

COLÓQUIO

Letras

FUTURISMO



FUNDAÇÃO
CALOUSTE GULBENKIAN

número 194 Janeiro/Abril 2017

COLÓQUIO

Letras

REVISTA QUADRIMESTRAL

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

 FUNDAÇÃO
CALOUSTE GULBENKIAN

CONSELHO EDITORIAL

- Eduardo Lourenço**
(PRESIDENTE)
- Ana Paula Tavares**
(ANGOLA)
- Carlos Mendes de Sousa**
(UNIVERSIDADE DO MINHO)
- Cleonice Berardinelli**
(FUC - BRASIL)
- Germano Almeida**
(CABO VERDE)
- Gilda Santos**
(UFRJ - BRASIL)
- Helder Macedo**
(KING'S COLLEGE - LONDRES)
- Ida Ferreira Alves**
(UFF-BRASIL)
- José Manuel da Costa Esteves**
(UNIV. PARIS NANTERRE LA DÉFENSE)
- Laura Cavalcante Padilha**
(UFF-BRASIL)
- Leyla Perrone Moisés**
(USP-BRASIL)
- Luis Bernardo Honwana**
(MOÇAMBIQUE)
- Maria Andresen de Sousa Tavares**
(UNIVERSIDADE DE LISBOA)
- Maria Helena da Rocha Pereira**
(UNIVERSIDADE DE COIMBRA)
- Maria João Reynaud**
(UNIVERSIDADE DO PORTO)
- Massaud Moisés**
(USP-BRASIL)
- Oswaldo Manuel Silvestre**
(UNIVERSIDADE DE COIMBRA)
- Rita Marnoto**
(UNIVERSIDADE DE COIMBRA)
- Sérgio Nazar David**
(UERJ-BRASIL)

DIRETOR

Nuno Júdice

APOIO À DIREÇÃO

Ana Marques Gastão

APOIO EDITORIAL

Maria Filipe Ramos Rosa

Número avulso

13 €

Assinatura anual (3 números)

36 € - Portugal

40 € - Especial*

55 € - União Europeia

65 € - Resto do Mundo

Os preços para Portugal incluem o IVA.

* Guiné-Bissau, S. Tomé e Príncipe
e Timor-Leste

DIREÇÃO, REDAÇÃO E ADMINISTRAÇÃO

Fundação Calouste Gulbenkian
Avenida de Berna, 45 - 1067-001 LISBOA
Telef.: 21 782 35 67 - Fax 21 782 30 48
www.coloquio.gulbenkian.pt

ASSINATURAS

Vendas - Fundação Calouste Gulbenkian
Avenida de Berna, 45 - 1067-001 LISBOA
Telef.: 21 782 32 33 - Fax 21 782 36 14
E-mail: vendas@gulbenkian.pt

DESIGN Overshoot Design

CAPA Overshoot Design

(a partir de uma obra de Helena Almeida)

IMPRESSÃO Greca Artes Gráficas, Lda.

DEPÓSITO LEGAL 44718/91

ISSN 0010-3451

Almada en Madrid

SUS DIBUJOS PUBLICITARIOS PARA CEMENTOS COSMOS

FRANCISCO EGAÑA CASARIEGO

RAÚL EGUIZÁBAL MAZA

1. ALMADA EN MADRID

A lo largo de las últimas décadas, estudios y exposiciones han ido sacando a la luz noticias y datos sobre la obra de Almada en Madrid¹. Una obra plural, que traspasa las fronteras de los diferentes soportes y medios para dar cuenta de la anchura de su vocación plástica y literaria. En alusión a ese talante polifacético, el escritor Ramón Gómez de la Serna llegó a definirle como «ser impar en medio de la pintura y de la literatura portuguesa, sobre las que salta de trapecio en trapecio»².

Almada llegó a la capital de España en 1927, en plena dictadura de Primo de Rivera, y permaneció allí hasta 1932, un año después de la instauración de la Segunda República. A pesar de su edad, treinta y tres años, contaba ya con una amplia trayectoria artística y literaria desarrollada no sólo en Portugal, sino también en Francia. En Lisboa se había erigido como uno de los principales agitadores de vanguardia, tomando partido por el futurismo, del que se convirtió en defensor beligerante, publicando manifiestos y textos agitadores. Por aquellos años entabló amistad con el matrimonio de pintores franceses Robert y Sonia Delaunay, cultivadores de un peculiar cubismo de vocación dinámica y vibrante colorido, que se había establecido en Portugal huyendo de la Primera Guerra Mundial, para pasar a residir posteriormente en España. También conoció los ballets rusos de Diaghilev, que actuaron en Lisboa, y a los que saludó como representantes genuinos de la vanguardia. Su amistad con los pintores profuturistas Guilherme de Santa Rita y Amadeo de Souza-Cardoso, truncada por la prematura muerte de ambos, supuso también un enriquecimiento notable. Con ellos selló un pacto para estudiar la obra del pintor portugués Nuno Gonçalves. Su interés por este artista del siglo XV cabría inscribirla en la tendencia común a algunos movimientos de vanguardia europeos a reivindicar los pintores primitivos de sus respectivos países como respuesta a los modelos académicos imperantes. En el campo literario había

iniciado la que resultaría una larga amistad con el poeta Fernando Pessoa, colaborando con él en la revista de vanguardia *Orpheu*.

