

«Mira el Betis». Un proyecto fallido de rascacielos en la Sevilla de 1925

Reyes Abad

Universidad de Sevilla
asaltocultural@gmail.com

Vicente Flores-Alés

Universidad de Sevilla
vflores@us.es

José María Calama

Universidad de Sevilla
jmcalama@us.es

Resumen: La Sevilla de la década de 1920 era una ciudad convulsa en cuanto al debate político y social sobre el modelo de desarrollo urbano y, en particular, sobre la estética que debía regir el mismo. El impulso de la Exposición Iberoamericana de 1929 generó una intensa actividad constructora que conllevó la confrontación de ideas sobre los estilos arquitectónicos. En 1925 surgió el proyecto «Mira el Betis», un modelo de rascacielos de tipo americano que hubiera sido el edificio más alto de España; un desafío arquitectónico que generaría una intensa discusión pública sobre el urbanismo, la estética, la funcionalidad y la modernidad.

Palabras clave: estética, integración urbana, modernidad, simbolismo.

Abstract: Seville of the 1920s featured a convulsive political and social debate about what model should guide urban development, and, in particular, about the dominant aesthetic style. The Ibero-American Exhibition of 1929 promoted a building frenzy, which further fuelled the debate surrounding architectural styles. In 1925 the project «Mira el Betis» emerged. Proponents sought to construct a skyscraper, inspired by those of the United States, which would become the tallest building in Spain. This architectural initiative generated an intense public discussion on urbanism, aesthetics, functionality and modernity.

Keywords: aesthetic, urban integration, modernity, symbolism.

Introducción, contexto urbano y objetivo

Acercarse y comprender los hitos que a lo largo de la historia de una ciudad han podido determinar su configuración resulta un proceso complejo. En el caso del proyecto «Mira el Betis» y su impacto en Sevilla confluyen una serie de factores muy diversos que merecen un análisis global que esclarezca la contradicción en la que se desenvolvía la sociedad sevillana de principios del pasado siglo. Tratar de acercarnos al conocimiento de una ciudad es de por sí un proceso arriesgado y apasionante; en este caso nos aproximamos a un proyecto que rompe con la mentalidad de la época y que da lugar a una interesante deriva intelectual y emocional.

Dentro de la variedad de posibilidades de abordar el tema de la ciudad, este trabajo intenta acercarse a un fenómeno urbano concreto, un rascacielos en la Sevilla de 1925, desde una perspectiva estética, valorando los mecanismos que operan en la construcción/transformación de la imagen de ciudad a través del tiempo, de la función simbólica de la arquitectura y el urbanismo¹. La finalidad es analizar el fenómeno de la dificultad de integración y el tratamiento del patrimonio arquitectónico en el espacio público de la Sevilla de principio de los años veinte del siglo pasado desde una óptica teórica de la ciudad como sujeto de producción estética y unidad expresiva, en el que se establecen relaciones sincrónicas y diacrónicas que definen su imagen simbólica dentro del fenómeno de comprensión del urbanismo².

Por la complejidad misma del hecho urbano, entendido este no solo como espacio simbólico, sino como elemento de formalización de una civilización en el que la arquitectura desempeña una enorme responsabilidad³, resulta casi imposible sintetizar todos los aspectos que intervienen en esa construcción de la imagen de la ciudad⁴. Sí se pueden determinar aquellos hechos y estrategias que implican in-

¹ Andrew SMITH: «Conceptualizing City Image Change: The «Re-imagining» of Barcelona», *Tourism Geographies*, 4 (2005), pp. 398-423.

² Antonio GÁMIZ GORDO: *Ideas sobre análisis, dibujo y arquitectura*, Sevilla, Universidad de Sevilla-IUACC, 2003.

³ Aldo ROSSI: *La arquitectura de la ciudad*, Barcelona, Gustavo Gili, 1995.

⁴ Aurora GARCÍA y Alejandro DUARTE: «Turismo cultural en Barcelona: marketing de ciudad y arquitectura icónica», *Topofilia*, 3 (2009), pp. 1-15.

tencionalidad estética previa, tales como el diseño o las normas de uso del espacio público y que, relacionados entre sí, condicionan la percepción del entorno. En el caso de «Mira el Betis», si bien la empresa promotora invocaba la necesidad de vivienda como elemento catalizador del proyecto, el edificio propuesto sobrepasaba lo meramente utilitario al implementar valores estéticos, funcionales y de modernidad social.

A principios del siglo XX la imagen de ciudad de Sevilla y el criterio de una arquitectura sevillana con personalidad propia se imponen de un modo más o menos consensuado, auspiciados sobre todo por el proyecto de la Exposición Iberoamericana de 1929⁵ (en adelante EIA) y su marco ideológico, tal como lo describe Pedro Navascués⁶. El concepto de sevillanismo desarrollado por Villar Movellán⁷ funciona entonces como esencia⁸ y se establece una correspondencia entre urbanismo e identidad cultural solo comparable al proceso de sacralización urbana bajomedieval⁹. Ese ideal, heredado hasta nuestros días, se plasma en un imaginario orgulloso de la historia de la ciudad que trasciende el propio conocimiento de la misma. Los acontecimientos de principios del siglo XX, y muy en concreto la EIA, alentaron ideológicamente este sentimiento.

En su trabajo sobre el plan de obras conexas a la EIA, Manuel Trillo de Leyva destacaba ya la inestabilidad del Ayuntamiento a principios del siglo XX, haciendo referencia a la sorprendente cifra que se da en Sevilla de veintiséis alcaldes entre 1900-1930, «un reflejo de los avatares de la política estatal». Ello puede dar una

⁵ Ana MORENO GARRIDO: «El primer sueño del turismo español. Propaganda y desarrollo turístico en los años veinte», *Journal of Spanish Cultural Studies*, 3 (2012), pp. 234-259.

⁶ Pedro NAVASCUÉS PALACIO: «Regionalismo y arquitectura en España (1900-1930)», *Arquitectura y vivienda*, 3 (1985), pp. 28-35.

⁷ Alberto VILLAR MOVELLÁN: «Historicismo y vanguardia en la arquitectura de la Exposición Iberoamericana», en Bibiano TORRES y José J. HERNÁNDEZ (coords.): *Andalucía y América en el siglo XX. Actas de las VI Jornadas de Andalucía y América*, vol. I, Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1987, pp. 183-201.

⁸ Edmund HUSSERL: *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, Halle, Niemeyer, 1913.

