



CIUDAD Y COMUNICACIÓN

○ ● ● ● ● ○ Miguel Ángel Chaves Martín (Ed.)



Miguel Ángel Chaves Martín (Ed.)

CIUDAD Y COMUNICACIÓN



Grupo de Investigación
Arte, Arquitectura y Comunicación en la Ciudad Contemporánea
Universidad Complutense de Madrid

LA METRÓPOLI SOÑADA. LA IMAGEN DEL RASCACIELOS EN LA PUBLICIDAD DE LAS REVISTAS ESPAÑOLAS DE ARQUITECTURA Y CONSTRUCCIÓN DE LOS AÑOS TREINTA

FRANCISCO EGAÑA CASARIEGO

Universidad de Valladolid

1. UN ICONO MEDIÁTICO: EL RASCACIELOS AMERICANO

El final de los años veinte estuvo marcado en la arquitectura de los Estados Unidos por la proliferación de rascacielos, aquellas gigantescas construcciones surgidas en las últimas décadas del siglo XIX en la ciudad de Chicago como consecuencia del empleo de nuevos procedimientos constructivos –fundamentalmente el esqueleto o armazón de acero– y el desarrollo del ascensor eléctrico. Arquitectos como William Le Baron Jenney o Louis Sullivan proyectaron y construyeron en Chicago los primeros rascacielos que alcanzarían algunas décadas después su formulación más mediática en Nueva York con los rascacielos decó, que incorporaron a su estructura ornamentos inspirados en la Exposición de París de 1925.

Y es que hablar de rascacielos en América durante aquellos años equivale a hacerlo de los edificios levantados en la isla de Manhattan. Allí la escasez de suelo edificable determinó el altísimo coste de los solares y, en consecuencia, el crecimiento vertical de los edificios. De este modo los arquitectos se lanzaron a construir edificios cada vez más altos y en periodos de tiempo cada vez más cortos, lo

que se vio posibilitado por los avances en los sistemas de construcción, el empleo de elementos estandarizados y una eficiente organización del trabajo. Todo ello derivó en una auténtica “*carretera*” por construir el rascacielos más alto en la que entraron en liza no sólo los intereses de algunas empresas por proyectar una potente imagen de marca, sino también la competitividad entre los arquitectos que los proyectaron. El caso más célebre fue el pulso mantenido entre William Van Allen y Craig Severance, antiguos socios y arquitectos del *edificio Chrysler* y del *Banco de Manhattan* respectivamente, que se resolvió en medio de una gran expectación con el triunfo final del primero gracias a la argucia de ocultar hasta el último momento en el interior del edificio su aguja de remate de más de 50 m de altura (Hughes, 2001: 419-420).

Emblemas de los nuevos tiempos, la sociedad americana seguía con enorme interés la evolución de estas imponentes estructuras de hormigón y acero que llegaron a crecer a razón de varios pisos por semana. El cine y la fotografía dejaron elocuentes testimonios de esta imparable fiebre constructora que ni tan siquiera el *crack* del 29 logró detener, llegándose a erigir en plena crisis uno

de sus más emblemáticos complejos: el *Rockefeller Center*. Algunos fotógrafos, como Lewis Hine, mitificaron a los obreros del *Empire State* suspendidos a centenares de metros de altura sobre grúas o vigas como funambulistas de la era del maquinismo.

Las revistas de arquitectura e ingeniería del Viejo Continente siguieron muy de cerca estas proezas constructivas, y, entre ellas, las españolas. Publicaciones como *Obras, Ingeniería y Construcción, Arquitectura, A. C.* o *La Construcción Moderna*, dieron cabida en sus páginas al intenso debate surgido en torno a esta nueva tipología constructiva, a la vez que informaban periódicamente de la evolución de las obras y de la terminación de los rascacielos más emblemáticos, como el *American Telephone*, la *Torre del Ritz* o los edificios *Chanin, Chrysler* y *Empire State*¹. En ellas daban cuenta en un tono épico de los datos técnicos de cada uno de ellos, como eran el número de pisos y la altura alcanzada, las toneladas de acero y los millones de ladrillos empleados, la potencia eléctrica necesaria para su funcionamiento, el tiempo récord de su construcción o el presupuesto total del edificio².

Todas estas circunstancias convirtieron al rascacielos americano 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 edificación. De esta forma, este

icono de la era moderna asomó por las páginas de las revistas técnicas españolas para configurar un *skyline* imaginario vinculado a la publicidad no sólo de ladrillos, cementos o ventanas metálicas, sino también de instalaciones eléctricas, ascensores, herrajes, cerraduras, y hasta de máquinas de escribir y enciclopedias³.

