

Dibujos de ciudades visitadas, imaginadas y recreadas en la obra del norteamericano Bertram G. Goodhue, un viaje de ida y vuelta del 'Spanish Revival Style'.

Abstract

Bertram Goodhue adapted European historical motives into the Revival Style architecture developed in the southern United States at the beginning of the 20th century. The romantic cities that he draw in extraordinary travel sketches where freely reinterpreted in his buildings, with special mention to the Panama-California Exhibition in San Diego in 1915. The Hollywood filmography internationalized this Spanish Revival Style which was uncritically re-created in the countries of origin, as it happened in much of the Spanish touristic architecture during the sixties, designed to be consumed by foreign inhabitants. This is an architectonic round trip journey to America through drawing.

Goodhue, Spanish, Style

Biografía de Bertram Goodhue

Bertram Grosvenor Goodhue (1869-1924), aprendió la profesión trabajando como aprendiz para la firma de arquitectura Renwick, Aspinwall and Russell, autora de edificios vinculados con los estilos historicistas, como la neogótica *St. Patrick's Cathedral* en pleno Manhattan de Nueva York. Su periodo de aprendizaje terminó en 1891 cuando ganó el concurso para *St. Matthew's Cathedral* en Dallas, momento en que fundó su propia firma con Ralph Adams Cram, con quien trabajó 25 años.

Goodhue fue conocido por la construcción de edificios *neogóticos* como *S. Paul's Cathedral* en la 5ª avenida (Nueva York 1914), el *State Capitol* de Nebraska (Lincoln 1924) o multitud de arquitectura residencial en *Spanish Revival Style* en el sur de California. Participó en el concurso para la torre del *Chicago Tribune* (1922) con una propuesta que con toda seguridad tuvo más opciones de ganar, a juzgar por el proyecto neogótico finalmente construido, que cualquiera de las otras 259 candidaturas entre las que se encontraba lo más granado de la vanguardia europea: Gropius, Taut, Loos, Pelli o Saarinen, entre otros.

No obstante lo anterior, su éxito más notable fue el plan director de la Exposición Panamá-California celebrada en San Diego con motivo de la inauguración del Canal de Panamá en 1915. Se asistió en ella a una puesta en escena del sincretismo cultural de los estilos vinculados a lo *Spanish*: algo de las tipologías del barroco colonial mexicano con mucho del churrigueresco español; jardines con trazados hispano-musulmanes; anécdotas platerescas, etc.

Dibujos de un viaje iniciático: México y el 'Spanish Way of live'

Con apenas 22 años, Goodhue recorrió México a caballo, y quedó absolutamente cautivado por su arquitectura y su gente. Sin duda este viaje tuvo mucho más de viaje iniciático, y por tanto de experiencia vital que de aprendizaje meramente arquitectónico. Y así lo plasmó un año después cuando publicó "Memorias Mexicanas" (1892). Goodhue describe de manera casi arrebatada sus primeras impresiones a medida que el tren se acercaba a la Ciudad de México:

Se iba haciendo cada vez más grande...era la ciudad en sí misma, con cientos de cúpulas y paredes blancas brillando con las primeras horas de sol, como una ciudad imaginaria. Dominando aquello aparecían las torres de la catedral... tremenda como era, sin embargo, quedaba reducida a un tamaño diminuto comparado con las laderas azules y los cráteres cubiertos con nieve blanca de los dos volcanes, los cuales, destacando a través de la perfecta claridad de las atmósfera, parecían terriblemente cercanos, de hecho, casi sujetando la escena completa (Goodhue 1892, 16).

