

Arquitectura, ciudad e ideología antiurbana

Pamplona, 14/15 marzo 2002

ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA UNIVERSIDAD DE NAVARRA



ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL
Arquitectura, ciudad e ideología antiurbana

Se celebró en Pamplona los días 14 y 15 de marzo de 2002
en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra

Comité Científico	Juan José Lahuerta Juan Miguel Ochotorena José Manuel Pozo Carlos Sambricio
Secretario	Carlos Chocarro
Coordinación	José Manuel Pozo Ignasi López Trueba
Maquetación	Xevi de los Ángeles Izaskun García
Diseño portada	Iñaki Bergera
Edición	T6 Ediciones S.L.
Fotomecánica	Eurograf navarra, S.L.
Impresión	Eurograf navarra, S.L.
Depósito legal	???????????????
ISBN	84-89713-51-0

T6 Ediciones © 2002
Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra
31080 Pamplona. España. Tel. 948 425600. Fax 948 425629. E-mail: spetsa@unav.es

ÍNDICE

JOSÉ MANUEL POZO <i>Presentación</i>	7
JUAN JOSÉ LAHUERTA <i>Nota previa</i>	11
PONENCIAS	
PANOS MANTZIARAS <i>Rudolf Schwarz and the concept of “city-landscape”</i>	15
GIORGIO MURATORE <i>Dalla “bonifica” alla “ricostruzione”: nuovi insediamenti in Italia, 1935-1955</i>	37
STANISLAUS VON MOOS <i>Urban form and national identity. On Philadelphia 1950-2000</i>	45
COMUNICACIONES	
CÉSAR A. AZCÁRATE GÓMEZ <i>Los silos de cereal en España. ¿Arquitectura? industrial en la España rural</i>	55
ANA AZPIRI ALBÍSTEGUI <i>La ideología antiurbana. El singular caso de Fuenterrabía</i>	63
FRANCISCO JAVIER CASPISTEGUI GORASURRETA <i>“Esa maldita ciudad, cuna del centralismo, la burocracia y el liberalismo”: la ciudad como enemigo en el tradicionalismo español</i>	71
EDUARDO DELGADO ORUSCO <i>La experiencia del INC - Una colonización en la modernidad</i>	87
ANA M. ESTEBAN MALUENDA <i>Tradición “versus” tecnología: un debate tibio en las revistas españolas</i>	97
ALBERTO GRIJALBA BENGOETXEA <i>Del campo a la ciudad. Los frenéticos cincuenta</i>	107
SALVADOR GUERRERO <i>Nuevas escuelas rurales. El debate sobre lo popular en la arquitectura española de los años veinte y treinta</i>	115
JOSÉ RAMÓN IGLESIAS VEIGA JESÚS A. SÁNCHEZ GARCÍA <i>Bases ideológicas para la recuperación del pazo gallego en los años 30</i>	123
JOAQUÍN MEDINA WARMBURG <i>La fábrica, la casa, el palacio: Franz Rank y Alfredo Baeschlin, dos “Heimatschützer” en España</i>	133

JORDANA MENDELSON <i>Touring Spain: Four scenes of Literacy and Mapping</i>	139
REGINA MORGIONI <i>La casa dell'uomo ovvero: il paradigma della lumaca</i>	149
FERNANDO PÉREZ RODRÍGUEZ-URRUTIA <i>Las nuevas formas de colonización en la arquitectura de postguerra en la obra de Fernando de Urrutia Usaola: Arquitectura en las regiones devastadas, los poblados hidroeléctricos y ciudades-jardín en la periferia</i>	159
PABLO RABASCO <i>Córdoba negando a Córdoba. La tensión de la acogida en dos ejemplos de Rafael de La-Hoz</i>	169
ASIER SANTAS TORRES <i>1939-1944: la vivienda antiurbana en la comarca del Nervión. Razón y simulacro en las tipologías al servicio de la producción</i>	179
PAOLO SUSTERSIC <i>Entre América y el Mediterráneo. Arquitecturas de la eficiencia en la Barcelona de los 50</i>	189
EVARISTO ZAS GÓMEZ <i>A terra chá de Lugo, un caso atípico de poblado INC</i>	197

EL PORQUÉ DE LAS COSAS

José Manuel Pozo

Tras la celebración de los dos primeros congresos acerca de la arquitectura española de los años cincuenta, en los que, de alguna manera, se pretendió sentar ciertas premisas que permitiesen establecer unas coordenadas útiles para enmarcar y catalogar los hechos que la definieron, y las actitudes de sus protagonistas principales, así como para acotar el campo de investigación, definiendo su espacio propio, en este tercer Congreso el tema elegido representa un intento incipiente para comenzar a exponer y clarificar, desde sus raíces, las razones que los motivaron, y el modo en que se llegaron a formular de esa y no de otra manera.

De algún modo podemos considerar que los hechos, en su gran mayoría, son ya conocidos. Difícil es que se descubran nuevos 'parajes inexplorados' en nuestra reciente historia de la arquitectura, o que se puedan señalar episodios novedosos, como hasta hace poco ha venido sucediendo, bien porque se carecía de las fuentes adecuadas, bien por no haber conseguido superar la bipolaridad Barcelona-Madrid, que ha mantenido en el anonimato del olvido a obras 'provincianas' que se han tenido que ir redescubriendo poco a poco. Pero aunque aún haya constancia de la existencia de alguna que otra pieza que todavía está por salir a la luz, esa tarea parece completada en su mayor parte.

Sigue pendiente en cambio, y es más difícil de abordar, la justificación de esos hechos, tanto de los muy conocidos como de los descubiertos recientemente. Ya que, lo mismo unos que otros, se han explicado con frecuencia recurriendo a teorías abarcantes, de carácter general, que cobijan en su generosa sombra la mayoría de los acontecimientos, permitiendo descartar por anormales o extraños los que, incluso siendo brillantes, se apartan de lo previsto.

Esto es, tenemos ahora por delante el apasionante empeño de ir dando razones verdaderas para los hechos que van siendo conocidos. A la vez que, por encima de los análisis formalistas o meramente estéticos de las piezas o episodios arquitectónicos aislados, debemos abrir una puerta a las consideraciones urbanísticas y de planeamiento, que cobraron cuerpo en España en aquellos años (también en el ámbito docente), como factores determinantes de los cambios.

Hay que superar viejos mitos con los que fácilmente se ha justificado el origen de las actitudes y las decisiones de nuestros arquitectos, atribuyéndolas a presuntas intenciones o servidumbres políticas o sociales, con frecuencia tratadas e interpretadas apriorísticamente.

Poco o nada se sabe a menudo de los cauces y maneras por medio de los cuales se afianzaron, crecieron o desaparecieron, ideas, tendencias o corrientes,

que difícilmente se pueden justificar desde la simple consideración de las estrategias políticas y las consignas estético-autárquicas, mediante las que se han pretendido resolver con demasiada frecuencia las incertidumbres e incógnitas de unas ecuaciones cuyas soluciones no son ni mucho menos evidentes.

En esa línea, parecía interesante plantear la comparación de las orientaciones que se pueden percibir en España en dos momentos decisivos de la historia del pasado siglo (al término de las dos grandes guerras), en relación con las posturas simultáneas (o precedentes) de Europa y América, intentando plantear el análisis objetivo de la actitud de los arquitectos y promotores españoles —públicos y privados— en relación con la ciudad, la vivienda y el campo o la arquitectura no urbana.

El segundo de esos fenómenos coincide precisamente con el momento en el que se produjo, en la década de los cincuenta, el arranque de la sociedad moderna española y en aquellos años se sentaron las bases, arquitectónicas, industriales y por supuesto sociales, que han dado pie a la sociedad en la que vivimos y a las respuestas arquitectónicas con las que se atienden hoy en día sus requerimientos y necesidades, como bien señalaba Juanjo Lahuerta en la convocatoria del Congreso al decir que "la ciudad parece ser el único escenario apropiado para las nuevas relaciones humanas que la vida moderna establece, y también el único lugar en el que pueden expresarse el arte, la arquitectura y el urbanismo de nuestros tiempos".

Precisamente por el retraso inicial del que partieron los arquitectos españoles en aquellos años, yendo a remolque de lo que hacían los maestros norteamericanos y centroeuropeos, parecía especialmente interesante conocer el punto de vista con el que se considera la cuestión desde fuera de España, por encima de estereotipos y complejos; ya que en aquellos años fue casi exclusivamente entrante el sentido del flujo de las influencias, que ahora, decenios después, parece haberse invertido, al menos en parte.

De ahí que resulte estimulante la visión no española del conflicto campodino en su concreción española. Golan, Mendelson, Mantziaras, Von Moos y Muratore nos ofrecen sendas visiones de la cuestión, en cierto modo caleidoscópicas, y por ende, interesantísimas. Incluso la cierta distancia y el desapego con que en ocasiones se refieren a lo que representa el caso español en el conjunto de la dialéctica mundial de aquellos momentos, que sin duda es para ellos una cuestión menor, parece a priori provechoso para situar el debate en términos de mayor objetividad, sin ver demasiado de cerca aspectos menores que pudiesen distorsionar las verdaderas razones, las verdaderas influencias y las motivaciones reales de unas obras, unas tendencias y unas políticas arquitectónicas que, por un lado, estuvieron mucho menos dirigidas de lo que se ha dicho y, por otro, tal vez fueron menos rebeldes de lo que se ha tratado de fundamentar en muchas ocasiones.

No es, por tanto, sorprendente que en este Congreso, que tiene a la arquitectura española como motivo, las exposiciones se hayan confiado mayoritariamente a ponentes no españoles; pues como se ha apuntado, ha llegado el momento de descubrir las razones de los hechos, que debemos buscar fundamentalmente en Norteamérica, en Italia y en los países nórdicos, más que en las propias indecisiones o imposiciones.

Resulta igualmente grato observar cómo, entre las aportaciones al Congreso, figuran contribuciones de investigadores italianos y centroeuropeos que muestran el interés que despierta actualmente la arquitectura española, pero que, sobre todo, apuntan la posibilidad de lograr un discurso y un ámbito de discusión amplio y aireado, que puede servir para evitar el ensimismamiento de las posturas autocomplacientes y satisfechas, y la pérdida de la perspectiva y la proporción al tratar de un tema, a priori tan limitado, por número, volumen e importancia, como es el de la arquitectura surgida en los años cincuenta en España.

NOTA PREVIA

A lo largo del siglo XX la arquitectura y el urbanismo se han identificado esencialmente con la ciudad y, aún más, con la idea metropolitana de ciudad. En ella se producen los desarrollos y las fuerzas ligadas al crecimiento industrial y comercial modernos, en ella tienen lugar las luchas sociales del siglo, y de ella surgen las imágenes que representan paradigmáticamente la modernidad. Sea identificándola como una segunda naturaleza que nos asombra con sus paisajes sublimes, sea viéndola como el lugar ideal al que aplicar los programas productivistas racionales contenidos en la idea de planificación —es decir, sea irracional o racionalmente— la ciudad parece ser el único escenario apropiado para las nuevas relaciones humanas que la vida moderna establece, y también el único lugar en el que pueden expresarse el arte, la arquitectura y el urbanismo de nuestros tiempos.

Pero si es cierto que la ideología del siglo XX es esencialmente urbana, ha habido a lo largo del mismo momentos en que ésta se ha expresado de otro modo. Ha habido también, a lo largo del siglo, momentos en los que la visión de la ciudad ha sido negativa. Y no nos referimos a construcciones teóricas particulares o marginales utopías lanzadas contra la sociedad establecida, sino, muy al contrario, a situaciones bien integradas en la estructura de la modernidad y de sus instituciones más oficiales. Coincidiendo con los períodos de crisis que se han sucedido a lo largo del siglo, se han desarrollado lo que podríamos llamar “ideologías antiurbanas”, que han partido de determinadas necesidades de reorganización social, y que han afectado a la creación artística y arquitectónica tanto como al pensamiento urbanístico. En períodos como los años 30, marcados por la profunda crisis que siguió al crack del 29 y por las convulsiones políticas y sociales que afectan a Europa, o en otros como los años 40 y 50, marcados por la necesidad de reconstrucción después de la guerra y por el inicio de la guerra fría, las políticas que exaltan las formas de producción agrícola y la vida rural como oposición a la producción industrial y a la ciudad, van de la mano con el interés formal por lo rural, mistificado de mil formas: regreso a los orígenes, nueva inocencia, hombre real, etc.

Artistas, arquitectos y urbanistas hablan, crean y producen un imaginario adecuado a esos tiempos de reestructuración social, siempre coyunturales, pero no por ello menos decisivos en el pensamiento de la modernidad. Esas “ideologías antiurbanas” serán el objeto de estudio de este congreso, centradas en esos dos momentos —los años treinta y los que siguen a la segunda guerra mundial— y con atención especial a las formas que esa ideología toma en la situación española.

PONENCIAS

PANOS MANTZIARAS

Rudolf Schwarz and the concept of "city-landscape"

GIORGIO MURATORE

Dalla "bonifica" alla "ricostruzione": nuovi insediamenti in Italia, 1935-1955

STANISLAUS VON MOOS

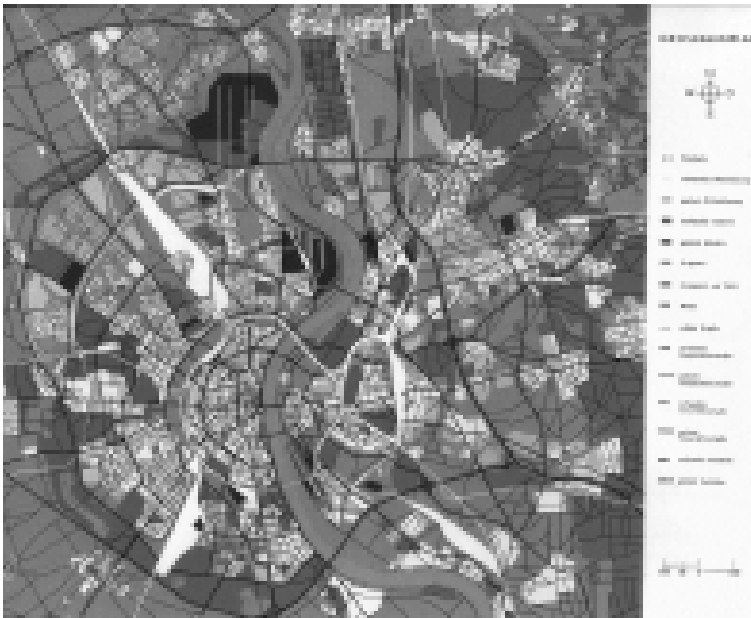
Urban form and national identity. On Philadelphia 1950-2000

RUDOLF SCHWARZ AND THE CONCEPT OF "CITY-LANDSCAPE"

Panos Mantziaras

In the immediate post-war Germany, an extended discussion took place within the urban planning milieu on the new form to be given to the devastated cities in the process of their reconstruction¹. Already lurking in the last years of warfare, the debate revolved around the unique opportunity for a new layout of the urban agglomerations. Indeed, from the rubble that covered every major city sprang a wave of visions about a new city form.

Amongst such visions, those of the architect Rudolf Schwarz (1897-1961) on the reconstruction of Cologne were expressed under the term "Stadtlandschaft": a low density urban environment, with human constructions and nature merging together in a discontinuous, clustered and ordered manner, integrating historical cores, new residential zones, industry and landscape into a unified system structured by the transportation networks. The most appropriate translation for the term would be "city-landscape" as opposed to "urban landscape" which generally refers to the image and qualities of the city², rather than to the idea of mixing city and landscape into a new entity, as was the case with Schwarz³. His vision, and the theoretical premises of his work appeared



1. For an overview of these events on the architectural arena and its ideological stakes, cf. FRANK, Hartmut, "The Late Victory of Neues Bauen. German Architecture after World War II", *Rassegna*, n. 54 ; 1993; for the urban planning debate, cf. DURTH, Werner, GUTSCHOW, Niels, *Träume in Trümmern, Planungen zum Wiederaufbau zerstörter Städte im westen Deutschlands, 1940-1950*, Friedr. Vieweg & Sohn, Braunschweig/Wiesbaden, 1988; DIEDENDORF, Jeffrey M., *In the Wake of War: The Reconstruction of German Cities after World War II*, Oxford University Press, New York/Oxford, 1993; Krieg, *Zerstörung, Aufbau, Schriftenreihe der Akademie der Künste*, vol. 23, Henschel, Berlin, 1995. Joseph Louis Nasr, *Reconstructing or Constructing Cities? Stability and Change in Urban Form in Post-World War II France and Germany*, UMI Dissertation Information Service, 1997.

2. It is interesting however to note the term urban landscape used by G. A. Jellicoe, in his book *Motopia: A Study in the Evolution of Urban Landscape* (Studio Books, London) in 1961, in his description of an urban vision where generalised automobile use and the principle of green open spaces –of geometry and biology– resulted in a new kind of ordered urban development akin to Le Corbusier's project for Algiers. A few years later Garrett Eckbo used the term for purposes of rendering natural elements in urban design (*Urban Landscape Design*, McGraw-Hill, New York 1964). This approach corresponded to the employment of the term made by J. D. Hitchmough in *Urban Landscape Management* (Inkata Press, Sydney, 1994). More recently, Philip Waller edited *The English Urban Landscape* (Oxford University Press, New York, 2000), with a historical-analytical perspective, where the term coincides with that of "townscape [...] an ideological as well as built environment, carrying iconographic and mythological significance [...] a disputed terrain, fought over from political, economic, and social causes and for metaphysical reasons" (p. 11). This designation underlies already the material of a collective volume edited by Paul L. Knox in *The Restless Urban Landscape* (Prentice Hall, Englewood Cliffs(NJ)) in 1993, showing that the socio-cultural and the aesthetic-pastoral dimensions of the term overlapped for a certain period. The political dimension of the urban landscape is particularly visible in Brian Ladd's *The Ghosts of Berlin: Confronting German History in the Urban Landscape* (The University of Chicago Press, Chicago & London, 1997), where urban space is seen as the register of historical traits, raising the

Rudolf Schwarz, general plan of the city landscape of Cologne, 1951.

question of their critical reconstruction. In the French context, publications like those on the work of Jean Claude Nicolas Forestier, *Du jardin au paysage urbain* (Picard, Paris, 1990), orient the term towards the management of the green metropolitan areas and their integration into a comprehensive urban system. A similar view is to be seen in the book by J. M. Loiseau, F. Terrasson and Y. Trochel, *Le paysage urbain* (Sang de la terre, Paris, 1993), marks the connection and kinship between the observation of the natural landscape and that of the human realm, under the assumption that the landscape is the common place of a natural and of a social evolution. A very different view is given by François Loyer in his *Paris XIXe siècle* (Ateliers Parisiens d'Urbanisme, 1982), where the urban scapes themselves, with or without greenery, are considered *payages urbains*, thus lending the status of a quasinatality in the technical urban formation. This is the way that the term *Stadtlandschaft* was used in German in the past decades to designate the urban scene and its topo-morphological evolutions, as it is to be seen, for example, in Eckart Vancsa's, *Der Karlsplatz: Geschichte einer Stadtlandschaft*, P. Zsolnay, Vienna, 1983.

3. Cf. however also the term "city-region" as described and analysed in Robert E. Dickinson, *City-Region and Regionalism: A Geographical Contribution to Human Ecology*, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. Ltd., London, 1947; Dickinson makes takes considerable notice of the German geographical and planning experience in describing the city-region as a "constellation, a cluster of centres round the capital" whose influence "is made evident in its environs by a radiating system of traffic routes, and, further afield, by isolated single strands running to separate towns, each of which in its turn is a local centre of radiating routes through which it, rather than the metropolis, becomes the dominant centre for local affairs" (p. 18).

4. Cf. SCHWARZ, Rudolf, "Das Neue Köln, ein Vorentwurf", in : *Stadt Köln* (édit.), *Das neue Köln*, Verlag J. P. Bachem, Cologne, 1950; the integrity of the material connected with Schwarz's town planning activity is to be found in his private archives, in Cologne.

5. Cf. FRANK, "The Late Victory of Neues Bauen...", loc. cit., p. 65.

6. *Das neue Köln*, p. 62.

7. As it is to be shown by the comparative reading of his approach in Gottlob Binden (ed.), *Grundfragen des Aufbaus in Stadt und Land*, Minutes of the Conference on the Reconstruction (Cologne 1947), Julius Hoffman Verlag, Stuttgart, 1947.

8. The first effort to reconsider this work was at the end of the 1970's, Ulrich Conrads and Maria Schwarz reedited Schwarz's earliest book, *Wegweisung der Technik* published in the late 1920's, which had at that time been considered as important as Friedrich Dessauer's *Philosophie der Technik* and Oswald Spengler's *Der Mensch und die Technik*: Rudolf Schwarz, *Wegweisung der Technik und andere Schriften zum Neuen Bauen*, 1926-1961, Fr. Vieweg & Sohn, Braunschweig/Wiesbaden, 1979. This book was followed by a concise inventory of Schwarz's work and thought, on the occasion of an exhibition in Manfred Sundermann/Maria Schwarz (ed.), *Rudolf Schwarz, Schriftenreihe der Akademie der Architektenkammer Nordrhein-Westfalen und der Deutschen UNESCO-Kommission*, Band 17, Düsseldorf/Bonn, 1980. It is in the early 1990's that the young theologian Walter Zahner with his *Rudolf Schwarz-Baumeister der Neuen Gemeinde. Ein Beitrag zum Gespräch zwischen Liturgietheologie und Architektur in der Liturgischen Bewegung*, Oros Verlag, Altenberge, 1992, opened the way to more recent revivals

in his book *Von der Bebauung der Erde* (1949), followed one year later by his official rapport on the reconstruction plans, *Das neue Köln* (1950)⁴.

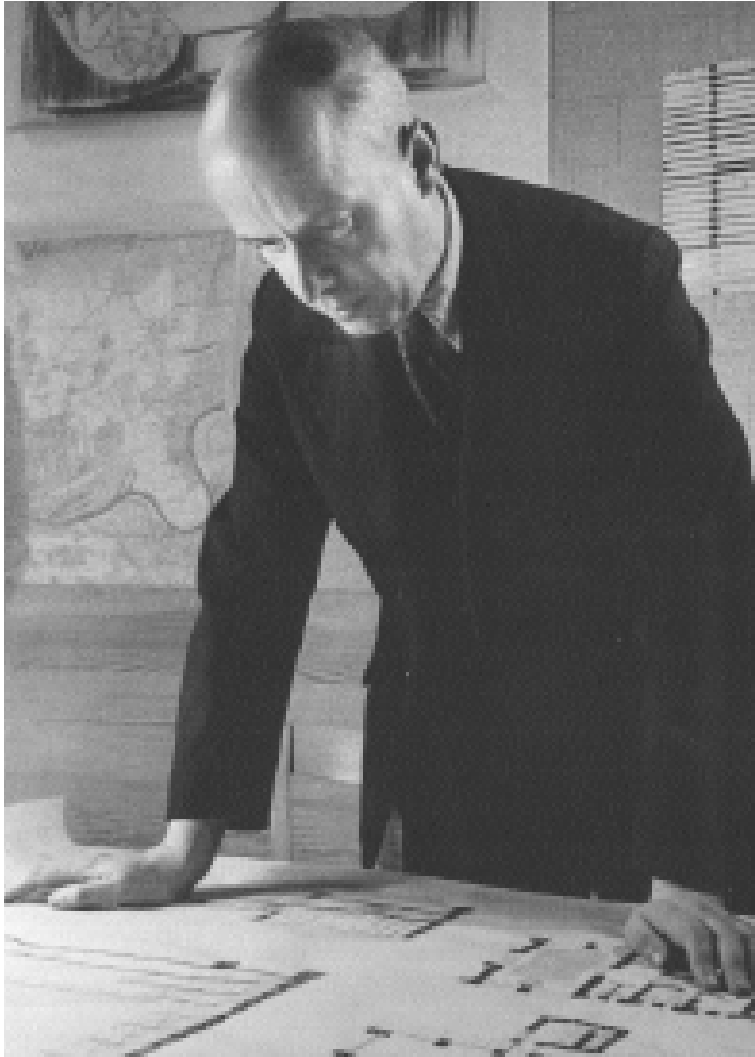
Rudolf Schwarz, a Kölner himself, was heavily affected by the destruction of such an important historical and cultural heritage and did not particularly believe in the chance for a new start and a "new morality"⁵:

"There is this misleading word about the 'unique opportunity'. That is, the destruction of the city would give the opportunity to build at her place a better and more beautiful one. Purely externally this is probably valid: in the most dreadful and crude way one of the noblest vessels of occidental tradition has been smashed and ruined in four years of pitiless war. The devastation was wild and blind, it left a brutish field of rubble in the place of the old of Cologne with its irreparable monuments of a millenary history and civilisation"⁶.

The distance that he took from the technical and economical aspirations of the new his colleagues at that time was escorted by a particularly sophisticated argumentation ranging from topography to history and from ontology to sociology and illustrated by an impressive arsenal of plans and schemes⁷. His main target was, above all, to render to the historic city its cultural and symbolic primacy, integrating it into a new economic universe. His project was not realised, despite its obvious strategic and spatial qualities. Produced under the implacable dictates of urgency and speculation, it has been rapidly marginalized and fallen into oblivion, not unlike his outstanding architectural work. It is this last work that was mainly revived by means of publications and exhibitions in the 1990's⁸, in which "another modernism" on the margins of the Modern Movement is depicted. A modernism that cannot be categorised as radical, since it was often expressed in terms of opposition and scepticism towards the architectural avantgardes of the 1920's⁹. Indeed, Schwarz was one of those "skeptics who felt the difficulties of [the avantgardes'] courageous and radical realism", as Manfredo Tafuri remarked¹⁰; a scepticism that didn't fit within the criteria elaborated by the post-war historiography that often depreciated the architects of the "innere Emigration" (those who had remained in Germany and put up or collaborated with the nazi regime, Rudolf Schwarz included)¹¹.

The renewed interest in Schwarz's work eventually brings his urban planning activity into light, but either in a succinct and factual way or in an apologetic tone, seemingly trying to purge his figure from the equivocal signs that especially his writings emitted in a Germany that still saw its past heavily criticised¹². The architect's ambivalent political stance¹³, which became particularly evident in town planning, certainly didn't facilitate the task. At the same time the dense theoretical construct upon which he was basing his design products limited the effort of the historians to find in his words and thoughts those elements that would reintroduce him in the pantheon of the post-war modernist architects and planners. But this effort, however noble might it be, had a curious sideeffect: to oversee, that is, that exactly in the critical stance towards the *Neuzeit* that Schwarz effectively adopted, there may elements that —as Tafuri put it regarding the opposition of *prudenzia* and *novitas* in the Venetian Republic¹⁴— reverse conventional expectations; not only in the way problems are treated, but also in the inventiveness and wit in the work on space and form.

This paper, focused on Schwarz's urban planning theory and practice, will argue that his *Stadtlandschaft* was not only informed by the centenary town planning tradition and the cultural stage set of a rapidly industrialising



Rudolf Schwarz, photo in his studio, 1948.

that focused mainly on Schwarz's religious architecture and the corresponding part of his writings. Namely, Conrad Lienhardt (ed.), *Rudolf Schwarz (1897-1961), Werk-Theorie-Rezeption*, Schnell & Steiner, Regensburg, 1997; Wolfgang Pehnt/Hilde Strohl, *Rudolf Schwarz: Architekt einer anderen Moderne*, Hatje, Ostfildern-Ruit, 1997 (catalogue of the 1997 retrospective exhibition in Cologne, Berlin Munich, Frankfurt and Vienna); Thomas Hasler, *Architektur als Ausdruck – Rudolf Schwarz*, gta Verlag/Gebr. Mann Verlag, Zürich/Berlin, 2000; Rudold Stegers, *Räume der Wandlung. Wände und Wege: Studien zum Werk von Rudolf Schwarz*, Vieweg Verlag, Braunschweig/Wiesbaden, 2000. In the spring 2000, an exhibition was organised at the Basilica Palladiana, in Vicenza, entitled "Lo spazio sacro del '900. Architetture di Rudolf Schwarz e Hans van der Laan".

9. Cf. Barbara Miller Lane's seminal work, *Architecture and Politics in Germany, 1918-1945*, Harvard University Press, Cambridge (MA), 1968.

10. Manfredo Tafuri, *Theories and History of Architecture*, Harper and Row, New York, 1980, First Chapter "Modern Architecture and the Eclipse of History".

11. Cf. DURTH, Werner, *Deutsche Architekten: Biographische Verflechtungen 1900-1970*, Friedr. Vieweg & Sohn, Braunschweig/Wiesbaden, 1986.

12. It is interesting to note that the retrospective exhibition on Rudolf Schwarz opened under the heavy climate brought in Germany by the very intense debate on Daniel Jonas Goldhagen's, *Hitlers' Willing Executioners*, (first edited by Alfred A. Knopf, New York, 1996), thus posing once more the question of the breadth and depth of the national-socialist political roots in the German culture.

13. "Baubolshevik" for the national-socialist regime and simultaneously suspect for collaboration with this same regime; cf. Hartmut Frank, "Die Stadtlandschaft Diedenhofen", in: Hartmut Frank / Jean-Louis Cohen (sous la dir. de), *Les relations franco-allemandes 1940-1950 et leurs effets sur l'architecture et la forme urbaine*, research document, 1986, p. 282.

14. Cf. TAFURI, Manfredo, *Venice and the Renaissance*, MIT Press, Cambridge/MA, 1989; Introduction.

15. On the general cultural implication of this attitude cf. Fritz Stern, *The Politics of Cultural Despair: A Study in the Rise of the Germanic Ideology*, University of California Press, Berkeley, 1961; on the relation of this tendency concerning the urban phenomenon, cf. Klaus Bergmann, *Agrarromantik und Großstadtfeindschaft*, Verlag Anton Hain, Meisenheim am Glan, 1970; cf. also the reactivation of Bergmann's assumption by Werner Durth, "Stadtplanung 1930-1950: Zwischen Kontinuität und Bruch", in: Werner Durth/Winfried Nerdinger, *Architektur und Städtebau der 30er/40er Jahre*, Deutsches Nationalkomitee für Denkmalschutz, Bonn, 1994, particularly pp. 34-37; cf. also Werner Durth/Niels Gutschow, *Träume in Trümmern, Planungen zum Wiederaufbau zerstörter Städte im westen Deutschlands, 1940-1950*, Friedr. Vieweg & Sohn, Braunschweig/Wiesbaden, 1988, vol. I ("Konzepte"), pp. 207-219.

Germany; but that his views and tools on the city and its making anticipated—despite its anti-urban (*grosstadtfeindlich*) and cultural-pessimistic (*kulturpessimistisch*) elements¹⁵— alternative planning methodologies dealing with the phenomenon of sprawl and attempting to contain and transform it into a credible project.

RUDOLF SCHWARZ FROM ARCHITECTURE AND DESIGN TO URBAN PLANNING

Rudolf Schwarz was born in Strasbourg in 1897. He obtained his architectural degree at the Königlich Technischen Hochschule Charlottenburg (Berlin), in 1918. He continued his studies in Bonn and Cologne, where he also had worked under Fritz Schumacher's for the extension plan of the city (1919-22), before becoming Hans Poelzig's Meisterschüler (1923-24). Around that time



Rudolf Schwarz, Jugendhaus, Aachen
1928.

he joined the Catholic Youth “Quickborn” and very quickly become collaborator of the leading personality of the movement, Romano Guardini¹⁶. For the period 1927-41, Schwarz was given the editorial responsibility of the movement’s review *Die Schildgenossen*. In the following years, he was invited by Dominikus Böhm to teach architectural composition at the Kunstgewerbeschule in Offenbach, while collaborating with him in church projects. Religious and community buildings became his main architectural activity. Between 1927 and 1934 he was director at the Kunstgewerbeschule in Aachen, joining simultaneously the *Deutscher Werkbund*. During this period Schwarz was considered —often despite his objection— as representative of the *Neues Bauen*¹⁷. In the period 1934-41 he was freestanding architect in Offenbach and Frankfurtam-Main, undertaking mainly small private and parochial architectural commissions. In 1941, and after repetitive efforts to gain access to design commissions, he managed to find a position as responsible for the reconstruction of cities at Lorraine¹⁸. This incident opened for him a period of reflexion and activity on town planning, which was continued by his appointment as Generalplaner in Cologne (1946-1952), a period that lasted virtually until the end of his life¹⁹.

Apparently without previous experience in this field, Schwarz was given the assignment to provide extension plans to the “new order communities” (*Neuordnungsgemeinden*), that is villages that had suffered war damages at the outbreak of the war. Close to his birthplace, a predominantly Catholic area, the architect resumed to circular schemes, by placing houses like “precious stones on a ring”. While exalting the communitarian ideal, he hoped to avoid a false “mystique of the community” as he later confessed in *Von der Bebauung der Erde*²⁰. He thus reiterated the debate developed during the twenties and thirties in the Quickborn, whose neoplatonic tendencies and ambitions to counter the liberal industrial world with a new “desire for the

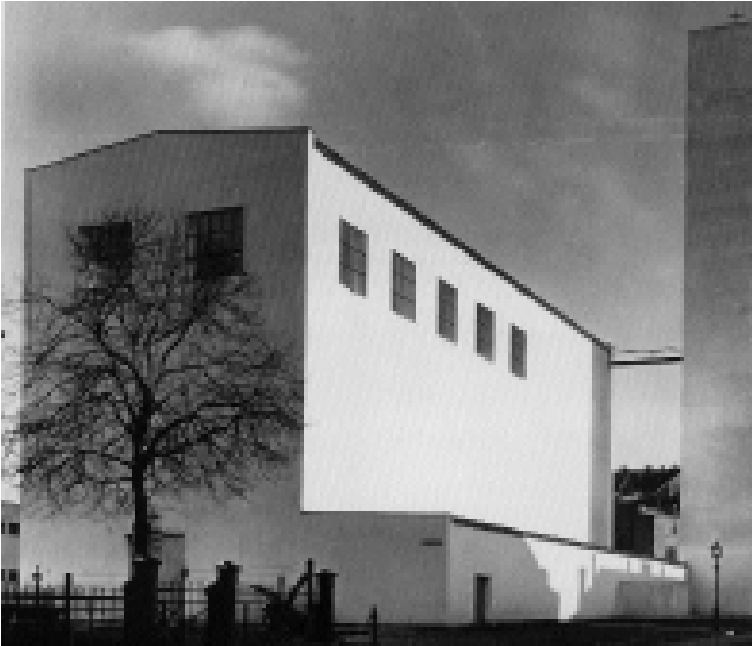
16. GUARDINI, Romano, (Verona 1885-Munich 1968), priest, theologian and professor in Philosophy of Religions in the University of Berlin, has been one of the most important figures of the Catholic movement in Germany, and source of inspiration thanks to his teaching and writings.

17. Cf. “Haus der Jugend in Aachen”, *Die Form*, year 4, October 1929, pp. 515-520; “Die soziale Frauenschule in Aachen”, *Die Form*, year 6, n. 1, 1931, pp. 11-22; “Die Frohleichnam-skirche in Aachen”, *Der Baumeister*, 1932, pp. 27-41. Schwarz was a fervent opposer to the Bauhaus, and especially to Walter Gropius, whom he personally attacked in a series of articles published in *Baukunst und Werkform* in 1953; causes, events and resonance are discussed by Ulrich Conrads in *Die Bauhaus Debatte 1953*, Fr. Vieweg & Sohn, Braunschweig/Wiesbaden, 1994.

18. A first original research on this subject was conducted by Jean-Louis Cohen and Hartmut Frank, presented in the unpublished report *Les relations franco-allemandes 1940-1950 et leurs effets sur l’architecture et la forme urbaine*, 1985. For a brief référence to the subject cf. Hartmut Frank, “La Stadtlandschaft Diedenhofen (Thionville)”, *Casabella*, n. 567, April 1990, p. 56.

19. In 1953, Rudolf Schwarz was offered the chair of Städtebau and Kirchenbau at the Staatliche Kunstakademie in Düsseldorf, where he died in 1961. For a historical overview of his urban planning activity, cf. Wolfgang Pehnt, *op. cit.*, pp. 100-125; for a short curriculum of the architecte cf. Rudolf Stegers, *op. cit.*, pp. 180-181.

20. Cf. *Von der Bebauung der Erde*, p. 82.



Rudolf Schwarz, Corpus Christi Church, Aachen, 1929-30.

community”²¹ gave concrete ideological form to an age-old confrontation between the —essentially urban— liberals and the Catholics who were mostly rural. The project for the new villages was thus a first opportunity for Schwarz to experiment in a different scale ideas he had already expressed in the late 1930’s in his generally considered most influential work *Vom Bau der Kirche*²². It is there that the Gestalt (the abstract spatial configuration) of a communal reunion is examined in its ontological meaning, spatial properties and symbolic values.

Schwarz’s second assignment, immediately thereafter, was to produce an extension plan for the city of Thionville, a mining city of around 70.000 inhabitants expected to increase its population to 180.000. Contrary to initial proposals for a continuous extension, Schwarz proposed a series of satellite Siedlungen, scattered in the neighbouring valleys and the protection of the historical core of the city with a new ring road and a first “necklace” of residential quarters beyond it. His overall concept is described in an unpublished rapport, destined to the civil administration of Westmark, formed by the fusion of the Saar to Lorraine.