La ausencia casi total de este tipo de edificaciones en España obligó a nuestros dibujantes a dirigir su mirada hacia los rascacielos americanos en busca de modelos. Y es que si en Estados Unidos la construcción de edificios en altura fue una constante durante esos años, en Europa estas propuestas —en su mayor parte de un enorme poder creativo— no pasaron del tablero de dibujo de los arquitectos (Quintana, 2006). En lo concerniente a nuestro país, apenas se construyó un edificio de estas características: la sede de la Telefónica en Madrid (1927). Fue proyectada por el arquitecto Ignacio de Cárdenas en colaboración con el norteamericano Louis L. Week, tras viajar a Nueva York para conocer los nuevos sistemas constructivos a partir de estructuras metálicas revestidas de losas de hormigón armado (Cárdenas, 1928: 42-45). Con sus 89 m fue durante muchos años el edificio más alto de Europa, una elevación muy modesta —casi irrisoria— si se compara con los 443 m del *Empire State* o los 318 del *Chrysler*. Pero, más allá del caso de Cárdenas, fueron muy pocos los arquitectos españoles que viajaron a Estados Unidos para estudiar estas construcciones. Entre ellos, los

¹ Todas estas revistas contaban con secciones específicas dedicadas a difundir la noticia de la conclusión de las más importantes obras de arquitectura e ingeniería realizadas a nivel mundial, acompañadas de sus respectivas fotografías.

² “Nuevos rascacielos en Nueva York” en *Arquitectura*. N.º 101, septiembre 1927, pp. 325-329; Gallego, 1931: 141-146; y Marchesi, 1933: 485-487.

³ Son numerosísimos los anuncios publicados en las revistas técnicas españolas de la década de los treinta que recurrieron a la imagen mítica del rascacielos. Entre otros, Cementos Cosmos, Cementos Pórtland El León, Sociedad Aragonesa de Cemento Armado, Ladrillos Titanic, Construcciones Agromán, Construcciones Fierro, Carpinterías metálicas Eclipse, Construcciones metálicas Talleres Zorroza; Calefacción, saneamiento y ascensores R. Nuño, Cerraduras y herrajes P. & F. Corbin, General Electric Refrigerator, Sociedad Ibérica de Construcciones Eléctricas, Anglo-Española de Electricidad, Refrigeradores Electrolux, Ventanas de acero hijos de J. A. Muguruza, Maquinaria para obras Mica, Persianas enrollables herederos de Ramón Múgica, Máquinas de escribir Hispano Olivetti, Editorial Gustavo Gili...

arquitectos-pintores Roberto Fernández Balbuena (1921) y Joaquín Vaquero Palacios (1928 y 1930). El primero publicó a su vuelta en la revista *Arquitectura* un conjunto de notas e impresiones sobre los rascacielos, ilustradas con sus propios dibujos (Fernández Balbuena, 1922: 41-65). Por su parte, el asturiano Joaquín Vaquero pintó y dibujó paisajes urbanos de Nueva York, llevando a cabo durante su segunda estancia en la gran ciudad (1930) la ilustración del libro *New York* del escritor y diplomático francés Paul Morand con 14 dibujos a tinta china y pincel⁴. En esta ocasión acudió acompañado del arquitecto Luis Moya Blanco, que realizó también un conjunto admirable de dibujos de los rascacielos de Manhattan⁵. Pero estos casos resultaron excepcionales entre los arquitectos españoles, mucho más aficionados a viajar por Europa para conocer la nueva arquitectura racionalista que a cruzar el Atlántico para asomarse a la gran metrópoli americana y admirar sus imponentes rascacielos decó.

2. LAS FUENTES DE INSPIRACIÓN: EL CINE, LA FOTOGRAFÍA Y EL DIBUJO

Si, como venimos señalando, los viajes a Nueva York resultaron excepcionales entre nuestros arquitectos, otro tanto cabría decir con respecto a los dibujantes publicita-

rios. Esta circunstancia les obligó a inspirarse en modelos visuales como el cine, la fotografía o el dibujo a la hora de idear sus imágenes comerciales, bien sea para atenerse al documento mismo o para dejar volar su imaginación.

