



**Fernando García Mercadal,
"corresponsal de la modernidad"**

Lorenzo Tomás Gabarrón
Universidad Católica San Antonio de Murcia.
ETS Arquitectura

Cristina Tejedor Miralles
Universidad Católica San Antonio de Murcia.
ETS Arquitectura

Podemos considerar a Mercadal como el arquitecto que abrió el camino que otros muchos siguieron y que permitió la puesta al día de los españoles en las nuevas corrientes internacionales que se daban fuera de nuestras fronteras.

Resumen

Con el presente texto se trata de poner en valor la figura de Fernando García Mercadal entendida como "corresponsal de la modernidad", pues fue uno de los responsables de la tímida entrada del movimiento moderno en nuestro país en la época anterior a la Guerra Civil. No solo fueron los numerosos viajes que realizó, para completar su formación, sino que su importancia radica también en los muchos contactos que realizó con los arquitectos más importantes del momento, como Le Corbusier, lo que le hizo participar en el primero de los CIAM además de conseguir que algunos de estos "primeras espadas" de la arquitectura moderna visitaran nuestro país para dar conferencias. Además, fue, junto a José Luis Sert, uno de los impulsores del GATEPAC (Grupo de Artistas y Técnicos por el Progreso de la Arquitectura Contemporánea). Asimismo, haremos un repaso por su primera época como arquitecto con el Rincón de Goya como obra cumbre y algunos de sus primeros proyectos en esa fase de modernidad epidérmica que no tuvo más remedio que abandonar toda vez que estalló la Guerra Civil y el gusto por lo moderno varió hacia una visión mucho más monumental e historicista. En definitiva, nos encontramos con un arquitecto que fue mucho más importante por lo que vio y escribió que por lo que construyó, pues gracias a él, muchos estudiantes y arquitectos pudieron dar cuenta de aquella arquitectura que sucedía fuera de nuestras fronteras y que, a nuestro país, llegaba a cuentagotas, cuestión que Mercadal, junto con otros compañeros, ayudaron a paliar en la medida de sus posibilidades.

Palabras clave: corresponsal, modernidad, viajes, formación, GATEPAC.

Abstract

With this text we try to value the figure of Fernando García Mercadal understood as "correspondent of modernity", since he was one of those responsible for the timid entry of the modern movement in our country in the era before the Civil War. It wasn't just the numerous trips he took, to complete your training, but its importance also lies in the many contacts he made with the most important architects of the moment, such as Le Corbusier, which made him participate in the first of the CIAM in addition to getting some of these "first swords" of modern architecture to visit our country to give lectures. In addition, he was, together with José Luis Sert, one of the promoters of GATEPAC (Group of Artists and Technicians for the Progress of Contemporary Architecture). Likewise, we will review his first period as an architect with the Rincón de Goya as a masterpiece and some of his first projects in that phase of epidermal modernity that he had no choice but to abandon every time the Civil War broke out and the taste for the modern varied towards a much more monumental and historicist vision. In short, we find an architect who was much more important for what he saw and wrote than for what he built, because thanks to him many students and architects were able to give an account of that architecture that happened outside our borders and that, to our country, came to droppers, an issue that Mercadal, along with other colleagues, They helped to alleviate to the extent of their possibilities

Keywords: correspondent, modernity, travel, training, GATEPAC



Figura 1: Participantes del CIAM I en el Castillo de la Sarraz

Introducción

En la actualidad, el acceso a la información por parte de arquitectos y estudiantes es inmediato; revistas, libros, webs, redes sociales, etc., permiten un flujo de información constante y en ocasiones excesivo. No siempre fue así, históricamente la única fuente de información para los arquitectos fue la observación directa de la realidad construida, a la que se fueron uniendo a lo largo del siglo XX, la llegada de revistas y libros, así como las visitas de arquitectos extranjeros a dar conferencias. Así hasta llegar a la situación actual en la que el acceso a la información es ilimitado. Esto provoca que, en ocasiones, los estudiantes, no sean capaces de ejercer la crítica y se dejen llevar por una imagen de lo que sale en la revista, web o blog "a la moda". Es por eso que resulta imprescindible poner en valor la figura de aquellos arquitectos viajeros que supieron discriminar la información encontrada y fueron capaces de plasmarla en algunos proyectos que se convirtieron en referencia para otros que no tuvieron esas posibilidades. Entre este reducido grupo formado por los Asís Cabrero, Fisac, Vázquez Molezún u Oiza, entre otros, nos detendremos en la figura de Fernando García Mercadal, entendido como uno de los pioneros a la hora de encontrar en el viaje una vía de

entrada en nuestro país del movimiento moderno por lo que su figura fue entendida como uno de los principales corresponsales de la modernidad en las primeras décadas del siglo XX.

Fernando García Mercadal (1896-1985) fue un personaje clave en muchos aspectos del proceso de permeabilidad frente a las corrientes extranjeras. Buena prueba de ello fue que, sin haber construido apenas nada, el Rincón de Goya fue su carta de presentación, fue elegido por Le Corbusier como representante de la arquitectura española en la celebración del I CIAM en el Castillo de la Sarraz. Esta elección se debió quizá más a la relación personal que ambos tenían por las visitas a París del joven Mercadal que por los méritos obtenidos por sus proyectos, aún escasos. Este hecho también nos da buena prueba de lo lejos que estaban los arquitectos españoles de las propuestas modernas. Vemos como, antes incluso de comenzar su carrera profesional, era ya "uno de ellos", su agudo sentido de la oportunidad lo había colocado en el sitio preciso en el momento oportuno. Estos contactos tuvieron una importancia decisiva en la fundación del GATEPAC en 1930 sugerido por Le Corbusier como instrumento necesario para difundir en España los propósitos



Figura 2: Viaje a París con los compañeros de escuela

de la nueva Arquitectura. A su vuelta del castillo de La Sarraz, (García Mercadal, 1928) José Luis Sert se dirigió a él para tratar de organizar un movimiento que promocionara la arquitectura moderna en España. Como es bien sabido, es así como surgió el GATEPAC (García Mercadal, 1967).

Para comprender mejor el papel que desempeñó en la apertura de fronteras resulta necesario entender los viajes que realizó García Mercadal desde una doble óptica; por un lado como elemento complementario a su formación que hizo que, partiendo de la enseñanza recibida basada en los historicismos, fuese capaz de diseñar el Rincón de Goya, uno de los primeros ejemplos de arquitectura moderna en España y por otro su papel clave como "corresponsal de la modernidad", no solo por lo publicado en las revistas de la época sino porque, a través de los contactos que realizó en sus numerosos viajes, arquitectos de la talla de Le Corbusier, Gropius, Theo van Doesburg o Mendelsohn visitaron nuestro país para dar conferencias y ampliar todavía más los cauces de entrada de la arquitectura moderna.

Podemos considerar a Mercadal como el arquitecto que abrió el camino que otros muchos siguieron y que permitió la puesta al día de los españoles en las nuevas corrientes internacionales que se daban fuera de nuestras fronteras. En cuanto a la labor de difusión que desarrolló, se ha publicado mucho (Fullaondo Errazu, 1984). Su estancia como pensionado en Roma le permitió viajar por Europa centrando su interés inicialmente en Italia y el estudio del clasicismo. Del análisis de lo publicado por García Mercadal en estos años, vemos como estaba necesitado de información, le valía prácticamente todo y lo que hizo fue transmitir a través de las publicaciones lo que veía sin

ejercer crítica alguna. No parecía estar buscando nada concreto, ni siquiera un nuevo estilo sobre el que apoyarse, pues lo mismo destacaba en su visita a Múnich la escuela tradicionalista y su admirable escultura decorativa (García Mercadal, 1920) que hablaba de pintura moderna o se fascinaba con las propuestas que encontró en Viena (García Mercadal, 1923). No discriminaba la información, estaba ávido de ella, de nuevos lenguajes y nuevas propuestas por lo que no es de extrañar su admiración por figuras tan dispares como Hoffmann, Peter Behrens, Herman Jansen, Otto Bunz, Poelzig, Lurçat o Le Corbusier y que se interesase tanto por la arquitectura como por el diseño interior, el urbanismo, el arte o los concursos. Ya desde su época de estudiante sintió el impulso de salir al extranjero y conocer lo que fuera de nuestro país estaba sucediendo. "En los viajes, la vuelta es siempre superior a la ida. La sabiduría se adquiere, no en la reclusión de sí mismo, sino por la expansión a mundos extraños" (García Mercadal, 1996). En 1918 resultó seleccionado entre sus compañeros de la Escuela para viajar a París a expensas del gobierno francés. Aquel viaje despertó su "sed por conocer" como recordaba años más tarde: "De aquel viaje surgió mi deseo de ver el mundo, de seguir estudiando en otros países, de escuchar los primeros acordes de la nueva arquitectura, que se emitían más allá de nuestras fronteras" (Fullaondo Errazu, 1984). Si clave en su formación y en el inicio de una larga lista de viajes, que el profesor Laborda Yneva (2008) resume como "la vida pública", fue esta primera visita a París, aún más fue el hecho de, habiendo obtenido el número uno de la promoción de 1921 y, siguiendo los consejos de su profesor Teodoro Anasagasti, se presentase al Gran Premio de Roma. García Mercadal la obtuvo en 1923, lo que le permitió estar fuera de España durante cuatro años.