Toda esta formación de juventud se vio completada en París, a donde viajó en 1919. Allí escribió poemas y obras literarias, algunas de las cuales verían la luz años después. En el terreno de su otra vocación, las artes plásticas, esta estancia de más de un año en la capital francesa le sirvió para conocer las vanguardias, sobre todo las consecuencias del cubismo de Picasso y Braque.

De vuelta en Portugal se instaló de nuevo en Lisboa, donde prosiguió su interesante trabajo multidisciplinar. Allí entabló amistad con el pintor español Daniel Vázquez Díaz, amigo de Juan Gris y testigo privilegiado de la gestación y desarrollo del cubismo durante sus años de residencia en París, que había viajado a Lisboa para exponer su obra. En 1927 abandonó Portugal para establecerse en Madrid, donde vivirá hasta 1932. La llegada de Almada a la capital de España coincide con el soplo de aires renovadores que culminaron en la efervescencia cultural de la Segunda República. En el campo de la literatura tuvo lugar ese mismo año el surgimiento de la generación del 27, a raíz del homenaje al poeta del siglo de oro Luis de Góngora celebrado en el Ateneo de Sevilla por un grupo de jóvenes poetas. Por esos mismos años, algunos arquitectos —a los que se conoce como generación del 25— introducían el racionalismo en Madrid. Fernando García Mercadal, Luis Lacasa, Rafael Bergamín, Carlos Arniches, Martín Domínguez, Manuel Sánchez Arcas y Luis Gutiérrez Soto, entre otros, reaccionaron contra la arquitectura historicista para limpiar las fachadas de ornamentos y molduras y exaltar las líneas rectas y los volúmenes puros. Este conocimiento del Movimiento Moderno se vio favorecido por la presencia en Madrid de algunos de sus más destacados representantes, como Le Corbusier, Van Doesburg, Mendelsohn o Gropius, que llegaron invitados por la Residencia de Estudiantes para pronunciar conferencias. También por los textos y artículos que publicaron estos arquitectos en las revistas técnicas españolas, así como por los viajes al extranjero realizados por algunos jóvenes arquitectos españoles para conocer la nueva arquitectura. El caso más significativo fue el de Fernando García Mercadal, buen amigo de Almada, que colaboró con diferentes revistas españolas informando de la arquitectura racionalista realizada en Europa.

Dos años antes de la llegada del portugués a España había tenido lugar en Madrid la Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos, que supuso un intento de agrupar a los pintores y escultores de vanguardia, y que tendría continuidad en la Exposición de Pintura y Escultura Moderna celebrada en 1931 en San Sebastián, en la que participó Almada. En Madrid retomó su amistad con el pintor Vázquez Díaz, que a su regreso de París se había volcado en la enseñanza para ejercer su magisterio sobre toda una generación de jóvenes pintores a los que transmitió un cubismo simplificado y nada ortodoxo, destinado a renovar

los géneros del paisaje, el bodegón y la figura. En el campo de la ilustración y el dibujo publicitario, triunfaba por entonces el *art déco*, vigorizado por la Exposición de París de 1925. Los grandes ilustradores del momento, Rafael de Penagos, Federico Ribas y Salvador Bartolozzi, cultivaron un prototipo de mujer andrógina y sofisticada que ocupó las cubiertas de las principales revistas ilustradas de la época y protagonizó carteles de estridente colorido.

En este Madrid de finales de los veinte y principios de los treinta, algunas instituciones como la Residencia de Estudiantes y las tertulias de los cafés aglutinaron y relacionaron a escritores, arquitectos, artistas e intelectuales de procedencia diversa, que resultaron piezas clave en el proceso de renovación. En la Residencia de Estudiantes conferenciaron algunos de los más notables científicos, intelectuales y artistas de la época, entre otros Albert Einstein, Marie Curie, Henri Bergson, Paul Valéry y Alexander Calder. Especial relevancia en el Madrid artístico y literario de aquellos años adquirieron las tertulias de los cafés, de signo y alcance diferente, entre las que destacó la del Café de Pombo, presidida por Ramón Gómez de la Serna. Dentro de este mundo tan heterogéneo y dispar de las tertulias habría que destacar especialmente dos, por ser las frecuentadas por Almada durante sus años de residencia en Madrid. Nos referimos a las de los cafés La Granja «El Henar» y Zahara, remodelado el primero y proyectado el segundo por los arquitectos Martín Domínguez y Carlos Arniches³. En el café La Granja «El Henar» de la calle de Alcalá se reunieron algunos de los arquitectos madrileños de la generación del 25, así como destacados escritores como Unamuno, Valle-Inclán, Lorca, Alberti, etc.⁴

La vida y la obra de Almada en Madrid se desarrolló en este ambiente artístico y literario. Un ambiente alejado de los grandes centros de creación de vanguardia, pero en todo caso bien informado de lo que en ellos se gestaba y animado por escritores, arquitectos y artistas de innegable interés. Podría afirmarse que Almada entró en él con el mejor pie. Gómez de la Serna le recibió calurosamente en su tertulia del café del Pombo. Entusiasmado con sus dibujos, se convertirá en adelante en ilustrador habitual de sus textos publicados en las revistas *La Esfera* y *Nuevo Mundo*, así como de algunos de sus libros. Por su parte, el escritor Ernesto Giménez Caballero, fundador de *La Gaceta Literaria*, fue el promotor de su exposición individual de dibujos en la Unión Ibero-Americana de la calle Recoletos el mismo año de su llegada a Madrid. Esta muestra le dio a conocer en los medios culturales de la ciudad, iniciando su amistad con escritores y artistas y facilitándole su participación en importantes exposiciones colectivas.

