazos y dos puntos. A este patio recae el pequeño cuarto destinado al servicio higiénico.

En cuanto a la franja orientada a poniente tiene una superficie equivalente a la de levante. Se encuentra articulada por medio de un pasillo de recorrido quebrado. Está destinada a la zona de descanso personal, donde hay cuatro dormitorios de distintas dimensiones y superficies con una cama. Solo uno de ellos situado en la esquina de las fachadas de mediodía y oeste tiene dos camas. En esta fachada de poniente se encuentra un pórtico alargado y escasa profundidad donde se encuentra un banco de obra. Sin acceso directo desde el exterior de la vivienda, queda como pieza vinculada al jardín, lugar al que se hace referencia exclusivamente solo por la rotulación en la planta.

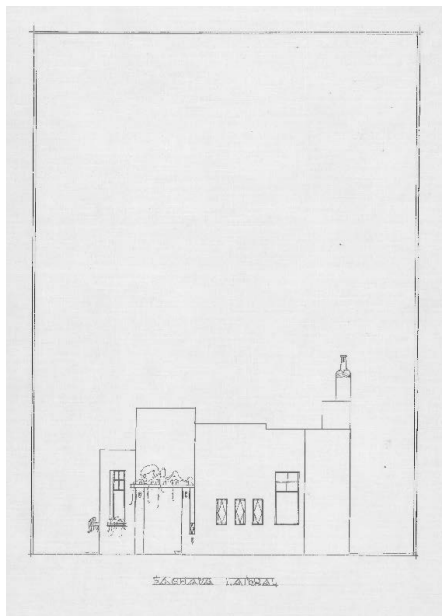
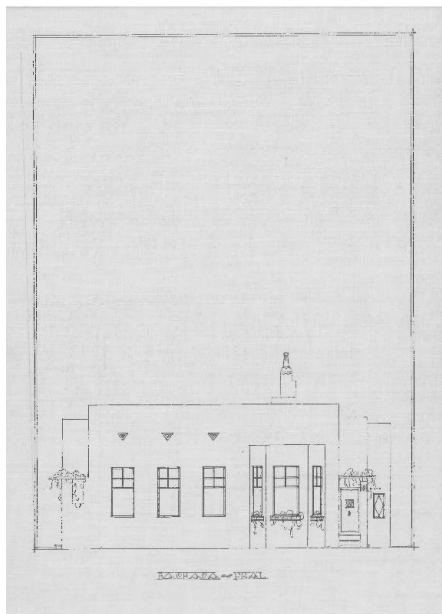
Llama la atención la inexistencia del servicio de baño para la limpieza corporal, reducido al pequeño aseo higiénico con retrete situado en la franja central. Tampoco la necesaria conexión interior o en la parcela con el sótano previsto bajo de la cocina, tal como se cita en la memoria escrita. Cabe reiterar también la ausencia de comunicación directa desde el interior con el porche de la fachada de poniente, puesto que solo es accesible desde el exterior. Cuando además dicho porche queda muy próximo con la cerca que configura la medianera de dicha alineación perimetral, sin vistas de interés especial.

En la planta se indican a trazos discontinuos las líneas por donde se realizaron las secciones verticales. La línea A-B se refiere a un plano paralelo a las fachadas norte y sur, abarca uno de los dormitorios, el despacho, office y los elementos de las circulaciones interiores. En sentido perpendicular la línea C-D cruza por el patio interior, de nuevo el despacho y la llamada salita.

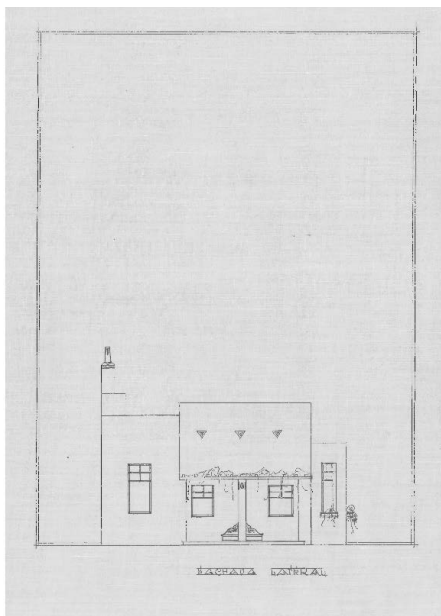
Las fachadas

Cort dibujó las tres fachadas recurriendo a la formalización que es característica en sus proyectos. Cada alzado queda enmarcado por medio de un rectángulo vertical con doble línea fina. La horizontal inferior sirve de base a modo de línea de tierra, donde apoyar visualmente los alzados, dibujados con trazos de línea fina uniforme en todos los volúmenes, sin representar planos de sombra arrojada por los cuerpos salientes sobre los planos retranqueados. Los dibujos son muy sencillos, formados por prismas elementales, de alturas diferentes en los distintos cuerpos. Es denominada fachada principal la orientada a sur y lateral las de levante y poniente.

En la fachada meridional predomina el plano amplio del cerramiento, se corresponde con la alineación de mayor longitud en este tramo. En la esquina de la izquierda se aprecia el dibujo de la vegetación trepadora sobre la estructura del porche. El tramo intermedio tiene recortadas tres ventanas iguales, alternado con tramos opacos del mismo ancho que los vanos. Mientras a la derecha cobra protagonismo el cuerpo poligonal del mirador contiguo al comedor, siendo de altura inferior al remate común de ese trecho largo de la fachada. La ventana frontal del mirador es ligeramente más amplia que las colindantes. En los alfeizares se encuentran dibujados maceteros con los trazos que corresponden a los vegetales que, en su momento, se deberá plantar y cuidar a cargo del usuario. El dibujo de las carpinterías ofrece un despiece en cuatro cuadrados en la mitad superior y un cuadrado mayor en la parte inferior, quizás con la pretensión de representar carpinterías de las llamadas de guillotina. Sobre las tres ventanas quedan otros tantos elementos decorativos, se trata de formas triangulares dispuestas con el vértice en la parte inferior, apreciando la influencia Decó de estos motivos. En segundo plano se encuentra el alzado que corresponde al cuerpo del acceso, los peldaños, la puerta de hoja opaca donde se la dibujado el tirador o picaporte y un cuadrado a modo de amplia mirilla siendo, a su vez, motivo decorativo. También el pilar con objeto central, quizás un punto de alumbrado, donde apoya el extremo más saliente de la pérgola con la vegetación trepadora que proporciona



Vivienda D. Enrique Llorens, fachada principal y fachada lateral a levante. AMA.

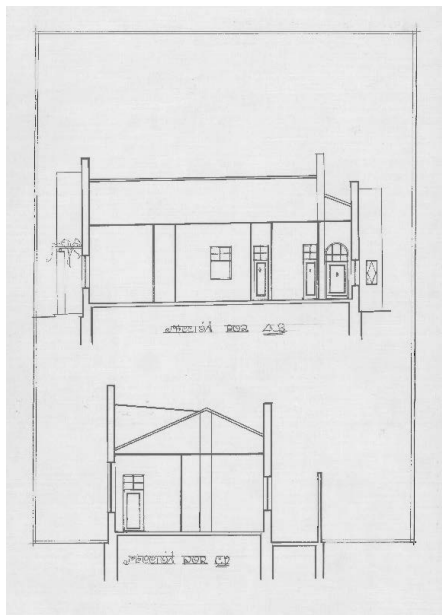


cido tamaño es igual al que ilumina el cuarto destinado a fregadero. Una ventana queda en la cocina, es del mismo tamaño y características que las tres situadas en el cuerpo del mirador. De nuevo la chimenea con el escalonamiento en su desarrollo vertical constituye un elemento visual a modo de hito sobre la línea del remate. F 06

En la fachada recayente a poniente se extienden los mismos elementos formales con dominio de sencillos prismas elementales. La novedad se encuentra en la presencia del porche antes aludido, flanqueado por los muros laterales y un pilar cuadrado situado en la parte central, sobre los que apoya una viga para el apoyo de la vegetación que proporciona sombra y frescor al ámbito interior. Allí hay un banco de obra adosado a la pared del fondo. Las carpinterías tienen las mismas dimensiones comunes, excepto las dos situadas bajo el porche con dinteles más bajos, si bien con despieces similares. Figuras triangulares quedan situadas en el frontispicio del remate de la fachada, a nivel superior a la viga horizontal del porche.

sombra a este lugar, a modo de ante vestíbulo exterior de la vivienda. Por otra parte, el cuerpo del fondo pertenece al fregadero vinculado a la cocina, con la carpintería de pequeña superficie con los montantes en rombo incluidos en el perímetro cuadrangular. Llamativo resulta la presencia de tres pequeños cuadrados en la parte inferior de la línea de suelo, quizás corresponde a los desagües de las cubiertas. Por encima de la línea horizontal del remate del tramo de mayor longitud se encuentra la chimenea, es un cuerpo escalonado, el más delgado terminado por formas onduladas y sobre ellas la pieza cerámica para la salida de humos.

La fachada orientada a levante ofrece gran diversidad en los remates horizontales superiores y variedad formal de elementos en los alzados. A la izquierda se aprecia el cuerpo del mirador, donde los maceteros en cada alfeizar alcanzan un saliente prominente. El porche ante la entrada muestra dos pilares cuadrados con los motivos ornamentales en la parte superior, la viga longitudinal para desarrollar vegetales evidenciando notable corpulencia. Tres ventanas iluminan el vestíbulo, cuyo redu-



Las secciones verticales

Para la ocasión el arquitecto ofreció dos secciones tal como se indica en la planta de distribución. Ponen de manifiesto la solución de las cubiertas inclinadas, donde ese aspecto se oculta tras los petos de gran altura que rematan los planos verticales de las fachadas. Se aprecia la previsión de formar un forjado que eleva del terreno natural el suelo de la vivienda, dejando bajo él una cámara de ventilación. Así como también referirse a la altura libre en el interior. Además, el despiece de las carpinterías de hojas opacas, tienen en alto tragaluces cuadrados en las diferentes dependencias, con la excepción de la cocina que es circular. Si bien en todos los casos resueltos con montantes que dejan superficies interiores más reducidas.

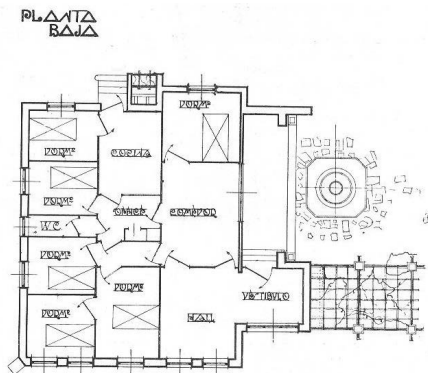
Hotel en Alicante

Antecedentes

La revista *Arquitectura*, durante el año 1928, publicó dos trabajos en un artículo cuyo título general es “Arquitectura Mediterránea”. Siguiendo el orden, en primer lugar, se encuentra el proyectado por Cort Botí y, a continuación, el titulado “Proyecto de hotel en la playa de los arquitectos Torres y Sert”.¹¹ El elaborado por Cort, si bien carece de texto con explicación del trabajo ya terminado, consta de un dibujo con la planta baja, así es denominado este plano, y dos fotografías contemplando aspectos del conjunto de la obra concluida. En el pie de la foto correspondiente a una de las imágenes se lee “hotel en Alicante, Arqt. J. Cort y Botí”, que se repite en la segunda imagen con el título “otro aspecto del mismo”.

El proyecto no ha sido localizado si bien debe datar del año 1927. Tampoco se especifica la ubicación geográfica, se aprecia como el edificio consta de una planta, queda aislado en una parcela de terreno rural de gran aridez, al efecto aplanado en horizontal para llevar a cabo su construcción. Aunque se omite la orientación geográfica, debemos entender que el dibujo ofrece la posición de la planta conforme a la situación preferente acorde con la orientación solar.

En las proximidades, tal como muestra una de las fotografías, hay un fondo montañoso de



Hotel, planta. *Arquitectura*, no. 114



Hotel, vista sureste. *Arquitectura*, no. 114.



Hotel, vista suroeste. *Arquitectura*, no. 114.

cierta importancia en cuanto corresponde a la altura de la cima. Sabido es que el arquitecto proyectó algunos hotelitos o chalets en la zona de Vistahermosa. Con todo, no permite identificar el lugar de emplazamiento.

El edificio. La estructura constructiva

Por cuanto se refiere al sistema estructural vertical la constituyen muros de carga para conformar el perímetro completo cuadrangular, cuyos contornos se encuentran dibujados con línea gruesa dejando el interior en blanco. En el área central de la planta existe un pilar cuadrado a modo de partición estructural en la disposición horizontal de los forjados. Por otra parte, las líneas sencillas dibujan los tabiques correspondientes a las divisiones interiores. Las de trazo fino sirven para representar aquellos elementos horizontales restantes, como son los vanos de las ventanas con las carpinterías y los elementos muebles situados a escasa altura sobre el terreno. Están representadas las hojas de las puertas ligeramente abiertas, el giro es un arco ligeramente mayor.

Distribución en planta

La planta queda distribuida en tres franjas paralelas. Siendo las laterales de mayor ancho e iguales entre sí, más estrecha resulta la zona central. Aquella situada a la izquierda, debemos suponer queda orientada a poniente, contiene cuatro dormitorios con la representación gráfica de una cama en cada pieza, así como una dependencia reducida en superficie con la denominación WC. La franja central con menor ancho ofrece a sur otro dormitorio muy amplio, a su vez, dando paso al existente en la esquina suroeste. Centrado en esa banda queda un distribuidor, con el rótulo office, que facilita el paso a estos dormitorios situados a poniente. Así mismo a la cocina orientada norte, donde tiene acceso directo desde el exterior a través de tres peldaños. Junto a ellos se aprecia un elemento, quizás un hogar donde cocinar. Por cuanto corresponde a la franja situada a levante ofrece tres piezas contiguas, a norte queda el sexto dormitorio, uso al que hace referencia el rótulo y manifiesta el dibujo de la cama. En la parte central se encuentra el comedor, constituye la dependencia de mayor superficie desde donde, comunicado medianamente dos puertas, se encuentra el hall situado en la esquina sureste. A través de un amplio vano se accede al vestíbulo, es una pieza de planta cuadrada que constituye un tacón saliente del perímetro común envolvente de las restantes piezas. El vestíbulo y el hall se iluminan por

medio de huecos abiertos en la fachada sur. El vestíbulo por medio de tres peldaños tiene paso a un porche muy alargado sin figurar rotulación alguna. Comprende la longitud del resto de la fachada de levante, carece de mueble ni banco de obra, bien es cierto ofrece un hueco muy amplio de comunicación mediante dos peldaños con la parcela.

Las fachadas

En este trabajo la ausencia de planos con los dibujos de las fachadas es sustituido con dos fotografías, fueron tomadas desde sendas esquinas que permiten apreciar las soluciones ya terminadas y la composición en tres de los cuatro alzados. Las imágenes remiten a un edificio de formas cúbicas, con superficies verticales de planos lisos que se perciben tersos, con los acabados pintados en blanco. La existencia de escaleras externas hace suponer que el forjado inferior del suelo está elevado sobre la rasante del terreno. Quedan los remates superiores situados a diferentes niveles que alcanzan gran altura en los distintos cuerpos. La altura de los petos en los remates puede corresponder a la existencia de una cubierta de terraza plana, aunque no se aprecia la escalera de acceso desde el exterior, como tampoco está dibujada en el interior. Lo cual conduce a la conclusión de una cubierta inclinada a dos aguas, como resulta frecuente en sus obras. Al igual que en otros proyectos y obras del arquitecto, la chimenea de la salida de humos de la cocina alcanza mayor altura, sobresale de las rasantes de los restantes cuerpos, en definitiva, viene a convertirse en un elemento plástico icónico de la edificación.

La fachada principal, quizás orientada a levante como se ha dicho, se aprecia en las dos imágenes gráficas. De tal manera, permite conocerla con todo el detalle. El porche es el protagonista por su vano de amplias dimensiones enmarcado de manera abstracta por los paños laterales situados al norte y sur, así como sendos pilares cuadrados en cuya concavidad se disponen dos maceteros. También en toda la amplitud queda la escalinata con dos peldaños que elevan el conjunto respecto al nivel del suelo. En la pared interior se observa la amplia ventana para iluminar el comedor.

La carpintería está dividida en tres tramos y situado en el alfeizar hay un macetero para tiestos de la misma longitud que el ventanal.

En la esquina sureste se encuentra el porche, a modo de continuidad respecto al vestíbulo, cuerpo del que es prolongación hacia el ámbito de la parcela. Está formado por dos tramos iguales, cuyas vigas horizontales apoyan en cuatro pilares cuadrados, tal como se representa en el dibujo de la planta sostienen vegetación de especies trepadoras que proporcionan un ambiente de umbría adecuado al jardín, aunque en las fotografías estos vegetales aún no se encuentran plantados. Bajo del porche, adosado a la fachada ciega, hay un banco de obra revestido con piezas cerámicas policromadas. Por su parte, la fachada norte ofrece los quiebros tal como se aprecia en la planta. Igualmente se observa el hueco del dormitorio situado en esa alineación.

La segunda fotografía permite conocer la composición de la fachada sur, donde se contempla el porche antes mencionado. La ventana para iluminar el vestíbulo es amplia con grandes dimensiones está terminada en arco circular. Dispuesto a lo largo del alfeizar hay un macetero donde todavía no han crecido los tiestos, posiblemente sin plantar. Sigue a continuación un tramo de gran longitud con ventanas de dimensiones iguales entre ellas, para iluminar las piezas situadas en el interior de esa fachada, estos son, el *hall* y dos dormitorios. Se encierran las cinco que corresponden con las dibujadas en la planta, coincidiendo la disposición de la alternancia de los huecos y los macizos. Además, se observa la presencia de una sexta ventana situada en un cuerpo dando continuidad a la fachada hacia poniente, manteniendo el plano del conjunto tal como pone de manifiesto la línea del suelo, aunque el remate presenta un escalonado en disminución desde la esquina más próxima hacia la más lejana.

El jardín¹²

En planta se encuentra dibujado un esbozo de jardín. Como ya se ha dicho sobre la pérgola se croquizó una enredadera junto a uno de los pilares que, sin embargo, como se aprecia en la fotografía no ha sido plantada en el terreno.

De otra parte, ante la escalinata del porche se dibujó un pavimento con piedras de tamaños y formas irregulares, sobre estas piezas se situaba una alberca de planta cuadrada con los vértices biselados. Tiene en el interior una fuente de forma circular que permitiría salir un chorro de agua. Como en los demás elementos del jardín las fotografías no recogen esta realización.

Participación en el Concurso de la Vivienda Mínima

Antecedentes del proyecto

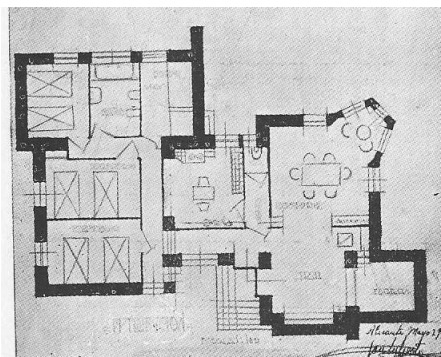
Cort Botí participó con un proyecto propio en el Concurso de la Vivienda Mínima. La revista *Arquitectura*¹³ recogió los diferentes trabajos presentados al certamen. De Cort fueron publicados cinco planos de otros tantos dibujos. De los cuales uno corresponde a la planta de distribución y los restantes a cuatro alzados con vistas de las fachadas de diferentes orientaciones. Cada uno de los dibujos está fechado y firmado por el autor en el margen inferior a la derecha.

Su emplazamiento

La inexistencia de texto escrito y tampoco las referencias de los dibujos impiden conocer las características de la parcela y, en particular, la topografía del terreno de emplazamiento donde se pretendía situarlo. En principio correspondía a un lugar llano, quizás próximo al litoral. No hay dibujo que facilite determinar la orientación geográfica, ni preferencia de situación en la parcela de superficie imprecisa. La calidad de la reproducción gráfica no proporciona distinguir la rotulación en cada una de las dependencias y salas, cuyos usos se pueden identificar por el croquis esquemático de los muebles.

La estructura portante

La disposición constructiva vertical está formada por muros de carga perimetrales, así mismo se manifiesta la presencia de algunos pilares cuadrados, reforzando las esquinas situadas en el interior. A su vez, es inexistente la referencia respecto a la estructura horizontal, así como la solución prevista para resolver la cubierta.



Proyecto para la vivienda mínima, planta.
Arquitectura no. 123.

La planta

Este dibujo está rotulado en el ángulo inferior de la izquierda con el nombre del autor, "José Cort Boti, arquitecto". En el lateral opuesto escribió "Alicante, mayo del 29", añadiendo su firma y rúbrica. En la parte central se especifica la escala oportuna, para la ocasión 1/100, siendo la habitual utilizada en sus trabajos. Los cerramientos del perímetro están dibujados con las secciones horizontales rellenas con tinta negra. Las divisiones que corresponden a los tabiques en un trazo único de cierto grosor. Dejando las líneas muy finas para los vanos de las ventanas con sus carpinterías y la representación de los muebles.

La distribución funcional queda organizada y se configura mediante tres áreas o zonas diferentes, a cada una de ellas le corresponden superficies con dimensiones distintas. La zona situada en la franja central ofrece una disposición cuadrada, en su exterior hay una meseta que sirve a modo de pequeño porche, al que se llega a través de tres peldaños dispuestos en la convexidad que configura la esquina. Hay dos vanos contiguos situados en la concavidad interior opuesta. Mediante uno de ellos se accede a un vestíbulo de reducida superficie del que sale un pasillo lateral, enfrenta a una puerta de paso hacia un corredor a cuyo fondo se encuentra el aseo higiénico reducido a la presencia del inodoro, sin duda se trata de una solución de influencia centro europea.

Del mismo pasillo se accede a la dependencia destinada a la cocina o fábrica alimentaria familiar, de planta cuadrada tiene dimensiones amplias lo cual permite situar en el centro una mesa y las bancadas perimetrales. Se ilumina a través de una ventana de escasa superficie, en consideración para un lugar tan amplio y de usos específicos que precisarían de mayor y mejor dimensión para iluminar y también su ventilación.