⁹ Francisco OLLERO: «La casa sevillana como representación de la ciudad en los años de la Exposición Iberoamericana de 1929», en María Ángeles FERNÁNDEZ VALLÉ et al. (eds.): *Arte y patrimonio en España y América*, Uruguay, Universidad de la República, 2014, pp. 233-250.

idea de la dificultad para consolidar cualquier tipo de reforma urbana¹⁰. Teniendo en cuenta estos datos, las contradicciones y desacuerdos en los asuntos del urbanismo se tornan en cierto sentido normales. La mayoría política se alternaba entre el Partido Liberal y el Partido Conservador, quedando republicanos y católicos como minorías; a pesar de esta paridad, la balanza se inclinaba en estos años hacia el lado de los liberales hasta proclamarse la dictadura de Primo de Rivera. Cabe señalar aquí que en pocos aspectos difería la gestión de los liberales de la de los conservadores, aunque sí se observan cambios en materia de urbanismo, donde se introdujeron medidas encaminadas al intervencionismo del poder público en la economía privada. Entre los distintos alcaldes que se sucedieron durante este primer tercio de siglo, el papel más significativo lo desempeñaría Antonio Halcón y Vinent, conde de Halcón, que permaneció en el cargo entre 1909 y 1913. En este periodo, la cuestión urbana estaría unida a la política local, adquiriendo nuevas responsabilidades gracias a las reformas emprendidas desde el Gobierno central. El camino del liberalismo, en sus múltiples formas, había superado lo puramente ideológico. Así, de un modo homogéneo y en plena contemporaneidad, se estableció una dinámica institucional dirigida por los intereses económicos de las clases dominantes; un modelo que tendería a repetir comportamientos propios del sistema de privilegios del siglo XVII, alejándose de toda posición democrática moderna.

No obstante, fue en 1918 cuando comenzaron las preocupaciones de los liberales, liderados por Pedro Rodríguez de la Borbolla. Alentados por la nueva clase media naciente, por la reforma, extensión y mejora de la ciudad motivadas por el crecimiento demográfico y la congestión urbana, intentaron superar el conservadurismo estilístico, no exento de intereses económicos y defendido desde sectores conservadores. En este sentido, se planteaba la creación de un patrimonio municipal de suelos para poder urbanizar el ensanche exterior.

En este contexto, el presente trabajo aborda el debate social suscitado a raíz de un proyecto absolutamente rompedor en la Sevilla de principios del siglo XX, en una zona de la ciudad sin pla-

¹⁰ Manuel TRILLO DE LEYVA: *Exposición Iberoamericana de 1929, plan de obras conexas*, tesis doctoral, Univerisdad de Sevilla, 1977.

neamiento urbanístico hasta la fecha, ni contemplada en los distintos planes de ensanche. Se proponía un edificio en altura que rompía de manera radical con el paisaje de la ciudad y daba lugar a una confrontación de ideas más allá de lo puramente arquitectónico, oponiendo los conceptos de tradición y vanguardia en lo político, lo artístico y lo social. Para ello, se exponen las bases que sustentaban el proyecto «Mira el Betis», de acuerdo con la voluntad de la empresa promotora de aportar soluciones ante la escasez de vivienda en la ciudad, como se ha dicho con anterioridad. A su vez, se analizan las posiciones que a lo largo de tres años de debate se dieron con relación al mismo, reflexionando acerca de las causas que motivaron el rechazo final y, sobre todo, el novedoso proceso que iniciaba el proyecto en cuanto al desarrollo urbano extramuros de los terrenos propuestos y su entorno inmediato, es decir, el Prado de San Sebastián. El trabajo aborda los argumentos esgrimidos a favor y en contra del proyecto, observándose que el espíritu de la ciudad y su profunda personalidad como urbe determinaron el desarrollo del debate en la compleja y politizada sociedad sevillana y su resolución final. Al tiempo, se estudia cómo la propuesta de construcción del edificio se terminó reflejando en el cuerpo legislativo local, influyendo en el análisis de los modelos constructivos y desarrollos urbanos futuros.

La ciudad como escenario del conflicto tradición frente a modernidad

Como indica González Cordón (1981)¹¹, los procesos urbanos que se estaban desarrollando en aquellos momentos en Sevilla eran reflejo de una idea de ciudad dispersa. La necesidad de vivienda acuciaba a la ciudad; sin embargo, desde ciertos sectores el debate se centraba en cuestiones puramente estéticas¹², herederas en

¹¹ Antonio GONZÁLEZ CORDÓN: *Sevilla, 1849-1929. Arquitectura y ciudad. La vivienda obrera y lo urbano en la formación de la ciudad contemporánea*, fondos digitalizados de la Universidad de Sevilla, 1981. Este documento, procedente de la tesis doctoral del autor, resulta muy ilustrativo sobre el problema de la vivienda en Sevilla en el periodo descrito y los modelos de desarrollo que se fueron adoptando al respecto.

¹² José María CALAMA RODRÍGUEZ y Amparo GRACIANI GARCÍA: *La restauración monumental en España, de 1900 a 1936*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000.

gran parte de las políticas adoptadas unos años antes en torno a la idoneidad de estilo¹³ y en pleno auge del regionalismo¹⁴. La lentitud de actuación y la falta de consenso, unidas a los intereses privados y partidistas, impedían resolver las cuestiones fundamentales, en especial de saneamiento y vivienda. Los conflictos entre la ciudad moderna y la ciudad antigua, entre la estética y la funcionalidad o entre progreso y tradición, estaban en plena ebullición¹⁵, incluso rozando el delirio¹⁶. Fue a partir de ese debate identitario cuando la relación entre urbanismo e identidad experimentaría un nuevo giro: el invasivo proceso de modernización del siglo XIX trató de ser subsanado por el movimiento regionalista, cuyos principios estéticos representaban el recurso principal para reinventar la imagen de ciudad más allá de los límites del recinto de la EIA, un proyecto que era a la vez motor de cambio, invención política e intento de consolidación de una identidad, o al menos lo fue durante un tiempo.

En ese esplendor del movimiento regionalista las actuaciones contra el patrimonio seguían realizándose sin consenso, al tiempo que se alternaban con ideas contrarias a la modernidad y las reformas, lo que dio lugar a una secuencia absolutamente contradictoria en lo concerniente al modelo urbano. Teniendo en cuenta que en Andalucía a finales del siglo XIX surgieron una serie de movimientos que reivindicaban un nacionalismo andaluz, se llega a entender que probablemente la necesidad de crear un amor propio andaluz demandaba algo más que una mirada romántica al pasado y la reinterpretación de sus estilos artísticos más característicos¹⁷. Son los casos de las propuestas De las Cagigas (1914)¹⁸ o de Gil Be-

¹³ Carmen DE TENA RAMÍREZ: «La Sociedad Defensa de Sevilla Artística y su labor de salvaguarda del patrimonio histórico sevillano a comienzos del siglo XX», *Laboratorio de Arte*, 28 (2016), pp. 481-498.

¹⁴ Luis M. CABELLO Y LAPIEDRA: *La Construcción Moderna. Revista quincenal ilustrada*, VII Congreso Nacional de Arquitectos, 2 (1917), pp. 124-136.

¹⁵ José Luis SOLANA RUIZ: «Las clases sociales en Andalucía. Un recorrido sociohistórico», *Gazeta de Antropología*, 16 (2000).