Fue el cine el que contribuyó de forma decisiva a enraizar el rascacielos en el imaginario colectivo. Si algunas películas como *Manhatta* (1921), de los fotógrafos norteamericanos Paul Strand y Charles Sheeler, o *Metrópolis* (1927) del alemán Fritz Lang⁶, mostraban rascacielos reales o inventados, fue sin lugar a dudas *King Kong* (1933) la película que popularizó y mitificó los rascacielos de Manhattan. La secuencia del enorme gorila agarrado a la torre de amarre para dirigibles del *Empire State* tratando de deshacerse a manotazos de los aviones que le acosaban, constituye una de las más recordadas en la historia del cine. Desde su estreno el 20 de noviembre de 1933 en el cine Tívoli de Barcelona constituyó un éxito de taquilla sin precedentes, lo que se vio favorecido por una intensa campaña de promoción⁷.

Más allá de estas imágenes fílmicas de mayor o menor difusión y calado, las revistas técnicas españolas reprodujeron en sus páginas las fotografías de los rascacielos de Nueva York de los grandes fotógrafos del momento, como Charles Sheeler⁸. Sus fotografías de los últimos ras-

⁴ Tanto la revista *Cortijos y Rascacielos* como *Obras* informaron sobre estos dibujos de Vaquero, reproduciendo algunos de ellos. Véase C. E. S., 1932: 28-32 y Botella, 1933: 280-281. A petición de su autor, esta misma colección de dibujos ilustró el libro Conrad, Peter (1984). *The Art of the City. Views and Versions of New York*. Nueva York: Oxford University Press.

⁵ Sobre los dibujos realizados por estos dos arquitectos en Nueva York véase Montes Serrano, Carlos (2009). "Nosotros somos latinos. Españoles dibujando en Nueva York, 1930" en *RA*. N.º 11, junio 2009, pp. 57-68. Para los dibujos de Luis Moya en Nueva York véase Capitel y García-Gutiérrez, 2000: 15-19, 34 y 100-101.

⁶ La revista *Obras* publicó un artículo de Rafael Martínez en el que abordaba las arquitecturas ficticias de esta película, atribuyendo su ideación a la esposa del director alemán, Thea von Harbou (Martínez Gandía, 1934: 66-74).

⁷ <http://listas.20minutos.es/lista/cual-fue-la-mejor-pelicula-de-king-kong-356640/> (última consulta: 1 de septiembre de 2015).

⁸ Las revistas *Obras* y *Arquitectura* reprodujeron fotografías de rascacielos de Sheeler. Véase *Arquitectura*. N.º 101, septiembre 1927, pp. 325, 327 y 329.

cacielos, tomadas desde perspectivas y puntos de vista inverosímiles, contribuyeron a alimentar la imaginación de los dibujantes publicitarios españoles, en su mayoría anónimos, que recurrieron a ellos como símbolo promocional de los diferentes productos anunciados.

Además de estas fotografías, algunas revistas reprodujeron los dibujos de rascacielos –reales o imaginarios– del arquitecto y dibujante norteamericano Hugh Ferriss⁹. Ferriss había renunciado al ejercicio de su profesión de arquitecto para realizar dibujos para los arquitectos más relevantes del momento y adaptar sus proyectos a las ordenanzas municipales de Nueva York de 1916 (Hughes, 2001: 431). Estas obligaban al retranqueo de los edificios a partir de una altura determinada y de acuerdo a unas especificaciones muy precisas, derivadas fundamentalmente de la anchura de la calle¹⁰. De este modo se garantizaba la entrada de luz y aire a las calles y avenidas, evitando su conversión en “oscuros cañones”, por emplear una expresión muy extendida en la época. Ello originó el característico perfil escalonado de los rascacielos *déco* neoyorquinos, de inevitable asociación con la pirámide maya y el zigurat mesopotámico. En plena edad de oro de la literatura sobre los rascacielos, resultaron frecuentes las comparaciones que identificaban la isla de Manhattan con una *nueva Babilonia*¹¹ dominada

por estos *modernos zigurats*, cuyas terrazas en disminución transformaba Ferris en jardines colgantes, piscinas y campos de golf aéreos (Conrad, 1984: 258).

3. LA PREEMINENCIA DEL SET-BACK NEOYORQUINO EN LA PUBLICIDAD ESPAÑOLA

Frente al rascacielos prismático de Chicago, Pittsburgh y de otras importantes ciudades norteamericanas, fue el denominado *set-back* o rascacielos retranqueado neoyorquino el que sirvió de modelo para la publicidad española. Una tipología que, por su perfil tan característico, comparaba el escritor Paul Morand con “*escaleras sin barandilla*” (1930: 28).