La franja situada a la derecha queda destinada a la vida familiar en común. Siguiendo la alineación del acceso está la segunda puerta de paso procedente del porche, como se ha mencionado con anterioridad, dando acceso directo al salón donde se ha omitido la presencia de muebles. En la fachada principal contemplamos la presencia de un nicho alargado, como un sofá que en fachada corresponde con una ventana apaisada. En la esquina de este salón se encuentra un recinto contiguo exterior destinado a un patio cuadrado, aunque su perímetro está dibujado con línea rellena, como si correspondieran a muros alto cuando, en realidad, se trata de cerramientos que alcanzan escasa altura, como se apreciará al analizar las fachadas. En el suelo no se ha dibujado ningún tratamiento de pavimento específico que lo diferencie de las dependencias interiores. En la mitad contigua, separado por un pórtico cuyo ancho corresponde a dos armarios uno es más largo y recae a esa área, por su parte el segundo queda en el pasillo de la cocina, el ámbito reservado al comedor común el mobiliario dibujado consiste en una mesa alargada y seis sillas, número que coincide con el de usuarios habituales. En la esquina exterior del comedor queda un saliente cuya planta es un trapecio que genera un pequeño y recoleto mirador saliente hacia el exterior, acentuado por la superficie acristalada que lo convierte en un auténtico solarío con vistas preferentes hacia el horizonte, quizás dominante en la distancia, aunque sin especificar por el arquitecto.

El tercer bloque situado en la parte izquierda es el que ofrece la mayor superficie. Se encuentra articulada por medio de un pasillo de mucha longitud, con dos quiebras. Su inicio está en el vestíbulo principal, discurre el primer tramo en paralelo a la fachada de acceso

donde hay tres peldaños, gira hacia un recorrido largo y de nuevo quiebra al fondo con acceso a varias piezas. Si bien es la zona más compacta y a la vez compartimentada, como corresponde al quedar destinada a los tres dormitorios, cada uno con capacidad para dos camas, sus interiores se iluminan a través de ventanas de las mismas dimensiones. Hay un amplio baño completo con cuatro piezas higiénicas. Además, una pieza destinada a los armarios roperos dando servicio de almacenaje a los dormitorios, carentes de la superficie necesaria destinada a muebles de armario.

Los alzados

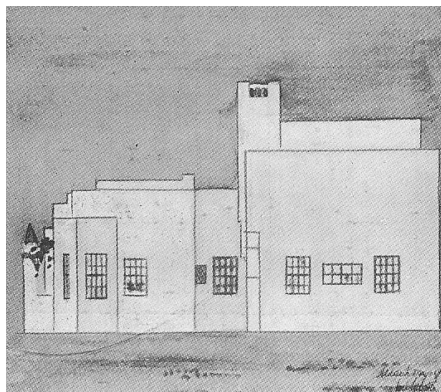
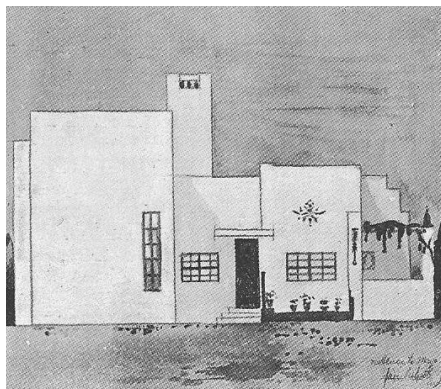
Las cuatro láminas con los alzados de las fachadas correspondientes tienen aspectos formales en común, se trata de imágenes sin presencia de color tal como fueron publicados. Así, el suelo está dibujado mediante una línea horizontal que deja una franja inferior, cuya altura supone la quinta parte del total de cada lámina. Esta presentación muestra la imagen subjetiva de encontrarnos en la topografía de un suelo muy llano y homogéneo, donde alguna pincelada pretende simular un terreno ajardinado. Sobre esta línea apoya cada una de las cuatro vistas dibujadas sobre fondo gris y manchas de tono más oscuro representando vegetación de contornos curvilíneos.

El perímetro en planta se transforma en alzados de cubos con aristas rectas en horizontales y verticales que alcanzan diferentes alturas, delimitan superficies planas blancas. Aquellos planos situados en las partes interiores reciben la sombra muy tenue arrojada por los cuerpos salientes. En general dominan los paños opacos donde se recortan los huecos de diferentes tamaños, subdivididos en gran número de montantes y piezas de vidrios más reducidos. Con preferencia los vanos son verticales y en menor número están dispuestos en horizontal. La escuadría empleada en los montantes recuerda las soluciones de la arquitectura desarrollada por el arquitecto austriaco Josef Hofmann.

En el conjunto cabe destacar la importancia que, por medio de la mayor altura respecto a los demás prismas y también a su esbeltez, Cort otorgó a la chimenea para ventilación de la cocina, convertida así en icono del edificio

al estar presente en las cuatro vistas de los alzados.

Además, la representación del patio cerca-do mediante una tapia de escasa altura y sendos pilares situados en las esquinas donde, a su vez, descansan sendas vigas horizontales por donde crecen las plantas trepadoras. En la esquina lateral opuesta se encuentra el porche de acceso a la vivienda cuya marquesina superior constituye el único plano horizontal del conjunto. Entre ambos elementos, el acceso y el patio, se encuentra el cubo que define la fachada correspondiente en el interior al estar. La fachada presenta un vano horizontal que no se aprecia dibujado en la planta. A nivel del suelo hay una jardinera longitudinal coin-



Proyecto para la vivienda mínima, alzados. Arquitectura no. 123.

ciendo su dimensión con la del tramo opaco. A mayor altura del dintel del hueco queda un motivo decorativo de influencia vegetal. El plano queda enmarcado por medio de un pilar que sobresale, en cuyo alzado frontal hay dibujado un detalle en apariencia a modo de vegetal colgante.

En diferentes planos de las fachadas, también en la esquina del cubo que contiene uno de los tres dormitorios, se encuentran dibujados motivos decorativos con desarrollo vertical y trazado geométrico de neta influencia Decó y, en cierto modo con origen vienés.

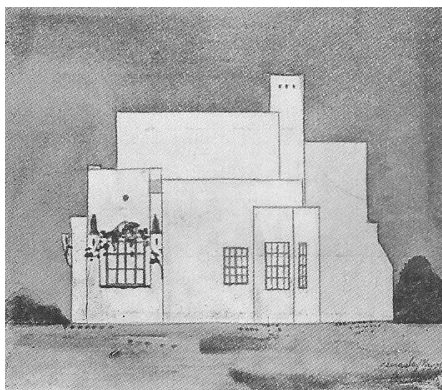
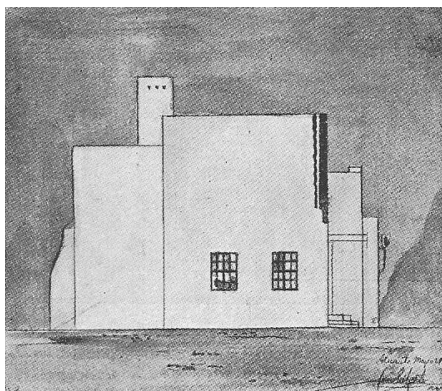
La cubierta

La ausencia de la planta oportuna impide apreciar la solución prevista en la cubierta. El dibujo de aristas horizontales a gran altura, con los cubos trazados a considerable nivel más que la pretensión por dotar de cubiertas planas y transitables, que descarta la ausencia de escalera en el interior, hace suponer la intención de resolverlas mediante soluciones inclinadas disimuladas tras los altos petos y antepechos. Tal como concluyó en diferentes obras coetáneas, creando de tal manera una arquitectura con pretensión cubista de figuras elementales bajo la influencia del movimiento moderno.

Conclusión

Cort en estos tres proyectos pretendía la aproximación a las realizaciones novedosas del momento. En el proyecto para D. Enrique Llorens realizó una obra con el propósito de agradar a un cliente que demandaba amplias superficies habitables, un edificio a construir en una parcela de cierta dimensión en superficie. Donde las terminaciones, a falta de conocer fotografías, quedan sujetas a cuanto muestran los dibujos de los alzados, donde se aprecia la preferencia a utilizar cuerpos elementales y cúbicos, terminaciones blancas, tal como se detalla en la memoria descriptiva del proyecto.

Ese trabajo pudo constituir el avance para la propuesta y solución presentada al Concurso de Vivienda Mínima. Como determinó el jurado, buen número de los trabajos participantes en el Concurso no se ajustaban a los criterios que se desarrollaban respecto a las características de la vivienda mínima. En cuanto se refie-



re a las superficies totales y, en consecuencia, a los resultados económicos. De nuevo Cort resuelve los volúmenes elementales y geometrías sencillas, con los acabados blancos prístinos. Aunque lejos de aquello presupuestos que constituían los estudios teóricos y desarrollos materiales que se llevaban a cabo en diferentes lugares de centro Europa.

En cualquier caso, el proyecto y resultado logrado en el hotel encaja en los presupuestos de arquitectura mediterránea, tal como exponía Mercadal en su publicación *La Casa Mediterránea*. Esto es, recurso a superficies amplias, planas y terminadas en blanco. Con petos a suficiente altura para aparentar cubiertas horizontales y ocultar la solución constructiva real de las inclinadas, recurso al que el arquitecto recurrió en distintas obras.

4.02 LAS CONSTRUCCIONES ESCOLARES

Carlos José Gómez Alfonso

El trabajo de José Cort en las construcciones escolares merece un estudio específico, por su extensión y relevancia. De la revisión en el Archivo General de la Administración (AGA) de España se deduce que en el período 1920-37 participó, de algún modo, en veintiséis construcciones escolares en la provincia de Valencia, al menos¹⁴.

Si se repasa el contenido de estos veintiséis casos, en veinte de estos la actividad de Cort es manifiesta. Una parte importante de estos últimos la forman quince proyectos redactados por él, para los ayuntamientos correspondientes, de los cuales cuatro fueron escuelas construidas (una de ellas demolida), y tres han permanecido hasta el presente en uso—. Los otros cinco casos se tratan de escuelas donde el proyecto fue redactado inicialmente desde la Oficina Técnica de Construcción de Escuelas, pero en los que el arquitecto intervino tan notablemente que, más allá de la tarea de la dirección de las obras, se le atribuye la autoría al propio Cort; se trata, por otra parte, de cinco escuelas que han permanecido en uso hasta nuestros días. Por último, en las seis escuelas restantes, construidas y existentes en la actualidad, aparece como director de las obras, pero su trabajo quizá es menos reconocible o legible.

Solo el número de intervenciones, al menos veintiséis entre proyectos y/o direcciones de obras, evidencia la importancia de esta parte de su tarea profesional como arquitecto. Y, además de otras consideraciones que se puedan establecer en el análisis detallado, en primera instancia es especialmente relevante que la totalidad de escuelas construidas en las que intervino hayan perdurado hasta el presente, excepción hecha de la escuela unitaria en Beniarjó (1932) que fue demolida. Esta primera reflexión pone de manifiesto el buen hacer de Cort, como arquitecto.

Para situar y aproximarse a la producción escolar de José Cort, es necesario revisar el contexto general de la infancia, la política educativa y la arquitectura escolar en España en el primer tercio del s.XX., período con grandes cambios

sociales, políticos y técnicos en todo occidente y, además, en nuestro país, con cambios de régimen institucional muy sustantivos.

El contexto de las construcciones escolares y la política educativa

Son varias las circunstancias que concurren y se entrecruzan en el período referido, y que inciden directamente en la arquitectura escolar desarrollada. Se trata de un contexto complejo, que para su análisis es necesaria la aproximación a través de cuatro líneas:

- la situación de la infancia, el *Higienismo* y la pedagogía.
- el analfabetismo, la escolarización y la política educativa en España.
- la gestión de las construcciones escolares a través de la Oficina Técnica de Construcción de Escuelas.
- la presencia de la Institución Libre de Enseñanza, su influjo en las estructuras del Estado y su proyección en la arquitectura resultante.

La situación de la infancia, el *Higienismo* y la pedagogía

En 1915 Patricio Borobio, médico y Catedrático de enfermedades de la infancia de la Universidad de Zaragoza, explicaba cómo debía ser el entorno educativo para los niños y las niñas:

Higiene y Educación, van a la Escuela la Higiene dirigiendo a la Educación, y la Educación sometándose a la Higiene. Surge una escuela nueva. Se ha remozado el vetusto edificio y ampliado su capacidad; la luz y el aire entran a raudales () La Higiene, inspirando la Pedagogía ha causado una pacífica y trascendental revolución () una pedagogía fisiológica, científica de observación, que se deja guiar por el niño, en vez de guiarlo ella, que, celosa de su organismo, lo saca de la escuela cerrada y lo lleva a la escuela al aire libre, única manera de luchar con la sedentariedad y evitar las enfermedades escolares.¹⁵

B. — ÉTRANGER, HYGIÉNISTES, ARCHITECTES.

PAYS	NOMBRE D'ÉLÈVES		LONGUEUR	LARGEUR	HAUTEUR	PAR ÉLÈVE	
	Écoles primaires.	Écoles secondaires.				Surface de plancher.	Cube d'air.
France.....	40-50	—	9.—	6.—	3.50/4.50	1.25/1.50	3.—
Belgique.....	30-40	—	—	—	4.—	1.—	4.50
Prusse.....	70-80	—	9.70	6.50	3.20/3.80	0.60/0.74	2.25
Saxe.....	60	—	12.—	—	—	0.75	2.50
Hollande.....	120	—	14.—	7.—	4.50	—	0.80
Suède.....	60	—	10.70	8.90	3.50/4.15	1.40/1.50	5.20
Norvège.....	35-60	—	9.—	6.50	3.50/4.—	1.—/1.40	4.50/5.—
Danemark.....	35-37	—	10.—	7.50	3.15	1.28	4.—
<i>Hygiénistes.</i>							
Erismann.....	42	—	9.40	6.60	4.50	1.48	6.65
Bagnisky.....	60	—	9.—	7.—	4.—/4.50	1.—/1.20	2.50/4.—
Burgstein.....	50	—	9.—	6.—	3.50/4.—	1.08	3.80/4.30
Eulenbergl.....	60-80	—	9.—/9.50	7.—/7.50	4.—/4.50	—	3.—/6.—
Hueppe.....	40	—	9.—	6.—/7.—	4.—	—	4.—/10.—
Prusnitz.....	40	—	10.—	7.—	—	—	—
Weigl.....	40-50	—	10.—	7.—	3.20/4.—	1.40	5.60
Zwee.....	—	9.—/10.15	6.70/7.30	3.20/3.80	—	0.78/1.18	—
Oesterlen.....	—	—	—	—	—	0.78/1.18	—
Janke.....	40-60	—	9.—/10.—	7.—	3.77/4.—	0.70/1.20	2.50
<i>Architectes.</i>							
Klaenen.....	60	—	12.—	7.—	1.80/4.50	0.75/1.—	3.80/4.50
Faber.....	60-80	—	8.50/9.50	5.50/6.50	3.50/4.50	0.90/1.20	3.50/5.—
Hintrager.....	45	—	8.50/9.—	6.—/7.—	3.20/4.50	1.—/1.40	4.—/6.—
Narjoux.....	20-30	—	9.—	6.—	—	—	3.—
Reinke.....	—	—	11.—	7.—	—	—	—
Baudin.....	42	—	9.—/9.50	6.60	3.60	1.47/1.50	5.10/5.50

Imagen del libro *Les constructions scolaires en Suisse* (1907), de Henry Baudin. Tabla de métricas del aula por países/higienistas/arquitectos. Nótese que las dimensiones recomendadas.

Desde mediados del s.XIX se desarrolló el higienismo, como queda reflejado en múltiples estudios y publicaciones,¹⁶ y en el s.XX fueron muchas las instancias y voces que señalaron el abandono material y espiritual de la infancia.¹⁷ Y se entendió que la escuela — el edificio escolar — era el principal medio para atajar el problema.

En coherencia, y de acuerdo con las demandas higienistas y pedagógicas, durante este periodo se elaboraron y publicaron diversos tratados que tuvieron una gran repercusión en las instituciones vinculadas a las construcciones escolares. En estos tratados se establecían las condiciones que deberían incorporar las escuelas. Entre otros, destacan los de Felix Narjoux (1877)¹⁸, Felix Clay (1902)¹⁹ y, sobre todo, los de Henry Baudin (1907²⁰ y 1917²¹). El exhaustivo trabajo de Baudin fue, en buena medida, la base de las instrucciones y planos modelo que se fueron publicando desde el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes durante las dos primeras décadas del s.XX (*Colección de planos de escuela pública de enseñanza primaria*, Luis Domingo Rute;²² *Planos modelo para edificios escolares*, Julio Sáenz y Bares), y así mismo fue referencia para las instrucciones

y planos modelo, elaborados por la OTCE, desde su creación en 1920.

Los tratados recogían todas las métricas necesarias para las distintas estancias de la escuela, las condiciones técnicas (iluminación, ventilación, orientaciones, etc), las condiciones constructivas y de instalaciones, el mobiliario, y cuestiones más generales como emplazamiento, accesos, camino escolar y entorno, dimensiones de parcela, etc. Se trataba de documentos muy exhaustivos que estudiaban todas las escalas del edificio escolar y su entorno.

El analfabetismo y la escolarización en España. La política educativa

Los niveles de alfabetización y escolarización en España, y en la actual Comunitat Valenciana, era alarmantes: en 1877 el 72,01 % de la población española era analfabeta, en 1910 el 52,77 % y en 1930 el 33,73 %. Si se compara con Francia, el porcentaje de analfabetos se situaba allí en el 16,1 % en 1880, y en 1920 en el 4,1 %. Y en nuestra comunidad, en 1920 el porcentaje de analfabetos alcanzaba el 58 %.²³ A la vista de estos datos, sumados a la precariedad y malas condiciones de la infancia ya explicadas, es lógico que instituciones y gobernantes intentasen buscar vías de solución, y desarrollasen estrategias políticas, legislativas y planes escolares que atajasen el problema.

Durante la dictadura de Primo de Rivera se produjo un impulso a la construcción en general, incluida la construcción de escuelas, con una dotación extraordinaria a través de un plan decenal iniciado en 1926, y que se truncó en 1929,²⁴ con la crisis económica internacional. A pesar del impulso anterior, la realidad fue que la República recibió de la Monarquía saliente una deuda pública de unos 25.000 millones de pesetas, y un extraordinario déficit en construcciones escolares. Rodolfo Llopis, Director General de Primera Enseñanza del primer Gobierno de la República, estimó que era necesaria la creación de 21.151 escuelas. Para ello el gobierno realizó una emisión de Deuda a ocho años por 400 millones de pesetas, que daría soporte financiero al Decreto de 1931 para la construcción de escuelas. Aun cuando el resultado no alcanzó los objetivos totales previstos, se estima que se construye-

ron entre 7.000 y 14.000 escuelas, dependiendo de la fuente consultada,²⁵ incremento muy elevado respecto de etapas anteriores y en el escaso tiempo en el que se desarrolló.

A lo largo del primer tercio del s.XX²⁶ se sucedieron muchas acciones legislativas que perseguían la mejora del sistema educativo, y la construcción de escuelas: en 1900 se crea el Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes; en 1905 se publica la “Instrucción técnico-higiénica sobre la construcción de escuelas”, redactada por el Negociado de Arquitectura Escolar del Ministerio; en 1908 y 1912 respectivamente se publican desde el Ministerio la “Colección de planos de escuela pública de enseñanza primaria” (Luis Domingo Rute, 1908), y el documento titulado “Arquitectura escolar. Instrucciones”, que contenía los planos modelo de edificios escolares tipo diseñados por el arquitecto Julio Sáenz Bares²⁷; en 1920 se crea la Oficina Técnica de Construcción de Escuelas (OTCE), dependiente del Ministerio, paso fundamental para dar viabilidad a la gestión de la construcción de escuelas²⁸; y, en 1923, se publican las “Instrucciones técnico-higiénicas para construcciones escolares” redactadas por la OTCE y complementadas en 1924.

La gestión a través de la Oficina Técnica de Construcción de Escuelas

El Real Decreto²⁹ para la creación de la Oficina Técnica fue un hecho de trascendencia en la gestión de la construcción de escuelas, puesto que además suponía que la Administración central del Estado asumía la responsabilidad para tratar de resolver el déficit de centros escolares en el país. Por otra parte, la OTCE ejerció su actividad durante la monarquía con la dictadura de Primo de Rivera y durante la Segunda República, hecho esencial para entender la continuidad de la arquitectura escolar *oficial* en España, en periodos políticos tan diferentes. El vínculo en su formación personal de la mayor parte del equipo de los arquitectos de esta Oficina con la ILE también ayuda a explicar que, con la llegada de la República, la Oficina mantuviese su modo de actuación: en buena medida, su ideario institucionalista era el ideario de muchos cargos de los gobiernos republicanos.

Las funciones de la Oficina establecidas en el Decreto eran las siguientes:

- Redactar los proyectos de escuelas que construya directamente el Estado
- Informar y dictaminar sobre la adecuación de los edificios (o locales) que se dedican a la enseñanza primaria
- Inspeccionar todos los edificios dedicados a escuelas

La Oficina estaba inicialmente formada, de acuerdo con el Decreto, por el Arquitecto Jefe de Servicio, cinco arquitectos proyectistas y 48 arquitectos provinciales directores de obras³⁰.

Desde la Oficina se realizaron también muchas otras funciones, como la desarrollar instrucciones y planos modelo de edificios escolares tipo, para facilitar la gestión desde los ayuntamientos y técnicos locales. Destacan las “*Instrucciones técnico-higiénicas para construcciones escolares*” de 1923, y los planos de escuelas tipo por zonas geográficas, publicados en 1924.

