

MADRID Y EL ARTE NUEVO
VANGUARDIA Y ARQUITECTURA
(1925-1936)

Fernando Castillo Cáceres

Ilustrado por Damián Flores Llanos
Presentación de Antonio Bonet Correa

ediciones
LA LIBRERÍA

© Fernando Castillo Cáceres, 2011
© De las ilustraciones: Damián Flores Llanos, 2011
© De la presentación: Antonio Bonet Correa, 2011
© De esta edición: Ediciones La Librería, 2011
C/ Arenal, 21
28013 Madrid
Telf.: 91 541 71 70
Fax: 91 542 58 89
E-mail: info@edicioneslalibreria.com

Cubierta y maquetación: Javier Fernández Lizán

ISBN: 978-84-9873-163-7

Depósito Legal: M-42525-2011

Impreso en España/Printed in Spain

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar, escanear o hacer copias digitales de algún fragmento de esta obra.

*A mi amigo Juan Manuel Bonet
que, como decía Ramón de CGR,
da aire literario a todo lo que hace.*

*Madrid,
ciudad de ojos prismáticos,
en las alturas riza el rizo el avión monocorde de tu azul.*

Guillermo de Torre
(«Helios», 1922)

*Estación.
Pista.
Fábrica.
Velódromo.
Universidad.
Circo.
Gimnasio.
Cine.
La ciudad, gran plataforma giratoria.*

Francisco Ayala
(«Hora muerta» en *El boxeador y un ángel*, 1929)

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	11
INTRODUCCIÓN	15
EL COMIENZO DEL CAMBIO	21
El momento del Arte Nuevo	23
Otros ámbitos de renovación: los nuevos 27	31
Una generación poliédrica	46
EL 27 DE LA ARQUITECTURA: LA GENERACIÓN DE 1925	53
La Nueva Arquitectura	58
Unos profesionales inquietos: los hombres de la G25	70
La conexión con las vanguardias europeas: Fernando García Mercadal	80
La opción funcionalista: Luis Lacasa y Manuel Sánchez Arcas	85
Las contradicciones de las metrópolis	88
EL RACIONALISMO MADRILEÑO (1927-30)	95
Años de tormentas: el final del espadón y la dictablanda	97
Un Madrid de plata	101
El racionalismo madrileño	111
Un año clave para la arquitectura	120
Utopía y realidad de Casto Fernández-Shaw	123
Rafael Bergamín y la casa del marqués de Villora	132
Carlos Arniches y Martín Domínguez	135
LOS ÚLTIMOS AÑOS VEINTE: EDIFICIOS, ARQUITECTOS Y MODERNIDAD	141
Los arquitectos extranjeros, la Residencia de Estudiantes y la Nueva Arquitectura	145
Un momento fundacional: la Exposición del Ateneo de San Sebastián en 1930	151
El proyecto insignia de la Nueva Arquitectura: la Ciudad Universitaria	155
Algunos trabajos capitalinos de la generación del 25	163
El primer Gutiérrez Soto	167
El cinematógrafo, símbolo de la modernidad	174
El GATEPAC, algo más que unas siglas	184

LA REPÚBLICA Y EL ARTE NUEVO: EL FUGAZ APOGEO RACIONALISTA	191
El entorno de la modernidad	195
Imágenes de vanguardia: el nuevo paisaje arquitectónico madrileño.....	200
Urbanismo republicano y arquitectura moderna	216
La continuación de un proyecto: la Ciudad Universitaria.....	227
Un arquitecto de referencia: Secundino Zuazo	231
EL FINAL DE LA ILUSIÓN	239
La culminación racionalista: las colonias Residencia y El Viso	247
Arniches, Domínguez, Torroja y el Hipódromo de la Zarzuela	251
Los edificios chaflán	256
El Capitol, faro de la modernidad madrileña.....	260
La guerra y la Nueva Arquitectura	268
El Escorial frente al Capitol: el final del Arte Nuevo.....	272
BIBLIOGRAFÍA.....	281

PRESENTACIÓN

La pasión por la arquitectura afecta a un determinado tipo de personas atraídas por los edificios y su entorno urbano, por las construcciones y el espacio que éstas configuran. No hace falta ser arquitecto para sentir una irrefrenable pasión por todo lo que tiene que ver con el arte de la edificación y del urbanismo. La arquitectofilia o la arquitectomanía la padecen por igual aquellos que admiran y aman todo lo que concierne el mundo de los cuerpos geométricos ordenados armónicamente o, incluso, desordenados caóticamente. Es un «furor» casi divino. No hay que olvidar que, como señala Descartes en su *Tratado sobre las pasiones del alma*, el odio, la alegría y la tristeza pertenecen a lo afectos y a las efusiones causadas por los movimientos del espíritu. La percepción de lo arquitectónico es, pues, una emoción que se subordina a la razón de aquellos a los que lo que más les atrae es la realidad física del medio natural transformado o construido por el espíritu del ser humano.