La revista *Ingeniería y Construcción*, que llevó la publicidad a su cubierta, reprodujo con regularidad en ella ilustraciones a dos tintas –verde y negro– de viaductos, puentes, puertos y rascacielos para anunciar la cementera Cosmos, establecida desde 1924 en localidad berciana de Toral de los Vados. Aunque casi ninguno de ellos esté firmado¹², se trata con seguridad de anuncios realizados por el pintor y escritor portugués José de Almada Negreiros, residente en Madrid entre 1927 y 1932 y cultivador de un estilo muy personal de raíces cubistas y futuristas¹³. Nos interesa traer a colación aquí especial-

⁹ Véase “Nuevo edificio del ‘Daily News’ (N. Y.). Arqs. Howells y Hood” en *Arquitectura*. N.º 122, julio 1929, p. 275. Sobre la obra de este singular dibujante, véase Subirats, 1992.

¹⁰ Sobre los efectos de la *Zoning Law* en la morfología de los rascacielos neoyorquinos véanse “La evolución del rascacielos” en *AC*. N.º 6, 1932, pp. 36-38; Weber, 1993: 26; Hughes, 2001: 419 y Quintana de Uña, 2006: 179.

¹¹ Sobre el tema de la metáfora babilónica que planeaba sobre la arquitectura neoyorquina del momento véase Tafuri, 1984: 210-230.

¹² El único anuncio que hemos encontrado firmado –“ALMADA” en la parte inferior izquierda– es el reproducido en el n.º 142 de esta revista, correspondiente al mes de octubre de 1934. La aparición de esta firma en uno de los anuncios y su innegable similitud formal con el resto de dibujos, nos permite atribuir sin la menor duda la serie entera al escritor y pintor portugués.

¹³ José de Almada Negreiros (1893-1970) realizó un conjunto realmente magnífico de anuncios para Cementos Cosmos que ocuparon durante años las cubiertas de la revista *Ingeniería y Construcción*, y que ha pasado completamente desapercibido en los diferentes estudios publicados sobre este polifacético artista vinculado a los círculos vanguardistas peninsulares. Por el contrario, han sido objeto de atención y reproducidos en

mente uno de ellos, por evocar la planta de producción leonesa a través una serie de chimeneas humeantes cuya estela alcanza a un rascacielos escalonado neoyorquino, buscando esa mítica asociación¹⁴. Por su parte, la revista *Obras*, editada por la constructora AGROMÁN, recurrió en más de una ocasión a la imagen del rascacielos para anunciar sus inyecciones automáticas de cemento para la reparación de grietas en los edificios. Uno de estos anuncios muestra en primer término el fragmento de uno de estos colosos¹⁵ (fig. 1).

Su perspectiva extrema –similar a un contrapicado fotográfico– unido a las agujas que lo atraviesan a modo de líneas de fuerza y a los extraños reflejos de un cielo que cabe intuir nocturno, terminan por conferirle un aire futurista¹⁶. Esta metáfora del rascacielos afloró también en el concurso de portadas convocado por esta misma revista en 1932¹⁷. Su propósito no era otro que renovar la cubierta, un tanto anodina y repetida con escasas variaciones desde la aparición de su primer número dos años antes. Las bases del concurso establecían que no

podría utilizarse para los dibujos sino un único color – además del negro– y contemplaban la posibilidad de recurrir a la fotografía como medio auxiliar¹⁸. A la convocatoria concurrieron un total de 53 propuestas, algunas de notable interés por su lenguaje vanguardista. Una de ellas –firmada por Félix Ortega Valenzuela– mostraba una audaz composición en la que se conjugaban a la manera de un collage un fragmento de la planta de un edificio, una moderna tipografía y la violenta perspectiva de un *set-back* evocado a través de un escueto trazo lineal contrastando sobre un fondo negro¹⁹. Otro de los diseños –el de los hermanos Fabre– mostraba unos rascacielos vistos a través de una ventana siguiendo modelos fotográficos americanos reproducidos en algunas revistas técnicas españolas, y por consiguiente, conocidas por nuestros ilustradores (fig. 2).

En primer término, sobre el alféizar de la ventana y perfilándose contra el *skyline* del fondo, apoyaba un cactus, planta muy característica del art decó que se puso de moda en nuestro país desde finales de la década de los

múltiples ocasiones los dos anuncios –firmados en este caso ambos– que realizó Almada para la revista *Arquitectura*, uno de ellos para la empresa de ventanas metálicas *Hijos de J. A. Muguruza* y el otro para *Cementos Cosmos S. A.* Este último, publicado en esta revista entre los años 1929 y 1930, muestra grandes similitudes formales con la espléndida serie reproducida en las cubiertas de *Ingeniería y Construcción*.