¹⁶ Noël VALIS: «Nostalgia and Exile», *Journal of Spanish Cultural Studies*, 2 (2010), pp. 117-133.

¹⁷ Ángel ISAC: «Vanguardia al margen: Andalucía años treinta», *3ZU: revista d'arquitectura*, 4 (1995), pp. 30-45.

¹⁸ Isidro DE LAS CAGIGAS: «Apuntaciones para un estudio del regionalismo andaluz», *Bética rev. ilustrada*, II-17 (1914), pp. 1-4.

numeya (1928)¹⁹, sustentadas en la reivindicación del legado andalusí, o el nacionalismo propugnado por Blas Infante (1915)²⁰, basado en defender la existencia de Andalucía como región española diferenciada del resto. En cualquier caso, había en todo ello un esnobismo difícil de casar con las verdaderas necesidades de la población. Las pésimas condiciones de vida de los sevillanos parecían pesar menos que la búsqueda de armonía de estilos y la imagen de ciudad. Mientras la ciudad adolecía de males cotidianos provocados por la defectuosa gestión política, desde la esfera intelectual se trataba de dar forma consensuada a un ideal que actuaría como remedio de todos sus males o, al menos, se entendía como un alivio para estos.

Como se desprende de la tesis de González Cordón antes mencionada²¹, no existían ni políticas de actuación ni herramientas para combatir con firmeza los malos usos del espacio público, y mucho menos el privado. Desde 1895 a 1917 se sucedieron hasta siete planes urbanos que tenían como denominador común la creación de suelos urbanizables, pero en muchos casos las mejoras diseñadas estaban única y exclusivamente enfocadas a la cuestión estética y al turismo, a ofrecer comodidad para los viajeros que llegarían de ciudades más modernas; se trataba de brindar lo mejor de Sevilla a los visitantes de la EIA sin perder el encanto que la caracterizaba. Debe destacarse en relación con la proyección de la ciudad el papel crucial del marqués de la Vega Inclán, tanto en lo concerniente a la promoción turística como al desarrollo social²².

En el proceso para materializar el espíritu sevillano a través de la arquitectura, la fachada se convirtió en un recurso clave; el hecho de consolidar esa apariencia²³ concentraría la mayor parte de

¹⁹ Rodolfo GIL BENUMEYA: *Ni oriente, ni occidente: el universo visto desde el Al-bayzín*, Madrid, Cía. Ibero-Americana de Publicaciones, 1928.

²⁰ Blas INFANTE: *Ideal andaluz: varios estudios acerca del renacimiento de Andalucía*, Sevilla, Imprenta de Joaquín L. Arévalo, 1915.

²¹ Antonio GONZÁLEZ CORDÓN: *Sevilla, 1849-1929...*

²² Javier RIVERA BLANCO: «El sueño de un visionario», en Carolina MIGUEL y María Teresa RÍOS (coords.): *Visite España. La memoria rescatada*, Madrid, Subdirección General de Publicaciones del Ministerio de Cultura, 2014, pp. 147-159.

²³ Rebecca HAIDT: «Flores en Babilonia: los “gritos” de Madrid y el imaginario urbano hacia 1850», *Journal of Spanish Cultural Studies*, 3 (2009), pp. 299-318.

los esfuerzos políticos²⁴. La voluntad de las elites sociales y políticas a este respecto era generar asombro a través de una imagen urbana renovada, aunque rendida al esplendor histórico, tal como se definían con claridad los objetivos del evento expuestos por Rodríguez Bernal (1994)²⁵ y que determinaron el devenir de la ciudad en esos años. Señalados en la prensa local, estos objetivos fueron: fijar una meta que obligara a emprender las reformas urbanísticas, fomentar el turismo, recuperar la fama de Sevilla, crear trabajo y riqueza mientras durasen las obras, iniciar una nueva etapa de esplendor y anudar nuevos lazos económicos y culturales entre España y América. Las posibilidades de crecimiento de la ciudad se daban la mano con el innegable interés de los poderes económicos y sociales.

En este contexto, el arquitecto y entonces director de obras de la EIA Aníbal González publicaría una interesante reflexión en el diario *El Liberal* en 1913, un artículo titulado «Estética urbana» en el que resumía todo lo planteado hasta entonces en cuanto a la cuestión estética y las necesidades de la ciudadanía²⁶. Según el arquitecto, la renovación urbana resultaba trascendental para el futuro de Sevilla, un enorme paso que la ciudad debía dar, pero siempre siguiendo unas pautas de actuación claras, empleando para ello los medios necesarios, ya que no existía en esa fecha ni siquiera un plano general exhaustivo de la ciudad que incluyera los exteriores ni medidas fiables. En cuanto al aspecto formal, Aníbal González transmitía en el texto su desconcierto ante la obsesión por alinear y ensanchar calles con trazado antiguo, generando ángulos forzados y efectos caprichosos. Por otro lado, consideraba monótona la igualdad de alturas, los preceptos para las fachadas y la simetría impuesta al centro histórico, cuestiones que mermaban una de las características propias del urbanismo sevillano, la diversidad arquitectónica y la capacidad de compatibilizar estilos distintos; elementos que estaban en la base de la cul-

²⁴ Alberto VILLAR MOVELLÁN: *Arquitectura del regionalismo en Sevilla, 1900-1935*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2010.

²⁵ Eduardo RODRÍGUEZ BERNAL: *Historia de la Exposición Ibero-Americana de Sevilla de 1929*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1994.

²⁶ Aníbal GONZÁLEZ: «Estética urbana», *El Liberal* (Sevilla), 4 de febrero de 1913.

tura local y que creaban un perfecto escenario para el pretendido cosmopolitismo moderno. La reflexión avanzaba una realidad evidente que Pérez Escolano define en la actualidad afirmando que las ideas y prácticas que se reduzcan a mirar atrás y reiterar el ofrecimiento de soluciones viejas a problemas nuevos terminarán consumidas en su propia esclerosis²⁷.

Por entonces, el áspero debate sobre la adaptación de modelos de trazado urbano funcional se daba a nivel nacional, como se puede comprobar en algunas de las intervenciones en el VI Congreso Nacional de Arquitectos (San Sebastián, 1915)²⁸. La ponencia «Modificaciones que deben introducirse en la legislación vigente para favorecer los modernos trazados de poblaciones y hacer estas más bellas y más higiénicas» instaba a una unificación legislativa sobre ensanches, condiciones higiénicas y, en concreto, a «las estéticas y muy especialmente con la clasificación ó división en zonas de los diferentes tipos de urbanización característicos de cada una de ellas en la vida moderna». Una vez más aparecían la estética y la modernidad como objetos de análisis y controversia, del mismo modo que la ponencia de Aníbal González y Leonardo Rucabado «Orientaciones para el resurgimiento de una arquitectura nacional» entraba en aparente contradicción con lo que el mismo arquitecto sevillano había escrito dos años antes, denotando aquí una postura mucho más conservadora. En el documento se definía la arquitectura como «un arte tradicionalista, puesto que tiende a perpetuar las formas pasadas, modificándolas constantemente según los gustos y las necesidades sociales de la época. Es muy conveniente, para la buena orientación de la arquitectura nacional, el estudio de nuestros estilos históricos, por constituir la interpretación española, en cada época, del arte arquitectónico».