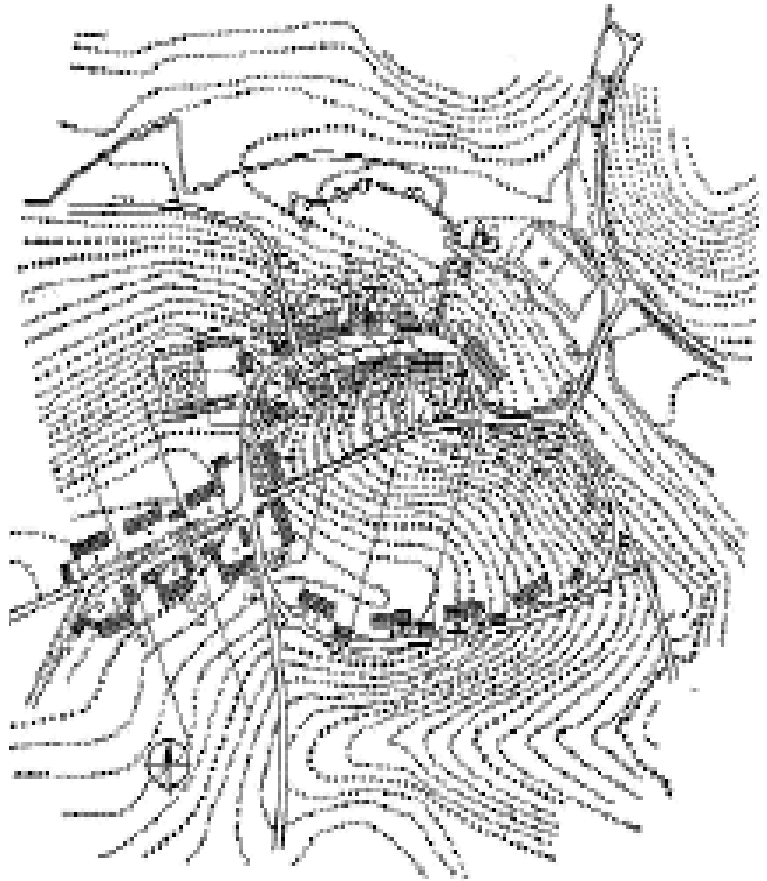
The thirty doublepage text is entitled “Stadtlandschaft Diedenhofen” (after the German name of Thionville) and constitutes the germ of Schwarz’s later planning theory, going beyond mere technical matters. The introduction of the reader to an apocalyptic image of mines having destroyed the preindustrial harmony of the landscape, indicated his intention to consider the landscape in close relation to the city.

“The maelstrom of the ore, of the furnaces and of the rolling mills flowed down in the valleys, like a volcanic eruption, gobbled up the old villages and the hamlets, left them behind it, in the middle of the place, like foreign substances [...] Thus, a dying land is today inhabited by a dying German people”²³.

21. Cf. the words of Idelfons Herwegen, “The individual that appeared through the Renaissance and the Liberalism has lived his/her life. [Now] one desires the community”; Alois Baumgartner, “Die Auswirkungen der liturgischen Bewegung auf Kirche und Katholizismus”, in : Anton Rauscher (ed.) *Religiös-kulturelle Bewegungen im deutschen Katholizismus seit 1800*, Ferdinand Schöningh, Paderborn, 1986.

22. SCHWARZ, Rudolf, *Vom Bau der Kirche*, Werkbundverlag, Würzburg, 1938; the book was published in English under the title *The Church Incarnate* (Henry Regener, Chicago) in 1957, with a preface by Mies van der Rohe.

23. SCHWARZ, Rudolf, “Stadtlandschaft Diedenhofen” (July 1943?), Schwarz Archives, Cologne, pp. 4-4a.



Rudolf Schwarz, plan of Bollingen, Lorraine, 1941-1942.

24. "Heimat" comes from the middlegerman "heimute" where is found the indoeuropean "kei", designating the place where one gets established, lives and is recognised by his fellow people. It also is related to the German "Kei" (word for settlement), the Greek ἰοίῆ (hamlet) and the gothic "haims". "Kei" is also to be found in the German "Heirat" (wedding) in the adjective "geheuer" (familiar) and, above all, in "Heim" (home). There is a sentimental value attached to this term, which is not any more to be found in "Siedeln" and "Siedlung". Cf. Hartmut Frank, "Nostalgie et tradition dans l'habitation allemande des années 20 et 30. La mise en scène de la "Heimat"", In *Extenso, Recherches à l'Ecole d'Architecture de Paris-Villemin*, n. 9, p. 114.

25. RIEHL, Wilhelm Heinrich, *Land und Leute*, Gotta'scher Verlag, Stuttgart, 1881.

26. The term was coined in 1880 by Ernst Rudoff

27. *Stadtlandschaft Diedenhofen*, p. 10a.

28. In this sense Schwarz was apparently reaching the limits of the regime's tolerance as to the symbolic meaning of the landscape; cf. Karl Ditt, "The perception and conservation of nature in the Third Reich", *Planning Perspectives*, vol. 2, year 15, April 2000, pp. 161-187.

The correspondence established between a deformed countryside and a decayed social base implied that a reconstruction of the former would inevitably mean revitalisation of the latter into a new framework of life, the "Heimat". The term is laden with meaning and symbolism in the German cultural space since the mid-19th century and therefore difficult in its translation²⁴. In Wilhelm Heinrich Riehl's *Land und Leute*²⁵ it condensed the ideological battle against the industrial transformation of the country and the consequent decay of the rural areas.

Paradoxically adopted mainly by a conservative bourgeoisie, it was soon incorporated in the Heimatschutz-bewegung (Movement for the Protection of the Heimat)²⁶ a major actor in the debate of the traditional vs. the modern.

"Thoroughly experienced space [Schwarz wrote in 1943], space fulfilled and satiated with simple and heart-warm human lives. Space which was there before as a natural landscape and then became gradually human living space: Heimat is a historical fact created by the people little by little out of the preexistent material of nature"²⁷.

The ancestral landscape, seen in its metaphysical capacity to nurture ideological constructs about communitarian unity and the sense of belonging to place, became the raw material of the new urban configuration²⁸.

Nonetheless, Schwarz took his distances from simplifications dear to the supporters of a “Germanic” tradition in style:

“There were and still are schools of urban planning that do not know how to get detached from warmheartedness. They line up one after the other intimate spatial images as they have appeared in old cities in the course of the time and, nevertheless, leave the question open as to whether the inner order of these people is not in reality simpler and cooler”²⁹.

The architect thus dissociated the image of a town and its essence. For him, the Heimat could not be perpetuated by “traditional” morphological values if these were not supported by a structure mirroring the popular bonds — and this structure had to be a spatial one. His discourse revealed in fact the same ambivalent posture that haunted the German ideological debate around the modern city, since Tönnies’s Manichean analysis of the opposition between community and society³⁰: on one hand, Schwarz praised a community of customs, tied by “Blut und Boden” relations; on the other hand, he meant to establish a clear hierarchical status within the members of the community, and this brought him closer to the scholastic rigour of modernity³¹.

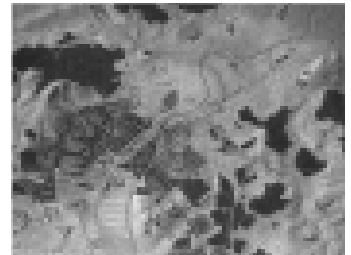
In exactly the same ambivalent way, Schwarz set the principles of his “Stadtlandschaft Diedenhofen”:

- distribution of the population in an extended area including the valleys of the rivers Moselle, Orne and Fentsch;
- protection of the old villages from any new residential project destined to the expected industrial workers, these should be housed separately in Siedlungen of reduced size and as close as possible to the industrial zone;
- conservation of the medieval urban core as a spiritual centre and place of civic and religious representation clearly separated from the new additions;
- integration of the whole area into a system of transportation, laid out so that the residential areas keep their serene ambience.

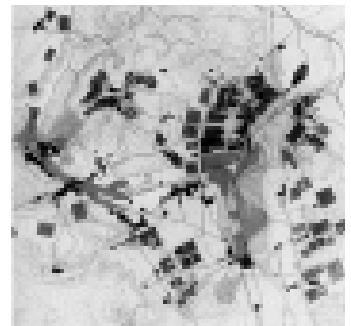
The strategies adopted in the first instance were a common intellectual capital at that time. The attention given to the cultural and religious centre, by Schwarz himself described as Stadtkrone, was obviously related to Bruno Taut’s homonymous utopia and the importance of a central building of cult as a unifying social element³².

Moreover, the loose positioning of the Siedlungen in the landscape, at times geometrically strict and at times freely espousing the mountain curves, was again a tribute to the satellite cities concept that Ernst May had introduced in Germany on the occasion of this Breslau extension plan in 1925³³. But these loans from the “progressive” urban planning experience were balanced by the steady will to upkeep the medieval character of the town centre and its communal values and that was going far beyond the modernist argument³⁴.

Indeed, Le Corbusier’s “Plan Voisin” proposing the protection of only 5% of the old city in a park destined to contemplative leisurely walks and Frank Lloyd Wright’s consideration of the old centres as similar to “our retreated parents”³⁵, were of no appeal to the German planner. He was opting instead for a thorough functional and symbolic reestablishment of the Hochstadt (High City) as he named the historical core.



Rudolf Schwarz, model for the extension of Thionville, 1943.



Rudolf Schwarz, plan for the extension of Thionville, 1943.

29. Stadtlandschaft Diedenhofen, p. 13a.

30. Cf. TÖNNIES, Ferdinand, *Gemeinschaft und Gesellschaft, Abhandlung des Communismus und des Sozialismus als empirischer Kulturformen*, 1887; cf. also David Blackbourn/Geoff Eley, *The peculiarities of German History, Bourgeois society and politics in nineteenth-century Germany*, Oxford University Press, Oxford, 1984 and David Blackbourn, *Volksfrömmigkeit und Fortschrittsglaube im Kulturkampf*, Franz Steiner Verlag, Wiesbaden, 1988.

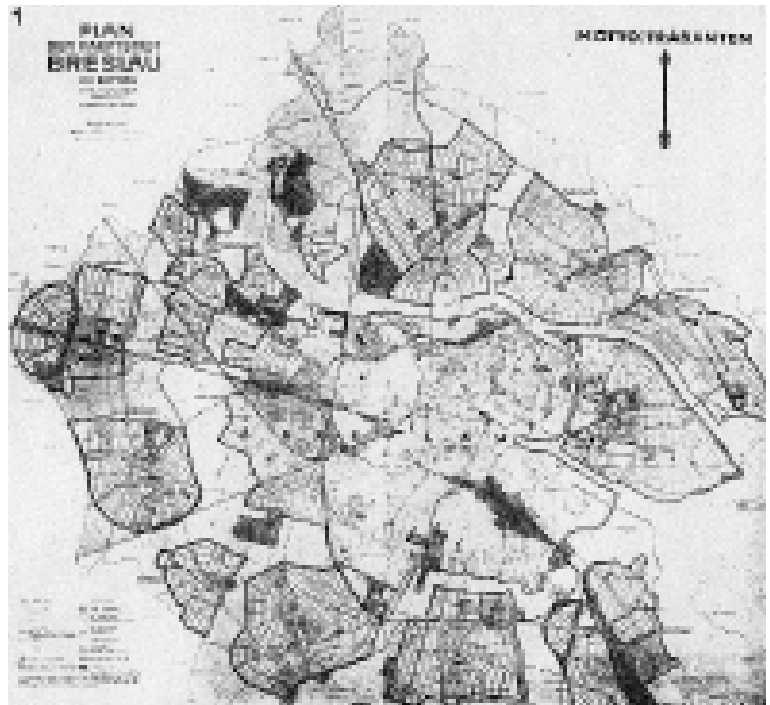
31. This ambivalence also the quality of his architectural products. For example, the Corpus Christi church in Aachen, built in a working class district, showed exactly this double register of industrial morphological elements placed within a, vaguely monumental, composition of volumes. Schwarz faced with irony even the critical German debate on the pitched roof: the roof of the church was tilted but only very slightly, giving no satisfaction to the supporters of the “national style”, but certainly attracting the architectural periodicals of the Neues Bauen...

32. Cf. TAUT, Bruno, *Die Stadtkrone*, Eugen Diederichs, Jena, 1919.

33. Cf. MAY, Ernst, “Grundsätzliche Erwägungen zur Stadterweiterung mittels Trabanten” (Breslau, 1922), *Bauwelt*, vol. 28, 1986; *Der Trabant, ein Element der modernen Grosstadt*, M. Wulff, Hamburg, 1958.

34. Cf. LE CORBUSIER, *Urbanisme*, Éditions Vincent, Friol & Cie, Paris, 1966, p. 272-3.

35. Cf. Frank Lloyd Wright’s lecture at the RIBA in 1939 published in *An organic Architecture, the Architecture of Democracy*, Lund Humphries, London, 1939.



Ernst May, Plan for the extension of Breslau, 1923.

The same principles were entirely adapted in the Cologne project after the war. Obviously, the centre of gravity moved from the construction of an ethnically pure citylandscape to that of a reconstruction of a major historic urban centre and the ordering of its parts in a new spatial entity. Interestingly enough, Schwarz related the post-war pessimistic feeling in front of the ruins and the idea of urban dissolution, within the sense of end of a culture³⁶.

“The battle against the big city has become a widespread solution. The idea of the “ disintegration of the Grossstadt “ resounds like a fanfare. It resounds in a time that seems to prove the thought of the “ decline of the West “ with this strange mixture of curiosity and resignation, which are often seen as symptoms of sickness, and its echo is simultaneously a confirmation of the theory of the downward movement of a culture whose incarnation is the big city³⁷.

It was in fact in the same year that Romano Guardini had published a book with the very evocative title *Das Ende der Neuzeit* (The End of Modernity) with the support of the Deutscher Werkbund circles and with a vain wish for return to a cosmological order from where the modern man seemed to have mistakenly escaped³⁸. The parallel reflection and mutual influence of the architect and the priest apparently enhanced the cultural aura of the *Stadtlandschaft*. The theme of the reconstruction, that is, far from being a mere technical question, had set in Schwarz’s eyes the problem of the revitalisation of a national culture, whose heyday were supposed to be the Middle Ages.

“One feels like a soldier placed at the last position of defense [Schwarz wrote during this period to Mies van der Rohe], and one shouldn’t wonder if it can still be held. It may sound a bit odd, but I have the determination to hold this position or to fall for it, because I feel my existence identified with that of the West, as old-fashioned as all that may be. We must rapidly mobilize all our remaining forces, and let glow in this world (which becomes so small) the last glimmer

36. Obviously Schwarz had read Oswald Spengler’s *Decline of the West*, but his discourse seems closely related to that of Hans Sedlmayr’s *Verlust der Mitte: die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit*, Otto Müller Verlag, Salzburg, 1948.

37. *Das neue Köln*, p. 15.

38. GUARDINI, Romano, *Das Ende der Neuzeit: ein Versuch zur Orientierung*, Werkbund Verlag, Würzburg, 1950.

of the ancient light, so that the old peoples may see once more what they were meant to be and take this recollection with them in what is to come³⁹.

This voluntarily retrograde position, however firm and conscious might it be, did not hinder Schwarz from producing a complex and multifaceted project. As he put it⁴⁰ in the Conference on the Reconstruction that took place in Cologne in 1947, four principles should be established:

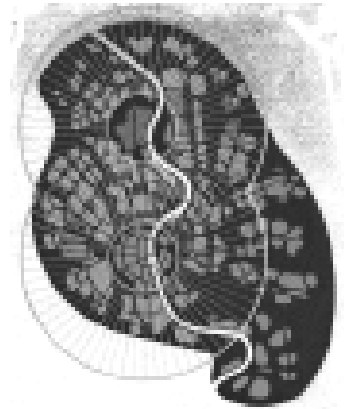
- Regulation of the throughtraffic in order to give it a recognisable form and protect the centre from its nuisances, so that the “crisis of the landscape” gets transformed into a “human and historical, that is spiritual, form”.
- Restoration of peace and silence in the old city that, relieved of the technique and its movement, could become again the cradle of “wonderful and rare things”.
- Establishment of a new autonomy and value for the suburbs and thus creation of new opportunities for their participation in the metropolitan economic and social life.
- Consideration of the whole Cologne bay as a unified landscape, coherent in every way, able to bear the big city and guide its development.

The difference in scale between Thionville and Cologne and the new socioeconomic factors required a critical and innovative approach, which led Schwarz to conceive a “double Cologne”. A Nordstadt, situated between Merheim and Merkenich, near Leverkusen, that would concentrate industry and 350 000 workers, thus constituting a “Milky Way” (Milchstraße) as he qualifies it. However, it would not be a city per se; no important central functions should be installed in this northern part of the Cologne region. These should be concentrated in the old reconstructed and revived centre at the south—the old Cologne— more apt to host “nobler” activities (administration, education and cult) in a peaceful atmosphere consecrated by the aura of the past.

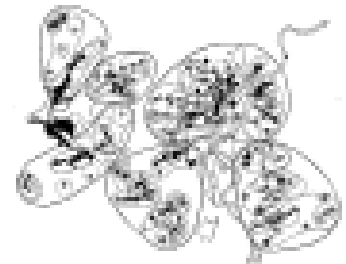
Schwarz thus proposed a new kind of zoning, as an alternative to the one established by the Athens charter, based no more on the functional analysis of the city, but on the historicalontological consideration of its permanent features. Four “powers” (Gewalten), or dominant elements, should always be present in the urban realm—sovereignty, education, cult and economy—each one coming to the foreground in its turn, following the change of social and historical conditions. New positions, new morals, new ways of life would then follow that, however, would never thoroughly cancel the remaining three.

They would stay valid, waiting in the background for the right moment to be reactivated and gain priority in urban life.

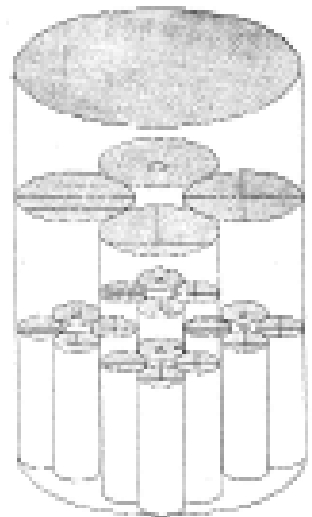
The concept of these four elements (Werdewörter — words of values, as Schwarz also called them), in conjunction to the model of Stadtlandschaft and its inherent critique to centrality, led him to imagine a series of “alternating centres”. An obvious undermining of the graph of an inverted tree, image of the spatial and social relations in a centralised city, which had to cede its place to a topologically more complex one, the most suitable way to give public “face” and esteem to the indifferent peripheral districts. In the case of Cologne, Lindenthal would keep hosting the University, Deutz would become the exhibitions area, the sports field would get installed in Müngersdorf etc⁴¹.



Rudolf Schwarz, conceptual scheme for a “double Cologne”, 1951.



Schwarz, scheme representing the idea of alternating centres for Thionville, 1943.

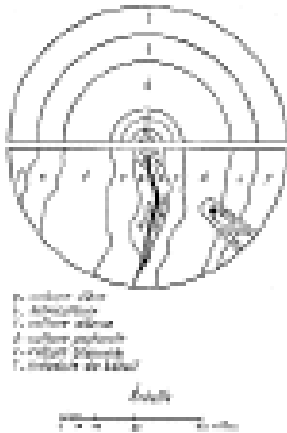


Rudolf Schwarz, the concept of the Whole and of its four constitutive elements, 1949.

39. Letter to Mies van der Rohe, 21.5.1947, Schwarz Archives, Cologne.

40. Grundfragen des Aufbaus..., op. cit., p. 31.

41. Passim., pp. 21-24.



Johann Heinrich von Thünen, scheme illustrating the concept of the Isolated State, 1825.

42. CHRISTALLER, Walter, *Die zentrale Orte in Süddeutschland*, Fischer Verlag, Jena, 1933; August Lösch, *Die räumliche Ordnung der Wirtschaft*, Fischer, Jena, 1940; Klaus Greve/Günter Heinritz, *Zentrale Orte im Herzogtum Schleswig 1860*, Karl Wachholtz Verlag, Neumünster, 1987.

43. SCHWARZ, Das neue Köln, op. cit., p. 24.

44. See also *Rapports de la Conférence Internationale de l'aménagement des Villes*, Amsterdam, Amsterdam, 1924. This term, which actually means "desired/ideal image" marks also the end of a formalist approach to the city outline, in favour of an abstract spirit of organisation. The term will later be used by Martin Wagner in the case of Berlin, to underline his distancing from formal considerations; cf. Ludovico Scarpa, "Berlin, années vingt, une gestion active de la ville: Martin Wagner", in: *Cahiers de la recherche architecturale*, n. 15/16/17, 1985, p. 92.

45. Cf. KELLY, George A., (ed.), "Thirteenth Address", in: Johann Gottlieb Fichte, *Addresses to the German Nation*, Harper Torch Books, New York, 1968.

46. VON THÜNEN, Johann Heinrich, *Der isolierte Staat (1826-1863)*, Verlag von Wiegandt, Hempel & Varen, Berlin, 1875.

47. KOHL, Johann Georg, *Der Verkehr und die Ansiedelungen der Menschen in ihrer Abhängigkeit der Gestaltung der Erdoberfläche*, Arnoldsche Buchhandlung, Dresden/Leipzig, 1841

48. ECKERT, Max, (1868-1938), is the inventor of the geographical projection Eckert IV.

49. "Jede Stadt bildete mit ihrer engeren oder weiteren Umgebung eine einzige Wirtschaftslandschaft"; Max Eckert, *Grundriss der Handelsgeographie*, G. J. Göschen'sche Verlagshandlung, Leipzig, 1905, pp. 190.

50. Cf. ECKERT, Max, *Die Kartenwissenschaft. Forschungen und Grundlagen zur einer Kartographie als Wissenschaft*, W. de Gruyter, Berlin, 1921.

51. PASSARGE, Siegfried, (ed.), *Stadtlandschaften der Erde*, Friederichsen/De Gruyter & Co., Hambourg, 1930. Cf. also of the same author *Die Landschaftsgürtel der Erde, Natur und Kultur*, F. Hirt, Breslau, 1923. Passarge (1867-1958) is the author of two of the earliest ethnographic monographies, in the early 20th century, based on Malinowski's method of "participant observation",

What is innovative in Schwarz's attitude, is not so much the practice of distributing central functions in the periphery, something already proposed by Christaller and Lösch⁴². It is, rather, the assumption that these functions render the individual quarters visible parts of a whole, whereas totality survives in its parts, in total accordance with the spirituality of the romantic idea of the fragment of the neoplatonic heritage of the Catholic Reform Movement.

Moreover, the constant readaptation and relocalisation of this centrality led to the idea of "elastic planning" (*elastische Planung*), as the author qualified it. Planning, he said, should avoid fixing a definite urban form. It should rather propose an urban configuration, a *Gestalt*⁴³. He thus returned to the German debate of the 1920s and to Fritz Schumacher's writings on a "desired image" *Wunschbild*⁴⁴. At the same time, he evidently related to the Gestalt theory focusing on structural principles discernible by the human cognition. He suggested that this approach might permit an open planning, that would allow for a variety of urban forms, keeping always close to a basic organisational structure.

"CITY-LANDSCAPE": THE GENESIS OF A TERM

Rudolf Schwarz was not the first to use the term *Stadtlandschaft*. It appeared in the geographical debate of the early 20th century, within the debate on the economic relation of the city to its respective territory. A debate which goes back to the beginning of the 19th century, marked by Fichte's postulate that a nation may and should thrive enclosed in itself⁴⁵. Upon this philosophical premise, the economist Johann Heinrich von Thünen built his study on the economic relation of the city to its immediate territory, within the model of an "isolated state". His abstract scheme of a city in the centre of a series of concentric circles representing its immediate economic region divided in specialised production areas remains until today a fundamental in economic theory⁴⁶. Complementary considerations with a higher degree of complexity appeared just two decades later, in the geographer Johann Georg Kohl's arborescent diagrams of agglomerations and route systems, expressing the assumption that transportation networks and urban centres functioned as vital organs of a region⁴⁷.

The connection of the economic function of an inhabited region to its "natural" and "human" characteristics received further attention in the early 20th century, through the geographer's Max Eckert⁴⁸ use of the term "economic landscape" (*Wirtschaftslandschaft*): a geographic entity with strong economic integrity and socio-cultural identity, the city and its region being a particular type of such a landscape⁴⁹. In the beginning of the 1920's, Eckert made an extensive use of the term *Stadtlandschaft* in his description German towns⁵⁰ and it is in the beginning of the 1930's, that his colleague Siegfried Passarge published *Die Stadtlandschaften der Erde* where the relation of an urban society to its natural basis was extensively presented⁵¹. He thus described the unitary aspect of the German urban formations, where human construction and natural elements seem to merge harmoniously manner. He presented urbanised landscapes as artificial formations where natural forces had only sporadic and temporary impact. Contrary to this, he wrote, it was artificial human constructs, created by economy and technique, like the transport

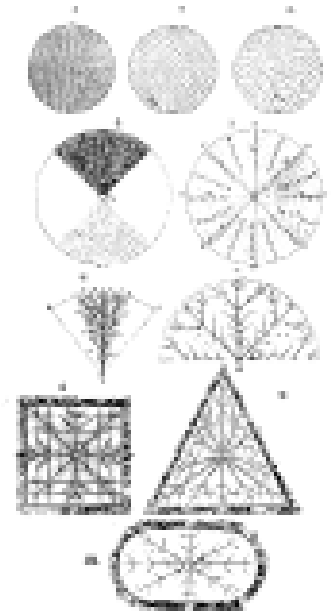
networks, that proved to be durable entities. Passarge signified in this way also a cultural landscape (Kulturlandschaft) created in a particularly autonomous way, via human establishment⁵².

The geographic approach of the 1920's was paired by visions on the dissolution of the cities in the landscape, such as those by Bruno Taut, who presented in a series of bird's eye views in distances from 300 to 15000 metres⁵³ loose urban configurations in forms of daisies with no trace of conventional city in sight. Those years Martin Wagner had published his thesis on the hygienic importance of green spaces in the big cities, with a very evocative diagram indicating a high degree of penetration of nature to the urban mass⁵⁴. In the 1920's Walter Schwagenscheidt attempted to promote his concept of a Raumstadt, according to which the urban mass should be divided in districts of 25000 inhabitants⁵⁵.

Openly, these planners' pleas against the Großstadt were directed rather against density and disorder than against urban culture per se. This particularity should be pointed out, just to argue that any "antiurban" planning projects should be carefully examined as to their social vision, in order to be claimed as such; that spatial concepts cannot inform about the degree of their "antiurbanity"⁵⁶. Indicatively, Taut published in the late 1920's, a comparison of Berlin with other capitals, arguing that productive forces, in particular of cultural type, were most clearly recognisable at the suburbs⁵⁷. It is one of those cases where the ideal of low density in a dispersed city is paired to the vision of modernist culture accessed by loosely settled urbanites. In this sense Taut's vision of dissolution differs from other spatially similar concepts where the main argument is that of the reconstruction of the "community of souls" and of the Heimat, thus directly referring to clichés about a premodern harmony of the cosmos⁵⁸. The connection of the urban masses to nature, source of vital products and health (whose absence from the urban realm could prove fatal, as the 1929 economic crisis had shown) was charged with particular ideological significance by the city administrators. And it is in those very circles of the Berlin and Frankfurt planning administrations that the city-landscape seems to have taken its visionary trait, just before the seizure of power by the nationalsocialist party and the subsequent integration of the term in the ideological construct of the national-socialist city.

In fact, a very interesting event took place in April 1932: the review *Das neue Frankfurt* —directed by Ernst May until his departure with his brigade for Soviet Union in Autumn 1930— was renamed after the more generic "Die neue Stadt" (The New City). Although it remained the official organ of the Association "Das neue Frankfurt", its new profile obviously pertained to the critical discussion of the time, that of the being and the evolution of the big city. And, interestingly enough, the editor's note in the first number started with a question: "Ende der Großstadt?" (End of the metropolis?) The author's sense of witnessing a "secular restructuring" affecting modern life, and the inevitable connection between art and technique, was for him to be summarized in town-planning and its corollary, regional planning.

The bird's eye perspective illustration of D. H. McMorran's entry to the competition for the new London Airport was escorted by the following words: "Flughäfen — neueste Ansatzpunkte der Auflösung" (Airports — the newest



Johann Georg Kohl, schemes illustrating the territorial organisation of cities, 1948.

and shed light to questions of power structures, ethnic groups and land control. He advocated a monophyletic history of human evolution and accepted the Darwinian synthesis of the unitary descent of man, then being constructed by anthropologists and biologists. Later, Passarge made a more precise use of it, in order to describe the physiognomy of the materially perceptible surface of the earth. Cf. Siegfried Passarge, *Einführung in die Landschaft*, B. G. Teubner, Leipzig/Berlin, 1933.

52. DURTH/GUTSCHOW, p. 190.

53. TAUT, Bruno, *Die Auflösung der Städte oder Die Erde eine gute Wohnung oder auch: Der Weg zur Alpinen Architektur*, Folkwang Verlag, Hagen, 1920.

54. WAGNER, Martin, *Das Sanitäre Grün der Städte, Ein Beitrag zur Freiflächentheorie*, Carl Hermann, Berlin, 1915.

55. Cf. SCHWAGENSCHIEDT, Walter, *Die Raumstadt*, Verlag Lambert Schneider, Heidelberg, 1949; interestingly enough, *Schwarz's Von der Bebauung der Erde* was appeared the same year by the same publisher.

56. Manfredo Tafuri distinguished a "regressive" ideology and a "nostalgic utopia" that was expressed in a distinct way by all forms of "antiurban thought", by Tönnies's sociology and by an effort to confront the new commercial reality of the metropolis to ideas about restoration of communal or anarchist mythologies; cf. Manfredo Tafuri, *The Sphere and the Labyrinth, Avant-Gardes and Architecture from Piranesi to the 1970s (La sfera e il labirinto)*, 1980 MIT Press, Cambridge (MA)/London, 1990, p. 17. Francesco Dal Co also used the name in order to describe the communitarian tradition combined with elements of popular ideology as being in the basis of the gaudy concept in Germany; cf. Francesco Dal Co, *Figures of Architecture and Thought, German Architecture Culture, 1880-1920*, Rizzoli, New York, 1990, p. 56. Giorgio Ciucci considers Wright's Broadacre City as an antiurban para-

Max Eckert, a German City-landscape, 1905.

digm, too; Giorgio Ciucci, "The City in Agrarian Ideology and Frank Lloyd Wright: Origins and Development of Broadacres", in : *The American City*, pp. 295–296 and 332. Andrew Lees perceived a part of the German intellectuals as "antiurban conservatives", in that they proposed a return to the state of selfsufficiency incarnated in the communitarian structures of an agrarian society, as a remedy to the urban misery and ugliness. Contrary to this attitude, Hartmut Frank proposed the term of "reform" as more adequate to the attitude of the German bourgeoisie in the beginning of the 20th century; cf. "Heimatschutz und typologisches Entwerfen. Von der Erhaltung der Tradition zur Erfindung von Heimat-Modernisierung und Lokaltradition beim Wiederaufbau von Ostpreußen, 1915–1927"; Hartmut Frank (ed.) Fritz Schumacher, *Reformkultur und Moderne*, Hatje, Stuttgart, 1994; *Faschistische Architekturen, Plänen und Bauen in Europa, 1930 bis 1945*, Hans Christians Verlag, Hambourg, 1985.

57. TAUT, Bruno, "Via London—Paris—New York—NeuBerlin", in: Martin Wagner (ed.), *Das neue Berlin, Grosstadtprobleme*, Deutsche Bauzeitung, 1929, p. 30.

58. On this particularly fertile comparison between an harmonious closed cosmos and an open dynamic universe, cf. Alexandre Koyré, *Du monde clos à l'univers infini*, Gallimard, Paris, 1973, based on studies by Etienne Gilson of the 1920's that were very well known in the German Catholic circles.

59. Cf. GANTNER, Joseph, "Ende der Großstadt", *Die neue Stadt*, 1, April 1932, pp. 2–4.

60. Cf. WAGNER, Martin, "Sterbende Städte! Oder Planwirtschaftlicher Städtebau?", *Die neue Stadt*, 2, May 1932, pp. 50–59.

61. GANTNER, Joseph, "Stadtlandschaft Berlin", *Die neue Stadt*, 2, May 1932, p. 65.

62. Cf. among others, William Hollingsworth Whyte (dir.), *The Exploding Metropolis*, Doubleday, Garden City(NY), 1958; Melvin Webber, *The Urban Place and the Nonplace Urban Realm*, 1964; Interestingly enough, the conceptual value of urban sprawl regained a conceptual potential in the 1990's; cf. among others Rem Koolhaas, "La Grande Ville et ses Périphéries" (interview with Bruno Fortier), *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 262, 1989, pp. 90– 91; Robert Fishman, "Space, Time and Sprawl", *Architectural Design*, mars-avril 1994, pp. 45–47.

63. Leberecht Migge, *Die wachsende Siedlung nach biologischen Gesetzen*, Franck'sche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1932.

64. SCHROEDER, G., "Diskussion um die Stadtrandsiedlung", *Die neue Stadt*, 2, May 1932, p. 68.

65. WAGNER, Martin, "Nachwort", in: Martin Wagner (dir.), *Das wachsende Haus*, Deutsches Verlagshaus Bong & Co., Berlin/Leipzig, 1932, p. 41 (underlined by M. Wagner); cf. also Martin Wagner, "Das neue Berlin", *Die neue Stadt*, 6/7, pp. 144–145.

66. WAGNER, Martin, "Nachwort", in: Martin Wagner (dir.), *Das wachsende Haus*, Deutsches Verlagshaus Bong & Co., Berlin/Leipzig, 1932, p. 42.

67. Cf. HEGEMANN, Werner, *Der Städtebau nach den Ergebnissen der Städtebau-Ausstellungen in Berlin und Düsseldorf, 1910–1912*, Ernst Wasmuth, Berlin, 1913.

68. Cf. for example Rudolf Eberstadt/Bruno Möhring/Petersen., *Groß-Berlin, ein Programm für die Planung der neuzeitlichen Großstadt*, Ernst Wasmuth, Berlin, 1910.

69. SCHWARZ, Rudolf, *Das neue Köln*, p. 11.



signs of sprawl)⁵⁹. Obviously a moment of higher —to the state of the art— accomplishment was expected to be achieved, in the interaction of the city to the region, namely through urban sprawl.

The following number of the review contained an extensive reference to Berlin, where Martin Wagner apparently responded by his article "Sterbende Städte! Oder Planwirtschaftlicher Städtebau?" (Dying cities! Or town planning in a planned economy?) With cynical lucidity Wagner noted that it is in fact the economical liberalism that rendered whole cities or parts of them "dead", migratory phenomena being related to production costs. He thus resumed to the task of an "organic" rearrangement of the metropolis in order to create more attractive residential ambiances⁶⁰.

And it is in the same volume, where a short note by the editor Joseph Gantner entitled "Stadtlandschaft Berlin" offered a very early use of the term not as describing a fact but as anticipating a future, prototypical condition. The note suggested a new term for the urban "non-form" of Berlin, as opposed to Paris and London:

"In Berlin now the result is called 'city-landscape' [Stadtlandschaft]; an almost smooth, as if it was created by itself, inclusion of the countryside in the everyday life of the city, a natural growing out of the city into the countryside. And perhaps a quite new sort of modern metropolitan formation comes into being, for which Berlin becomes the prototype"⁶¹.

It seems that this is the very historical moment that the "city-landscape" was transformed from an analytical to a projectual term, rendering a conceptual allure to urban sprawl that pervaded in the post-war years up until the 1990's⁶². In the very same number of *Die neue Stadt*, a short note on the "Diskussion um die Stadtrandsiedlung" (Discussion on the peripheral residence) and on Leberecht Migge's book *Die wachsende Siedlung*⁶³, that had

appeared in the same year, permits the association of an alternative constructive philosophy to a new culture of human establishment:

“In the same way that once people were migrating to the city, now they return to the countryside, and the former ideal of the city culture is confronted to the new ideal of the city-countryside [Stadt-Land] culture”⁶⁴.

That same year though, Martin Wagner had published a book with the very similar title *Das wachsende Haus*. It included projects by a number of important architects of the Neues Bauen –Migge included– on the theme of the garden house, conceived as a living and expanding unit. Wagner’s textual contribution to the book (dated May 1932), while playing on a number of dialectical antitheses (spiritual vs. biological roots, social vs. economic bonds of the population to the city, dominant vs. servant role of the machine, etc.) ends up with a suggestion to overpass the most symbolic and all-encompassing of them all, namely the “city-land” contrast:

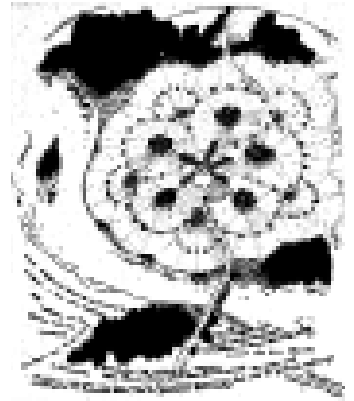
“If the machine is the city and nature the country, then we shall make the city dependant on the country and shall build a new city-country [Stadt-Land] on the old ground of the city”⁶⁵.

In this way, a new human was supposed to come to being, equally related to the urban and to the rural environment, the *Stadtlandmensch*⁶⁶. The hypothesis of a dialectic resolution of the antithesis city-country, propagated by Ebenezer Howard, was here taken one step further: the new human being would be the only resident in a loosely inhabited land.

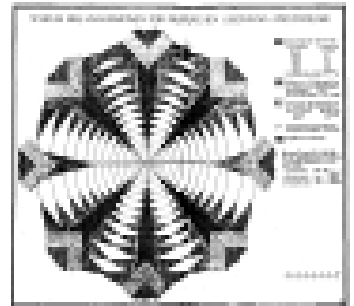
The new vision was enabled by the larger scale of observation that was offered by the regional planning approach, especially from the Gross-Berlin Competition in 1910⁶⁷ and onwards, where urban problems were directly related to those of the rural areas and the *Bodenreform*, and where the planners themselves attempted through abstract graphs of the territory to propose large scale conceptualisations of the urban formation⁶⁸.

Was this apparent resolution of antitheses, pursued since the late 19th century, a preamble to Rudolf Schwarz’s “redoubled man” (*verdoppelter Mensch*) that would lead his reflection in the city-landscape of Cologne? If Wagner had in mind the dissolution of the urban mass and of its correlated power and wealth, Schwarz aimed, through the same city-landscape paradigm, at the critique of the Technique as part of the cultural reformatory stance of the Catholic Youth Movement. He remarked that with the eruption of the new traffic conditions in the cities, the human being is obliged to deal with forces far beyond his immediate corporeal capabilities. A new “multiplied” human being is born, multiplied by the force of the technique.