Viajes

En sus primeros viajes; a Nápoles, la costa amalfitana y Sicilia tuvo lugar su primer descubrimiento: el Mediterráneo. El racionalismo que estaba por venir lo descubrió en la arquitectura popular de las costas y las islas del Golfo de Nápoles. De ahí que su primera entrega fuera el estudio de la casa mediterránea¹ la transposición de la experiencia popular de la arquitectura orgánica a las pautas propias de lo moderno. Encontró en esta arquitectura ejemplos de lógica y funcionalidad. Llegó a la conclusión que condiciones semejantes fuerzan a soluciones similares. Sus formas cúbicas, su sencillez, desornamentación, tejados en terraza, tenían una gran semejanza con las propuestas modernas de Le Corbusier, Oud o Taut. El medio de difusión que utilizó García Mercadal para dar a conocer lo descubierto en los viajes fue la revista *Arquitectura* (AA. VV., 1992) de la que pronto se convirtió en corresponsal, iniciando esta labor en su visita a Múnich, que dio lugar a su artículo "Múnich, notas de un cuaderno de viaje" (García Mercadal, 1920). En él, destacaba la importancia que tuvo en Múnich la arquitectura de la escuela tradicionalista, entendida como conservación y transformación de lo nacional y un buen camino para la arquitectura que él llamaba "de la escuela moderna" y que definía como "esplendida, que tiende a la simplificación y estilización de la anterior". Destacaba la sencillez y la supeditación a lo práctico que, en su opinión, llevaba a un muy agradable movimiento de las fachadas, no sólo de huecos, sino también de masas y el dominio del uso de las molduras finas y simplificadas de vuelos y contornos. Destacaba, asimismo, de la observación de las mejores obras de arquitectura de la ciudad, la sinceridad con que eran proyectadas y ejecutadas y como cada cual se expresaba con los medios de que disponía; "Pocas o ninguna son las obras pretenciosas y fatuas; nada de escayolas y formas falsas..". También le interesó la urbanización, que consideraba todo un ejemplo, sobre todo el estudio de las perspectivas cerradas con jardines o edificios en el centro de la ciudad. Le llamaba la atención encontrarse en todo momento ante una visión urbana agradable.

Otra visita clave como fue la realizada en Viena en 1923, que tuvo reflejo en su artículo "Desde Viena: la nueva arquitectura".

Allí descubrió con asombro que las revistas solo plasmaban una parte de la realidad de las cosas. Consideraba que a los, ya conocidos, trabajos de Poelzig, Mendelsohn, Behrens, Taut, Le Corbusier o la Bauhaus había que añadir otros como los de Walch, Korn, Adolf Loos, Frank, Tessenov, Witzmann... "una pléyade de arquitectos preocupados, a los cuales la guerra les sirvió para olvidar las viejas ideas, adquiriendo el espíritu de las que debían ser nuevas, de las que serían engendradas en la posguerra". Mercadal decidió transmitirlo de una manera didáctica: la arquitectura había dejado de tener relación con la historia, era la técnica la que permitía la nueva expresión, las escuelas europeas basaban su doctrina en la práctica, no en la historia: "...aquí ya no se hace en la escuela ni gótico, ni clásico, ni barroco, ni siquiera lo que llamamos hoy moderno (lo que aquí se hizo hace quince años); se hace lo que, para entendernos, llamaremos ultramoderno: lo de hoy, lo de la posguerra; se colabora unánimemente, no a la formación de un estilo, sino de obras que respondan al nuevo espíritu". Llamó su atención la figura de Josef Hoffmann que, asociado a la *seccesion*, era considerado por los españoles como un viejo maestro pero que, según Mercadal, seguía evolucionando en sus propuestas "que sano resultaba ver en la Exposición de la Kunstgewerbeschule exponer a los famosos profesores Josef Hoffmann, Struad, Lichtblau, sus más recientes proyectos junto a los de sus discípulos, todos con la misma orientación, todos llenos de una gran sencillez, de la misma buena fe, del mismo deseo de encontrar algo nuevo: nada de fantasías, nada de gritos".

Menos extraño resultó que se fijase en Peter Behrens, profesor en la otra escuela de la ciudad, la *Academie der Bildenden Künste*. Lo que le llamó la atención, además de su obra construida sobre todo la fábrica de turbinas para la AEG, fue la manera de enseñar, totalmente distinta a la que Mercadal había conocido en la Escuela de Madrid, pues lo que interesaba no era elegir un revestimiento historicista, sino encontrar una idea novedosa con un carácter plástico que diera lugar a un volumen. Todavía influenciado por su formación académica se quejaba de la excesiva uniformidad de los resultados pues no era sencillo distinguir unos edificios de otros. Fue entonces cuando se dio cuenta del profundo retraso que llevaba España en cuanto a esta nueva arquitectura que estaba arrasando en

1 Estos estudios derivaron en una posterior publicación: GARCÍA MERCADAL, F. (1984). *La casa mediterránea*. Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos.

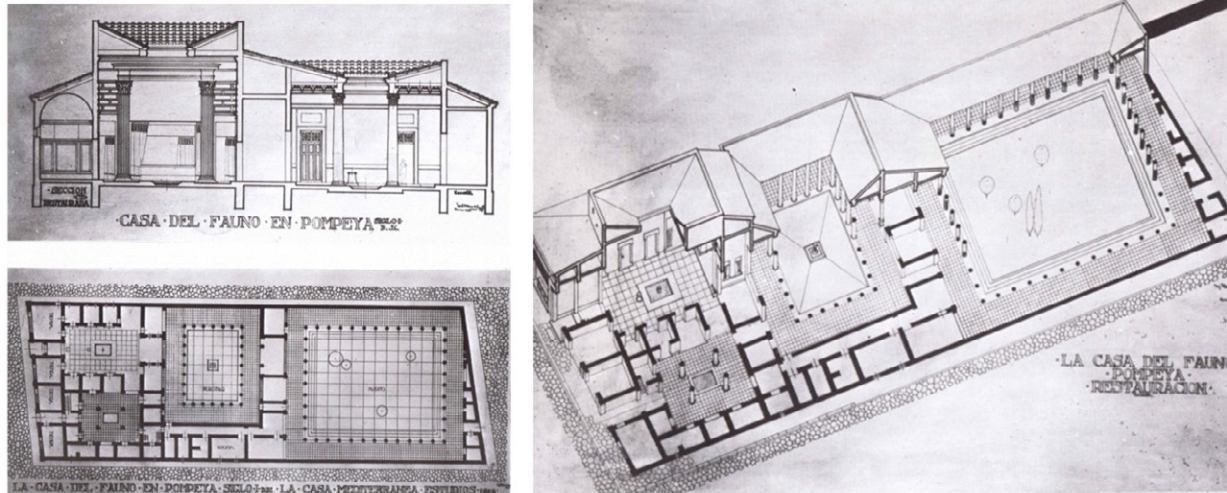


Figura 3: Proyecto de restauración de la Casa del Fauno en Pompeya

Europa y que no parecía que fuese a llegar pronto a nuestro país: "¿Y no crees que esto que aquí se lleva desde hace tiempo empezaremos ahí a conocerlo dentro de quince años? Es bien lamentable, pero nuestro alejamiento de la corriente es más que indudable" (García Mercadal, 1924).

Su viaje por Holanda le permitió comprobar cómo se estaban llevando a cabo propuestas para solucionar el problema de la escasez de viviendas basándose en unas ideas ordenadas desde el punto de vista urbanístico mediante la construcción de casas económicas y saludables. En referencia a aspectos formales, le impresionó el cubismo que imperaba, siendo estas nuevas formas hijas del deseo de llegar a una arquitectura pura, sincera, que, sin dejar de reunir condiciones de economía, era práctica y razonable. Fue, en esta arquitectura de casas baratas, donde descubrió la pureza de las proporciones y la claridad de las formas. A este descubrimiento hay que añadir la arquitectura de H.P. Berlage, le impacto sobremanera la Bolsa de Comercio de Ámsterdam, que, junto a otros arquitectos como Dudok, Oud, Van Eesteren, Gratama, Basel, Klerk o Margarita Kropholler, realizaban obras en las que imperaba el cubismo, caracterizado por la simplicidad y abandono del pasado, efectos conseguidos por el movimiento de las masas, cubiertas en terraza, materiales a la vista y lógica disposición de huecos. Así lo dejó escrito a su regreso: "Todo esto ha dado origen al desarrollo de una nueva arquitectura, la moderna arquitectura holandesa, ya bien definida y tan en concordancia con el espíritu actual, arquitectura en la que la pureza de las proporciones, la claridad de las formas y el "standart" constituyen sus características" (García Mercadal, 1925).