Dos años después el debate continuaba en un estadio similar, como se deduce de las discusiones del VII Congreso Nacional de Arquitectos celebrado en Sevilla en 1917, en el que se incidía con vehemencia en el «estilo sevillano», en la impronta y personalidad

²⁷ Víctor PÉREZ ESCOLANO: «La arquitectura como integración», en *Proyectos integrados de arquitectura, paisaje y urbanismo*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2011, pp. 60-75.

²⁸ *La Construcción Moderna. Revista quincenal ilustrada*, VI Congreso Nacional de Arquitectos 20 (1915), pp. 310-312.

de la arquitectura de la ciudad, fundamentada e inspirada en principios tradicionales del «arte español». Al margen de ello, el debate urbano reiteraba los mismos problemas, como la urbanización y el ensanche de poblaciones históricas y el modo de enlazar la ciudad antigua y la moderna.

El proyecto de rascacielos «Mira el Betis» como iniciativa para urbanizar el Prado de San Sebastián

En los años previos a la EIA el Gobierno trataba de integrar a los empresarios y a las instituciones aunando fuerzas en torno a la necesidad urgente de reformas urbanas. En ese marco eran constantes los enfrentamientos entre el Ayuntamiento y la comisión organizadora debido a los intentos de desligar al cabildo municipal de la gestión económica del certamen, que debía corresponder única y exclusivamente a la comisión, limitándose la función del Ayuntamiento al desarrollo y financiación de las obras conexas.

El 16 de abril de 1925, el ingeniero sevillano Juan Valenzuela y Malo de Molina, en representación de la sociedad de construcciones Saxen & Jochem, con sede en Hamburgo, presentó al Ayuntamiento una instancia acompañada de un anteproyecto de doce planos y una memoria solicitando la puesta a disposición de una parcela de entre diez y quince mil metros cuadrados de terreno en el Prado de San Sebastián para la construcción de un edificio monumental denominado «Mira el Betis» (véase imagen 1); esto es, la construcción del que habría de ser primer rascacielos de Sevilla y de España, por delante del edificio Telefónica de Madrid (1926-1929) del arquitecto Ignacio de Cárdenas, que con 89,30 metros de altura está considerado hoy el edificio más antiguo de estas características²⁹. Entre las escasas referencias encontradas sobre el proyecto de la firma alemana cabe destacar la existencia de un breve anónimo en la revista *Ingeniería y Construcción* (1925)³⁰, en el que se hace una somera descripción del proyecto.

²⁹ Pedro NAVASCUÉS PALACIO y Ángel Luis FERNÁNDEZ MUÑOZ: *El edificio de la Telefónica*, Madrid, Espasa Calpe, 1984.

³⁰ «Un rascacielos en Sevilla», *Ingeniería y Construcción* (1925), p. 232.

IMAGEN 1

Solicitud de terrenos para el proyecto
«Mira el Betis» (Soc. Saxen & Jochem, 1925)

SAXEN & JOCHEM
HAMBURG, CASSEL
INHABER: ARCHIT. F. K. M. A. H. JOCHEM

BANKVEREINIGUNGEN: BREITENBURGER BANK, HAMBURG HESSESCHE BANKVEREIN, CASSEL	HAMBURG ROSENKREUZSTRASSE 4 TELEFON-NR. 1000 AMER. BEZIRK 2509	CASSEL FRIEDLAGE 34 AMER. 193
---	---	-------------------------------------

POSTSTICHKONTO:
HAMBURG 2830

TELEGRAMM-ADRESSE:
BADENWALD

J.Nr. Volmacht

In der Antwort gef. zu bezeichnen

Ausfert auf Schreiben von:

Beauf.:

zu Gunsten des Herrn Juan V. Valenzuela
 wohnhaft in Sevilla um Erlaubnisse für Boden-
 erweiterungen für den Bau von Wohnkonstruktoren und
 Monatsuntergehenden in Sevilla in seinem Namen zu
 erwirken. Geldentwertigungen und allerlei Rechte und
 Befreiungen zu bekommen von den Behörden, Gesellschaftskörpern,
 Privatpersonen, Regierung von Spanien sowie allerort Bitten und
 Gesuche vorzulegen, sie zu erneuern oder zu verzichten.

Altton-Ottensroden, Seffelstrasse 13
 den 28. März 1925

M. Jochem

Reg. 1925 Nr. 872

Hiermit beglaubige ich, der hamburgische Notar
Dr. Juris Moritz Otto Kauffmann
 die vorstehende, vor mir unterzeichnete
 Unterschrift des senior partner of Saxen & Jochem, Juan
Valenzuela Magister Urban Jochem, Rechtsanwalt
 Hamburg den 11. September 1925

Hamburg den 11. September 1925

per poder
Juan Valenzuela

Kosten-Berechnung
 1. Ord. v. 23.12.23 n. 614 v. B. II 21
 Wert 1000
 Gebühr 72
 Gebührt 5

Fuente: Archivo Municipal de Sevilla, exp. OO.PP. 201/1925.

La idea básica que planteaban los promotores en la memoria era la construcción de un complejo de viviendas de lujo que, a pesar de su novedoso diseño y sensible ubicación, respetaba el entorno y los usos tradicionales del Prado de San Sebastián como campo de feria. En el citado documento, en el que se rogaba la concesión previa de terrenos en nombre de la Sociedad Saxen & Jochem, se hacía referencia a la posibilidad de poder llevar a cabo un proyecto ne-

cesario e innovador «creando una riqueza positiva para el patrimonio municipal». Los argumentos manejados por la empresa promotora se encontraban relacionados con el conflicto patrimonial que en esos años se estaba planteando en Europa entre la arquitectura contemporánea y su relación con la ciudad histórica, siendo ejemplo de ello el debate suscitado a raíz de la figura de Giovanni y su «Vecchia Citta ed Edilizia Nuova» y que años más tarde llevó a la redacción de la Carta de Atenas de 1931³¹.