El presente libro que el polígrafo, historiador y crítico de arte Fernando Castillo Cáceres ha consagrado al tema de MADRID Y EL ARTE NUEVO. VANGUARDIA Y ARQUITECTURA. 1925-1936, está poseído por la misma pasión que, por la arquitectura racionalista y moderna, muestran las pinturas y los dibujos de Damián Flores que copiosamente ilustran el texto. Ambos, el escritor y el artista, amigos íntimos y compañeros de viaje en las aventuras del arte y de la cultura madrileña de hoy, comparten afinidades electivas y deberían ser armados caballeros de una utópica «Orden de la Sublime Arquitectura de Vanguardia».

Fernando Castillo Cáceres pertenece a una estirpe de historiadores interesados por la historia de la cultura y de las mentalidades. Hombre de vastos conocimientos, que domina las fuentes literarias y documentales, atento siempre a la evolución política y social, y que ha leído todo lo que tiene que ver con las ideas y el pensamiento de los períodos que estudia, es un especialista en historia militar, tanto del pasado como del siglo xx. Su libro *Estudios sobre Cultura, Guerra y Política*

en Castilla (siglos XIV-XVII) es modélico en su género. Su extenso artículo «El bunker. Un ejemplo de arquitectura militar del siglo XX», en *Historia 16*, es un texto paradigmático para la comprensión del arte bélico moderno. De enorme interés para el lector interesado por la historia contemporánea es el grueso volumen que, con el expresivo título de *Capital aborrecida. La aversión hacia Madrid en la literatura y la sociedad del 98 a la posguerra* (Madrid 2010), Castillo Cáceres ha publicado en Ediciones Polifemo. En su portada luce el cuadro *Edificio Capitol*, de Damián Flores, acerca del cual, con motivo de la exposición de sus obras en la Galería Estampa, ha escrito el texto del Catálogo «Gran Vía, Avenida de la Modernidad».

En las páginas de *Capital aborrecida* se encuentran las claves para la lectura del nuevo volumen que Fernando Castillo Cáceres ha escrito sobre la transformación urbana y arquitectónica de Madrid durante las décadas de los veinte y treinta del siglo pasado. Conocedor de la vida política, económica, social y cultural –tanto literaria como artística– el autor traza los grandes lineamientos de un período que, con la guerra civil del 36 y el triunfo del Nuevo Orden franquista, quiso ser borrado del mapa y olvidado como si no hubiera existido. Con la asombrosa facilidad de quien domina la materia estudiada, Castillo Cáceres traza el panorama cultural y político en el que se engarza una acción que, de haberse desarrollado, conduciría a una nueva Edad de Oro de las artes y, en especial, de la arquitectura. Fenómeno limitado en el tiempo y obra de un grupo de iniciados, el arte y la arquitectura entre 1927 y 1936 –en el «Madrid juguetero, snob y farisaico» tal como lo calificó José Moreno Villa, uno de sus protagonistas–, suponía un espíritu de vanguardia, de radical innovación a la vez que de respeto al casticismo de la más acendrada tradición hispana.

Frente al Madrid todavía anclado en la estética decimonónica de tipo eclectista e historicista de carácter decorativo, los jóvenes arquitectos de la Generación del 25, los artífices del Arte Nuevo, a la vez que modernos y cosmopolitas, hundían sus raíces en el hondón de los elementos populares locales, en la búsqueda de la vernácula tradición constructiva hispana. No hay que olvidar que Fernando García Mercadal, el mayor propulsor de las nuevas construcciones cúbicas y de rigurosa geometría funcional, fue un estudioso de la arquitectura popular española. También que la mayoría de los edificios racionalistas, de simple composición volumétrica, estaban contruidos en ladrillo, material económico y muy madrileño. De igual manera hay que considerar que la arquitectura nueva pertenecía al orden del «vacío ornamental». La maqueta de los edificios, desnudos y sin los adornos antes al uso por los arquitectos del «estilo barbudo», según Cesar M. Arconada era, con su limpieza vanguardista, el paradigma del antaño clasicismo español de fines del siglo XVI y primera mitad del siglo XVII. Una fachada como la de la iglesia de las Descalzas Reales o un convento como el de la Encarnación y un palacio