En París encontró el clima propicio a su preocupación por la búsqueda de un nuevo estilo. Los principios de *De Stijl*, de Theo van Doesburg o las teorías de Le Corbusier le parecieron una manera más atractiva y madura de definir el

objeto arquitectónico. Fruto de su estancia en París estableció contacto con André Lurçat, al que situaba entre los maestros de la vanguardia arquitectónica junto a Le Corbusier y Mallet-Stevens. En opinión de Mercadal (1927), Lurçat fue "...de los pocos franceses a los que calificar de modernos, es decir, cultivadores de una arquitectura internacional, que repugna llamarse holandesa, alemana o rusa, para calificarse de racionalista y tectónica...". Precisamente aprovechó este texto para referirse a Le Corbusier con el que posteriormente mantendría una cercana relación y al que prácticamente no había nombrado en sus artículos anteriores. "La sana semilla esparcida por Le Corbusier desde las columnas del *Esprit Nouveau* y desde las páginas de sus libros, no encontró en Francia el terreno propicio a la floración que hubiese sido de desear. La voz del suizo famoso lanzada a los aires -y a las iras de la crítica- desde el centro del mundo, no fue escuchada allí. París no comprendió nunca a Le Corbusier. Con un mayor fervor habían de ser recibidas sus ideas más allá de las fronteras de la dulce Francia".

García Mercadal fue el encargado de difundir en España la "doctrina corbuseriana" en artículos como "Le Corbusier-Saugnier y la vivienda moderna en Francia" (García Mercadal, 1998) en el que afirmaba que era el arquitecto que más conectaba con Oud, Mendelsohn, Gropius o Loos, destacando la formación de bloques compuestos por villas independientes con servicios comunes entre "algunas de las innumerables ideas, que pudieran entresacarse de la obra de Le Corbusier, tan llena de moderno espíritu, germinados en sus viajes y fundados en muchos casos en ejemplos del pasado" El artículo le hizo plantearse temas de actualidad como era, en ese momento, la búsqueda de la belleza que en nuestro país se basaba en recargar las fachadas con elementos historicistas: "¿La belleza? La hay siempre y cuando las cosas estén calculadas; la proporción no cuesta

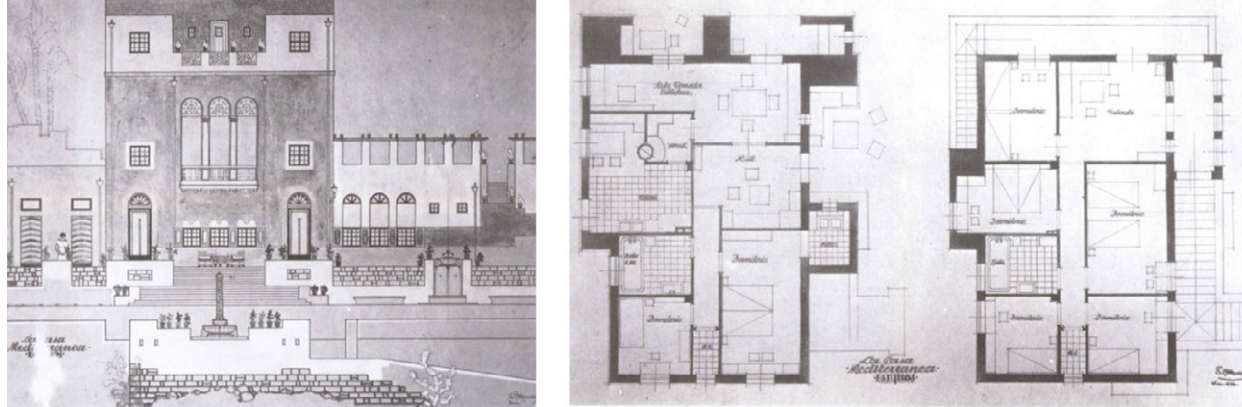


Figura 4

nada al propietario, solamente al arquitecto. Es preciso no tener vergüenza de habitar una casa sin tejado a dos aguas, de tener las paredes lisas como las hojas de palastro, las ventanas semejantes a los chasis de los talleres. Pero, sin embargo, se puede estar orgulloso de tener una casa práctica como una máquina de escribir"

Como veíamos, durante su estancia pensionado en Roma hizo muchas cosas, casi lo de menos fue preparar sus envíos, que eran unos trabajos trimestrales que debían ser aceptados y, en consecuencia, dar lugar al pago de la corta asignación económica que recibían los becarios. Uno de los pocos envíos que realizó fue el proyecto de restauración de la Casa del Fauno en Pompeya (García Mercadal, 1926). Pronto se daría cuenta que el estudio de los monumentos clásicos no le iba a aportar mucho y decidió iniciar la búsqueda de nuevos caminos.

De su primer descubrimiento que, como vimos fue la arquitectura mediterránea de formas blancas y cúbicas (figura 4), como años antes le había sucedido al propio Le Corbusier en su viaje a Oriente en busca del clasicismo, García Mercadal llegó a la conclusión que el origen de la arquitectura moderna estaba en dichas construcciones, con sus formas puras, volúmenes primarios acusados, grandes superficies lisas, simplicidad, colores claros, de conservación fácil y económica y con tejados planos en terraza o de teja árabe de escasa pendiente. Descubrió también modos de construir muy cercanos a las propuestas racionalistas. Lo que le interesaba de esta arquitectura mediterránea era establecer su vinculación con las propuestas modernas, lo que le llevó pensar que la arquitectura popular databa de varios siglos antes del cubismo arquitectónico de las modernas tendencias de la década de 1920 (García Mercadal, 1996). De ahí que su primera entrega fuera el estudio de la casa mediterránea, una transposición de la experiencia popular de la arquitectura orgánica a las pautas propias de lo moderno. Proponía la aceptación absoluta de los principios del racionalismo europeo, aunque dicha aceptación no llegó tras un proceso de reflexión, experimentación y análisis previo sino como resultado

de la observación de una serie de propuestas ajenas basadas en el contacto con los nuevos modos de construir. Poco interesaban a García Mercadal todos los debates sociales que propiciaron la aparición del lenguaje moderno sino más bien los formalismos resultantes que se oponían a todo aquello que conocía y en lo que se había formado.

El choque frontal y lo que le llevó a decantarse definitivamente por el lenguaje racionalista fue el hallazgo de la obra de Adolf Loos en 1924. En su estancia en Viena encontró lo que estaba buscando; una arquitectura totalmente opuesta a los historicismos que sus profesores le habían intentado inculcar en la Escuela. Lo que le impresionó fue fundamentalmente su rechazo del ornamento, aunque también llamó su atención su definición de arquitectura como construcción para el cual el arquitecto no era un artista, sino que tenía un oficio basado en una técnica, la de la construcción. También tomó buena nota de la diferenciación que hacía entre el interior y el exterior, sus fachadas sobrias nada tenían que ver con el interior sus edificios mostraba toda su plenitud. Mercadal tomó como referencia válida la arquitectura de Loos, con su planta compacta, asimetría, la diferencia entre fachada principal y fachada posterior y el innovador "Raumplan". Fue a partir de este encuentro cuando comenzó a plantear sus primeras manifestaciones en clave racionalista.

Pero no era suficiente para un García Mercadal ávido de información, de nuevos lenguajes sobre los que apoyar su arquitectura. En Roma, tras leer los primeros números de *L'Esprit Nouveau* que llegaban de París, empezó a comprender que las propuestas de Loos no eran ejemplos aislados. Aprovechando el curso de Urbanismo en la Sorbona tomó contacto con Le Corbusier, André Lurçat y Mallet-Stevens. Con ellos descubrió que la belleza, que en España se conseguía recargando las fachadas con elementos historicistas, en este nuevo lenguaje estaba en la precisión, en la función y en la proporción. De Le Corbusier, su gran inspiración en estos momentos, se fijó, tanto en su concepción



Figura 5: El Rincón de Goya

maquinista de la vivienda, como en la organización y la aplicación del *fordismo* y del *taylorismo* a la arquitectura representada en el modelo *Citrohan*.. Sin embargo, mientras que el maestro suizo consideraba que los modelos *Citrohan* eran diseñados como células mínimas (eminentemente prácticas y económicas), al igual que los tipos *Dom-ino* que conformarían un bloque (*Immeubles Villas*) que daría lugar a un nuevo tipo de ciudad (*Ville Contemporaine*) para García Mercadal lo realmente interesante de estas propuestas no era su carga teórica ni los objetivos que se planteaba sino únicamente el lenguaje formal que se utiliza basado en la ausencia total de decoración y la ruptura con todo lo anterior. A través del contacto más directo con Le Corbusier tuvo la posibilidad de ver como sus proyectos pasaban de las páginas revista *L'Esprit Nouveau* a la realidad en propuestas como la de Pessac. Tomó buena nota de los proyectos construidos durante estos años por el maestro suizo con el objetivo de establecer un vocabulario formal que se pudiera llevar de vuelta a casa y que sería, de la misma forma que en el resto de Europa, aceptado como único estilo.