La intención de la empresa alemana era implantar un modelo arquitectónico de influencia internacional en una ciudad en crecimiento y en pleno auge constructivo. Esta circunstancia se daba no solo en las grandes urbes norteamericanas, sino también en algunas capitales de Hispanoamérica. Unos años antes, en Buenos Aires, en 1923, se había levantado el primer rascacielos del sur del continente americano, el Palacio Barolo, edificio promovido por Luigi Barolo, empresario agrícola de éxito de origen italiano que simbolizaba el nuevo sueño arquitectónico como un reto y la relación de estatus entre la construcción en altura y la nueva riqueza empresarial³². De hecho, Valenzuela haría referencia en alguno de sus escritos a proyectos realizados por Palanti, el autor del Palacio Barolo argentino, lo cual indica igualmente un perfecto conocimiento del desarrollo urbano en Latinoamérica, de la tendencia cosmopolita, gracias al intercambio comercial con Estados Unidos y Europa, y de aquella nueva arquitectura simbólica que incluía el rascacielos como influencia o reflejo de las grandes ciudades norteamericanas. A tenor de lo expuesto, no es de extrañar que la Sociedad Saxen & Jochem, atraída por la expectación económica en torno a la EIA, propusiera desarrollar un edificio símbolo de modernidad, ambicioso por el contexto socioeconómico y que buscara el impacto de la imagen de Sevilla a nivel internacional; el mismo impacto que desde otros sectores, y bajo un prisma muy distinto, se pretendía a través de la arquitectura regionalista, como dos caras de una misma moneda.

Según el enfoque del representante de la firma germana, el edificio vendría a paliar un doble conflicto: por un lado, aliviar el pro-

³¹ Gustavo GIOVANNONI: *Vecchie città ed edilizia nuova*, Turín, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1931.

³² Isabel SANZ VILLAROYA: «La “belle époque” de la economía argentina, 1875-1913», *Acciones e Investigaciones Sociales*, 23 (2007), pp. 115-138.

blema de la vivienda, ofreciendo el medio millar aproximado de residencias confortables que integrarían el soberbio edificio, y, por otro, atajar el problema del alojamiento durante la EIA, para el que no existía aún un programa concreto. En los escritos de Valenzuela se evidenciaba su conocimiento de la sociedad sevillana y la previsible oposición que encontraría un proyecto presentado en términos arquitectónicos y estilísticos por sus promotores como rascacielos, según el modelo americano. Ello le llevaba a intentar conjugar de forma insistente el indudable carácter simbólico y totémico de «Mira el Betis» con las pretendidas ideas de progreso y modernidad y, a su vez, con aspectos mucho más cotidianos como eran el desarrollo de nuevos suelos y la necesidad de vivienda.

El 8 de mayo de 1925 comenzaba en la Comisión de Obras Públicas el periplo administrativo del proyecto. El 13 de mayo el asunto era tratado en el Pleno del Ayuntamiento, donde se planteaba el objeto concreto de la construcción ilimitada en altura, pues, dada su originalidad, no era algo que apareciera recogido en las ordenanzas municipales vigentes en ese momento. También se debatió la posibilidad de edificar en el Prado de San Sebastián, una propuesta curiosamente nunca antes concretada. Tal como ha ocurrido en Sevilla con otros proyectos de carácter simbólico de forma recurrente y hasta nuestros días, los representantes municipales adoptaron una actitud tibia ante la propuesta, de manera que se planteó desestimar la construcción de «Mira el Betis» en la ubicación solicitada, aunque dejando abierta la posibilidad de desarrollar esta idea en otro emplazamiento. Esta discusión, a nivel político y social, se ha reproducido a finales del siglo XX y principios del XXI en términos similares con los proyectos Torre Triana, de Javier Sáenz de Oiza³³; Metropol-Parasol, del alemán Jürgen Mayer³⁴; Torre Cajasol, del argentino Cesar Pelli³⁵, o la biblioteca universi-

³³ VÍCOR FERNÁNDEZ SALINAS: «Las grandes transformaciones urbanas de Sevilla durante los años previos a la Exposición Universal», *Estudios Geográficos*, 54 (1993), pp. 387-407.

³⁴ FRANCISCO MAYA y MACARENA HERNÁNDEZ: «El proyecto Metropol-Parasol: de la negación a la apropiación (The Metropol-Parasol Project: From Denial to Appropriation)», *Zainak-Cuad. Antropología-Etnografía*, 36 (2012), pp. 463-481.

³⁵ RAMÓN QUEIRO FILGUERA y RAMÓN QUEIRO QUIJADA: «Implicaciones visuales en el paisaje urbano de Sevilla del proyecto de la Torre Cajasol», *Boletín de Bellas Artes*, 37 (2009), pp. 97-110.

taria proyectada por la iraní Zaha Hadid³⁶, con el denominador común de adaptar una ansiada modernidad arquitectónica, al tiempo que se argumentaba en contra de las localizaciones por su impacto social y/o visual en el casco histórico. Cabe señalar que solo en el caso de Torre Triana fue modificada su ubicación original, mientras que la construcción de la biblioteca fue desechada tras un largo pleito judicial.

Gracias a las noticias publicadas en el diario *El Liberal* y a los escritos del proponente, Juan Valenzuela, se tiene una idea cierta de las características arquitectónicas del proyecto, siendo estas las únicas fuentes existentes. No se tiene conocimiento de la conservación de los planos ni de la memoria original, que en su momento fueron reclamados por Saxen & Jochem, por lo que no queda constancia de ello en los archivos municipales. La prensa hablaba de un edificio formado principalmente por un cuerpo rectangular de diez plantas sobre cuyo centro se alzaría una torre habitable de hasta catorce plantas, alcanzando un total de veinticuatro niveles, con una distribución similar a la de los grandes rascacielos americanos. Singular similitud se daba con el coetáneo Pittsfield Building (1923-1930) de Chicago, de los arquitectos Graham, Anderson, Probst and White³⁷ (véase imagen 2).

Siguiendo con la descripción obtenida, la distribución del edificio quedaría a grandes rasgos de la siguiente manera: en la planta baja, un cuerpo con doble o triple altura donde se instalaría un complejo de cincuenta tiendas, un hotel, restaurante de lujo y un cine; un segundo cine al aire libre en la planta décima y un segundo cuerpo con función exclusivamente residencial; por último, el edificio estaría coronado por una cubierta destinada a albergar todas las instalaciones del edificio (véase imagen 3).

Dentro de su innovador diseño, el rascacielos contaría con un sistema de calefacción central y todo tipo de confort para las alrededor de quinientas viviendas amplias y bien ventiladas contempladas en sus más de 80 metros de altura y veinticuatro niveles coro-

³⁶ Andrés AGUDO MARTÍNEZ: *De la idea de arquitectura al edificio singular: la Biblioteca de Zaha Hadid en Sevilla*, tesis doctoral, Universidad de Sevilla, 2011.

³⁷ Sally A. KITT CHAPPELL: *Architecture and Planning of Graham, Anderson, Probst, and White, 1912-1936: Transforming Tradition*, Chicago, University of Chicago Press, 1992.

IMAGEN 2

Pittsfield Building de Chicago



Fuente: Elaboración propia.