¹⁴ Este anuncio al que nos referimos fue reproducido en la cubierta de la revista *Ingeniería y Construcción* de los números 112 (abril de 1932) y 136 (abril de 1934).

¹⁵ Este anuncio apareció regularmente en la revista *Obras* entre los años 1933 y 1934.

¹⁶ No podemos dejar de señalar un cierto parecido entre esta arquitectura ilusoria y el nuevo edificio de la compañía de seguros La Unión y el Fénix Español, levantado en la calle de Alcalá por el arquitecto Modesto López Otero en 1933, el mismo año de la aparición de este llamativo anuncio. Con motivo de la terminación del edificio, la revista *Arquitectura* publicó unas notas explicativas de su arquitecto acompañadas de algunas fotografías –una de ellas tomada precisamente desde un ángulo contrapicado como el del anuncio– que evidencia esta similitud (López Otero, 1933: 326-333).

¹⁷ Véase “Concurso de portadas” en *Obras*. N.º 19, mayo 1933, p. 177.

¹⁸ El concurso fue ganado por el dibujante Guillermo Orive, quien recurrió a la combinación de un fragmento de la planta de una vivienda con una ventana abierta en el ángulo superior derecho de la cubierta que mostraba un fotomontaje a partir de una serie de fachadas arquitectónicas. Véase *Obras*. N.º 22, septiembre 1933, p. 323.

¹⁹ *Obras*. N.º 22, septiembre 1933, p. 318.

veinte. Siguiendo las bases de la convocatoria, la propuesta se completaba con la indicación del título de la revista, el número, el mes y el año, recurriendo para ello a una tipografía de palo seco, reflejo del diseño gráfico

vanguardista de la época marcado por la geometrización del cubismo y sus derivados.

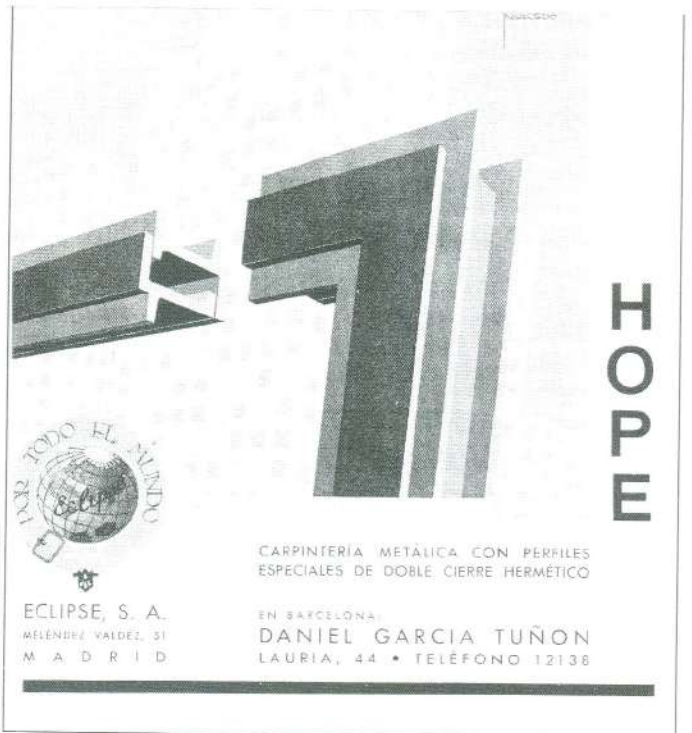
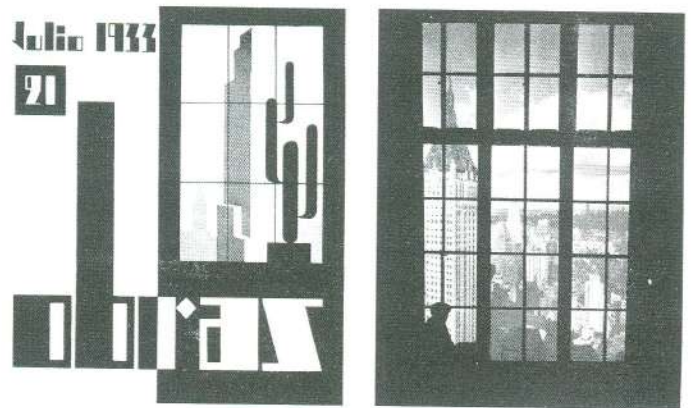
Pero volviendo sobre la imagen del rascacielos en la publicidad de las revistas españolas, cabría señalar que estos



Fig. 1 ▲ ← Anuncio de Inyecciones Automáticas AGROMÁN, *Obras*, n.º 15, enero 1933)