Sin embargo, de hecho, la tarea de la Oficina que tuvo una repercusión singular en la arquitectura de los edificios escolares construidos fue la supervisión de los proyectos redactados por arquitectos locales, externos a la OTCE. Los proyectos de escuelas redactados por arquitectos externos a la Oficina por encargo de cada ayuntamiento –habitualmente arquitectos locales– requerían la supervisión y el informe favorable de la OTCE para obtener la correspondiente subvención de las obras, del Ministerio. Entre 1920 y 1937 se construyeron 50 escuelas en la provincia de Valencia, de las cuales 34 fueron proyectadas por arquitectos locales. Estos proyectos siguieron las Instrucciones y tipos de la Oficina, ya que *necesitaban* de su aprobación. Este argumento probablemente no es el único, pero sí relevante para comprender que el resultado arquitectónico de los proyectos desarrollados por técnicos externos a la Oficina fuera *tan* acorde con el de los proyectos desde la OTCE.

La Institución Libre de Enseñanza, su proyección en las estructuras del Estado y su influencia en la arquitectura resultante

La Institución Libre de Enseñanza, la ILE, fue la entidad que más influyó en el proceso de modernización del conjunto de la educación en España en el primer tercio del s.XX. Se tra-

taba de una institución privada, que se había creado en 1876 por un grupo de catedráticos universitarios³¹, represaliados como resultado del llamado Decreto Orovio.

Desde la influencia de la ILE y sus *institucionistas* en los cargos políticos en el Ministerio, se creó el Museo Pedagógico Nacional, pieza necesaria en la formación de maestros y maestras y la Junta para la ampliación de estudios e Investigaciones Científicas (desmantelada tras la guerra civil y transformada en el CSIC). Dependiendo de la Junta se creó la Residencia de Estudiantes, y el Instituto-Escuela.

La Institución como tal no se implicó en tareas directas de política o gobierno, como predicaba su ideario, pero no es menos cierto que personas pertenecientes a la misma, formadas en ella, e intelectuales vinculados y simpatizantes de la ILE, ocuparon cargos de gran responsabilidad y capacidad de actuación. Y, en conjunto, formaron una Institución “difusa”³² que estaba introducida en las más altas instancias, con capacidad de decisión. Personajes como Altamira, Besteiro, Buylla, Fernando de los Ríos, Luis Bello, Francisco y Domingo Barnés, Álvaro de Albornoz, Pablo Iglesias, Juan Ramón Jiménez, Rodolfo Llopis, Luzuriaga, etc. no constituían un grupo ideológicamente homogéneo, pero sí coincidían en buena parte del ideario pedagógico liberal de Giner de los Ríos y de la ILE.

El regeneracionismo de la ILE –que a la sazón fue la línea oficial en mayor o menor medida– siempre se ha sido identificado con las élites burguesas de la época, y muchos de sus miembros eran universitarios e intelectuales reconocidos. Y este ideario institucionista, el regeneracionismo, se expresó en una arquitectura muy característica, fundamentada en una particular idealización e interpretación de la *tradición española*. Así lo expresaba el propio Flórez, en la prensa en 1929: “En arquitectura, donde por ignorancia mía, pretendí en mi juventud ser original, estimo en primer término aquella arquitectura que, sin ser ñoña ni anticuada, lleva en su entraña una raigambre sustantiva, no de pastiche, de lo que fue la arquitectura española”.³³

Es también cierto que la capacidad técnica de los contratistas locales en los pequeños municipios sugería que los proyectos de edi-

ficios escolares se desarrollasen acordes con estas posibilidades.³⁴

Este ideario regeneracionista de la ILE, reflejado en las construcciones escolares a través de la gestión realizada desde la OTCE, y el empleo de técnicas constructivas fundamentadas en métodos tradicionales conocidos fueron, probablemente, el argumentario por el que la arquitectura escolar *oficial* en España no participó de la nueva arquitectura internacional asociada al Movimiento Moderno.

A pesar de todo, hubo otras propuestas de arquitectura escolar ligadas a la nueva arquitectura internacional, lideradas por el grupo GATCPAC desde Cataluña (GATEPAC, el grupo equivalente de ámbito español).³⁵ El grupo, vinculado a los CIAM y encabezado por Josep Lluís Sert, publicó desde 1931 la revista AC, muy beligerante en sus planteamientos. AC dedicó dos números monográficos a las escuelas, centrándose en el problema del déficit acuciante de centros escolares, y en el coste de económico y obsolescencia funcional de las escuelas construidas. Todo ello se ejemplificó a través de análisis muy crítico del Grupo escolar Luis Vives de Josep Goday, en Barcelona, y a los proyectos de la OTCE en el ámbito estatal.

Una de las acciones públicas del GATEPAC más significada en favor de la difusión de la nueva arquitectura escolar internacional, fue la realización de la “Exposición Internacional de escuelas modernas” en el patio/ vestíbulo del Ministerio de Instrucción Pública, en 1932. La exposición venía del *Kunstgewerbemuseum* de Zürich, con el título *Der neue Schulbau* –el nuevo edificio escolar–, y el desarrollo de la misma, estuvo a cargo de los arquitectos Max Ernst Haefeli, Werner Moser, Emil Roth y Rudolph Steiger.³⁶ De acuerdo con la información disponible en el Arxiu del GATCPAC,³⁷ en la exposición en el Ministerio solo se incorporó la “Escuela del Mar” como ejemplo español, y ninguna proyectada desde la OTCE.

En definitiva, la Oficina Técnica, con su Arquitecto Jefe y equipo de proyectistas, tuvo continuidad entre 1920 y 1937.³⁸ Y la llegada de la Segunda República no supuso cambios en la estructura de la misma, ni en la línea de trabajo, ni en el arquitecto responsable. La Institución Libre de Enseñanza, impulsora y

responsable de la modernización de la educación y de la cultura española, continuó con su ideario liberal y regeneracionista, ligado a intelectuales y burguesía³⁹. Coherente con este, la arquitectura escolar proyectada y construida desde la Oficina continuó con los mismos criterios durante todo el periodo referido.

Algunas escuelas de Cort en Valencia

Tal y como se ha referido, en el AGA aparecen 26 escuelas en las que participó José Cort. El nivel de participación/ autoría en cada edificio escolar fue diferente y, a grandes rasgos, se dieron tres

situaciones: autoría íntegra del proyecto, por encargo del promotor, es decir, el ayuntamiento; escuelas diseñadas por uno de los arquitectos proyectistas de la OTCE inicialmente, en las que Cort, partiendo de dicho diseño y organización, tiene una fuerte implicación personal en el resultado final de las mismas, con distintos grados de evolución o rediseño del proyecto inicial; escuelas en las que se ciñe básicamente a la dirección de las obras, sin incorporar aparentemente nuevos elementos. La tabla adjunta a continuación recoge en la columna “participación” el nivel de presencia de José Cort.

AÑO PROY.	SITUACIÓN	TIPO	TAREA OFICIAL	PARTICIPACIÓN	ESTADO
1936	BENIARJÓ	UNITARIA	PROYECTO Y D.O.	INTEGRAL	DEMOLIDA
1935	CHELLA	GRADUADA	PROYECTO Y D.O.	INTEGRAL	EXISTE
1935	EL PUIG DE SANTA MARIA	GRADUADA	PROYECTO Y D.O.	INTEGRAL	EXISTE
1936	ALBUIXECH	UNITARIA	PROYECTO Y D.O.	INTEGRAL	EXISTE
1927	VENTA DEL MORO	UNITARIA	PROYECTO	INTEGRAL	
1932	POTRIES	UNITARIA	PROYECTO	INTEGRAL	
1933	REAL DE GANDÍA	UNITARIA	PROYECTO	INTEGRAL	
1934	ALAQVAS	GRADUADA	PROYECTO	INTEGRAL	
1935	MOGENTE	GRADUADA	PROYECTO	INTEGRAL	
1935	FONTANARS DELS ALFORINS	UNITARIAS	PROYECTO	INTEGRAL	
1935	NAVARRÉS	GRADUADA	PROYECTO	INTEGRAL	
1935	BENICULL (POLINYÀ DEL XUQUER)	UNITARIA	PROYECTO	INTEGRAL	
1936	GANDIA (BENIPEIXCAR)	UNITARIA	PROYECTO	INTEGRAL	
1936	ALCUBLAS	GRADUADAS	PROYECTO	INTEGRAL	
1936	SENYERA	UNITARIA	PROYECTO	INTEGRAL	
1924	VILLAR DEL ARZOBISPO	GRADUADA	D. OBRA	D.O.+ PARTICI. CORT	EXISTE
1928	PATERNA (ALFONSO XIII)	GRADUADA	D. OBRA	D.O.+ PARTICI. CORT	EXISTE
1929	ALBALAT DE LA RIBERA	GRADUADA	D. OBRA	D.O.+ PARTICI. CORT	EXISTE
1929	LLIRIA	GRADUADA	D. OBRA	D.O.+ PARTICI. CORT	EXISTE
1931	PATERNA (MARIA BLASCO)	GRADUADA	D. OBRA	D.O.+ PARTICI. CORT	EXISTE
1928	ATZANETA D'ALBAIDA	UNITARIA	D. OBRA	D.O.	EXISTE
1930	CORBERA	GRADUADA	D. OBRA	D.O.	EXISTE
1930	AYORA	GRADUADA	D. OBRA	D.O.	EXISTE
1935	MASSANASSA	GRADUADA	D. OBRA	D.O.	EXISTE
1935	SAN ANTONIO DE REQUENA	UNITARIA	D. OBRA	D.O.	EXISTE
1936	VILLAGORDO DEL CABRIEL	UNITARIA	D. OBRA	D.O.	EXISTE
1927	FORTALENY	UNITARIA	PROYECTO	OTCE, ATRIB. CORT	

En el conjunto de escuelas proyectadas por Cort (quince en total), las construidas son las proyectadas en fecha más tardía (Chella, de 1935; El Puig, de 1935; Albuixech y Beniarjó, ambos de 1936). No obstante, desarrolló proyectos de edificios escolares desde 1927, con once proyectos redactados y no construidos.

Sin embargo, la “popularidad” de Cort como arquitecto escolar se debe en buena medida a algunos centros escolares cuyos proyectos fueron redactados inicialmente

desde la OTCE, en los que la participación del arquitecto fue tan notable que habitualmente se le han atribuido a él, incluso por la prensa de la época. Por otra parte, también tuvieron una gran repercusión por tratarse de edificios escolares de gran tamaño. Especialmente significativos son los dos grupos escolares en Paterna,⁴⁰ el grupo escolar de niños Alfonso XIII (6 aulas) y el grupo escolar de niñas María Blasco (6 aulas); y el grupo escolar en Liria, conformado por dos edificios –uno para niños

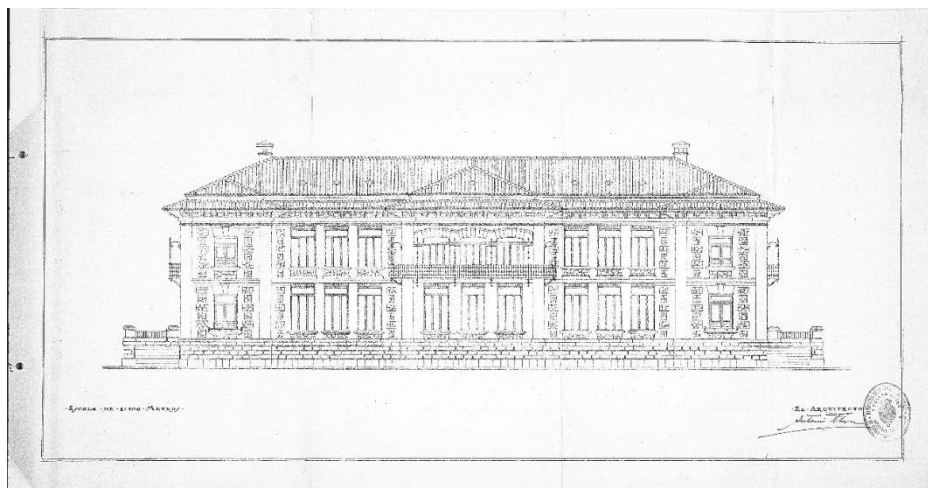
Analizaremos brevemente los dos grupos escolares en Paterna. En primer lugar, el denominado en su momento grupo escolar Alfonso XIII, y que fue inaugurado el 20 de diciembre de 1929.⁴¹

[illegible]

Las aulas, seis unidades –una de ellas destinada a proyecciones/ taller– tenían una dimensión en planta de 9,50 x 6,40 m y una altura de 4,40 m –métricas acordes con las empleadas desde la OTCE y con su Instrucción, pero en este caso algo más generosas–, con su lado largo acristalado a noreste. La ratio superficie acristalamiento/ superficie aula es de media 0,25, dependiendo de la planta, también proporción habitual.

Tanto en alzado como en planta se observa una organización y composición simétrica, con un cuerpo central muy significado, funcionalmente correspondiente en planta baja a la galería (espacio de actividades) y en planta primera a la galería-biblioteca, elementos esenciales del programa.

El edificio construido presenta diferencias respecto del proyecto inicial. En primer lugar, la construcción y empleo de materiales en fachadas se simplifica, desapareciendo el basamento de sillarejo, pasando el tratamiento



Proyecto inicial para el grupo escolar "Alfonso XIII" en Paterna, 1923. Planta de emplazamiento con planta baja, alzado a calle A.G.A., legajo 24788, ref.31/121.

general a enfoscado liso, y dejando la mampostería concertada en zócalo, machones y esquinas. Los huecos con dintel recto en los alzados iniciales pasan a arcos de medio punto en planta baja, en general. Y se incorporan unos elementos cerámicos circulares decorativos en el paño entre dinteles de planta bajo y alféizares de planta primera. En el cuerpo principal estos elementos son rectangulares y ocupan todo el espacio sobre el dintel de planta baja. Destaca también la cerrajería del balcón de planta primera, asociado al cuerpo central principal.

Junto al grupo escolar para niños, Alfonso XIII y separados solo por una calle, se sitúa el grupo escolar para niñas María Blasco, que fue inaugurado el 28 de abril de 1935.⁴⁴ Funcionalmente alberga seis aulas, tres por planta, de dimensiones 9,80x6,20m. y de altura 4,70m. Se trata de un edificio con proyecto de 1931 realizado inicialmente desde la OTCE, con un esquema en forma de "C" de modo que el cuerpo central son las aulas, con su fenestración abierta por la parte cóncava o exterior –orientadas a norte–, y los dos brazos albergan los espacios servidores solapando con el cuerpo central. En principio es un esquema semejante al tipo para escuela graduada desarrollado en 1924 desde

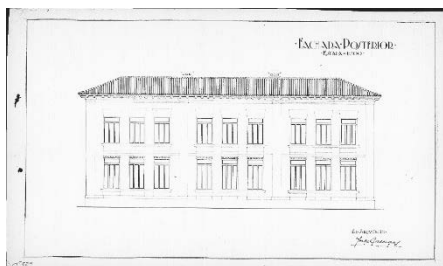
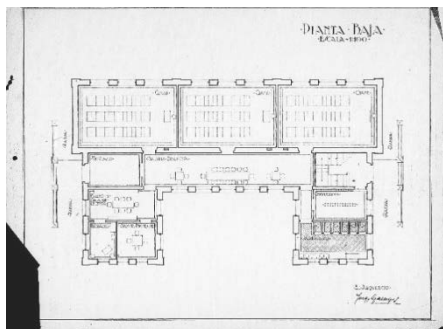
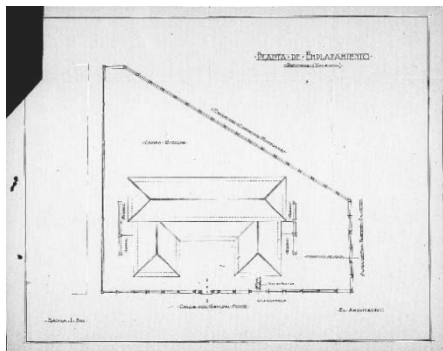
la OTCE en sus *planos modelo*. Sin embargo, el proyecto de Paterna presenta un cambio en planta muy significativo respecto del modelo, al



Estado actual del grupo Alfonso XIII desde la calle y desde el patio escolar con la fachada de aulas. C. Gómez.



sus frentes con enfoscado liso, con molduras sin apenas relieve. Aun cuando la geometría de las fenestraciones del proyecto inicial era prácticamente la misma, se han eliminado todos los machones de ladrillo visto en las esquinas del edificio y en los dinteles, y se ha simplificado la lectura de los dinteles, al agruparse en grupos de tres ventanales. El tratamiento se aleja sustancialmente del lenguaje



Planos del proyecto inicial del grupo escolar María Blasco en Paterna, 1931. Emplazamiento, planta baja y alzado.
AGA ref.32/288

situar los dos brazos al sur del bloque de aulas y no en los testeros del cuerpo central. El resultado de este cambio es un conjunto menos longitudinal y más compacto. Además, en Paterna los accesos se producen desde el exterior de los espacios servidores, y no por el centro del conjunto. Probablemente estas modificaciones se realizaron para que el edificio se adaptara mejor a la geometría de la parcela disponible.

Lo realmente significativo es que el edificio construido se orienta y sitúa dentro de la parcela modo completamente distinto al de proyecto, primero girándose 180° y además situando la fachada de aulas como límite de la parcela a la calle. Resulta de esta operación que las aulas estrictas se orientan a norte-noreste, y se obtiene un patio escolar de mayor dimensión, concentrado en el sur y al que abren a las piezas de galería-biblioteca/ corredores.

Respecto de la construcción y el lenguaje resultante, el proyecto construido tiene todos

casticista de la Oficina Técnica, con un resultado más abstracto, sencillo y refinado.

Otra de las escuelas con un proceso semejante al grupo Alfonso XIII fue el grupo escolar San Vicent Ferrer en Llíria, inaugurado el 18 de octubre de 1931. El proyecto se redactó inicialmente desde la OTCE en el año 1923, con un modificado de 1926. El conjunto está formado por dos edificios iguales, cada uno equivalente al grupo Alfonso XIII de Paterna, y con una organización funcional y dimensiones también muy semejantes. En este caso, las aulas abren su fenestración al noroeste sobre el patio escolar, y las circulaciones/ galerías/ bibliotecas se orientan a sureste.

Constructivamente, el grupo en Llíria presenta escasas modificaciones respecto del proyecto original, siendo el único de este grupo de trabajos en los que sus fachadas carecen de entrepaños enfoscados: El basamento con el tratamiento de fábrica de sillarejo, las esquinas, machones y dinteles de fábrica de ladrillo visto,



Estado actual del grupo escolar para niñas María Blasco, en Paterna, inaugurado el 28 de abril de 1935. En la imagen superior se observa su posición respecto del grupo Alfonso XIII. C Gómez.

y los paños restantes entre los elementos anteriores ejecutados en mampostería concertada. El resultado total es de una imagen muy robusta y severa, quizá poco habitual en su contexto, muy monumental y llamativa aun hoy.

Además de las escuelas en las que Cort participó como arquitecto escolar, como arquitecto local redactó para los ayuntamientos que se lo solicitaban, al menos, una quincena de proyectos de edificios escolares. De estos, se construyeron cuatro, y tres han llegado hasta la fecha presente. Son los grupos escolares en Chella, de 1935, El Puig de Santa María, de 1935, y las escuelas unitarias en Albuixech, de 1936, y Beniarjó (demolida), de 1932.

Para caracterizar estos proyectos, se analiza el grupo escolar en Chella, hoy denominado “Juan Lacomba”. Se trata de una escuela con nueve aulas, además de los espacios para biblioteca (2), trabajos manuales (2), equivalentes en superficie a un aula. Está organizada en dos plantas, en una parcela en esquina a dos calles, y con la medianera de una vivienda en la esquina este de la parcela.

Esta condición de parcela lleva la arquitecto a una solución minuciosa. El edificio dispone una pequeña parte de la construcción de modo que cierra la medianera existente en la esquina este, para a continuación retirarse de la alineación de calle y generar el bloque principal de aulas con un pequeño espacio lineal o patio entre el vallado y la fachada de las mismas; la esquina se resuelve disponiendo la escalera principal, y volumétricamente esta se convierte en una torre muy característica; por último, algunas dependencias se disponen perpendicularmente al bloque principal de aulas, hacia el patio escolar. El conjunto, que parte de un sencillo esquema de bloque lineal con aulas en dos plantas, se manipula y transforma para resolver la medianera, el giro de la esquina y el programa requerido, lo que genera una volumetría de lectura más compleja y adaptada al lugar.

Las aulas se orientan mayoritariamente a noreste, en la fachada a calle, y las circulaciones al patio escolar, a suroeste. Las dimensiones del aula son 9,00x6,50m, con una altura libre de 4,10m., dimensiones acordes a las exigidas en las instrucciones de la Oficina Técnica, si bien la altura está en el rango algo más

ajustado/ menor, en una métrica más próxima a la de los tratados europeos de referencia. La fenestration por aula es mayor a la de los proyectos de la OTCE, al reducir los machones de aula a las dimensiones de un pilar, con lo que la ratio superficie acristalamiento/superficie aula alcanza el valor 0,32, en lugar de los habituales 0,25-0,27 de la Oficina.

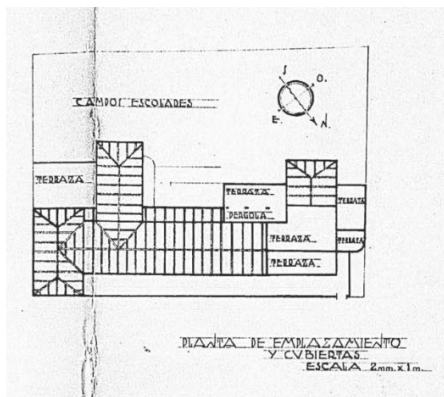
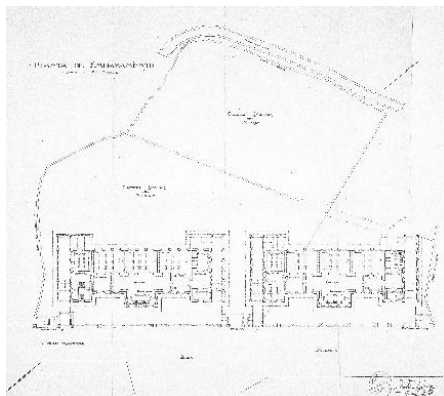
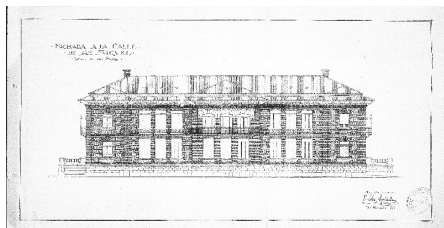
Estructuralmente, el muro de carga central longitudinal habitual en los proyectos de la OTCE, que separa las aulas de la galería/circulación, se transforma en un sistema porticado lineal de vigas acero sobre pilares de ladrillo, con un forjado de viguetas metálicas y bovedillas –no revoltones–.