IMAGEN 3

*Recreación del proyecto «Mira el Betis»
sobre imagen de la ciudad actual*



Fuente: Schlomo Goldberg.

nados con una gran cornisa³⁸. No pueden pasarse por alto tampoco las innovaciones internas que presentaba el proyecto, como el sistema de ascensores de corriente eléctrica, recogido con entusiasmo en la memoria, en la que se describen hasta tres tipos de elevadores de fabricación alemana que estarían en movimiento constante, con capacidad de hasta diez personas, además de los destinados en exclusiva a los espectadores del cine, con mecanismo de péndulo e impulsados con presión de aire. El sistema de ascensores iba acompañado además de un plan de evacuación de las plantas superiores.

En cuanto a la memoria económica, esta presentaba un aspecto novedoso relacionado con la celebración de la EIA: durante el periodo de duración de esta, la explotación del «Mira el Betis» sería cedida al comité organizador con el objeto de que fuera administrado como hotel con capacidad para unos cinco mil concurrentes. Esta circunstancia se acogería más adelante, de alguna manera, en el modelo pragmático propuesto en el plan de alojamientos de la EIA, que planteaba la construcción de hoteles que a la finalización de la muestra se pudieran transformar con facilidad en edificios de viviendas.

Se trataba, en definitiva, de un diseño que en ese momento parecía rozar la utopía arquitectónica, el deseado sueño de la ciudad moderna, en especial desde una perspectiva local. «Mira el Betis» se puede asociar con la descripción que Koolhaas (1994) hacía del Woolworth Building (Cass Gilbert, 1913) al calificarlo de «automonumento»³⁹; no en vano en un principio fue presentado como un edificio monumental, haciendo referencia a sus proporciones y aportaciones como símbolo de la arquitectura e ingeniería contemporáneas, pero integrado en el contexto de Sevilla como ciudad histórica⁴⁰ que ansiaba consolidar esa ciudad moderna en un periodo de grandes aspiraciones socioeconómicas y de transformación urbana (véase imagen 4); una visión que pretendía crear una imagen positiva del área objeto de actuación, mejorar el entorno y afirmar un modelo de identidad⁴¹.

³⁸ Archivo Histórico Municipal de Sevilla, expte. OO.PP. 201/1925.

³⁹ Rem KOOLHASS: *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, Londres, Oxford University Press, 1978.

⁴⁰ Carlos SAMBRICIO: «De los libros de viajeros a la historia urbana: el origen de una disciplina», *Ayer*, 23 (1996), pp. 61-87.

⁴¹ Xavier GREFFE: «Is Heritage an Asset or a Liability?», *Journal of Cultural Heritage*, 3 (2004), pp. 301-309.

IMAGEN 4

*Recreación de la plaza Don Juan de Austria
sobre una imagen de los años sesenta*



Fuente: Schlomo Goldberg.

La descripción realizada da idea suficiente para componer una imagen de las dimensiones, características arquitectónicas y el impacto que el rascacielos hubiera tenido en la sociedad y en el paisaje sevillano, así como de la atractiva fórmula planteada para implementar y acelerar el plan de alojamientos de la EIA, al mismo

tiempo que abría la puerta a una posibilidad cierta de reformar el Prado de San Sebastián, un asunto desde hacía años espinoso para el Ayuntamiento, al que no era capaz de dar respuesta.

La estética como eje del debate

El proyecto de desarrollo y urbanización de la ciudad hacia el sur contemplaba el embellecimiento del entorno del Prado de San Sebastián, con la pretensión de convertir este espacio en zona de recreo y estandarte de la vida burguesa. En este nuevo epicentro social y cultural se había de ubicar el rascacielos «Mira el Betis». Del mismo modo que la mencionada Torre Telefónica, que incorporaba los volúmenes de los grandes rascacielos americanos, el edificio proyectado era una fantasía arquitectónica en un nuevo entorno urbano que intentaba enlazar la incipiente metrópolis sevillana con la vanguardia internacional.

Este debate recurrente reproducía la controversia tradición-modernidad tratada de manera prolija en los Congresos Nacionales de Arquitectos de 1915 y 1917, como se ha indicado anteriormente. En este contexto, la Academia de Bellas Artes, que mostraba con asiduidad su rechazo a intervenciones en el núcleo histórico, iría más allá en la disputa declarando su desacuerdo no solo con el proyecto, sino también con las reformas urbanas necesarias en el entorno afectado por el edificio. La Academia consideraba el proyecto una profanación del arte y de este modo se le transmitió al Ayuntamiento, argumentando su rechazo a esta tipología constructiva por tratarse de un atentado contra el «estilo sevillano». De nuevo el debate del estilo de una ciudad que «busca cómo es en sí misma»⁴². Una vez más el pretendido «estilo sevillano» constituía el argumento para oponerse a cualquier intervención determinante en la ciudad. Un estilo que pretendía de alguna manera, o al menos así era interpretado por sus defensores, ser una interpretación urbana y ciertamente barroca de la arquitectura rural de Andalucía influida por elementos de la tradición musulmana. Ese estilo, proyectado en el regionalismo arquitectónico, aglutinaba en torno a sí ese imagi-

⁴² José María IZQUIERDO: *Divagando por la ciudad de la gracia*, Sevilla, Imprenta de Joaquín L. Arévalo, 1914.

nario⁴³, cuya tendencia, según define González Cordón, se dirigía a una sola expresión, la ornamentación fachadista, una escenografía de valores de la que se apropió con avidez la burguesía⁴⁴.

El triunfo regionalista no evitaría la existencia de voces críticas que trataban de huir de las «sevillanerías» y el tipismo, buscando una Sevilla universal y clásica, una Sevilla «hacia dentro»⁴⁵. No fueron pocos los debates y frentes abiertos sobre la idoneidad de las obras conexas a la EIA y la renovación de la imagen de ciudad tras la polémica iniciada a raíz del «Mira el Betis». En este punto habría que situar el origen de la ruptura pública entre la Academia de Bellas Artes y los arquitectos regionalistas, quienes, en opinión del sector conservacionista académico local, se habrían tomado demasiadas libertades respecto de la trama urbana, imponiendo un estilo pretenciosamente exótico y desafiando principios casi sagrados como, en concreto, la construcción en altura, que contemplaba la Giralda como única edificación vertical posible, en referencia negativa a las torres de la Plaza de España de Aníbal González⁴⁶.

La prensa de la época aludía constantemente al uso obsesivo de una estética decadente, a la continua falsificación o deformación de arquitecturas y fachadas, abogando por una renovación estética acorde con los tiempos e incluyendo las reinterpretaciones regionalistas del barroco, el mudéjar y el plateresco. En el diario *La Unión* se recogía una interesante reflexión editorial al hilo de dicho debate estético⁴⁷: «Nosotros creemos que, si Sevilla fuera una población de estilo cosmopolita, los forasteros no se moverían de sus lugares de origen para venir a contemplarla; pero estimamos también que si Sevilla va a conservar el tipo más común de sus edificaciones, no vale moverse de ningún sitio para recrear la vista y el ánimo en la contemplación de las edificaciones de Sevilla».