2. SU FACETA DE DIBUJANTE PUBLICITARIO

Favorecido por todos esos contactos, durante sus años madrileños recibió numerosos y variados encargos: ilustraciones para libros y revistas, tiras cómi-

cas para periódicos y pinturas murales. Pero también anuncios comerciales. Y va a ser precisamente esta última actividad —la de dibujante publicitario— la que centre nuestro estudio. Una faceta con numerosos puntos de contacto con la de ilustrador y en la que contaba con alguna experiencia, pues había realizado ya interesantes anuncios y carteles publicitarios, entre otros, el de la fábrica de chocolates Suissa⁵.

De sus trabajos publicitarios en Madrid resultan de sobra conocidos su folleto para el estreno del aparato sonoro del cine San Carlos⁶ y los dos anuncios que aparecieron en las páginas de la revista *Arquitectura* entre los años 1929 y 1930. Estos últimos han sido estudiados y reproducidos en múltiples ocasiones⁷, hecho que se ha visto sin duda favorecido por la feliz circunstancia de hallarse ambos firmados. El anuncio de Hijos de J. A. Muguruza⁸, empresa bilbaína dedicada a la fabricación de ventanas metálicas, muestra las torres de remate de un edificio contempladas a través de la ventana de otro edificio, siguiendo en esto modelos fotográficos neoyorquinos reproducidos con frecuencia en las revistas de arquitectura de la época. Más allá de un cierto aire onírico, en el enlosado del suelo y en la dislocación espacial se viene señalando la influencia del pintor portugués Nuno Gonçalves, motivo de estudio recurrente en Almada. Pero el anuncio que más nos interesa aquí es el de Cementos Cosmos⁹ (fig. 1), por hallarse directamente relacionado con la serie que trata de poner en valor este artículo. Representa una porción de mar con un barco y otras embarcaciones menores al abrigo de una dársena provista de faro, limitando la gama cromática al amarillo y al azul grisáceo. La escena, contemplada desde un punto de vista elevado, se halla iluminada por una luna que proyecta su reflejo en el agua. A la izquierda, una torreta recorre la composición de arriba abajo. El anuncio se completa con una valla publicitaria en primer término con el rotulado «Cementos Cosmos S. A. Madrid». Este dibujo destaca por la fuerte geometrización y el abandono de la perspectiva monofocal, lo que le vincula con el cubismo. Un movimiento con el que Almada se sintió muy identificado, como se desprende no sólo del análisis de su obra, sino también de la dedicatoria de su exposición en La Unión Ibero-Americana (1927), dirigida, entre otros, a Picasso, Juan Gris y Vázquez Díaz, los grandes cubistas españoles.

2.1. LOS ANUNCIOS DE CEMENTOS COSMOS DE LA REVISTA «INGENIERÍA Y CONSTRUCCIÓN»

Si los dos anuncios publicados en la revista *Arquitectura* entre los años 1929 y 1930 han sido ampliamente considerados por los estudiosos de Almada, no ocurre lo mismo con la serie de Cementos Cosmos de la revista *Ingeniería y Construcción*. Estos dibujos publicitarios no han sido hasta la fecha estudiados ni relacionados con el pintor y escritor portugués. Las razones de este olvido



Fig. 1 — Almada. Anuncio de Cementos Cosmos S. A. (Arquitectura, Madrid)

serían fundamentalmente dos. En primer lugar, por haber aparecido en una revista de ingeniería, un tipo de publicación técnica sobre la que apenas han reparado los historiadores del arte. En segundo, por hallarse la mayor parte de ellos sin firmar. El único anuncio de la serie que hemos encontrado firmado —«ALMADA» en la zona inferior izquierda— es el reproducido en la cubierta del número 142 de esta revista, correspondiente al mes de octubre de 1934

(fig. 2). La aparición de esta firma en uno de estos anuncios y su indiscutible similitud formal con el resto nos permiten atribuir sin la menor duda la serie entera al artista portugués.

Estos anuncios de Cementos Cosmos ocuparon las cubiertas de la revista *Ingeniería y Construcción* desde 1928 hasta 1934 (fig. 3). Habría que dejar constancia, antes de nada, de que su estudio se ve enormemente condicionado y dificultado por el hecho lamentable de que las colecciones de esta revista custodiadas en las diferentes bibliotecas —incluida la Biblioteca Nacional de España— se hallan no sólo incompletas, sino también mutiladas. Ello obedece a la nefasta costumbre imperante hasta hace unas décadas de arrancar la cubierta y la publicidad de las revistas para encuadernarlas. Esta circunstancia —prueba palmaria de la escasa consideración que ha tenido el estudio de la publicidad hasta fechas recientes— se revela como la razón más poderosa de la relegación de estos originales dibujos.