Rincón de Goya

En el año 1927, llegó su oportunidad de poner en práctica todo lo aprendido en su periplo viajero con el proyecto del

Rincón de Goya (García Mercadal, 1928), este sí muy conocido y publicado y del que se ha escrito mucho. Con este edificio (figura 5) tuvo la ocasión de difundir a través de un proyecto construido, y no mediante lo que hacían otros en las revistas, el racionalismo que había descubierto en sus viajes. Este edificio supuso un antes y un después en su proceso de asimilación de la doctrina moderna. Coincidiendo con el aniversario de la muerte de Goya se quería rendir homenaje construyéndole un monumento. La realización en España de estos proyectos conmemorativos solía encargarse a un equipo formado por escultor y arquitecto. García Mercadal se negó a aceptar esas condiciones exigiendo libertad de movimientos. El proyecto lógico hubiera sido un pedestal que realizara la figura del pintor. Sin embargo, lo que planteó fue un pequeño pabellón abierto a un jardín en el que ubicó una biblioteca y un pequeño museo con reproducciones de las obras más importantes del pintor (figura 6). Cuando se enfrentó a este proyecto no tenía dudas, consideraba que era el lenguaje moderno el idóneo para cualquier tipo de programa. Obvió completamente que la arquitectura moderna en esos momentos se asociaba a un debate social muy concreto y surgía de la necesidad de dotar de un número elevado de viviendas al menor precio posible de ahí la ausencia de ornamento y la búsqueda de la estandarización y la prefabricación. Este debate desaparecía cuando se trasladaba a un edificio representativo, un "monumento" que si bien cumplía con un pequeño programa



Figura 6: Interior del edificio

funcional iba a utilizar como "rasgos modernos" el obviar todo elemento decorativo y la composición con volúmenes puros (Hernando de la Cuerda, 2011).

Mercadal asumió el lenguaje formal moderno como algo "a la moda" de lo que se llevaba en Europa, algo que no resta mérito a su valentía de proponer un proyecto tan radical y que es considerado el primer ejemplo construido en España fiel a los principios cubistas-racionalistas que triunfaban en Europa. Su apuesta por el racionalismo para este tipo de edificios fue tremendamente arriesgada teniendo en cuenta que se trataba de un monumento conmemorativo cuyos rasgos habituales era la búsqueda de monumentalidad con grandes relieves en fachada y excesiva decoración.

El edificio se distribuía a la manera moderna como una macla de tres cuerpos de alturas y espacios desiguales; el central, más alto, se destinaba a sala de visitas; el de la derecha, rectangular y semicircular en su exterior, era la biblioteca; en la fachada principal había un cuerpo más bajo y corrido que unificaba los tres volúmenes mediante un amplio pórtico abierto en forma adintelada. La fachada posterior, paralela a esta, era más sencilla; el juego de volúmenes se sustituyó por el contraste entre vanos y macizos. Los volúmenes se

diferenciaban además mediante el color. Realizado con estructura de hormigón, cubierta plana y carpintería metálica. Las referencias a Le Corbusier son evidentes sin necesitar de pilotis, ventanas corridas y cubierta transitable. También se observan claras referencias a las propuestas de Mallet-Stevens como las que presento en la Exposición de Artes Decorativas de París de 1925 que García Mercadal tuvo la ocasión de visitar.

Sin embargo, el proyecto fue tremendamente polémico debido a que, como decíamos al principio, en esa época los monumentos conmemorativos eran concebidos con un sentido simbólico, de exaltación y se solía recurrir a lenguajes historicistas por lo que se consideró una innovación fuera de lugar el concepto de perpetuar la esencia de un artista del nivel de Goya de esta manera. García Mercadal fue acusado de realizar una obra destinada a los arquitectos y no para el público. Las críticas le llegaron de todas partes, incluso de compañeros como Luis Lacasa. A partir de ahí su arquitectura se hizo impopular. De hecho, fue la primera y última obra en su época juvenil en Zaragoza.

Efectivamente no gustó, era de prever. En los periódicos se llegó a afirmar "no hay motivo de disgusto. El monumento



Figura 7: Vista exterior del conjunto

es realmente interesante. Ocurre solo que se halla aún sin desembalar". El Heraldo de Aragón publicó el día de su inauguración:

"La pesadumbre y sequedad del edificio desentona siempre dentro de aquel lindo jardín florido y cerca del mausoleo de Goya que tiene la gracia de un bibelot dieciochesco. Sólo cabe la posibilidad de que el jardín crezca y se ensanche; de que los árboles extiendan con los años la pompa magnífica de sus hojas y que entonces oculten en parte el edificio, lo sombreen, rompan sus líneas y dulcifiquen su perspectiva. Entonces, cuando se vea menos lo construido tal vez cambie el aspecto de conjunto con el misterio que siempre presta a las edificaciones la verdura que las envuelven"².

También supuso un punto de inflexión en la obra de García Mercadal. No asumió bien su fracaso ante la crítica y optó por renunciar en parte al lenguaje moderno:

"Durante algún tiempo luché denodadamente para introducir en España las nuevas ideas, hasta que llegó un momento que tuve que preocuparme de mi propia obra para vivir. A partir del Rincón de Goya mi arquitectura se hizo completamente impopular. Me era muy difícil

conseguir nuevas obras. El dilema que se presentaba era GATEPAC o trabajo" (García Mercadal, 1967).

Conclusión

En octubre 1927 García Mercadal regresó a España y una vez aquí lo que hizo fue actuar como portavoz de la vanguardia moderna en nuestro país. "Mercadal, tras el viaje iniciático, se ha convertido en una extraña aleación de conspirador y aventurero. Sabe muchas cosas que los demás ignoran. Quizás demasiadas" afirma Juan Daniel Fullaondo (2018). Sin embargo, el recibimiento por parte de sus compañeros –Lacasa, Sánchez Arcas, Blanco Soler, Bergamin, etc.- fue tremendamente frío demostrando escaso interés por sus propuestas ya que estaban inmersos en unos problemas diferentes a los suyos. También habían completado su formación fuera, pero planteaban el problema del nuevo estilo en otros términos que conectaba más con las propuestas de Behrens, Bonatz o Tessenow. Sus compañeros no estaban tan preocupados por ver con que estilo podían resolver las fachadas o por la composición de los volúmenes, sino que se interesaban por temas con una carga teórica bastante más profunda como eran la ciudad, la tipología de las nuevas viviendas o la política de gestión municipal. A pesar de las dudas que desde el principio se

2 Publicado en Heraldo de Aragón, 17 de abril de 1928.



Figura 8: Casa del Doctor Horno

planteó y que, a consecuencia del fracaso del Rincón de Goya, le llevaron a ir abandonando el lenguaje moderno, todavía realizaría un buen número de propuestas dentro de dicho lenguaje.

No olvidemos que es en ese momento cuando se convierte en cofundador del GATEPAC, que vio la luz el 26 de octubre de 1930, en una reunión celebrada en el Gran Hotel de Zaragoza. El grupo lo formaban una serie de jóvenes arquitectos españoles unidos por determinadas inquietudes y abiertos a las nuevas corrientes de arquitectura moderna que provenían de más allá de las fronteras españolas. Mantenían que la arquitectura que se venía realizando en España hasta ese momento no cubría las necesidades de la mayor parte de la sociedad. Los integrantes del GATEPAC tomaron como punto de partida las bases de la arquitectura racionalista ya que defendían la necesidad de la creación de una arquitectura basada en la economía de medios, la rigurosa organización del espacio, la higiene y la depuración formal. La arquitectura debía basarse en los principios racionalistas, es decir, en el conocimiento real de la nueva sociedad y de las necesidades y exigencias planteadas por ella. Casi todos los proyectos de Mercadal serían publicados en la revista A.C., utilizada como medio de difusión de las propuestas del GATEPAC, como el caso de la Casa del Doctor Horno³ o de

la desaparecida Casa Díaz Caneja, publicadas como modelo de viviendas del movimiento moderno.

Continuando con el proceso que nos ha llevado del academicismo en su formación hasta la aceptación incondicional del movimiento moderno, fruto de los viajes que realizó, llegamos a un punto clave en el que se va a poner de manifiesto las dudas que el lenguaje moderno generó en García Mercadal en estos años. Nos referimos a su propuesta para el Concurso Nacional de Arquitectura de 1933 para el Nuevo Museo de Arte Moderno (Layuno Rosas, 2012), galardonado con el primer premio. Un año antes ya había participado en dicho concurso con un proyecto de Biblioteca Infantil en el Retiro obteniendo el segundo premio.