como la Antigua Cárcel de la Corte son ejemplos de nuestro aserto. Otro tanto podría decirse de los viejos caserones del Madrid de los Austrias. La sobriedad, tanto exterior como interior de la Casa de Lope de Vega, con su espíritu y formas eminentemente madrileñas, no está lejos de la austera arquitectura racionalista de las mansiones horizontales y de ventanas diáfanas sin molduras y habitaciones con muebles de tubos niquelados o en madera en blanco. Madrid, que entonces estaba en trance de convertirse en una metrópoli moderna, no olvidaba la esencia fundamental de su antañona depurada estética.

Fernando Castillo Cáceres, verdadero cronista de la modernidad, tiene la virtud de escribir una prosa fluida que concatena las noticias y los hechos con el comentario crítico de las obras y los temas de los que trata. Sus citas y referencias son rigurosas y exactas, de igual manera que sus juicios son certeros. Sin necesidad de recurrir al aparato de las notas eruditas a pie de página, proporciona sin embargo todos los datos bibliográficos fundamentales. Siguiendo un método hermenéutico, construye su libro a base de argumentos que únicamente un entendido en la materia como es él puede hacerlo. No quisiera insistir en cómo trata determinados debates, como el relativo a la funcionalidad de la arquitectura española de ese momento entre Lacasa y García Mercadal, aludiendo a las apreciaciones que hace sobre el asunto el historiador de la arquitectura Carlos Sambricio. Tanto el lector que se introduce en el tema como el estudioso y el conocedor a fondo encuentran en el libro de Castillo Cáceres la adecuada respuesta a la curiosidad que suscita la problemática de una época rica en matices y encontradas posturas en relación con el papel social de la arquitectura y del urbanismo en el Madrid de la Edad de Plata.

Tanto a Castillo Cáceres como a Damián Flores les tenemos que agradecer la publicación de tan precioso y enjundioso libro. A los que por nuestra edad conocimos, en nuestra infancia, el Madrid de aquellos años, este volumen nos hace soñar. Las arquitecturas descritas y los recuerdos pintados por estos dos conocedores de la época nos conmueven y enternecen. El halo metafísico de «otra realidad» nos emociona. El «furor» arquitectónico y urbanístico de ambos autores, el escritor y el artista, cada uno por su lado, nos conduce mentalmente a unos trayectos imaginarios de viaje y paseos retrospectivos de un pretérito período que hoy nos invade de melancolía. Hay mucho de elegíaco dentro de este volumen, en el que se retrata y se hace revivir la imposible utopía de una ideal República Platónica hecha realidad en el Madrid ilusionado de la Generación del 27 y los años treinta del siglo pasado.

Antonio BONET CORREA
Director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

INTRODUCCIÓN

La aparición y desarrollo de la vanguardia artística y literaria en España es un fenómeno cultural limitado en el tiempo –se extendió aproximadamente entre 1919 a 1936– y localizado en el espacio, pues aunque aparecieron brotes de Arte Nuevo por ciudades hasta entonces adormecidas, fueron Madrid, Barcelona o Sevilla, las grandes urbes españolas que representaban el anverso de una sociedad esencialmente rural y tradicional, donde surgieron las primeras manifestaciones vanguardistas.

Pero, por encima de todo, la vanguardia hispana fue un acontecimiento restringido en su difusión que estuvo circunscrita a un grupo de iniciados, críticos con los criterios culturales al uso; una minoría inquieta que encarnaba la preocupación por la modernidad. El contacto de la población con las escasas manifestaciones de la nueva sensibilidad cultural y de los nuevos lenguajes se producía, como se dice en derecho, exclusivamente a instancia de parte. Aunque en ocasiones se filtraban en los limitados medios de comunicación escritos del primer tercio del siglo xx, alguna noticia acerca de las nuevas modas extranjeras, especialmente del futurismo y del cubismo, que en muchos casos eran parodias ridiculizadoras, había que adoptar la decisión de aproximarse y buscar las nuevas formas. El medio más habitual para ello era acudir a alguna de las revistas literarias y de arte, publicadas preferentemente en el extranjero, especialmente en Francia o Italia, o acudir a alguna de las salas de exposiciones, casi inexistentes fuera de Barcelona, que ocasionalmente presentaban los trabajos de algunos artistas partidarios del nuevo arte.