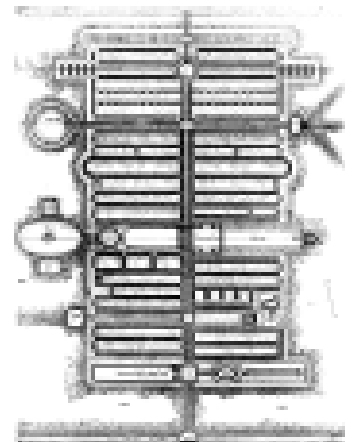
“But this old type of human being continues to exist and believes that the future belongs to him too. The mechanised man leaves his vehicle somewhere and suddenly he is not any more in a haste. He has infinitely lots of time and vacations, and the old high things are still precious to him. He still loves going the sluggish way through winding alleys, he does not think of renouncing the “donkey’s ways of his ancestors” according to Le Corbusier’s demand, and finds himself gladly in museums and churches. He has still his old preferences and needs them together with the new ones, that are not always pressing. The human being is doubled. As a user of technology one makes uses of big speeds and spaces. As an employee of corporate structures one works in skyscrapers. But, when one leaves the technical construct, one becomes a single person again, one who feels at home in the human scale”⁶⁹.



Bruno Taut, drawing from *Die Auflösung der Städte, oder Die Erde eine gute Wohnung*, 1919.



Martin Wagner, scheme illustrating the penetration of nature into the city from *Der sanitäre Grün der Städte*, 1915.



Walter Schwagenscheidt, scheme from his project *Die Raumstadt*, 1923.



Hermann Jansen, proposal for the Grosssberlin, 1910.

The obvious parallels were further strengthened in July 1932, in *Die neue Stadt*, by a preview of Karl Scheffler's *Der neue Mensch*, a book that appeared in 1933⁷⁰. The reminder of Scheffler's vision of the city as an association of townships around a common vital point (*Lebenskern*)⁷¹ comes in accord with the organic argument of the times. It is even more so, if one considers Martin Wagner's postulation on a viable size of agglomeration that he estimates up to 50.000 inhabitants.

“Our 'Fünfziger' is no city and no countryside. It is a 'city-country'! It is the countryside-stressed city and the city-stressed countryside! This city-country stretches like a big long village as a 'linear city' through the countryside. Only, it has nothing more in common with the 'village', nothing external and nothing internal! The village street is a traffic space which offers to the car (and only the car) three lanes for three different speeds in every direction”⁷².

Wagner's concern obviously was Berlin, and advanced mechanisation was apparently an exclusive option for its future. However, unlike the disurbanist avantgarde and its linear concepts that brought to the extremes the spatial urban inventiveness⁷³, the “organic” ideal remained in the German planners' stash even in their Russian projects as Walter Schwagenscheidt's concept of *Quartals* allows to presume [Schwagenscheidt: *Quartals*].

Indeed, the “Russian doll” effect of his concept in the organisation of the industrial city in clusters contained in always larger ones, each one of them offering adequate public facilities in its core, is much closer to the biological cellular analogy, than to the industrial/serial one⁷⁴.

As if the pressing postcrash conditions and the heightening of tensions in the German society with the national-socialist party closer than ever to power, were urging intellectuals and planners to look deep into the structure of the individual and of the city with a hope of remedy — simultaneously a political and an urban one...

70. SCHEFFLER, Karl, *Der neue Mensch*, Insel Verlag, Leipzig, 1933.

71. Cf. SCHEFFLER, Karl, *Die Architektur der Großstadt*, Bruno Cassirer Verlag, Berlin, 1913.

72. WAGNER, Martin, “Städtebau als Wirtschafts- und Lebensbau”, *Die neue Stadt*, 8, November 1932, p. 178.

73. Cf. among others, Nikolai Aleksandrovich Miliutin, *Sotsgorod, Gos.izdvo*, Moscow, 1930; english edition, *Sotsgorod: the Problem of Building Socialist Cities*, MIT Press, Cambridge(MA), 1974.

74. Cf. HOPMANN, Ernst, “Städtebau in der U.d.S.S.R.”, *Die Form*, vol. 5, year VII, 1932.; Burghard Preusler, Walter Schwagenscheidt, 1886-1968, *Architektenideale im Wandel sozialer Figuretionen*, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 1985.



Gottfried Feder, Krystallogram for the new city, 1938.

THE CITY-LANDSCAPE AS PROJECT

How to negotiate the organic paradigm with the mechanic one? How to compromise a century-old philosophical tradition turning around the relation to the earth, as Novalis and the Romantic Movement had imagined it, and a new condition of precision, normalisation and repetition, that the industrial imperative had set up? Rudolf Schwarz had a thoughtful approach on this cultural dichotomy in his *Wegweisung der Techni*, by opposing the preindustrial *Innerlichkeit* (intimate, inner condition) to the modern *Bezogenheit* (relational, open condition). His project to unite the two in a new conceptual scheme, where harmony is to be found in the modern tension, had certainly made him known to some circles, and influenced people like Mies van der Rohe, whom he had met in 1925 in Berlin⁷⁵. It is therefore not a surprise to find the two architects in working sessions with Martin Wagner in the beginning of the 1930s⁷⁶ that introduced Schwarz more specifically to concepts about the fusion of the city with the countryside. The debate proved to be directly adaptable to his critique on the Technique, the building of the community and the planning activity.

“Great tension and total mobility in an environment without density; new corporeal integrity in the highest isolation; dynamism and cohesion in the serial law; system of order in a brand new collaboration based on the “balance” (equally realised in the pieces of a machine): it is out of there that escapes a sudden, discontinuous and yet orderly coexistence, which is the apparent chaotic mixture of time and the internal and discordant life; and also facts like the transformation of the big cities in circulation nodes (and this means, indeed, their transformation according to the image of a machine which is big, but whose conception is horribly simple): all this and many other things seem to announce the irruption of a new universal configuration [Weltgestalt]”⁷⁷.

Such an acute and anticipatory critique to the technique had certainly provided the young Schwarz with an intellectual capacity to integrate the city-landscape concept and orient it towards his favourite thematic, that of the protection and exaltation of the “noble”. Schwarz had inherited this attitude from his years in the Quickborn, where the idea of a *neuer Adel und Ritterlichkeit*, was set by Guardini as a motto for the reconstitution of a spiritual and cultural-political “offensive” of the long repressed German Catholic

75. The editor of the review *Die Form* Walter Riezler considered it to be one of the most important contributions to the theme of the Technique, comparable to Friedrich Dessauer's *Philosophie der Technik* (Verlag Friedrich Cohen, Bonn, 1926) and Oswald Spengler's *Der Mensch und die Technik: Beitrag zu einer Philosophie des Lebens* (C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, Munich, 1931); cf. Walter Riezler, “Drei Bücher über Technik”, *Die Form*, year 6, November 1931. Mies van der Rohe had a copy of the original edition that he had meticulously read and underlined.

76. Cf. Pehnt, op. cit., pp. 77-79.

77. Ulrich Conrads, Rudolf Schwarz: *Wegweisung der Technik...* op. cit. pp. 72-73.

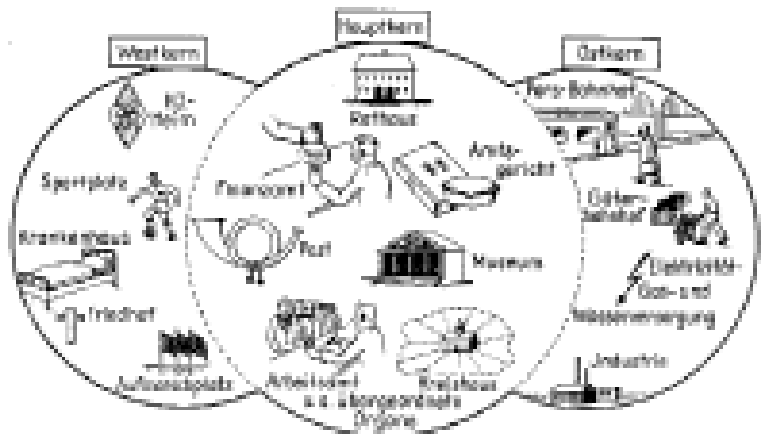


Abb. 68. Der Hauptkern einer Stadt und seine beiden Nebenkerne.

Gottfried Feder, schematic illustration of the nucleus of the new city, 1938.

element. Within this momentum, Schwarz had qualified the Schildgenossen as a Hochland (Highland), a forum for a cultural debate on the important issues of modernity. It is therefore a surprise to have him exclaim in the 1940's:

"The big city is dead, long live the city-landscape" a great town planner had once said, and we add to this 'Long live the High City', the noble centre, where the entire landscape gets concentrated on higher domains"⁷⁸.

By this quotation, Schwarz referred time and again to Martin Wagner's *Stadtlandschaft*⁷⁹. One may assume with a great deal of certainty that his reference was not a mediatic outcry. In fact, Schwarz's approval of Wagner's claim for the disappearing of the metropolitan industrial centres was artfully giving way to the reintroduction of the traditional town core as a symbol of communal coherence, under the aureole of religious cult.

But before Schwarz was able to experiment on it, the term was already introduced in the official town planning circles. Indeed, the concept seemed to embrace in the most adequate way the critique to the Metropolis and the ideological danger it represented for the established political things, which appeared in Germany since the mid-19th century⁸⁰. The context gave birth to Gottfried Feder's *Die neue Stadt*⁸¹ repeating the title of the Frankfurt review and somehow adopting Martin Wagner's arguments on the size of the ideal city, that Feder defined it to 20000 inhabitants. The novelty is to be found in the particular concern for political control over the population, which was largely facilitated by the strategy of fragmentation of the urban mass into Zellen, Siedlungen, Nachbarschaften, etc. In fact, the whole argument on the reconstitution of the scale of the community was "flirting" with idea of a reconstitution of a low middle class, reincarnation of the artisanal world of the Middle Ages that was still haunting the collective conscience as the "national" past par excellence⁸². And exactly this class of artisans, petits bourgeois, farmers and peasants was supposed to have their habitat in the very praised Kleinstadt⁸³.

The tendency to revive the small town, and the obvious administrative advantages of it paradoxically —or perhaps not— led to a readaptation of Schwagenscheidt's Quartals and to its combination to Walter Christaller's cen-

78. "Stadtlandschaft Diedenhofen", loc. cit., "Das dritte Köln" (1949), Schwarz Archives, Cologne; *Das neue Köln*, op. cit., pp.

79. A distance that however didn't prevent Martin Wagner from estimating the "creative solitude" in which his by 42 years younger colleague had "enshrined himself"; cf. Peñt, op. cit., p. 99, note 418.

80. Cf. among others Wilhelm Heinrich Riehl, *Die Naturgeschichte des Deutschen Volkes*, Philipp Reclam Verlag, Leipzig, 1851-1869; Theodor Fritsch, *Handbuch der Judenfrage*, Hammer Verlag, Leipzig, 1943 (first published in 1887), and *Die Stadt der Zukunft*, 1896; Paul Schultze-Naumburg, *Kulturarbeiten*, Callwey im Kunstwart-Verlag, Munich, 1909, vol. IV.

81. Gottfried Feder, *Die neue Stadt, Versuch der Begründung einer neuen Stadtplanungskunst aus der sozialen Struktur der Bevölkerung*, Verlag von Julius Springer, Berlin, 1939.

82. Cf. LADD, Brian, *Urban Planning and Civic Order in Germany, 1860-1914*, Harvard University Press, Cambridge (MA)/London, 1990; Shulamit Volkov, *The Rise of Popular Antimodernism in Germany: The Urban Master Artisans, 1873-1896*, Princeton University Press, Princeton, 1978; Doris Mendlewitsch, *Volk und Heil, Vordenker des Nationalsozialismus im 19. Jahrhundert*, Daedalus Verlag, Rheda-Wiedenbrück, 1988.

83. For an idea of how the small town was perceived in these times, cf. Heinrich Tessenow, *Handwerk und Kleinstadt*, Bruno Cassirer, Berlin, 1919.

84. CULEMANN, Karl, "Die Gestaltung der städtischen Siedlungsmasse", *Raumforschung und Raumordnung*, vol. 3/4, année V, 1941; "Aufbau und Gliederung gebietlicher Bereiche als Aufgabe räumlicher Gestaltung, Ein Beitrag zur Frage der zentralen Orte", *Raumforschung und Raumordnung*, vol. 8/9, année VI, 1942, pp. 249-256.

tral places theory, in a way that parts of cities and entire cities could be considered the result of a basic Grundschemata, repeated in all scales. The method is briefly but eloquently described by the planner Karl Culemann, in the review *Raumforschung und Raumordnung*, in 1941⁸⁴. Groups of 8-15 houses, themselves grouped by fours form blocks; 4-8 blocks form cells, and 3-10 of these cells form administrative units; a group of them creates circles, whose combination gives a county; consecutive consolidations may finally create urban agglomerations of up to 20000 inhabitants, what Culemann calls the Normalstadt, in accordance with Feder's doctrine. A diagram of the whole county and of its capital with 200 000 inhabitants, illustrates one of the most rigorous, quasi-totalitarian representation of cities.

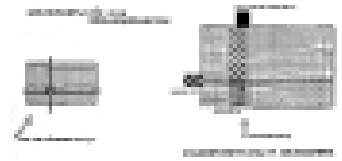
Although Culemann was expressing a more or less official line, Schwarz commented against his approach in "Stadtlandschaft Diedenhofen", while taking under consideration the gradual sizing of the urban clusters as Culemann and Schwagenscheidt had done in the past. In fact, this seemed to allow for a direct correspondence of the partisan structure to urban space, which was considered an indicator of "organic" quality. Such were the prerogatives set by another advocate of the "city-landscape", Wilhelm Wortmann, for whom every Siedlungszelle (agglomeration cell) of the city-landscape gave to each inhabitant the capacity to perceive his position in the administrative, political and urban landscape⁸⁵.

Consequently, Rudolf Schwarz was not alone on the track of the Stadtlandschaft. He rather interpreted in his own way theories, methods and planning schemes for major German cities that appear more or less at the same time. During his work in Cologne, publications like that by Hans Bernhard Reichow, *Organische Baukunst: von der Grossstadt zur Stadtlandschaft* (1948), were already propagating alternative solutions, to the mass, continuous and condensed urbanization, based on the organic metaphor⁸⁶.

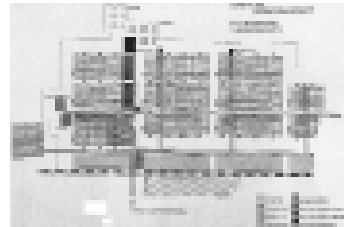
Reichow's schemes ranged from technical-descriptive, to suggestive and symbolic ones, portraying even images of root and irrigation systems. Reichow had already applied the "city-landscape" idea in Stettin in 1939, where he combined the linear city concept with a nucleus of central public facilities and a division of the whole in distinct units⁸⁷.

Similarly to Reichow, Hans Scharoun, involved in the reconstruction of Berlin with his "Kollektivplan", was seeking through the "city-landscape" principle the means to master metropolitan agglomerations; to transform unclear, scaleless urban areas to readable and measurable units and organise them in the same way that natural elements compose the landscape. In such a way, he hoped, the measure would correspond to the "sense and the worth of the parts" in the whole. The city-landscape didn't mean for Scharoun the skyline of the medieval town, but the combination of the form and *raison d'être* of each and every urban element into a complete artistic configuration (*Gestalt*)⁸⁸.

Even in the mid-1960's another central figure of the mid-war period planning milieu, Ernst May, published manuals referring to the concept of Stadtlandschaft. His approach complied in some sense with that of Schwarz, in that he limited the notion to an area limited by municipal borders, despite the fact that the symbolic and cultural force of it goes far beyond these borders⁸⁹.



Karl Culemann, basic pattern for the development of new cities, 1941.



Karl Culemann, a Normalstadt of 20000 inhabitants, 1941.



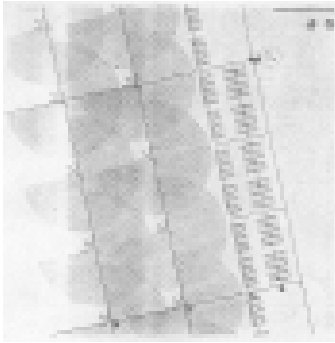
Hans Bernhard Reichow, schematic plan for the extension of Stettin, 1939.

85. WORTMANN, Wilhelm, "Der Gedanke der Stadtlandschaft", in: *Raumforschung und Raumordnung*, vol. 1/1941, p. 16.

86. "As in live nature big masses are biologically viable only by division and by blood irrigation until their smallest entity, it is so in the organic city: the processes of life and movement, the traffic and roads determine from inside towards outside the structure and order of the city - landscape. From the mass one arrives at the body!" Hans Bernhard Reichow, *Organische Baukunst: von der Grossstadt zur Stadtlandschaft*, Georg Westermann Verlag, Braunschweig/Berlin/Hamburg, 1948, p. 66.

87. Cf. DURTH/GUTSCHOW, op. cit., pp. 190-191; cf. aussi Reichow, op. cit.

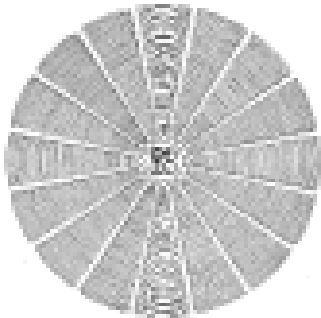
88. Scharoun, op. cit., p. 158.



Ludwig Hilberseimer, schematic development of the new city, 1945.



Rudolf Schwarz, stratification and accumulation of the earth, 1949.



Rudolf Schwarz, the first plan of the pre-industrial community, 1949.

At the same time, he clearly distinguished the city-landscape from the American sprawl, rejecting the one-family detached house as the constitutive unit of the territorial city⁹⁰.

Comparable solutions, based on the same negative analysis of centralized agglomerations, were exposed by Ludwig Hilberseimer in *The New City*, published towards the end of Second World War in the United States⁹¹, but with obvious relation to the German debate, as the structure of the book—similar to Reichow's and Feder's work—reveals. In a summary of this book in German, published in 1963, Hilberseimer envisioned a “decentralized Metropolis” (dezentralisierte Großstadt), rather than a “city-landscape”. It is however more than evident that the constitutive elements of his concept are the same, as he suggests that cities should assume a more rural character and villas a more urban one; that, eventually, the landscape might permeate the city, which might itself become a part of the landscape⁹².

Hilberseimer certainly found a receptive audience in the USA, already familiar with the anti-urban mentality⁹³. However, the German debate was strongly marked by a will to define a readable overall Gestalt that would structure, in a general and rather abstract—symbolic one might say—way, the territory, as it is to be understood by the graphic material that abounds in the archival sources and by the particular style of the texts.

On the other hand, it seems that the Anglo-American debate was far more centred on practical issues, lacking the speculative philosophical trait and the conceptual schemes that its German counterpart produced under the influence of the Gestalt theory and the phenomenological tradition⁹⁴.

OF THE CULTURE OF THE EARTH

“The urban substance has got into a flowing condition, and approaches its utmost limits, those of the landscape: the entire country is a big city in statu nascendi. City and countryside fade away and what is there to take place is neither the one nor the other, but a third one, a city which extends itself in the entire countryside, which is landscape and city at the same time and it is probable that this phenomenon is bearer of new configuration”⁹⁵.

With these words, to be found in what proved to be his more philosophical and less exploited theoretical work, *Von der Bebauung der Erde*, Rudolf Schwarz accepted and made his own mark in that very fertile and agitated debate on the new city form.

The book was partly written during Schwarz's detainment in a French military prison in 1945-46 and founded on his previous planning experience at Lorraine, but with an obvious attempt to grasp the essential questions of the planning discipline within the post-war framework. Its title, with its syntactic reference to the tradition of treatises, suggests that urban and regional planning is akin and consubstantiate to the “culture of the earth” (Bebauung meaning both “building” and “cultivation”). Close to Martin Heidegger's ontology⁹⁶ and paying a tribute to Max Scheler's fundamental phenomenological thought, the book proposes also a transhistorical interpretation of the fundamental elements in the urban realm. Schwarz obstinately opposed the rational argumentation on the making of the city:

89. Cf. MAY, Ernst, MATTERN, Hermann, *Stadtlandschaft, Flurlandschaft, Arbeitsgemeinschaft zur Verbesserung der Agrarstruktur in Hessen e. V.*, Wiesbaden, 1964, p. 7.

90. *Ibidem*, p. 15.

91. Cf. HILBERSEIMER, Ludwig, *The New City: Principles of Planning*, Paul Theobald, Chicago, 1944.

92. Cf. HILBERSEIMER, Ludwig, *Entfaltung einer Planungs-idee*, Ullstein, Berlin, 1963, p. 24.

93. A posture to be found in critics like Lewis Mumford and Benton MacKaye urban visions like Frank Lloyd Wright's Broadacres, or more concrete applications like those by Clarence Stein and Henry Wright.

94. Cf. for example, Abercrombie's relatively simplistic schemes in *Town and Country Planning*, Oxford University Press, London/New York/Toronto, 1943.

95. *Von der Bebauung der Erde*, Verlag op. cit., p. 205.

“If we see planning as a rationalization which intends to regulate and to foresee a life so mysterious in its depth, which weaves an unlimited canvas, which is fertile, which unites in shapes only to dissolve again, then this life will escape these plans or, if it is completely locked in them, it will suffocate”⁹⁷.

In a continuous, torrential and almost breathless argumentation, lacking quotations and references, the text reveals the author’s antiscientific, speculative point of view. However, a few names like Saint Augustin, Meister Eckhart, Kierkegaard, Bonaventura, Hölderlin and Stefan George, indicate paths of interpretation that have rarely been followed by the historians of the field, paths that seem even more alienating when one gets confronted to assertions such as:

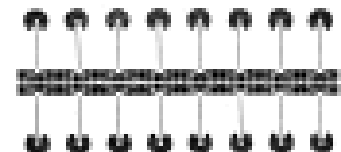
“[The planner] has to plan the world and the end of the world and, so ‘in everything and above all rest with his soul in God’”⁹⁸.

It is then not a surprise to see this sense of implacable responsibility resort in an effort to establish steady and immovable criteria for the “culture of the Earth”, from within which “everything is born and is rooted”⁹⁹. In fact, Schwarz attempts to describe a basic configuration according to which space, time and the human being are fashioned, not unlike Taut’s metaphysical trope in the *Stadtkrone*¹⁰⁰.

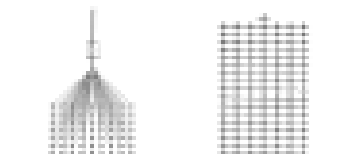
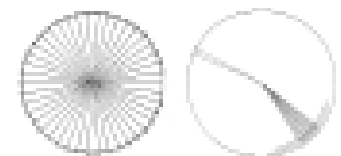
With an introduction on the meaning and the historical responsibilities of this “new” discipline, called *Raumplanung* (regional planning) Schwarz proposes in the first part an interpretation of the building paradigm through a series of metaphorical notions pertaining to geology, topography and topology: stratification and accumulation, mountain, foliage and venation, field. In the following chapter he suggests that the conquest of the earth (what he calls *Landnahme*), is about the construction of a series of spaces with the smallest one enclosed into larger ones, always following the same fundamental *Gestalt*, according to a universal plan. The third chapter provides an ample analysis of the four powers, here named “land-scapes”, delving deeper into the transhistorical qualities of the inhabited Earth.

Schwarz is based on the assumption of the perennial structural and topological qualities of the *Gestalt* of an object (its *Substantiae*) as opposed to the morphological and therefore, secondary qualities of its *Form* (its *Aczidentiae*)¹⁰¹. With this Nominalist tool at hand, he proposes a diachronic abstraction of urban history, distinguishing three plans according to which the city developed. The first plan corresponds to the preindustrial community space: circular, harmonious, with an immediate daily relation established between the peasant and his fields. Its circular configuration corresponds to an idea of internal harmony and immobility, as argued in the Keplerian cosmological paradigms¹⁰², whereas its centre accommodates the four “landscapes”¹⁰³.

The second plan is the one established by the modern universe. It is the linear city, dynamic, changing, oriented towards industrial production. Based on an abstraction of Miliutin’s *Sotsgorod*, Schwarz concludes at a symmetric configuration with the residential areas at both sides, bordering green zones that serve as a protection from industry, which lies in the middle axis¹⁰⁴. Here however, the only “landscape” depicted is that of the economy, an eloquent message that it is an incomplete space that modernity puts in place, a space



Rudolf Schwarz, the second plan of the industrial society, 1949.



Rudolf Schwarz, topological transformations of the communal form, 1938.

96. Schwarz’s participation in the Darmstadt Gespräch, next to Martin Heidegger and José Ortega y Gasset certainly added to his personality a phenomenological allure which was rather off-stream in the effervescent postwar Germany; cf. Hans Schwippert (ed.), *Darmstädter Gespräch: Mensch und Technik; Erzeugnis-Form-Gebrauch*, im Auftrag des Magistrats der Stadt Darmstadt und des Komitees Darmstädter Gespräch, Neue Darmstädter, Darmstadt, 1952.

97. *Von der Bebauung der Erde*, p. 64.

98. *Ibidem*, p. 13.

99. *Ibidem*, p. 11.

100. Cf. TAUT, *Die Stadtkrone*, op. cit., p. 52.

where industry and transportation networks create meaningless Gestalten, and therefore a space asking for a definite arrangement.

Setting up the task of curing the unfinished Gestalt of the modern city, Schwarz exploits his theoretical background on the construction of the sacred space, as he had presented it in *Vom Bau der Kirche*, in 1938. His objective is to establish finitude (purpose) and therefore ontological autonomy to the city as he had done it in the formation of a new dynamic religious community. In that case, the circular, closed und immutable configuration was transformed into a linear, orientated one. The centre of the circle, point of reference and of symbolic condensation, had become a leading point, external to the community, pulling it towards a transcendental end.

Based on the same analogy, Schwarz establishes in *Von der Bebauung der Erde* an ingenious parallel between the linear urban configuration and the scheme of the gothic cathedral. The second plan gets transformed into a vectorial scheme, with an entrance corresponding to the place of raw materials, the central nave corresponding to the production chain transforming matter into product, and an end corresponding to the High City, institutional, financial and religious core. This is the third plan, combination of the previous two, tending to amalgamate harmony and tension; or, rather, accommodate tension in order to create a new harmony, according to Schwarz's Bergsonian references¹⁰⁵. The final rendering of this fundamental Gestalt, as it appears on the cover of the book, has the value of a topological graph. It illustrates the relations of a constellation of urban places, a veritable Milky Way where centrality is more symbolic than real and where periphery loses its meaning as the entire landscape becomes the basis for a new urbanity¹⁰⁶.

The formal imprecision implied in the topological vocation of the city-landscape scheme is not an accidental result. In fact, at the last chapter of *Von der Bebauung der Erde*, Schwarz puts a serious question mark on the seek of post-war urbanism for precision and total efficiency in forecasting. Not only as far as the scale of the interventions is concerned, but also because of the fundamental "estrangement" of the human being as to the earth, which left no guarantee for an adequate treatment of the natural resources. Being conscious and deeply distressed by the irreversibility of urbanisation, he ultimately pleads for spatial reserves to be left open for future development.

The book ends in a pessimistic tone, with Schwarz considering the tendency for a global organisation of the human environment as an undermining of the historical process:

"The more history is accomplished, the heavier it becomes; the more it is formalised, the poorer it becomes in possibilities"¹⁰⁷.

The principle of the nonplanified (Unplanbare) appears then to be the last resort for a dynamic future, "security exit" for the human soul faced with the tyrannic and irrevocable imposition of human construction that has long ceased to serve the community...

With his projects in Lorraine and Cologne, Rudolf Schwarz can be considered both as a very adequate representative of the German thought on urban

101. Properties of the being according to Thomas Aquinas's *De Ente et Essentia*, whose fundamental ideas appear especially in Schwarz's *Wegweisung der Technik* without precise citations. In a paradoxical way Schwarz uses both the Aristotelian nominalism and the Platonic ideas on the State.

102. Cf. KEPLER, Johannes, *Mysterium Cosmographicum*, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München, 1938.

103. SCHWARZ, *Von der Bebauung der Erde*, op. cit., pp. 74-83.

104. *Ibidem.*, pp. 83-107.

105. Cf. CONRADS, Ulrich, op. cit., p. 16; cf. also the metaphor of the pendulum in Henri Bergson, *L'évolution créatrice*, Félix Alcan, Paris, 1907, p. 345.

106. *Von der Bebauung der Erde*, pp. 107-110.

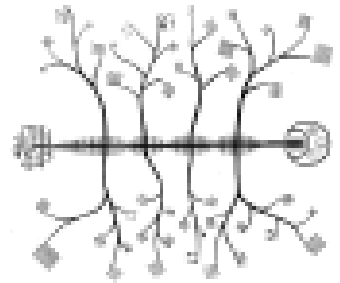
107. *Ibidem.*, p. 243.

planning and as sui generis case. On one hand, his work was produced through the combination of the main concepts and ideas, often contradictory ones, that marked the process of the birth of the concept of city-landscape (garden city, satellite city, cellular distribution, Heimat, etc.). On the other hand, he pushed to the extremes ideas on the meaning of the landscape and on its connection to the social hierarchy and the technical realm.

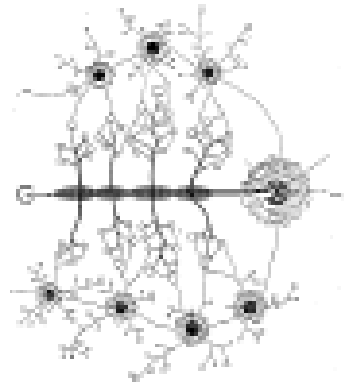
The peculiarity of Schwarz's approach is to be found in his method of dealing with the key-notion of order that was trivialized in the history of the town planning. Certainly, he pursued his activity following the main task of the town planning, namely the ordering of a chaotic industrial city for the sake of industrial production¹⁰⁸ in very concrete circumstances, which ranges him within the current of "urban reform".

Nevertheless, another image of this work is outlined, if one lingers in the arguments that gradually built up the particular construct of this *Stadtlandschaft*. Rudolf Schwarz integrated several elements of the criticism of the industrial city, with an evident preference in the cultural stakes that the domination of the industrial city entailed. It was not merely a rhetorical argument on the disappearance of the compact city, also developed by certain reformers who, on the other hand, firmly pursued the cultural model of the active citizen (Taut, May, Wagner etc.). It was in fact, the city as place of liberation of the individual caused by its class awareness, which became Schwarz's target. Some references of admiration on the force of technical time and the grandeur of the industrial metropolises can not make up for his preference for the village and the little town, where community bonds and sentimental values supposedly prevailed. Means for the restoration of this image of harmony, even for the industrial workers, would be the organization of new conglomerations in neighbourhood and the assertion of the symbolic value of the landscape for the national unification. In this system, supposed to "naturalise" (*Einbürgern*) the whole of the population, everybody should know his position in the social hierarchy¹⁰⁹. "Town planning is planning of people" (*Stadtplanung ist Volksplanung*) Schwarz had affirmed in the case of Cologne. His concept was not that of a reorganization of the city at the level of the matter, but at that of its social hierarchies according to the idealist 19th century vision of the medieval world: "The people himself is a tree" (*Das Volk ist selber ein Baum*) often repeats the architect to assert the analogy of the city-landscape in a treelike system of social ranks. *Raumplanung* was for him the way to indicate to the man his *ordo* in the cosmic hierarchy through the restoration of a state of affairs damaged by the "abnormality" of the rationalist human mind and by a reorganization of the human masses according to "eternal" principles¹¹⁰.

Nevertheless, the tenet of hierarchical organization implicit in the theory of the central places found in Feder's and Culemann's theories, Schwarz was subtly refined. Schwarz brought unwillingly to surface a forgotten clause in Christaller's book, namely, that the importance of a city is something much more than just the sum of its economically active citizens or its urban facilities; it is a "degree of intensity" in urban life that makes it vivid, prosperous and important¹¹¹. It is this very degree of intensity that Schwarz intended to achieve by qualifying the traditional core as "High City". But if the symbolic superiority of the centre implies some kind of kinship to the central places theory, it is the concept of "alternating centres" that escapes the normative



Rudolf Schwarz, the third plan: city-landscape as a Tausendfüßer, 1949.



Rudolf Schwarz, the third plan: the city-landscape as a Milky Way, 1949.

108. As Giorgio Piccinato very adequately remarked, in *La costruzione dell'urbanistica*, Germania 1871-1914, Officina Edizioni, Roma, 1977.

109. Cf. *Von der Bebauung der Erde*, pp. 210-211. He could thus be considered as one of "modern traditionalists" (traditionalistische Moderne), according to Hartmut Frank's introduction to *Faschistische Architekturen*, Hans Christians, Hamburg, 1985.

111. Cf. CHRISTALLER, op. cit., Introduction.

interpretations of the christallerian theory. Centrality for Schwarz was a quality that should spread out and cover the entirety of the region. He thus transposed on a regional level his observations on the historical development of Cologne¹¹² that anticipated recent research on the complexity and multicentricity of the medieval urbs¹¹³.

Indeed, Rudolf Schwarz's *Stadtlandschaft* and its graphic representations as a reticular, non-hierarchical dispersed city precede Christopher Alexander's critique to the hierarchical tree structures of modern urban planning by almost two decades¹¹⁴. At the same time, the idea of an unplanned, open realm, precious reserve for future development, despite or perhaps because of its metaphysical foundations, suggests perhaps alternative ways of bringing up the issue of sustainability in the making of the urban.

112. Cf. *Das neue Köln*, pp. 3-6.

113. Cf. HOHENBERG, Paul M., HOLLEN LEES, Lynn, *The Making of Urban Europe, 1000-1950*, Harvard University Press, Cambridge (MA), 1985.

114. Cf. ALEXANDER, Christopher, "The City is not a Tree", *Architectural Forum* 122, April-May 1965.

DALLA "BONIFICA" ALLA "RICOSTRUZIONE": NUOVI INSEDIAMENTI IN ITALIA, 1935-1955

Giorgio Muratore

Il problema del rapporto tra la città e la campagna e, più in particolare, quello relativo ai differenti e contrapposti modelli di sviluppo che, da un lato, vedevano forme di evoluzione e di aggregazione proprie della città compatta e, di contro, l'interpretazione di più organiche forme di raccordo con il territorio, è stato uno degli argomenti centrali del dibattito che, anche in Italia, ha soprattutto interessato e coinvolto gli specialisti del progetto di architettura. E' infatti a partire dai primi anni del secolo ventesimo che si fa strada l'ipotesi di un modello alternativo a quello centripeto della città compatta di matrice mitteleuropea e americana in favore di un decentramento funzionale degli insediamenti soprattutto destinati alle classi subalterne. Il modello della città-giardino di stampo anglosassone si afferma così anche in Italia come una delle possibili alternative rispetto ad un modello di espansione metropolitana che fino a quel momento aveva privilegiato i grandi centri urbani europei.

Le esperienze di Milanino nella periferia milanese e di Monte Sacro in quella romana sono, in tal senso, esemplari e ci mostrano il tentativo in atto, almeno fino agli anni attorno alla prima guerra mondiale, di un'applicazione diffusa di quei modelli di decentramento urbanistico.

In questo contesto, tra le altre personalità emergenti, va così ricordata, almeno, la figura di Gustavo Giovannoni, padre-fondatore della nuova scuola di architettura di Roma che, proprio su questi temi, si impegnò a lungo e che riuscì a trasmettere un'attenzione ai temi della città-giardino, del paesaggio, dell'ambientismo, del recupero dei linguaggi e delle architetture "minori", che fu capace, attraverso i suoi numerosi allievi, di proiettarsi in profondità nella cultura dei progettisti italiani per quasi mezzo secolo a venire.

Le sue proposte per la ricostruzione dell'abitato di Celano appena distrutto dal terremoto del 1916, per la nuova borgata di Ostia, e per i quartieri di Monte Sacro e della Garbatella a Roma, sono tutte occasioni di sperimentazione di un nuovo modello insediativo ove veniva chiaramente privilegiata l'organica storicità della tradizione locale quale elemento di ispirazione per la progettazione sia del disegno urbano che dello specifico linguaggio dei singoli manufatti architettonici.

Ma sarà con l'avvento e l'affermazione definitiva del nuovo regime fascista che il problema subirà una netta accelerazione e si caricherà di più netti connotati ideologici e politici. Si passa infatti, attraverso gli anni venti da un momento di più e meno cauta adesione ai termini di un riformismo sociale diffuso, sia pure in relativo antagonismo ai termini di un certo radicalismo sociale tipico dei primi due decenni del secolo, ad una più sistematica e articolata

presa di coscienza di un fenomeno che, prima ancora di rivestire un carattere amministrativo e sociale di stampo locale, diventa a tutti gli effetti argomento di rilevanza nazionale tale da coinvolgere, in prima persona, gli stessi vertici politici della nazione.

Il problema del decentramento e dello sfollamento delle aree centrali delle grandi città spesso ancora assillate da problemi "igienici" anche drammatici si sovrappone e si contamina con quello di una riforma agraria che, da sempre, stentava a decollare, come pure a quello della disoccupazione e dei "reduci" che a valle del primo conflitto mondiale e in conseguenza anche del supporto essenziale dato alla formazione del nuovo regime non erano ancora stati risolti in maniera soddisfacente e cominciavano peraltro a costituirsi quale pericoloso focolaio di ulteriori squilibri sociali.

La bonifica di grandi territori ancora abbandonati e la conseguente ridistribuzione territoriale di grandi masse proletarie, di reduci, di emarginati e di sbandati, sembrò così essere la soluzione integrata ove poter sperimentare anche la tenuta stessa di un regime cui non erano certo estranei anche gli interessi "corporativi" delle diverse componenti economiche e sociali della nazione.