Este primer contacto con la arquitectura colonial española caló profundamente en él y tuvo una clara influencia en su obra posterior. Sin embargo, los biógrafos de Goodhue enfatizan la importancia de muchas otras vivencias del arquitecto en este viaje a la hora de forjar su idiosincrasia arquitectónica. Su admiración por la arquitectura colonial no puede desvincularse de experiencias como la asistencia a las corridas de toros, a las fiestas en algunas de las mejores haciendas mexicanas, su aproximación a la música con guitarra española, y por supuesto su despertar al amor con alguna joven chica mexicana. Este es sin lugar a

dudas, otro de los alicientes del viaje al sur y no es casual que nuestro joven arquitecto titulase algún boceto como: “Vista desde la terraza de la Fonda (con Dolores) mirando hacia el Oeste” (fig. 1). En efecto, la mirada hacia la arquitectura no se desvincula de la presencia de Dolores y los dibujos de este viaje podrían comprenderse mejor por su deseo de apresar los buenos recuerdos a estos escenarios vinculados, que por ser auténticos dibujos descriptivos y representacionales. Goodhue narra el momento del adiós a Dolores: “En el breve silencio que siguió algo pasó, no recuerdo qué exactamente y entonces, sosteniendo sus dos manos en las mías, me despedí” (Goodhue 1892, 166).

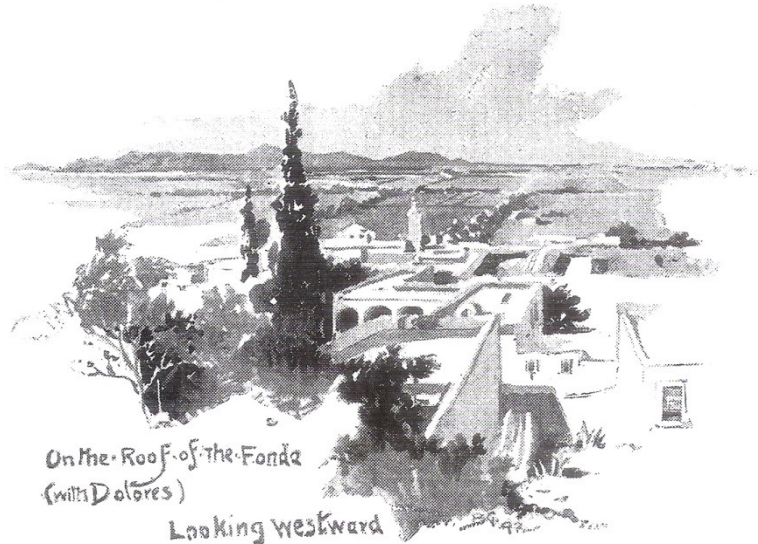


Figura 1. Boceto de la vista desde el tejado de una Fonda (con Dolores) mirando hacia el Oeste, Goodhue en “Memorias Mexicanas”, 1982. (Willie 2007, 23)

Entre las líneas de los bocetos de la arquitectura dibujada en este viaje, se trasluce una predilección solapada hacia todo un constructo cultural: el estilo de vida hispano, exótico y primitivo a los ojos de un joven arquitecto norteamericano. Y sin duda que este constructo cultural se imagina con unos fondos arquitectónicos en estilo colonial, con un repertorio ornamental generoso y barroquizante. Goodhue quedó maravillado por el florido ornamento de la arquitectura Churrigueresca: “masas de ornamento, pilastras sobre pilastras, máscaras y guirnalda sin fin” (Goodhue 1892, 92).

Después del primer viaje a México vinieron otros, en los que Goodhue pudo observar y absorber la cultura, la historia y la arquitectura de muchas otras ciudades en Europa, Asia y Sudamérica. El arquitecto pudo ampliar sus horizontes, nutrir su romanticismo y obtener buen material para sus futuros diseños, aunque nunca olvidó este primer viaje a México y su fascinación temprana por la arquitectura colonial española.

Dibujos de viajes imaginarios: arquitecturas libremente reinterpretadas

Tras el viaje a México, Goodhue se estableció en Boston donde escribió una serie de ensayos de viajes ilustrados con dibujos exquisitos de ciudades inventadas. Guiados por los textos del autor y las ilustraciones realistas que lo acompañaban, los lectores eran transportados a lugares lejanos que el arquitecto aseguraba haber visitado y estudiado. Lugares como *Traumburg* (que significa “ciudad de los sueños”), una ciudad medieval imaginada en la Bohemia, donde el autor había medido y dibujado con detalle la iglesia de St Kavin y su monasterio. Los lectores eran trasladados también a *Monte Ventoso* y su Iglesia de Santa Catalina en el norte de Italia (fig. 2), y a una isla remota en el Adriático donde visitaban la derruida *Villa Fosca* (fig. 3). Los escritos y las ilustraciones eran tan reales en sus detalles que los lectores no tenían duda sobre la autenticidad de las localizaciones o el hecho de que el escritor hubiera pasado muchos meses explorándolas. Se trataba, en realidad de pseudo-viajes, creados en la imaginación del joven escritor que con 27 años todavía no había pisado Europa (Willie 2007, 38).