En cuanto al discurso estético realizado por los impulsores del proyecto, Juan Valenzuela defendía el estilo exótico y rechazaba el término vulgar referido en su día por la Academia de Bellas Artes, porque consideraba que Sevilla podía disponer de innumera-

⁴³ Alberto VILLAR MOVELLÁN: *Arquitectura del regionalismo en Sevilla...*

⁴⁴ Antonio GONZÁLEZ CORDÓN: *Sevilla, 1849-1929...*

⁴⁵ Joaquín ROMERO MURUBE: *Sevilla en los labios*, Madrid, Mediodía, 1938.

⁴⁶ Alberto VILLAR MOVELLÁN: «Historicismo y vanguardia...», pp. 183-201.

⁴⁷ *La Unión* (Sevilla), 7 de mayo de 1925, p. 3.

bles obras, servicios y comodidades presentes en otras grandes ciudades, por lo que no dudaba en poner como ejemplo grandes obras realizadas en las metrópolis europeas y americanas⁴⁸. Eran los casos de construcciones emblemáticas del Midtown de Manhattan como el citado Woolworth Building del arquitecto Cass Gilbert, construido en 1913, o el Equitable Building realizado en 1916 bajo órdenes de Ernest R. Graham, con un estilo historicista, que representaban la esencia de la corriente City Beautiful Movement⁴⁹, que defendía los valores sociales⁵⁰ y la reafirmación del orgullo y la identidad colectiva a través de la reforma urbana⁵¹, algo que podía adaptarse también a los ensanches de las viejas ciudades europeas, caso del sevillano Prado de San Sebastián. Este movimiento, encabezado por Daniel H. Burnham y formado por urbanistas y paisajistas de Estados Unidos, hundía sus raíces en la Chicago World's Fair de 1893, conmemorativa de los 400 años del Descubrimiento de América, y se inspiraba en las reformas acometidas en París durante el siglo XIX⁵².

La defensa del proyecto «Mira el Betis»: contextualización del edificio

Ante la reacción de la Academia de Bellas Artes y la publicación en la prensa de su disconformidad con el proyecto de rascacielos, Juan Valenzuela iniciaría su batalla particular en defensa de lo que consideraba una importante aportación para quienes aspiraban a que Sevilla se convirtiera en una «gran ciudad, moderna y culta».

En su contestación a las alegaciones vertidas lamentaba unas declaraciones injustas y confusas acerca de lo que consideraba fundamentalmente una solución al problema de la vivienda, al tiempo

⁴⁸ Archivo Histórico Municipal de Sevilla, expte. OO.PP. 201/1925.

⁴⁹ Jon A. PETERSON: «The City Beautiful Movement», *Journal of Urban History*, 4 (1976), pp. 415-434.

⁵⁰ William H. WILSON: «The City Beautiful Movement», *Utopian Studies*, 1 (1993), pp. 1221-1222.

⁵¹ Ángel ISAC: «Vanguardia al margen...», pp. 30-45.

⁵² Jonathan HOPKINS: «From Paris to New York: Towards a City Beautiful», <https://newhavenurbanism.org/american-urbanism/city-beautiful-movement/> (consultado el 10 de abril de 2017).

que argumentaba que el edificio sería un elemento que vendría a incrementar la monumentalidad de la ciudad y un acicate para el desarrollo de la zona. En esta línea, señalaba la escasez de vivienda como un mal universal que en Sevilla se acusaba más por la dificultad de ofrecer viviendas dignas y acordes con las demandas de la población no solo a la clase obrera, sino también a la naciente clase media-alta, cuyo establecimiento e impulso favorecía el progreso y crecimiento económico local⁵³. «Aspiramos al desarrollo de las artes, de la industria y del comercio» afirmaba Valenzuela en su alegato, que finalizaba haciendo referencia al abuso de los precios de alquiler como una lacra adicional en la capital hispalense. Esta carencia de un nuevo modelo de vivienda, motivada sobre todo por la imposibilidad de construir extramuros y que llevaba a la ciudad y a sus habitantes a una situación de verdadero colapso, fue tratada por el arquitecto Secundino Zuazo, que lo condensaba en la expresión «Sevilla explota por los cuatro costados», una problemática grave que era denunciada igual y de forma sistemática en la prensa local⁵⁴.

Como es evidente, el argumento de la promotora del edificio respondía a un problema distinto al de vivienda obrera; se trataba en ese momento de diseñar y adaptar una vivienda moderna para una clase social creciente que demandaba una serie de comodidades propias de su posición económica, una alternativa más allá de la casa sevillana, sobre todo teniendo en cuenta el reconocido estado de deterioro del caserío tradicional. Se ofrecía así un tipo de edificación dotado de unas instalaciones únicas, en una zona adaptada al tráfico rodado y comprendida entre zonas de recreo; en definitiva, un modelo de crecimiento acorde a los ideales del urbanismo contemporáneo planteados, por ejemplo, por el mencionado movimiento de la Beautiful City Movement en Estados Unidos. En este movimiento se combinaban la construcción en altura con los grandes bulevares, la ornamentación y los espacios ajardinados, tratando de dar solución a las demandas de las clases media y media-alta

⁵³ Alfonso BRAOJOS GARRIDO, María del Carmen PARIAS SÁINZ DE ROZAS y Leandro ÁLVAREZ REY: *Sevilla en el siglo XX*, vol. I, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1990.

⁵⁴ Carlos SAMBRICIO: *Madrid y sus anhelos urbanísticos: memorias inéditas de Secundino Zuazo (1919-1940)*, Madrid, Comunidad Autónoma de Madrid, 2003.

como base para la reforma urbana de las principales ciudades ante la decadencia de las infraestructuras y el espacio público⁵⁵.

A su vez, se ponía en valor el Prado de San Sebastián y el entorno sur como zona de crecimiento y escenario emblemático para la burguesía, objetivo ideal para la iniciativa privada en forma de ciudad-jardín cumpliendo con los verdaderos principios de la teoría urbana de Howard. A pesar de no llegar a materializarse los planes de ensanche, la burguesía sería la principal protagonista en la transformación del Prado y detonante de la dispersión urbana. Por tanto, en el primer tercio del siglo xx se planteaba la integración o coexistencia de tres modelos de ciudad: la ciudad intramuros tradicional, la Sevilla futura o de la evasión burguesa y la ciudad marginal formada por núcleos de autogestión o «casas baratas». El proyecto de rascacielos completaba esa visión ciertamente esnobista del entorno sur y los deseos de la incipiente burguesía; porque, a pesar del rechazo expreso a la construcción en altura, en la alta sociedad sevillana subyacía también, como en las grandes capitales españolas, un deseo de ciudad moderna que llevara por caminos distintos a los tradicionales y que posibilitara la asimilación de influencias internacionales, esto es, un deseo de triunfo sobre la tradición conservadora regionalista⁵⁶.