Il problema della casa, rurale e popolare, va così di pari passo con quello della evoluzione tecnologica dei processi di coltura, in particolare in quegli anni legati alla prima meccanizzazione delle campagne. L'inserimento di moderne strumentazioni importate soprattutto dalla Germania e dagli Stati Uniti, con l'acquisizione di nuovi brevetti o con l'importazione diretta dei macchinari per la trazione o per la lavorazione, determinarono ben presto nuove e rivoluzionarie forme di conduzione che per semplicità possono rifarsi al modello della "bonifica integrale" già ampiamente sperimentata nell'area padana.

La più qualificata tradizione manualistica europea si travasò così progressivamente nelle ricerche più particolari delle nostre scuole, contaminandosi ed arricchendosi di contenuti, di significati e di linguaggi specifici legati, da un lato, alla tradizione storica locale e, dall'altro, alle specifiche esperienze ambientali e territoriali. Sono dei primi anni del secolo le numerosissime pubblicazioni sul tema dell'edilizia rurale che, solo per fare qualche nome, vide impegnati teorici e progettisti quali il Donghi, l'Andreani, il Casali, il Magrini, il Boldi, il Misuraca e tanti altri, e che costituiscono un corpus di riferimenti teorici e progettuali di grande portata.

Il dramma della guerra, la disgregazione politica e sociale che ne seguì, il notevole investimento, anche propagandistico, sul tema della politica agricola del regime, se da un lato si riallacciava, in maniera non del tutto astratta, ad alcune esigenze reali della nazione, dall'altra si risolse spesso anche in un fin troppo facile strumento di comunicazione ideologica finalizzata alla definitiva subordinazione del settore agricolo agli interessi del grande capitale industriale. Subordinazione che vedeva nella necessità di legare le masse contadine alla terra il primo momento di gerarchizzazione funzionale delle classi subalterne; scriveva a questo proposito nel 1931 l'Ortensi nell'introduzione al suo "manuale" di edilizia rurale: "Paese tipicamente rurale, l'Italia ha trovato nel Regime Fascista l'assertore potente della conservazione del suo carattere agricolo, fonte non soltanto di benessere, ma principio di alte idealità. Fissare i contadini alla

terra, accrescerne, anzi, la fedeltà e l'attaccamento, stroncare il fenomeno dell'urbanesimo, fatalmente incoraggiato ne' tempi andati dalla trascuratezza dei problemi connessi alla vita della terra, prima di tutto quello della casa, è il monito mussoliniano, è la direttiva costante e tenace del Regime Fascista (...) se vogliamo ruralizzare l'Italia, se vogliamo con ogni efficacia opporci al fenomeno dell'urbanesimo, se vogliamo che le giovani generazioni ritornino al lavoro fecondo dei campi, è necessario creare un ambiente rurale rispondente alle nuove esigenze della vita e dell'agricoltura, sempre in marcia verso un più grande e più luminoso avvenire".

Al di là della retorica, sono comunque questi gli anni di alcune delle più cospicue realizzazioni nel settore agricolo insediativo ove, come nel caso della bonifica pontina, si assiste alla coesione di elementi diversi ma congruenti, che, dalla bonifica integrale alla pianificazione territoriale, dall'urbanistica delle città nuove all'architettura delle residenze e dei servizi, danno l'immagine, forse la più completa, di un modo di gestire l'ambiente fisico non privo di concretezza e di originalità.

Tanto più interessante, al di là della validità o meno, dal punto di vista ideologico e strutturale, dell'intera operazione, il significato di talune scelte operate sul piano specifico dell'architettura e della pianificazione urbana, che legano quelle esperienze al dibattito emergente, proprio in quegli stessi anni, attorno al tema dell'architettura razionale e del funzionalismo internazionale. E tanto più necessario risulta analizzare il rapporto esistente tra le avanguardie culturali e la tradizione più e meno accademica dentro e fuori l'ufficialità del regime, se si considera che il tema dell'architettura rurale divenne, specialmente attorno agli anni Trenta, segnatamente in occasione della Triennale milanese del '36, l'occasione principe per la verifica dello stato dell'arte relativo alle tendenze più recenti del dibattito sulla città e sull'architettura. L'architettura rurale, estesamente "mediterranea", nelle sue diverse e contrastanti implicazioni e al di là dell'interesse intrinseco per i problemi specifici ad essa connessi, diviene così un autentico cavallo di Troia dell'architettura moderna, pretesto efficace, certo non occasionale e profondamente legato alla specificità della tradizione culturale italiana ed europea (da Schinkel in giù, attraverso Hofmann e Loos, per intenderci), attraverso il quale, al di là di certa, pur evidente, autarchicità, venivano contrabbandati ipotesi e principi del più aggiornato dibattito internazionale.

Personaggio chiave, in questo senso, fu Giuseppe Pagano, che, al di là delle più immediate apparenze politico-ideologiche del fenomeno, sembra aver colto una serie di significati e di valori profondamente radicati nella cultura materiale di una tradizione edilizia che in Italia non era ancora riuscita a trovare una sua specifica dimensione metropolitana, per restare, invece, ancorata ai motivi più remoti, eppure così vicini e attuali, delle sue matrici rurali.

"Questo immenso dizionario della logica costruttiva dell'uomo — scriveva Pagano — creatore di forme astratte e di fantasie plastiche spiegabili con evidenti legami col suolo, col clima, con l'economia, con la tecnica, ci è aperto davanti agli occhi con l'architettura rurale. [...] La reazione al formalismo accademico dell'Ottocento e l'indagine obiettiva e realistica che anima il mondo moderno come una imperativa opposizione della ragione contro la retorica dei

tabù decorativi; la stessa abitudine morale dell'architetto contemporaneo di sottoporre la propria fantasia artistica alle leggi dell'utilità, della tecnica, dell'economia senza tuttavia rinnegare il fine estetico della sua fatica; [...] ci fanno superare ogni ritegno nel ricercare una dimostrazione storicamente documentata dei rapporti intercorsi tra l'architettura dei libri di storia e il soddisfacimento delle più semplici e meno vanitose necessità costruttive realizzate dall'uomo, con uno spirito di meraviglioso primitivismo".

Costante, questa del cosiddetto primitivismo, che ritroviamo abbondantemente espressa in campi diversi, dalle arti figurative alla letteratura, all'architettura e che, pur con certe ambiguità e talune malcelate ipocrisie moralistiche, ben si prestava ad essere il luogo privilegiato dell'elaborazione di certa fronda dissidente e che, in particolare a partire dalle polemiche del '33, divenne perno del dibattito disciplinare.

A cavallo tra i problemi dell'edilizia residenziale economica e la problematica latente ed ancora inespressa relativa al paesaggio ed all'ambiente, con tangenze evidenti rispetto alle diverse valenze antropologiche e culturali (per di più, neppure in contrasto troppo evidente con l'ideologia rurale del regime), il discorso sugli insediamenti agricoli e parallelamente quello sui nuovi quartieri periferici a cavallo tra la vecchia città-giardino e la nuova borgata rurale, subì una complessa ancorché contraddittoria evoluzione, tanto che il problema della tipologia insediativa extraurbana diverrà ancora e di nuovo (pur cambiando di segno ideologico) l'elemento di transizione, o meglio, di mediazione politica tra l'architettura della "nuova oggettività" e quella del "nuovo realismo".

Cardine di ogni discorso sull'architettura "organica", riferimento e nodo (comunque, irrisolto, relativamente alla specifica problematica agricola di cui resterà pura appendice culturalistica e folclorica), il discorso sull'architettura rurale e sui centri storici minori si costituirà così ancora quale punto di partenza all'interno del più vasto dibattito emerso negli anni della ricostruzione a proposito del "neorealismo" in architettura (a questo proposito non sarà inutile riflettere sui rapporti tra l'esperienza delle città "nuove" e quella dei nuovi quartieri di edilizia economica e popolare della ricostruzione a partire di primi piani INA-Casa; come pure utile sarà il riferimento alla nota polemica tra Raymond Banham e Paolo Portoghesi relativamente allo "storicismo" dell'architettura italiana del secondo dopoguerra).

Dalla grande alla piccola scala si assiste così alla realizzazione di un vasto e accelerato programma di interventi tesi a modificare radicalmente l'immagine e la struttura dell'architettura e delle città italiane. E' in questo contesto che maturano così anche le grandi iniziative di bonifica di vastissimi territori improduttivi, di latifondi spesso paludosi e infestati dalla malaria, che porteranno ad alcune delle più note e pubblicizzate realizzazioni del regime.

La riscoperta "moderna" delle paludi pontine e soprattutto il loro uso rinnovato come banco di prova, anche politico, oltreché tecnico avvenne negli anni del primo dopoguerra definendo una delle pagine più positive dell'intervento del nuovo regime fascista, in campo urbanistico.

"Redimere" le paludi fino a portarle ad essere un modello di pianificazione esemplare divenne infatti uno degli imperativi categorici della politica

mussoliniana che nello slogan "restando rurali resterete più vicini al mio cuore", vedeva la sintesi di una politica antiurbana tendente a riequilibrare i mali della metropoli industriale e i rischi politici delle grandi concentrazioni di proletariato urbano.

Strumento organizzativo diffuso attraverso cui si operò tale scelta fu l'Opera Nazionale Combattenti (O.N.C.), l'organizzazione dei reduci di guerra, alla quale fu spesso affidata l'opera di bonifica, di appoderamento e di edificazione, in una parola, della "gestione" urbanistica di interi territori, ma anche e soprattutto delle grandi masse di ex combattenti, e comunque di diseredati, provenienti dalle regioni più toccate, militarmente ed economicamente, dalla Grande Guerra; come pure significativa fu, per quanto riguarda la Sardegna, l'opera della Società Bonifiche Sarde e dell'ACAI (Azienda Carboni Italiani) attiva anche nell'ambito dei bacini minerari dell'Istria e dell'Albania.

I diversi disseminati progetti, dalla pianura pontina alle porte di Roma, al Sulcis, alla Nurra, nel cuore della Sardegna, per intenderci, prevedevano così la realizzazione di un fitta rete di infrastrutture, strade, dighe, canali, impianti di sollevamento delle acque, e la realizzazione di una serie di case coloniche, di borgate rurali e di centri urbani maggiori cui affidare il compito di volano insediativo e amministrativo delle regioni, così recuperate.

Le "Città nuove" previste nei due differenti contesti regionali erano Littoria, Sabaudia, Pontinia, Aprilia e Pomezia, da un lato, Carbonia, Cortoghiana, Portoscuso, Arborea e Fertilia, dall'altro, che vennero realizzate tutte ex novo sulla base di un'idea complessiva che teneva conto, in larga misura, delle più recenti ipotesi, nazionali ed internazionali, elaborate in campo urbanistico. A fianco di queste troviamo poi altre significative realtà nate anch'esse sotto la spinta della bonifica integrale, dell'appoderamento delle terre incolte e del latifondo, nell'agro apulo-salentino Daunilia, Incoronata, Segezia, in quello romano Maccarese e San Cesareo, oppure dalla necessità di decentramento di specifiche realtà produttive di tipo industriale come, nel territorio ferrarese, Ponte Lago Scuro, Jolanda di Savoia, Corridonia e Tresigallo, in Istria Arsia e Pozzo Littorio, e ancora Guidonia, Tor Viscosa, Apuania, Verbania, Tirrenia e con caratteristiche affatto specifiche il caso dei nuovi quartieri di Ivrea nell'ambito del piano regionale della Valle d'Aosta. Capitolo a parte, ma anche per più versi intimamente connesso alla vicenda continentale, il caso delle città "coloniali" che dalla Libia all'Africa Orientale costituirono un fenomeno altrettanto complesso e sostanzialmente omogeneo al primo.

Luoghi centrali dell'esperienza italiana in Africa come Tripoli, Bengasi, Cirene, Addis Abeba, Asmara, Gondar, e tanti altri centri, dimensionalmente più ridotti, ma non per questo meno interessanti, sono tracce che si collegano, in profondità, sia con il dibattito sull'architettura italiana contemporanea, sia con l'esperienza, per certi versi analoga, delle "città nuove" realizzate, negli stessi anni, in diverse regioni nostro del paese.

Un patrimonio di esperienze oggi ancora appena conosciuto dagli specialisti, già oggetto e strumento di fortissima propaganda all'epoca, della sua realizzazione, ricchissimo di sollecitazioni e di stimoli e che ancora sorprende per la qualità intrinseca di non pochi manufatti esemplari; un patrimonio articolato

e denso di interventi: scuole, mercati, villaggi, edifici sportivi, palazzi, banche, edifici pubblici, chiese, moschee, abitazioni e strade che, non solo, si è fin qui conservato, fortunosamente sopravvissuto al tempo, e agli eventi, ma che è anche, in più di un caso, diventato patrimonio collettivo delle popolazioni locali che lo vivono talvolta ancora attivamente e adeguandolo, spesso, alle nuove funzioni.

In Libia, soprattutto, dove il fenomeno della colonizzazione assunse una forte accelerazione sotto l'impulso del nuovo "governatore" Italo Balbo (uno di fondatori del Fascismo assieme a Mussolini) emergono ancora le tracce e i simboli, i monumenti e i ruderi, le icone e i relitti di un passato che si è tornato recentemente ad indagare con occhi diversi e non compromessi e capaci quindi di produrre ulteriori sviluppi critici, estetici ed emozionali. Futurismo e Novecento, regionalismo, razionalismo, esotismo e realismo anche qui si contaminano e si sovrappongono più volte così come era avvenuto e continuava ad avvenire nei territori "redenti" della Romagna e della Puglia, del Tavoliere e della Nurra, del Sulcis e dell'Istria, del latifondo siciliano e dell'agro pontino.

Rintracciabili già in alcune tesi di Pagano, di Banfi, di Rogers e di Borgese che fin dal '35 avevano in modi diversi agitato il problema dell'edilizia rurale, si possono individuare con certa chiarezza alcuni temi di quella tendenza che nel dopoguerra prenderà corpo nella proposizione di un nuovo realismo in architettura; in particolare le esperienze che Mario Ridolfi maturò negli anni immediatamente successivi all'esperienza del Manuale, sul tema dell'edilizia economica e popolare per conto del Centro Studi del C.N.R. paiono sintomatiche della mutata prospettiva che, non di meno, trovarono temi di arricchimento nella cultura post-resistenziale e vittoriniana. Un ritorno quindi alla realtà di un problema, quello della casa che, prioritario ed immediato dal punto di vista sociale, non poteva risolversi, per gli architetti, se non attraverso il rinnovamento degli strumenti di un "mestiere" tutto da reimpostare ai fini di un prodotto completamente rinnovato sia sotto il profilo lessicale che sintattico. Rifiuto quindi, aderendo all'appello di Bruno Zevi, appena rientrato dagli Stati Uniti, di qualsiasi ordine formale, di qualsiasi schematismo compositivo, per un'incondizionata adesione ai modi di un'organicità totale da verificarsi sul piano dell'aderenza alla dimensione dell'uomo e delle sue nuove esigenze culturali e psicologiche. Globale sovvertimento di valori ideali che, in chiave architettonica trovò il modo di manifestarsi con certa unitarietà nei temi proposti nel programma dell'Associazione per l'Architettura Organica e che informò praticamente in quei termini la più vivace architettura degli anni '50 in Italia. Individuata la matrice dell'architettura moderna nel funzionalismo, rifiutata qualsiasi compromissione con le correnti di stilizzazione neoclassica, alle quali sommariamente si ascriveva gran parte del razionalismo emergente, rifiutato il "provincialismo degli stili minori", la nuova architettura che, nell'opera dei maestri americani e nell'esperienza ricostruttiva anglosassone e scandinava identificava, se non proprio dei modelli, per lo meno i suoi più significativi riferimenti, si propose come l'alternativa positiva possibile all'intelligente sforzo ricostruttivo appena iniziato.

Nell'intenzione quindi di adeguare anche gli strumenti amministrativi ai modi auspicati di un meccanismo di pianificazione realmente operante, è facile rileggere lo sviluppo attraverso le colonne di alcune riviste come "Metron"

di alcuni concetti che nel giro di pochi anni finiranno nei fascicoli esplicativi della legge Fanfani, che nella presentazione del "Piano incremento occupazione operaia", del 1949, ripropone, facendoli propri, quegli stessi assunti alla base della tematica dell'APAO e che, nella forma di "suggerimenti, norme e schemi per la elaborazione e presentazione dei progetti" divennero in breve realmente operanti nel più ampio contesto dei diversi piani di ricostruzione. Così, anche attraverso una serie di prese di posizione spesso velleitarie o perlomeno ideologicamente piuttosto confuse si possono rintracciare all'interno di quel clima culturale una serie di istanze sicuramente interessanti; tra l'altro, un accostarsi al tema della morfologia urbana, pur entro i limiti spesso angusti di un malcelato ambientismo, va affermandosi con progressiva certezza. Inoltre, nell'intenzione di produrre uno spazio urbano rinnovato, più aderente alle necessità socio-psicologiche delle classi recentemente inurbate si affermò un uso indubbiamente progressivo del concetto di tipo edilizio che, travalicando la diagrammatica schematicità delle accezioni prorazionaliste e accentuando invece i possibili connotati espressivi cercò di mediare il livello edilizio e quello urbano recuperandone una complessiva dimensione figurativa.

L'esperienza del "piano Fanfani" e le conseguenti realizzazioni INA-Casa sono, in questo senso, sintomatiche, ricreare la dimensione astratta, artificiale ed idealizzata del "paese" sembrò allora essere la soluzione più semplice ed economica, e fu perseguita con gli strumenti di un diffuso sperimentalismo linguistico sotto la guida esperta di Arnaldo Foschini, vecchio compagno di strada di Gustavo Giovannoni nella scuola romana, al cui fianco operarono giovani allievi del calibro di Adalberto Libera, Mario Ridolfi e Mario De Renzi.

Tra le centinaia di realizzazioni portate a termine attraverso i diversi programmi di ricostruzione ci piace ricordarne almeno alcune che ci paiono sintomatiche e sulle quali si polarizzò il dibattito per diversi anni: il quartiere Tiburtino, il Tuscolano e quello di San Basilio a Roma, quello di Cerignola in Puglia e quello della Martella a Matera. Tutte esperienze ove emergono con chiarezza i tratti distintivi di un percorso culturale avviato nei primi vent'anni del secolo e nelle quali si concentrano e si assommano tutti gli elementi di complessità e di contraddizione della cultura italiana contemporanea.

L'assunzione di un rapporto corretto e coerente con i materiali edilizi e culturali e con le condizioni d'uso e di fruizione di una dimensione operativa povera quale quella offerta dai minimi strumenti tecnologici a disposizione e, d'altro canto, la rimeditazione operata attraverso l'arricchimento, spesso fellecemente ricercato nella "tradizione", dei risultati raggiunti dall'esperienza "razionalista", fanno concludere nel senso in cui Rogers, alcuni anni più tardi, a proposito del quesito ricorrente "Continuità o crisi?", scriveva: "E' caduto il complesso di inferiorità verso il passato perchè non sentiamo più il bisogno di doverci opporre, ma anzi, di continuarlo innervandoci in esso con tutto l'apporto della nostra cultura".

URBAN FORM AND NATIONAL IDENTITY. ON PHILADELPHIA, 1950-2000

Stanislaus Von Moos

To the visitors who arrive in Philadelphia by train, at 30th Street Station, and then take the subway to City Hall (provided they find the wretched entrance to the metro station, situated in a nearby parking lot) Philadelphia's Core with its bombastic City Hall still displays a hilarious panache. Seen from the roof terrace of the PSFS Tower, located only a few blocks east along Market Street, the bronze statue of William Penn crowning City Hall Tower can even now be experienced in its dual role as icon of the city founder, inviting the world to make Philadelphia a capital of trade, and as a merciless height limit to the hybris of those who agreed to come. (The spell was only broken during the Reagan years)¹.

The driver who approaches Philadelphia from Route 95, however, finds downtown signalled laconically as "Independence Hall". The street map singles out the entire eastern section of the downtown area as "Independence National Historic Park", identifying the city in such a way as a prime locus of American patriotism - with Independence Hall marking both the focus of the baroque tapis verts of Independence Mall and the transition to the scattered historic buildings of Society Hill. Here, in this "National Historic Park", and in the residential enclave of Society Hill, developed in the late 1950s, "the first step in a comprehensive policy to revamp the center city of Philadelphia"², the visitor may stroll around exemplary buildings, evocative both of historic romance and of architectural character. At the center is Independence Hall

1. On Philadelphia urbanism in the first part of the 20th century cf. HEGEMANN, Werner, *Amerikanische Architektur und Stadtbaukunst*, Berlin (Wasmuth), 1925; REPS, John W., *The Making of Urban America: A History of City Planning in the United States*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1965; and more recently BROWNLEE, David B., *Building the City Beautiful*. The Benjamin Franklin Parkway and the Philadelphia Museum of Art, Philadelphia (Philadelphia Museum of Art), 1989.

On the post-1945 development of Philadelphia's urban form and on the "Philadelphia School" see Peter S. REED, "Philadelphia Urban Design", in BROWNLEE, D., and LONG, D. de, (eds.), *Louis I. Kahn. In the Realm of Architecture*, New York (Rizzoli), 1991, pp. 304-311.; HOLMES PERKINS, G., "Philadelphia Phoenix: Postwar Civic Renaissance and the Philadelphia School", in J. F. O'gorman, Jeffrey A. Cohen, George E. Thomas and G. Holmes Perkins (eds.), *Drawing Toward Building*. Philadelphia Architectural Graphics 1737-1986, Philadelphia, PA, University of Pennsylvania Press/Pennsylvania Academy of Fine Arts, 1986, pp. 203-207; HASSEBROEK, D., "Philadelphia's Postwar Movement", in PERSPECTA, 30 (1999), Cambridge, MA, pp.84-91. An earlier version of this paper appeared as "Penn's Shadow", in *Harvard Design Magazine*, (1999), Cambridge, MA, pp. 45-51; but see also S.von Moos, "Contextual Oscillations" (Introduction), Venturi, Scott Brown Et Associates, 1986-1998, New York (The Monacelli Press), 1999 for more references.

2. BOYER, M. Christine, *The City of Collective Memory. Its Historical Imagery and Architectural Entertainments*, Cambridge MA/London, MIT Press, 1994, p. 396.



Philadelphia. Benjamin Franklin Parkway (illustrated Postcards).

William Strickland, view of Chestnut Street with the Second Bank of the United States on the right, Philadelphia, watercolor, early nineteenth century.



itself, arch-icon of the Red (brick) City of the revolutionary era, built 1732 to 1756 and visible from a distance thanks only to its awkwardly proportioned steeple, "widely out of scale on the garden side and in any distant view but falling into perspective from the street"³. Next to Independence Hall, Independence National Historic Park begins, with William Strickland's Second Bank of the United States of 1817-24 (one of the nation's first public buildings in the Greek Revival style) as well as, further to the east, the Philadelphia Exchange of 1834, again by Strickland.

Not every visitor realizes that the park is the result of a planning operation that dates back only a few decades⁴. In the 1930s, Roy F. Larsen had proposed to create an open space around Independence Hall, "America's Most Historic Area", but the idea was carried out only in the 1950s and 60s, as a sequel, in part, of the "Better Philadelphia" exhibition of 1947, and clearly in an intent to rival the Benjamin Franklin Parkway, the City's "Champs Elysées", built during and after World War I as a bold diagonal cut into the 17th century grid. It was then, in the 1950s, that Independence National Historic Park became a display of carefully reconstructed historic buildings and gardens surrounded by open space and served by cobbled walkways, and that Society Hill, the portion of the inner city closest to the Delaware River, was redeveloped as an exemplary case of historic preservation at the service of urban gentrification. Edmund N. Bacon, the long time head of Philadelphia's Planning Commission, later described this operation as the "Rebirth of Philadelphia"⁵.

KAHN, PATRIOTISM AND THE PUBLIC SPHERE

The architecture of what once was called the "Philadelphia School", including George Howe, Louis Kahn, Romaldo Giurgola, as well as Robert Venturi, Denise Scott Brown, and others, is profoundly attached to this historic area and its ethos. Louis Kahn's work towards the redevelopment of blighted neighbourhoods, as well as his urbanistic proposals for Philadelphia, "grandiose and cataclysmic, like Le Corbusier's schemes"⁶, are all in a complicated way related to Philadelphia's mythic "rebirth" after World War II. Starting with a first tabula rasa-plan of 1941, then culminating in a series of grand projects of around 1956-1957 (and then again in 1962), Kahn's heroic visions focussed on, among other things, disentangling circulation by car and on foot. Between 1946 and 1954 he had himself been a consulting architect to the City Planning Commission. Kahn's projects, of course, all remained on paper⁷. The best known among them was published in *Perspecta* in 1957. It proposed a chain of

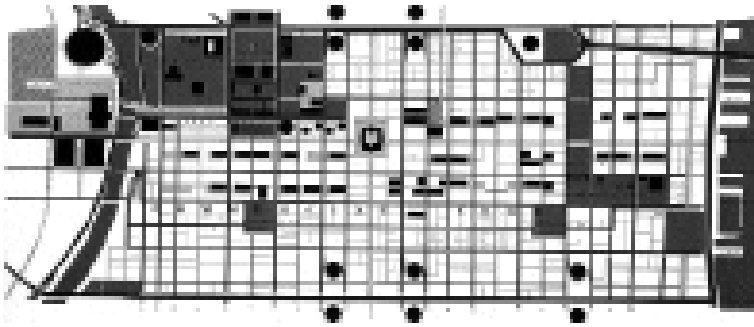
3. SCULLY, Vincent, *American Architecture and Urbanism*, New York/Washington, Praeger, 1996, p. 44. - At the time of its origin, the State House was among the largest buildings in the American colonies. Since, it has become a symbol of American independence.

4. Cf. BACON, Edmund N., *From Athens to Brasilia*, New York, The Viking Press, 1967, pp. 243-271; GREIF, Constance M., *Independence. The Creation of a National Park*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1987, and BOYER, *The City of Collective Memory*, op. cit., pp. 392-396.

5. From Athens to Brasilia, op.cit., pp.243-271; see also id., "Urban Design of Today: Philadelphia", in *Progressive Architecture*, xxxvii, no.8, August (1956), pp. 108-109.

6. SCULLY, Vincent, *American Architecture and Urbanism*, op. cit., p. 224

7. Cf. SCULLY jr. Vincent, Louis I. Kahn, New York, Braziller, 1962. On Kahn's work for Philadelphia see REED, Peter S., "Philadelphia Urban Design", in David Brownlee and David De Long (eds.), Louis I. Kahn. In the Realm of Architecture, New York (Rizzoli), 1991, pp. 304-311, as well as, more recently the comprehensive study by See WILLIAMS KSIAZEK, Sarah, "Critiques of Liberal Individualism: Louis Kahn's Civic Projects, 1947-57", in *Assemblage*, 31 (1997), pp. 57-79.



Louis I. Kahn, Philadelphia traffic study, 1952-1953.

giant cylindrical bodies, conceived as parking structures, encircling the city and capable both of organizing access to and departure from it⁸. In terms of scale, the towers resembled the Colosseum in Rome, but the overall image was more reminiscent of the medieval enceinte of Carcassonne, suggesting in such a way a somewhat ominous separation of the core, seen as a historic relic, from the rapidly decaying sectors to the north and south. What strikes most, from a contemporary viewpoint, is how much these projects, in their capitoline monumentality, respond to the particular ethos of the city that has come to think of itself not only as a national shrine, but also as the emblematic home of parliamentary democracy in an age of rampant anti-communism. Clearly, with Kahn, the issue of patriotism was inseparable from the idea of the public sphere, profoundly threatened, as he saw it, by the apocalypse of suburbanization and mass culture⁹.

This became even clearer when later, in 1962, Kahn took Piranesi's map of the Campo Marzio, put a sheet of paper over it and drew another, updated version of his earlier plan: no longer with towers, but with a heightened sense for the city's existing circulation pattern, and in particular with the system of freeways around the center redefined in terms of a viaduct. The elevation shows City Hall, which Kahn (like, incidentally Paul Cret) had at one time proposed to eliminate, emphasized again in its emblematic outline and height-defining function.

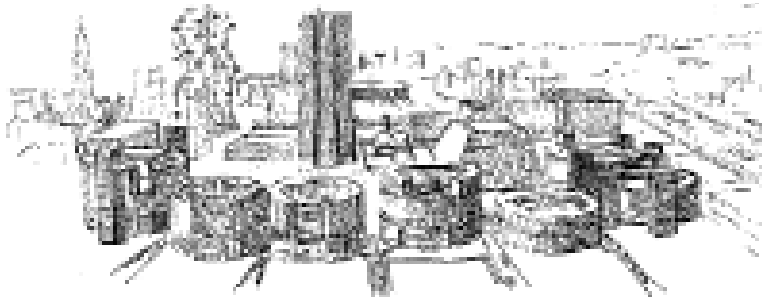
VENTURI, COMPLEXITY, THE CIVIL RIGHTS MOVEMENT, AND THE "SYSTEMS APPROACH"

Venturi's view of Philadelphia, and certainly Denise Scott Brown's, appears to be linked in a contradictory way to Kahn's. While in his earlier schemes, Kahn defines the monumental in terms of archaic reminiscences and elemental technological space-grids, unshakeable in his belief that architecture is the medium by which the great societal ideas and ideals will have to be delivered to eternity, his late projects have come to interpret the real workings of the city at its lower levels of representation and on a small scale. Following this thread and others, Venturi and Scott Brown, the most verbal among the younger architects of the 1960s, came to tenaciously redefine the focus and the meaning of an architectural search of "identity".

In a pluralist society, the fragile realm of collective emotion cannot, they argued, continue to be defined in terms of idealist artistic abstractions. Nor in terms of subjective aesthetic equations between timelessly archaic pasts and

8. KAHN, Louis I., "Order and Form", in *Perspecta* 3, 1955, pp. 47-59. Cf. Venturi's evocative comments on this project: "If Kahn's urban planning acknowledged existing fabric - as opposed to that of Frank Lloyd Wright (...) - Kahn's intrusions within the urban fabric could be nevertheless heroic and utopian, as in monumental public parking garages resembling the turrets of medieval fortresses." Cf. "Thoughts about Evolving Teachers and Students", in Robert VENTURI, *Iconography and Electronics upon a Generic Architecture. A View from the Drafting Room*, Cambridge, MA (MIT Press), 1996, p.86; cf. also p. 89.

9. See WILLIAMS KSIAZEK, Sarah, "Architectural Culture in the Fifties: Louis Kahn and the National Assembly Complex in Dhaka", in *JSAH* (LII/4), 1993, pp. 416-435.



Louis I. Kahn. Philadelphia Center Study (1956). With existing City Hall (left), proposed new City Hall Building, as well as Independence Mall (to the right).

heroic monumentalizations of democracy. Rather, it has to be anchored in the existing sign languages that serve elementary social needs and organize a sense of belonging in terms of established cultural and (how could it be otherwise) commercial rites. And since aesthetic subjectivity is the inevitable premise of any art today, they think it needs to be softened and made plurivalent through irony and deliberate semantic ambivalence.

Venturi had worked at Kahn's office for nine months in 1956-57¹⁰, - i.e. at the time of Kahn's proposals for the Civic Center. Kahn's increasing frustration with Philadelphia and its unwillingness to have any of his projects built must be the background of a note sent to him by Venturi, including a quotation from a book by Albert J. Nock about patriotism: "Burke touches this matter of patriotism with a searching phrase. 'For us to love our country,' (Burke) said, 'our country must be lovely'... Economism can build a society which is rich, prosperous, powerful, even one which has a reasonably wide diffusion of material well being. It cannot build one which is lovely..."¹¹

Venturi's Guild House, a home for the elderly sponsored by a Quaker community, can perhaps be seen as an artfully awkward demonstration of that striving toward the lovely. The Guild House shares with Kahn a commitment to the Red City of the fathers. And it is also an anticipated comment on Kahn's obsession with the square box with a circular hole in it. But more importantly, the part of modernity that Kahn viscerally rejected is here embraced. With the "commercial" sign above the entrance and with the antenna above the main façade, "mass culture" is addressed as the prime semantic referent of social identity and architectural meaning today. Charged with visual references to the city —this city— and to the brick housing project and some older houses that were already there, Guild House is also deeply about the "Old Philadelphia", long gone¹². And to that extent Guild House can also be seen as an act of symbolic resistance against policies of urban beautification that manicure Independence Hall while wrecking the entire neighbourhood around it.

Unlike Kahn's, the Venturis' way of celebrating the Philadelphian heritage involves Pop: Thanks to the lesson of Pop Art, the nostalgia involved in the design of Guild House is not so much of the "Pride of Place" kind - i.e. focusing on the classical and the pretty; instead, it also involves the "ugly". Cooked up during the great years of the Civil Rights Movement, the extravagant aesthetic complexities that characterize Guild House —it's enough to refer to the symbolic television antenna that originally crowned the facade— have often been seen as excessively "camp". Yet beyond that, they also interpret a political project. They relate to the Civil Rights movement. After Lyndon B. Johnson's

10. Denise Scott Brown, in turn, arrived at Penn in 1958, coming straight from London. She had been advised by A. and P. Smithson, that Penn was the place to study planning; at the same time, she also hoped to study with Kahn. Cf. Denise SCOTT BROWN, "Between Three Stools. A Personal View of Urban Design Pedagogy", in id., *Urban Concepts*, London (Academy Editions), 1990, pp. 9-20.

11. NOCK, Albert J., *Memoirs of a Superfluous Man*, New York, 1943; quotation from an undated letter by Venturi to Kahn referred to by WILLIAMS KSIAZEK, "Architectural Culture in the Fifties(...)", op.cit., p. 424.

12. Not by coincidence, one of the corridors of the Guild House is decorated by a ceramic mural that celebrates the city through its architectural landmarks, including, predictably, Independence Hall. - While my earlier discussion of the Guild House (in Venturi, Rauch & Scott Brown. *Buildings and Projects*, Fribourg/New York (Office du Livre/Rizzoli), 1987, pp. 22-31) has emphasized the connections with Kahn, its significance in terms of urban design still awaits an in depth analysis. On VSBA's strategy of urban design and its sources see S. von MOOS, Venturi, Rauch & Scott Brown, op. cit., pp. 77-85.

victory over Barry Goldwater, in 1964, and inspired by John F. Kennedy's New Frontier, coping with urban poverty and slums had quickly moved to the top of the political agenda. With Johnson's 'Great Society', dealing imaginatively with the socio-economic complexities of urban life became the new public rhetoric. The architecture of the Guild House as well as the Venturi's subsequent interest in advocacy planning as a means of dealing responsibly with issues of urban renewal must be seen against the background of such new political imperatives. Venturi's very concept of "complexity" (*Complexity and Contradiction*, 1966), although distilled from aesthetic and literary theories, appears to relate to the "systems approach" then increasingly en vogue in the American bureaucracy:

Everywhere, except in architecture, complexity and contradiction have been ecknowledged, from Gödel's proof of ultimate inconsistency in mathematics to T.S.Eliot's analysis of 'difficult' poetry and Joseph Albers' definition of the paradoxical quality of painting¹³.



Robert Venturi in association with Cope and Lippincot, Guild House, Philadelphia, 190-1963; view from Spring garden Street.



Venturi and Rauch, Franklin Court, Philadelphia, 1972-1976.

TOWARDS THE ELECTRONIC EIFFEL TOWER

In the late 1960s, the Venturi's approach in more than one instance coincided with the activism of neighbourhood groups that opposed freeways in the name of urban preservation. Later, their practice evolved more in the direction of a critical preservationism that involved the dialectics of modernity and history while also acknowledging the fact that what cities now want is tourism. The most important among VSBA's preservation projects involved also new building - Franklin Court. The site is part of the Historic Park that extends from Independence Hall to the Delaware River.

It is no coincidence that this project was commissioned by the National Park Service at about the time when the idea to celebrate the Bicentennial with a World's Fair was definitively abandoned¹⁴. Franklin Court, ultimately, brings the Fair to the City: it plays with the evocative mystery of the ephemeral architectural "sign" and sets it off against a context of urban permanence. What distinguishes Franklin Court from the other "shrines" in the nearby historic precinct is that it combines preservation and reconstruction with the magic of a fair-like installation, re-casting baroque scenography in terms of surrealism. It needs to be recalled that the Philadelphia tradition of celebrating itself in fairs and exhibitions began long before World War II. The 1876 World's Fair marked the peak of Philadelphia's industrial power; it not only brought hundreds of thousands of visitors to the city, but it had also a major impact upon its architectural culture.

In 1964, when Venturi handed in his Fairmount Park Fountain project, a bold attempt to re-interpret the City Beautiful in terms of the moving automobile, Philadelphia was already knee-deep in preparation for the World's Fair of 1976¹⁵. Various sites had been envisioned. Kahn had played an important role in the process, and the series of proposals by him, dating mainly from 1971-1972, were among his last projects altogether¹⁶.

Like Kahn, and many other architects, the Venturis had made proposals for the 1976 Philadelphia Bicentennial Exposition which were at first no more successful. Yet predictably, and unlike Kahn, Venturi, Rauch & Scott Brown

13. *Complexity and Contradiction in Architecture*, op.cit., p. 16. - That there is a correspondence between Venturi's notion of "complexity" and the "systems approach" has been pointed out to me by Prof. Thomas P.HUGHES.

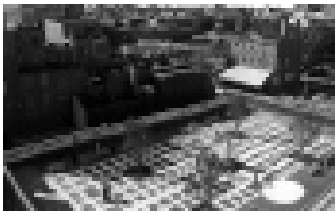
14. von MOOS, Venturi, Rauch & Scott Brown, op.cit., pp. 104-109.

15. On the Fairmount Park Fountain project cf. VENTURI, *Complexity and Contradiction in Architecture*, op. cit., pp. 122-123; STERN, Robert, *New Directions in American Architecture*, New York (Braziller), 1969, pp. 51ff.; von MOOS, Venturi, Rauch & Scott Brown. *Buildings and Projects*, op. cit., pp. 86f.