Fig. 2 ▲ → Fabre Hermanos, Diseño de portada, *Obras*, n.º 19, mayo 1933, p. 319 // Vista del barrio bancario de Nueva York tomada desde un rascacielos, *Obras*, n.º 16, febrero 1933, p. 57

Fig. 3 ▼ → Karcedo, Anuncio de carpintería metálica Eclipse, *AC*, n.º 11, 1933



edificios, con sus fachadas repitiendo interminables hileras de ventanas, ofrecían una imagen muy sugerente para la promoción de carpinterías metálicas, tan características de la nueva arquitectura. Un anuncio de la firma Eclipse, reproducido a plana entera en la revista *A. C.*, órgano del GATEPAC (Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para la Arquitectura Contemporánea) resulta uno de los más elocuentes en este sentido²⁰ (fig. 3).

Estimulados por esas imágenes comerciales de gran potencial persuasivo, surgieron otras muchas de mayor o menor interés plástico. Un anuncio del dibujante Benito Barrachina para calefacciones, saneamientos y ascensores de la casa asturiana R. Nuño abunda en esta iconografía del rascacielos. En él recurre a la repetición de su imagen con un ordenamiento radial para situar en su centro un radiador con el logotipo de la empresa²¹. No deja de resultar curioso –y hasta divertido– constatar que esta imagen tópica del rascacielos escalonado aparezca incluso en algún anuncio de los talleres Zorroza de Bilbao, dedicados a las construcciones metálicas²². En él, tras la estructura de vigas metálicas y la grúa del primer término aparecen unos bloques de viviendas de la villa industrial vasca transfigurados –sorprendentemente– en auténticos *set-backs* neoyorquinos, con sus retranqueos tan peculiares. Y es que hasta aquí parece haber llegado la popularidad del *estilo rascacielos*, una tendencia que causó un auténtico furor en la época llegando a influir no sólo en el diseño de arquitecturas ilusorias –emulación de las reales– sino también en el de muebles como escritorios, armarios o librerías, que ter-

minaron por adquirir –esta vez literalmente– la forma de “*escaleras sin barandilla*”.

4. CONCLUSIÓN: UNA PUBLICIDAD CULTA Y PERMEABLE A LA VANGUARDIA

Volviendo sobre las cubiertas de la revista *Ingeniería y Construcción* cabría reseñar, por último, un anuncio de belleza sublime debido al escritor y pintor Almada Negreiros. Muestra desde un punto de vista alto una figura humana de espaldas encaramada sobre una especie de andamio-columpio contemplando los bloques geométricos de algunos rascacielos semejantes a cristales²³ (fig. 4).

Lo interesante de esta imagen es que parece revelar el conocimiento de los dibujos del célebre arquitecto y dibujante norteamericano Hugh Ferriss. En sus dibujos al carboncillo evocaba Ferriss una ciudad utópica 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 cristalizados. Esta metáfora geológica de la metrópoli, de ascendencia expresionista y amplia difusión en la época, tomó en algunos dibujos de Ferriss la apariencia de un “reino mineral” con los rascacielos reducidos a cristales, como ha advertido Subirats (1986: 114-124). Y algo de ello hay, sin duda, en este anuncio de Almada. Cabría conjeturar que el conocimiento de estos fascinantes dibujos le vino a través de la estrecha relación de amistad que mantuvo Almada durante sus años madrileños con los

²⁰ Reproducido en los números 11, 12, 13, 14, 15 y 16 de la revista *A. C.*, correspondientes a los años 1933-1934.

²¹ Este anuncio apareció regularmente en la revista *Arquitectura* durante el año 1931.

²² Fue reproducido en la revista *Arquitectura* los años 1930 y 1931.

²³ Este anuncio se reprodujo en la cubierta de la revista *Ingeniería y Construcción* correspondiente, entre otros, a los números 104 (agosto 1931) y 130 (octubre 1933).