Como se apresuró a señalar Ortega y Gasset, la vanguardia, un arte deshumanizado y alejado de la sociedad, era también un arte de minorías, tanto en su realización como en su consumo, que aquí lo fue en muchos casos de profesores de Universidad y de Instituto, como se calificaba a los poetas del 27, de acogidos en la Residencia de Estudiantes y de algunos independientes inquietos e informados.

Un arte intelectual y racional, alejado de la Naturaleza y del hombre, que exigía un esfuerzo de comprensión al distanciarse de los criterios que habían definido hasta entonces tanto a las artes plásticas como a la literatura, y para el que la técnica y las normas contaban menos que la idea, que la intención creadora individual.

De este panorama habría que excluir una actividad artística que, desde la Antigüedad y el arte medieval, se mostraba a la vista de todos los ciudadanos con un lenguaje y unos objetivos que se procuraban cercanos a los criterios artísticos y culturales. Se trata de la arquitectura, una manifestación artística y técnica que, por sus características esenciales y su finalidad práctica, determina un espacio que es inseparable de la modernidad y de la vanguardia: la ciudad moderna. Es la arquitectura un arte esencialmente urbano, es decir, de multitudes, como gustaba decir en los inicios del siglo xx, que adquiere plenamente esta condición a raíz de la revolución urbana que acompaña a la industria. Es la arquitectura una actividad artística que se puede considerar democrática, como la propia modernidad, que en la sociedad de masas trasciende la función que tiene encomendada y que está destinada a ser contemplada, incluso por quienes son ajenos al arte. La cualidad de elementos creadores del paisaje urbano y definidores de la ciudad, hace que los edificios impongan sus características plásticas a todos, incluidos los involuntarios observadores, de manera que transmiten las novedades estéticas que aplican al conjunto de la sociedad. En este sentido, la arquitectura trasciende la intención funcional pues, además de cumplir con la finalidad de la construcción, el hecho de estar a la vista sin limitaciones le dota de una capacidad difusora de su lenguaje estético.

El limitado conjunto de edificios y de componentes arquitectónicos que participaban de los nuevos criterios estéticos aparecidos en las ciudades españolas, y más concretamente en Madrid a partir de 1925, constituyen una suerte de exposición permanente y pública del lenguaje de vanguardia con la que se encontraban los habitantes de las urbes contemporáneas como elementos inevitables de la realidad. Era una especie de exposición de obligada visita, cuyas obras casi nunca gustaban a una población modelada arquitectónicamente en una estética tradicional, cuando no castiza e historicista, basada en lo nacional, o bien en un eclecticismo decimonónico de origen francés que se concebía como la máxima expresión de lo refinado y cosmopolita.

Los edificios que participaban de los rasgos de la arquitectura racionalista o funcionalista y que se identificaban con la vanguardia en los años veinte y treinta, constituían la única muestra del Arte Nuevo con que iba a tomar contacto la mayor parte de la población, provocando con frecuencia reacciones adversas, como sucede con el Rincón de Goya o con los hoteles de la colonia de El Viso. Esta condición de propagadores, de heraldos de las novedades que diría Giménez Caballero, dota

a la arquitectura de vanguardia en España de una importancia y de un interés superior al que pudiera tener en otras épocas y en otros lugares. En este caso, el carácter de novedad radical que tienen los «ismos» del Arte Nuevo, hace que sea aún más apreciable la cualidad divulgadora que poseen los edificios construidos de acuerdo con la Nueva Arquitectura, pues son uno de los medios de difusión de la nueva estética, al tiempo que la expresión de la ciudad contemporánea que se estaba imponiendo en Europa y América.