Figura 2. Dibujo a lápiz y tinta de *Monteventoso*, una ciudad imaginada en el Norte de Italia. Goodhue, 1896 (Willie 2007, 39).

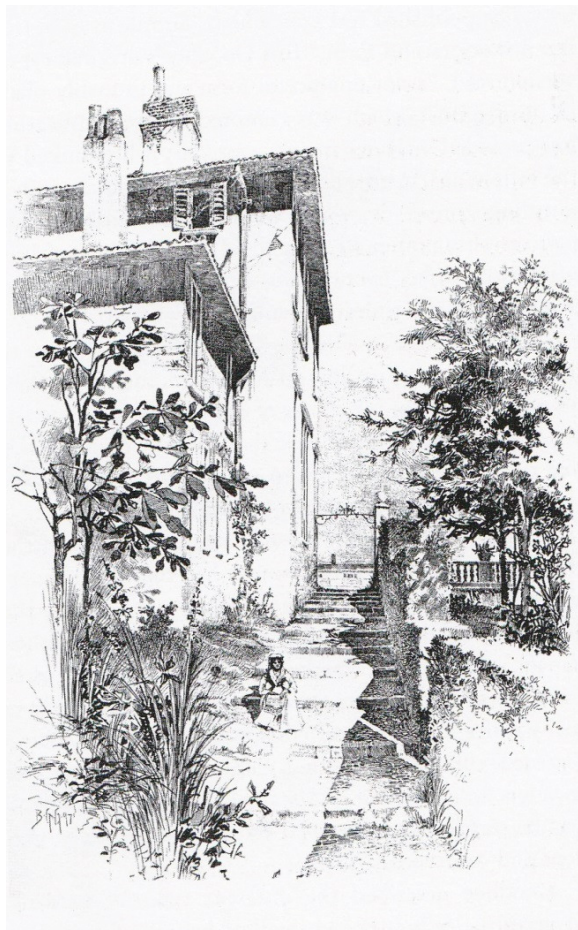


Figura 3. Dibujo a lápiz y tinta de *Villa Fosca*, una ciudad imaginada en una isla del Adriático. Goodhue, 1896 (Willie 2007, 39).

En el caso de Goodhue, las arquitecturas visitadas en sus viajes son reinventadas de modo romántico en sus ciudades imaginadas y dichos dibujos se convierten en laboratorio de experimentación formal, en germen de arquitecturas concretas libremente reinterpretadas que se irán construyendo. Puede observarse, en la iglesia de *St Kavin* (fig. 4) un precedente de la Torre del proyecto para la Exposición Panamá-California en San Diego (fig. 8), y también en la *Villa Fosca* un antecedente de la *Villa Romana* en California.



Figura 4. Iglesia de *St Kavin* en la ciudad imaginaria de *Traumburg*. Goodhue, 1896 (Goodhue y otros 1914)

Dibujos de viajes reales: Europa y Asia

En 1901, Goodhue viaja por primera vez a Europa, el Mediterráneo, Persia e India, en compañía de su amigo y nuevo cliente James Waldron Gillespie, quien había comprado 30 acres de terreno en Montecito, un suburbio de Santa Bárbara en California, donde quería construir una gran villa con jardines. Quería disponer un método para emplear el agua tanto de modo funcional como estético, así que invitó a su amigo arquitecto a viajar a Persia para explorar el uso del agua en clima árido.