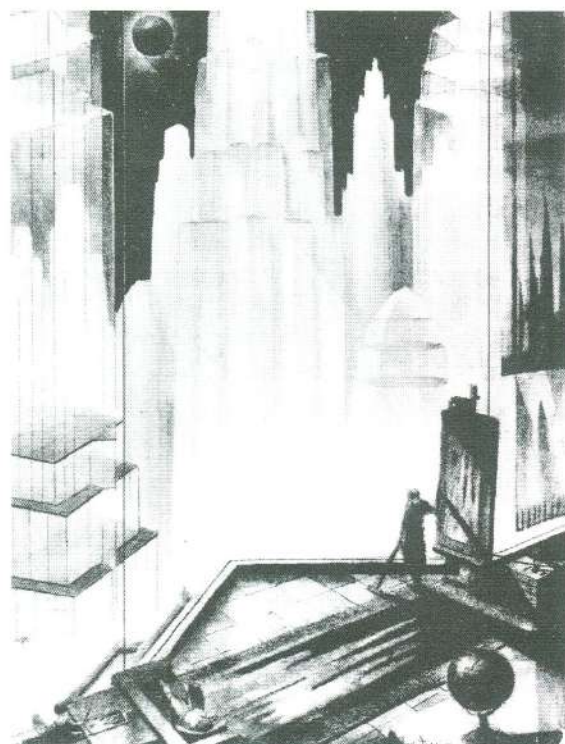
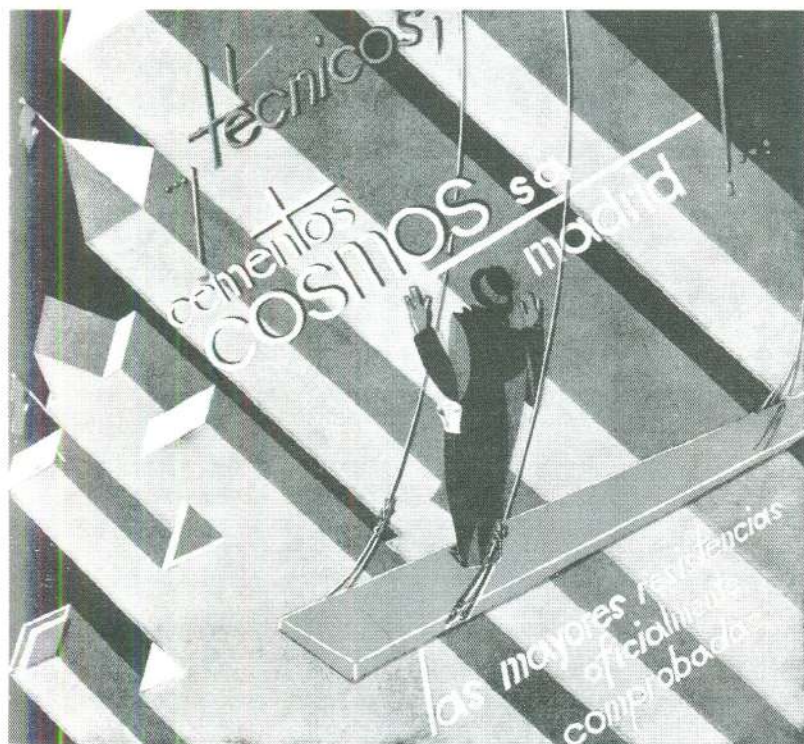


Fig. 4 – José de Almada Negreiros, anuncio para Cementos Cosmos, *Ingeniería y Construcción*, n.º 104, agosto 1931, cubierta // Hugh Ferriss, *Glass, The Metropolis of Tomorrow*, Nueva York, 1929

arquitectos de la *generación del 25*, con algunos de los cuales –como Rafael Bergamín o Luis Gutiérrez Soto– llegó incluso a colaborar integrando obras suyas en sus edificios²⁴. Estos arquitectos admiraban con seguridad la obra de Ferriss a través de su reproducción en revistas españolas o extranjeras, o bien directamente a través del libro compilatorio de sus dibujos, *The Metropolis of Tomorrow*, publicado en Nueva York en 1929.

Podríamos finalizar señalando que la imagen del rascacielos constituyó un motivo recurrente en la publicidad

de las revistas técnicas españolas de los años treinta. Más allá de la propia inventiva de los dibujantes publicitarios, sus fuentes visuales e iconográficas fueron el cine, la fotografía y los dibujos. En algún anuncio parece quedar clara la referencia a los dibujos de Hugh Ferriss, escasamente conocidos por entonces en España. Ello vendría a confirmar la idea de que la publicidad aparecida en las revistas técnicas españolas de la época constituyó una publicidad culta y en sintonía con la vanguardia, como correspondía, por otra parte, al perfil socio-cultural de

²⁴ Almada fue un asiduo de las tertulias de estos arquitectos en los cafés *La Granja el Henar* y *Zabara*. Sobre la vinculación de Almada Negreiros con los arquitectos españoles de vanguardia, véanse Sousa, 1983: 35-37 y 69; Pedro Vicente, 1985: 56-78, en especial 62 y 65; Afonso Ferreira, 2010: 131-132.

sus principales destinatarios: arquitectos e ingenieros. En el primer caso, un estamento profesional en cuya formación en la Escuela jugaba un papel de primer orden el dibujo, por lo que no resulta nada difícil encontrar entre sus miembros a excelentes pintores y dibujantes. Pero también a diseñadores de interesantes carteles y anuncios, mercedores en algún caso de figurar en la antología más exigente de dibujantes publicitarios de la época comprometidos con el arte nuevo.