Constructivamente, el arquitecto manifiesta en la memoria del proyecto que estaba prevista la ejecución con materiales y suministros del entorno del municipio, y con técnicas y oficios conocidos. Las fachadas se resuelven con un enfoscado/revoco continuo liso, sin machones vistos ni lectura de dinteles/alfeizares/jambas, etc. Solo se significa la presencia de una cornisa moldurada contra el remate de la cubierta, sin alero de viguetas, y pequeños elementos ornamentales en unos pocos puntos del conjunto que refuerzan la asimetría y la lectura asociada a la volumetría ya analizada. También se incorpora en los alzados el elemento verde, de forma tímida pero evidente.

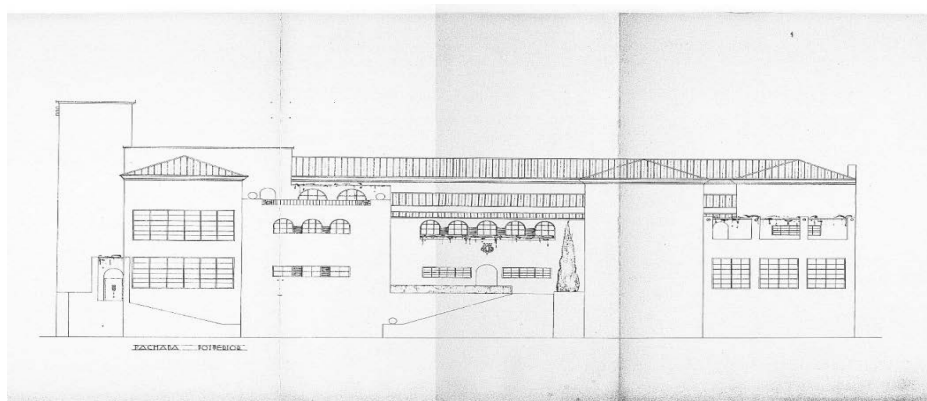
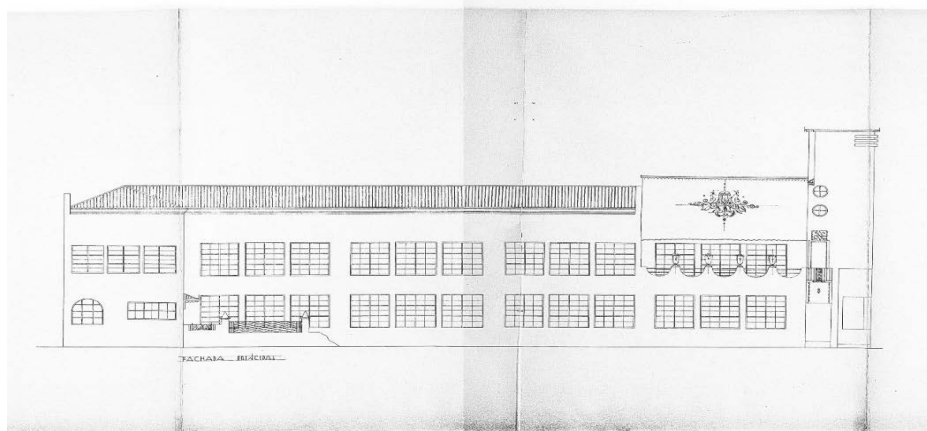
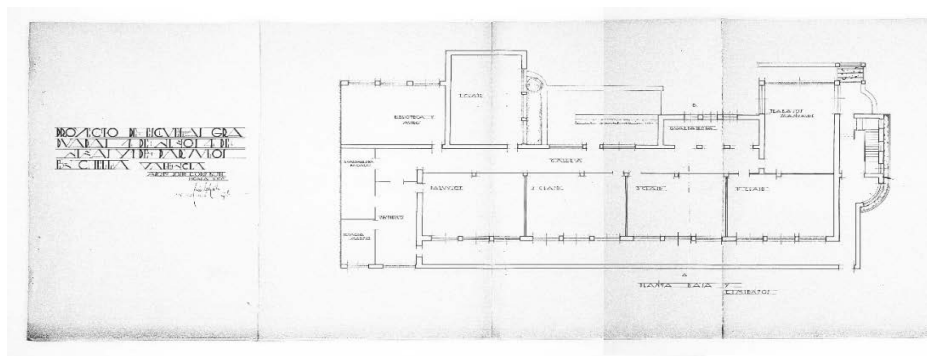
La lectura del conjunto presenta una escala bien controlada y amable, a pesar de la presencia de volúmenes de cierta altura, como la torre de escalera.

Conclusiones

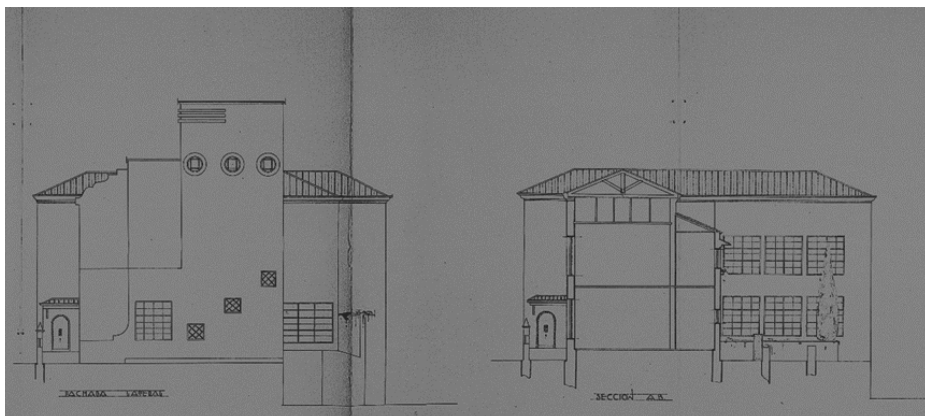
El repaso de la arquitectura escolar de Cort es complejo y probablemente requiera un estudio específico sobre el particular. Se trata de una tarea muy extensa en la que el arquitecto se implicó personalmente con mucha intensidad, y que no está suficientemente bien documentada. Buena parte de su participación en muchas escuelas, iniciadas con un primer proyecto realizado desde la OTCE, han quedado bajo la consideración documental de que José Cort fue solo responsable de la Dirección de las Obras y, sin embargo, todo indica que su trabajo fue mucho más allá en muchos sentidos: búsqueda de solares, relación con ayuntamien-



Planos del proyecto para el grupo escolar San Vicent Ferrer de Liria, de 1923. Planta de emplazamiento con planta baja, y alzado sureste de uno de los dos edificios. A.G.A., legajo 24788, ref. 31/121.



Grupo escolar en Chella, proyecto del de 1935. Planta baja, alzado noreste de aulas y alzado a patio escolar. AGA, ref 19359-17.



Grupo escolar en Chella, proyecto del de 1935. Sección transversal. AGA, ref 19359-17.

tos, soluciones generales y organización, disposición en las parcelas, viabilidad técnica con los medios locales, soluciones constructivas que han hecho posible que muchas de aquellos edificios hayan llegado en uso hasta el presente, etc. Por otra parte, está bien documentado que, al menos, quince escuelas fueron proyectadas íntegramente por el arquitecto.

Si todo lo comentado es suficientemente importante para referirse a Cort en términos de *arquitecto escolar*, es la contraposición de sus proyectos escolares con los realizados desde la OTCE lo que resulta más significativo. Cort se aleja de toda la carga monumental, simbólica y casticista de la arquitectura de la Oficina, y sus edificios se adaptan al lugar y a su situación en la población. Sus escuelas no se disponen en la parcela de un modo autónomo, y muy frecuentemente se adaptan a las calles, y esquinas, provocando giros, apoyándose en medianeras, etc. No emplea en la construcción de las fachadas las fábricas de ladrillo y mamposterías concertadas, ni los aleros con viguetas como remate de las cubiertas, tan característicos de la OTCE, asociados a una interpretación de ciertos valores de la arquitectura idealizados de la tradición española. Bien al contrario, el revoco y los enfoscados continuos recorren las fachadas de las escuelas íntegramente proyectadas por Cort, el remate es una cornisa y muchas cubiertas son planas. Emplea un sistema

estructural elemental, con incorporación básica de los sistemas porticados en las crujiás centrales; una construcción posible en el contexto local; un lenguaje personal prácticamente despojado de recursos ornamentales, en los que dicha ornamentación se reduce a pequeños gestos, y que incorpora el elemento verde –aun cuando sea de forma mínima–; y una volumetría habitualmente asimétrica, favoreciendo una escala cercana a la calle y a las personas que se aproximan al edificio. Son proyectos de una cierta delicadeza ya desde sus dibujos, que conceptualmente se sitúan más próximos a las corrientes centroeuropeas –conocidas por el arquitecto– que a la realidad de la arquitectura escolar española vigente, siempre a través de la poética personal del propio Cort.

4.03 LOS CONJUNTOS DE VIVIENDAS EN LA CIUDAD DE VALENCIA (1941-1955). Javier Pérez Igualeda y Elisabet Quintana Seguí

Vivienda y ciudad en Valencia entre 1941 y 1955: la obra de Cort

La actividad profesional de José Cort Botí en el campo de los conjuntos de viviendas en la ciudad de Valencia, tras el paréntesis de la guerra civil y la posguerra, se desarrolla entre los años 1941 y 1955.⁴⁵ En este periodo, además de los conjuntos de promoción pública, se promovieron en Valencia, por parte de cooperativas de funcionarios y empresas diversas, una serie de grupos de viviendas que pueden considerarse representativos del proceso de transición tipológica que conduce desde la vivienda burguesa de gran tamaño del ensanche a la vivienda característica del urbanismo moderno, de menor superficie y sin patios de luces interiores. Es posible observar también en estos grupos de viviendas una progresiva sustitución de la manzana cerrada por el bloque aislado como nueva unidad urbana desde la que se construye la ciudad.

En cuanto al marco legislativo, en 1939 se aprobó la Ley de Viviendas Protegidas y su Reglamento, y en 1944 se aprobó la Ley de Viviendas de Clase Media Bonificadas⁴⁶. La ley de 1939 estaba enfocada principalmente a la vivienda social de promoción pública, y de hecho en la propia ley se crea el Instituto nacional de la Vivienda (INV), órgano principal, junto con la Obra Sindical del Hogar y la Arquitectura (OSHA), de las políticas de promoción pública. La ley de 1944, en cambio, estaba diseñada para apoyar la construcción de viviendas de clase media por promotores privados, para lo que se establecían reducciones de contribuciones e impuestos en función de la superficie útil y la categoría de la vivienda en cuanto a calidad y coste.⁴⁷ Ambos sistemas de protección oficial para la vivienda (protegidas y bonificadas) coexisten hasta 1954, año en que se aprueba la Ley de Viviendas de Renta Limitada.

En un primer momento, entre 1941 y 1944, la actividad de Cort en el terreno de la arquitectura residencial en Valencia se limita

a unas pocas obras de reforma de fachadas de edificios o escaparates, junto con alguna reforma de edificios, como los de la calle Cervantes 30 y 32⁴⁸. El año 1945, sin embargo, marca un claro cambio de tendencia tras la aprobación de la Ley de Viviendas de Clase Media Bonificadas, ya que en ese año Cort proyecta siete edificios de viviendas para diferentes promotores particulares, la mayor parte de ellos en solares entre medianeras de tamaño moderado, dentro de manzanas de ensanche.

A esta línea de trabajo para promotores privados, que continuará en la década de los cincuenta, se añade a partir de 1946 el trabajo para cooperativas y empresas promotoras, la mayoría de ellos para proyectar y construir viviendas bonificables, acogidas a la Ley de 1944. Uno de los más importantes de esos trabajos es el realizado en colaboración con Vicente Valls Gadea para la promotora Obras y Construcciones urbanas (OCUSA), que marca un salto de escala en cuanto al tamaño de los conjuntos de viviendas proyectados, desde las 24 viviendas del grupo en Camino de Tránsitos, pasando por las 66 viviendas en el camino de Tránsitos y las 192 viviendas en la Avenida de Campanar, hasta las 463 viviendas de los grupos proyectados en Benicalap.⁴⁹

Este salto de escala que se observa en la promoción privada se producirá igualmente en la promoción pública como consecuencia de la aprobación en 1950 del "Plan 5.000 Viviendas para Valencia", fruto de un convenio firmado entre el Ayuntamiento de Valencia y el Instituto Nacional de la Vivienda (INV) para promover la construcción de viviendas protegidas y contribuir a erradicar del chabolismo.⁵⁰ En el marco del Plan 5000 se promueven una serie de grupos, y se incorporan al mismo otros ya iniciados anteriormente. Estos grupos suponen un aumento en la escala de la actuación pública, ya que la mayoría de ellos superarán las 300 viviendas. La edificación adopta

por lo general la forma de manzanas cerradas compuestas con células de vivienda de dos crujías, salvo en algunos ejemplos aislados de bloques de edificación abierta como el grupo Ruiz Jarabo, la primera fase del grupo Paseo Valencia al Mar (popularmente denominado Isla Perdida), y el grupo Camino de Alba. Por otra parte, en desarrollo del Plan Sindical de la Vivienda, se construye en fases sucesivas en la zona de la Avenida de Castilla, a partir de 1954, el grupo Virgen de los Desamparados, primer conjunto de edificación abierta de un tamaño importante realizado en Valencia.⁵¹

El marco urbanístico local que regula las promociones privadas de viviendas es el planeamiento parcial redactado para diferentes sectores de la ciudad en desarrollo del Plan de Ordenación Urbana de Valencia y su Cintura, que había sido aprobado en 1946. De estos planes parciales, los redactados entre 1948 y 1950 se limitaban a traducir al nuevo plan general las zonas con planeamiento anterior de ensanche. En cambio, los planes parciales redactados en una segunda etapa, de 1952 a 1955, planteaban una sustitución de las ordenaciones previas por tras basadas en la edificación abierta densa, con bloques lineales aislados.

Entre 1949 y 1955, Cort seguirá realizando simultáneamente proyectos de viviendas para promotores privados en solares de tamaño moderado, junto con otros de conjuntos de viviendas protegidas de mayor tamaño para empresas promotoras y cooperativas. Estos conjuntos de viviendas se desarrollan en solares que, pese a su buen tamaño, por lo general no abarcan casi nunca una manzana o unidad urbana entera.

En los apartados siguientes, examinaremos en detalle una serie de proyectos de conjuntos de viviendas realizados por Cort entre 1946 y 1955, elegidos por ser representativos de diferentes tipologías edificatorias que tienen relación con las propuestas residenciales asociadas a la modernidad y al urbanismo contemporáneo. En concreto, las tipologías y los grupos de viviendas analizados serán los siguientes:

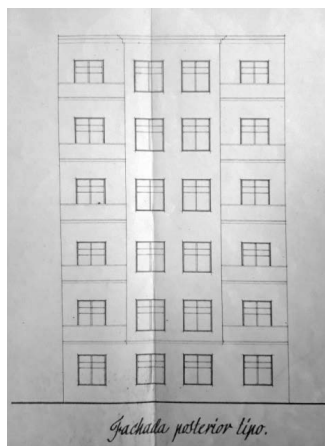
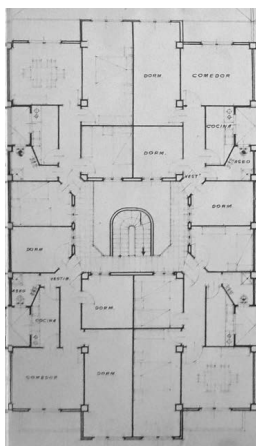
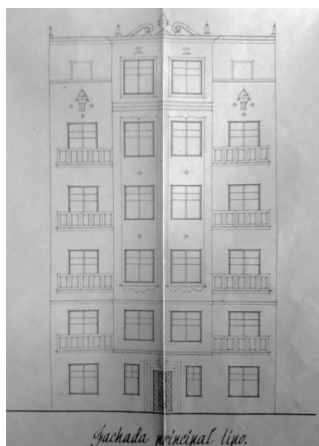
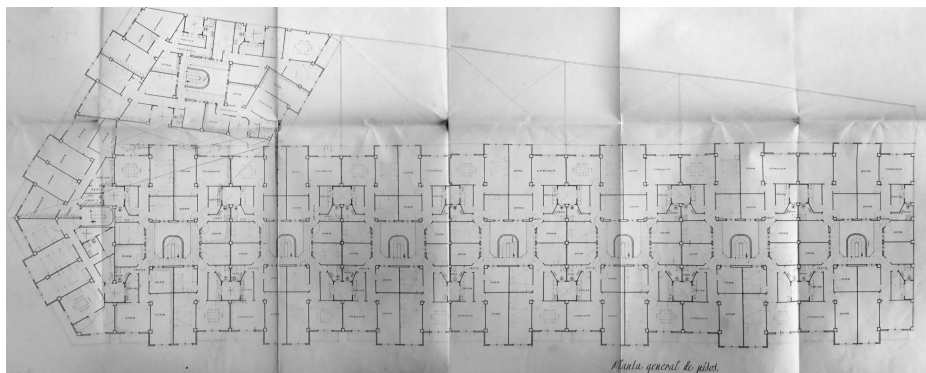
1) Tipologías derivadas de la vivienda profunda del ensanche, con cinco crujías y patios



Grupo de 204 viviendas en Camino Nuevo de Torrente a Picaña. J. Cort, 1951. Situación (Catastro) y vista aérea (Google Maps 3D)

de ventilación: Grupo de 204 viviendas en Camino Nuevo de Torrente a Picaña. 1951.

- 2) La manzana perimetral con viviendas de dos crujías: Grupo de 192 viviendas en el Camino de Tránsitos para OCUSA, 1946. Grupo de 138 viviendas para la Cooperativa Artes Gráficas, 1947.
- 3) El bloque doble como unidad urbana y como fragmento: Grupo de viviendas para OCUSA en Benicalap, 1946. Grupo de 149 viviendas para COPUVA en el Camino Viejo del Grao, 1951. Grupo de viviendas para INVALESA, 1949. Grupo de 138 viviendas para OCUSA en el Camino de Tránsitos, 1953.

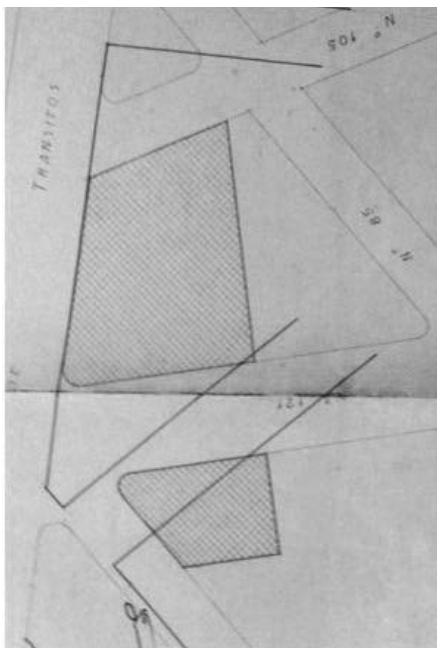


"Grupo de 204 viviendas en Camino Nuevo de Torrente a Picaña". J. Cort, 1951.

- 4) El bloque profundo en peine: Grupo de 75 viviendas para la Cooperativa Los Ferroviarios, 1954. Grupo para el Patronato San Francisco de Asís, 1955.

El análisis de estos conjuntos de viviendas nos permitirá observar el modo en que, en distintas circunstancias proyectuales de escala y localización, las nuevas tipologías vinculadas al urbanismo contemporáneo se van abriendo camino en el trabajo de arquitectos como José Cort, cuya trayectoria no puede considerarse precisamente como rupturista, sino más bien de asimilación progresiva en la práctica profe-

sional ordinaria de los postulados establecidos por la vanguardia arquitectónica europea en el periodo de entreguerras. Podremos valorar también si esta asimilación de los principios, en algún caso, está asociada a soluciones que podríamos llamar "de oficio", lo que podría considerarse como una devaluación de dichos principios o, alternativamente, como una adaptación de los mismos a una determinada realidad urbana, y en concreto al carácter y prácticas habituales de la promoción inmobiliaria en la ciudad de Valencia de mediados de los años cuarenta a mediados de los cincuenta.⁵²



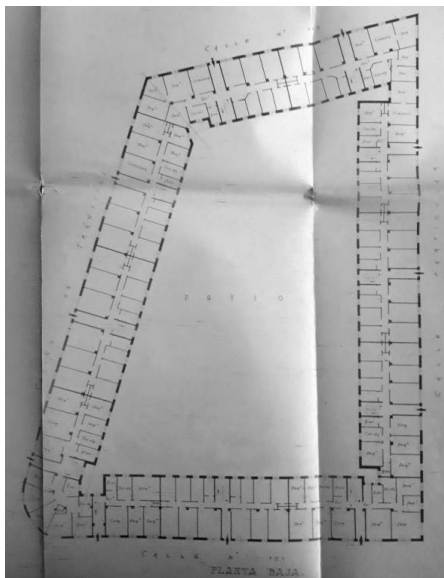
Las tipologías derivadas de la vivienda profunda del ensanche, con cinco crujías y patios de ventilación

En 1951, Cort proyecta un grupo de 204 viviendas para un solar recayente al camino nuevo de Torrente-Picaña (hoy calle Archiduke Carlos), dentro de una manzana triangular achaflanada típica de ensanche. Esta manzana pertenece al Proyecto Parcial de Desarrollo nº I, que es uno de los que desarrollan el Plan General de Valencia y su Cintura de 1946. La tipología edificatoria empleada de manera generalizada en este Proyecto Parcial sigue siendo la de manzana cerrada de ensanche, con edificación perimetral de profundidades edificables altas (20 m de profundidad y cinco crujías).