No obstante, al igual que Valenzuela relacionaba el proyecto «Mira el Betis» con el ya construido Palacio Barolo bonaerense, hay algo muy llamativo en su discurso de defensa: es la referencia que, desde una cierta interpretación visionaria, hacía a un proyecto que pretendía llevarse a cabo en la Roma fascista el mismo año de 1925⁵⁷, la construcción en pleno corazón de la ciudad del rascacielos Mole Littoria, también proyectado por el arquitecto Mario Palanti y promovido dentro de un ambicioso programa de reformas urbanas y de obsesión con la modernidad⁵⁸. Sin embargo, la Mole Littoria, que aspiraba a convertirse en la imagen material del fas-

⁵⁵ Gail FENSKE: *The Skyscraper and the City: The Woolworth Building and the Making of Modern New York*, Chigaco, University of Chicago Press, 2008.

⁵⁶ Antonio GONZÁLEZ CORDÓN: *Sevilla, 1849-1929...*

⁵⁷ Aristotle KALLIS: «“In miglior tempo...”: what fascism did not build in Rome», *Journal of Modern Italian Studies*, 1 (2011), pp. 59-83.

⁵⁸ Dietrich NEUMANN: «A Skyscraper for Mussolini», *AA Files*, 68 (2014), pp. 141-153.

cismo, también generó una oleada de críticas entre los urbanistas romanos que defendían las tesis de Gustavo Giovannoni y Camilo, y en especial en Roma, donde se defendía uno de los postulados que más tarde se incluiría en la carta de Atenas de 1931 sobre la necesidad de la protección de los entornos monumentales.

Rechazo final del proyecto «Mira el Betis»

Tras años de cruce de correspondencia y de publicaciones en prensa, el Ayuntamiento dictaminaría que el proyecto de rascacielos «Mira el Betis» no cumplía las condiciones necesarias para ser tramitado. En cuanto a los aspectos legales, se alegaba, en primer lugar, que el proyecto carecía de la firma de un arquitecto español; en segundo lugar, y según las ordenanzas municipales vigentes, el proyecto excedía la altura permitida, y en tercer lugar, no quedaba clara la posibilidad de disposición de los terrenos solicitados.

En lo referente al aspecto estético, se consideraba el rascacielos una construcción utilitaria, sin carácter artístico y vulgar en su forma, haciéndose referencia a ciertos elementos del edificio, a juicio del Ayuntamiento, poco estéticos y que restaban belleza a la propia silueta, que por otra parte era definida como un simple bloque⁵⁹. Irónicamente, esta silueta es la que hoy siembra la ciudad entera. De manera contradictoria, en este punto había una concesión positiva al rascacielos como monumento, cuyas fachadas podían llegar a demostrar una enorme belleza, pero se insistía en que, según las teorías urbanísticas de contemporáneos como el británico Raymond Unwin (1909)⁶⁰, las construcciones debían perder su carácter individual en aras de su integración, entendiéndose cada edificio como parte de un todo y la ciudad como un cuerpo orgánico.

La comisión municipal decidió dejar la última palabra al letrado consistorial, quien no dio respuesta tampoco por entender que dicha decisión excedía de su competencia, pero sí señaló que a raíz del expediente del proyecto «Mira el Betis» se ponía de manifiesto la necesidad de aclarar los términos en que, según normativa vi-

⁵⁹ José María IZQUIERDO: *Divagando por la ciudad...*

⁶⁰ Raymond UNWIN: *Town Planning in Practice: An Introduction of the Art of Designing Cities and Suburbs*, Londres TF Unwin, 1909.

gente, debían ser enajenados los terrenos del Prado de San Sebastián. En cuanto a la naturaleza arquitectónica, no se pronunciaba sino para dejar en manos de la comisión lo que consideraba su responsabilidad.

El 18 de mayo de 1927, por interés de su representado, el arquitecto M. A. H. Jochem, Juan Valenzuela y Malo de Molina solicitó al Ayuntamiento de Sevilla la devolución de toda la documentación relativa al proyecto (planos, memoria, etc.) remitida para la solicitud de construcción del rascacielos «Mira el Betis» y de la cual los autores no hemos encontrado datos ni en archivos españoles ni en los archivos alemanes cuyos catálogos hemos podido consultar, en particular en Hamburgo. Tan solo unos años después, Valenzuela emigraría a Buenos Aires coincidiendo con la eclosión económica argentina y el conflicto bélico en España, dejando en Sevilla un legado invisible pero realmente importante, la posibilidad de comenzar a edificar el Prado de San Sebastián, donde se proyectó el rascacielos «Mira el Betis», y de desarrollar allí parte del plan de alojamientos de la EIA.

Conclusiones

La imagen simbólica contemporánea de la ciudad de Sevilla se basa sobre todo en una abstracción, en una idealización por encima de cualquier manifestación material. La relación de esta imagen con el patrimonio arquitectónico es indirecta; se trata de una idealización que desde una continuidad histórica tiende a anteponer su función simbólica a cualquier otra cuestión urbana o arquitectónica. En el periodo analizado, entre 1925 y 1927, la posibilidad de situar a Sevilla como referente internacional, albergando uno de los primeros rascacielos de Europa, encontró la oposición del sector político local más conservador y de los círculos académicos, en esos momentos muy influyentes.

El debate sobre el proyecto «Mira el Betis» encendió el conflicto público entre la tradición y el progreso: se redujo prácticamente a la cuestión estética y sentó un claro precedente de rechazo específico a la construcción en altura, reafirmando la posición de Sevilla frente a la modernidad arquitectónica, con la singularidad de ser un debate recurrente a lo largo del tiempo y de permanente

actualidad en la ciudad. Este hecho constituye un ejemplo de la dificultad de integración en Sevilla de modelos arquitectónicos foráneos y de las dudas para analizar y asumir la realidad de los problemas de la transición urbana hacia una ciudad funcional.

El edificio simbólico no procuraba ser una mera solución vinculada a las necesidades de alojamiento y vivienda, aunque este fuese el argumento capital. «Mira el Betis» pretendía ser un hito de modernidad y funcionalidad, un edificio monumental de influencia internacional que aportara a la ciudad un nuevo modelo estético en su arquitectura, con un fuerte componente de impulso social en las clases medias crecientes.

En cualquier caso, a la vista de la documentación existente se puede afirmar sin lugar a dudas que el debate sobre el proyecto fallido «Mira el Betis» inspiró los instrumentos legislativos para el desarrollo urbano derivados de la EIA hacia la zona sur, ya que hasta ese momento no había habido intención alguna de considerar dicha zona en los proyectos de desarrollo urbano y planes de ensanche. La propuesta del rascacielos fue el detonante para la puesta en marcha de toda una serie de iniciativas que configuraría aquellos suelos.