16. KAHN, Louis, "I Love Beginnings", in Louis I Kahn (commemorative issue of a+u), Tokyo, n.d.(1975), pp. 278-286; on "The Forum of Availabilities", see GIURGOLA, Louis I.Kahn, op.cit., p. 241 and BROWNLEE, De LONG (eds.), *Louis I Kahn. In the Realm of Architecture*, op. cit., pp. 112-125 and passim. Later, once the International Exhibition idea and the selected site to the south of the city had been abandoned in favour of a more local event - owing to the lack of Federal funds - Kahn made a proposal of a large, T-shaped hall to be built at Independence Mall. None of these projects had come through by 1974. On the latter project see Marc Philippe Vincent, in Louis I Kahn: *In the Realm of Architecture*, op. cit., pp. 414-417. Even the Mikveh Israel Synagogue which according to one of Bacon's concepts was to conclude the perspective of Independence Mall, finally remained unbuilt (cf. Giurgola, Louis I. Kahn, op.cit., pp. 44-47).



Venturi and Rauch. Fairmont Park Fountain Project (1964). Photomontage showing the proposed fountain at the foot of City Hall, with Penn Center Office towers right and left.



Venturi, Rauch and Scott Brown, Welcome Center, Philadelphia.

always visualized the event as a fair; the great "thing", in their eyes, that deserved to be celebrated was "people-to-people communications". Since theirs, in short, was a vision of modernity inspired more by the views of Marshall McLuhan than by "modern architecture", their official project involved colossal signs and electronic message boards for information and entertainment.

We use large and small spaces, large entrance ways, water areas, occasional piazzas, and especially important signs (that) function both emblematically as an identity image and traditionally as the symbolic value of an existing technology, our Crystal Palace or Eiffel Tower.

And furthermore:

In McLuhan terms, the messages on the signs will provide interest and will take on importance as the message-media will, we believe, become a main forum for people-to-people communications¹⁷.

While being a deliberate tribute to Las Vegas, the project, perhaps unintentionally harked back to earlier, constructivist fascinations with the light spectacles of Berlin, Paris or New York. Its underlying theme, "Electronics and Iconography" as part of the urban environment, has been revived with vigor in the firm's more recent projects for public buildings, where monumentality meets with the ephemeral drama of the electronic sign. Rather than locating the American ethos in some realm of Jeffersonian political metaphysics, or in an idealist belief in the public realm as the locus of communal regeneration, these architects bluntly addressed it in terms of America's claim of industrial leadership: The United States as the home no longer (as in the World's Fair of 1876) of steam engines and advanced electrical power equipment, but of electronic communication¹⁸. In the end, the World's Fair project was not further pursued.

BETWEEN THE DISNEY SYNDROME AND QUAKER PRAGMATISM

In the meantime, the references to "Old Philadelphia" have vacillate between ironic variations on baroque scenography on the one hand and explicit evocations of Holme's pragmatic 17th century city plan on the other.

In fact, when it comes to Philadelphia's "egalitarian" grid plan, irony for the Venturis is out of place - or almost. Venturi is rhapsodic as he writes about the "egalitarian" American gridiron plan that he sees exemplified by Philadelphia's layout:

One glory of our city as an urban whole is its gridiron plan (...). The city designed by William Penn represents the prototypical American city where urban quality and architectural hierarchy derive not from the special location of, but from the inherent nature of, individual buildings - as they sit in the grid and on the streets¹⁹.

And he continues:

The American gridiron city accommodates both unity and diversity by juxtaposing diverse architecture on a unified plan (...). Theoretically our mayor's house could sit across the street from a

17. von MOOS, Venturi, Rauch & Scott Brown. *Buildings and Projects*, op. cit., p. 303.

18. The model of this approach was the Pavilion of the Czecho Slovak Republic at the Montreal World's Fair of 1967: "an architectural and structural nonentity, but tattooed with symbol and moving pictures. (...) The show, not the building drew the crowd. The Czech pavilion was almost a decorated shed." Robert Venturi, Denise Scott Brown and Steven Izenour, *Learning from Las Vegas*, ed. 1977, p. 151.

19. VENTURI, Robert and SCOTT BROWN, Denise, *The Hall and the Avenue. Thoughts concerning the Architectural and Urban Design of the Philadelphia Orchestra Hall [etc.]*, unpublished ms., 1993; revised 1995.

It is interesting, in this context, that Venturi explicitly associates Kahn to this American tradition of the gridiron plan - in his "Protest concerning the Extension of the Salk Center", reprinted in *Iconography and Electronics*, (op.cit.), pp. 81.

deli. Our buildings derive their hierarchical standing not from their ordained position but from their inherent character: our urbanism is egalitarian as well as diverse.

In Welcome Park, a vestibule of sorts for those entering National Historic Park from the nearby parking garage, Venturi built a moving tribute to the "city of brothers": in the shape of a garden, orchestrated as a historic theme park. Its paving depicts Penn's original plan; a miniature bronze replica of Slate Roof House, one of Penn's temporary homes in the city, is mounted on a pedestal, at eye level, and in the middle, on a cylindrical base, there stands Penn again, in bronze.

COMUNICACIONES

CÉSAR A. AZCÁRATE GÓMEZ

Los silos de cereal en España. ¿Arquitectura? industrial en la España rural

ANA AZPIRI ALBÍSTEGUI

La ideología antiurbana. El singular caso de Fuenterrabía

FRANCISCO JAVIER CASPISTEGUI GORASURRETA

*“Esa maldita ciudad, cuna del centralismo, la burocracia y el liberalismo”:
la ciudad como enemigo en el tradicionalismo español*

EDUARDO DELGADO ORUSCO

La experiencia del INC - Una colonización en la modernidad

ANA M. ESTEBAN MALUENDA

Tradición “versus” tecnología: un debate tibio en las revistas españolas

ALBERTO GRIJALBA BENGOETXEA

Del campo a la ciudad. Los frenéticos cincuenta

SALVADOR GUERRERO

*Nuevas escuelas rurales.
El debate sobre lo popular en la arquitectura española de los años veinte y treinta*

JOSÉ RAMÓN IGLESIAS VEIGA

JESÚS A. SÁNCHEZ GARCÍA

Bases ideológicas para la recuperación del pazo gallego en los años 30

JOAQUÍN MEDINA WARBURG

*La fábrica, la casa, el palacio:
Franz Rank y Alfredo Baeschlin, dos “Heimatschützer” en España*

JORDANA MENDELSON

Touring Spain: Four scenes of Literacy and Mapping

REGINA MORGIONI

La casa dell'uomo ovvero: il paradigma della lumaca

FERNANDO PÉREZ RODRÍGUEZ-URRUTIA

*Las nuevas formas de colonización en la arquitectura de postguerra en la obra de
Fernando de Urrutia Usaola: Arquitectura en las regiones devastadas, los poblados
hidroeléctricos y ciudades-jardín en la periferia*

PABLO RABASCO

*Córdoba negando a Córdoba.
La tensión de la acogida en dos ejemplos de Rafael de La-Hoz*

ASIER SANTAS TORRES

*1939-1944: la vivienda antiurbana en la comarca del Nervión.
Razón y simulacro en las tipologías al servicio de la producción*

PAOLO SUSTERSIC

*Entre América y el Mediterráneo.
Arquitecturas de la eficiencia en la Barcelona de los 50*

EVARISTO ZAS GÓMEZ

A terra chá de Lugo, un caso atípico de poblado INC

LOS SILOS DE CEREAL EN ESPAÑA. ¿ARQUITECTURA? INDUSTRIAL EN LA ESPAÑA RURAL

César A. Azcárate Gómez

El nacimiento de la máquina señala el inicio de la revolución técnica, que destruye el artesanado y resulta determinante para la gran industria moderna. En el ámbito de un siglo todos los procesos vitales han sido reorganizados sobre la base de los nuevos sistemas de producción. Actualmente, la técnica ha revolucionado no sólo el desarrollo social y económico, sino también el estético. En Europa occidental y en América, esta revolución ha determinado los elementos fundamentales del nuevo arte de construir¹.

El Lissitzky

EL INICIO DE UNA NUEVA TIPOLOGÍA; ENTRE EL REALISMO AMERICANO Y EL SUEÑO EUROPEO

Corría el año 1842 en Buffalo, cuando Joseph Dart construyó lo que hoy conocemos como el primer elevador de grano. Basado en el transportador ideado por Oliver Evans a finales del XVIII, el denominado “poste de Dart”, aquella construcción vertical móvil o estática, fue el mecanismo que facilitó el enorme desarrollo del mercado de cereal en Buffalo y así, las nuevas construcciones que hacían posible el almacenamiento y la regulación del transporte del grano, que se iban situando estratégicamente al borde del río.

Cien años más tarde, en una época difícil y en un país pobre y herido por la guerra, se empieza a gestar en España lo que se denominará la Red Nacional de Silos. Enmarcados dentro de una estrategia de regeneración de la Agricultura nacional, sin materiales ni técnicas vanguardistas, y desde una sencilla oficina técnica compuesta por unos pocos ingenieros agrónomos sin experiencia previa, se construyeron más de 600 silos verticales.

En estas líneas, traídas hasta aquí como pequeña muestra de una investigación más ambiciosa en proceso de ser definida como tesis doctoral, no se pretende ahondar en las relaciones entre la arquitectura moderna y las grandes construcciones para almacenar el cereal en la pujante Norteamérica de finales del XIX y principios del XX². Tampoco se quiere proceder a la invención de forzadas relaciones entre la arquitectura española de la posguerra y la construcción de los silos que tuvo lugar paralelamente a lo largo de casi 50 años en la Península Ibérica. Lo que se quiere es reflejar el enorme esfuerzo intelectual y constructivo realizado por unos pocos ingenieros, ajenos al debate arquitectónico nacional, y por supuesto internacional, con el único objetivo de establecer una Red Nacional de almacenaje de grano que fuera capaz de garantizar una regulación efectiva del comercio del cereal, que lograron diseñar y construir unas tipologías funcionales y formales sin precedentes en la historia de la arquitectura y de la ingeniería española reciente.

1. LISSITZKY, El, 1929. *La Reconstrucción de la arquitectura en la URSS*, Gustavo Gili, Barcelona, pp. 7.

2. Reiner BANHAM desarrolla un elaborado y particular estudio sobre este tema en *La Atlántida de Hormigón*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1999, pp.127 a 213.



Vista del puerto de Buffalo en 1877.

Volvamos por unos instantes a Buffalo. La evolución de un mercado disparado del grano daba lugar a la construcción de más silos de almacenamiento cada vez más grandes. Formas nuevas que, casi sin tiempo de reacción, iban acomodando técnicas constructivas y diseños adaptados a las imponentes estructuras, que evolucionaban con un optimismo al menos tan desmedido como el desarrollo de la economía americana en aquellos años. Imaginemos la extrañeza de los ciudadanos locales ante estas inmensas y extrañas construcciones. Imaginemos también el impacto y la posterior asimilación que estas formas hubieron de tener en los arquitectos que pudieran visitar este acontecimiento.

Se nos antoja por tanto, que no resulta extraño que piezas maestras de la arquitectura como el Guaranty Building de Adler y Sullivan edificado en 1895, o el Larkin Administration Company Building de 1904, obra de Wright, se levantaran orgullosas en la misma ciudad que veía crecer lo que posteriormente El Lissitzky denominara las “fábricas de grano”³.

Crucemos de nuevo el charco y enfoquemos brevemente alguno de los acontecimientos que tenían lugar en Europa y la URSS:

Los primeros silos europeos eran construidos en Alemania a partir de principios del XX. Walter Gropius experimentaba sus primeros devaneos con el “americanismo” mientras proponía en su conocido artículo *Jahrbuch des Deutschen Werkbundes* de 1913 abundantes imágenes de gigantescos silos procedentes de Estados Unidos, Canadá y Argentina. Ese mismo año, Antonio San`t Elia iba más allá y proponía sus dinámicas arquitecturas dibujadas con una evidente relación estética y formal con los silos de Gropius. En 1917 se produce un momento importante que trasciende la simple fascinación experimentada hasta ese momento: Erik Gunnar Asplund, contemporáneo de los maestros (admitidos) de la modernidad, un clasicista moderno⁴, construye nueve silos de grano para el Gobierno sueco. Seis años más tarde, en 1923, Le Corbusier utiliza de nuevo los elevadores de grano en *Vers une Architecture*, incluso manipulando algunas de las fotografías que Gropius le había proporcionado procedentes de su artículo de 1913, para inculcar sus convicciones modernas en las mentes más vírgenes. También fue escrito en 1923, aunque no publicado hasta 1926, *Der Moderne Zweckbau* (La construcción funcional moderna) por Adolf Behne, en el que entre los numerosos ejemplos industriales el silo también está representado. Un año más tarde, Erich Mendelsohn hacía “fotografías como un loco”⁵ de los elevadores de grano de Buffalo y sus construcciones asociadas. También en 1924, Moisei Ginzburg, ilustra su importante libro *Estilo y Epoca*, no traducido al inglés sorprendentemente hasta los años 60, con numerosas fotografías de las magníficas construcciones

3. LISSITZKY acuña este nuevo término haciendo referencia al campo en general, aunque resulta inmediata su aplicación al silo como contenedor del producto generado por el campo. (ver LISSITZKY, E., op. cit. pp. 39-40.

4. Así lo define Claes Caldenby en Asplund, C. Caldenby y O. Hultin, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1988.

5. MENDELSON, E., *Letters of an Architect*, editado por Oscar Beyer, 1967, p. 69

de Buffalo. En 1927, Ludwig Hilberseimer en *Groszstadt Architektur* (La Arquitectura de la Gran Ciudad), otra de las grandes obras escritas de la modernidad, presenta sus convicciones ideológicas con ejemplos de fábricas y silos, pero en esta ocasión mostrando no sólo contenedores de grano sino también depósitos de mineral y de cemento, como elementos ya asumidos de una nueva estética y de una nueva concepción basada en lo constructivo y lo funcional. Los ejemplos de ejercicios teóricos con el silo como referente resultaron también especialmente abundantes en el periodo de la vanguardia soviética.

EL DIFÍCIL EQUILIBRIO DEL SILO ENTRE EL ARQUITECTO Y EL INGENIERO

En este caldo de cultivo, y a buen seguro sin pretenderlo, los silos comenzaban a entrar en la categoría de piezas arquitectónicas. En Norteamérica de una manera natural, desde la convivencia entre el auge de la economía y el sentido práctico libre de ataduras culturales o herencias estilísticas de las que Europa aún continuaba presa. Por el contrario, en Europa y la URSS convivían diferentes inquietudes. Desde la búsqueda sincera de Gropius y la conscientemente manipuladora de Le Corbusier, hasta la fascinación y el atracón formal de Mendelsohn, pasando por los deseos de una nueva sociedad a través de la arquitectura que El Lissitzky y sus compatriotas contemporáneos soñaban alcanzar.

Pero el interés de los arquitectos por estas construcciones verticales no dejaba de ser “interesado” y superficial. Pocos fueron los que finalmente edificaron o proyectaron casos reales. Muchos hablaron de ellos, otros los convirtieron en sus referencias para proponer sus fantasías arquitectónicas, pero finalmente dejaron el campo libre a los ingenieros.

Como hemos visto en las diversas publicaciones citadas líneas atrás, en la década de los 20, arquitectos como Le Corbusier, Lissitzky y Hilberseimer lanzaban en sus publicaciones reflexiones teóricas sobre los avances que se proponían desde los mundos de la industria y la ingeniería. Le Corbusier dedicando el primer capítulo de *Vers une Architecture* a ensalzar la figura del ingeniero como el hombre clave que, inspirado por la economía y el cálculo, logra la armonía de acuerdo con el Universo. El Lissitzky desde profundas reflexiones sobre la técnica y la estética, con el nacimiento de la máquina como revolución del desarrollo estético y relegando el papel del arquitecto al hombre que no podrá concebir las fábricas sino sólo “revestirlas”. Hilberseimer, por fin, desde el estudio de la naciente sociedad y las tipologías que ésta era capaz de producir, en las que el arquitecto, con sus concepciones formales heredadas, no podría siquiera soñar con alcanzar la precisión y objetividad que aquéllas requerían. Para los tres, la figura del ingeniero es la del hombre capaz de llevar a cabo tan profunda transformación, y la arquitectura industrial es el inmenso y productivo campo donde los nuevos e importantes conceptos que se manejan pueden realizarse sin obstáculos.

¿Puede alguien todavía dudar de la incorporación del silo a la clasificación de arquitectura industrial? La discusión planteada puede ser larga e improductiva. Diversos autores apelan a la producción como elemento indispensable



Erik Gunnar Asplund. Silo en Hallsberg, Suecia, 1917-18.

para incorporar ciertos edificios en esta categoría. Aunque es un tema poco debatido, puede decirse que, a tenor de lo visto, los arquitectos influyentes de la modernidad no dudaban en este aspecto, al incorporar claramente los edificios verticales de almacenaje de grano como ejemplos de las nuevas formas de la arquitectura industrial, y por ende, de la “nueva arquitectura”. Posteriormente, la especificidad de la propia construcción ha ido derivando en numerosos estudios y publicaciones excesivamente monográficos relativos a temas funcionales, constructivos y estructurales de las mismas. Finalmente, y con carácter general, las publicaciones más recientes sobre arquitectura industrial, han olvidado los logros alcanzados por los silos en los inicios de un determinado pensamiento arquitectónico, para centrarse en los estudios y relaciones que permitan identificar estilos “al uso” con construcciones industriales o viceversa, y donde, al parecer, estas magníficas construcciones no tienen cabida.

EL SILO EN ESPAÑA. LOS INICIOS

Bien distinto de lo que se estaba cocinando en el panorama arquitectónico americano, europeo y soviético, era lo que sucedía en España en los comienzos del siglo XX. Es un hecho que el debate cultural, en general, en la España de la pre-guerra no resultaba de la misma intensidad que en Europa, América y la URSS. También resulta evidente que la guerra civil marcó de una manera especialmente dramática el devenir de la evolución artística y, por tanto, arquitectónica en nuestro país a lo largo del siglo XX.

La situación económica general y la del campo español a principios del siglo no precisaba de las grandes construcciones para almacenar el grano que se producía. Por ello, los ejemplos de silos en España antes de la guerra civil son muy escasos. Parece ser que la construcción de los silos en España se inició en 1930 con dos ejemplos construidos por entidades particulares⁶. Uno de ellos fue el silo para la Panificadora y Fábrica de Harinas de Vigo, (todavía hoy en pie) proyectado por Gómez Román y Werner como anexo a la propia fábrica, y el segundo fue proyectado por el ingeniero agrónomo Miguel Cavero Blecua. También existen algunos ejemplos de menor entidad de silos no mecanizados de baja capacidad para almacenar forraje procedentes de un concurso promovido por el Ministerio de Agricultura en 1934 y que, al igual que el silo de Vigo, muestran forma cilíndrica, con la única diferencia respecto a éste de contar con un solo depósito. Es de destacar que estos últimos ejemplos y el silo de Vigo se construyeron con hormigón armado utilizando la técnica del encofrado deslizante, y que tendrá que transcurrir un largo periodo de tiempo hasta que la situación tecnológica en España permita volver a utilizar esta técnica, como más adelante se indicará. No son por tanto antecedentes directos de lo que está por venir, sino ejemplos aislados, separados por la guerra civil de la gran intervención que estaba aún por llegar. Cabe señalar como dato significativo que “en los Estados Unidos, donde se orientó bien la cuestión desde el primer momento, se consiguió llegar de un centenar de silos que existían en 1882 a la fantástica cifra de un millón trescientos mil silos en el año 1921”⁷.

En España, la Red Nacional de Silos⁸ se enmarca dentro del denominado Servicio Nacional del Trigo (SNT), cuyo Decreto Fundacional fue promulgado en Burgos en pleno Movimiento Nacional el 23 de agosto de 1937. Previamente, en los inicios de 1936, los ingenieros agrónomos Cavestany,

6. CAVERO BLECUA, M., Ponencia sobre la Red Nacional de Silos en España, editado por el Ministerio de Agricultura, Madrid, 1959, p.6. Cavero explica en su ponencia los inicios citando dos ejemplos y atribuyéndose la autoría de uno de ellos. Aunque no lo cita, consideramos la suficiente importancia del silo de Vigo para suponer que es el segundo de los ejemplos al que hace referencia.

7. A.A.W. Construcciones Rurales, editado por el Ministerio de Agricultura, Madrid, 1934, pp.183, extracto de la memoria del proyecto de silo de 60 m3 redactado por los ingenieros agrónomos Guillermo Castañón y Dionisio Martín en Octubre de 1934 para el concurso convocado por el Ministerio de Agricultura.

8. La Red Nacional de Silos y Graneros era en realidad su verdadero nombre, ya que desde ella se proponían silos mecanizados verticales y graneros horizontales sin mecanización; estos últimos consistían en construcciones muy sencillas que no presentan interés para este estudio.

Cavero y Bartual redactaron un estudio sobre “Organización del mercado triquero nacional y creación de la Red Nacional de Silos”. No será, sin embargo, hasta 1941 cuando el SNT comience a considerar seriamente la posibilidad del establecimiento de la Red, dando lugar a los primeros acercamientos serios a los silos en España, mediante la convocatoria del Ministerio de Agricultura del primer concurso sobre Proyectos de Silos en 1944. De aquí salieron las primeras ideas para que en 1946 se comenzaran a preparar los primeros proyectos de silos por parte de unos pocos ingenieros agrónomos que formaban la oficina técnica del SNT.

Si bien el primer silo inaugurado oficialmente fue el de Córdoba, en 1951, los primeros datos de los silos construidos por la Red Nacional se remontan a 1949⁹ con los silos de Valladolid, Villada, en Palencia y Alcalá de Henares, en Madrid.

Los primeros ingenieros agrónomos encargados de diseñar y construir la Red Nacional de Silos y Graneros fueron José M^a de Soroa y Plana, Leandro de Haro y Moreno y José Real Crespo, partiendo absolutamente desde cero, con una formación en la que no se tenía en cuenta este tipo de construcciones y con un contacto con el exterior y con las técnicas disponibles reducido a la nada. Únicamente contaban con el asesoramiento de un ingeniero alemán procedente de una compañía germana especializada en silos y su maquinaria de transporte y elevación, contratado por el Estado en los inicios de la Red.

En una entrevista mantenida con José M^a Soroa y Plana y con Angel Arrúe¹⁰ se ha podido constatar la presencia del ingeniero alemán en los inicios de la Red como asesor técnico y la presencia también de Ignacio Fiter, un arquitecto colaborador-asesor en temas estéticos, una vez que los proyectos habían sido ideados por los ingenieros. La máxima de los ingenieros involucrados en la construcción de los 671¹¹ silos verticales que fueron finalmente construidos desde el año 1949 hasta 1986 fue: “Utilidad, sencillez y economía”. Estos atributos fueron los que dieron lugar a la amplia tipología funcional y formal con la que se ha ido jalonando la geografía rural española. Ciertamente es que existe algún ejemplo urbano, pero son los menos, incluso en los puertos sólo se llegaron a construir dos ejemplos.

LA DEFINICIÓN DEL TIPO COMO ARGUMENTO DE LA ECONOMÍA

Comprobado que el inicio de los silos españoles no tuvo ninguna “contaminación” de importancia venida desde el exterior¹², los ingenieros antes citados tuvieron que poner manos a la obra en la definición de unos edificios, expresados mediante sus diferentes tipos, que fueron evolucionando en función de la demanda del campo, las tecnologías constructivas disponibles, los avances en la maquinaria de transporte-elevación y los enclaves físicos con sus características geográficas y de accesibilidad concretas.

El estudio del tipo en general ha sido amplia y numerosamente afrontado en arquitectura y en el resto de las artes. En numerosas ocasiones se ha afrontado su estudio desde su relación con el entorno físico y social, o lo que es lo mismo, con los lugares y los individuos. También el tipo es especialmente susceptible de aproximación desde su puesta en relación con los demás de su



Silo tipo A. Carrión de los Condes, Palencia, año 1951.

9. AA.VV. Servicio Nacional de Productos Agrarios. Red de Almacenamiento, editado por el Ministerio de Agricultura, Madrid, 1978.

10. Angel Arrúe es otro de los ingenieros agrónomos del equipo de la Red Nacional de incorporación más tardía. La entrevista fue realizada en Madrid el 10 de mayo de 2000.

11. El autor ha excluido expresamente de este estudio los denominados silos tipo Z, que son los realizados en castillos catalogados como Patrimonio y que tienen unas características propias determinadas por la propia construcción existente.

12. Según Jose M^a Soroa, no tenían conocimiento de los silos americanos de Buffalo, ni existía formación específica universitaria acerca de los mismos. Los contactos con otros países se limitaban al citado ingeniero asesor alemán.



Silo tipo D. Treviño, Burgos, año 1964.

categoría, abstrayendo elementos ajenos y dotándole de otros valores que no tendría sin el elemento comparativo.

Son numerosos los artistas americanos que han afrontado la primera de las líneas apuntadas. Respecto a la segunda aproximación, resulta de especial interés mencionar aquí el trabajo que los fotógrafos alemanes Bernd y Hilla Becher vienen realizando con sus imágenes de silos, depósitos, torres de refrigeración y otras construcciones “huérfanas de arquitectura”¹³.

¿Qué ha ocurrido entonces desde que Gropius, Le Corbusier o Mendelsohn hicieran que casi se llamara arquitectura a un nuevo tipo de edificio, hasta que quizá ya ha sido demasiado tarde para aspirar a ello cuando los Becher los elevan a la categoría de arte, empujados por el anonimato de su autoría y filtrados por su condición de escultura?¹⁴

Lo que ha sucedido mientras tanto durante estos años en el campo español, ha sido sencillamente el trabajo sensato, callado y, en la mayor parte de los casos, libre de prejuicios estilísticos, de un puñado de ingenieros agrónomos que, ajenos a cualquier aproximación predeterminada sobre el tipo, y por supuesto, lejos de cualquier influencia cultural procedente del mundo de la arquitectura, han sido capaces de dejar un amplio legado de diferentes tipologías de silos verticales, partiendo únicamente de tres sencillos conceptos: utilidad, sencillez y economía.

En efecto, desde 1949 hasta hoy se han construido 20 tipologías diferentes de silos, alguna de ellas presentando variantes formales de importancia que las elevan a su vez a la categoría de tipo. La Red Nacional de Silos comenzó bautizando al primero de ellos de una manera elemental: el silo tipo A. Este silo, concebido desde la más absoluta economía, y atendiendo a las técnicas disponibles en la sociedad rural en esos años, fue proyectado con su estructura general de hormigón armado y atendiendo especialmente a la construcción de las paredes de las celdas, que a la postre suponen el mayor volumen del conjunto del silo. La construcción tradicional en las grandes zonas cerealísticas de España se basaba en la utilización del adobe y el ladrillo. Esto fue lo que determinó que se desarrollara una técnica específica para los silos españoles basada en las paredes de las celdas mediante muros de ladrillo cerámico armado. Es esta una característica específica de nuestros silos, que se ha venido manteniendo hasta los últimos años de construcción de los mismos.

El silo más extendido por la geografía española es el denominado tipo D. Se puede considerar el más genuino, ya que es capaz de compilar todos los deseos iniciales de funcionalidad, sencillez y economía. Además, y aunque presenta algunas variantes formales, en su versión más célebre, la que presenta cubierta plana, alcanza un grado de monumentalidad contenida y de presencia medida, libre de elementos accesorios, difícil de alcanzar en cualquier otra tipología.

La utilización de la técnica de las paredes de ladrillo cerámico armado se ha venido manteniendo hasta los últimos años de construcción de silos. Las excepciones a esta especificidad las constituyen las celdas cilíndricas de bloque de hormigón del silo tipo C, las construcciones metálicas de los tipos MC y MR, y las celdas de hormigón de los denominados macrosilos de última generación.

13. BECHER, B. y H., *Grundformen*, ed. Schirmer-Mosel, Munchen, 1993. Thierry de Duve, en el artículo introductorio del libro, define de esta manera las fotografías de los Becher.

14. Paradójicamente, la Bienal de Venecia otorgó el premio de escultura a las fotografías de Bernd y Hilla Becher. Por otro lado, el reconocimiento internacional avala la condición de obra de arte de estos autores.



Conjunto de silos en Medina del Campo. tipo TH, año 1975, tipo SV, año 1972 y tipo C, año 1953.

Otras características que determinan las diferentes tipologías son la forma de las celdas (cuadradas, circulares, hexagonales, octogonales, trapezoidales), la disposición de la torre de elevación (interior, frontal, en esquina) y la disposición de las crujías de las celdas (apoyadas o elevadas).

Con todo ello, las variantes tipológicas de los silos en España tienen varias características comunes: surgen imponentes en las llanuras cerealísticas y repartidos a lo largo de la geografía española. Su rigurosa silueta, es capaz en ocasiones de eclipsar la torre de la Iglesia, hito paisajístico rural por excelencia hasta la irrupción de estas catedrales del grano; otras veces, su austero lenguaje entabla un enriquecedor y diacrónico diálogo con ella. Las tonalidades ocres de sus altas fachadas, se funden en verano con los campos que están por segar mientras que en la primavera destacan sus formas sobre el verde de los campos. Es pues, la relación con el paisaje, un valor inherente a todos ellos.

¿OPORTUNIDAD PERDIDA, O SIMPLEMENTE OTRO EPISODIO OLVIDADO?

Llegados a este punto, conviene recordar las palabras de El Lissitzky sobre la reconstrucción de la agricultura:

La diferencia únicamente está en el hecho de que esta fábrica se encuentra en la naturaleza y se halla más ligada aún a la instalación. Esto plantea al arquitecto el problema del nuevo pueblo. Se construyen muchas nuevas plantas industriales, pero me preguntaréis por la intervención del arquitecto. La fundación moderna de una gran industria es un agregado, una máquina sintética, compuesta de máquinas particulares. Proyectar una instalación de este orden corresponde al ingeniero. Al arquitecto sólo le concierne idear el revestimiento¹⁵.

No podía ser más certera la premonición de Lissitzky para el caso español. Había sido asignado a nuestro arquitecto, a un único arquitecto en este caso

15. LISSITZKY, El, op. cit. pp. 39-40.

como representante de todos ellos, el papel de “revestidor” de tan magnas construcciones. Y su papel, quizá por no llegar a entender la envergadura de tan importante empresa, quizá porque las circunstancias culturales de la España rural y las decisiones que rodeaban la política del campo no eran las apropiadas, se cumplió, en ocasiones, literalmente. Ahí están a la vista los numerosos ejemplos de fantásticos volúmenes que aparecen con una belleza limpia y clara cuando no se han visto obligados por circunstancias “miméticas” y, sin embargo, lo hacen con una confusión extraordinaria cuando estas han aparecido en el camino.

Si bien podemos aseverar que en la reconstrucción de la España rural, el Instituto Nacional de Colonización jugó un papel muy interesante en el avance de la arquitectura española del pasado siglo, parece claro que en la construcción de los elementos que, a la postre, iban a dejar marcado para siempre el territorio rural español no interesó en modo alguno establecer los mecanismos que pudieran conjugar la resolución de un problema social y económico con la exploración y el aporte de las ideas de los arquitectos.

O, quizá, a la vista de los resultados obtenidos, a la vista de las sencillas, imponentes y rotundas formas de nuestros silos y a la vista de la alcanzada comprensión de una relación con el paisaje, que sólo es posible experimentar si se recorren las llanuras de nuestra meseta contemplando esas extraordinarias construcciones que emergen de los dorados campos cultivados y que altivas dominan lo que, cosecha tras cosecha, albergan cíclicamente en sus entrañas, ¿deberíamos preguntarnos si toda la operación de la construcción de la Red Nacional de silos se ha desarrollado con el mejor de los resultados posibles y se ha convertido en uno de los más importantes episodios de construcción pública española desde el ámbito de la ingeniería, que ha sido totalmente olvidado por la esfera arquitectónica más culta?

En cualquier caso, tenemos aún la suerte de conservar en pie a día de hoy la mayoría de estas construcciones, aunque se presienten los días negros venideros, ya que algunas de ellas empiezan a estar amenazadas debido a la descentralización de competencias y el cambio en la política agraria y mercantil. Sería deseable que desde el Estado, lugar desde el que se promovió esta importante operación, se tomaran las medidas necesarias para proteger estas majestuosas construcciones rurales.

LA IDEOLOGÍA ANTIURBANA. EL SINGULAR CASO DE FUENTERRABÍA

Ana Azpiri Albistegui

El punto de partida del que Fuenterrabía arrancó como núcleo urbano hacia su crecimiento contemporáneo fue el que se definió después de la segunda guerra Carlista. La situación territorial que entonces se estableció fue el marco a partir del cual se organizaron los posteriores crecimientos. Así que, por un lado, estaba el hecho territorial básico, compuesto por dos núcleos diferentes conformados según usos y necesidades muy distintas. El primero de ellos era la plaza fortificada. El segundo, el barrio de pescadores situado extramuros.

La plaza fuerte, la que durante siglos había sido la ciudad propiamente dicha y la que había tenido una importancia estratégica fundamental en el entramado de defensas fronterizas, a la altura del último tercio del siglo XIX estaba en un estado ruinoso y de práctico abandono. La decadencia venía ya de casi dos siglos antes y se agravó por la inercia de la destrucción y la falta de cuidados en la conservación de lo existente. Para hacer un retrato de la lastimosa situación en que las guerras habían dejado a la Villa, sirva la respuesta al cuestionario remitido por la Academia de la Historia en 1785¹. En él, se declaraba que quedaban en pie en el área intramuros 182 casas, aunque había sitio para 700 u 800. A estos datos hay que añadir la destrucción posterior de otro 25% de lo edificado en la Guerra de la Convención (1793-94)². Con esa corrección nos sale ya el número de 129 construcciones en pie que da Madoz en 1850. Y ésta era la situación aproximada de la Villa en el último tercio del siglo, con un tejido urbano lleno de escombros, paredes quemadas, techos rotos, maleza y descuido³.

En cuanto a su valor estratégico como plaza fuerte, se puede decir que se había perdido desde finales del siglo XVIII, con unas fortificaciones que habían sido gravemente dañadas después de las voladuras hechas por los franceses en 1795⁴. Los informes militares llegaban a afirmar: “Se puede decir, por consiguiente, que la plaza de Fuenterrabía ya no existe, y que sólo restan escombros y ruinas de sus fortificaciones”⁵. Además, su reconstrucción no merecía la pena porque había quedado muy lejos del Camino Real y porque las modernas técnicas de guerra hacían que la conquista de la plaza fuera muy sencilla.

El otro sector de tejido urbano era el arrabal de pescadores, situado extramuros sobre un arenal. En este barrio, a tiro de mosquete del Casco Antiguo quedaban unas 67 casas alineadas en dos hileras más o menos regulares. La actividad básica del barrio era la pesca y su activo fundamental en el futuro iba a ser la playa de su frente costero. Su aspecto era, según las descripciones de la época, el de un poblado pintoresco de pescadores, un lugar de estancia agradable enclavado en un paraje muy atractivo, pero aún sin regularizar.

1. AGUIRRECHE DURQUETY, C., “Hondarribia en el año de 1785. Respuesta de la ciudad de Hondarribia al cuestionario remitido por la Real Academia de la Historia en el año de 1785, para la preparación del diccionario histórico del Reino de Navarra y Provincias Vascongadas, publicado en el año 1802”, en: Boletín de estudios del Bidasoa, nº 10, dic. 1992, p.129.

2. GUEVARA URQUIOLA, J. C., “Hondarribia. La Guerra de la Convención”, en: Boletín de estudios del Bidasoa, nº 10, dic. 1992, p. 33.

3. Véase la descripción que hace Mariano Lumbier de las inmediaciones del Hospital de San Gabriel cuando llega a Fuenterrabía a hacerse cargo de la plaza de médico titular en 1860. Cuenta que el hospital está situado en una de las mejores zonas de la ciudad (frente al castillo) pero está, como su entorno, en un estado grave de abandono. En: EMPARAN ORTIZ, J. R., “De una historia de caciquismo a la historia del hospital de beneficencia de San Gabriel de Hondarribia (1762-1979)”, en: Boletín de estudios del Bidasoa, nº 10, dic, 1992, pp. 76-77.

4. “Manuscrito histórico interesante. Informe emitido en 1796 por los generales O’Farril, Morla y Samper acerca de la defensa en que se encontraba la frontera de Francia por la parte de Guipúzcoa y de Navarra”, en: Euskalerrriaren Alde, año 1911, vol. I, p. 500.

5. Ibidem.



Proyecto Ensanche de la Marina. Juan José Aguinaga, 1899.



Edificio de viviendas en el Ensanche de la Marina de Fuenterrabía. Pedro Arístegui, 1903.

En este estado de cosas y con una crisis económica importante al haber desaparecido la razón de ser de la Villa con los cambios estratégicos, la disyuntiva que se planteaba no era sólo la de cómo crecer sino también la de cuál iba a ser la función que iba a dotar a Fuenterrabía de los agentes de dinamización económica que justificarían la necesidad de ese crecimiento. La actividad turística fue la salida que se planteó como la salvación de la Villa. Al igual que había ocurrido con Zarauz, la irradiación del turismo donostiarra fue el factor determinante. También las nuevas instalaciones que se estaban promoviendo en Hendaya, destaparon las posibilidades que podría tener un núcleo de población de las características de Fuenterrabía. Fue así como la elección recayó sobre el barrio de pescadores.

De esta forma se abandonó el pasado militar para coger el carro del progreso y salvar el futuro económico. Y el crecimiento moderno se produjo de espaldas al casco amurallado que quedaba como una posible visita cultural para los turistas o como un atractivo secundario que podía añadirse al activo principal que era la playa. Así, Fuenterrabía empezó ofertándose en las guías como una excursión para quienes visitasen San Sebastián. Ya en 1886⁶, con el ferrocarril Madrid-Irún en funcionamiento, se anunciaba la línea de coches que por cincuenta céntimos recorrían el trayecto de Irún a Fuenterrabía.