La revista *Ingeniería y Construcción*, subtitulada «revista mensual iberoamericana», se publicó en Madrid desde enero de 1923 hasta agosto de 1936, siendo una de las más importantes de las editadas en España en el campo de la ingeniería. A lo largo de sus casi catorce años de vida publicó artículos científicos y de divulgación sobre ingeniería civil, naval, minería, metalurgia, mecánica, electricidad, montes y agricultura, a la vez que informaba de las más importantes obras ingenieriles y arquitectónicas realizadas a nivel mundial. Los ingenieros de caminos Francisco Bustelo Vázquez y Ricardo M. de Urgoiti ocuparon durante años los cargos de director y director técnico respectivamente¹⁰. Las páginas de la revista, cercanas al medio centenar, incorporaban numerosas fotografías de obras, dibujos y gráficos, así como publicidad en blanco y negro, sobre todo de maquinaria extranjera para obras.

Esta serie de anuncios de Cosmos habría que situarla en el contexto de la abundantísima publicidad de cementos insertada en las revistas técnicas de la época. Algo que hallaría su explicación en el fomento de las obras públicas llevado a cabo por la dictadura de Primo de Rivera como medio para reactivar la economía nacional. En estas circunstancias, la demanda de cemento se incrementó notablemente dando lugar a una fuerte competencia entre las sociedades dedicadas a su fabricación. Las grandes cementeras (Asland, Iberia, Cosmos, Valderrivas...) sufragaron importantes campañas de publicidad que utilizaron como soporte fundamental las revistas de arquitectura y construcción, que experimentaron un notable auge en aquellos años. La fábrica de Cementos Cosmos S. A., establecida desde 1924 en la localidad leonesa de Toral de los Vados, concedió una gran importancia a la promoción de su marca. Esta sociedad lanzó al mercado un cemento de alta resistencia, para cuya promoción contrató importantes campañas en las que tomaron parte ilustradores que diseñaron anuncios que se publicaron en las principales revis-



Fig. 2 — Alameda. Anuncio de Cementos Cosmos S. A. (*Ingeniería y Construcción*, Madrid) firmado en la zona inferior izquierda

tas técnicas de la época. Una de las campañas más interesantes fue sin duda la serie de anuncios objeto de estudio, que aparecieron en las cubiertas de la revista *Ingeniería y Construcción* desde 1928 hasta 1934, tal y como venimos señalando. Hasta ese momento ocupaban las cubiertas fotografías de grandes obras de infraestructura o maquinaria extranjera.

Todos estos anuncios están realizados a dos tintas —verde y negro— y representan viaductos, puentes, puertos, túneles y carreteras, interpretados con un estilo muy personal de raíces cubistas, futuristas y constructivistas (fig. 4). Puede afirmarse casi con total seguridad que la serie entera de anuncios fue dibujada en 1928, momento en el que comienzan a ocupar las cubiertas de la revista, alternándose y repitiéndose desde entonces los anuncios de forma apa-

INGENIERIA Y CONSTRUCCIÓN

Vol. 4. - 1942 - No. 1. - Julio 1942 - 29



Fig. 3 — Cubierta de la revista Ingeniería y Construcción con anuncio de Almirada para Cementos Cosmos S. A.

también algunas fotografías industriales de la Bauhaus alemana (fig. 6). Estos atrevidos anuncios de las cubiertas contrastan con las páginas interiores de la revista, de diseño mucho más conservador, incluida la publicidad, centrada fundamentalmente en la promoción de maquinaria extranjera a través de fotografías documentales. La rotulación queda reducida, por lo general, al nombre de la empresa, «Cementos Cosmos S. A. Madrid», y a su planta de producción, «Fábrica de Toral de los Vados». Con menor frecuencia aparece una moderna tipografía de palo seco. Un aspecto a destacar en estos dibujos es su iluminación nocturna, resultando habituales los horizontes altos y los cielos negros (fig. 7). En algún caso la escala resulta planetaria, como en un hiperbólico anuncio que representa un globo terráqueo sostenido por una viga de hormigón armado, que nos trae a la memoria algunos carteles constructivistas (fig. 8). Característico de estos anuncios es la ausencia de vida, excepción hecha de alguna figura humana reducida a minúscula silueta en línea con el hombre anónimo, el «hombre masa» que frecuentaba la publicidad del momento. Ello acentúa la sensación de soledad y silencio que envuelve a este microcosmos ingenieril nocturno, caracterizado por los volúmenes prismáticos y la pluralidad de puntos de vista para configurar un cubismo muy peculiar. Un cubismo que podría calificarse de «metafísico».

Junto a esa iconografía tan peculiar, basada en canales, puertos, diques, faros y obras hidráulicas, sorprende la aparición en algunos de estos anuncios de rascacielos. Esta imagen constituye una clara fabulación, toda vez que en España —al igual que en Europa— no comienzan a edificarse este tipo de construcciones en altura hasta varias décadas después¹¹. Pero por aquellos

rentemente arbitraria. Su tratamiento resulta muy moderno por la geometrización de las formas, la reducción cromática y la desarticulación de los volúmenes en planos de color. Un elemento recurrente en estos dibujos son las vigas de hormigón armado — elementos indispensables en la estructura de cualquier gran obra— que aparecen simplificadas en bloques prismáticos rectangulares, lo que procura una apariencia cúbica a muchos de los diseños (fig. 5). Llama la atención en ellos los encuadres violentos, los picados y los contrapicados, que recuerdan en ocasiones las fotografías del constructivista Rodchenko, pero