Estas profundidades edificables altas, que eran adecuadas para la vivienda burguesa de gran tamaño en primer ensanche de Valencia, no estaban pensadas para albergar viviendas de menor tamaño, como lo eran las viviendas que podían acogerse a algún régimen de protección, o las viviendas sociales promovidas por cooperativas.

Por ello, Cort utilizará aquí el mismo recurso que empleó ya en los años treinta el arquitecto Enrique Viedma en la Finca Roja (1929-33) para construir viviendas de menor superficie que las burguesas del ensanche, y por tanto más económicas. La solución utilizada en la Finca Roja y que adoptará Cort en su proyecto consiste, sencillamente, en partir por la mitad la vivienda tipo del ensanche, trazando una línea divisoria intermedia entre la fachada a la calle y la fachada al patio de manzana, de lo que resultan agrupaciones de cuatro viviendas de superficie moderada (60-62 m²) servidas por una única caja de escalera. De estas viviendas, que requieren patios de luces, dos tienen fachada a la calle y las otras dos se abren al patio de manzana.

Si examinamos en detalle la planta de distribución del proyecto de Cort, podemos ver que la vivienda tipo es de tres dormitorios. El comedor y el dormitorio principal son las únicas piezas que dan a la calle (o al patio de manzana en las viviendas interiores), ya que la cocina y el baño se abren a un pequeño patio de ventilación, y los dos dormitorios restantes



"Grupo de 192 viviendas para OCUSA en el Camino de Tránsito. J.Cort y V. Valls, 1946.

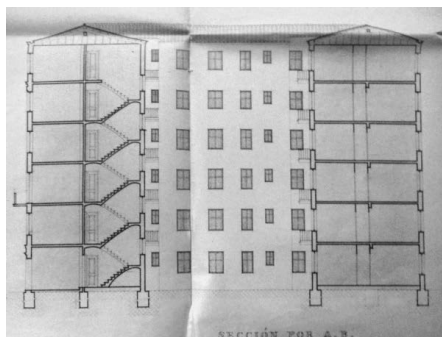
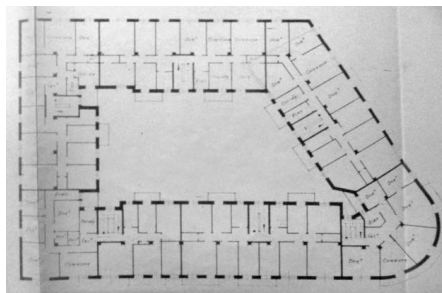
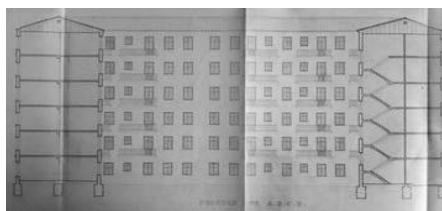
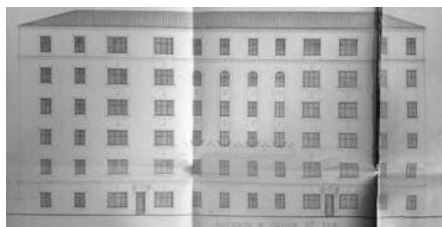
reciben luz y ventilación únicamente a través del patio central en el que se localiza la escalera. Los corredores de acceso a las puertas de las viviendas ocupan tres de los lados de ese patio central, generando problemas de privacidad con respecto a los dormitorios abiertos a ese mismo espacio.

La densidad de ocupación del solar es, por tanto, muy alta, y la mayoría de las piezas habitables carecen de contacto visual con el exterior. Aunque la edificabilidad no es superior en conjunto a la de las viviendas del ensanche, los parámetros de habitabilidad que resultan de la gran profundidad edificable, que obliga a disponer patios de luces para iluminar y ventilar las piezas interiores, no resisten la comparación con los asociados a la tipología de vivienda contemporánea de dos crujías, con todas las piezas abiertas a espacios exteriores, adecuado soleamiento y ventilación cruzada gracias a la escasa distancia existente entre las fachadas de orientaciones opuestas.

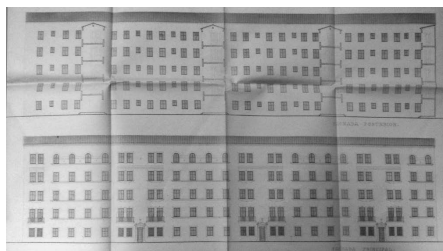
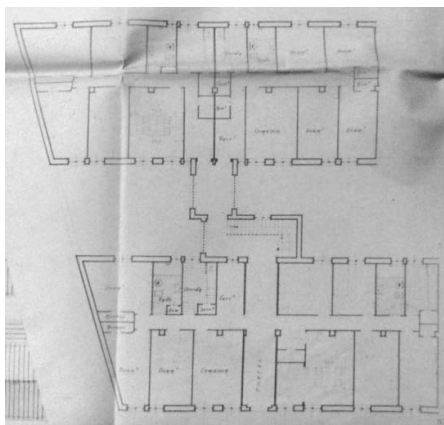
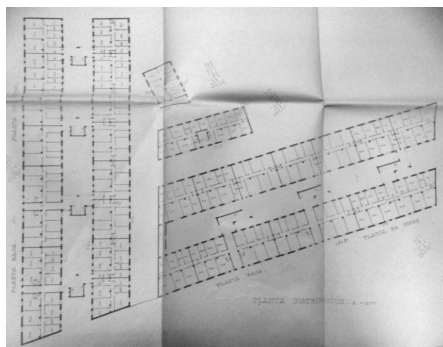
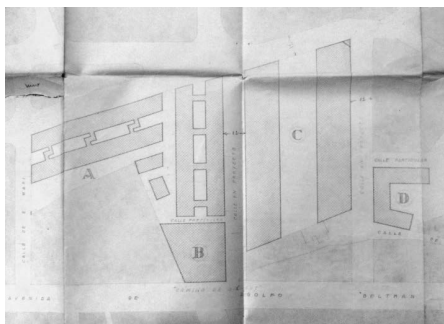
La manzana perimetral con viviendas de dos crujías

El modelo de manzana unitaria con edificación perimetral de poca profundidad y un espacio libre interior comunitario es el planteado por Cort y Valls Gadea en el proyecto de un grupo de 192 viviendas para Obras y Construcciones Urbanas S.A. (OCUSA) en el Camino de Tránsitos (Actual Avenida de Campanar), integrado por dos manzanas completas de diferente tamaño separadas por la actual calle de Gil Roger. Este proyecto, de 1946, no fue construido finalmente debido al cambio de alineaciones en la zona, que llevó a la redacción de proyectos nuevos en 1953 por parte de Cort. Uno de estos proyectos se muestra más adelante, en el apartado dedicado a la tipología de bloque doble como fragmento urbano.

El modelo de manzana unitaria con espacio libre interior, que es el que podemos encontrar en los años veinte en el Plan de Berlage para Amsterdam Sur o en las manzanas de Schumacher para Hamburgo, ya había sido empleado en Valencia por Javier Goerlich en sus proyectos para grupos de viviendas promovidos por el Ayuntamiento de Valencia entre 1940 y 1949, como el grupo Federico Mayo o



"Grupo de 192 viviendas para OCUSA en el Camino de Tránsitos". J. Cort y V. Valls, 1946.
Manzana B. Planta tipo y sección (AHMV).



"Proyecto de grupos de viviendas para OCUSA en Benicalap (Valencia)". J.Cort y V. Valls, 1949. Plantas tipo del grupo A y grupo C (AHMV).

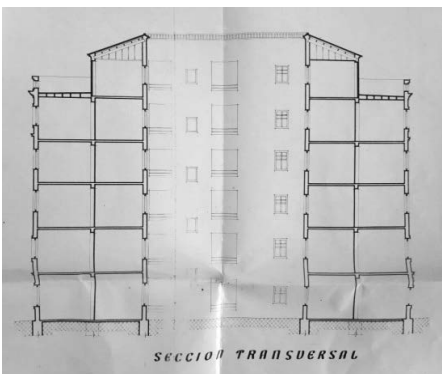
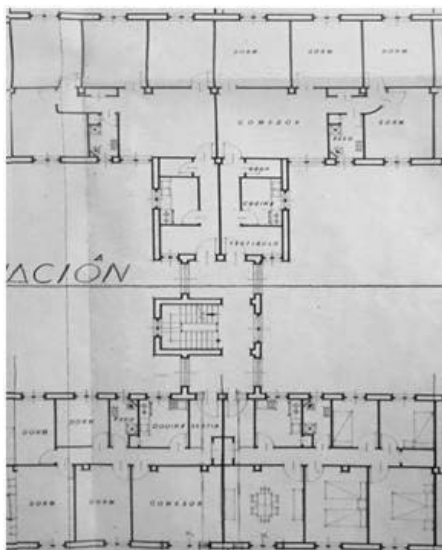
"Proyecto de grupos de viviendas para OCUSA en Benicalap (Valencia)". J.Cort y V. Valls, 1949. Planta de localización, grupos A, B, C, D. Agrupación tipo de viviendas, bloque C (AHMV).

el grupo Generalísimo Franco. En este modelo, la célula tipo de vivienda es más pequeña que la del ensanche, de dos o tres habitaciones, poco profunda (dos crujeas), con dos fachadas opuestas y ventilación cruzada, y sin patios de luces. Las viviendas se agrupan en módulos definidos por las circulaciones verticales, de modo que cada escalera da acceso a dos viviendas por planta.

El cambio de célula tipo de vivienda con respecto a la del ensanche implica necesariamente un cambio radical en las características del conjunto edificado que resulta de la agrupación de las viviendas. Al igual que ocurre en las manzanas de Amsterdam Sur o Hamburgo,

la utilización de células de vivienda de dos crujeas conlleva una disminución del tamaño de la manzana con respecto a la de ensanche, única forma de mantener una proporción razonable, y económicamente viable, entre espacio edificado y espacio libre, dado que la edificación ocupa una banda perimetral de poca profundidad. Esta reducción de tamaño, que puede apreciarse en las dos manzanas A y B proyectadas por Valls y Gadea para el camino de Tránsitos, es especialmente importante en la segunda de ellas, que es una micro manzana de menos de la mitad de superficie que las del ensanche.

Por otro lado, tanto la manzana A como la B muestran dos diferencias significativas con respecto al modelo canónico europeo. Por un lado, no se prevén conexiones entre las calles y el espacio libre interior de la manzana, ni entre este espacio y las viviendas de planta baja. Por otro, la altura de la edificación perimetral es de seis plantas, lo que reduce notablemente el soleamiento en el patio interior, como puede observarse en las secciones



"Grupo de viviendas para Inmobiliaria Vasco Levantina S.A." J. Cort, 1949. Situación (Catastro) y vista aérea (Google Maps 3D). Planta general (AHMV).

similares a las de las viviendas del ensanche, de 20-25 metros.

El modelo de bloque doble como célula base de agrupación de viviendas puede utilizarse tanto en manzanas cerradas como en la edificación abierta. Hay ejemplos de esta tipología que son referentes de la arquitectura residencial del siglo xx, como las Lexington Terraces (Chicago, 1901) de Frank Lloyd Wright y la Casa de las Flores (Madrid, 1931-32) de Secundino Zuazo.⁵³

En los proyectos de conjuntos de viviendas de Cort, podemos encontrar ejemplos de utilización del bloque doble como unidad urbana completa y también como solución para fragmentos de unidades urbanas mayores, es decir, para resolver solares en manzanas de ensanche.

El bloque doble como unidad urbana

Los dos ejemplos más significativos, en conjuntos de viviendas proyectados por Cort, de uso del bloque doble como unidad urbana completa son el grupo no realizado de varios edificios para Obras y Construcciones Urbanas S.A. (OCUSA) en Benicalap, de 1949, y el grupo para la Cooperativa de Viviendas Construcción Popular (COPUVA), construido en dos fases entre 1951 y 1954.

El conjunto para OCUSA en Benicalap, proyectado en colaboración con Vicente Valls Gadea, comprendía 463 viviendas bonificables acogidas a la Ley de 1944, todas ellas de superficie comprendida entre 60 y 80 m², repartidas entre varios grupos (A, B, C y D). La tipología de edificación abierta, en forma de bloque doble, es la base del proyecto en el grupo A, de 165 viviendas y en el grupo C, de 220 viviendas. Los grupos B y D, que ocupan solares más pequeños, se resuelven en planta de forma tradicional, como parte de manzanas cerradas de ocupación intensiva en planta, con patios de luces.

El grupo A es un conjunto formado por dos bloques dobles separados dispuestos en L, junto con dos pequeños fragmentos de edificación para completar solares. El grupo C, en cambio, está integrado por dos bloques dobles dispuestos en paralelo e iguales en planta. En los bloques dobles del grupo C, la anchura total de 20 metros se reparte entre las dos bandas edificadas de 8 metros y un patio central de 4 metros. En el grupo A la anchura de los bloques dobles es algo mayor, de 25 metros, por lo que las bandas de viviendas pasan a ser de 9,5 metros y el patio de 6 metros de ancho.

El grupo para la Cooperativa de Viviendas Construcción Popular COPUVA, de 1951, ocupa una manzana completa de 30 x 165 metros, que recae por sus lados largos a las

calles Lo Rat Penat y Río Arcos, y por sus lados cortos a las calles Islas Canarias y Asturias. Aunque no pertenece al Plan 5000, se trata de un grupo patrocinado por el INV, que de manera excepcional pasa a actuar como promotor directo para una cooperativa constituida con anterioridad. Se construyó en dos fases entre 1951 y 1954, la primera de 149 viviendas y la segunda de ampliación hasta completar 203 viviendas.

La manzana, situada en el barrio de Caminos al Grao, en una zona de Ensanches Futuros según el Plan de 1946, disponía desde 1940 de alineaciones aprobadas. Estas alineaciones estaban diseñadas presumiblemente para albergar grupos de casas baratas en hilera, como los del Barrio Infante Isabel adyacente al oeste, lo que explica la forma tan alargada y estrecha de la manzana.⁵⁴

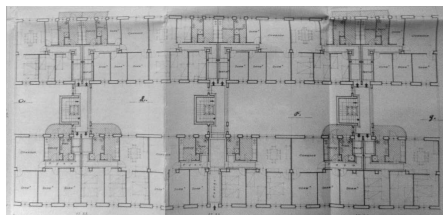
El edificio proyectado por Cort comparte rasgos de la manzana perimetral tradicional y de la edificación abierta moderna, por lo que puede interpretarse de dos maneras: como una manzana cerrada comprimida o como un bloque lineal expandido.

Como bloque lineal expandido, se trata de un bloque doble, con dos bandas exteriores de viviendas de dos crujías y profundidad edificada de 9 metros, alineadas con los lados largos, y un patio continuo central de 12 metros de ancho, interrumpido por las cajas de escalera, cada una de las cuales da acceso a cuatro viviendas por planta.

La claridad tipológica en planta del bloque doble se pierde en los testeros norte y sur, en los cuales las viviendas cambian de distribución para alinearse con la calle, y reaparecen los patios de luces tradicionales en la parte posterior.

El bloque doble proyectado por Cort para COPUVA guarda un parecido notable en su tipología y proporciones con los bloques dobles que forman las dos mitades de la Casa de las Flores de Secundino Zuazo, una obra de referencia de la arquitectura española de los años treinta, que había obtenido un amplio reconocimiento y difusión desde el momento de su terminación en 1932.

La composición de fachadas proyectada por Cort para el bloque de COPUVA, al igual



"Grupo de viviendas para Inmobiliaria Vasco Levantina S.A." J. Cort, 1949. Planta baja y planta piso tipo (AHMV).

que la planta, puede interpretarse de dos modos diferentes. Por un lado, el recurso a la repetición de un número limitado de huecos de ventana en unas fachadas que forman planos lisos con la decoración reducida al mínimo vinculan esta obra con el racionalismo. Por otro, la composición tripartita de los alzados, con un zócalo en planta baja, un cuerpo inter-

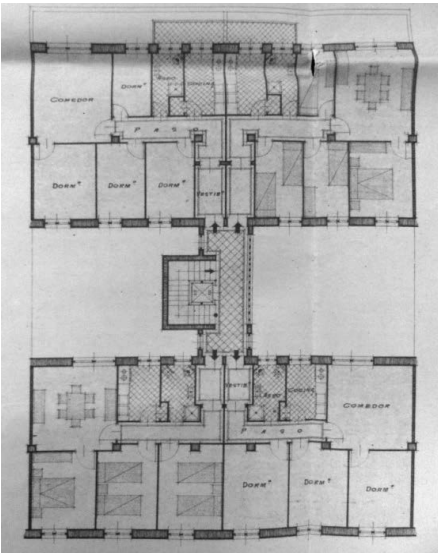
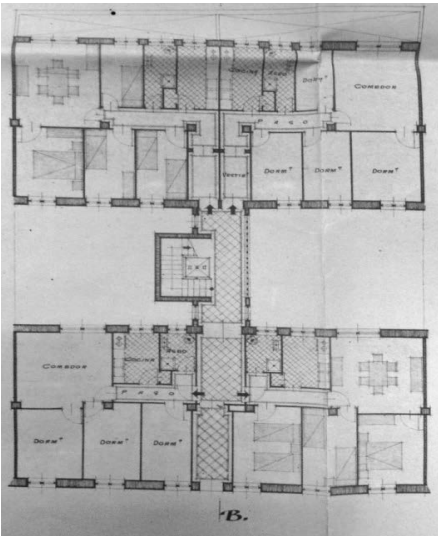
medio de tres plantas y un remate con cambio de material, junto con las cubiertas de teja y los torreones en las fachadas cortas, nos retrotraen a un cierto clasicismo austero, característico de los grupos de viviendas protegidas de Cort.

El bloque doble como fragmento de una manzana de ensanche

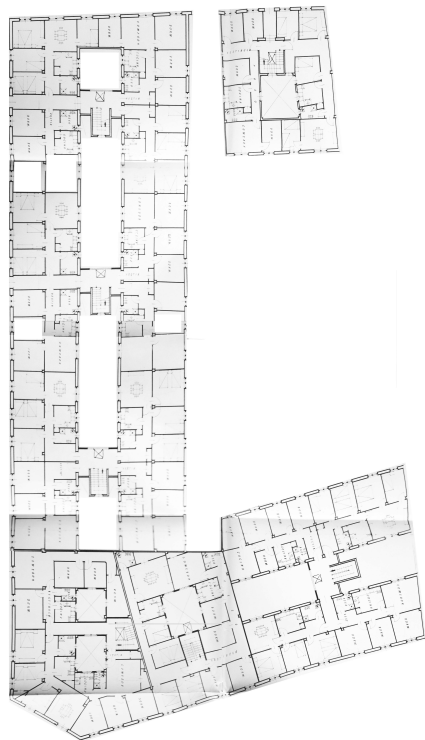
Cuando la tipología de bloque doble se utiliza en una manzana urbana del tamaño de las del ensanche de Valencia, la banda de viviendas exterior tiene una fachada a la calle y otra al patio intermedio, mientras que la banda de viviendas interior queda desvinculada de la calle, ya que tiene fachada únicamente al espacio interior de manzana y al patio intermedio.

El conjunto de viviendas que muestra una utilización más nítida de la tipología de bloque doble como forma de resolver fragmentos lineales de manzanas de ensanche es el proyectado por Cort para Inmobiliaria Vasco Levantina S.A. (INVALESA) en 1949, situado en la Avenida Tres Forques. El conjunto, de 84 viviendas bonificables, se compone de tres módulos repetidos de agrupaciones de cuatro viviendas servidas cada una por una caja de escalera con ascensor. La profundidad edificable total es de 25 metros, la misma que en el resto del perímetro de la manzana, y se reparten en dos bandas de viviendas de dos crujas, la exterior de 10 metros de profundidad y la interior de profundidad de 9 metros, junto con un patio continuo central de 6 metros de ancho, en el que se sitúan únicamente los núcleos de escalera y ascensor y las galerías de las viviendas del lado de la calle.

El patio central intermedio entre las dos bandas de viviendas del bloque doble, por tanto, es en el grupo para INVALESA de la mitad de ancho que el del grupo COPIVA. Al pasar la anchura del patio de 12 a 6 metros, la proporción entre la superficie ocupada en planta por la edificación y la destinada a espacio libre intermedio se reduce sustancialmente. Dado que las bandas de viviendas tienen siete pisos (PB+6), el patio interior queda desvirtuado como espacio intermedio, y reducido a la condición de patio de luces, aunque sus dimensiones en planta siguen siendo más ge-



"Grupo de viviendas para Inmobiliaria Vasco Levantina S.A." J. Cort, 1949. Planta baja y planta piso tipo (AHMV).