Pero pronto sus vecinos dejaron de conformarse con ser sólo una excursión desde San Sebastián o desde Hendaya. Querían encontrar un lugar más sólido en la oferta turística de la zona. Y para ello necesitaban mejorar sensiblemente su infraestructura urbanística, porque las cinco casas de huéspedes de la guía de 1886, no eran suficientes. La maniobra inicial partió del Síndico, que en 1895 propuso que se hiciera un ensanche por el barrio de la Marina. Tras las gestiones pertinentes el Ayuntamiento consiguió el permiso para llevar a cabo su extensión urbana sobre terrenos ganados al mar. Para 1899 ya se aprobaba el proyecto de urbanización hecho por Juan José Aguinaga en el que aparecen las manzanas perfectamente lotificadas y listas para su venta.

Fue así, como siguiendo una de las modalidades más usuales de la época para las zonas costeras, se obtuvo el suelo urbanizable saneando marismas (en las Arenas y Portugalete, así como en San Sebastián se había ensayado con mucho éxito el procedimiento). Aplicando los dictados de una ley de puertos que era en este punto muy permisiva, Fuenterrabía obtuvo 16.626 metros de suelo entre 1897 y 1899. Después de asegurar mediante muros la nueva superficie y listo el plan de Aguinaga, se procedió a su edificación.

Ésta se llevó a cabo en un lapso de unos diez años y las cinco manzanas fueron ocupadas por edificios de viviendas que estaban entre la idea francesa del hotel con jardín a un paseo y los inmuebles de tres alturas en la línea de la calle trasera sin retranqueos, pensados para disponer una o dos viviendas por planta que se destinarían al alquiler. Los modelos remiten a una manifiesta influencia francesa y muestran cómo los ensayos llevados a cabo en Hendaya se estaban convirtiendo en una referencia fundamental. Ya en estas primeras edificaciones se advierte la presencia de propietarios procedentes de fuera de la ciudad que buscaban construirse una villa para el veraneo en la línea de la playa.

Junto a este primer proyecto de ensanche también se fue desarrollando la tendencia a la edificación de casas de campo en los distritos rurales de la Villa.

6. Hasta 1866 en que se habilitó la carretera que comunica Irún con Fuenterrabía, las comunicaciones de esta última con el exterior eran muy complicadas. Esta nueva comunicación fue fundamental para el desarrollo de la Villa. Véase: URANZU, L., *Cosas memorables de Guipúzcoa. Lo que el río vio*, Bilbao, 1975, p. 64; LLOBREGAT, Conde de, *Fuenterrabía. Noticias históricas*, Fuenterrabía, 1952, p. 17.

Es más, los promotores de las construcciones más lujosas habían mostrado la tendencia a buscar la línea de costa o los terrenos del interior para edificar. Las manzanas cerradas de Aguinaga y el frente de calle continuo de dos a tres alturas que el ensanche había dispuesto frente a la línea irregular de las viviendas anteriores que conformaban el barrio de pescadores, constituían un vivo contraste que amenazaba seriamente el pintoresquismo del paraje, advirtiéndose que la arquitectura era un elemento fundamental de ese aspecto pintoresco y que un desarrollo urbano que siguiera el modelo del ensanche al uso podía deteriorar gravemente la calidad estética del lugar. La consideración de la arquitectura como un rasgo del paisaje, como un elemento fundamental del atractivo de la ciudad, llevó a cuestionar seriamente la validez del modelo planteado por Aguinaga.

Teniendo en cuenta que para Fuenterrabía este rasgo era su activo fundamental y que las casitas de los pescadores se habían convertido en una referencia arquitectónica a conservar, los modelos de crecimiento fueron adaptándose a esta idea y desde ellos se condicionó la elección del tipo residencial hacia el chalé unifamiliar exento y con una parcela de jardín en su entorno lo suficientemente amplia como para separar netamente las construcciones.

El siguiente plan de Ensanche, de José Ángel Fernández de Casadevante, en 1914, mostraba el aprendizaje de las experiencias anteriores y la adopción de las nuevas directrices. Fernández de Casadevante era el arquitecto municipal, el único que se presentó al concurso formulado por el Ayuntamiento. En razón de su cargo y a la respuesta positiva del Consistorio a su proyecto, cabe pensar que sabía cuáles eran las preferencias de éste a la hora de trazar el nuevo sector de la ciudad.

Su referencia es inmediata. Su plan es muy parecido, casi gemelo en muchos sentidos, al plan de Martinet para Hendaya en 1906⁷. El suelo procedía de la consolidación de una marisma, el “Puntal España” que se remataba por un muro de contención en una lengua de tierra que se proyectaba sobre el Bidasoa. El trazado, con calles curvas y parcelas para chalés remitía a una fórmula que se quería parecer a la idea de la Ciudad Jardín, pero que se quedaba en una mera urbanización de chalés sin equipamientos, ni estructura urbana clara. El objeto de la elección era el de preservar una cierta calidad estética y un parentesco con la arquitectura tradicional que se perdía en el proyecto de Aguinaga. Naturalmente el concepto “arquitectura tradicional” era una convención que se llenaba con la imagen de la casita de pescador porque convenía a la afirmación del carácter pintoresco que cualificaba a Fuenterrabía como enclave turístico. Hay que tener en cuenta que la Villa tradicional era la del Casco Antiguo y que sus referentes estéticos y arquitectónicos se habían apartado momentáneamente del debate como si ya no estuvieran allí. Esta elección estética, de la preservación de una estampa, de la cualidad de telón de fondo decorativo de la arquitectura iba a marcar en lo sucesivo el hacer urbanístico y arquitectónico de la ciudad. En la memoria del proyecto de Casadevante se advierte que hay una referencia visual ya definida desde el ayuntamiento que manifiesta su arquitecto municipal y que opta por la recuperación de repertorios arquitectónicos próximos al nevasco, tanto por lo que se estaba haciendo en otras áreas residenciales de la cornisa cantábrica, como por el desarrollo del plan Martinet en Hendaya, que proseguía asentado sobre



Edificio de viviendas en el Ensanche de la Marina de Fuenterrabía. Juan José Aguinaga, 1899.



Proyecto de Ensanche del Puntal España. José Ángel Fernández de Casadevante, 1914.

7. CULOŢ, M. y MESURET, G., *Hendaye, Irún, Fontarabie. Villes de la frontière*, Paris, 1998.



Estado edificación del Plan Martinet en Hendaya, 1928.

los contenidos de una arquitectura vascofrancesa rural equiparable a la representada por el barrio de pescadores de Fuenterrabía.

Si, por un lado, la lección del ensanche de Aguinaga había mostrado cómo una nueva urbanización podía desvirtuar el entorno, por otro, Casadevante reflexionaba y buscaba soluciones a otro fenómeno muy importante. Un porcentaje muy amplio de las nuevas construcciones, precisamente las más lujosas, se estaban dispersando por los barrios rurales porque el modelo de parcela que se ofertaba dentro la ciudad no se ajustaba a los gustos que parecían empezar a predominar.

La dispersión del tejido urbano empezaba a ser un hecho preocupante y al arquitecto municipal le preocupaban las graves carencias dotacionales, desde la conducción de aguas al alcantarillado. En este sentido, su proyecto trataba de atraer a un entorno más controlable a todos aquéllos que estaban buscando un ambiente menos urbano. De esta manera se podría proveer de saneamientos y de servicios a un número mayor de casas, evitando los problemas que acarrearían al ayuntamiento las constantes peticiones de los propietarios. De alguna manera, la experiencia de Hendaya servía aquí también de espejo, facilitando la adopción de un modelo urbano disperso que llegaba casi a disolver la idea de ciudad en el caso francés.

El resultado final era una “Ciudad Jardín”, higiénica, cómoda, en armonía con su entorno e ideal para acoger a los nuevos veraneantes que buscaran construirse en Fuenterrabía su residencia:

“Despejado el camino no nos queda otro criterio, para el trazado del plano del Ensanche, que el que hemos expuesto en segundo lugar en las líneas anteriores, criterio que es, sin género de duda, el único que debiera presidir el plano que nos ocupa, para obtener una “Ciudad Jardín”, urbanización que armonizará perfectamente con el paraje donde va a emplazarse, con las partes viejas de la población, con las necesidades del vecindario y con las exigencias del aumento del número de veraneantes. Sus casas, repartidas en la superficie de cada manzana, y destacándose sobre el verdor de frondosos árboles, compondrán a maravilla con las aguas que contornean el Ensanche, y formarán una prolongación del pintoresco caserío que remonta por las montañas; sus calles, relativamente estrechas, no ofrecerán rudos contrastes ante la presencia de otras, también estrechas, en las porciones antiguas de la ciudad; los rápidos accesos desde ésta, acompañados de escalinatas y parques, encajarán dentro del marco que encuadra el conjunto de casas, jardines, calles y partes viejas; el vecindario podrá levantar viviendas de alquiler modestas, sanas e higiénicas para los desheredados de la fortuna, y cómodas y lujosas para los pudientes; y por fin el forastero tendrá bellos emplazamientos a su disposición para asentar en ellos su residencia estival”⁸.

Para hacernos una idea de la importancia del turismo y de los veraneantes, sirva el dato que da el arquitecto en su memoria. En 1910 la población de la Villa era de 5.178 habitantes, los veraneantes se calculaban en unos 1.500 y los turistas en unos 30.000 al año⁹.

Con la llegada de la Dictadura de Primo de Rivera se iba a producir un cambio importante dentro del panorama urbanístico hondarribitarra. Francisco de Sagarzazu iba a irrumpir como alcalde de la villa durante la dictadura. Y, nada más entrar, demostró que una de sus prioridades políticas era el impulso del municipio como enclave turístico. Siguiendo la tendencia de la época a los grandes proyectos infraestructurales, Sagarzazu planteó el suyo, que ya era de por sí toda una declaración de intenciones.

8. F. De CASADEVANTE, A., 1914. Proyecto de ensanche de la ciudad de Fuenterrabía sobre terrenos del “Puntal España”. Memoria, Irún, 1916, p. 94.

Asociado al prestigioso arquitecto Pedro Muguruza, que luego iba a ser una figura fundamental durante el régimen de Franco, proponía un puente de 475 metros que uniera España con Francia y que partiendo de Fuenterrabía llegase a Hendaya. Con semejante obra y la posibilidad de que la Diputación emprendiese una carretera en condiciones que partiendo del alto de Miracruz fuera por Pasajes, atravesara la entrada del puerto con un puente, para seguir luego por Lezo, Gainchurizqueta y Fuenterrabía, se abría la opción de enlazar la carretera de la Corniche y llegar hasta Sokoia después de haber cruzado por el nuevo puente. Como consecuencia de ello la proyección de Fuenterrabía se multiplicaría, de manera que iba a ser necesaria la realización de un nuevo gran hotel capaz de 100 habitaciones. La financiación del proyecto estaría a cargo del correspondiente empréstito que sería emitido por el municipio¹⁰.



Casa de Campo para D. José Antonio Carranza en la manzana nº 2 del Ensanche del Puntal España, 1929. Francisco Urcola.

Esta idea de 1925 no pasó del papel pero señaló la dirección que estaba dispuesto a seguir Sagarzazu. Tanto es así, que ya en esas mismas fechas impulsaba un proyecto de reforma interior del Casco Antiguo que los arquitectos Gutiérrez Soto y Cánovas del Castillo presentaban en 1927. Los propios autores decían en la memoria que su proyecto no estaba impulsado por las demandas del crecimiento de la población, sino por el afán de recuperar y embellecer una parte abandonada de la ciudad. Su destino podría ser el de alojar a los empleados y profesionales liberales que trabajaban en Irún y buscaban un entorno mejor donde establecerse. Se descartaba totalmente la posibilidad de una ordenación que atrajese a la población obrera ya que el estándar conseguido en las otras operaciones urbanísticas de la ciudad no podía desvirtuarse. Se trataba de utilizar la calidad estética y el peso histórico y reconvertirlos añadiendo a la ciudad turística un nuevo foco de centralidad. Por eso, desde el primer momento en la mente de los arquitectos estaba la necesidad de imprimir a la nueva zona un determinado estilo y no permitir en ella construcciones modernas que no armonizaran con lo existente. Sólo así se explica que el criterio para derribar o no edificios estuviera en su calidad estética y en si se ajustaban al carácter que se pretendía imprimir al Casco. Aquellos edificios que no destacaran por su aspecto tenían que desaparecer. Esta vez, el estilo de referencia estaba marcado por dos tipos de construcciones: los palacetes de piedra y las casas entre medianeras que avanzaban sobre la calle a medida que subían en altura y se coronaban mediante cornisas de amplio desarrollo. Estos dos polos definieron el intervalo dentro del cual podrían encuadrarse los nuevos proyectos constructivos. Esta tendencia se hacía particularmente explícita cuando se trataba del diseño de las plazas:

“En cuanto a su forma, habrá de ser poligonal, ya que la adopción de una curva presentaría graves dificultades estéticas y constructivas al no ser jardines, sino edificios, los que en ella han de disponerse, pues por su tamaño (necesariamente reducido) habría de tener una curvatura muy pronunciada.

Por ello, y para que sin entorpecer la circulación y enlace de las cuatro ramas que divide, adquiere el carácter típico de las plazas de Guipúzcoa, se ha proyectado asimétricamente descentrándola de los ejes de las calles, con lo que dispondrá de una parte algo retirada de las circulaciones, en la que muy bien pudiera colocarse un monumento, una fuente, etc”¹¹.

Es obvia la búsqueda deliberada del efecto pintoresco dentro del trazado, tal y como unos años antes había teorizado Camilo Sitte. Si tras el primer ensanche la reacción se había centrado en volver a una escala más parecida a la de la aldea de pescadores, con casas unifamiliares y evitando las manzanas cerradas y las densidades excesivamente altas, en el

9. *Ibidem*.

10. “Un magno proyecto. Construcción del puente de Fuenterrabía-Ondarraitz”, en: *El Pueblo Vasco*, 17-11-1925.

11. CÁNOVAS DEL CASTILLO, F. y GUTIÉRREZ SOTO, L. Proyecto de reforma interior de la ciudad de Fuenterrabía, 1927. Depositado en el Archivo Municipal de Fuenterrabía.



Plan rehabilitación del Casco Antiguo de Fuenterrabía. Manuel Manzano Monís, 1962.

Casco Antiguo la operación era similar aunque con otros procedimientos. Aquí se trataba de preservar la imagen de la antigua plaza fuerte apoyando sobre una arquitectura que imitara lo ya existente la necesidad de rehacer la Fuenterrabía ideal del siglo XVII, la que existía antes de las últimas grandes destrucciones. Una vez más se trataba de evitar cuidadosamente la idea de la ciudad moderna para volver a la del burgo antiguo, la de la ciudad fortificada que había acumulado a lo largo de su historia los hechos de armas que cualificaron a Fuenterrabía como la plaza fuerte más importante de la frontera. Como imagen complementaria del pintoresquismo relajado de la Marina, el Casco aportaba el valor monumental, valor que no tenía Hendaya ni las otras ciudades que en su entorno inmediato suponían una competencia para el sector turístico.

Sagarzazu tuvo el acierto de impulsar el relanzamiento del Casco apoyado sobre el uso residencial para la clase media acomodada. Así obtenía la cliente que le permitiría luego llevar a cabo el objetivo de resucitar la antigua plaza fuerte. El proyecto se quedó sobre el papel, pero no así su orientación que se volvería a retomar años más tarde bajo una filosofía parecida.

Pero aunque el proyecto del Casco se dejase de lado temporalmente, la tendencia se iba a mantener pasada la Guerra Civil, con Sagarzazu de nuevo al frente de la alcaldía y las obras del Ensanche del Puntal España avanzando. El siguiente episodio volvía de nuevo la mirada hacia el barrio de la Marina, en el que se planteó la posibilidad de hacer viviendas para los pescadores dentro de la órbita de los proyectos de Regiones Devastadas. Así, en 1941, Pedro Muguruza, ya convertido en el Director General de Arquitectura del Régimen, planteaba el proyecto del Poblado de Pescadores en Fuenterrabía¹². En él, seguía la misma directriz pintoresquista que se había mantenido hasta entonces y articulaba un complejo en estilo neovasco que pretendía emparentar con las casas próximas del barrio de pescadores. Una vez más la arquitectura volvía a definir el espacio para evitar lo urbano y recrear la idea de la aldea de pescadores. Eso sí, debidamente organizada para que resultara funcional y cumpliera con su cometido.

La política de Sagarzazu en Fuenterrabía y sus intentos de recuperar el pasado monumental se vieron recompensados años más tarde con la declaración de Conjunto Histórico-Artístico concedida al Casco Viejo de Fuenterrabía en 1963¹³. En este episodio tuvo una importancia fundamental el Plan de Manzano Monís de rehabilitación del Casco empezado ya en 1962. En este caso, se aprecia perfectamente cómo se retomaba la tendencia de reconstruir la ciudad antigua siguiendo las pautas de la arquitectura existente y la idea de la Plaza Fuerte de los siglos XVI y XVII. Manzano Monís planteaba a la Dirección General de Bellas Artes los alzados completos de los diferentes tramos de calles, alternando las fachadas que combinaban los repertorios formales ya existentes en el entorno. Ni siquiera se hacía un planteamiento edificio por edificio, sino que se sometían todos a la disciplina de un frente de calle previamente diseñado por el arquitecto hasta en sus menores detalles.

Como resultado de ello, la distancia entre los edificios antiguos y los modernos se difuminaba casi hasta desaparecer, huyendo no sólo de la imagen urbana moderna, sino también de la arquitectura contemporánea. En esta ocasión el plan se llevó a cabo en la mayor parte y el control sobre lo que se

12. SUSPERREGUI, J. M., *Crónica monumental. Fuenterrabía siglo XX*, San Sebastián, 1996, p. 96.
13. Expediente depositado en la sección de urbanismo del ayuntamiento de Fuenterrabía.

construyó fue absoluto por parte del arquitecto. La concesión de las licencias pasaba por sus manos y no se edificó nada que no contara con su aprobación. Así el Casco recuperó la fisonomía que se venía buscando desde la época de la Dictadura de Primo de Rivera y se ajustó a lo que se esperaba de una intervención en un Conjunto Histórico-Artístico. La capacidad de la plaza fortificada antigua como atractivo turístico encontró entonces su verdadera proyección haciendo al visitante lo más difícil posible la tarea de distinguir entre lo nuevo y lo antiguo.

El acierto de toda la operación se pudo comprobar pocos años más tarde cuando en 1970 se abrió el expediente para declarar también al barrio de la Marina como Conjunto Histórico-Artístico. Para ello se tomaba como base la necesidad de preservar el aspecto del barrio de los pescadores y mantenerlo a salvo del impacto de las nuevas construcciones que estaban sustituyendo a las antiguas en el ensanche de Aguinaga. La maniobra fue tenazmente resistida por el ayuntamiento que veía cómo se arrebatava a su control urbanístico la otra mitad de su municipio, dejándole una capacidad mínima de intervención.

Pero al margen de la controversia, lo que las autoridades responsables del patrimonio estaban demostrando era la validez de la política mantenida desde la propuesta de Casadevante, con su arquitectura sometida al dictado de mantener una determinada imagen que conservara la estampa del pueblo de pescadores o de la antigua plaza fuerte. Las declaraciones de Conjunto Histórico-Artístico y el Plan de Manzano Monís así lo afirmaban. Siempre huyendo de la idea de la ciudad moderna tal y como había sido adoptada en Irún, o incluso, en Hendaya y sustentándose sobre el mantenimiento de la monumentalidad a base de una arquitectura de pura fachada que pasaba a incorporarse inmediatamente al patrimonio de Fuenterrabía y aumentaba su valor turístico.

Desde el sector privado, fue a partir de los años 60 cuando se empezaron a construir edificios de apartamentos en el extremo opuesto, en la zona de la playa, mostrando el enorme cambio cualitativo y cuantitativo que se produjo en el sector turístico en aquellos años. El contraste entre ambas formas de entender la ciudad y la arquitectura, muestran, en ocasiones violentamente, las diferencias entre ambos planteamientos y formulan la incómoda pregunta del acierto o el desacierto de ambas opciones.

"ESA CIUDAD MALDITA, CUNA DEL CENTRALISMO, LA BUROCRACIA Y EL LIBERALISMO": LA CIUDAD COMO ENEMIGO EN EL TRADICIONALISMO ESPAÑOL*

Francisco Javier Caspistegui Gorasurreta

I

Durante mucho tiempo, el tópico ha señalado la radical oposición entre campo y ciudad dentro del tradicionalismo y, especialmente, dentro del carlismo, probablemente su manifestación más caracterizada. La imagen montañés y trabucaire de estos fenómenos históricos ha mostrado una pervivencia considerable desde sus orígenes:

"En España las ideas liberales se hallan confinadas a los ricos, que desean la mayor independencia posible para sus propias ciudades, con el fin de establecer en ellas una aristocracia del dinero, y a una minoría de la clase baja que vive en las grandes ciudades, la que espera ansiosamente tiempos de anarquía y confusión, no sólo como un escalón para sus ambiciones, sino también para satisfacer sus pasiones brutales. A esto se oponen los campesinos, que son todos carlistas y forman la gran masa del pueblo, los únicos que han retenido el sello del carácter español y quienes, cuando se les excita todavía, muestran destellos de su antiguo espíritu independiente y enérgico"¹.

Y, aunque el tópico se ha mostrado falso, es evidente que desde las filas del tradicionalismo se asumió como cierto y creó un discurso de rechazo violento hacia lo urbano que se manifestó en muy diversos fenómenos, como el ruralismo, una literatura costumbrista en la que se pintaba un idílico mundo rural frente a las perversiones de la ciudad, o una crítica de las diversiones y de los centros de ocio. El propio título de la comunicación, las palabras de un carlista en una novela reciente², muestra cómo el tópico sigue asumido, aunque sea como lugar común. Todo ello no hizo sino enriquecer un imaginario, una representación colectiva, cuya base real era muchas veces inexistente.

Para empezar, conviene insistir en la noción de tradicionalismo. Por un lado, es un concepto genérico que contiene rasgos específicos en cada una de las circunstancias en que se aplica. En sentido amplio, tradición es una referencia permanente al pasado, positiva, pues de esa fuente tradicional se deriva la posibilidad de una enseñanza y una ejemplaridad en el presente. Hasta aquí, no deja de ser la valoración del pasado en sí mismo, sin elementos añadidos³. Un paso más allá es el que confiere a esta idea el valor político-social que encontramos en el tradicionalismo, para el que la tradición es el pasado que tiene la virtualidad de convertirse en futuro⁴. Ya no se trata sólo de la valoración positiva del pasado, sino de su conversión en herramienta de conformación del porvenir, de elemento con el que construir la sociedad venidera. La tradición, en este sentido, deja de ser una mera colección de restos

* Esta comunicación forma parte del proyecto "Modernización económica y cambio social en Navarra, 1939-1975. Un intento de comparación", patrocinado por los departamentos de Educación y Cultura y Presidencia del Gobierno de Navarra. Quiero agradecer la ayuda de Santiago Leoné, Alvaro Baráibar, Carlos Chocarro e Ignasi López i Trueba.

1. HENNINGSEN, C.F., *Campaña de doce meses en Navarra y las provincias Vascongadas con el general Zumalacárregui*, San Sebastián, Ed. Española, 1939 (ed. orig. 1836), p. 4.

2. MIRALLES, Josep, *Los heterodoxos de la causa*, Huerga y Fierro, Madrid, 2001, p. 52.

3. SHILS, Edward, *Tradition*, Londres, Faber & Faber, 1981. Puede verse también: Massimo Mastrogregori (ed.), *Il potere dei ricordi. Studi sulla tradizione como problema di storia*, Storiografia, 1998, p. 2.

4. PRADERA, Víctor, *El Estado nuevo* Madrid, Cultura Española, p. 25.

supervivientes para convertirse en un factor que incide en el presente y puede cambiar el futuro. Radicalizando aún más la importancia de la tradición llegaríamos a lo que el profesor Gonzalo Redondo ha definido como tradicionalismo cultural, por el cual todo se subordina a la tradición⁵.

A partir de estas reflexiones de partida podrían hacerse toda un serie de matizaciones. Por ejemplo, las que obligarían a distinguir la tradición en singular de las tradiciones en plural, que Eric Hobsbawm y Terence Ranger definen como prácticas gobernadas por reglas y rituales simbólicos que tratan de inculcar valores y normas de comportamiento mediante la repetición, lo que implica continuidad con el pasado⁶. Otra cuestión: ¿Estamos ante sinónimos cuando hablamos de tradición y pasado? Evidentemente no. La tradición implica selección, implica criterio, lo que, a este nivel, implica olvido. La tradición es lo superviviente, el resultado de la aplicación de una selección más o menos consciente; lo contrario, en definitiva, a la memoria sin lagunas del borgiano Funes el memorioso. Funes supone el pasado, es decir, la totalidad de lo ocurrido. Por otro lado, hay que tener en cuenta que el tradicionalismo no ha sido el único sistema de pensamiento —y acción— que ha defendido el valor del pasado en su configuración. El historicismo reivindica la centralidad de la historia en la explicación del presente, pero, a diferencia del tradicionalismo, su propuesta no supone finalismo, sino más bien reivindicación del pasado.

En cualquier caso, el tradicionalismo es un fenómeno multiforme, una trama de significados diversos entre los que puede incluirse una buena parte de la derecha española contemporánea. Esto, por un lado, facilita la búsqueda de referencias a las que incluir entre el repertorio de un sistema ideológico tan amplio como variado pero, por otro lado, complica su compartimentación al impedir una identificación diáfana de sus posibles integrantes. Otra dificultad que lo caracteriza es la de su longevidad. Dos siglos de vida, el XIX y el XX, muestran una variabilidad de circunstancias que a veces impide reconocer sus facetas pese a la voluntad de continuidad que manifiestan⁷. En este mismo sentido, incluso el propio fenómeno urbano se transforma considerablemente en esos dos siglos. La España de comienzos del XIX era una sociedad básicamente rural, pero desde la segunda mitad del XX estamos ante un mundo mayoritariamente urbano. Por todo ello, la identificación de las ideas que el tradicionalismo nos muestra sobre la ciudad se enfrenta a una variabilidad que es preciso considerar en este análisis que se pretende diacrónico.

II

El tradicionalismo antiliberal español no tiene por origen un pensamiento original y específico. Surge como reacción frente a la Revolución Francesa y, por lo tanto, su contenido se caracteriza por la búsqueda de respuestas frente a la amenaza que para sus planteamientos supone el nuevo panorama ideológico. Uno de los elementos centrales de esa novedad era la pretensión de superar desde bases nuevas el Antiguo Régimen. La idea de progreso, basada en la razón, habría de constituir el fundamento de todo el entramado. Sin embargo, y como es obvio, la novedad no puede darse aislada de la experiencia previa y, así, se utilizó el análisis histórico para la justificación de ese progreso, para la

5. *Historia de la Iglesia en España 1931-1939, I, La Segunda República, 1931-1936*, Madrid, Rialp, 1993.

6. *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996 (1ª 1983) p. 1. Distinguen también la tradición de la costumbre y de la rutina, pp. 2 y 3.

7. CANAL, Jordi, *El carlismo. Dos siglos de contrarrevolución en España*, Madrid, Alianza, 2000, pp. 14-25.

demostración de la necesidad del proceso de mejora constante que llevó a su más alto grado de perfección a la época en la que vivía cada uno de los autores.

Por ello, una de las bases para el pensamiento del tradicionalismo español la encontramos en el movimiento contrarrevolucionario francés. Desde fines del siglo XVIII observamos diversos ejemplos de literatura polémica frente a los escritos de los más connotados ilustrados. Las referencias a la que denominaban “falsa filosofía” se repitieron y comenzaron a mostrar ejemplos significativos. Quienes más argumentos difundieron en la contrarrevolución española fueron Louis de Bonald, Joseph de Maistre y Félicité de Lamennais. Así como entre los revolucionarios el argumento anticlerical se convirtió en un eje fundamental, para los contrarrevolucionarios lo religioso era el elemento clave.

Respecto a la consideración que lo urbano tiene en este movimiento, es difícil establecer la inspiración directa o la fuente que provoca sus opiniones. Es evidente la existencia de referencias en los textos sagrados del Cristianismo en las que la ciudad, en general, aparece como elemento de refugio de conductas reprobables, mientras que el “campo”, en sentido también muy general, es la base y sustento de todo⁸. No hay que descartar que el modelo que estos textos supusieron o su interpretación anacrónica proporcionasen respaldo a los argumentos de los contrarrevolucionarios, especialmente a nivel popular. No creo que haya que obviar tampoco una utilización más o menos exacta del dualismo agustiniano, en el que la referencia a la ciudad terrena, de claro componente simbólico, podría vincularse al mundo urbano como representación de lo que el ser humano debiera superar para llegar a la ciudad divina. Como veremos en las páginas que siguen, ese dualismo se repite de forma habitual. Por otro lado, hay que tener en cuenta que el movimiento revolucionario que inspiró la respuesta tradicionalista se centró en las ciudades, y especialmente en una, París⁹. La ciudad se alzaba ya con la primacía cultural y económica desde la Ilustración¹⁰. Era, desde este punto de vista, tendencialmente republicana, por oposición al campo, monárquico. El auge de la gran urbe implicaba el declive del mundo rural, el arrastre de la población atraída por el brillo mundano. Esta imagen, repetida constantemente en la descripción del cambio demográfico del Antiguo al Nuevo Régimen, resulta palmaria en Bonald, que criticaba el abuso que suponía la profusión de reclamos que desertizaban el campo y hacía corruptos, ociosos y republicanos a quienes naturalmente eran monárquicos y virtuosos. Es evidente, en cualquier caso, que en ese mundo de la contrarrevolución, la imagen natural e idílica del hombre era rural, no urbana¹¹.

Hay en estas reflexiones una imagen histórica de la ciudad que relaciona el mundo del comercio, de la burguesía, con el propio origen de la restauración urbana medieval. Ese era el grupo social que los textos bíblicos vinculaban con la caída de las ciudades, con la traición a la Alianza. La ciudad era de los mercaderes, de los burgueses en definitiva, la nueva clase social emergente en la Edad Media, y triunfante al final del Antiguo Régimen. Con ella se impuso una nueva ideología política, que reivindicaba república frente a monarquía y a la que no era ajena esa floración urbana. Los principios del gobierno monárquico, natural en el mundo rural, se rompían en el mundo urbano, demasiado complejo para ser gobernado desde las formas tradicionales¹².

Estos principios en los que juega un papel fundamental el componente religioso, pero también el conocimiento directo de la revolución, la radical

8. Algunos ejemplos en Ez, 4; 8-11; 16; 22-24; 26-27; Mt, 27, 53; St, 4, 13-14; Ap 17, 4; 18, 16-19; 21, 9-27, 22, 1-5.

9. En diversas cartas Joseph de Maistre del año 1817 muestra una imagen contradictoria de París, inicialmente de rechazo, luego de rendida admiración, *Oeuvres complètes*, XIV (Correspondence, VI, 1817-1821), Lyon, Lib. Générale Catholique et Classique, Vitte et Perrussel, Éditeurs-Imprimeurs, 1886. Ginebra, Slatkine Reprints, 1979, pp. 88, 93, 113 respectivamente). El propio radicalismo revolucionario de los sans-culottes vendría a vincular aún más revolución y ciudad: Patrice Higonnet, “Sans-culottes”, en: FURET, François, y OZOUF, Mona, (dirs.), *Dictionnaire critique de la Révolution Française*, Paris, Flammarion, 1988, pp. 418-424.

10. MILLIOT, Vincent, “*Ville et développement*”, en: Michel Delon (dir.), *Dictionnaire Européen des Lumières*, PUF, Paris, 1997, p. 1091.

11. AMBROISE, Louis Gabriel, vizconde de Bonald, *Oeuvres Complètes*, XV, *Théorie du pouvoir politique et religieux dans la société civile, démontrée par le raisonnement et par l'histoire*, Paris, Adrien le Cleve, 1843. Ed. de Slatkine, Ginebra-Paris, 1982, pp.137-138 y *Oeuvres*, VI, *Pensées sur divers sujets et discours politiques*, Paris, Adrien le Cleve, 1817. Slatkine, Ginebra-Paris, 1982, pp. 5-6. En estos momentos, Bonald había vivido una segunda revolución, la de 1830, más profundamente urbana y parisina, más burguesa si cabe que la anterior, más liberal en lo ideológico y más precisa doctrinalmente que la de 1789. Además, ya para esos años comenzaban a fraguarse los elementos que habrían de estallar en 1848. Para De Maistre, la alienación de lo rural en lo urbano tenía mucho de criminal. *Consideraciones sobre Francia (1796)*, Tecnos, Madrid, 1990, p. 48.

12. BONALD, *Oeuvres*, XV, p. 138. En esta línea, De Maistre criticaba el centralismo del modelo republicano, que suponía la exageración del poder de París. *Consideraciones*, p. 44, p. 115. En ese mismo sentido se expresaba Juan Vázquez de Mella al referirse a Madrid como “el cuerpo de la araña centralizadora que ha extendido su tela por todas las regiones, la gran colmena de zánganos que han hecho una profesión de no tener ninguna”. *Obras completas*, XV, Subirana/SELE, Barcelona/Madrid, 1932, p. 26. También su discurso en el Congreso el 30-VI-1916 en: *Obras completas*, XXVIII, Subirana/Fernando Fe, Barcelona/Madrid, 1942, pp. 351-357.

transformación del entramado tradicional en lo político e ideológico como en lo cotidiano, pasaron a formar parte del tradicionalismo antiliberal español, en el que lo religioso encontró un mayor respaldo, en buena medida por la lenta implantación de la revolución burguesa en nuestro país. Los teóricos tradicionalistas insistieron una y otra vez en el componente católico de España, elemento que le daba unidad y la constituía desde los tiempos más remotos. Uno de los integrantes de este variado mundo tradicionalista, Jaime Balmes, consideraba “cierto y evidente” que “antes de la Guerra de la Independencia, toda la nación española era sinceramente católica”. Esa situación había variado cuando él escribía:

“El estado de la Religión en España no es ciertamente el de los tiempos anteriores a 1808: treinta años de guerras, disturbios, revoluciones y reacciones; treinta años de circulación de libros y toda clase de escritos donde se enseña la incredulidad, no han podido menos de producir grave daño y alterar las costumbres religiosas de un número considerable de españoles”¹³.

Se preguntaba a continuación por los motivos de dicha situación y lo atribuía, por un lado, a la estancia de los franceses en España, con la difusión de folletos, periódicos y libros, que la restauración de 1814 no impidió. Por otro lado, a la situación política, que vio sucederse el Trienio Liberal, la Guerra Civil y la primera guerra carlista, en la que el retroceso religioso se incrementó. En este contexto,

“los mayores estragos han debido de experimentarlas las capitales más importantes, y los otros puntos donde ha sido más frecuente y activa la comunicación, pues que, así en aquellas como en éstos, se han reunido las circunstancias a propósito para que las influencias dañinas pudieran obrar con más eficacia. Las ciudades de segundo orden. [...] las villas, los pueblos pequeños, las aldeas, han participado poco del contagio: la razón de esto es muy sencilla; el mal debía dimanar en gran parte de la lectura, y allí no se lee”¹⁴.

Además, añadía, la difusión de esas ideas en España no contó con propagandistas de altura, lo que habría limitado su alcance.

En otros textos Balmes comparaba al habitante de la montaña con el de la ciudad, centrándose en Cataluña. Consideraba que, en “lo tocante a ideas morales, [...] es muy superior el hombre de la montaña al habitante de las ciudades, y sobre todo si son populosas”. Y añadía: “En la vida de las grandes ciudades la naturaleza no entra, el arte la encubre o la transforma, por doquiera se descubre la mano del hombre. [...] Cosas muy poco a propósito para formarse viva idea del grandor colosal, de la magnífica prodigalidad, del sublime desorden de la naturaleza [...]”. Incluía también un aspecto relevante: la memoria, la capacidad de conservar la tradición, y afirmaba que el pueblo de las grandes ciudades carecía de ella: “Tan sólo lo que oyó o vio [sic] ayer, y esto para olvidarlo mañana; porque los objetos se le agrupan delante en confuso tropel, desfilan rápidamente ante sus ojos y le abruman y le distraen”; todo ello le daba “una susceptibilidad extrema para todo lo presente”. En cambio, el habitante de la montaña estaba integrado en la tradición, tenía memoria, arraigo: “Él sabe todo lo que sabe su padre, como éste sabía cuanto su abuelo, merced a las veladas en que, reunida la familia en torno de la lumbre de chimenea, escucha embelesada y con el mayor candor y docilidad las narraciones del canoso anciano cargado de años y de experiencia”¹⁵. Es significativo este texto por la transmisión familiar de las ideas, por la cohesión que implicaba este modelo ideal de organización social¹⁶. Además de

13. “La religión en España”, *El Pensamiento de la Nación*. Periódico religioso, político y literario, p. 5, miércoles, 6-III-1844, p. 65. En: *Obras Completas*, VI, BAC, Madrid, 1950, pp. 440, 439 respectivamente.

14. *Ibidem*, p. 67; p. 442. La idea de la complejidad la recoge en *Obras completas*, V, BAC, Madrid, 1949, p. 293.

15. Las citas de *Obras Completas*, V, pp. 898, 899-900, 900, respectivamente.

16. Cf. CASPISTEGUI, F. J. y PIÉROLA, Gemma, “Entre la ideología y lo cotidiano: la familia en el carlismo y el tradicionalismo (1940-1975)”, *Vasconia*, p. 28 (1999) pp. 45-56; CANAL, Jordi, “La gran familia. Estructuras e imágenes en la cultura política carlista”, en: CRUZ, Rafael y PÉREZ LEDESMA, Manuel (eds.), *Cultura y movilización en la España contemporánea*, Madrid, Alianza, 1997, pp. 99-136.

ello, el campesino que describía era trabajador, no se encontraban mendigos y, de hallarlos, eran ajenos a esas tierras¹⁷. Son pueblos, en definitiva “que viven en la actualidad como vivieran hace siglos sus antepasados, sin que hayan cambiado sustancialmente ideas y costumbres al través de los tiempos”¹⁸. Sin embargo, con un realismo del que en muchas ocasiones carecen otros tradicionalistas, advierte Balmes la llegada de la industria y con ella, la certeza de un cambio de costumbres¹⁹.