Fig. 4 — Almará, Anuncio de Cementos Cosmos S. A. (Ingeniería y Construcción, Madrid)

años el rascacielos neoyorquino, difundido por medio de fotografías y popularizado a través del cine, se había convertido en paradigma de modernidad y de perfección tecnológica, y, en consecuencia, en una imagen muy sugerente para la promoción de cualquier producto, y más si tenía que ver con la construcción. La ausencia casi total de este tipo de edificaciones en España obligó a los dibujantes publicitarios a inspirarse en modelos visuales como el cine, la fotografía o el dibujo a la hora de idear sus imágenes comerciales. Y es que durante aquellos años apenas se construyó en España un edificio de estas características: la sede de la Telefónica en Madrid (1927). Fue proyectado por el arquitecto Ignacio de Cárdenas tras viajar a Nueva York para estudiar los sistemas constructivos de los rascacielos, y se concluyó el año de la llegada de



Fig. 5 — Almada, Anuncio de Cementos Cosmos S. A. (Ingeniería y Construcción, Madrid)

Almada a Madrid. Con sus 89 m de altura fue durante décadas el edificio más alto de Europa, convirtiéndose en un hito en la historia de la construcción en España.

El tema del rascacielos aparece en al menos cuatro de estos anuncios. Alguno de ellos recurre a la imagen tópica del *skyline* de Manhattan contemplado a través del puente de Brooklyn, una imagen ampliamente difundida a través de las revistas de la época¹². Otro evoca la planta de producción de Cosmos a través de una serie de chimeneas humeantes cuya estela alcanza a dos rascacielos escalonados neoyorquinos, buscando la asociación entre la cementera leonesa y aquellas imponentes construcciones que se alzaban al otro lado del océano hasta alcanzar centenares de metros de altura¹³. Dentro



Fig. 6 — Almadá, Anuncio de Cementos Cosmos S. A. (Ingeniería y Construcción, Madrid)

de esta iconografía del rascacielos quisiéramos destacar un anuncio de sublime belleza. Muestra desde un punto de vista alto una figura humana de espaldas encaramada sobre una especie de andamio-columpio, contemplando los bloques geometrizados de algunos rascacielos semejantes a cristales¹⁴ (fig. 9). Lo interesante de esta imagen es que parece revelar el conocimiento de los influyentes dibujos del célebre arquitecto y dibujante norteamericano Hugh Ferriss. En sus dibujos al carboncillo evocaba Ferriss una ciudad fantástica y sumida en la oscuridad de la noche, recurriendo en ocasiones a la imagen romántica del observador minimizado y visto de espaldas desde un punto de vista elevado, mientras se alzaban frente a él alineaciones de rascacielos cristalizados¹⁵ (fig. 10). Esta metáfora de la metrópoli mineralizada planea sobre la