"Proyecto de 138 viviendas para OCUSA en el Camino de Tránsitos (Valencia)". J.Cort, 1953. Situación



Cooperativa de Viviendas protegidas "Los Ferroviarios". J. Cort, 1954. Situación (Catastro) y vista aérea (Google Maps 3D).

nerosas que las de los patios aislados de las viviendas profundas del ensanche.⁵⁵

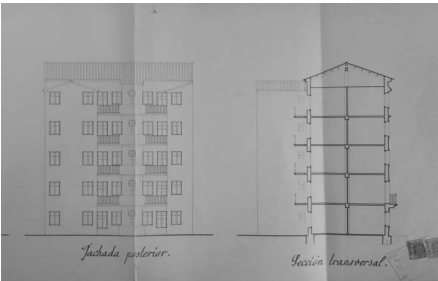
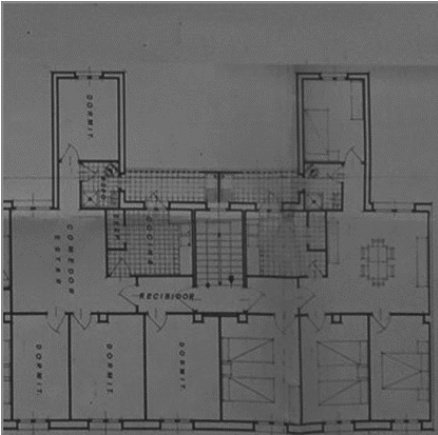
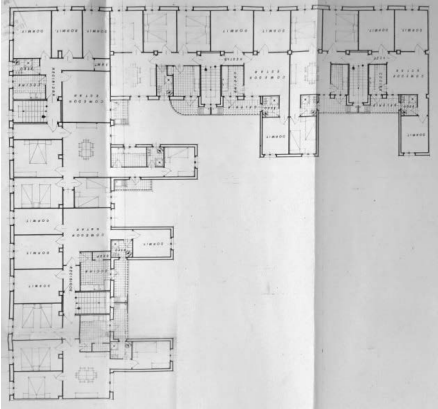
Un detalle digno de mención en relación con la distribución interior de las viviendas es que no es simétrica con respecto al patio intermedio, ya que tanto las viviendas de la banda exterior como las de la banda interior tienen los dormitorios recayentes a la fachada sur y las piezas de cocina, comedor y baño recayentes al lado norte. Ello significa que, en el caso de las viviendas de la banda exterior, son los dormitorios las habitaciones que se abren a la calle, mientras que el estar da al patio intermedio. En cambio, en las viviendas de la banda interior, los dormitorios dan al patio intermedio y el estar al patio de manzana.

La orientación hacia el interior de las zonas de día, dejando el contacto visual con la calle a los dormitorios, reaparecerá en otras distribuciones proyectadas por Cort, como las que propone para bloques profundos en peine, que examinaremos más adelante

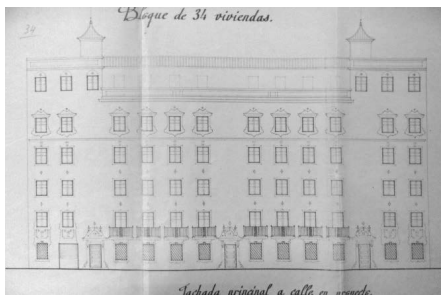
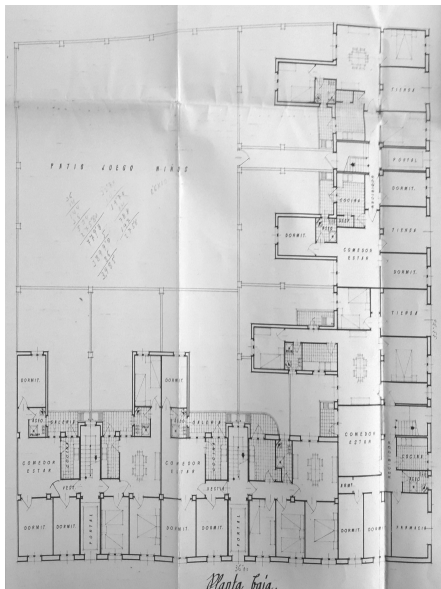
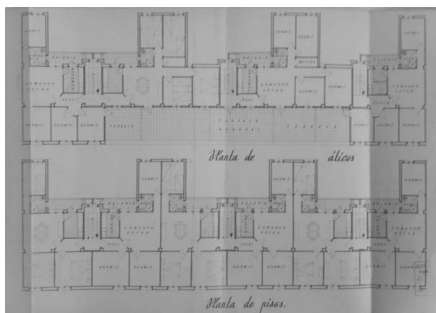
La tipología de bloque doble para proyectar fragmentos de manzana de ensanche se combina con tipologías más tradicionales en otros proyectos de Cort. Así, en el grupo de 138 viviendas para Obras y Construcciones Urbanas (OCUSA) en Camino de Tránsitos, de 1953, la tipología de bloque doble se emplea únicamente para resolver los tramos lineales de edificación recayentes a la Avenida de Campanar y a la calle Gil Roger, mientras que las esquinas se resuelven con la tradicional tipología de vivienda profunda con patios de luces de 3-4 metros de lado.

En este grupo para OCUSA, la profundidad edificable en todo el perímetro es de 20 metros, habitual en las manzanas de ensanche. Por ello, el bloque doble se compone de bandas exteriores e interior de viviendas de dos crujías y profundidad edificada de 8 metros, con un patio continuo central de 4 metros de ancho, interrumpido por las cajas de escalera, cada una de las cuales da acceso a cuatro viviendas por planta.

La proporción entre la superficie ocupada por las bandas edificadas y la destinada a espacio libre intermedio, por tanto, se reduce drásticamente con respecto a la del grupo COPUVA, al pasar la anchura del patio de



Cooperativa de Viviendas protegidas "Los Ferroviarios". J. Cort, 1954. Bloque de 41 viviendas. Planta, vivienda tipo, fachada posterior y sección (AHMV).



Cooperativa de Viviendas protegidas "Los Ferroviarios". J. Cort, 1954. Bloque de 34 viviendas. Planta, viviendas tipo de pisos y ático y fachada principal a calle Puebla de Farnals (AHMV).

12 a 4 metros. Estas proporciones, unidas al hecho de que las bandas de viviendas tienen seis pisos (PB+5), hace que, al igual que en el caso de otros grupos analizados, el patio interior quede reducido a la condición de patio de luces, tal como se aprecia claramente en la sección transversal del proyecto.

El bloque profundo en peine

La tipología de bloque profundo en peine aparece en dos conjuntos de viviendas proyectados por Cort a mediados de los años cincuenta: el grupo para la la Cooperativa "Los Ferroviarios", de 1954, y el grupo para el patronato San Francisco de Asís, de 1955.

Llamamos bloque profundo en peine a una tipología en la que la edificación está integrada por una banda lineal compacta de dos crujas de profundidad, alineada con las calles, a la que se yuxtapone una tercera crujía formada por cuerpos de edificación alternados con patios abiertos al exterior, formando por uno de los lados del bloque un contorno dentado en el que se alternan vacíos y llenos.

El Proyecto de 75 viviendas protegidas para la Cooperativa de Viviendas protegidas "Los Ferroviarios", en el distrito de Algirós de Valencia, de 1954, será uno de los últimos redactados por Cort para la ciudad de Valencia. Las viviendas de este conjunto se reparten en dos bloques. El primero, abierto a la calle Puebla de Farnals, a mitad de manzana, alberga 34 viviendas en un solar de 959 m². El segundo, que aloja las 41 viviendas restantes, es un bloque en L dentro de un solar de esquina de 1.135 m², con fachadas a las calles Puebla de Farnals y Plaza San Felipe Neri, adyacente al Mercado de Algirós.

En ambos bloques, la distribución de las viviendas responde a una tipología edificatoria de bloque profundo, con 15 metros de profundidad máxima y tres crujas, organizado por módulos con una caja de escalera cada dos viviendas. Este bloque profundo está compuesto por una banda compacta de dos crujas y 9,50 metros de profundidad, alineada con las calles, a la que se yuxtapone por el lado interior del solar una tercera crujía de 5,50 m de profundidad, formada por cuerpos de edificación alternados con patios abiertos a las fachadas posteriores al interior de man-

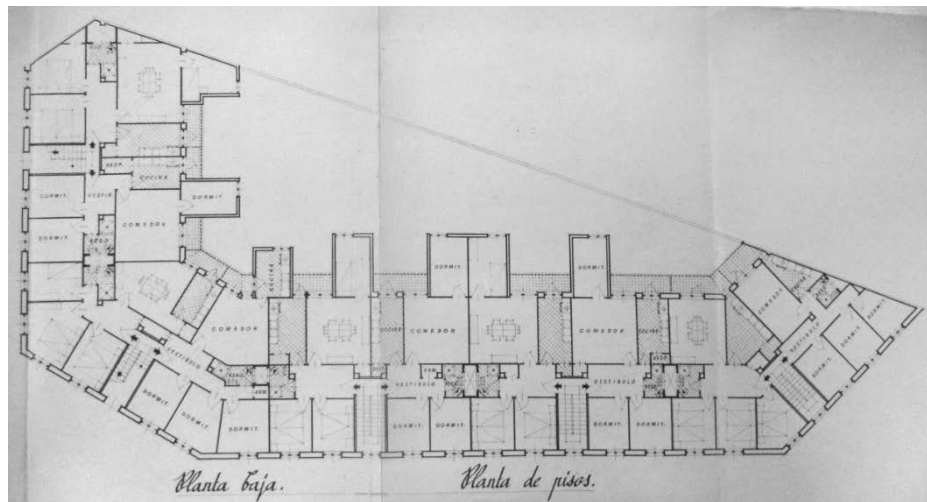
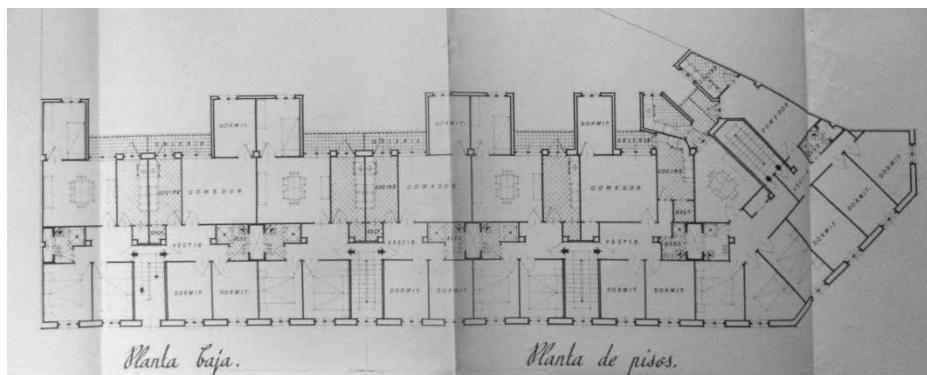
zana, que permiten iluminar la fachada trasera de la banda continua de dos crujías.

La planta del bloque lineal tiene por ello una forma que podemos denominar “en peine”, con una fachada plana alineada a la calle y otra fachada dentada, con salientes y entrantes, al interior del solar. Este tipo edificatorio en peine, que permite evitar los patios interiores de ventilación, puede considerarse como una forma expandida de la tipología contemporánea de vivienda social en bloque lineal de dos crujías.

Si examinamos en detalle la distribución, podemos ver que las viviendas tipo son de tres

dormitorios, dos de los cuales dan a las calles y el tercero se aloja en la tercera crujía, junto con el cuarto de baño. En la segunda crujía se localizan la escalera, el vestíbulo de acceso a la vivienda, la cocina y el salón-comedor, abiertos a una galería común, a la que recae también el baño. La zona de día, por tanto, queda desconectada visualmente del espacio público de la calle, y pobremente iluminada.

Con este planteamiento se vuelve al tipo de distribución que Alexander Klein había cuestionado ya en los años veinte en sus estudios sobre la vivienda, ya que el salón-comedor es,



Cooperativa de Viviendas protegidas Patronato San Francisco de Asís. J. Cort, 1955. Bloque A y bloque B. Plantas tipo (AHMV).

en realidad, un espacio distribuidor, cruzado por todas las circulaciones, lo que supone un retroceso con respecto a los planteamientos de la modernidad de separación funcional de zonas de día y de noche.

La ubicación de los dormitorios en el exterior, sin embargo, permita dotar de gran unidad arquitectónica a las fachadas a la calle, que se resuelven con un único tipo de hueco seriado. Una vez más, esta simplicidad compositiva, unida a la reducción de la ornamentación al mínimo, da como resultado una imagen arquitectónica próxima conceptualmente al racionalismo, aunque atemperada por elementos tales como las cubiertas de teja o los torreones que rematan el volumen edificado.

La tipología de bloque profundo en peine será también la elegida por Cort para el grupo de viviendas protegidas para el Patronato San Francisco de Asís, de 1955, que es una de sus últimas obras de arquitectura residencial en la ciudad de Valencia.

En los edificios A y B de este conjunto, Cort adoptará la tipología de bloque profundo en peine, aunque introduciendo algunos cambios en la distribución en planta con respecto al grupo Ferroviarios. Así, en primer lugar, la caja de escalera se desplaza a la crujía recayente a la calle, por lo que tiene ahora iluminación y ventilación directa al exterior, y no a través de una galería de vivienda como en el grupo Ferroviarios. En segundo lugar, el baño pasa a situarse en el centro de la vivienda, con ventilación a través de patinillos, en lugar de estar junto al dormitorio de la fachada posterior, por lo que los cuerpos salientes (patios a fachada) son de menos profundidad.

Con independencia de estas variaciones de detalle, hay que señalar que la opción de situar la zona de día abierta al patio interior de manzana, con los dormitorios como piezas recayentes a la calle, se mantiene invariable en los dos proyectos analizados.

Conclusiones

El análisis realizado de un conjunto de ejemplos representativos del trabajo de José Cort

Botí en el campo de la arquitectura residencial en Valencia entre 1946 y 1955, análisis centrado especialmente en los conjuntos de cierta entidad proyectados para cooperativas y empresas, nos ha permitido constatar que las nuevas tipologías de agrupación de viviendas derivadas de los postulados del urbanismo contemporáneo, establecidas por la vanguardia arquitectónica europea en el periodo de entreguerras, fueron asimiladas de forma progresiva en la práctica profesional ordinaria, y utilizadas para resolver proyectos en condiciones de escala y emplazamiento diversas.

Así, hemos examinado, a través de ejemplos seleccionados de conjuntos de viviendas, la utilización por parte de Cort de las tipologías derivadas de la vivienda profunda del ensanche, de la manzana perimetral con viviendas de dos crujías, del bloque doble como unidad urbana y como fragmento de manzana, y del bloque profundo en peine.

Hemos podido ver, asimismo, cómo en la práctica profesional de Cort la asimilación y el uso de estas nuevas tipologías de vivienda no supone una ruptura con la arquitectura residencial anterior, vinculada a los parámetros de parcelación y edificación característicos del ensanche, que siguen siendo el marco físico en el que se desarrollan la mayor parte de los proyectos del periodo analizado.

Los proyectos de viviendas de Cort que hemos analizado, por tanto, pueden considerarse como una obra en tránsito hacia la modernidad, ya que en ellos la innovación tipológica que se va introduciéndose progresivamente en el diseño de la planta coexiste con una imagen arquitectónica en la que conceptos compositivos tradicionales, como la simetría o la organización de las fachadas en tres bandas de basamento, cuerpo central y remate, con presencia de elementos como la cubiertas de teja o torreones, se superponen con otros conceptos compositivos asociados al racionalismo, como el tratamiento austero de los planos tersos de fachada, el recurso a seriaciones uniformes de huecos y la ausencia casi total de ornamento.

Referencias de los proyectos

Proyecto de construcción de 192 viviendas en dos bloques situados en el Camino de Tránsitos en su cruce con las calles Nº 105 y 121, Valencia. Entidad propietaria: Obras y Construcciones Urbanas. Agosto 1946.

Arquitectos: José Cort Botí y Vicente Valls Gadea (Proyecto no realizado).

Archivo Histórico Municipal de Valencia. Serie: Fomento. Ensanche, 1954. Caja 1. Exp. RG 47731.

Proyecto de 138 viviendas para la Cooperativa de Artes Gráficas, Valencia. 1947.

Arquitecto: José Cort Botí.

Emplazamiento: Calle Artes Gráficas, Avenida de Suecia, C/ Alfonso Córdoba y C/ Rodríguez Fornos.

Gaja Díaz, Fernando (1989). *La promoción pública de la vivienda en Valencia (1939-1976)*.

Proyecto de 463 viviendas para Obras y Construcciones Urbanas (OCUSA) en Benicarlaps. 1949.

Arquitecto: José Cort Botí y Vicente Valls Gadea (Proyecto no realizado).

Archivo Histórico Municipal de Valencia. Serie: Fomento. Policía urbana, 1946. Caja 3. Exp. RG 53825 a 53828.

Proyecto de 84 viviendas para Inmobiliaria Vasco levantina S.A. (INVALESA) en el Camino de Tránsitos y Calle 19. 1949-1952.

Emplazamiento: Avenida Tres Forques, Valencia.

Archivo Histórico Municipal de Valencia. Serie: Fomento. Ensanche, 1949. Caja 8. Exp. RG 33476.

Proyecto de 138 viviendas en un bloque para Obras y Construcciones Urbanas (OCUSA) en Camino de Tránsitos. 1953.

Arquitecto: José Cort Botí.

Emplazamiento: Avenida de Campanar, C/ Gil Roger, C/ Ricardo Micó.

Archivo Histórico Municipal de Valencia. Serie: Fomento. Ensanche, 1954. Caja 1. Exp. H-7. RG 47731.

Proyecto de 42 viviendas en un bloque. Entidad propietaria: Obras y Construcciones

Urbanas (OCUSA) en Camino de Tránsitos. 1953.

Arquitecto: José Cort Botí.

Emplazamiento: Avenida de Campanar, C/ Gil Roger, C/ Ricardo Micó.

Archivo Histórico Municipal de Valencia. Serie: Fomento. Ensanche, 1954. Caja 1. Exp. H-7. RG 47732.

Proyecto de Grupo de 204 viviendas para José Zaragoza Zaragoza en Camino Nuevo de Torrente a Picaña. 1951.

Arquitecto: José Cort Botí.

Emplazamiento: C/ Archiduque Carlos, 39 a 53; C/ Enguera 6 y 8. Valencia.

Archivo Histórico Municipal de Valencia. Serie: Fomento. Policía urbana, 1951. Caja 10. Exp. H-7. RG 42106.

Proyecto de 149 viviendas para la Cooperativa de Viviendas Construcción Popular (COPUVA) y el Instituto nacional de la Vivienda en el Camino Viejo del Grao. 1951, 1954 (Ampliación).

Arquitecto: José Cort Botí.

Emplazamiento: Manzana completa C/ Río Arcos, Islas Canarias, Lo Rat Penat, Asturias (Valencia).

Archivo Histórico Municipal de Valencia. Serie: Fomento (casas baratas). Caja 21. Exp. 6

Proyecto de 75 viviendas protegidas en dos bloques (5 de ellas con tienda para la cooperativa) para la Cooperativa de Viviendas protegidas “Los Ferroviarios” de Valencia. Diciembre 1954.

Arquitecto: José Cort Botí.

Emplazamiento: Calle Puebla de Farnals y Plaza San Felipe Neri, Valencia.

Archivo Histórico Municipal de Valencia. Serie: Policía urbana. Urbanismo, 1956. Caja 1. Exp. H.81, RG 50670.

Grupo de viviendas protegidas para el patronato San Francisco de Asís, Entidad Constructora Benéfica, en Camino de Bondía. 1955.

Arquitecto: José Cort Botí.

Emplazamiento: Calle Pintor Stolz, Valencia.

Archivo Histórico Municipal de Valencia. Serie: Fomento. Urbanismo, 1955. Caja 3. Exp. RG 39164.

Notas

1. Nota de los autores: Durante los primeros días de 2023 ha sido publicado el libro José Cort Botí. *Arquitecturas 1926-1931* los que somos Santiago Varela Botella y Santiago Varela Rizo sus autores. En dicho libro hay apartados y contenidos reproducidos en el capítulo 01, punto 01, “La casa Popular” de los que somos también sus autores. A tal efecto debemos señalar aquellas páginas del libro en las cuales se repiten los textos, consideramos de interés para su mayor divulgación. Así sucede en las páginas 21 a 23 con relación a la casa popular. La vivienda familiar para D. Enrique Llorens se contiene en las páginas 134 y ss en el libro citado.

Hotel en Alicante se encuentra a partir de la página 139 a 143. En cuanto a su participación en el Concurso de la Vivienda Mínima está también en el libro páginas 147 a 151.

2. Leonardo Benévolo. *Historia de la Arquitectura Moderna*. (Barcelona, España: Gustavo Gili, 1982): p582.

3. Carlo Aymonino. *La vivienda mínima*. (Barcelona, España: Gustavo Gili, 1973): p 90.

4. “Concurso de la vivienda mínima”, *Arquitectura* no.123 (agosto de 1929): p286-300. El Jurado encargado de valorar las propuestas y otorgar el premio estuvo formado por los arquitectos D. Luis Blanco Soler, D. Luis Lacasa y D. Luis Moya, quienes concedieron el primer premio a la solución presentada por D. José María Rivas Eulate, siendo concedido el segundo a D. Felipe López Martín y D. Manuel Thomas.

5. *Ibid.*: p286.

6. Hay edición facsímil más reciente; a tal efecto ver *La Casa Popular en España*. (Barcelona, España: Gustavo Gili, 1981).

7. Fernando García Mercadal. *La Casa Popular en España*. En el capítulo dedicado a la Casa Mediterránea incluyó lo dibujos correspondientes a dos plantas de una casa en Alcoy y la fachada de una casa obrera en Alcoy. En el apéndice de láminas se encuentra la fotografía del molino árabe en Elche.

8. *Ibid.*

9. Marilda Azulay. La ficha se identifica con el número 3 bajo la denominación vivienda unifamiliar.

10. Archivo Municipal de Alicante. Leg– 10/158.

11. “Arquitectura Mediterránea”. *Arquitectura*, no. 114 (octubre de 1928): p318-319. Publicó este trabajo bajo el título “Arquitectura Mediterránea”. Este trabajo se encuentra publicado también en Santiago Varela Botella, *Arquitectura de los jardines de Alicante, en los documentos*, 2017 páginas 150-4, cuyo epígrafe se denomina Hotel aislado.

En la misma Revista el artículo contiene el proyecto con el título *Proyecto de hotel en la playa* siendo sus autores los arquitectos Josep Torres y Luis Sert, del cual se publicaron las dos plantas con diez habitaciones y las zonas comunes, aparcamiento de vehículos, solarío en la terraza, etc. Así como la perspectiva del vestíbulo a la altura completa que comprende las dos plantas, además de una maqueta que mientras las fachadas longitudinales anterior y posterior.

12. Santiago Varela. *Arquitecturas de los jardines de Alicante en los documentos*. (Alicante, España: Instituto Alcantino de Cultura Juan Gil-Albert. 2017): p150-154 (véase nota 11).

13. “Concurso de la vivienda mínima”. *Arquitectura* no. 123 (agosto de 1929): p286-300.