Aunque menos explícito, otro de los tratadistas del tradicionalismo español, Juan Donoso Cortés, mostraba su relación con este pensamiento en el que la ciudad se identificaba con lo menos positivo:

“Para el mundo pagano la sociedad y la ciudad eran una cosa misma. Para el romano la sociedad era Roma; para el ateniense, Atenas. Fuera de Atenas y de Roma no había más que gentes bárbaras e incultas, por su naturaleza agrestes e insociables. El cristianismo reveló al hombre la sociedad humana; y como si esto no fuera bastante, le reveló otra sociedad mucho más grande y excelente, a quien no puso en su inmensidad ni términos ni remates. De ella son ciudadanos los santos que triunfan en el cielo, los justos que padecen en el purgatorio y los cristianos que padecen en la tierra”²⁰.

La ciudad era centro del paganismo y lugar de exclusión de una parte de la sociedad, recuperada por el cristianismo, aunque, en este caso, mostrara a su vez una ciudad más allá de esa terrena de la que, incluso en sus limitaciones, se hacían eco los paganos. Estamos de nuevo en la imagen de las dos ciudades, la terrena y la celeste, valorizada la primera frente al exclusivismo pagano de las grandes civilizaciones antiguas, pero colocada en segundo lugar frente a la divina, objetivo último del cristiano. No deja de ser una utilización simbólica, pero cargada del matiz negativo de su paganismo primigenio; la ciudad sería el centro de una concepción doblemente limitada, tanto por su exclusión del resto de la sociedad, como por su lejanía de la correcta interpretación de ésta, que no es otra que la cristiana. Es evidente que, en estos autores, la utilización de la ciudad no era sino un elemento, y no el más importante, en su construcción de la imagen cristiana de la sociedad enfrentada a la que el Nuevo Régimen, en sus múltiples manifestaciones, trataba de imponer. En ese sentido, la ciudad recibió la carga de una representación negativa a lo largo de los tiempos, con especial insistencia en el período revolucionario iniciado en 1789 y que continuó en los siglos XIX y XX.

Antonio Aparisi y Guijarro, siguiendo en la estela de lo mencionado para Donoso Cortés, señalaba de nuevo el simbolismo de las dos ciudades, pero insistiendo en el enfrentamiento y en la identificación de una con el cristianismo y de otra con la revolución. No hay que olvidar que en el momento en que Aparisi escribe, se está procediendo a la unificación italiana. En ese contexto, el elemento central de la polémica fue la situación de los Estados Pontificios, el reducto de poder temporal del Papado. La llamada “cuestión romana” supuso una referencia simbólica de considerable relevancia en el enfrentamiento entre catolicismo y revolución al que se vinculó el conflicto ideológico. Una manifestación del mismo fue la reutilización del dualismo agustiniano y, a un nivel más genérico, una identificación de la ciudad con la revolución, con el mal. Roma, de alguna manera, vendría a ser la Ciudad Eterna, la representación simbólica en la tierra de la Jerusalén celeste, la Ciudad Divina de San Agustín²¹. La protección frente al mal va a ser física, las barreras que la naturaleza opone y que contagian a quienes la habitan:

17. “Mientras dura la luz del día es tiempo de trabajo, y al entrar en una aldea no encontraréis a ningún hombre apto para trabajar”, *Obras completas*, V, pp. 901-902. Véanse también BONALD, *Oeuvres*, VI, p. 6; GARCÍA SANCHIZ, Federico, *Del robledal al olivar. Navarra y el carlismo*, San Sebastián, 1939, p. 59 y 61; NOCEDAL, R., *Obras*, I, Discursos, I, Madrid, Fortanet, 1907, p. 252; APARISI Y GUIJARRO, A., *En defensa de la libertad*, Madrid, Rialp, 1957, p. 274; MINGUIJÓN, S., *La crisis del tradicionalismo en España*, Zaragoza, Tip. de P. Carra, 1914, p. 63. Son referencias a mundos tradicionales, ajenos a la corrupción del nuevo contexto, idealizados y localizados en geografías muy específicas o, incluso insertas en ese nuevo ámbito, con una llamativa superioridad moral sobre sus coetáneos novedosos. Da la impresión de que existe una imposibilidad física de que puedan producirse hechos moralmente reprobables, algo que muchas investigaciones sobre la criminalidad de esos territorios desmienten categóricamente.

18. BALMES, *Obras Completas*, V, p. 902. Esta continuidad de siglos, inmóvil como la tierra que los acoge, se aprecia también en Henningsen, que habla de los “sencillos campesinos no contaminados por la corrupción que durante el siglo pasado ha enervado a los habitantes de las ciudades. Independiente y de espíritu elevado, el labrador español, aislado de las masas reunidas, entre las cuales todas las revoluciones de costumbres y de ideas para mejorar o para empeorar se abren paso tan rápidamente, ha permanecido el mismo, o muy poco cambiado, de lo que era hace siglos”, *Campaña*, pp. 2-3.

19. BALMES, *Obras Completas*, V, p. 903.

20. Ensayo sobre el Catolicismo, el Liberalismo y el Socialismo, Lib. I, cap. IV (1851); en *Obras Completas*, II, BAC, Madrid, 1946, p. 374.

21. Así se manifiesta el Discurso de Aparisi y Guijarro en la Sociedad Literario Católica *La Armonía* el 3-XII-1864. *Obras*, II, Discursos políticos y académicos, Madrid, Imp. de la Regeneración, 1873, p. 553: “el revolucionario [...] que vive y se agita en todas partes, háse reconcentrado [...] y levantado con satánica soberbia frente a frente de Roma, la Ciudad Eterna, y mira a Aquél ante quien todos nosotros doblamos la cabeza con amor y con respeto, ansioso de acometerle, y si tanto pudiese, de derribarle, con la amenaza insensata de herir en el Pontífice a la Iglesia, y en el rey a todas las potestades legítimas del mundo”.

“Penetrad en un pueblo donde la palabra de Dios reine en los corazones de los hombres, donde el respeto a la majestad de las glorias pasadas y la veneración a los cabellos blancos de nuestros padres sean una especie de religión. Aún quedan de éstos en nuestra España; montañas altísimas parece que estorban la entrada al cólera moral que se ceba en las entrañas de las grandes ciudades. Pues bien: no se necesita fuerza física para conservar el orden en estos pueblos, lo cual dimana de que sobreabunda en ellos la fuerza moral... Hay un hombre a quien se llama párroco, y a quien se venera como al hombre de Dios [...]; hay un hombre a quien se llama alcalde, el cual se respeta como a representante del rey [...]. ¿Y quién pensaría siquiera en desafiar su autoridad? El pueblo escandalizado daría un grito y lo confundiría, porque los hombres respetables por su honradez, por sus canas, rodean al párroco y al alcalde, y los jóvenes, cuando ven de lejos a esos hombres, están acostumbrados a ponerse en pie, y a escuchar en silencio cuando hablan”²².

Una ampliación del campo semántico en torno a la idea de revolución, pecado, maldad o república, es la que lo lleva al territorio del parlamentarismo. Vázquez de Mella, probablemente el más destacado e influyente de los teóricos del tradicionalismo en el tránsito del XIX al XX, atribuía los males de España a ese motivo al afirmar que “en la misma proporción en que el parlamentarismo crece, el pueblo mengua, el apogeo del liberalismo parlamentario sería el nihilismo nacional”²³.

Es significativa la mención a la situación moral de las ciudades, especialmente de las grandes, y su consideración como enfermedad, un recurso también repetido en otros autores. Por ejemplo, Félix Sardá y Salvany habla de un posible contagio de liberalismo que ataca a los católicos y frente al que éstos han de defenderse²⁴. Aunque en su crítica al liberalismo no hacía mención explícita a la ciudad, sí que se refería a aspectos que, caracterizando al liberalismo, no dejaban de ser familiares en el discurso del tradicionalismo que vengo mostrando. Así, hablaba de las causas que impulsaban ese pensamiento en la sociedad e incluía en ello la corrupción de las costumbres. Ya no estamos ante el teórico, sino ante el analista social, ante quien identifica los peligros y los difunde para tratar de ponerles remedio. Esa corrupción de costumbres incluía la lascivia y la obscenidad de espectáculos, libros, cuadros y costumbres públicas y privadas. “El resultado es infalible: de una generación inmunda, por necesidad saldrá una generación revolucionaria”²⁵. Es un reflejo indirecto de esa atribución de responsabilidades a la ciudad como lugar de difusión de depravación, donde ésta tiene mayor posibilidad de asentamiento y consolidación.

En esta línea, muchos autores insisten en los cambios que están teniendo lugar en su época con la industrialización de algunas zonas del país y, en ellas, con el desarrollo de la cuestión obrera. Ya mencionábamos las referencias que Balmes hacía a la industrialización y sus problemas. En ese sentido, la serie de seis artículos que dedicó al auge de Barcelona ofrecía una visión más positiva de la ciudad, aunque destacase también los problemas que el desarrollo industrial provocaba, llegando a afirmar si, ante los inconvenientes de éste, no “hubiera sido más provechoso a la humanidad y al buen orden de las sociedades que el mencionado desarrollo no hubiera sido tan repentino”. Y esto lo advertía ante la constatación de la “degradación de los espíritus que tan de bulto se presenta allí donde no se piensa en otra cosa que en producir riquezas, esa espantosa inmoralidad que se desenvuelve en los grandes centros manufactureros”²⁶. Una consecuencia de esta situación era la del crecimiento de la población manufacturera, como él la denominaba, mucho mayor en la ciudad que en el campo. Lo justificaba señalando que en el campo, el agricultor había de hacerse con los medios para su trabajo, con las tierras y la casa, mientras

22. “El énfasis es mío”. APARISI Y GUIJARRO, A., *Obras*, I, Biografía, pensamiento y poesías, p. 154. Cabría destacar la oposición entre el orden en los pueblos, fruto de su fuerza moral, y “[u]na ciudad en revolución es toda clamor y desorden; diríais que el pueblo está en turbulenta posesión de la soberanía... ¡Error gravísimo! Los que la tienen realmente son uno, cinco o diez hombres, los más audaces del pueblo o los más influyentes”, *Obras*, I, p. 166.

23. *Obras completas*, XV, p. 27. Esto afectaría también a la sede del parlamentarismo: Madrid. Vid. nº 12

24. Utiliza también los términos tisis maligna, gangrena, peste o infección. *El liberalismo es pecado. Cuestiones candentes*, Barcelona, Lib. y Tip. Católica, 1887, caps. XXVIII, XXIX y XLIII. Sigo la edición facsímil de Alta Fulla, Barcelona, 1999.

25. *El liberalismo es pecado. Cuestiones candentes*, cap. XXXII, la cita, de la p. 128. Aparisi incide en estas cuestiones en igual sentido: “Habrá en toda sociedad más dolores domésticos a medida que haya más placeres públicos. En otro tiempo había menos placeres y más felicidad”, e insiste en el teatro como elemento perturbador: “las representaciones teatrales han suministrado al suicidio, y tal vez al asesinato, más excusas y ejemplos de lo que se piensa”, ambas citas en *Obras*, I, p. 50.

26. Las citas en *Obras*, V, pp. 989-990, respectivamente. Los seis artículos mencionados en las pp. 957-1002. Esta misma opinión la vemos recogida en otros autores, como Valentín Gómez (PÉREZ DUBRULL, Antonio, *Los liberales sin máscara*, Madrid, ed., 1869: “Por medio del industrialismo, aguijonea la codicia del arruinado labriego que viene a la ciudad a sepultarse en las tinieblas de una fábrica, y quizás a sepultar con él a su mujer y a sus hijos, todos los cuales van perdiendo poco a poco las creencias de los primeros años, a la vez que contraen los vicios propios de aquel género de sentinas humanas: la embriaguez, el juego, la prostitución, que son el comienzo de la carrera del crimen y de las sediciones, cuyo fin necesario es el hospital o el presidio”. Cit. por A. Wilhelmssen, pp. 538-539.

que en la ciudad, el obrero tenía como capital sus brazos, “sabe que jornalero es hoy y jornalero ha de ser toda su vida”. Por ello, los matrimonios se contraían con gran facilidad: “Atiéndese únicamente al impulso de la naturaleza, y añadiéndose que la mayor proximidad de los sexos enciende las pasiones y la inmoralidad les quita todo freno, se origina una multiplicación desmesurada [...]. De aquí el pauperismo, plaga cruel de las sociedades modernas y que amarga terriblemente el placer que causa la vista de su pujante prosperidad y prodigiosos adelantos”²⁷.

En esta línea, Ramón Nocedal criticaba la segregación espacial de las ciudades y la construcción de barrios obreros:

“Por razón de ornato público se hacen ahora barrios para los obreros, separados del centro. En nuestras antiguas ciudades, harto más bellas y artísticas que las modernas, alzabase el palacio del rico al lado de la choza del pobre; nosotros hemos alcanzado y vivido aquellas casas en cuyas guardillas [sic] vivían los pobres en vecindad y continuo trato con la gente acomodada, donde unos y otros se prestaban recíproco auxilio, y tenían relaciones que los constituían casi en familia; y aún quedan rastros en los campos de algunas de nuestras provincias de aquella cristiana y fecunda organización en que el dominio directo del rico se hermanaba con el dominio útil del pobre en una misma propiedad”²⁸.

Ya era evidente el avance de la urbanización, y el discurso del tradicionalismo recurría al planteamiento de los problemas que implicaba, y al reiterado recurso a la comparación con un mundo rural cada vez más idealizado en su lejanía y punto de referencia de aquellos valores que se consideraban perdidos. Otro testimonio significativo de esos males es el de Salvador Minguijón, para quien el individualismo se vendría a añadir a los elementos negativos que la ciudad aportaba:

“A la concentración del capital correspondió la concentración obrera y se formó la nube sombría y amenazadora, la masa amorfa solidarizada por el odio, nutrida por los desprendimientos de las viejas ordenaciones, por los que abandonaban el hogar ancestral, el sano ambiente local y familiar, la inserción en funciones sociales heredadas, para caer en la profunda sima, para no ser más que una gota de agua del río inmenso y turbio”²⁹.

Estas ideas se encuentran también en alguien cuya repercusión va a ser considerable, pues puso las bases del modelo corporativo de Estado que, más o menos ajustado a sus propuestas, se puso en vigor durante el franquismo. Eduardo Aunós insistía en el desarraigo del campesino y en los males de su emigración, en la corrupción de su pureza moral en el mundo industrial y urbano, receptáculo de todos los males:

“En torno a las industrias recién creadas acudió un enjambre de trabajadores, arrancados de su terruño ante el espejismo de cuantiosos salarios, nunca imaginados en los ámbitos rurales, y movidos por un anhelo de libertad, o mejor dicho, de libertinaje, sólo posible cuando se rompe todo enlace directo con el círculo fiscalizador de la aldea. Como era de esperar, los primeros en acudir al llamamiento fueron quienes tenían alguna tara moral [...]; en una palabra: los peores”³⁰. [...] Todos los así reclutados perdieron muchas veces la relación y auxilio de sus familiares, sufriendo las consecuencias de diluir su personalidad en el conjunto, hasta ser poco más que números [...]. Mas la moral de esas poblaciones improvisadas, sin posible freno ni tutela, quedó profundamente quebrantada. [...] El alcoholismo, la prostitución y las enfermedades se enseñorearon de ellas y castigaron implacablemente sus filas”³¹.

En cualquier caso, para todos ellos era evidente la causa de esa situación que consideraban de retroceso: la implantación de ideas a las que denominaban

27. *Obras*, V, pp. 995-996.

28. *Obras*, II, *Discursos*, II, Madrid, Fortanet, 1907, p. 127. Insistía en esta cuestión y advertía del peligro que suponía este “apartamento”, además de los riesgos sanitarios, pues “en esos barrios donde los pobres viven, son las casas de tan malas condiciones, que en muchas de ellas no se puede vivir”. Es muy significativo que la respuesta del Ministro de la Gobernación, el liberal Silvela, indicase que, aun reconociendo la miseria de los pobres en la capital, era ésta aún mayor en los campos, como él mismo había podido ver (sesión de Cortes del 11-VII-1891. *Ibidem*, pp. 206, 209). Esta organización espacial y sus consecuencias sociales la recoge Mari Mar Larraza para la Pamplona de la Restauración (*Aprendiendo a ser ciudadanos. Retrato socio-político de Pamplona, 1890-1923*, Pamplona, EUNSA, 1997); para el período previo a la guerra, Rafael García Serrano, *Plaza del Castillo*, Madrid, Bibliotex, 2001, pp. 132-133.

29. “Al servicio de la tradición. Ensayo histórico-doctrinal de la concepción tradicionalista, según los maestros de la contrarrevolución”, Javier Morata, Madrid, 1930, p. 148.

30. Esta imagen se traduce a la literatura en una novela de Clemente Galdeano (*El suplicio de Tántalo*, Pamplona, Graf. Iruña, 1954, 226), al mostrar al más díscolo y pendenciero de los jóvenes de la aldea como emigrante “a San Sebastián a trabajar en unas obras del puerto. El pueblo era para él muy aburrido y retrasado. En la ciudad tenía, en cambio, amplio campo para divertirse y para prosperar”. El modelo teórico alcanza forma práctica en la ficción.

31. *La reforma corporativa del Estado*, Madrid, Aguilar, 1935, pp. 21-22.

revolucionarias y que podemos identificar sin duda con todas las formas que en el imaginario tradicionalista adopta el liberalismo. Esto se traducía en jere-míacos lamentos por la pérdida de una sociedad idealizada hasta lo irreal y encarnada en el mundo rural:

“ellos, ellos arrebataron a la Iglesia y a España sus riquezas, las malvendieron sacrílegamente y sin piedad [...] y arrojaron sobre los hombros del pueblo la carga insoportable que aquellos bienes sostenían y levantaban. Había una organización económica y política, obra de la experiencia de los siglos, de la prudencia y la caridad cristianas, [...] donde el dominio útil se repartía entre los pequeños [...], donde la riqueza se distribuía [...] y la concordia y el bienestar interiores prosperaban cuanto es posible en esta vida; y ellos desbarataron aquella organización, ellos concentraron la riqueza en unos cuantos logreros sin entrañas; ellos hicieron a los propietarios jornaleros y a los jornaleros mendigos; ellos hicieron a la tierra esclava del capital y a los pueblos víctimas de la usura; ellos entregaron la suerte de los pueblos, de la familia, de la propiedad y el trabajo a merced del azar, a la ley del más fuerte y al inestable capricho de mudables, anónimas y desatentadas mayorías. [...] Nos lo han quitado todo, no tenemos más que ruinas, ruinas morales, ruinas políticas, ruinas materiales, y lo que es peor de todo, ni aun nos han dejado la integridad de las creencias”³².

El uso de ese impersonal “ellos”, la manifestación indirecta de la responsabilidad en anónimos culpables, las referencias apocalípticas a la desamortización y a sus autores y beneficiarios, confiere aún más dramatismo a la acusación, permite una mayor implicación de los oyentes, que se ven en la necesidad de personalizar la genérica alusión. Supone este texto, además, un repaso a la trayectoria histórica del liberalismo y, con ella, su juicio negativo y condenatorio y su contraste con la imagen de lo perdido.

En cualquier caso, es llamativa la pervivencia de estas imágenes en un mundo que, como veíamos, entra crecientemente en el modelo urbano. Se suceden las advertencias frente al peligro y se recuerda la sólida seguridad que proporcionaba el mundo rural:

“Las gentes a quienes el centralismo y la burocracia han despegado de los profundos amores que se encierran en las tradiciones locales fácilmente caen en los encantamientos de la utopía; allí donde el jugo del terruño se ha secado, hay materia idónea para que prenda el fuego de las pasiones revolucionarias. [...] El hombre, como el árbol, cuanto más hunde sus raíces en la tierra, más se eleva para recibir el beso del sol en las regiones diáfanas. Las razas estables, arraigadas en una comarca, encariñadas con el suelo en donde viven y perduran como los viejos troncos renovados por periódicas floraciones, son las que dan hijos fuertes a la Patria. Ellas alimentan el acervo espiritual de los sentimientos y de las costumbres”³³.

Frente a ello, el liberalismo ha quebrado ese sistema, ha introducido el desorden y el individualismo: “El liberalismo ha procedido por desintegración y la desintegración es su esencia. No es un principio creador”³⁴. En esta línea, un elemento más para mostrar la pervivencia de argumentos es la declaración de principios del tradicionalismo al final del franquismo en la que, de nuevo, se insistía en la preponderancia del mundo rural en un modelo claramente maniqueo:

“afirmar los principios ideales y vitales de la tradición española, católica a la española, legítima, descentralizadora, popular, gremial, campesina, con unas formas orgánicas de la sociedad y la política; y, en lo negativo, para luchar contra el demoliberalismo importado, [...] ateo o neutral en religión, centralista, capitalista, burgués y sus formas inorgánicas de sufragio y representación”³⁵.

Aunque pudieran ser más los argumentos, creo que no aportarían nuevos elementos salvo, quizá, el testimonio de su pervivencia. Por ello, quiero terminar

32. “Los énfasis son míos”. Discurso de R. Nocedal en el Círculo Católico Nacional de Madrid (6-IX-1896). En: *Obras*, V, *Discursos*, III, Madrid, Fortanet, 1910, pp. 6-7.

33. MINGUIJÓN, S., *Al servicio de la tradición*, pp. 57-58. Insiste en estos argumentos: “La familia, que representa cohesión y solidaridad, y la tierra que representa estabilidad y arraigo, son los dos ejes de la vida del derecho asentados en firme base consuetudinaria” (p. 95). Una traducción popular de esta idea es la siguiente jota navarra (Valeriano Ordóñez, “La jota, literatura popular”, en: ELIZALDE, Ignacio, *Literatura navarra. Antología de textos literarios*, Pamplona, Diputación Foral, 1980, p. 111: “Nunca se riega aquel árbol, / Que desde la hondura nace; / Amor bueno no se rinde / Por más tormentas que pase”.

34. MINGUIJÓN, S., *Al servicio de la tradición*, p. 67.
35. Carta de Jesús Evaristo Casariego (11-V-1970. Archivo Manuel Fal Conde, C^o Cronológico 10. 1970-1975). Citada en CASPISTEGUI, F.J., *El naufragio de las ortodoxias. El carlismo, 1962-1977*, Pamplona, EUNSA, 1997, p. 137.

este apartado con el testimonio de Francisco Franco, al que he definido genéricamente como tradicionalista³⁶, y que insistía en la argumentación recogida por los teóricos previos y en la crítica a la política, la para él vieja política corruptora de lo esencial de España:

“Creían muchos españoles, las clases directivas españolas, que España estaba solamente en las capitales y en las ciudades, y desconocían la realidad viva de los pueblos y de las aldeas, de los lugares más pequeños [...]. Y todo ello es lo que el Movimiento ha venido a redimir, capacidad creadora incomparable que está forjando un gran programa nacional de todas las provincias”³⁷.

III

Es evidente que las construcciones teóricas por sí mismas tienen poca capacidad de influencia si no son difundidas. El problema de la difusión es el de la necesidad de proceder a la traducción de las ideas, de hacer accesibles a los potenciales receptores un complejo mundo de referencias en las que se mezcla lo sagrado y lo profano, lo culto y lo intelectual. Por ello, aunque en muchas ocasiones no haya un proceso consciente, sí que tiene lugar una permeabilización de la sociedad o, al menos, una llegada paulatina de elementos, imágenes y conceptos a través de los medios más diversos³⁸. En esta socialización de los mensajes podemos encontrar múltiples caminos, pero nos vamos a centrar en algunos de ellos, especialmente aquéllos de los que hemos podido encontrar testimonios. Y es que la dificultad que implica la percepción de este tipo de influencias radica en la cotidianidad de las mismas y, por ello, en la escasa importancia que se concede a su conservación. Por otro lado, hay que tener en cuenta que este tradicionalismo al que venimos haciendo referencia va a tener una encarnación popular en el carlismo que, de alguna manera, recoge esas ideas. De ahí que la nómina de quienes incluyo en las páginas siguientes sea mayoritariamente la de los que se adscriben a sí mismos en dicho grupo. Además, cabría señalar que buena parte de los ejemplos pertenecen geográficamente a Navarra, en donde el carlismo alcanzó una fuerza considerable, aunque no supusiese la única referencia³⁹.

Una primera opción es la del análisis de obras literarias, especialmente novelescas, pues se trata del género más practicado y en el que mayor número de referencias pueden hallarse⁴⁰. Aunque seguimos estando ante un elemento claramente letrado y aún minoritario, su elaboración implica un primer nivel de acercamiento a las ideas, una primera fase en el procesado y difusión de las mismas.

La analizada es una literatura de carácter costumbrista en la que predomina una visión de las realidades locales apoyada en el mundo rural y en un destacado componente religioso. Los protagonistas son gentes del campo o procedentes de él y en ellos predominan unos valores que refuerzan esa visión.

Así, R. Esparza destaca la religiosidad de los valles amescoanos en los que desarrolla su narración:

“Las comarcas del Norte pasan por ser ignorantes y refractarias a las luces de la moderna civilización, que con tanto esplendor irradian las del centro y más aún las meridionales de España. Tal vez por esta razón presten un acatamiento escrupuloso, o si se quiere oscurantista, a los domingos y fiestas de guardar”⁴¹.

36. CASPISTEGUI, F.J., *El naufragio*, pp. 356-357, pp. 361-362.

37. Discurso pronunciado en Valladolid el 29-X-1959. En: “Pensamiento político de Franco. Antología”, II, Madrid, Eds. del Movimiento, 1975, p. 492.

38. Véanse: PERCHERON, Annick, *La socialisation politique*, París, Armand Colin, 1993 y Alfredo Joignant, “La socialisation politique. Stratégies d’analyse, enjeux théoriques et nouveaux agendas de recherche”, *Revue Française de Science Politique*, 47/5 (1997) pp. 535-559.

39. Como ya señalé en “Navarra y el carlismo durante el régimen de Franco: la utopía de la identidad unitaria”, *Investigaciones Históricas*, 17 (1997) pp. 285-314.

40. Dos reflexiones recientes son las recogidas en: IRIARTE LÓPEZ, Iñaki, *Tramas de identidad. Literatura y regionalismo en Navarra, 1870-1960*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000 y LÓPEZ ANTON, José Javier, *Escritores carlistas en la cultura vasca. Sustrato lingüístico y etnográfico en la vascolología carlista*, Pamplona, Pamiela, 2000. Las novelas que he utilizado son: ESPARZA, Ramón, *En Navarra (cosas de la guerra)*, Madrid, Imp. de la viuda de M. Minuesa de los Ríos, 1895; ESPARZA, Eladio, *Nere. Novela*, Barcelona, Mentora, 1928; IRIBARREN, Manuel, *La ciudad*, Madrid, Eds. Españolas, 1939; BURGO, Jaime del, *El valle perdido*, Pamplona, Eds. Siempre, 1954 (1ª ed. 1942); GALDEANO, Clemente, *Mío Jurra*, Pamplona, Iberia, 1943 y, del mismo, la mencionada *El suplicio de Tantaló*.

41. Énfasis original para reforzar la ironía. En Navarra, pp. 11-12.

Es significativo que esta visión contraste con el rechazo a las novedades intelectuales que no pueden, según esta visión, más que corromper la honrada observancia de los principios tradicionales. Así, en la auto-reflexión de los “ilustrados” —dentro de un orden— componentes de una localidad montañesa de Navarra, contrasta la actitud que les hace sentirse

“tan satisfechos de comprender a Leibniz y de saber llevar un chaleco, aquí donde no saben más que jugar al tute, beber vino y hablar mal del prójimo”. Y añade: “Sale uno de la Universidad hecho un fantoche, gárrulo [sic], audaz, superhombre y para el año de vivir en el pueblo se hace uno tan pacato y cerril como cualquier ‘gizon’ de estos...”⁴².

También es de destacar la generalizada atribución de tranquilidad, honestidad y paz social a quienes habitan en esa bucólica campiña, lo que, a su vez, repercute en una más intensa religiosidad. Esto permite a la protagonista de una novela crecer,

“fortaleciendo su corazón con los ejemplos de piedad que advertía en todo cuanto le rodeaba y dilatando su alma en la contemplación de las elevadas montañas que, al remontar sus cúspides al cielo, le enseñaban a bendecir al Supremo Autor de tantas magnificencias y maravillas”⁴³.

Junto al valor de lo religioso, el amor al trabajo como elemento a través del cual conseguir la legítima inserción en el marco social. Esto implicaba, a su vez, la honrada utilización de los recursos, pues no bastaba sólo con el origen honrado, había que gastar de forma honrada⁴⁴. El trabajo como dignificación a través del reto bíblico de dominar la Tierra, pero trabajo campesino, el que ocupa la mayor parte de un tiempo que poco deja para el ocio, lo característico de la ciudad:

“La venta de tierra en un pueblo labrador, si éste es trabajador, como lo son todos los pueblos labradores, y más si es de nuestro antiguo reino de Navarra, aviva todas las apetencias de enriquecimiento. ¡Tierra, mucha tierra!, para luchar con ella y con los elementos, poniendo en juego todo su ardor y todo su entusiasmo”⁴⁵.

Todo ello creaba un marco en el que la honra vinculada a estos rasgos se defendía como parte del entramado de su identidad: “En nuestras montañas [...] más queremos ver a nuestros amantes muertos que deshonrados”⁴⁶. Fuera de ellas ¿quién sabe? Por eso, la referencia a la ciudad comienza a aparecer con tintes poco positivos: “A mí la ciudad ya me marea y tropiezo en su barullo”⁴⁷, o francamente negativos:

“Hemos estado en Londres, en Roma, en París, en otras muchas ciudades señaladas en las guías de turismo, y no guardo de todas ellas más que un pisto de voces extrañas, de ruidos inapagables, de espectáculos confusos y de comidas horribles”⁴⁸.

Ni siquiera las ciudades por excelencia en Europa pueden desterrar la imagen negativa que, para aquellos que aman la vida rural y sólo conciben ésta como posible, permanece en sus retinas. El campo es cualitativamente superior y esta idea se repite una y otra vez; se evoca la felicidad rural añorada por el navarro que vive en la ciudad:

“Felices son esos pastorcillos que no saben de más goces que ver lucido su ganado, y comer el alimento que con eso se proporcionan. Felices son la mayoría de mis paisanos que cifran sus

42. ESPARZA, E., *Nere*, pp. 25 y 48-9. También lo manifiesta así R. Esparza, *En Navarra*, pp. 266-267: “Para ellas [las gentes de la montaña] están de más todas las controversias y todas las escuelas [filosóficas]. En su buen sentido práctico han logrado comprender que un pobre patán que observa con fidelidad los principios cristianos sabe, por lo menos, tanta filosofía como todos los filósofos juntos”. R. García Serrano recoge algo similar: “Se puede leer a Ortega y observar una conducta de analfabeto, mejor dicho, de simple bestia. Un analfabeto puede ser culto si sabe rezar” (Plaza del Castillo, 95).

43. ESPARZA, R., *En Navarra*, p. 70; también p. 268. Más adelante califica este paisaje como el edén que pinta la “calenturienta inspiración de los poetas”, p. 89, también pp. 90-91. J. del Burgo lo recoge también al final de su novela, cuando los protagonistas consiguen salvarse de la hecatombe que sacude al valle perdido y se asoman a “los altos picachos del Pirineo, salpicados de minúsculos caseríos, avance de una plácida existencia que se presentía en los pueblos de la llanura, con sus tejados puntiagudos, flotantes de densos penachos de las chimeneas”, p. 164. C. Galdeano, en *Mío Jurra*, muestra, a su vez, la diferencia del “paisaje, que en su verdor no tiene otra interrupción que el rojo vivo con que se muestran a la vista unas casitas pulquérrimas que parecen de pesebre navideño”, o en este otro pasaje: “Cuando mayor es la calma, se oye, no para romperla, sino para darle mayor encanto bucólico, el volteo de las campanas de la parroquia”, pp. 8-9 y 82 respectivamente. En *El suplicio de Tántalo*, finaliza con estas palabras: “todos los acontecimientos del ciclo de la vida se van sucediendo normalmente, en ese maravilloso cuadro rural, fecunda e inagotable inspiración de los poetas de todos los tiempos”, p. 227. No es casual la coincidencia, incluso formal, entre estas imágenes y las que ofrecían los teóricos de la contrarrevolución o del tradicionalismo antiliberal más arriba mencionados.

44. Aunque no es propiamente tradicionalista en su adscripción política, sí podía ser calificado como tal R. García Serrano. En Plaza del Castillo Menéndez, el periodista, “[s]e preguntaba a veces si el adjetivo confortable podía enlazar con el de cristiano y tenía sus dudas. Quizá la comodidad había abierto brecha en los cristianos como el progreso en el sistema Vauban” (p. 91). Se refiere al derribo de las murallas, reiteradamente recordado como una de las “características” de los pamploneses por Ángel María Pascual (*Glosas a la ciudad, Pamplona*, Gobierno de Navarra, 2000).

45. GALDEANO, C., *El suplicio de Tántalo*, p. 44.

46. ESPARZA, R., *En Navarra*, p. 373.

47. ESPARZA, E., *Nere*, p. 103.

48. ESPARZA, E., *Nere*, p. 276.

anhelos en que se les conserven las cosechas, y con ellas el pan de sus hijos, y la alegría de sus hogares”⁴⁹.

Esta imagen idílica no es sino una construcción marcadamente ideológica, que crea una falsa y maniquea dualidad en la que el término negativo es la ciudad y todo lo que ésta implica: liberalismo, revolución, vicio, corrupción, etc. Un pequeño cacique local lo pone de manifiesto cuando presume de sus posibles: “Total ya se sabe a dónde van unos miles de pesetas. Luego vas a la ciudad y te los gastas en copas y en cafés, para convidar a los amigos y conocidos”; y añade: “[N]o vamos a discutir sobre unos miles de pesetas que son, para nosotros, una pequeñez que cualquier día nos gastamos en copas con los amigos de Pamplona”⁵⁰. Ya había quien advertía de estos peligros que dificultaban la salud física y moral, logrando, por el contrario, que los hombres estuvieran raquíuticos y “llamados a morir a la puerta de un café o de un music-hall servido por camareras...”⁵¹. También los había en los pueblos, aunque sólo fuese como contraste frente a los “sanos” campesinos⁵².

Un relato que simbólicamente recoge esta imagen lo ofrece J. del Burgo, para quien en su novela *El valle perdido*, el grupo de antiguos combatientes de la primera guerra carlista aislados en las montañas representa la esencia conservada por el aislamiento de los principios del tradicionalismo, puestos en cuestión por sus antiguos prisioneros. La raíz de la diferencia entre ambos grupos no es otra que la religión. A partir de este eje, cabe comprender los juicios sobre los espectáculos que, como puede verse en una cita anterior, califica como confusos en las grandes ciudades. En el campo, a partir de los principios cristianos, se autodefinen por oposición a la ciudad, marcando los elementos de la diferencia: “[S]omos un pueblo que ‘baila y canta’, baila y canta, hay que añadir, claro está, después de haber robado a la tierra en lucha diaria, el botín que se cobra siempre el triunfador”⁵³. Es significativo, a este respecto, que hay dos elementos de diversión más habitualmente mencionados: baile y teatro, con un papel menor del deporte y del cine. Distinguir el tipo de bailes resulta fundamental en este contexto. Los urbanos, vinculados a “[b]ares de tipo americano que vierten en el arroyo torrentes de música automática” o “dancings” de mala nota, amenazantes para la virtud⁵⁴. Frente a ellos, los bailes en los pueblos, en el mundo rural, se vinculan a motivos púdicos, como el anuncio de una boda, en el que “por acuerdo unánime postergamos el fox y el tango, restableciendo el vals y la polca, el schotis y la mazurca”⁵⁵; o a un “sano” folklore como el practicado por los vascos “cuando los txistus trenzan la singular melodía de sus ritmos”⁵⁶.

De igual modo, el teatro supone un elemento de contraste. La descripción de M. Iribarren (p. 144) se centra en una revista:

“El espectáculo —un alarde de ritmos chabacanos, de oropeles y piernas bien torneadas— transcurre entre aplausos y sonrisas de complacencia. Producto de belleza artificial, como tantos otros, sustituye en las mentes ciudadanas, por ser de fácil y cómoda percepción, a las bellezas naturales. La ciudad permanece fiel a su consigna: ‘el tiempo para divertirse’. Divertirse, sin preguntas trascendentales ni buceos en lo infinito”.

Sin embargo, el teatro, como ya se puso de manifiesto desde el liberalismo decimonónico, era un elemento de difusión ideológica de una considerable

49. GALDEANO, C., *Mío Jurra*, p. 154.

50. GALDEANO, C., *El suplicio de Tántalo*, pp. 60 y 61. Véase BLINKHORN, Martin, “*Land and power in Arcadia: Navarre in the early twentieth century*”, en: GIBSON, R., y BLINKHORN, M., (eds.), *Landownership and Power in Modern Europe*, Londres, Collins Academic, 1991, pp. 216-34.

51. “Deportes. La creación del campo municipal y la copa de ‘El Pueblo Navarro’, El Pueblo Navarro, 15-9-1920. La referencia en CASPISTEGUI, F.J., y LEONÉ, Santiago, “*Espectáculos públicos, deportes y fútbol en Pamplona (1917-1940)*”, en: CASPISTEGUI, F.J., y Walton J.K., (eds.), *Guerras danzadas. Fútbol e identidades locales y regionales en Europa*, Pamplona, EUNSA, 2001. Incluso un personaje tan vitoriano como Celedón podía caer en tales situaciones si llegaba a la ciudad, como recoge la historieta de Obdulio López de Uralde y Guillermo Sancho Corrochano en Celedón, agosto de 1923 en: UNSÁIN, José M., *Antecedentes del cómic en Euskadi (1894-1939)*, Ttartalo, San Sebastián, 1989, p. 55.