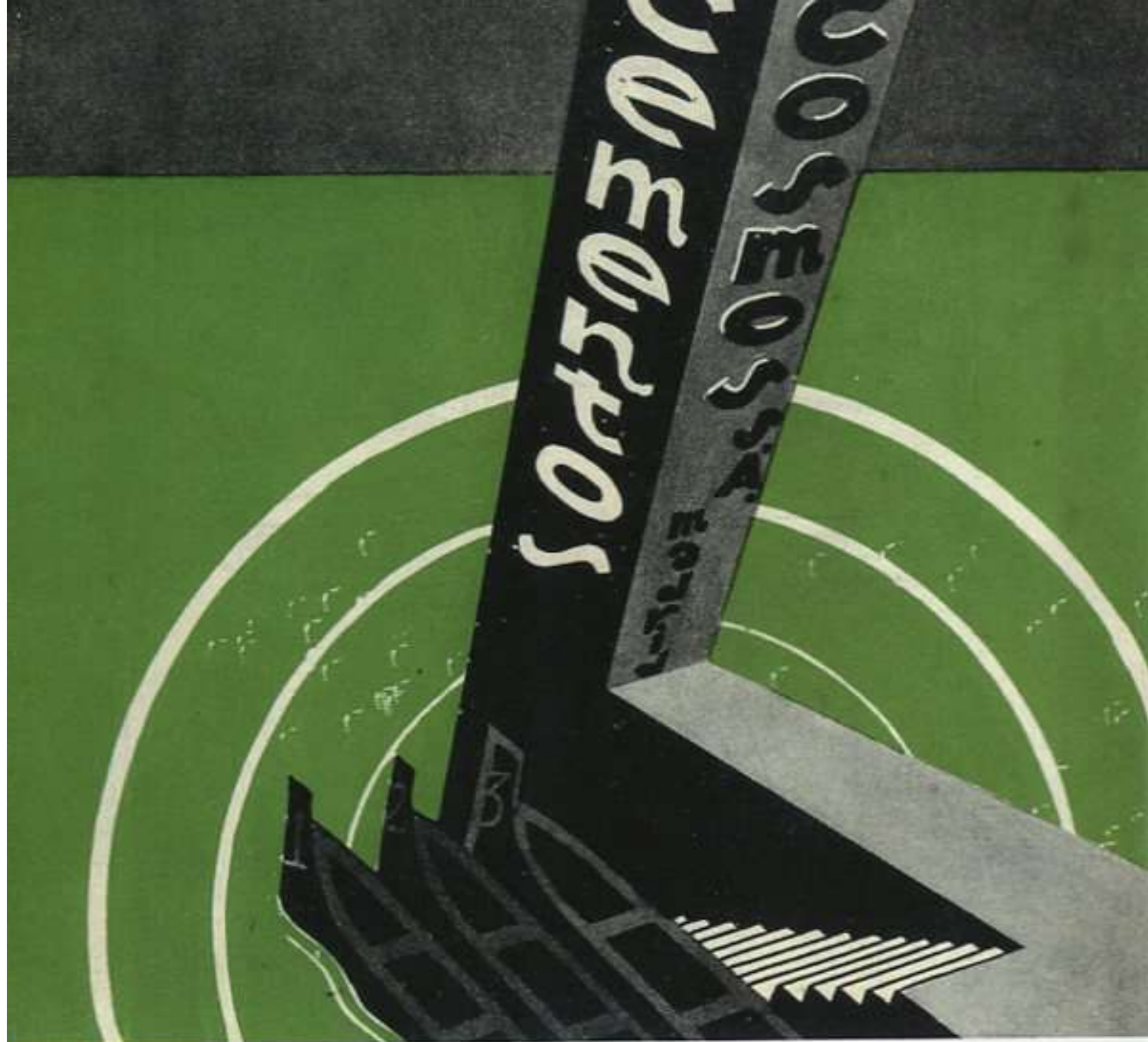


Fig. 7 — Alruada, Anuncio de Cementos Cosmos S. A. (Ingeniería y Construcción, Madrid)

utopía arquitectónica de Ferriss. Y algo de ello hay, sin duda, en este anuncio de Almada Negreiros, aunque su tratamiento sea mucho más esquemático y menos «literario». El conocimiento de estos dibujos se produciría muy probablemente a través de sus amigos, los arquitectos de la generación del 25, quienes los admirarían por reproducciones en revistas españolas o extranjeras, o bien directamente a través del libro compilatorio de sus dibujos, *The Metropolis of Tomorrow*, publicado en Nueva York a comienzos de 1929¹⁶. Aunque resulte un tanto obvio señalarlo, habría que destacar una vez más la importancia en aquellos tiempos de las revistas de arquitectura como difusoras de imágenes, asumiendo en cierta forma el papel que a lo largo de los siglos desempeñaron los grabados. Todas las revistas técnicas de la época reproducían fotografías de



Fig. 8 — Almada. Anuncio de Cerrentos Cosmos S. A. (Ingeniería y Construcción, Madrid)

arquitectos en sus estudios, apareciendo en la mayor parte de los casos rodeados de montones de revistas extranjeras apiladas, que constituían una fuente de información importantísima.

Llegados a este punto habría que preguntarse por el origen del encargo de esta serie de anuncios al escritor y pintor portugués. Cabe conjeturar que su vinculación con la cementera y con las revistas técnicas donde aparecieron reproducidos los anuncios le vendría a través de la relación de amistad que mantuvo durante sus años madrileños con los arquitectos racionalistas, con algunos de los cuales —como Rafael Bergamín o Luis Gutiérrez Soto— llegó a colaborar integrando obras suyas en sus edificios¹⁷. Almada fue un asiduo de las tertulias de estos arquitectos en los cafés La Granja «El Henar» y Zahara. El álbum del arquitecto Fernando García Mercadal conserva una fotografía,



Fig. 9 — Almada. Anuncio de Cementos Cosmos S. A. (Ingeniería y Construcción, Madrid)

tomada en el Café La Granja «El Henar» y fechable en torno a 1929¹⁸, que constituye un interesante documento gráfico de las relaciones de Almada en Madrid, y como tal reproducida en numerosas ocasiones¹⁹. En ella aparece retratado junto a relevantes escritores, pintores y arquitectos de vanguardia. Entre estos últimos, Fernando García Mercadal, Luis Lacasa, José María Rivas Eulate y el profesor de la Bauhaus Marcel Breuer, arquitecto y diseñador industrial húngaro que alcanzó gran celebridad por haber diseñado la primera silla de tubo de acero de la historia. El tenedor de la fotografía, García Mercadal, fue colaborador habitual de la revista *Arquitectura*, la publicación donde apareció un anuncio de su amigo Almada para Cementos Cosmos en 1929,

un año después de que comenzaron a publicarse sus anuncios de esa misma cementera en las cubiertas de la revista *Ingeniería y Construcción*. Por lo demás, su colaboración con el grupo de arquitectos asiduo a la tertulia del Café La Granja «El Henar» resultó especialmente intensa durante 1929, año en que realizó los murales del Teatro Muñoz Seca y del Cine Barceló —desaparecidos—, así como los del Cine San Carlos, recuperados en parte a comienzos de los setenta por Ernesto de Sousa²⁰. Todo ello resulta sintomático del estrecho contacto existente entre arquitectura, pintura, literatura, poesía