14. Todas las cajas y legajos del AGA en los que se encuentra esta información pueden consultarse en: Carlos José Gómez Alfonso, “Construcciones Escolares En Valencia, 1920-1939” (Valencia, España: Universitat Politècnica de València, 2015), <https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/62170>.

15. Patricio Borobio. “La Educación y la Higiene”. *Revista Pro Infanti*, 1915, (76): p99; citado por Cándido Ruiz Rodrigo e Irene Palacio Lis, “Higienismo, Educación Ambiental y Previsión Escolar: Antecedentes y Prácticas de Educación Social en España (1900-1936)”. *Historia de La Educación*, vol. 18 (Valencia, España: Universitat de València, Departament d'Educació Comparada i Història de l'Educació–Martín Impresores, S.L., 1999): p.31

16. Leo Burgerstein, *Higiene Escolar* (Barcelona, España: Editorial Labor, 1929).

17. Cándido Ruiz Rodrigo e Irene Palacio Lis “Higienismo, Educación Ambiental y Previsión Escolar: Antecedentes y Prácticas de Educación Social en España (1900-1936)” (véase nota 15).

18. Felix Narjoux, *Les Écoles Publiques En France et En Angleterre: Construction et Installatio : Documents Officiels, Services Intérieurs et Extérieurs, Batiments Scolaires, Mobilier Scolaire, Services Annexes* (Paris, Francia: A. Morel, 1877).

19. Felix Clay, *Modern School Buildings: Elementary and Secondary* (London: Batsford, 1902).

20. Henry Baudin, *Les Construccions Scolaires En Suisse : Écoles Enfantines, Primaires, Secondaires, Salles de Gymnastique, Mobilier, Hygiène, Décoration, Etc.* (Ginebra, Suiza: Éditions d'art et d'architecture, 1907).

21. Henry Baudin, *Les Construccions Scolaires En Suisse : Écoles Enfantines, Primaires, Secondaires, Salles de Gymnastique, Mobilier, Hygiène, Décoration, Etc* (Ginebra, Suiza: Éditions d'Art et d'Architecture, Aufdruck, 1917).

22. Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes España. Instituto Geográfico y Estadístico, *Colección de Planos de Escuela Pública de Enseñanza Primaria ...* (Madrid, España: Instituto Geográfico y Estadístico, Cartografía y Artes Gráficas, 1908).

23. Mercedes Samaniego Boneu y María Dolores Gómez Molleda, *La política educativa de la Segunda República durante el bienio azañista* (Madrid, España: C.S.I.C. Escuela de Historia Moderna, 1977).

24. Emilio Lázaro, “Historia de Las Construcciones Escolares En España”. *Revista de Educación. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte* (n.d.): p114-26.

25. Samaniego Boneu y Gómez Molleda, *La política educativa de la Segunda República durante el bienio azañista* (véase nota 23).

26. Se obvia aquí, pero es de la máxima trascendencia como primer paso la conocida Ley Moyano, de 1857, la Ley de Instrucción Pública impulsada por Claudio Moyano, entonces Ministro de Fomento, y que establecía entre otras, la obligatoriedad de la escolarización entre los 6 y los 9 años.

27. El lenguaje de estas escuelas de los planos modelo es semejante empleará en sus primeras escuelas Antonio Flórez, y que el propio Flórez posteriormente llevará a la Oficina Técnica como Arquitecto jefe. En las escuelas de estos planos modelo la imagen o presencia pública en la ciudad es

menos elaborada que las grandes construcciones que Flórez y Giner de los Ríos proyectarán algunas décadas después, y sin duda presentan una lectura mucho menos monumental: son arquitecturas formalmente más elementales, donde los cuerpos significados en centro y extremos apenas se elevan sobre el resto; los machones entre aulas, de mayor tamaño, no se significan constructiva y formalmente (solo en los grupos graduados del concurso, los cuatro primeros tipos de Sáenz), sino que más bien al contrario, los huecos de las aulas, agrupados de tres en tres, se organizan en un plano continuo de fachada. Las dimensiones de aulas y circulaciones en planta corresponden a las propuestas por Baudin en su primer libro.

28. Se nombra arquitecto Jefe del Servicio a Antonio Flórez, vinculado a la Institución Libre de Enseñanza (ILE), arquitecto con amplia experiencia en arquitectura escolar

29. Real Decreto de 23 de noviembre de 1920, relativo a la construcción de edificios escolares. *Gaceta de Madrid*, núm.333, de 28/11/1920.

30. Antonio Flórez Urdapilleta fue nombrado arquitecto Jefe de la Oficina en 1920. Flórez, había sido previamente asesor técnico en el Negociado de Arquitectura Escolar y tenía vínculos directos con la Institución Libre de Enseñanza –con Bartolomé Cossío en particular–. En su equipo figuraron los arquitectos Bernardo Giner de los Ríos, Leopoldo Torres Balbás, Joaquín Muro, Jorge Gallegos, Guillermo Diz Flórez, y José Luis Moreno Benlliure, único de los proyectistas sin vínculos a la ILE.

31. El 16 de agosto de 1876 se creó la ILE por un grupo de catedráticos represaliados tras el Decreto Orovio de 1875, que suspendía la libertad de cátedra si se entraba en conflicto con los *dogmas de la fe*. Francisco Giner de los Ríos, Nicolás Salmerón, Moret y Gumersindo de Azcárate fueron separados de la Universidad por negarse a condicionar los contenidos de su docencia en virtud de las exigencias del citado Decreto. Crearon un centro educativo privado, la Institución Libre de Enseñanza, inicialmente dirigido a la enseñanza universitaria, y posteriormente a la educación primaria y secundaria. Consultado en: Fundación Francisco Giner de los Ríos. *Portal de la Institución Libre de Enseñanza* [en línea]. Residencia de Estudiantes en colaboración con el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid. Disponible en <http://www.fundacionginer.org/index.htm>.

32. Samaniego Boneu y Gómez Molleda, *La política educativa de la Segunda República durante el bienio azañista*: p22 (véase nota 23).

33. “La Esfera: Ilustración Mundial” (Año XVI (225). Madrid: Imp. de Prensa Gráfica, 1929).

34. Argumentación que ha sido motivo de debate. Por ejemplo, las estructuras porticadas y el hormigón armado se introdujeron en España a finales del s.XIX por Francesc Macià, al ritmo que se desarrollaba en los países vecinos, y en México y Grecia se demostró con la ejecución de sus planes escolares –en las mismas fechas que el caso español– que el empleo de estructuras porticadas era *rentable* en términos económicos y *posible* en términos técnicos, con las consecuencias proyectuales que se derivaban. En España también hubo ejemplos puntuales de escuelas construidas con la nueva técnica y de un lenguaje resultante coherente con dicha estructura porticada, al margen de la OTCE.

35. Carlos Flores. *Arquitectura Española Contemporánea. I, 1880-1950* (Madrid, España: Aguilar, 1989).

36. Werner Öchslin y Robert Huber, “Die Ausstellung ‘Der Neue Schulbau’ en *Der Neue Schulbau*, vol. Zürich (Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, n.d.).

37. Carlos José Gómez Alfonso, “La exposición internacional de escuelas modernas. El edificio escolar moderno. Cronología de una intención” (Barcelona, España: Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. Departament de Composició Arquitectònica, 2005), <http://hdl.handle.net/2099/2361>.

38. En el caso de Grecia, la llegada de Papandreou al gobierno supuso un cambio de estructuras y personas. La Oficina a cargo de las nuevas construcciones escolares se formó con un grupo de arquitectos jóvenes, Mitsakis, Karantinós y Pikiónis, convencidos seguidores de la nueva arquitectura internacional. Se construyeron en tres años cerca de 3000 escuelas. Ver: Andreas Giacomacatos y Ezio Godoli, *L'Architettura Delle Scuole e Il Razionalismo in Grecia* (Firenze, Italia: Modulo, 1985).

39. Antonio Jiménez-Landi, “La Institución Libre de Enseñanza En Sus Coordinadas Pedagógicas”. *Revista de Educación. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte* (n.d.): p48-54.

40. La participación de José Cort en las dos escuelas de Paterna, Alfonso XIII y María Blasco, así como los distintos intervinientes y todo el extenso proceso que hizo posible la construcción de los dos centros, está recogido exhaustivamente en el libro: Julio Núñez Navarro, *Historia de la enseñanza pública en Paterna* (Paterna, España: Ayuntamiento de Paterna, 1998)

41. El acta de recepción del edificio es del 8 de julio de 1929: “de una parte D. José Cort Botí, arquitecto director de construcciones escolares de la provincia de Valencia, por sí y como delegado del arquitecto Jefe de la Oficina técnica de construcciones escolares del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes; y de otra D. Enrique Montaner Benlloch, alcalde en representación del Ayuntamiento de la villa; estando presente el Excmo. Sr. Gobernador Civil de la Provincia, D. Heraclio Hernández Mailllas, asistidos de mí, el infrascrito Secretario, se constituyeron en el local de las Escuelas recientemente construidas, y por el mencionado Sr. Cort en la representación que ostenta, se hace entrega al señor alcalde de dicho edificio, para su conservación, con arreglo a las disposiciones legales vigentes.

Y para que conste, firmamos la presente acta por duplicado hoy día de la fecha.

El gobernador Heraclio Hernández; el alcalde, Enrique Montaner; el Arquitecto escolar, José Cort; el Presidente de la Unión Patriótica, Francisco de Castells y el Secretario Millo”. Visto en: Julio Núñez Navarro, *Historia de la enseñanza pública en Paterna*: p.150-151.

42. Julio Sáenz y Barés, *Planos Modelos de Escuelas Graduadas Con Presupuestos Reducidos* (Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Madrid: Imprenta del Colegio Nacional de Sordomudos y de Ciegos, 1912).

43. El empleo de una única escalera en el edificio era habitual en la OTCE, tanto en el caso de que el edificio fuese destinado íntegramente a niños o niñas (grupo Alfonso XIII, solo niños), como en el de que se dispusiesen niños y niñas en el mismo edificio. En ese supuesto, los niños ocupaban un nivel y las niñas el otro.

44. El 26 de marzo de 1935 se redactó y firmó el acta de recepción por el arquitecto José Cort, y se entregó el edificio al Ayuntamiento. Visto en: Julio Núñez Navarro, *Historia de la enseñanza pública en Paterna*, (véase nota 27).

45. Listado de los proyectos de viviendas realizados por Cort en el período 1941-1955, con referencia de la ubicación del expediente de los mismos en el Archivo Histórico Municipal de Valencia. David Sánchez. *Arquitectura y espacio urbano en Valencia (1939-1957)*. (Valencia, España: Ayuntamiento de Valencia. 2012).
46. Ley de viviendas protegidas, 19 de abril de 1939, y Reglamento, 8 de septiembre de 1939. Ley de viviendas de clase media bonificadas, de 25 de noviembre de 1944. Modificada en 1948 y 1953.
47. La Ley de 1944 establecía dos grupos (1º y 2º) y tres categorías de viviendas (1ª, 2ª y 3ª). La reforma de 1948 modificó la clasificación a 4 tipos y dos categorías, que se mantuvieron en la modificación de 1953. Juan Calduch Cervera, "La vivienda social en Valencia (una cierta mirada desde la sostenibilidad)", en *Historias vividas. Grupos de vivienda en Valencia, 1900-1980*. (Valencia, España: Generalitat Valenciana – Instituto Valenciano de Edificación. 2016).
48. Los proyectos realizados entre 1941 y 1944 son los siguientes: Reforma de fachada en calle Serrano Morales, 5, 1941. Reforma edificio para Francisca Rostán y Luis Lafors Almudéver en calle Cervantes, 30, 32, en colaboración con Luis Costa Serrano, 1942. Portada en tienda de marroquinería para Alejandro bellido en calle Ruzafa, 3, 1943. David Sánchez. *Arquitectura y espacio urbano en Valencia (1939-1957)*. (Véase nota 45).
49. A lo largo del año 1946, Cort Botí y Valls Gadea proyectaron para OCUSA un total de 745 viviendas, repartidas en las promociones siguientes: 24 viviendas en calle Ángel Guimerá, 46; 66 viviendas en Camino de Tránsitos; 463 viviendas en Benicalap; 192 viviendas en Avenida Campanar. David Sánchez. *Arquitectura y espacio urbano en Valencia (1939-1957)*. (Véase nota 45).
50. En el año 1949 se produjo una avenida del río Turia que arrasó más de dos mil chabolas de las zonas más bajas de Valencia, muchas de ellas situadas en el propio cauce del río.
51. En relación con la edificación abierta en Valencia en este periodo, desde la perspectiva de los planes urbanísticos, ver Javier Pérez Igualada. *La ciudad de la edificación abierta. Valencia, 1946-1978*. Tesis doctoral. (Valencia, España: Universitat Politècnica de València. 2006).
52. Según Alberto Peñín, Cort pertenece a un grupo de arquitectos caracterizado por una producción profesional abundante, impersonal y de oficio, muy vinculados a la burguesía local dedicada a la construcción de viviendas, y experimentados en la mecánica administrativa de tramitación de proyectos. Alberto Peñín Ibáñez. *Valencia 1874-1959. Ciudad, arquitectura y arquitectos*. (Valencia, España: ETS Arquitectura. 1978).
53. Ver Javier Pérez Igualada. *Manzanas, bloques y casas. Formas construidas y formas del suelo en la ciudad contemporánea*. (Valencia, España: Universitat Politècnica de València. 2005) Edición en libro electrónico, 2007.
54. Fernando Gaja ha puesto de relieve la contradicción tipológica que supone la implantación en esta manzana, pensada para tipologías de baja densidad, de un bloque de cinco plantas y áticos. Fernando Gaja. *La promoción pública de la vivienda en Valencia (1939-1976)*. (Valencia, España: Generalitat Valenciana – Conselleria d'Obres Públiques Urbanisme i Transports. 1989).
55. En el proyecto inicial, la altura edificada todavía era mayor, de 9 plantas. En una nueva versión del proyecto de 1952, esta altura tuvo que ser recortada a 7 plantas (PB+6) para cumplir con la normativa urbanística de Gran Valencia, pasando el número de viviendas de 108 a 84, con un nuevo diseño de fachada (Memoria del proyecto, AHMV).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AAVV. *Arquitectura del siglo xx. Textos*. Simón Marchan Fiz, editor. Madrid, España: Editorial Alberto Corazón. Colección Documentación / Debates. 1974.

AAVV. *Exposició Commemorativa del Centenari de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona 1875-76/1975-76. Exercicis. Projectes. Un assaig d'interpretació*. Barcelona, España: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, 1977.

AAVV. *Guía de Arquitectura de Alacant*. Alicante, España: Colegio Territorial de Arquitectos de Alicante. 1980.

AAVV. *El movimiento moderno en Alacant. 1930-1945*. (Catálogo de la exposición) CSI. Comisión Archivo Histórico. Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia, Alicante. COAV-A., 1982.

AAVV. *Guía de Arquitectura de la provincia de Alicante*. Dirigido por Gaspar Jaén i Urban. Alicante, España: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert. Colegio Territorial de Arquitectos de Alicante. 1999.

AAVV. *Guía de Arquitectura de Valencia*. Noel Arraiz y Ana Andujar (coord.) Valencia, España: ICARO-CTAV, 2007.

AAVV. *1887-1951. Emilio Varella. Pintor universal*. Alicante, España: Generalitat Valenciana, 2010.

Anasagasti, Teodoro de. *La Enseñanza de la Arquitectura: Cultura Moderna Técnico Artística* Madrid, España: Calpe, Sucesores de Rivadeneyra, 1923. Reedición, Madrid, España: Instituto Juan de Herrera, 1995.

Azulay, Marilda. "César Cort en la primera reunión internacional de arquitectos y viaje de estudios organizado por L'Architecture D'Aujourd'Hui en U.R.S.S. y en Polonia". *Viajes en la transición de la arquitectura española hacia la modernidad*. Actas preliminares. Pamplona, 6-7 mayo 2010. (Pamplona, España: T6) Ediciones. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra, 2010) : p109-118.

Benton Tim y Charlotte. *El Estilo Internacional*. 2. Madrid, España: Colección AdirOpen. Adir Editores. 1981.

Biblioteca ETSAM. Biblioteca de la ETS de Arquitectura de Madrid. "La Biblioteca de la

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Reseña histórica". <http://www.etsam.upm.es/informacion/presentacion.html> (Consultado el 16-1-2023).

Bohigas, Oriol. *Arquitectura Española de la Segunda República*. Barcelona, España: Tusquets, 1970.

_____. "El GATCPAC: vanguardia y revolución", *Casabella*, no. 463/464. *Il dibattito sul Movimento Moderno* (noviembre-diciembre de 1980): 62-67.

_____. "Racionalismo y vanguardia internacional", *Arquitectura del siglo xx. España*. Catálogo de la Exposición organizada por el Pabellón de España en la EXPO 2000 de Hannover. Sevilla, España: Tanais, 2000:103-37.

Bonells y Bernadás, Manuel. *Alicante Turismo, 1929-1930: anuario ilustrado de la riqueza industrial y artística de Alicante y su provincia*. Alicante, España: Dirección y Administración, 1932.

Brihuega, Jaime. *Manifiestos, Proclamas, Panfletos y Textos: Las Vanguardias Artísticas en España:1910-1931*. Madrid, España: Cátedra, 1979.

_____. *Las vanguardias artísticas en España: 1909-1936*. Madrid, España: Itsmo, 1981.

Capitel, Antón. "El siglo xx español. Notas para una síntesis", *Arquitectura del siglo xx. España*. Catálogo de la Exposición organizada por el Pabellón de España en la EXPO 2000 de Hannover. Sevilla, España: Tanais, 2000: 16-29.

Casas Torres, José Manuel. *La vivienda y núcleos de población rurales de la huerta de Valencia*. Madrid, España: Sucesores de Rivadeneyra. 1944.

Cort, César. *Murcia. Un ejemplo sencillo de trazado urbano*. Madrid, España: Sucesores de Rivadeneyra, 1932.

_____. *La Urbanización y el Arte* "Discurso leído por el Excelentísimo Señor D. César Cort de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en su representación corporativa, en la Junta pública del Instituto de España de 27 de Octubre de 1956, con motivo de la Apertura del Curso Académico". Madrid, España: Instituto de España, Imprenta Góngora. 1956.

_____. “Don Modesto López Otero”, *Arquitectura*, no. 49 (enero de 1963): 13-7.

_____. “Ejemplaridad de Alcoy”, *Arquitectura* no. 80 (agosto de 1965): p17-20.

_____. *Hablemos de Madrid. Día Mundial del Urbanismo*. “Discurso leído por el Académico D. César Cort en la sesión extraordinaria celebrada con motivo del Día Mundial del Urbanismo. 5 de noviembre de 1973”. Madrid, España: Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de Academia. Segundo semestre de 1974.

Diéguez Patao, Sofía. *La generación del 25. Primera arquitectura moderna en España*. Madrid, España: Cuadernos Arte Cátedra, 1997.

Dormoy, Marie. “Contre le nouveau formalisme”. *L'Architecture d'Aujourd'Hui*, no. 9 (diciembre de 1931): 4-6.

D'Udine, Jean. *El arte y el gesto*. Valencia, España: Manuel Villar Editor. 1918.

Échos d'Art. “Évolution ou mort de l'ornament. Une enquête des Échos d'Art”. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, no. 6 (agosto de 1933): 95-6.

Fanelli, Giovanni y Gargiani, Roberto. *El principio del revestimiento*. Madrid, España: Ediciones Akal, 1999.

Fernández Alba, Antonio. *La crisis de la Arquitectura Española. 1939-1972*. Madrid, España: Edicusa, 1972.

_____. “Aprendizaje y práctica de la Arquitectura en España” en *El arquitecto: historia de una profesión*, ed. Spiro Kostof. Madrid: España: Editorial Cátedra, 1984: 297-319.

Fernández Balbuena, Gustavo. “Ateneo Mercantil de Valencia. Concurso de anteproyectos: Trabajo del jurado D. Gustavo Fernández Balbuena”. *Arquitectura*, no. 108 y 109 (abril y mayo de 1928): 126-34.

Figuerola, Eduardo de. “Mi amistad con Don César Cort”, “Necrologías de los Excmos. Sres. D. Cesar Cort y Boti y D. Fernando Guitarte y García de la Torre”. *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, no. 47 (segundo semestre de 1978): 14-6.

Flores, Carlos. *Arquitectura Española Contemporánea I. 1880-1950*. Madrid, España: Aguilar, 1988.

Frampton, Kenneth. *Architectures sans titre. Momenti di architettura in Francia 1930 e 1980*. Academia di Francia a Roma, Italia : Electa, 1984.

Fullaondo, Juan Daniel. *Fernando García Mercadal. Arquitecto aproximativo*. Madrid, España: Fundación Cultural COAM, 1984.

Fusco, Renato de. *Historia de la Arquitectura Contemporánea*. Madrid, España: Celeste Ediciones, 1997.

Galiana, José E. *Guía del Turista en Valencia*. Casa de la Viuda de M. Sanchis, Valencia, 1929.

García González, María Cristina. *César Cort (1893-1978) y la cultura urbanística de su tiempo* Madrid, España: Abada editores, 2018.

García Mercadal, Fernando. “Comentarios”, *Arquitectura*, no. 60 (abril de 1924):150-52.

_____. *La casa popular en España*. Bilbao-Madrid-Barcelona, España: Espasa-Calpe, 1930. Reedición, Barcelona, España: Gustavo Gili, 1981.

_____. “Conversación con García Mercadal”, *Revista del Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos*, no. 41 (enero de 1981): 8-13.

García Salmerón, María del Pilar. “Radiografía de las construcciones escolares públicas en España, 1920-1937: La imagen distorsionada e la II República”. *Aportes*, no. 83 (Año XXVIII, 3/2013): 21-52.

_____. *Radiografía de las construcciones escolares públicas en España, 1922-1937*. Madrid, España: Ministerio de Educación y Formación Profesional, 2018.

Giedion, Sigfrido. *Espacio, tiempo y arquitectura (el futuro de una nueva tradición)*. Barcelona, España: Hoepli, 1955.