BIBLIOGRAFÍA

- AFONSO FERREIRA, S. (2010). "Almada y España: los embajadores desconocidos" en *Suroeste. Relaciones artísticas entre Portugal y España (1890-1936)*, catálogo de la exposición celebrada en el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, vol. 2 (traducciones). Badajoz: Indugrafic, pp. 128-137.
- BONET, JUAN MANUEL. (1995). *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*. Madrid: Alianza Editorial.
- BOTELLA, ANTONIO (1933). "Dibujos de J. Vaquero" en *Obras*. N.º 21, julio 1933, pp. 280-281.
- C. F. S. (1932). "Admirables ilustraciones para el libro de Paul Morand 'New York' del notable pintor-arquitecto Sr. Vaquero" en *Cortijos y Rascacielos*. N.º 9, 1932, pp. 28-32.
- CAPITEL, ANTÓN y GARCÍA-GUTIÉRREZ, JAVIER (2000). *La arquitectura de Luis Moya Blanco. 1904-1990*. Madrid: Electa.
- CÁRDENAS, IGNACIO DE (1928). "El edificio de la Compañía Telefónica Nacional de España en Madrid" en *Arquitectura*. N.º 106, febrero 1928, pp. 42-45.
- "Concurso de portadas" en *Obras*. N.º 19, mayo 1933, p. 177.
- "Concurso de portadas" en *Obras*. N.º 22, septiembre 1933, pp. 315-323.
- CONRAD, PETER (1984). *The Art of the City. Views and Versions of New York*. Nueva York: Oxford University Press.
- FERNÁNDEZ BALBUENA, ROBERTO (1922), "Los rascacielos americanos" en *Arquitectura*. N.º 34, febrero 1922, pp. 41-65.
- GALLEGO, E. (1931). "Los rascacielos. El récord de altura - la rapidez de la construcción" en *La Construcción Moderna*. N.º 16, agosto 1931, p. 145.
- HUGHES, ROBERT (2001). *Visiones de América. La historia épica del arte norteamericano*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- "La evolución del rascacielos" en *AC*. N.º 6, 1932, pp. 36-38.
- LÓPEZ OTERO, MODESTO (1933). "El nuevo edificio de la Compañía de Seguros 'La Unión y el Fénix Español'" en *Arquitectura*. N.º 176, diciembre 1933, pp. 326-333.
- MARCHESI, J. M. (1933). "Los rascacielos americanos. Detalles constructivos y económicos" en *Ingeniería y Construcción*. N.º 129, septiembre 1933, pp. 485-487.
- MARTÍNEZ GANDÍA, RAFAEL (1934). "El arquitecto en el cine" en *Obras*. N.º 27, febrero 1934, pp. 66-74.
- MONTES SERRANO, CARLOS (2009). "Nosotros somos latinos. Españoles dibujando en Nueva York, 1930" en *RA*. N.º 11, junio 2009, pp. 57-68.
- MORAND, PAUL (1930). *New York*. Nueva York: Henry Holt and Company.
- "Nuevo edificio del 'Daily News' (N. Y.). Arqs. Howells y Hood en *Arquitectura*. N.º 122, julio 1929, p. 275.
- PEDRO VICENTE, A. (1985). "Almada Negreiros. 5 anos em Madrid" en *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, pp. 56-78.

- QUINTANA DE UÑA, JAVIER (2006). *Sueño y frustración. El rascacielos en Europa, 1900-1939*. Madrid: Alianza Editorial.
- SOUSA, ERNESTO (1983). *Re Começar. Almada en Madrid*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, pp. 35-37.
- SUBIRATS, EDUARDO (1986). *La flor y el cristal. Ensayos sobre arte y arquitectura modernos*. Barcelona: Anthropos.
- (1992). *La transfiguración de la noche (La utopía arquitectónica de Hugh Ferriss)*. Málaga: Colegio Oficial de Arquitectos.
- TAFURI, MANFREDO (1984). *La esfera y el laberinto. Vanguardia y arquitectura de Piranesi a los años setenta*. Barcelona: Gustavo Gili.
- WEBER, EVA (1993). *Art Deco*. Madrid: Libsa.