Precisamente, es este aspecto el que interesa a este trabajo, que no pretende ser una guía de la arquitectura madrileña de los años veinte y treinta –que las hay, exhaustivas y muy estimables, como la del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM), sin ir más lejos–, que intente recoger todas las construcciones del periodo que abarca, ni sobre los arquitectos que las realizan. Tampoco es un libro técnico ni una historia de la Nueva Arquitectura, de los arquitectos o de los edificios racionalistas y funcionalistas construidos durante estos años, cuya bibliografía también es importante. Esto explica que muchas de las construcciones aparecidas en la capital durante ese periodo no estén recogidas y que algunos arquitectos que participaron en la construcción de una serie de edificios destacados, a los que no cabe considerarlos verdaderamente novedosos, no aparezcan citados.

Lo que se ha pretendido es ofrecer una visión de conjunto de la actividad de la Nueva Arquitectura en la capital de España y, muy especialmente, del entorno en el que surge y de su vinculación, y la de sus creadores, con el movimiento renovador que se estaba desarrollando en el arte y en la literatura, resaltando su condición de divulgadora de la estética de vanguardia y de transformación del paisaje urbano de la capital. Son unas manifestaciones aparecidas en un contexto cultural y político especialmente intenso y activo, como es el que se abre en 1923, en el que coinciden las primeras manifestaciones de la vanguardia artística y literaria de la mano del ultraísmo y la crisis política que, con el golpe de Estado del general Primo de Rivera, iba acabar con la Monarquía. Desde 1925, año culminante de la Dictadura gracias, entre otras cosas, a la favorable coyuntura económica, hasta 1936, en que la Guerra Civil cierra el crítico espacio abierto en 1917, se desarrolla uno de los periodos más brillantes de la época que José Carlos Mainer, verdadero creador del contenido del término, denomina «Edad de Plata» de la cultura española, iniciada en 1898 a la par que la crisis del sistema y la sociedad de la Restauración. En este aspecto, el trabajo pretende ser una aproximación a la realidad cultural e histórica del periodo 1925 a 1936 y a las manifestaciones del Arte Nuevo en Madrid durante estos años.

Este recorrido por generaciones literarias y artísticas innovadoras tiene como brújula a la Nueva Arquitectura y sus manifestaciones en Madrid por ser quizás la actividad artística y cultural menos conocida de la vanguardia española. En

1925, un año clave para la cultura española y europea, se sitúa la aparición de una generación de arquitectos que en la actualidad está unánimemente reconocida y bien estudiada, aunque quizás sin vincularla con el entorno artístico y cultural. Se trata de un grupo de jóvenes profesionales graduados en los mismos años, que emprende la transformación del muy anquilosado panorama arquitectónico madrileño e incorpora a esta actividad los nuevos lenguajes que se aplicaban en el arte, la literatura y la música, con idéntica voluntad de renovación. A esta generación arquitectónica del 25 se añadieron poco después otros jóvenes profesionales, algunos de los cuales se agruparon en el GATEPAC (Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea), ya más cercanos a los nuevos lenguajes de vanguardia, y más proclives a su empleo sin limitaciones.

Parece indiscutible que, en España, el liderazgo en las nuevas manifestaciones culturales más o menos vanguardistas, se adjudica a los poetas, por delante de los artistas, novelistas, músicos, cineastas y arquitectos. Sin embargo, en la actualidad está reconocida la importancia de estas otras actividades en la renovación de la cultura hispana, tanto que se ha dado en considerar que el fenómeno que se agrupa bajo el mágico guarismo del 27 es antes un ambiente, una realidad cultural, más que generacional o poética, que trasciende esa fecha. En este aspecto, a los arquitectos que renuevan y modernizan la arquitectura española, extendiendo el funcionalismo y el racionalismo por las ciudades en competencia con edificios históricos y eclécticos, participan de la inquietud innovadora de los poetas y de los artistas, por lo que se les puede considerar los arquitectos del 27 aunque su referencia sea la generación del 25, fecha que el propio Luis Cernuda concede carácter de fundacional para su grupo poético.

Madrid, gracias a su condición de capital y de centro cultural del país, era una ciudad sometida a un proceso de crecimiento y modernización que, como la propia urbe moderna, generaba opiniones y sentimientos contrapuestos, al tiempo que oportunidades para la creación de edificios con los nuevos lenguajes arquitectónicos. No desaprovecharon la ocasión los arquitectos de la generación del 25 y, más adelante, los del GATEPAC para aplicar las novedades en la medida de las posibilidades que les ofrecía una demanda privada y una iniciativa pública no muy comprensiva con las innovaciones y que, desde 1930, estuvo marcada por los efectos de una intensa crisis económica. A pesar de todo, el resultado de la labor de estos profesionales es la aparición de una serie de edificios construidos con soluciones y elementos de algunos de los estilos de vanguardia, a veces un eclecticismo de lo nuevo, que consiguen, con las limitaciones señaladas, incorporar al paisaje urbano madrileño muestras de la Nueva Arquitectura que completan la función renovadora llevada a cabo por la literatura y el arte.