Pasaron siete meses viajando por el mundo, desde el mar Caspio hasta el Golfo Pérsico, visitando Ezheli, Kasvin, Teheran, Ispahan, Shiraz y Bushire. En esta ocasión, Goodhue recogió las experiencias vividas en el viaje con una colección de dibujos basados en la realidad, en un ensayo titulado *Of Persian Gardens* (figs. 5 y 6). Goodhue quedó admirado por el exotismo y el misterio de la arquitectura islámica. Elementos formales como las cúpulas cerámicas, los minaretes, las superficies de adobe liso en contraste con una gran cantidad de ornamento alrededor de los vanos, fuentes en alcobas revestidas con cerámica coloreada, y un largo etcétera, son algunos de los elementos que descubrió en esta travesía.

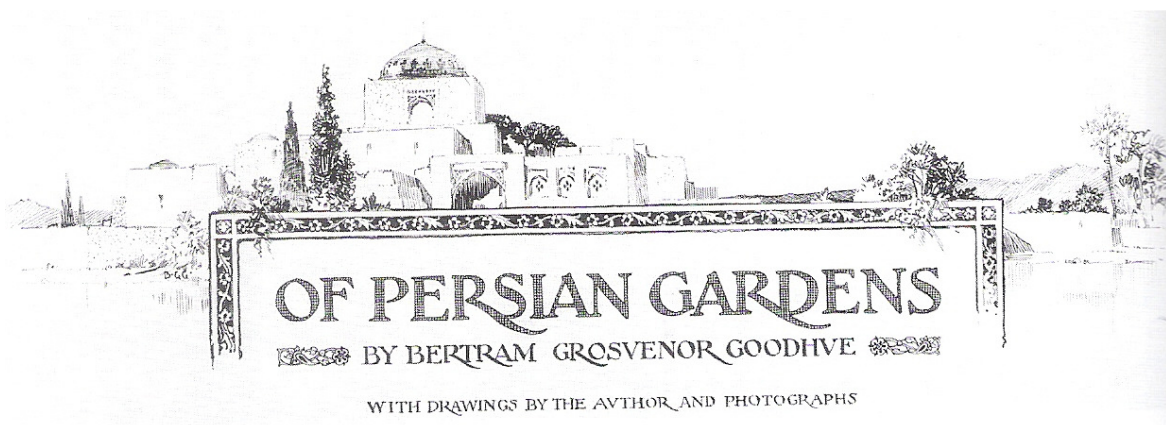


Figura 5. Portada ilustrada del ensayo *Of Persian Gardens*, Goodhue, 1901 (Willie 2007, 40).



Figura 6. Avenida Central de cipreses y plátanos, Afiabab, Shiraz (Iran), Goodhue, 1901 (Willie 2007, 43).

En 1902 volverá a Europa en viaje de novios, visitando España, Tánger e Inglaterra. Goodhue mostró un gran cariño hacia Gran Bretaña en numerosas ocasiones, y en el momento álgido de su período neogótico (1913-1916), diseñó varios proyectos residenciales en lo que él mismo denominó "manera anglómana" inspirándose en las casas de campo inglesas.

Goodhue pensaba que nunca existiría un estilo arquitectónico nacional para todo Estados Unidos, dada la amplitud del país:

No tenemos un clima típico en América, tampoco un paisaje típico, y por lo tanto una civilización típica... en el oeste encontramos en nuestra arquitectura la influencia hispánica, que es eminentemente ajustada al clima y el paisaje, en el éste todavía estamos dominados por el renacimiento clásico, en definitiva tiene sus orígenes en la tradición griega (Goodhue 1916).

Para su arquitectura en la costa este, Goodhue se inspiró en los diseños góticos, tudor y clásicos, pero para sus encargos en el oeste dibujaba a partir de su conocimiento del renacimiento y de la arquitectura colonial española. En este segundo contexto se enmarca uno de sus proyectos más interesantes, el conjunto edificado para la Exposición Panamá-California celebrada en San Diego en 1915.

La Exposición Panamá-California de San Diego: la consolidación del 'Spanish Revival Style'

A partir de 1900, Goodhue empezó a ser conocido como el arquitecto mejor capacitado del momento para diseñar en estilo colonial español. Pudo demostrar este dominio en su diseño para la catedral de "La Santísima Trinidad" en La Habana (1905) y tuvo una segunda oportunidad al ganar el proyecto para los Edificios de Exposición Panamá-California en San Diego (1915). Fue responsable del diseño del Plan director, el edificio para el Estado de California, el de Bellas Artes y el del Jardín Botánico. Todos ellos agrupados dramáticamente al final de un puente que salvaba el río Cabrillo (fig. 7).