García Mercadal afrontó el proyecto del Museo en un momento complicado debatiéndose entre la disciplina racionalista que había abrazado quizá demasiado pronto o de manera excesivamente incondicional y entre la vuelta al academicismo de su periodo de formación. Es un diseño menos conocido y publicado, pero clave para entender todo este proceso de asimilación de la arquitectura moderna. Lo que hizo fue plantear un proyecto rechazando

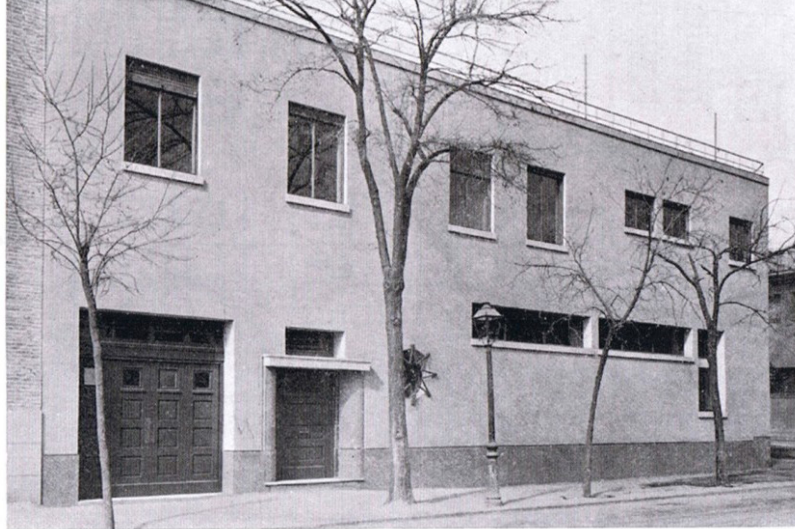
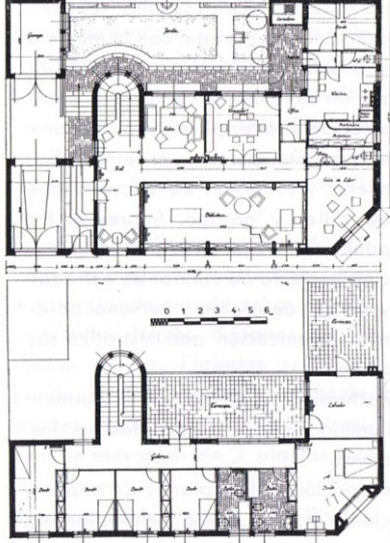


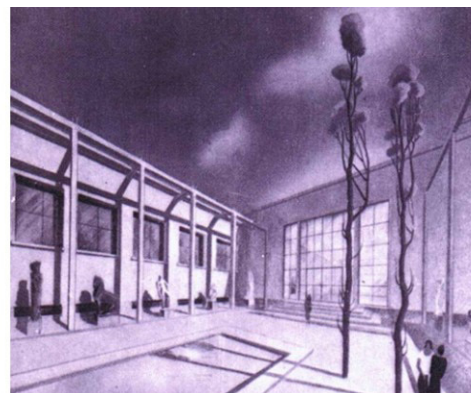
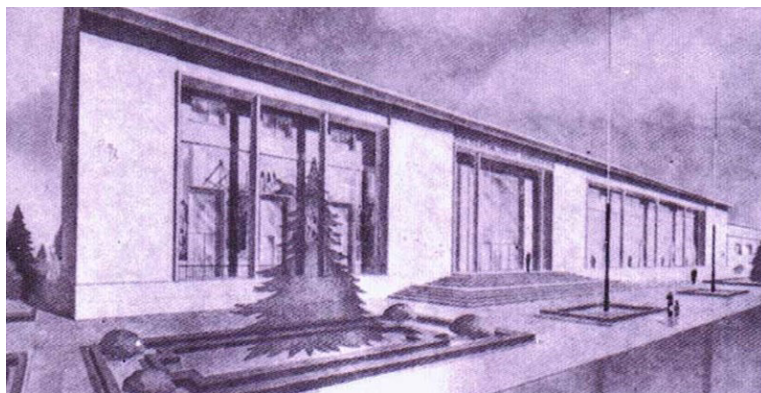
Figura 9: Casa Diaz Caneja

la idea de "Museo-palacio" tradicional apostando por un edificio adecuado a su función, con atención al tamaño de las salas, dimensionando según el formato de los cuadros y con distintos tamaños con el objetivo de evitar la monotonía de los visitantes. Para su propuesta tuvo en cuenta factores como la circulación, iluminación, flexibilidad y una coherente distribución de las plantas. Como había podido comprobar en sus viajes a museos las nuevas corrientes concedían mayor prioridad a la percepción de la obra por parte del espectador que a la búsqueda de la excesiva monumentalidad del edificio. Los museos se convertían así en meros contenedores de las obras de arte a las que no pretendían restar protagonismo.

Claridad y sencillez, tanto en planta como en las fachadas expresadas mediante un módulo que se repetía ayudando a la composición, marcaron el desarrollo del proyecto. Pese a la limpieza de la fachada, "traicionaba" el lenguaje moderno colocando una escultura clásica que demuestra que en ese momento sus posicionamientos iban perdiendo radicalidad

y debilitándose, acercándose a la carga nostálgica de la historia. El jurado valoró la sencillez, funcionalidad y el amplio conocimiento de ejemplos extranjeros. Observamos una más que evidente rectificación de la actitud vanguardista de sus primeros años. Apuesta por el clasicismo como sistema funcional moderno defendiendo la necesidad de incorporar la vertiente simbólica frente al racionalismo puro que el mismo pocos años antes había ayudado a introducir en nuestro país. Intentó evitar los tópicos modernos que había usado tantas veces en proyectos anteriores apostando por la vuelta al clasicismo. Su objetivo era expresar sobriamente el interior con líneas sencillas y superficies tranquilas "en las que se acusa, a la manera de los edificios clásicos, un módulo existente también en la planta... pretendemos que su modernidad sea duradera, habiendo huido por ello de los tópicos de la arquitectura moderna, tan en uso hoy" (García Mercadal, 1934). Un vistazo a las otras propuestas presentadas hace evidente el clima de desorientación de la arquitectura española en aquellos años que se movía dentro del eclecticismo y que iba desde la tradición de

Figura 10: Propuesta para el Concurso para el Museo de Arte Moderno



la presentada por Luis Moya Blanco, al racionalismo de Aizpurua y Labayen (Layuno Rosas, 2012). Comprobamos como, diez años después de su "huida" hacia Europa, se cierra el círculo entre dos premios "El premio de Roma" y el "Premio Nacional de Arquitectura" que obtuvo con este proyecto. A lo largo de este periodo consideramos fuera de toda duda la importancia de su labor como "corresponsal de la modernidad". Su labor no fue crítica, fue periodística, divulgador que aun sin entender los fundamentos difundía sus atractivas imágenes.

Esa ausencia de crítica, que le hizo adoptar el movimiento moderno como un lenguaje "a la moda" fue lo que le impidió poder tener una producción posterior más amplia atendiendo a los criterios modernos. A nivel personal no tuvo las posibilidades, o quizá el talento, o la fuerza, para materializar todo lo aprendido. No estaba preparado, cuanto mayor es la ignorancia previa a dicha ignorancia conduce a la imitación sin cuestionar y después al desencanto puesto que el cambio no se ha producido desde la razón sino desde el sentido. Finalizamos este recorrido por la figura del Mercadal inquieto, viajero, corresponsal, alumno aplicado y sobre todo aquel que supo estar en el momento indicado en el sitio oportuno con las palabras de Juan Daniel Fullaondo (1984): "El drama y la gloria de García Mercadal, si hacemos abstracción de sus facetas más conformistas y académicas, es el haber intentado, olvidándose de que, prácticamente, estaba solo (lo que, para algunos, representa el testimonio de un coraje sin motivo), la aventura imposible, desproporcionada, de intentar ser, a nivel español y simultáneamente, un Marinetti, un Doesburg, Le Corbusier, Gropius, Terragni... Demasiadas cuerdas para cualquier violín ibérico"

Introduction

At present, access to information by architects and students is immediate; Magazines, books, websites, social networks, etc., allowing a constant and sometimes excessive flow of information. Historically, the only source of information for architects was the direct observation of the built reality, which was joined throughout the 20th century by the arrival of magazines and books, as well as the visits of foreign architects to give lectures. And so on, until we reach the current situation in which access to information is unlimited. This means that, sometimes, students are unable to exercise criticism and are carried away by an image of what appears in the magazine, website, or blog "in fashion". That is why it is essential to value the figure of those traveling architects who knew how to discriminate the information found and were able to capture it in some projects that became a reference for others who did not have those possibilities. Among this small group formed by Asís Cabrero, Físac, Vázquez Molezún or Oiza, among others, we will focus on the figure of Fernando García Mercadal, understood as one of the pioneers when it came to finding in the trip a way of entry into our country of the modern movement, which is why his figure was understood as one of the main correspondents of modernity in the first decades of the twentieth century.

Fernando García Mercadal (1896-1985) was a key figure in many aspects of the process of permeability in the face of foreign trends. Good proof of this was that, without having built hardly anything, and with Goya's Corner as his letter of introduction, he was chosen by Le Corbusier as the representative of Spanish architecture at the celebration of the I CIAM in the Castle of La Sarraz. This choice was perhaps due more to the personal relationship they had with the young Mercadal's visits to Paris than to the merits obtained from their projects, which were still scarce. This fact also gives us good proof of how far Spanish architects were from modern proposals. We see how, even before he began his professional career, he was already "one of them", his keen sense of opportunity had put him in the right place at the right time. These

contacts were of decisive importance in the founding of GATEPAC in 1930, suggested by Le Corbusier as a necessary instrument to disseminate the purposes of the new Architecture in Spain. Upon his return from the castle of La Sarraz (García Mercadal, 1928), José Luis Sert turned to him to try to organize a movement to promote modern architecture in Spain. As is well known, this is how GATEPAC came about (García Mercadal, 1967).