_____. *Escritos Escogidos*. Murcia, España: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Librería Yerba, Cajamurcia. Murcia, 1977.

Giner de los Ríos, Bernardo. *Cincuenta años de Arquitectura Española. II*. Madrid, España: Adir Editores, 1980.

Gómez Alfonso, Carlos José. “Escuelas en Valencia, 1857-1970”. *Artigrama*, no.34 (2019): 91-109.

Gropius, Walter. *La Nueva Arquitectura y la Bauhaus*. Barcelona, España: Lumen, 1966.

Guerra de la Vega, Ramón. "La arquitectura de los años 20 y su repercusión en España". Q, *Revista del Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos*, no. 41 (enero de 1981): 48-59.

Guerrero, Salvador. "Arquitectura y pedagogía. Las construcciones escolares de Antonio Flórez". Antonio Flórez. *Arquitecto (1877-1941)*. Madrid, España: Residencia de Estudiantes. 2002: 61-146.

Habermas, Jürgen. "La modernidad, un proyecto incompleto", *La posmodernidad*, ed. Hal Foster. Barcelona, España: Editorial Kairós, 2006: 19-36.

Hichcock, Henry-Russell y Johnson, Philip. *El Estilo Internacional. Arquitectura desde 1922*. (Murcia, España: Comisión de Cultura del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos. Galería-Librería Yerba. Consejería de Cultura y Educación de la Comunidad Autónoma, 1984.

Hobsbawm, Eric. *Historia del siglo xx. 1914-1991*. Barcelona, España: Crítica, 2001.

Hoffman, Josef. "The Rebirth of Design in Craftsmanship". *The Studio. Fortieth Birthday Number. The Studio*, Vol CV., no. 481 (abril de 1933): 240-245.

Holme, C. Geoffrey y Wainwright, S. B. "Introduction. Fashion and Function". *Decorative Art, 1930. The Studio Year Book*. Londres, UK: The Studio, 1930: 1-8.

Kahn, Louis I. *Forma y diseño*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión. 1984.

Kaufmann, Emil. "Architecture in the age of Reason", *The Rationalists. Theory and Design in the Modern Movement*, ed. Dennis Sharp. Oxford, UK: Architectural Press, 1978.

_____. *De Ledoux a Le Corbusier. Origen y desarrollo de la arquitectura autónoma*. Barcelona, España: Gustavo Gili. 1982 (1ª edición, 1933).

Kleiner, Léopold. "Josef Hoffmann et 'L'Atelier Viennois'", *Art et Décoration*, XLVI, (julio-diciembre de 1924): 55-65.

La Arquitectura de nuestro tiempo. Otto Wagner. Madrid, España: El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura. 1993.

Lacasa, Luis. "Un libro alemán sobre casas baratas". *Arquitectura*, no.64 (octubre de 1924): 231-36.

_____. "Europa y América: bajo y sobre el Racionalismo de la Arquitectura", *Arquitectura*, no. 117, 1-1929 (enero de 1929): 31-36.

_____. *Luis Lacasa. Escritos. 1922-1931*. Madrid, España: Publicaciones del COAM. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1976.

Lagardera, Juan y Llopis, Amando. "Modernos periféricos, Razones Dinámicas. Arquitectura racionalista en la Valencia de los años treinta". *La ciudad moderna. Arquitectura racionalista en Valencia*. Valencia, España: IVAM, Centre Julio González, 1998. 9-30.

Larroumet, Gustave. "Preface". *Documents d'Atelier, Art Décoratif Moderne*. 1re Série, París, Francia: Bibliothèque de la Revue des Arts Décoratifs, ed. Victor Champier. 1898.

László, Irta Szönyi. "Az O.M. Iparművészeti Múzeum és Iskola Könyvtára". *Magyar Iparművészet XIX-XX (Évfolyam, 1916)*: 27.

Le Corbusier, "Cinco Puntos sobre una Nueva Arquitectura", *Arquitectura*, no.107 (mayo de 1928): 78-85.

Levetus, A.S. "Austrian Architecture and Decoration", *The Studio Year Book of Decorative Art* (1913): 221.

Lévy, Albert. "A nos lecteurs". *L'Architecte. Revue mensuelle de l'art architectural publiée avec le concours de la Société des Architectes Diplômés par le Gouvernement*. París, Francia: Éditions Albert Lévy. (1924): 1-2.

Linder, Paul. "La exposición berlinesa de la construcción, 1931". *Arquitectura*, no.149 (septiembre de 193): 287-95.

López Otero, Modesto. "La Nueva Escuela de Arquitectura en la Ciudad Universitaria", *Revista Nacional de Arquitectura*, no. 20 (agosto de 1943): 296-300.

_____. "Pasado y porvenir de la Enseñanza de Arquitectura", *Revista Nacional de Arquitectura*, no. 38 (febrero de 1945): 38-51.

Lurçat, André. "Introduction". *Terraces et Jardins. L'Art International d'Aujourd'hui* 4. París, Francia: Éditions d'Art Charles Moreau. 1929.

Luis Lacasa. Escritos. 1922-1931. Madrid, España: Publicaciones del COAM. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1976.

Mallet-Stevens, Robert. "Évolution ou Mort de l'Ornement. Une enquête des Échos d'Art". *L'Architecture d'Aujourd'hui*, no. 6 (agosto de 1933): 95-96.

_____. *Une Demeure 1934. Architecte: Rob Mallet-Stevens*. Paris, Francia: Jean Michael Place Architecture. Archives. 2015.

Marco Baidal, José. *Síntesis Geográfica de la región valenciana*. Valencia, España: Mari Montañana. 1963.

Martínez Medina, Andrés. *La Arquitectura de la ciudad de Alicante: 1923-1943*. Alicante, España: Institut Juan Gil-Albert, 1998.

Maure Rubio, Lilia. *Zuazo*. Madrid, España: Servicio de Publicaciones del COAM. 1987.

May, Ernst. "Die Wohnung für das Existenzminimum". *Die Wohnung für das Existenzminimum*. Herausgeber: Internationale Kongresse für neues Bauen und Städt. Hochbauamt Frankfurt – M. Frankfurt Am Main, Alemania: Im Verlag Englert und Schlosser Frankfurt, 1930.10-6.

Molins, Patricia. "Interiores Modernos: la caja y el caparazón". *La ciudad moderna. Arquitectura Racionalista en Valencia*. Vol. 2. Valencia, España: Generalitat Valenciana, IVAM. Institut Valencià d'Art Modern. 1998: 69-95.

Moreno Villa, José. "Sobre la arquitectura popular". *Arquitectura*, no. 146 (junio de 1931): 186-93.

Moya, Luis. "Orientaciones de Arquitectura en Madrid", *Reconstrucción*, no.7 (diciembre de 1940): 10-15.

Muguruza Otaño, Pedro. "Ateneo Mercantil de Valencia. Concurso de anteproyectos: Trabajo del jurado D. Pedro de Muguruza". *Arquitectura*, no. 108 y 109 (abril y mayo de 1928):108-25.

Norberg-Schulz, Christian. *Los principios de la arquitectura moderna*. Barcelona, España: Reverté, 2005.

Núñez Granés, Pedro y otros. *El futuro Madrid. Informe de la Compañía Madrileña de Urbanización, fundadora y constructora de la Ciudad Lineal, al Plan de Extensión. Elaborado por los Técnicos Municipales, Señores Núñez Granés y Casuso, Ingenieros y Aranda y García Cascales, arquitectos*. Madrid, España: Imprenta de la Ciudad Lineal, 1927.

Ortega y Gasset, José. "Rebote arquitectónico". *La Gaceta Literaria*, no.32 (15 de abril de 1928): 1.

Oud, Jacobus J.P. "The European Movement. Towards a New Architecture", *The Studio. Fortieth Birthday Number.The Studio Vol CV.*, no. 481 (abril de 1933): 249-56.

Peñín, Alberto. "Arquitectura y Arquitectos en Valencia, de 1865 a 1957". *Primer Congreso de Historia del País Valenciano*, Vol. IV. Valencia, España: Universidad de Valencia, 1974: 109-24.

Pigafetta, Giorgio y Abbondandolo, Ilaria. *La Arquitectura Tradicionalista*. Madrid, España: Celeste Ediciones, 2002.

Pozo, José Manuel. "La presencia del expresionismo alemán en la génesis de la arquitectura moderna española", *Actas del Congreso Internacional: Modelos alemanes e italianos para España en los años de postguerra*. Pamplona, España: Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra. T6.) Ediciones. 2004: 101-22.

Primera Exposición Bial de Arte del Reino de Valencia. Catálogo. Instituto Iberoamericano. Valencia, julio de 1951.

Puig, Luis. "Entidades nuestras. Asociación Valenciana de Caridad". *Valencia Atracción*, 1936:

R.B., "Eso no es Arquitectura", *Arquitectura*, no. 63 (julio de 1924): 208-11.

Ragot, Gilles. "Pierre Vago et les débuts de L'Architecture d'Aujourd'hui 1930-1940", *Revue de l'Art*, Volumen 89, no. 1 (1990): 77-81.

Reiter, Cornelia. "Los Wiener Werkstätte", *Viena 1900*, ed. Sabine Grabner. Madrid, España: Museo Nacional de Arte Reina Doña Sofía, 1993: 117-24.

Roth, Alfred. "La Fondazione del 'CIAM'", *Psicon* (enero-febrero de 1975): 53-6.

Romano, Andrea. "Divagaciones sobre Arquitectura", *Arquitectura*, no. 9 (enero de 1919): 19-22.

Rubió i Tudurí, Nicolás María. *Jardines de Barcelona*. Barcelona, España: Ayuntamiento de Barcelona.1929.

_____. *El jardín meridional. Estudio de su trazado y plantación*. Barcelona, España: Salvat Editores. 1934.

Sáenz y Barés. Julio. *Reforma de la Enseñanza en las Escuelas de Arquitectura. (Teoría y Práctica)*. Valencia, España: Imprenta Militar de J. Fernández Almela, 1909.

Salvador, Amós. "Sobre el problema de la vivienda mínima. Una carta de D. Amós Salvador, arq." *Arquitectura* no.123 (agosto de 1928): 300.

_____. "Sobre la vivienda mínima", *Arquitectura* no.125 (octubre de 1928): 355-62.

Sambricio, Carlos. *Cuando se quiso resucitar la Arquitectura*. Murcia, España: Comisión de Cultura del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos. Galería-Librería Yerba. Consejería de Cultura y Educación de la Comunidad Autónoma, 1983.

_____. "La Escuela de Arquitectura de Madrid y la Construcción de la Ciudad. César Cort, catedrático de Urbanología", *Madrid y sus Arquitectos. 150 años de la escuela de arquitectura*. Madrid, España: Dirección General de Patrimonio Cultural. Consejería de Educación y Cultura. Comunidad de Madrid. 1996.

_____. "Arquitectura, Residencia y Exilio", *Residencia*, no. 8 (junio de 1999). <http://www.residencia.csic.es/bol/num8/sambricio.htm>

Sanchis Guarner, Manuel. *La Ciutat de València. Síntesi d'Història y de Geografia urbana*. Valencia, España: Publicacions de L'Excm. Ajuntament de València. 1983.

Scott, Baillie. *Häuser und Gärten*. Berlín, Alemania: Ernst Wasmuth.1912.

Seguí, José. "J. González Edo: análisis de su obra", *PH. Especial monográfico DO.CO.MO. MO.* no. 28 (septiembre de 1999):120-29.

Sekler, Eduard F. *Josef Hoffmann*. Princeton. New Jersey, US: Princeton University Press. 1985.

Serra, Amadeo. *Eclecticismo tardío y Art Déco en la ciudad de Valencia (1925-1936)*. Valencia, España: Ajuntament de València. 1996.

Serrano, Pablo. "La ilicitana de renovables Himin Solar compra la mitad el edificio histórico anexo al Ayuntamiento: será su nueva sede". *Alicante Plaza* (Alicante), 2 de diciembre de 2021. <https://alicanteplaza.es/la-ilicitana-de-renovables-himin-solar-compra-el-edificio-historico-anexo-al-ayuntamiento-sera-su-nueva-sede>

Sert, José Luis. "Asociación de Alumnos de la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona. Conferencia de J.L. Sert, arquitecto del G.A.T.E.P.A.C. Resumen de la conferencia", *A.C. Documentos de Arquitectura Contemporánea*, no.16 (cuarto trimestre de 1934): 42-4.

Schnaidt, Claude. "Les thèmes de la Nouvelle Architecture". *Architectures en Allemagne. 1900-1933*. Paris, Francia: Centre de Création Industrielle. Centre Georges Pompidou. 1979.

Schürff, Hans. "Österreich in Paris 1925. Geleitwort für Paris". *Österreich Bau-und Werkkunst*, (s.f.): 332.

Smithson, Alison y Peter. *Cambiando el arte de habitar*. Barcelona, España: Gustavo Gili. 2001.

Solá-Morales, Ignaci de. "La nueva arquitectura y el asimétrico diálogo entre Madrid y Barcelona. Estrabismo barcelonés". *Boletín de la Residencia de Estudiantes*, no. 8, 1999, <http://www.residencia.csic.es/bol/num8/estrabismo.htm> (Consultado el 16-1-2023)

Solana, Francisco. "Escuelas en Cuellar, de Mariano García Morales", *Arquitectura*, no.111 (julio de 1928): 233-35.

Tafari, Manfredo. "Arquitectura e Historiografía: una propuesta de método". *Arquitectura*, no. 204-205 (Primer cuatrimestre, 1977): 90-6.

Tallian, François. "Muebles de acero". *Vivendas*, no. 1 (1932): 25-9.

T.B. "Arquitectura contemporánea española. Dos proyectos de alumnos de la Escuela de Madrid", *Arquitectura*, no. 11 (marzo de 1919): 71-73.

_____. "El concurso de Proyectos de la Sociedad Central. (Casa de campo para un propietario acomodado)", *Arquitectura*, no.12 (abril de 1919): 103-5.

Torres Balbás, Leopoldo. "Reconstrucción de Huerta del Rey: el concurso de la sección de Arquitectura del Círculo de Bellas Artes", *Arquitectura*, no. 4 (agosto de 1918): 94-5.

_____. "El tradicionalismo en la Arquitectura española", *Arquitectura*, no. 6 (octubre de 1918): 176-78.

_____. "Dos proyectos de alumnos de la Escuela de Madrid", *Arquitectura*, no. 11 (marzo de 1919): 71-3.

Utitz, Emil. "Der Neue Stil", *Deutsche Kunst und Dekoration* (1909. I. 10): 68-77.

Vago, Pierre. *Rob Mallet-Stevens, l'architetto cubista*. Bari, Italia: Dedalo Libri. 1979.

Varela, Santiago. *Arquitectura de los jardines de Alicante en los documentos*. Alicante, España: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2017.

Vázquez, Alfonso. "José González Edo: el arquitecto que quiso cambiar Málaga", *La opinión de Málaga* (Málaga), 22 de julio de 2018.

Vetges Tu i Mediterrània, Arqtes. "Los Arquitectos valencianos de los años treinta: reseñas biográficas y cronología de proyectos y obras". *La ciudad moderna. Arquitectura racionalista en Valencia*, Vol. 2. Valencia, España: Institt Valencià d'Art Modern. 1998: 165-80.

Volpi, Cristiana. "Formation, influences et premiers travaux" en *Robert Mallet-Stevens. L'oeuvre complete*. Olivier Cinqualbre (comisario). Paris, Francia: Éditions du Centre Pompidou. 2005: 18-23.

Wagner, Otto. *La Arquitectura de nuestro tiempo*. Otto Wagner: Madrid, España: El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura. 1993.

Wattjes, Ir.J.G. *Moderne Kerken in Europa en Amerika*. Amsterdam, Países Bajos: N.V. Uitg.-Mij "Kosmos", 1931.

Referencias bibliográficas en:

El concurso de vivienda mínima y la casa popular

Aymonino, Carlo. *La vivienda mínima*. Barcelona, España: Gustavo Gili, 1973.

Azulay Tapiero, Marilda. *La fortuna de los ideales racionalistas en España 1914-1936. El caso concreto de José Cort Botí (1895-1961)*. Tesis doctoral inédita. Valencia, España: Universitat Politècnica de València. 2003.

Benévolo, Leonardo. *Historia de la Arquitectura Moderna*. Barcelona, España: Gustavo Gili, 1982.

García Mercadal, Fernando. *La casa popular en España*. Bilbao-Madrid-Barcelona, España: Espasa-Calpe, 1930. Reedición, Barcelona, España: Gustavo Gili, 1981.

Varela, Santiago. *Arquitectura de los jardines de Alicante en los documentos*. Alicante, España: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2017.

Las construcciones escolares

Baudin, Henry. *Les Constructions Scolaires en Suisse : Écoles Infantines, Primaires, Secondaires, Salles de Gymnastique, Mobilier, Hygiène, Décoration, Etc*. Ginebra, Suiza: Éditions d'art et d'architecture, 1907.

— — —. *Les Constructions Scolaires en Suisse : Écoles Infantines, Primaires, Secondaires, Salles de Gymnastique, Mobilier, Hygiène, Décoration, Etc*. Ginebra, Suiza: Éditions d'Art et d'Architecture, Aufdruck, 1917.

Burgerstein, Leo. *Higiene Escolar*. Barcelona, España: Editorial Labor, 1929.

Clay, F. *Modern School Buildings: Elementary and Secondary*. London: Batsford, 1902.

Instituto Geográfico y Estadístico, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. *Colección de Planos de Escuela Pública de Enseñanza Primaria ...* Madrid, España: Instituto Geográfico y Estadístico, Cartografía y Artes Gráficas, 1908.

Flores, Carlos. *Arquitectura Española Contemporánea I. 1880-1950*. Madrid, España: Aguilar, 1989.

Giacumacatos, Andreas, and Ezio Godoli. *L'Architettura Delle Scuole e Il Razionalismo in Grecia*. Firenze, Italia: Modulo, 1985

Gómez Alfonso, Carlos José. "La exposición internacional de escuelas modernas. El edificio escolar moderno. Cronología de una intención". *Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona*. Departament de Composició Arquitectònica, 2005. <http://hdl.handle.net/2099/2361>.

_____. "Construcciones Escolares en Valencia, 1920-1939" (Universitat Politècnica de València, 2015), <https://doi.org/10.4995/The-sis/10251/62170>.

Jiménez-Landi, Antonio. "La Institución Libre de Enseñanza En Sus Coordinadas Pedagógicas". *Revista de Educación*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (n.d.): 48-54.

“La Esfera: Ilustración Mundial.” Año XVI (225). Madrid, España: Imp. de Prensa Gráfica, 1929.

Lázaro, Emilio. “Historia de las construcciones escolares en España”. *Revista de Educación*. Madrid, España: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 240, 1975: 114-26.

Narjoux, Felix. *Les Écoles Publiques En France et En Angleterre: Construction et Instalatio : Documents Officiels, Services Intérieurs et Extérieurs, Batiments Scolaires, Mobilier scolaire, Services Annexes*. Paris, Francia: A. Morel, 1877.

Núñez Navarro, Julio. *Historia de la enseñanza pública en Paterna*. Paterna, España: Ayuntamiento de Paterna, 1998.

Öchsli Werner y Huber, Robert. “Die Ausstellung ‘Der Neue Schulbau’”. *Der Neue Schulbau*, vol. Zürich. Institut für Geschichte und Theoria der Architektur, n.d.

Ruiz Rodrigo, Cándido y Palacio Lis, Irene. “Higienismo, Educación ambiental y Previsión escolar: Antecedentes y prácticas de Educación Social en España (1900-1936)”. *Historia De La Educación*, 18 (Valencia: Universitat de València, Departament d'Educació Comparada i Història de l'Educació –Martin Impresores, S.L., 1999: 437-38.

Sáenz y Barés, Julio. *Planos modelos de escuelas graduadas con presupuestos reducidos* Madrid, España: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Imprenta del Colegio Nacional de Sordomudos y de Ciegos, 1912.

Samaniego Boneu, Mercedes y Gómez Molleda, María Dolores. *La política educativa de la Segunda República durante el bienio azañista*. Madrid, España: C.S.I.C. Escuela de Historia Moderna, 1977.

Conjuntos de viviendas: proyectos y obras en la ciudad de Valencia, 1941-1955

Azulay Tapiero, Marilda. *La fortuna de los ideales racionalistas en España 1914-1936. El caso concreto de José Cort Botí (1895-1961)*. Tesis doctoral inédita. Valencia, España: Universitat Politècnica de València. 2003.

Calduch Cervera, Juan. “La vivienda social en Valencia (una cierta mirada desde la sostenibilidad)”. En *Historias vividas. Grupos de vivienda en Valencia, 1900-1980*. Valencia, España: Generalitat Valenciana – Instituto Valenciano de Edificación. 2016: xx-xx

Gaja Díaz, Fernando. *La promoción pública de la vivienda en Valencia (1939-1976)*, Valencia, España: Generalitat Valenciana – Conselleria d'Obres Públiques Urbanisme i Transports. 1989.

Peñín Ibáñez, Alberto. *Valencia 1874-1959. Ciudad, arquitectura y arquitectos*. Valencia, España: ETS Arquitectura. 1978.

Pérez Igualada, Javier. *Manzanas, bloques y casas. Formas construidas y formas del suelo en la ciudad contemporánea*. Valencia, España: Universitat Politècnica de València. 2005 (Edición en libro electrónico, 2007).

_____. *La ciudad de la edificación abierta. Valencia, 1946-1988*. Tesis doctoral. Valencia, España: Universitat Politècnica de València. 2006.

_____. “Si cambia la vivienda, cambia la ciudad. La vivienda pequeña y sus formas de agrupación en la Valencia de posguerra”. En AA.VV., *Renta limitada. Los grupos de viviendas baratas construidos en la Valencia de posguerra (1939-1964)*, Valencia, España: Universitat Politècnica de València. 2008: 40-48.

Sánchez Muñoz, David. *Arquitectura y espacio urbano en Valencia (1939-1957)*. Valencia, España: Ayuntamiento de Valencia. 2012.