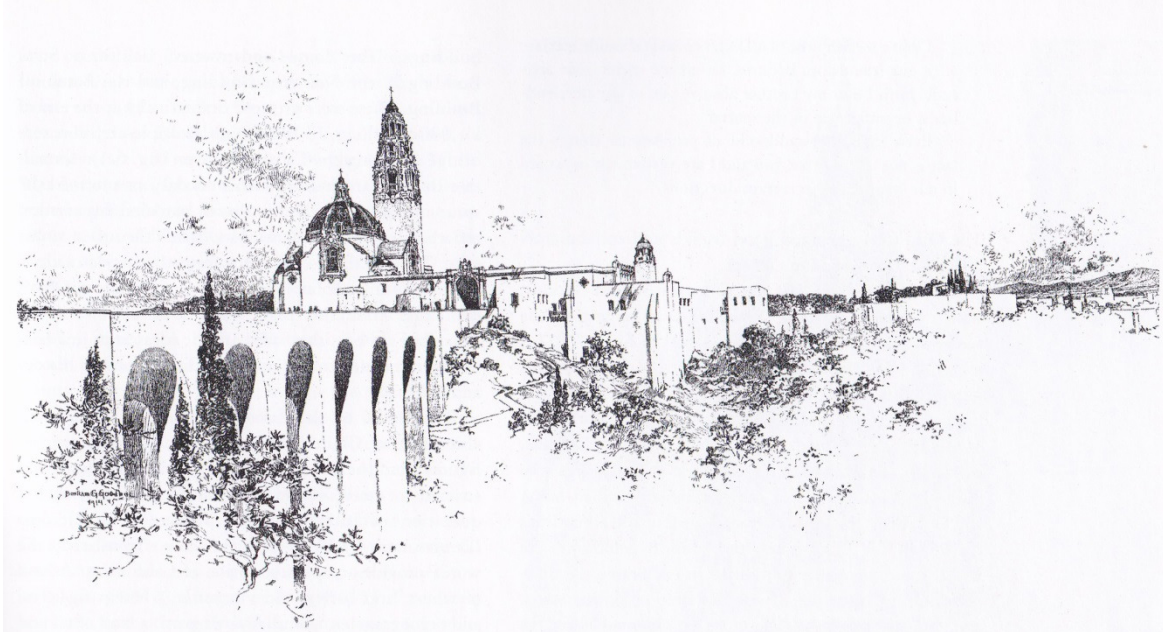


Figura 7. Dibujo a lápiz y tinta de los edificios permanentes para la Exposición Panamá-California de San Diego, 1911-1915. (Willie 2007, 75).

Esta exposición tuvo lugar con motivo de la inauguración del canal de Panamá, se pensó para promocionar el puerto de San Diego como lugar de escala para los barcos que viajaban hacia el norte de los EE.UU. después de haber atravesado el canal. Fue una puesta en escena de los estilos *Spanish* de modo sincrético, una especie de culminación de la identidad de toda una iconografía romántica de lo español. El coronel David Charles Corlier, un adinerado abogado amante de la arqueología y el arte, fue quien recibió el encargo de organizar, gestionar y coordinar todo el proyecto de la exposición, desde la elección del lugar donde ubicarla hasta el diseño de los pabellones y las temáticas a las que se dedicaría el evento.

Edificios de volumetrías sencillas, con portadas platerescas, o abiertamente churriguerescas, acompañadas por cúpulas y torreones profusamente decorados con cerámica de referencia mudéjar, jardines de trazado hispano musulmán, y una larga panoplia de elementos historicistas despreocupadamente transmutados, cristalizan en un conjunto arquitectónico que marcará la tendencia de la arquitectura residencial en el suroeste de los Estados Unidos durante los años veinte (fig. 8).