To better understand the role he played in the opening of borders, it is necessary to understand García Mercadal's travels from a double perspective: On the one hand, as a complementary element to his training, he was able to design Goya's Corner, one of the first examples of modern architecture in Spain, based on the teaching he received from historicisms. On the other hand, his key role as a "correspondent of modernity" was not only because of what was published in the magazines of the time but also because, through the contacts he made on his numerous trips, where architects of the stature of Le Corbusier, Gropius, Theo van Doesburg, and Mendelsohn visited our country to give lectures and further expand the channels of entry of modern architecture.

We can consider Mercadal as the architect who paved the way for many others to follow and who allowed Spaniards to catch up with the new international trends that were taking place outside our borders. Much has been published in terms of the dissemination work he carried out (Fullaondo Errazu, 1984). His stay as a pensioner in Rome allowed him to travel around Europe, initially focusing his interest on Italy and the study of classicism. From the analysis of what García Mercadal published in these years, we see how he was in need of information, practically everything was worth

it to him, and what he did was to transmit through publications what he saw without exercising any criticism. He did not seem to be looking for anything concrete, not even a new style on which to rely, since he could become fascinated by the traditionalist school and its admirable decorative sculpture (García Mercadal, 1920), which stood out in his visit to Munich and spoke of modern painting or by the proposals he found in Vienna (García Mercadal, 1923). He did not discriminate against information, he was eager for it, for new languages and new proposals, so it is not surprising that he admired figures as diverse as Hoffmann, Peter Behrens, Herman Jansen, Otto Bunz, Poelzig, Lurçat, and Le Corbusier, and that he was interested in architecture, interior design, urban planning, art and tenders. Back when he was a student, he felt the urge to go abroad and get to know what was happening outside our country. "On trips, the return trip is always longer than the outward journey. Wisdom is acquired, not in the seclusion of oneself, but by expansion into strange worlds" (García Mercadal, 1996). In 1918, he was selected among his classmates at school to travel to Paris at the expense of the French government. That trip awakened his "thirst to know" as he recalled years later: "From that trip arose my desire to see the world, to continue studying in other countries, to listen to the first chords of the new architecture, that were emitted beyond our borders" (Fullaondo Errazu, 1984). If the key in his training and the start of a long list of trips, which Professor Laborda Yneva (2008) summarizes as "public life", was this first visit to Paris, even more so was the fact that having been number one of his class in 1921 and, following the advice of his teacher Teodoro Anasagasti, was to be submitted to the Grand Prix of Rome. García Mercadal obtained it in 1923, which allowed him to be out of Spain for four years.

Trips

On his first voyages; Naples, the Amalfi Coast, and Sicily were the sites of his first discovery: the Mediterranean. He discovered the rationalism that was to come in the popular architecture of the coasts and islands of the Gulf of Naples. Hence, his first installment was the study of the Mediterranean¹ House, the transposition of the common experience of organic architecture to the guidelines of modernity. He found in this architecture examples of logic and functionality. He concluded that similar conditions force similar solutions. Its cubic shapes, simplicity, lack of ornamentation, and terraced roofs, bore a strong resemblance to the modern proposals of Le Corbusier, Oud, or Taut. The means of dissemination that García Mercadal used to publicize what he discovered on his trips was the magazine *Arquitectura* (AA. VV., 1992), of which he soon became a correspondent, beginning this work on his visit to Munich, which gave rise to his article "Munich, notes from a travel notebook" (García Mercadal, 1920). In it, he highlighted the importance of the architecture of the traditionalist school in Munich, known for the preservation and transformation of national heritage and a good path for the architecture that he called "of modern school" and which he defined as "splendid, which tends to the simplification and stylization of the previous one". He emphasized the simplicity and subordination of simple things which in his opinion, led to a very satisfying movement of the façades, not only of openings, but also of masses, and the mastery of the use of fine and simplified moldings of overhangs and contours.

He also highlighted the observation of the best works of architecture in the city, the sincerity with which they were designed and executed and how each one expressed himself with the means available; "Few, if any, are the pretentious and fatuous works; no plaster casts and false shapes". He was also interested in urbanization, which he considered an example, especially the study of enclosed perspectives with gardens or buildings in the city center. He was awe struck by finding himself in front of a pleasant urban view at all times.

Another key visit was the one made in Vienna in 1923, which was reflected in his article "From Vienna: the new architecture". There he discovered to his astonishment that magazines only captured part of the reality of things. He considered that in addition to the well-known works of Poelzig, Mendelsohn, Behrens, Taut, Le Corbusier and the Bauhaus, others such as those of Walch, Korn, Adolf Loos, Frank, Tessenov, Witzmann, "a pleiad of concerned architects, for whom the war helped them forget the old ideas, acquiring the spirit of those that should be new, of those that would be engendered in the post-war period." Mercadal decided to convey it in a didactic way: architecture had ceased to have a relationship with history, it was technique that allowed the new expression, European schools based their doctrine on practice, not on history: "... here we no longer do in school either Gothic, Classical, Baroque, or even what we call nowadays modern (what was done here fifteen years ago); in order to understand ourselves, what

we do is called ultra-modern: what is of today, what is post-war, there is unanimous collaboration, not in the formation of a style, but in works that respond to the new spirit." His attention was drawn to the figure of Josef Hoffmann who was associated with the secession. He was considered by the Spaniards as an old master but who, according to Mercadal, continued to evolve in his proposals "... It was healthy to see at the Kunstgewerbeschule exhibition the famous professors Josef Hoffmann, Struad, Lichtblau, exhibiting their most recent projects together with those of their pupils, all of them with the same orientation, full of great simplicity, the same good faith, and the desire to find something new: no fantasies, no shouting."

Less strange was that he noticed Peter Behrens, a teacher at the city's other school, the Academie der Bildenden Künste. What caught his attention, in addition to his work built above the turbine factory for AEG, was the method of teaching, totally different from the one Mercadal had experienced at the School of Madrid. What interested him was not to choose a historicist cladding but to find a new idea with a plastic touch that would create volume. Still influenced by his academic training, he complained about the excessive uniformity of the results, since it was not easy to distinguish one building from another. It was then that he realized how far behind Spain was in terms of this new architecture that was sweeping Europe and that did not seem to be coming to our country anytime soon: "And don't you think that what has been going on here for a long

1 These studies led to a subsequent publication: GARCÍA MERCADAL, F. (1984). *La casa mediterránea*. Madrid, Ministry of Culture, General Directorate of Fine Arts and Archives.

time will begin to be known there in fifteen years? It is very regrettable, but our flee from the trend is more than undoubted" (García Mercadal, 1924).

His trip to Holland allowed him to see how proposals were being made to solve the problem of the housing shortage based on ideas ordered from an urban point of view through the construction of affordable and healthy houses. In terms of formal aspects, he was impressed by the Cubism that prevailed, and these new forms were the offspring of the desire to arrive at a pure, sincere architecture, which, while meeting the conditions of the economy, was practical and reasonable. It was in this architecture of cheap houses that he discovered the purity of proportions and the clarity of forms. We must add to this discovery the architecture of H.P. Berlage, he was greatly impressed by the Amsterdam Stock Exchange, which, together with other architects such as Dudok, Oud, Van Eesteren, Gratama, Basel, Klerk or Margarita Kropholler, carried out works in which Cubism prevailed. It was characterized by simplicity and abandonment of the past, effects achieved by the movement of the masses, terrace roofs, exposed materials, and logical arrangement of openings. This is what he wrote on his return: "All this has given rise to the development of a new architecture, modern Dutch architecture, already well defined and so in accordance with the current spirit, architecture in which the purity of proportions, the clarity of forms and the "standard" constitute its characteristics" (García Mercadal, 1925).

In Paris, he found the climate in accordance with his preoccupation with the search for a new style. The principles of De Stijl, Theo van Doesburg, or the theories of Le Corbusier seemed to him a more attractive

and mature way of defining the architectural object. As a result of his stay in Paris, he established contact with André Lurçat, whom he placed among the masters of the architectural avant-garde along with Le Corbusier and Mallet-Stevens. In the opinion of Mercadal (1927), Lurçat was "... one of the few Frenchmen to be described as modern, that is to say, cultivators of an international architecture, which is repugnant to call itself Dutch, German or Russian, in order to be described as rationalist and tectonic..." He took advantage of this text to refer to Le Corbusier, with whom he would later maintain a close relationship and whom he had practically not mentioned in his previous articles. "The healthy seed spread by Le Corbusier from the columns of the *Esprit Nouveau* and from the pages of his books did not find in France the proper soil conducive for flowering that would have been desired. The voice of the famous Swiss, hurled into the air and to the wrath of the critics from the center of the world, was not heard there. Paris never understood Le Corbusier. With greater fervor, his ideas were to be received beyond the borders of sweet France."