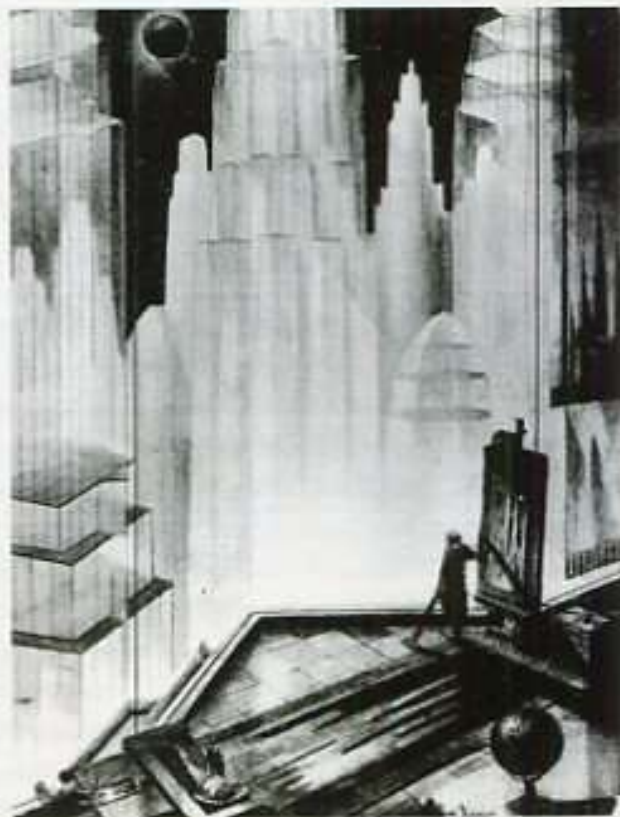


Fig. 30 — Hugh Ferriss: «Glass», *The Metropolis of Tomorrow*, Nueva York, 1929.

y publicidad en el Madrid de aquellos años. Muy elocuente en este sentido resulta el hecho realmente insólito de que el director de una revista técnica como la revista *Arquitectura* — nada menos que el órgano de la Sociedad Central de Arquitectos— fuera un poeta, crítico literario y pintor, José Moreno Villa. Moreno Villa estuvo muy vinculado a la Residencia de Estudiantes y a algunos miembros de la generación del 27. Como pintor, expuso junto a Almada y algunos de sus amigos arquitectos, como García Mercadal, en la ya mítica Exposición de Arquitectura y Pintura Modernas organizada por el Ateneo Guipuzcoano en septiembre de 1930 en el Gran Casino de San Sebastián, donde pronunció, además, una conferencia sobre el arte nuevo.

3. CONCLUSIÓN

La serie de anuncios de Cementos Cosmos reproducidos en las cubiertas de la revista *Ingeniería y Construcción* constituyen un registro hasta ahora olvidado de Almada Negreiros que amplía su catálogo de obras en Madrid. Su lenguaje geométrico y anguloso, el peculiar colorido verdinegro y su temática ingenieril les otorga indudable personalidad en el conjunto de su extensa obra.

Si el objetivo fundamental de este artículo era sacar a la luz esta serie de dibujos publicitarios de Almada, nuestro interés por su estudio no ha quedado ni mucho menos satisfecho. En la actualidad estamos tratando de organizar una exposición que catalogue y muestre en su totalidad esa treintena de

dibujos comerciales de Almada que constituyen una aportación relevante a la vanguardia española de esos años. Una contribución que posee, además, el valor de haber sido realizada desde el campo de la publicidad, considerado hasta ahora al margen de los intentos renovadores de aquella edad de plata de la cultura española, sobre la que aún queda por investigar y publicar.

NOTAS

- ¹ Para los años madrileños de Almada resultan fundamentales, entre otros, los estudios de Sousa (1983), Vicente (1984, 1985: 56-78); idem (1993: 41-56); Cotrim y Gaspar (2004); Ferreira (2010: 128-37); Galvão (2010) y Bonet (2010).
- ² Ramón Gómez de la Serna, «El alma de Almada», artículo reproducido en Armero (1994: 112).
- ³ Arniches y Domínguez (1926: 45-46). Sobre estos dos cafés, véase Bonet Correa (2012: 59-60).
- ⁴ Sobre la tertulia de Almada en La Granja «El Henar», véase Galvão (2010: 142).
- ⁵ Véase Armero (1994: 84-85).
- ⁶ Proyectado por el arquitecto Eduardo Lozano, el Cine San Carlos fue uno de los primeros en incorporar la innovación técnica del sonido. Almada se ocupó de diseñar el folleto publicitario para el estreno de este «aparato sonoro», anunciado para el sábado 19 de abril de 1930. Como pintor, realizó los murales de la fachada y del vestíbulo de entrada de este cine. Véase Lozano (1929: 305); Sousa (1983: 33-34); Armero (1994: 109 y 119-21).
- ⁷ Sousa (1983: 104); Armero (1994: 109 y 118); Bonet (1995: 41-42); Ferreira (2010: 131); Bonet (2010: 46).
- ⁸ Este anuncio apareció reproducido a plana entera en los núms. 123, 124, 125, 126, 127 (1929) y 139 (1930) de la revista *Arquitectura*.
- ⁹ Este segundo anuncio fue publicado —también a plana entera— en los núms. 125, 126, 127 (1929) y 137 y 139 (1930) de la revista *Arquitectura*.
- ¹⁰ Ficha de la revista de la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España, <<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0012261998&lang=es>>
- ¹¹ Sobre la imagen del rascacielos en la publicidad de las revistas técnicas españolas de la época, véase Francisco Egaña, «La metrópoli soñada. La imagen del rascacielos en la publicidad de las revistas españolas de arquitectura y construcción de los años treinta», *Actas de las VII Jornadas Arte y Ciudad (IV Encuentros Internacionales)*, Madrid Universidad Complutense, en prensa.
- ¹² *Ingeniería y Construcción*, núms. 109 (enero 1932) y 133 (enero 1934).
- ¹³ *Ingeniería y Construcción*, núms. 112 (abril 1932) y 136 (abril 1934).
- ¹⁴ Este anuncio se reprodujo en la cubierta de la revista *Ingeniería y Construcción* correspondiente, entre otros, a los núms. 80 (agosto 1929), 104 (agosto 1931) y 130 (octubre 1933).
- ¹⁵ Sobre la obra de este singular dibujante, véase Subirats (1986: 114-124) e idem (1992).
- ¹⁶ Algunas revistas técnicas españolas reprodujeron dibujos de rascacielos de Ferriss iluminados por luces de luna, que ejercieron una gran fascinación. Véase *Arquitectura*, Madrid, n.º 22, julio 1929, p. 275.
- ¹⁷ Sobre la vinculación de Almada Negreiros con los arquitectos españoles de vanguardia, véanse Sousa (1983: 35-37 y 69); Vicente (1985: 56-78) e idem (1993: 49, 50, 52-54).
- ¹⁸ Esta fotografía ha sido situada erróneamente por los diferentes autores en el año 1929 en el Café Zahara, algo de todo punto imposible ya que este establecimiento se inauguró en noviem-