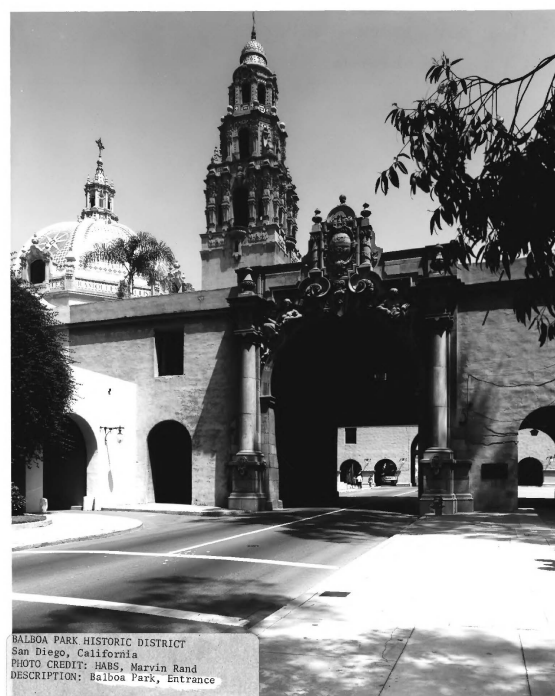


Figura 8. Entrada a la Exposición Panamá-California de San Diego, Goodhue, 1911-1915.

La Exposición de San Diego tuvo un efecto “hispanizante” que puede observarse en muchas de las casas patio de California y Florida diseñadas por el propio Goodhue (fig. 9) u otros exponentes del *Spanish Revival Style* como George Washington Smithⁱ, o bien Arthur y Nina Zwebell. Gran parte de estas lujosas mansiones han sido incluidas en el Registro Nacional de Lugares Históricos, y sus diseños están plagados de referencias eclécticas a las primeras misiones franciscanas (estilo *Mission*), la arquitectura islámicas, y la decoración barroca, plateresca y de tradición mudéjar. Pero como ocurría en los primeros dibujos de Goodhue, más allá del sincretismo arquitectónico de estas mansiones, su verdadera *hispanidad* reside en el estilo de vida que proponen. Un *Spanish Way of Life* que va más allá del *Spanish Revival Style*, y que es una promesa de auténtico bienestar y felicidad: primitivo y exótico.



Figura 9. Propuesta para su propia vivienda en Montecito, Sta Bárbara, California. Goodhue, 1918 (Willie 2007, 106).

Esta es la arquitectura que disfrutaron muchos de los acaudalados actores de Hollywoodⁱⁱ y que bautizaron con nombres tan sugerentes como: “Villa Primavera” (Hollywood, 1923), “Patio del Moro” (Hollywood, 1925), “The Andalusia” (West Hollywood, 1926), “El Cabrillo” (Los Angeles, 1925) o “Casa Laguna” (Los Ángeles, 1928) (Polyzoides, Sherwood y Tice [1982] 1993). Observamos un sinfín de epítetos expresivos vinculados con el romántico gusto por lo *Spanish* y que no hubieran terminado de consolidarse en el imaginario colectivo sin la ayuda del séptimo arte:

La pasión, la libertad, y ese universo primigenio donde la felicidad se encuentra bajo un ardiente sol meridional, no pertenecen, obviamente, a ningún mundo conocido. En las grandes masas europeas y americanas esta aspiración se ha fraguado en una tradición literaria y, más específicamente, cinematográfica. Sobre la pantalla grande primero, y la del televisor después, han desfilado, desde los años 20, muchas historias románticas donde el fuego del amor latino (“hispanista”, esto es, Mexicano, Argentino, etc., y no sólo español en sentido estricto) se manifestaba ante efímeras haciendas de estuco y madera, con paredes blancas, gruesas texturas y enfáticas tejas mediterráneas. Estos decorados nunca pretendieron copiar fielmente la arquitectura real de nuestro país (Ramírez 1992).

Y así es como las formas arquitectónicas inicialmente representadas y libremente reinterpretadas, terminaron por ser acríticamente re-creadas en sus lugares de origen. El cine americano ha catalizado algunas de las síntesis estilísticas que se observan en las urbanizaciones turísticas de sitios tan lejanos como Almería, Gran Canaria o la costa mexicana del Pacífico. Y esto no se debe sólo a la presencia de una desconcertante amalgama estilística, sino a encuentros inesperados entre arquitecturas similares tan lejanas como pueda ser la “vivienda ibicenca”, y las formas cúbicas del “estilo puebla” de los primeros indígenas americanos. Y todo ello conciliado sin ningún tipo de exabrupto.