García Mercadal was in charge of disseminating the "Corbuserian doctrine" in Spain in articles such as "Le Corbusier-Saugnier and Modern Housing in France" (García Mercadal, 1998) in which he stated that he was the architect who most connected with Oud, Mendelsohn, Gropius or Loos, highlighting the formation of blocks composed of independent villas with common services among "some of the innumerable ideas, which could be extracted from the work of Le Corbusier, full of the modern spirit, germinated in his travels and founded in many cases on examples of the past". The article made him consider current issues such as, at that time, the search for beauty, which in

our country was based on overloading the façades with historicist elements: "Beauty? There is, as long as things are calculated; the ratio costs nothing to the owner, only to the architect. One must not be ashamed to live in a house without a gabled roof, to have smooth walls like sheets of plastic, windows like the chassis of workshops. But nevertheless, you can be proud of having a house as practical as a typewriter."

As we have seen during his stay in Rome, he did many things, the least important thing was to prepare his submission letters, which were quarterly works that had to be accepted and, consequently, produce the payment of the small economic allowance that the scholarship holders received. One of the few submission letters he sent was on the restoration project of the House of the Faun in Pompeii (García Mercadal, 1926). He soon realized that the study of classical monuments was not going to bring him much, and he decided to start looking for new paths.

From his first discovery, which, as we have seen, was Mediterranean architecture with white and cubic forms, as had happened years before to Le Corbusier himself on his trip to the East in search of classicism, García Mercadal came to the conclusion that the origin of modern architecture was in these constructions, with their pure forms, pronounced primary volumes, large smooth surfaces, simplicity, light colors, easy and economical to conserve and with flat roofs on terraces or with low-slope Arabic tiles. He also discovered ways of constructing that were very close to rationalist proposals. What interested him about this Mediterranean architecture was to establish its link with modern

proposals, which led him to think that popular architecture dated from several centuries before the architectural cubism of the modern trends of the twenties (García Mercadal, 1996). Hence, his first installment was the study of the Mediterranean house, a transposition of the popular experience of organic architecture to the guidelines of modernity. He proposed the absolute acceptance of the principles of European rationalism, although this acceptance did not come after a process of reflection, experimentation, and prior analysis, but as a result of the observation of a series of external proposals based on contact with new ways of building. García Mercadal was not interested in all the social debates that led to the emergence of modern language, but rather in the resulting formalisms that opposed everything he knew and had been trained in.

The head-on collision and what led him to definitively opt for rationalist language was the discovery of the work of Adolf Loos in 1924. During his stay in Vienna, he found what he was looking for; an architecture totally opposed to the historicisms that his professors had tried to inculcate in him at the School. What impressed him was fundamentally his rejection of ornament, although his definition of architecture as a construction for which the architect was not an artist, but had a craft based on a technique of construction, also caught his attention. He also took good note of the differentiation he made between the interior and the exterior. His sober facades had nothing to do with the interior, and his buildings showed all their grandeur. Mercadal took as a valid reference the architecture of Loos, with its compact floor plan, asymmetry, the difference between the main façade and the rear façade, and the inno-

vative "Raumplan". From this meeting, he began to propose his first manifestations with a rationalist note.

But it was not enough for García Mercadal eager for information, for new languages on which to base his architecture. In Rome, after reading the first issues of *L'Esprit Nouveau* that arrived from Paris, he began to understand that Loos's proposals were not isolated examples. Taking advantage of the Urban Planning course at the Sorbonne, he came into contact with Le Corbusier, André Lurçat, and Mallet-Stevens. With them, he discovered that beauty, which in Spain was achieved by overloading the façades with historicist elements, in this new language was in precision, function, and proportion. From Le Corbusier, his great inspiration at this time, looked both at his machinist conception of housing and at the organization and application of Fordism and Taylorism to the architecture represented in the Citrohan model. However, while the Swiss master considered that the Citrohan models were designed as minimal cells (eminently practical and economical), as did the Dom-ino types that would form a block (*Immeubles Villas*) that would lead to a new type of city (*Ville Contemporaine*). What was really interesting about these proposals for García Mercadal, was not their theoretical load or the objectives he proposed, but only the formal language that was used, based on the total absence of decoration and the breakage with all prior styles. Through the most direct contact with Le Corbusier, he had the opportunity to see how his projects went from the pages of *L'Esprit Nouveau* magazine to reality in proposals such as Pessac's. He took good note of the projects built during

these years by the Swiss master with the aim of establishing a formal vocabulary that could be taken back home and that would be, in the same way as in the rest of Europe, accepted as the only style.

Goya's Corner

In 1927, he had the opportunity to put into practice everything he had learned in his travelogue with the project of Goya's Corner (García Mercadal, 1928), which is well-known and published and has been written a lot about. With this building, he had the opportunity to disseminate through a constructed project, and not through what others did in magazines, the rationalism that he had discovered on his trips. This building marked a before and after in his process of assimilation of modern doctrine. Coinciding with the anniversary of Goya's death, the aim was to pay tribute to him by building a monument to his persona. The realization of these commemorative projects in Spain used to be entrusted to a team made up of sculptors and architects. García Mercadal refused to accept these conditions, demanding freedom of movement. The logical project would have been a pedestal that would enhance the figure of the painter. However, he proposed a small pavilion opening into a garden, in which he located a library and a small museum with reproductions of the painter's most important works. When he faced this project, he had no doubts, he considered that the modern language was the ideal one for any kind of program. He completely ignored that modern architecture at that time was associated with a very specific social debate that arose from the need to provide many homes at the lowest possible price, hence the absence of ornament and the search

for standardization and prefabrication. This debate disappeared when it was moved to a representative building, a "monument" that, although complied with a small functional program, was going to use as "modern features" the obviation of all decorative elements and the composition with pure volumes (Hernando de la Cuerda, 2011).

Mercadal assumed the modern formal language as something "fashionable" of what was trendy in Europe, something that does not detract from his courage to propose such a radical project and that is considered the first example built in Spain true to the cubist-rationalist principles that triumphed in Europe. His commitment to rationalism for this type of building was tremendously risky considering that it was a commemorative monument whose usual features were the search for monumentality with large reliefs on the façade and excessive decoration.

The building was distributed in a modern manner as a twin with three bodies of unequal heights and spaces; the central one, which was higher, was used as a visiting room; the one on the right, rectangular and semicircular on the outside, was the library; on the main façade, there was a lower, more continuous body that unified the three volumes by means of a wide open portico in lintelled form. The rear façade, parallel to it, was simpler; the units of volume was replaced by the contrast between openings and massifs. The volumes were further differentiated by color. Made with a concrete structure, flat roof and metal carpentry. Los volúmenes se diferenciaban además mediante el color. The references to Le Corbusier are obvious without the need for pilotis, windows and a walkable roof. There are also clear references to Mallet-Stevens' proposals, like the ones he presented at the 1925 Paris Exhibition of Decorative Arts,

which García Mercadal had the opportunity to visit.

However, the project was tremendously controversial because, as we said at the beginning, at that time, commemorative monuments were conceived with a symbolic sense of exaltation, and historicist languages were usually used. Hence, the concept of perpetuating the essence of an artist of Goya's stature was considered an out-of-place innovation. García Mercadal was accused of carrying out a work intended for architects and not for the public. Criticism came from all sides, even from colleagues like Luis Lacasa. From then on, his architecture became unpopular. In fact, it was the first and last work in his early years in Zaragoza.

Indeed, it was to be expected not to be liked. The newspapers even stated that "there is no reason to be upset. The monument is really interesting. It's just that it's still unpacked," the Herald of Aragón published on the day of its inauguration:

"The heaviness and dryness of the building will always be out of place in that beautiful flowery garden near Goya's mausoleum, which has the grace of an eighteenth-century bi-belot. The only possibility is that the garden will grow and widen; that the trees will spread the magnificent pomp of their leaves over the years, and then partly conceal the building, shade it, break its lines, and soften its perspective. Then, when you see less of what has been built, perhaps the overall aspect will change with

the mystery that always defines the buildings by the greenery that surrounds² them."

It was also a turning point in García Mercadal's work. He did not take well to his failure in the face of criticism and chose to renounce some of the modern language:

"For some time I fought hard to introduce new ideas into Spain until there came a time when I had to worry about my own work in order to live. From Goya's Corner onwards my architecture became completely unpopular. It was very difficult for me to get new work. The dilemma that arose was GATEPAC or work" (García Mercadal, 1967).

Conclusion

In October 1927 García Mercadal returned to Spain and once here, he acted as a spokesman for the modern avant-garde in our country. "Mercadal, after the initiatory journey, has become a strange alloy of conspirator and adventurer. He knows a lot of things that others don't. Perhaps too many," says Juan Daniel Fullaondo (2018). However, the reception of his colleagues – Lacasa, Sánchez Arcas, Blanco Soler, Bergamín, etc. – was tremendously cold, showing little interest in his proposals since they were immersed in problems different from his own. They had also completed their training abroad, but they posed the problem of the new style in other terms that connected more with the proposals of Behrens, Bonatz, or Tes-

senow. His colleagues were not so much concerned with what style they could use to solve the façades or the composition of the volumes but were interested in topics with a much deeper theoretical charge, such as the city, the typology of new housing, or municipal management policy. Despite the doubts that arose from the beginning and that, as a result of the failure of Goya's Corner, led him to abandon the modern language, he would still make a good number of proposals within that language.