bre de 1930, como lo notifica una reseña aparecida con tal motivo en la revista *Arquitectura*. Véase «Nuevo café en Madrid», *Arquitectura*, n.º 134, junio 1930, Madrid, p. 176-79.

¹⁹ Sousa (1983: 69); Vicente (1985: s. p.); ídem (1993: 53); Armero (1994: 122).

²⁰ Sobre el descubrimiento y recuperación de estos murales, véase Sousa (1983: 41-52 y 77-101).

BIBLIOGRAFÍA

- ARMERO, Gonzalo (dir.), «Vida y obra del portugués José de Almada Negreiros [1893-1970]», *Poesía. Revista Ilustrada de Información Poética*, Madrid, Ministerio de Cultura, n.º 41, 1994 (edición portuguesa: *Todo Almada*, Lisboa, Contexto Editora, 1994).
- ARNICHES, Carlos, y Martín Domínguez, «Notas sobre el decorado de La Granja 'El Henar' y Bar del 'Palace Hotel'», *Arquitectura*, Madrid, n.º 82, febrero 1926, p. 45-46.
- BONET, Juan Manuel, *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*, Madrid, Alianza Editorial, 1995.
- , «Portugal-España 1900-1936: Artes plásticas», in *Suroeste. Relaciones literarias y artísticas entre Portugal y España (1890-1936)*, Badajoz, Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo y Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/Assírio & Alvim, vol. I, 2010, p. 45-55.
- BONET CORREA, Antonio, *Los cafés históricos*, Madrid, Cátedra, 2012.
- COTRIM, João Paulo, e Luis Manuel Gaspar, *El Alma de Almada el Impar: Obra Gráfica 1926-1931*, Galería Palácio Galveias, Lisboa, Bedeteca Municipal, 2004.
- FERREIRA, Sara Afonso, «Almada y España: los embajadores desconocidos», in *Suroeste. Relaciones literarias y artísticas entre Portugal y España (1890-1936)*, Badajoz, Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo y Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/Assírio & Alvim, 2010, vol. II (traducciones), p. 128-38.
- FERRISS, Hugh, *The Metropolis of Tomorrow*, Nueva York, Henry Holt & Co., 1929.
- GALVÃO, Andreia, «Del brazo de Almada. Madrid, un 'momento' determinante para Segurado y la arquitectura portuguesa», in *Suroeste. Relaciones literarias y artísticas entre Portugal y España (1890-1936)*, Badajoz, Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo y Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/Assírio & Alvim, 2010, vol. II (traducciones), p. 141-43.
- LOZANO LARDET, Eduardo, «Cine San Carlos», *Arquitectura*, Madrid, n.º 123, agosto 1929, p. 305.
- SOUSA, Ernesto de, *Re Começar. Almada em Madrid*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.
- VICENTE, António Pedro, «Almada em Madrid», *Boletín de la Fundación Juan March*, Madrid, n.º 134, 1984.
- , «Almada Negreiros. 5 Anos em Madrid», in *Almada: Compilação das Comunicações Apresentadas no Colóquio sobre Almada Negreiros Realizado na Sala Polivalente do Centro de Arte Moderna em Outubro de 1984*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1985, p. 56-78.
- , «Almada Negreiros em Espanha: 1927-1932», in Manuela Régio (coord.), *Almada: O Escritor, o Ilustrador*, Lisboa, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 1993, p. 41-56.
- SUBIRATS, Eduardo, *La flor y el cristal. Ensayos sobre arte y arquitectura modernos*, Barcelona, Anthropos, 1986.
- , *La transfiguración de la noche. La utopía arquitectónica de Hugh Ferriss*, Málaga, Colegio Oficial de Arquitectos, 1992.