En cuestiones del patrimonio histórico arquitectónico madrileño, es inevitable emplear un tono elegíaco para recordar los desafueros sufridos por la arquitectura que ha sido objeto de este trabajo, no solo a causa de la Guerra Civil, que se llevó por delante mucho de lo construido desde 1925, pues, a veces se olvida, Madrid hace poco más de setenta años era una ciudad sitiada y bombardeada. Si fueron importantes los efectos del asedio mucho más han sido los de la paz, pues en la segunda mitad del siglo xx muchos de los trabajos anteriores a 1936 han desaparecido, y otros, a fuer de desvirtuados, se han convertido en edificios casi desconocidos, incluso para quienes los construyeron. Se trata de un habitual *ubi sunt?* que, justo es decirlo, desafortunadamente no es privilegio exclusivo de Madrid, y que se puede resumir con lo sucedido con la gasolinera Porto Pi, de Casto Fernández-Shaw, derribada en 1977. Si la lista es interminable, ¿para qué seguir? De todos es conocida la incuria en la que ha vivido el patrimonio arquitectónico madrileño, más intenso cuanto más moderno, sin duda por incomprendido cuando no por rechazado. Hagamos el habitual ruego, no poco desesperanzado, para que se aprecie y se conserve lo que sobrevive por parte de quien corresponda.

Una parte esencial de este libro son las ilustraciones, de tal calidad y cantidad que por sí solas lo justifican, obra de Damián Flores, un artista del que ya poco cabe añadir a lo dicho por autores como Antonio Bonet Correa, Andrés Trapiello, Delfín Rodríguez, Juan Manuel Bonet... No obstante, no se puede dejar pasar la ocasión de reconocer su marcada arquitectofilia –por otra parte tan característica de tantos pintores, de Andrea Mantegna a Hopper, pasando por Claudio de Lorena–, que encuentra en los años del racionalismo madrileño su particular motivo de inspiración. Tanto es así que, teniendo en cuenta su trayectoria desde hace ya años, cabe considerar a Damián Flores un artista racionalista, el pintor de la Nueva Arquitectura, el que no tuvo en su tiempo y que, décadas más tarde, ha contribuido a recuperar, reinterpretándola desde la actualidad. Darle las gracias por su generosidad, de nuevo es poco.

En lo que se refiere a la generosidad de Antonio Bonet Correa, el dar testimonio de la misma siempre me parecerá insuficiente. Tan cordial como cortés, aceptó la propuesta de prologar este libro que le hicimos, a puñalada de pícaro, en su despacho de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, con una generosidad poco común, añadiendo un esfuerzo a su trabajo y restando tiempo a las publicaciones y proyectos que habitualmente tiene entre manos.

Es imprescindible aludir a José Ramón Ortega, buen amigo y cariñoso compañero que soporta estoicamente mis proyectos, y que sabe todo de lo que se trata en este libro. Tener la oportunidad de darle las gracias por su amistad y cercanía es una satisfacción añadida.

En un libro del que conocen muchas cosas también, quiero dejar un recuerdo para quienes han soportado desde hace tiempo con envidiable paciencia, mi vehemencia e interés por el Arte Nuevo: Miriam Sainz de la Maza, José Ignacio Abeijón, José Manuel de la Mano y Alberto Manrique, todos ellos galeristas y conocedores de los asuntos tratados en este libro, todos ellos amigos.

También es de justicia agradecer a Manolo Cuevas, de la Galería Estampa su disposición para que se pudieran reproducir las imágenes de estas obras pertenecientes a las dos exposiciones sobre arquitectura racionalista realizadas por Damián Flores en 2005 y 2009.

Para finalizar, es de rigor expresar el reconocimiento a la labor editorial de Miguel Tébar y Javier Fernández Lizán, empeñados desde hace tiempo en la difusión del papel jugado por Madrid en la cultura y la historia de España. Su apuesta por este libro lo demuestra.