Let's not forget that this was the moment when he became a co-founder of GATEPAC, which saw the light of day on October 26, 1930, at a meeting held at the Gran Hotel in Zaragoza. The group was made up of a series of young Spanish architects united by certain concerns and open to the new trends of modern architecture that came from beyond the Spanish borders. They stated that the architecture that had been carried out in Spain up to that point did not meet the needs of the majority of society. The members of GATEPAC took as their starting point the basis of rationalist architecture since they defended the need to create an architecture based on the economy of means, the rigorous organization of space, and hygiene, and formal purification. Architecture had to be based on rationalist principles, that is, on real knowledge of the new society and the needs and demands posed by it. Almost all of Mercadal's projects would be published in the magazine A.C., used as a means of disseminating GATEPAC's proposals, as in the case of the "Casa del Doctor Horno"³ or the

² Published in Herald of Aragón, April 17, 1928.

³ Published in issue 3 of A.C. magazine in the second quarter of 1931.

now disappeared "Casa Díaz Caneja", published as a model of housing in the modern movement.

Continuing with the process that has taken us from academicism in its formation to the unconditional acceptance of the modern movement, as a result of his voyages, we arrive at a key point in which the doubts that modern language generated in García Mercadal in these years will be manifested. We are referring to his proposal for the 1933 National Architecture Competition for the New Museum of Modern Art (Layuno Rosas, 2012), which won the first prize. A year earlier, he had already participated in this contest with a project for a Children's Library in the Retiro, obtaining the second prize.

García Mercadal approached the project of the Museum at a complicated time, torn between the rationalist discipline that he had embraced, perhaps too soon or too unconditionally, and between the return to the academicism of his formative period. It is a lesser-known and less-published design, but it is key to understanding this whole process of assimilation of modern architecture. What he did was to propose a project rejecting the idea of a traditional "Museum palace", opting for a building suitable for its function, with special attention to the size of the rooms, dimensioning according to the format of the paintings and with different sizes in order to avoid the monotony for visitors. For his proposal, he took into account factors such as circulation, lighting, flexibility, and coherent distribution of the floors. As he had been able to see in his trips to museums, the new trends gave greater priority to the perception of the work by the viewer than to the search

for the excessive monumentality of the building. Museums thus became mere containers for works of art, avoiding any distractions elsewhere.

Clarity and simplicity, both in the plan and in the façades expressed through a module that was repeated to help the composition, marked the development of the project. Despite the cleanliness of the façade, he "betrayed" the modern language by placing a classical sculpture that shows that at that time his positions were losing radicality and weakening, approaching the nostalgic weight of history. The jury valued the simplicity, functionality, and extensive knowledge of foreign examples. We observe a more than evident rectification of the avant-garde attitude of its early years. He opted for classicism as a modern functional system, defending the need to incorporate the symbolic aspect as opposed to the pure rationalism that he himself had helped to introduce in our country a few years earlier. He tried to avoid the modern clichés that he had used so many times in previous projects, betting on a return to classicism. His aim was to express the interior soberly with simple lines and calm surfaces "in which, in the manner of classical buildings, an existing module is also evident in the floor plan... we intend its modernity to be lasting, having therefore avoided the clichés of modern architecture, so in use today" (García Mercadal, 1934). A glance at the other proposals presented makes evident the climate of disorientation of Spanish architecture in those years that moved within eclecticism and that ranged from the tradition presented by Luis Moya Blanco to the rationalism of Aizpurua and Labayen (Layuno Ro-

sas, 2012). We can see how, ten years after his "flight" to Europe, the circle between two awards: "The Rome Prize" and the "National Architecture Award" that he won with this project is closed. Throughout this period, we consider beyond doubt the importance of his work as a "correspondent of modernity". His work was not critical, it was journalistic, a discloser who, even without understanding the fundamentals, disseminated his attractive images.

This absence of criticism, which made him adopt the modern movement as a "fashionable" language, was what prevented him from having a broader subsequent production according to modern criteria. On a personal level, he did not have the possibilities, or perhaps the talent, or the strength, to materialize everything he had learned. He was not prepared, the greater the ignorance prior to this ignorance leads to unquestioning imitation and then to disenchantment since the change has not been deducted from being right but from common sense. We conclude this journey with the figure of the restless Mercadal, traveler, correspondent, diligent student and above all, someone who knew how to be in the right place at the right time with the words of Juan Daniel Fullaondo (1984): "The drama and glory of García Mercadal, if we leave aside his most conformist and academic facets, is that he tried, forgetting that he was practically alone (which, for some, represents the testimony of courage without reason), the impossible, disproportionate adventure of trying to be, at the Spanish level and simultaneously, a Marinetti, a Doesburg, Le Corbusier, Gropius, Terragni... Too many cords for any Iberian violin..."

Bibliografía

- AA.VV. (1992). *La Revista Arquitectura: Análisis crítico del primer periodo. Una visión de la historia de la arquitectura española (1918-1936)*. Actas del IV Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica.
- AA.VV. (2001). *Catálogo Exposición Revista Arquitectura (1918-1936)*. Colegio Oficial de Arquitectos - Centro de Publicaciones Secretaría General Técnica Ministerio de Fomento.
- Fullaondo Errazu, J.D. (1984): *Fernando García Mercadal: arquitecto aproximativo*. Colegio Oficial de Arquitectos, Servicio de Publicaciones, D.L.
- García Mercadal, F. (1920, diciembre). "Múnich, notas de un cuaderno de viaje". *Arquitectura*, núm. 32.
- García Mercadal, F. (1923, octubre). "Desde Viena: la nueva arquitectura" *Arquitectura*, núm. 54.
- García Mercadal, F. (1924, abril). "Comentarios: del clásico, de su enseñanza y sus relaciones con la arquitectura moderna". *Arquitectura*, núm. 60.
- García Mercadal, F. (1925, septiembre). "La Nueva Holanda". *EL Sol*.
- García Mercadal, F. (1926, marzo): Envío de los pensionados en Roma: La Casa del Fauno (Pompeya). *Arquitectura*, núm. 83.
- García Mercadal, F. (1927, octubre) "Arquitectura moderna en Francia, André Lurçat". *Arquitectura*, núm. 102.
- García Mercadal, F. (1928). "El Congreso de la Sarraz. La arquitectura moderna internacional". *El Sol*, nº275.
- García Mercadal, F. (1928, julio). "Rincón de Goya en Zaragoza". *Arquitectura*.
- García Mercadal, F. (1934, enero): "IV Concurso Nacional de Arquitectura: Museo de Arte Moderno, Madrid". *Revista de Construcción*, núm. 26.
- García Mercadal, F. (1967, Mayo-junio): "Mesa redonda con Rafael Bergamín, Fernando García Mercadal y Casto Fernández-Shaw", *Hogar y Arquitectura*, núm. 70.
- García Mercadal, F. (1984). *La casa mediterránea*. Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos.
- García Mercadal, F. (1996): "Sobre el Mediterráneo, sus litorales, pueblos, culturas (Imágenes y recuerdos)". Institución "Fernando el Católico", Diputación de Zaragoza.
- García Mercadal, F. (1998): *La vivienda en Europa y otras cuestiones*. Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", Diputación de Zaragoza.
- Hernando de la Cuerda, R. (2011, octubre): "Sistemas y materiales de construcción en los inicios del movimiento moderno español. El Rincón de Goya, 1927:1928". *Actas del VII Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Santiago de Compostela.
- Laborda Yneva, J. (2008): *La vida pública de Fernando García Mercadal*. Institución Fernando el Católico, CSIC.
- Le Corbusier (1984): *El viaje a Oriente*. Colegio Oficial de Arquitectos Técnicos de Murcia.
- Layuno Rosas, A (2012. Mayo-junio): "1933- García Mercadal / 1953 Vázquez Molezún. Concurso Nacional de Arquitectura. Anteproyecto de Museo de Arte Moderno para Madrid". Ponencia *14 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica*.

Créditos fotografías

- Figura 1: García Mercadal, F. (1928). "El Congreso de la Sarraz. La arquitectura moderna internacional". *El Sol*, nº275.
- Figura 2: Laborda Yneva, J. (2008): *La vida pública de Fernando García Mercadal*. Institución Fernando el Católico, CSIC.
- Figura 3: García Mercadal, F. (1926, marzo): Envío de los pensionados en Roma: La Casa del Fauno (Pompeya). *Arquitectura*, núm. 83.
- Figura 4: García Mercadal, F. (1996): "Sobre el Mediterráneo, sus litorales, pueblos, culturas (Imágenes y recuerdos)". Institución "Fernando el Católico", Diputación de Zaragoza.
- Figura 5: Archivo Ayuntamiento de Zaragoza
- Figura 6: Centro de Estudios Borjanos
- Figura 7: Centro de Estudios Borjanos
- Figura 8: Revista A.C., núm. 3, 1931.
- Figura 9: Revista A.C., núm. 3, 1931.
- Figura 10: LAYUNO ROSAS, A (2012. Mayo-junio): "1933- García Mercadal / 1953 Vázquez Molezún. Concurso Nacional de Arquitectura. Anteproyecto de Museo de Arte Moderno para Madrid". Ponencia 14 *Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica*.

Fundación Docomomo Ibérico:

<https://docomomoiberico.com/edificios/rincon-de-goya/>