Las películas del Oeste incluyeron, con una frecuencia cada vez mayor, secuencias ambientadas en algún poblado blanco con casas de adobe. *Duel in the sun* (1946) tenía (mucho antes de que lo hicieran los

“spaguetti westerns” de los años 60-70) varios sets fronterizos, con paredes encaladas y ventanas sin arquerías. La presencia de la misión y la del gran salón o club nocturno mexicano, al principio de la película, demuestran por enésima vez el sincretismo de un estilo que alcanza mayor verosimilitud en producciones como *Viva Zapata* (1952). El que decorados similares puedan aparecer en una historia española como *The Loves of Carmen* (1948) prueba que, para Hollywood, el océano Atlántico separaba menos que el río Grande (Ramírez 2003 [1993], 219-242).

El viaje de vuelta: la arquitectura re-creada en su lugar de origen

Aunque se encuentra en las antípodas de nuestra manera de entender la profesión, resulta interesante constatar cómo gran parte de la arquitectura turística de nuestra península durante los años de la especulación, ideada para ser consumida por un público extranjero deseoso de experimentar el sueño del *Spanish way of life*, recurrió al repertorio del anecdótico ecléctico en un viaje de ida y vuelta al continente americano. Todo ello en un intento por conciliar la máxima expresión simbólica con la adecuación funcional del “piso mínimo”, como señala con ironía y acierto el historiador Juan Antonio Ramírez:

Para el inconsciente colectivo del turista medio, Andalucía sería un envidiable compromiso entre la promesa del Edén y el ansia de disfrutarlo ya aquí en la tierra. Blanco de ataques y rojo de claveles o de labios. Torero muerto en la plaza. Poeta fusilado en el Olivar. Los amores de Carmen. Sangre y arena. Cirio de semana Santa. ¿Todo eso expresa la arquitectura de la costa? ¿Cómo lo logra? Las mil y una urbanizaciones de los bloques de apartamentos se han acercado a ese ideal recurriendo a un repertorio ecléctico de escasa fidelidad tecnológica o histórico artística. Lo “Spanish” aparece hoy expresado simbólicamente, no sólo con la blancura de los muros y esa tendencia a la decoración superficial, sino también con el empleo de otros ingredientes: teja mediterránea o terraza plana al estilo “ibicenco”. Los volúmenes tienden a ser ortogonales y las organizaciones asimétricas. Los tejados huyen de la regularidad. Una (o varias) chimeneas elevan su mole a modo de raquíuticos palomares. A veces un torreón (que puede ser cilíndrico) se levantó en una esquina junto a la puerta principal. El porche en la terraza no suele faltar. (...) Puede afirmarse que el modelo de esta arquitectura costera no está en la construcción vernácula de Andalucía y tampoco, hasta donde puedo saberlo, en la de ninguna otra región mediterránea. Su originalidad mayor reside en esa combinación peculiar entre la máxima expresión simbólica y la adecuación funcional del “piso mínimo” (Ramírez 1992).

Queremos destacar particularmente los aspectos cromáticos de estas arquitecturas que se imaginan en su primitivismo en color blanco, cuando es obvio que la tradición del enjalbegado en el sur peninsular es de historia relativamente reciente. Como ocurre con cualquier otro elemento arquitectónico que se pudiera considerar, la identificación con lo *Spanish* tiene una componente más romántica que real y se consolida en una imagen icónica que se internacionaliza más allá de su veracidad histórica.

Conclusiones

Bertarm Goodhue ha pasado a la historia por ser uno de los arquitectos norteamericanos que mejor adaptó los estilos del pasado cultural europeo a la arquitectura revival que se desarrolló en el sur de Estados Unidos en la primera mitad del s. XX. Conocido por la construcción de edificios neogóticos como *S. Paul’s Cathedral* en pleno Manhattan, el *State Capitol* de Nebraska o multitud de arquitectura residencial en *Spanish Revival Style*, su éxito más notable fue el plan director de la Exposición Panamá-California celebrada en San Diego con motivo de la inauguración del canal de Panamá en 1915. Se asiste en ella a una puesta en escena del sincretismo cultural de los estilos vinculados a lo *Spanish*: algo de las tipologías del barroco colonial mexicano con mucho del churrigueresco español; jardines con trazados hispano-musulmanes; anécdotas platerescas, etc. Nos interesan particularmente los enjabelgados blancos del sur peninsular, maridados con las formas cúbicas del “estilo puebla” de los pioneros indígenas.

En el caso de Goodhue, la ciudad romántica representada en sus extraordinarios dibujos de viajes, primero por México y luego por Europa y Oriente Próximo, es el punto de partida para idear ciudades imaginadas, que son el germen de arquitecturas concretas libremente reinterpretadas que se van construyendo. Su carácter icónico se consolida en el imaginario colectivo gracias a los medios de difusión de masas, y encuentra en el cine de Hollywood un gran refuerzo para internacionalizar esta identidad sincrética. Las formas arquitectónicas inicialmente *representadas* y libremente *reinterpretadas*, terminaron por ser acriticamente *re-creadas* en sus lugares de origen. Los dibujos de Goodhue dan buena cuenta de esta historia.

Resulta interesante constatar cómo gran parte de la arquitectura turística de nuestra península durante los años de la especulación, ideada para ser consumida por un público extranjero deseoso de experimentar el sueño del *Spanish way of life*, recurrió al repertorio del anecdótico ecléctico en un viaje de ida y vuelta al

continente americano. Todo ello en un intento por conciliar la máxima expresión simbólica con la adecuación funcional del “piso mínimo”, como señala con ironía y acierto el historiador Juan Antonio Ramírez.

Referencias

- GOODHUE, Bertram Grosvenor; E. Donald Robb; Frank Chouteau Brown; et al. 1914. *A book of architectural and decorative drawings*. The Architectural Book Publishing Company. New York. Disponible en: <http://beyondarchitecturalillustration.blogspot.com.es/2013/01/inspiration-bertram-grosvenor-goodhue.html>
- GOODHUE, Bertram Grosvenor. 1916. “The Home of the Future: A study of America in Relation to the Architect” *The Craftsman* 29, nº 5 (febrero 1916): 449-455. En Wyllie 2007: 74.
- GOODHUE, Bertram Grosvenor. 1982. *Mexican Memories: The Record of a Slight Sojourn Below the Yellow Rio Grande, with Illustrations by the Author*. Geo M. Allen Co. New York.
- POLYZOIDES, Stephanos, SHERWOOD, Roger, TICE, James. [1982] 1993. *Courtyard Housing in Los Angeles*, Princetown Architectural Press. New York.
- RAMÍREZ, Juan Antonio. 1992. “Habitación mínima expresión máxima (el inconsciente fílmico en la arquitectura de la costa andaluza)”. En *Arte y arquitectura en la época del capitalismo triunfante*. La balsa de la medusa. Madrid.
- RAMÍREZ, Juan Antonio. [1993] 2003. “Desde el Barroco colonial al eclecticismo contemporáneo”. En *La arquitectura en el cine: Hollywood, la Edad de Oro*. Alianza Forma. Madrid.
- WYLLIE, Romy. 2007. *Bertram Goodhue: his life and residential architecture*. WW Norton. New York.
- WINSLOW, Carleton Monroe. 1916. *The architecture and the gardens of the San Diego Exposition*. P. Elder Company. San Francisco. Disponible on-line: <http://hdl.handle.net/2027/uc2.ark:/13960/t6qz25g0q>

ⁱ George Washington Smith (1876-1930), expuso en el Palacio de las Artes Decorativas los cuadros de sus viajes por Europa. Más información en: GEBHARD, Patricia. 2005. *George Washington Smith: Architect of the Spanish Colonial Revival*. Gibbs Smith Publisher. Utah.

ⁱⁱ The Andalusia, por ejemplo, sirvió de alojamiento temporal a Anna Kashfi, quien más tarde se casaría con Marlon Brando y sería madre de Christian Brando.
(<http://tdclassicist.blogspot.com.es/search?q=Arthur+Nina+Zwebell>)