52. GALDEANO, C., *El suplicio de Tántalo*, 113. José Arrue, “Manu-Bola y Pepa Acullu en las fiestas de Bilbao”, *El Liberal*, 17 a 22-VIII-1924, es una historieta en la que una pareja de aldeanos se trasladada a la capital y allí sufre todo tipo de tropelías por parte de los urbanitas, que les llevan a un humillante regreso en el que se enteran de la muerte de su vaca. Ante ello, exclaman: “tranquila ha muerto la pobre en esta ‘pas’, sin que la ‘martirizaran’ y sin oír los gritos de aquellos ‘sinsorgos’ de Bilbao, que en la ‘plasa paresen’ estar en el manicomio” en: UNSÁIN, José M., *Antecedentes del cómic...*, pp. 28-30. La cita, p. 30.

53. GALDEANO, C., *Mío Jurra*, pp. 29-30.
54. IRIBARREN, M., *La ciudad*, pp. 10 y 125.
55. ESPARZA, E., *Nere*, pp. 262-263. También en C. Galdeano, *El suplicio de Tántalo*, pp. 156-158.
56. DEL BURGO, J., *El valle perdido*, p. 136. C. Galdeano (*Mío Jurra*), lo vincula a la romería de S. Isidro, pp. 98-99.

importancia⁵⁷. De igual forma que otros aspectos del liberalismo, el tradicionalismo adoptó esa útil herramienta⁵⁸. Así, en una de las novelas de C. Galdeano, se prepara una fiesta teatral en el pueblo que acoge la narración, con un sainete, un recitado “y los mozos del pueblo, que entonarán canciones de musicalidad sencilla, pero adornadas de esa gracia peculiar, que en sí llevan los motivos populares”. Describe el escenario y sus componentes, expresión del mundo rural del que surgen. “No se hagan ilusiones, que si se ven ante el modesto teatrillo del pueblo, es por un derroche de ingenio del carpintero que lo ha construido”⁵⁹. Además, estarían los ejemplos de teatro carlista tradicionalista, encarnados especialmente en algunas piezas de J. del Burgo.

Esta imagen dual, maniquea y excluyente, tiene también su manifestación artística. Como muy acertadamente ha señalado Santiago Leoné al hablar de Jesús Basiano, se convirtió a este pintor en aquél que con más acierto supo, tras la Guerra Civil, retratar la esencia de la imagen que de Navarra crearon los vencedores. Esa idea de unanimidad identitaria se recoge en un pintor que un crítico calificó de “ave de aldea y no de ciudad”. Sus obras, como las fotografías de Nicolás Ardanaz, hablan “objetivamente” de lo que es Navarra y el resultado de esa observación es un mundo rural, edénico, que sólo se acerca a la capital para recoger lo que de campesino hay en ella⁶⁰.

Estos puntos de vista se hacen aún más patentes en la obra que M. Iribarren dedica a la ciudad, en la que ésta se convierte en negativa protagonista. Una crítica periodística de esta novela aprovechaba para advertir y recordar que, “a una juventud moralmente sana, hecha a la pureza montaraz de Navarra, no puede nunca alucinar el vértice metropolitano. En todo caso, asombrar simplemente e inclinar a su estudio con vocación de alienista”⁶¹. En efecto, la novela de Iribarren supone una crítica frontal a la ciudad y un recordatorio de lo alejada que estaba de la idiosincrasia española: “España no ha sido nunca metrópoli [...], Ciudad-Madre. España ha sido y es aún Campo, Pueblo, Región. Las modernas conquistas urbanas se van logrando en el suelo ibérico a costa de hispanidad”⁶².

Cabría preguntarse por el significado que da a la palabra hispanidad. Aunque no lo dice expresamente, no creo alejarme demasiado de su pensamiento si la interpreto como un elemento directamente derivado de ese componente católico que, para el tradicionalismo antiliberal español, supone la esencia de España.

La ciudad, “la gran ciudad, rebelde insumisa de Dios”⁶³, sería el lugar en el que el catolicismo y todo el entramado en él sustentado retrocedería frente a fuerzas contrarias. El personaje del Padre Juan Bautista, un jesuita afectado por las medidas del gobierno, recoge en uno de sus sermones toda la intensidad de este principio:

“Y es aquí, en la ciudad, donde la tremenda aberración ha adquirido carta de naturaleza. [...] ¡Ay de ti, ciudad, eterna rebelde! Tú, con tus vicios que son un reto a la Justicia Suprema, harás que descargue sobre las muchedumbres la cólera de Dios. ¡Ciudad fementida! De nada han de servirte los sofismas, diabólicamente ingeniosos, que para justificar tus pecados inventas. ¡Recuerda a Ninive, a Babilonia, a Jerusalén, y a tantas ciudades caídas, derrumbadas por el ariete irresistible de sus propias culpas! ¡Ay, pobre ciudad, orgullosa de tu belleza y de tu poderío! ¿Qué cosecha granó, en los campos ubérrimos, dócil a tu mezquina voluntad? Nada puedes contra Dios, aunque crees poderlo todo...”⁶⁴.

57. BARÁIBAR, Álvaro, “El teatro en Pamplona, 1840-1841. Oficio, espectáculo e ideología”, Príncipe de Viana, 59/213 (1998) pp. 215-254.

58. Uno de los rasgos que Jordi Canal atribuye a la longevidad del carlismo es precisamente su capacidad de adaptación y una cierta tendencia posibilista hacia las novedades, *El carlismo*, pp. 17-19.

59. *Mío Jurra*, pp. 213 y 215 respectivamente.

60. “Jesús Basiano, el pintor de Navarra (la imagen de Navarra del navarrismo franquista)”, Pamplona, 2001. Quiero agradecer a S. Leoné haberme permitido la lectura de su manuscrito inédito.

61. LÓPEZ IZQUIERDO, Rafael, “Un elogio a la novela La ciudad”, *Diario de Navarra*, 11-IX-1940, p. 1.

62. *La ciudad*, p.7. “Solamente en el campo el hombre llega a encontrar lo que busca” p. 14.

63. *La ciudad*, p. 70.

64. *La ciudad*, pp. 264-265. Véase también el ‘Preludio’, pp. 13-14.

Es significativa la mención, primero, al componente diabólico y segundo, a aquellas ciudades que en la tradición bíblica enfrentaban la cólera de Dios por el orgullo del hombre que ignoraba la trascendencia. Recuerda a las ideas de los teóricos de este tradicionalismo hispano y especialmente lo dedicado al dualismo agustiniano. La ciudad como símbolo por excelencia del pecado y de todo aquello que lo provoca. Una traducción aún más popular y accesible de esta imagen aparece, por ejemplo, en Pelayos, el tebeo tradicionalista cuya edición comenzó en San Sebastián en diciembre de 1936. En uno de sus números apareció la historieta titulada "La ciudad infinita", dibujada por Serra Massana y escrita por Benjamín (Canellas Casals)⁶⁵. En ella, el rey protagonista del relato realiza un turbulento viaje a una misteriosa ciudad tras el cual, despertado del sueño que le había conducido a ella, responde a los sabios que le rodean:

"La vida es como la Ciudad Infinita: hay que llenarla de epopeya, de honrada actividad, de trabajo, de amor por algo grande, divino; o de lo contrario se llena de vicio y de maldad. Sí, hay que llenar la vida de fe en Dios, o el diablo se apodera de ella. ¡Creo, sí, creo y tengo fe...! No más duda y tedio; voy a lanzarme por esa falsa Ciudad Infinita que es el mundo, a luchar de verdad contra la crueldad, la envidia y la codicia para llegar a la verdadera Ciudad Infinita, que es el Cielo, donde vive y reina Dios, que lo llena todo con su omnipotencia y con su amor. Los sabios sonrieron satisfechos. Ligur estaba curado"⁶⁶.

De nuevo el dualismo agustiniano traducido en forma de tebeo de aventuras para los niños tradicionalistas. Un medio eficaz de información y formación doctrinal que se usó de forma muy amplia desde los primeros momentos de la guerra civil. Además, la aparente simplicidad del planteamiento permitía explicar y justificar el maniqueísmo del conflicto y, a su vez, integrar en esa construcción excluyente y sin matices.

Al final del relato, es el campo el que interviene, en unión con el Ejército, en una situación que el autor no pretende diferenciar demasiado de lo que ocurrió en la España de su tiempo, telón de fondo en el que puede mirarse toda la trama de la novela:

"En santa hermandad con el Ejército, un día histórico lanzó su grito de guerra y emprendió la marcha sobre la urbe [...]. Los surcos, fértiles en todo tiempo, se llenaron de combatientes voluntarios. [...] Harto de vejámenes el campo pretendía algo más que seguir pagando impuestos para hacer antesalas de favor en los pasillos de los Ministerios. (A cambio de sus cosechas sólo recibió nefandas teorías). Pretendía recordarle, a sangre y fuego, el rotundo fracaso de su norma, contraria a la ley natural. Pretendía restablecer sus creencias, la más segura rosa de los vientos en el arriesgado periplo de la vida humana. Pretendía vengar el rapto de sus hombres que, seducidos por el brillo ciudadano, se pervirtieron, sin llegar a gozar de él, en los hampescos estratos del arrabal"⁶⁷.

Todas las culpas de la ciudad, todas las acusaciones, todos los reproches, se encierran en estas líneas, en las que se la responsabiliza de su centralismo, de su acaparamiento, de su actitud contraria a la naturaleza humana, de su olvido de los valores sobrenaturales, de la emigración, despoblamiento y empobrecimiento del campo. En definitiva, hacía balance de los males de un régimen que, vinculado a la ciudad, amenazó con la destrucción del campo, el ámbito en el que esos valores se habían conservado en espera del momento del renacimiento, de la resurrección tras la penitencia. De igual modo que en la España de 1939 se consideraba obtenida la victoria sobre los elementos y triunfante el espíritu del campo⁶⁸. Como señala Javier Ugarte sobre la

65. Véase MARTÍN, Antonio, *Apuntes para una historia de los tebeos*, Glénat, Barcelona, 2000, pp. 83-85.

66. Recogido en LORENTE ARAGÓN, Juan Carlos, *Los tebeos que leía Franco en la guerra civil (1936-1939)*, Madrid, IMPHET, 2000, p. 51. No indica la fecha de publicación de esta historieta, aunque, dado el restringido periodo de publicación de Pelayos, hubo de ser entre diciembre de 1936 y abril de 1937.

67. *La ciudad*, pp. 309-310. De nuevo en el tebeo Pelayos, aparece una historieta, "La 'idea' del tío Pepe", firmada por G. Li., en la que un grupo de campesinos habla de un mitin, "con unos señores que vendrán de la ciudad y dirán muchas cosas que nos interesan". Uno de los que lee el cartel se pregunta: "¿No será cuestión de sacarnos los cuartos? Porque siempre que vienen de la ciudad señores de esos que hablan, la cosa termina pidiendo 'perras'". El mitin en cuestión, izquierdista, defendió la libertad, la igualdad y la fraternidad. El tío Pepe hizo una particular interpretación de esas palabras y en el equívoco consiguiente se muestra la moraleja que aconseja huir de esas consignas ante los "riesgos" que implica. Recogido en LORENTE ARAGÓN, Juan Carlos, *Los tebeos que leía Franco en la guerra civil (1936-1939)*, p. 53.

68. Una canción de la guerra civil de 1936-39 comienza así: "Viva Navarra valiente, / La provincia noble y brava, / La que abandona los campos / Por defender a la Patria". El abandono no se producía por motivos materiales, sino por la necesidad de salvar la Patria, un motivo trascendente y que justifica la salida. En: Gil, Bonifacio, *Cancionero histórico carlista*, Madrid, Aportes XIX, 1990, p. 155.

Pamplona del 19 de julio de 1936, es el campo el que se encaminó a la ciudad, el que impuso su visión sobre las cosas y el que la rescató:

“La ciudad será vencida: humillada en su orgullo: confundida en su ciencia de escamoteo y en su arte de birlibirloque: rescatada, por las armas tradicionales, del error: sujeta a canon espiritual imperecedero, devuelta, en fin, a su origen que el odio falseó haciendo del tránsito doliente meta definitiva”⁶⁹.

De la misma manera que el ser humano había sufrido un camino de padecimientos hasta obtener la salvación de la mano de Cristo, la ciudad, lugar de horror y de negación de la Verdad divina, se enfrentaba a una catarsis en la que triunfaba el espíritu rural. Esta imagen del mundo tradicional como recién salido de su propia Pasión, de alguna manera, sintetiza el pensamiento tradicional sobre la ciudad⁷⁰, un pensamiento puesto en sintonía con un contexto favorable, en el que se consideraba llegada la hora del triunfo.

El problema se planteaba cuando, bien entrado el siglo XX, pasada la Guerra Civil e iniciado el proceso industrialización, este conjunto de ideas contrarias a lo urbano fue difícil de mantener⁷¹. Hubo intentos de salvaguardar ese campo, esencia de lo tradicional, a través de una industria a él vinculada. Pero incluso estas opciones fueron relegadas:

“Al tratar de conjugar el pragmatismo de nuestra época con la visión nostálgica de una vieja Arcadia se llega a veces a postular soluciones como la de crear una industria subsidiaria de la agricultura –esto nos recuerda aquel otro viejo deseo de construir las ciudades en el campo– olvidando que, a la postre, suele ser la industria la que se encarga de urbanizar las zonas agrícolas. No es que prefiramos los modernos centros urbanos superindustrializados. Sólo queremos señalar que en cuanto a la localización industrial existen exigencias y criterios ya establecidos y contrastados. A ellos deberemos atenemos”⁷².

Y es que el campo, ya era evidente, se despoblaba pese a las llamadas en contra de ese proceso que veíamos desde el siglo XIX: “La verdad es que la vida en los pueblos no ha progresado lo suficiente como para retener en ellos a las nuevas generaciones, una vez que experimentan las comodidades de las grandes ciudades”; o “los núcleos ligados a la tierra se despueblan vertiginosamente. [...] El campo no paga en dinero ni en comodidades, carece de muchas de las ventajas que brinda la urbe en el aspecto material. Y hasta en el espiritual, en muchos casos. La agricultura no mantiene a las familias, con arreglo a las necesidades actuales”⁷³. Esta crisis del mundo rural, pese a las mejoras que se produjeron desde fines de los sesenta, mostraba su envejecimiento y descrédito: “El problema es muy hondo. La verdad es que el hombre del campo, que ahora trabaja mucho menos que antes por la mecanización, está en indudable inferioridad de condiciones económicas con el último de la nómina de la fábrica. El que antes era el rico del pueblo se ve superado, no por un oficial de primera, sino por un simple especialista, mero peón ‘tarrapatero’ que dicen allí”⁷⁴.

A aquellas alturas del siglo XX el mundo rural retrocedía y, con él, toda una forma de entender el mundo. España era ya un país plenamente urbanizado y era difícil encajar en ese contexto un discurso demonizador de lo urbano, cuando la mayor parte de la población vivía en ciudades. Tal vez pudiera hablarse del final del Antiguo Régimen en un aspecto más del largo proceso que comenzó con su declive a comienzos del siglo XIX.

69. *La ciudad*, p. 325. UGARTE, Javier, *La nueva Covadonga insurgente. Orígenes sociales y culturales de la sublevación de 1936 en Navarra y el País Vasco*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1998, pp. 154-158, 161-163, 174-182, 239-249 y 305-315.

70. UGARTE, Javier, *La nueva Covadonga insurgente*, pp. 249-57.

71. CASPISTEGUI, F.J. y ERRO, C., “*El naufragio de Arcadia. Esbozo del cambio social en Navarra durante el franquismo*”, *Mito y realidad en la historia de Navarra, III*, Pamplona, SEHN, 1999, pp. 107-131.

72. REYERO, L., “*Industrialización: Algunas precisiones*”, *El Pensamiento Navarro (EPN)*, 12-V-1963, p. 10.

73. “*Navarra y la emigración*”, *EPN*, 20-IX-1963, p. 3 y “*Emigración y crecimiento desde Garde a Alsasua*”, *EPN*, 21-XII-1963, p. 3.

74. OLLARRA [J.J. Uranga], “*Sociólogos de taberna*”, *Diario de Navarra*, 15-II-1976, p. 32. Agradezco la referencia a A. Baráibar.

IV

Si, como señala Jon Juaristi, la melancolía es la negación de la pérdida mediante la identificación del sujeto con el objeto perdido, en el caso del tradicionalismo estaríamos también ante un tipo de melancolía colectiva, ante el convencimiento de que la moral de derrota es un elemento necesario para conseguir el objetivo último, que no es otro que la recuperación de aquello que se juzga como más positivo de los buenos viejos tiempos. En lo referente a la ciudad, supondría la constatación de que el mundo rural idealizado, perdido definitivamente, sigue constituyendo una utopía que implica el abandono del modelo urbano consolidado a lo largo de los siglos XIX y XX. Como señalaba Sylvia Baleztena, Jerusalén se convertía en el modelo de ciudad, pero no en cuanto tal, sino en cuanto reflejo de ese mundo en vías de desaparición con el que el tradicionalismo se identifica melancólicamente: “Del grandioso pasado de Jerusalén [...] se desprende una belleza y una tristeza especial que hacen de ella la ciudad augusta, única entre todas. Hoy mismo, a pesar de su decadencia, se eleva sobre sus murallas con una melancólica y soberana grandeza”. Y añade: “No se advierte a la llegada de la noche esa animación de las grandes ciudades; no se encienden luces que rasguen la oscuridad [...]; no hay aglomeración de gente junto a los grandes centros de actividad: Jerusalén, la ciudad de los grandes recuerdos, cautiva en sus murallas, respirando tristeza en sus ruinas, duerme...”⁷⁵. Melancolía también en la descripción que opone la ciudad, en sentido nuevo, con la ciudad única que es Jerusalén, que duerme recogida en su propio pasado, en su tradición, en sus murallas en decadencia. En el fondo, no es sino la constatación, simbolizada en ella, del declive de un modelo social y cultural y, de alguna manera, también una acusación por ello y una esperanza en el resurgimiento⁷⁶.

Hemos visto en estas páginas el desarrollo de las actitudes y de las respuestas que frente al mundo urbano se plantean desde una opción ideológica y cultural concreta. Pese a su carácter genérico, el tradicionalismo antiliberal asociado a la contrarrevolución en España presenta ejemplos comunes en cuanto a su mirada sobre la ciudad. Creo que ha quedado claro que no estamos ante una ideología anti-urbana delimitada y perfectamente elaborada. En todo caso, existe una idealización del mundo rural por oposición al mundo urbano, lo que lleva a un rechazo indirecto de la ciudad como referencia. En este sentido, estamos ante una mentalidad antiurbana que se muestra de forma más clara en aquellas manifestaciones que implican menor elaboración teórica o conceptual.

Es evidente que esta mentalidad evoluciona con el tiempo, y lo que en el siglo XIX parecía evidente para amplios sectores sociales, con el transcurso del siglo va apareciendo como digno de matiz, necesitado de la precisión que implican los nuevos problemas que surgen en ese espacio humano tan delimitado. Todavía más en el siglo XX, nos encontramos con una ciudad a la que no es tan sencillo rechazar en bloque, pero sí sigue siendo un recurso la mención a la misma en los problemas que evidentemente le afectan. Este proceso alcanzará un giro mucho más radical en los años sesenta y setenta del siglo XX, cuando sea el mundo rural el que sufra una transformación tan profunda que ya no pueda seguir sustentando su imagen idílica. Lo que resulta claro es que la ciudad es objeto de rechazo en su asociación a los principios revolucionarios

75. Jerusalén (Pamplona, Imp. y Lib. de J. García, 1925 –2^a–) pp. 5 y 218 respectivamente.

76. Este modelo es el que sigue I. Iriarte (*Tramas de identidad*, pp. 23-55), al hacer referencias a las ruinas de las glorias del pasado navarro y al simbolismo que éstas implican.

a partir de fines del siglo XVIII, aunque ese rechazo ya existiera previamente vinculado a una comprensión de lo urbano como centro de vicios de todo tipo. Esta línea, de implicaciones bíblicas, vendría a reforzar la imagen negativa que aportó la revolución en todas sus manifestaciones.

La ciudad que nos ofrece el tradicionalismo antiliberal es una construcción pues, evidentemente, es mucho más compleja de lo que se nos muestra en este pensamiento, pero la utilidad del dualismo con que se nos presenta no deja de apoyarse en los elementos de comprensión que nos proporciona el propio pensamiento contrarrevolucionario y tradicionalista. En cualquier caso, esta imagen tiene mucho de simbólico y, como tal, sus expresiones encierran un contenido metafórico reiterado en los distintos niveles que la narración tradicionalista adopta, bien sea en los escritos teóricos, en los literarios o en los populares. Como construcción, es evidente que presenta incongruencias y reiteraciones, pero su valor no reside tanto en la firmeza de su estructura, sino en la utilidad y en el conjunto de referencias que, con sencillez, proporciona a los seguidores de esta sociología política, de esta cosmovisión.

LA EXPERIENCIA DEL INC. UNA COLONIZACIÓN DE LA MODERNIDAD (1939-1973)

Eduardo Delgado Orusco

Cuando en enero de 1988 la revista *Urbanismo* dedicó su tercera entrega al medio rural, José Tamés Alarcón¹ —el que fuera arquitecto-jefe de los Servicios Técnicos del Instituto Nacional de Colonización entre 1943 y 1970— fue invitado a ofrecer un resumen de sus recuerdos en aquel organismo². A pesar de lo avanzado de la fecha, Tamés empezaba su escrito con una lacónica queja, expresión de un diagnóstico que, en esencia, sigue siendo de plena actualidad: “Es poco conocida la labor que el Instituto Nacional de Colonización, uno de los organismos predecesores del YRIDA (Instituto Nacional de Reforma y Desarrollo Agrario), desarrolló durante los años 1943 a 1970 en la creación de nuevos pueblos y núcleos rurales para el asentamiento de los agricultores que tenían que cultivar las zonas transformadas”.

Y, sin embargo, resulta absolutamente evidente que la política de colonización del territorio llevada a cabo desde aquel Instituto, creado con ese nombre³ en octubre de 1939, fue un capítulo esencial en la reconstrucción, no ya sólo física, sino del equilibrio social y económico que era deseado en España por el régimen emergente de la guerra civil de 1936.

En parte se trataba de un intento de dar continuidad al Plan Nacional de Obras Hidráulicas de los tiempos de Indalecio Prieto, y en parte también se planteó como un medio de abastecimiento de productos agrarios a la necesitada población urbana de la posguerra. Heredero de los esfuerzos, de las tierras e infraestructuras de regadíos del Instituto de Reforma Agraria de la República, el INC constituyó el instrumento fundamental de la operación de ocupación del campo auspiciada por los sucesivos gobiernos del General Franco.

Como se ha repetido con frecuencia al hacer un análisis del panorama social y político de los primeros años de andadura del régimen del General Franco, existía un polo muy marcado en su capital. Sin embargo, y a pesar de la parafernalia propagandística desplegada en Madrid, el mismo régimen adoptó desde el primer momento un modelo agrario, en detrimento de un apoyo más decidido a la industria. Así, no puede sorprender que precisamente alrededor de las iniciativas oficiales destinadas a la colonización del mundo agrario se fuera fraguando —al menos en parte— la lógica evolución de la arquitectura nacional hacia un modelo más moderno. En efecto, estas actuaciones se realizaban en un contexto rural y, en consecuencia, no se encontraban tan sometidas a una crítica directa, lo que favoreció una cierta

1. Nacido en 1905 y titulado en la Escuela de Madrid en 1932, su vinculación a este organismo le impidió en la práctica el desarrollo de una carrera profesional independiente, siendo su obra más conocida y destacable precisamente el edificio del INC (1951-56) en el madrileño Paseo de la Castellana.

2. Cfr. *Urbanismo*, 3. COAM. Madrid, Enero 1988. pp. 4-12.

3. El INC nace en realidad cuando todavía no ha concluido la guerra civil; con el nombre de Servicio Nacional para la Reforma Económica y Social de la Tierra se explica, bien a las claras, la intención de su creación.



Poblado de Vegaviana. Cáceres, 1954.

investigación, tanto tipológica como figurativa. Así, los poblados del INC se convirtieron en campo de experimentación para jóvenes arquitectos a los que se les negaba, en principio, una construcción significativa en el medio urbano.

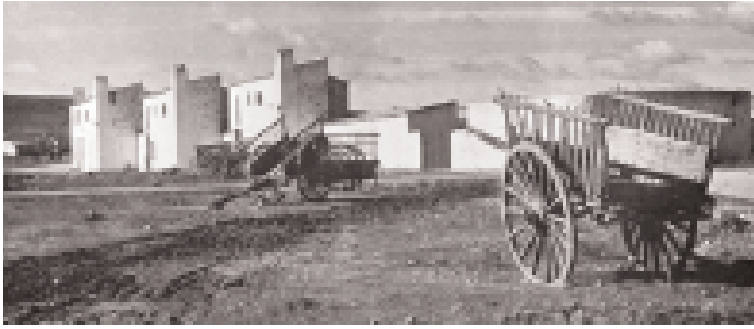
El peculiar carácter de los técnicos vinculados a Colonización hizo que empezasen a trabajar sin apenas referencias previas⁴. Una vez en marcha los trabajos de Colonización se fue creando con rapidez un fondo de experiencias relacionadas con el propio quehacer del Instituto. Ello no impidió el conocimiento de otros trabajos fuera de nuestro país, consecuencia de visitas e intercambios en foros internacionales. Prueba de ello es la referencia en uno de los informes del Servicio de Arquitectura a algunas soluciones italianas “como las proyectadas por Albini y Cerutti en los poblados satélites de Milán (...)”⁵.

Las primeras actuaciones del Instituto consistieron en tímidas adopciones de pueblos ya existentes, a los que se dotaba de nuevas viviendas destinadas a los colonos y a los obreros agrícolas, y en los que se reforzaban —ampliándolos o reformándolos— sus edificios dotaciones. La visita de Franco a la Zona del Canal del Montijo en 1946, puso de manifiesto la necesidad de una política más activa. Consecuencia de ello fue la promulgación de la Ley de expropiación de fincas rústicas por causa de interés social y con ella la caída de Ángel Zorrilla, primer Director del Instituto. La llegada de Fernando Montero significó un vuelco en la política del Instituto; comenzaron las expropiaciones y con ellas el planeamiento de proyectos mucho más ambiciosos que hasta entonces.

La entrada de Rafael Cavestany, hombre de gran ascendencia sobre el dictador, en el octavo gobierno del General Franco en 1951 en Agricultura, fue un factor decisivo para el relanzamiento de los trabajos del Instituto. Conigo trajo un nuevo director: Alejandro Torrejón. El rodaje de los años cuarenta, una legislación adecuada y los planes ya elaborados propiciaron una década de actividad febril. El Plan Badajoz, al que seguiría el Plan Jaén, significaron un primer intento de planificación integral a escala provincial. Se trataba no ya sólo de planes de colonización, sino de industrialización, distribución y comercialización de los productos agrarios de las nuevas tierras puestas en regadío. La década de los cincuenta pasó así a ser la Edad de Oro del INC. En esta época se construyeron la mitad de sus poblados (144 pueblos y 17.650 viviendas). La mayor parte de las intervenciones en Extremadura pertenecen a esta década, así como una buena cantidad de actuaciones en la Cuenca del Ebro y en la del Guadalquivir, desde Jaén hasta las Marismas.

4. En efecto, al ser interrogado al respecto Tamés mencionaba además del el Concurso de Anteproyectos para la construcción de poblados, convocado por el Servicio de Obras de Puesta en Riego de la República en 1933, las colonizaciones llevadas a cabo por Mussolini entre 1931 y 1938 en el Agro Pontino, y la experiencia de los moshavs y kibbutz construidos en la década de los 20 en Palestina.

5. Cfr. Informe del Servicio de Arquitectura sobre el anteproyecto de Torres de Salinas, Toledo, 1951, José Luis Fernández del Amo, Madrid, 30 de julio de 1951. pp. 2-3.



Poblado de Vegaviana. Cáceres, 1954.

La sustitución de Cavestany por Cirilo Cánovas en 1957 no significó un cambio en la política de Colonización. Mayor trascendencia habrían de tener los Planes de Estabilización a partir de 1959. Aunque tardase en manifestarse, lo cierto es que la suerte del Instituto estaba echada a raíz de los informes negativos sobre la rentabilidad de la Colonización emitidos por el Banco Mundial en 1962. Hasta entonces no habían existido trabas a las fuertes inversiones exigidas por sus planes; se habían empeñado incluso ayudas internacionales como la del préstamo del Banco Alemán de la Reconstrucción. También se utilizaron ayudas americanas y se aprovecharon las facilidades para la importación de maquinaria pesada que facilitó el Tratado de las Bases americanas. En el período 1957-58 se produjeron los primeros recortes presupuestarios, lo que empezó a manifestarse en las obras de 1960-61. Sin embargo, los Planes Badajoz y Jaén siguieron su curso, pues ya estaban aprobados los créditos correspondientes y existía una comisión de seguimiento que garantizaba la continuidad de las inversiones.

De la misma manera que el despegue del Instituto se había debido a la coordinación de una política de escala, su fin iba a venir de una operación análoga. Los Planes de Desarrollo pusieron de manifiesto lo desastroso de estas inversiones en el plano económico; a través del Ministerio de Hacienda se fueron estrangulando las facilidades financieras que hasta entonces habían existido. Finalmente, en 1965 la enésima crisis ministerial del Gobierno de la dictadura se saldó con la Cartera de Agricultura en manos de Adolfo Díaz Ambrona. Durante la segunda mitad de la década se continuó ejecutando los planes ya elaborados aunque con una mentalidad distinta; los criterios sociales que habían creado el Instituto cedieron su lugar a los economicistas impuestos por el ala tecnocrática del Gobierno. A comienzos de los setenta, el Servicio de Concentración Parcelaria creado por Cavestany terminó uniéndose al INC para formar un nuevo organismo, el IRYDA. En la práctica este hecho significó el fin de la política de Colonización, al menos tal y como se había conocido hasta entonces. No hubo más poblados y hasta los criterios de reparto de lotes fueron puestos en entredicho con nuevas políticas como la entrega de lotes a pequeños campesinos de la zona o el mantenimiento de la propiedad de las tierras en el Instituto, haciendo sólo una cesión de uso de la tierra o un simple arrendamiento de la misma.

Lo cierto es que a la vuelta de los años aún no se ha asignado su justo valor a esta sorprendente actuación, tanto en el terreno social, como en el propiamente técnico. Su unidad con la ejecución de pantanos, parte importante de las obras civiles típicas-típicas de la dictadura del General Franco, ha



Poblado de Vegaviana. Cáceres, 1954.



Barriada de Jumilla. Murcia, 1969.

cubierto —no pocas veces— bajo un velo de desprecio y desinterés una de las gestas más recientes del más genuino y quijotesco espíritu español.

También en el terreno arquitectónico aún está pendiente un estudio en profundidad que analice las aportaciones al proceso de modernización que, por esos años, estaban llevando a cabo los arquitectos españoles. La sola enumeración de los participantes en esta aventura puede dar una idea de la necesidad de una mayor atención a este capítulo para mejor comprender este período: Alejandro de la Sota, José Luis Fernández del Amo, José Borobio, José Antonio Corrales o Antonio Fernández Alba, son sólo algunos de esos nombres.

En el orden de las intenciones conviene aclarar en primer lugar que lo que se pretendía era la construcción de verdaderos pueblos. No se trataba de agrupaciones de viviendas dependientes de otros municipios cercanos, como lo demuestra el hecho de que, en pocos años, la mayoría de ellos se hubieran constituido en corporaciones municipales independientes. También demuestra esa intención el hecho de contar en muchos de los proyectos con un centro cívico dotado de los equipamientos imprescindibles en ese momento: Ayuntamiento, Centro parroquial, Casa Sindical, Frente de Juventudes, etcétera.

Uno de los primeros debates internos del INC tuvo lugar en torno al modelo de asentamiento: pueblos o viviendas dispersas. Existían precedentes históricos de ambas opciones, incluso en los modelos internacionales consultados. Consideraciones de tipo social inclinaron la balanza a favor de la agrupación de viviendas frente al modelo de dispersión. La necesidad de los agricultores de comunicarse sus experiencias, la mayor facilidad para la escolarización de los niños y, en general, para el acceso a los equipamientos fueron los argumentos que determinaron la elección. Con todo, en la colosal empresa de la colonización del INC hubo ocasión para ensayar también la solución de viviendas aisladas; en algunos casos por el peso de la tradición local-regional —como en las Tierras Llanas de Lugo— y en otros, como complemento de las propias agrupaciones o poblados.

Una vez fijado el modelo, se consideró la distancia que habría de existir entre diferentes agrupaciones de vivienda. Se estableció el llamado “módulo carro”, correspondiente a la distancia que podía recorrer un agricultor desde su casa hasta sus tierras en tres cuartos de hora aproximadamente. Este criterio es ilustrador de la mentalidad práctica con que se acometían los problemas en el Instituto. Evidentemente aquel criterio ha quedado completamente obsoleto, pero en ese momento era difícil prever el grado de desarrollo de los medios de transporte y la mecanización de las formas agrícolas que vino después.

El tamaño de los pueblos venía determinado normalmente por el número de lotes o parcelas en explotación. En algunos casos hubo un segundo modelo de vivienda para los obreros agrícolas. En contados casos llegaron a ejecutarse pueblos habitados exclusivamente por estos obreros como, por ejemplo, el caso de Vegas Altas del Guadalquivir (Jaén, 1954). Estos condicionamientos llevaron a que una buena parte de los pueblos fueran pequeños, planteando a medio plazo el problema de no alcanzar el número crítico para poder obtener una serie de equipamientos imprescindibles.

Como señalaba Rafael Fernández del Amo en conversación con el que esto escribe, la suerte de los distintos pueblos ha corrido pareja a la de la explotación de la tierra. Así, existen agrupaciones que con sus ampliaciones han llegado a varios miles de habitantes —tal es el caso de Valdivia (Badajoz, 1956), o de la Barca de la Florida (Cádiz, 1947)—, y otros pueblos sencillamente quedaron semi-abandonados y arruinados como La Vereda (Córdoba, 1963).



Poblado de Miraelrío. Jaén, 1964.

El emplazamiento de los poblados se acordaba entre los ingenieros que realizaban los Planes Generales de Colonización y los arquitectos que los diseñaban. Generalmente se buscaba una zona elevada para facilitar la salubridad y el drenaje. También, con el objeto de no ocupar tierras regables, se situaban en los lugares que estaban por encima de las cotas de riego. Pero en las tierras llanas no había más remedio que situarlos en zonas de igual altura que los regadíos, en el centro de su área de influencia. En algunas ocasiones la localización fue especialmente desafortunada, ya sea por la existencia de una capa de arcillas expansivas o por otros problemas. El caso más extremo fue el del pueblo de Puilato (Huesca, 1954), que vio hundirse su suelo por la aparición de una falla, motivada por la irrigación de las tierras circundantes.

Respecto al diseño de los pueblos es posible apreciar una notable evolución. Existieron desde el principio criterios de diseño pero siempre abiertos a mejoras y —sobre todo— un manifiesto deseo de diversidad en los ejemplos ejecutados. Ello explicaría casos como el de San Isidro de Albaterra (Alicante, 1953), de José Luis Fernández del Amo, en el que a pesar de recogerse más de una página de inconvenientes relativos a cuestiones estéticas, constructivas, de orientación, etcétera, en el informe de los Servicios Técnicos del Instituto el proyecto fuera aprobado.

En cualquier caso, y con independencia de la mayor o menor libertad conferida a los autores de los poblados, lo cierto es que se pueden listar una serie de constantes aplicables a casi todos los ejemplos. Alfredo Villanueva y Jesús Leal⁶ las sistematizan como sigue:

En la planta general de los poblados:

- Ruptura de las perspectivas.
- Establecimiento de una plaza en la que se concentran los equipamientos y el comercio.
- Agrupación de las edificaciones en orden a crear una impresión de masa continua.
- En los más recientes, búsqueda de separación del tránsito de peatones y el de carros y animales.
- Trazado de una calle principal que terminara con la perspectiva de la torre de la iglesia.
- Establecimiento de bosquetes que rodeaban el pueblo.

Y en las edificaciones:

- Énfasis especial en las iglesias y en su torre como hito fundamental del pueblo.
- Gran diferenciación de los tipos de viviendas con el doble objeto de adaptarse a las necesidades y de singularizarlas al máximo, para darles mayor atractivo, de cara a sus usuarios.

6. Cfr. VILLANUEVA, A y LEAL, J. *Historia y Evolución de la Colonización Agraria en España. Volumen III: La Planificación del Regadío y los Pueblos de Colonización*. IEAL, IRYDA y SGT, DVGA e ITUR. Madrid 1990, p. 41.

Poblado de San Isidro de Albatera.
Alicante, 1953.



Como veremos más adelante, José Luis Fernández del Amo fue, por cantidad y calidad, uno de los arquitectos de mayor peso en Colonización. Una de sus aportaciones a propósito de lo que se señala fue la plaza en forma de turbina a la que acometen cuatro calles sin continuidad. En general, el trazado de la calle recta, sin más aditamentos de diseño, fue rechazada sistemáticamente en busca de lo que podrían llamarse espacios para la convivencia. Así, la plaza estaba presente en prácticamente todos los pueblos; algunos de ellos son, de hecho, una gran plaza como, por ejemplo La Vereda (Córdoba, 1963). Se presentaron todo tipo de soluciones: plaza peatonal o con tránsito rodado, pudiendo ser porticada o no, e incluso, como es lógico, haber más de una plaza o estar abierta por uno de sus lados al campo, como en Cañada de Agra (Albacete, 1962).

En cuanto a la separación de los tránsitos de peatones y carros, cabe observar que se trata de un mecanismo urbanístico relativamente sofisticado. Introducido por Fernández del Amo en el proyecto rechazado del poblado de Torres de Salinas (Toledo, 1951), fue finalmente adoptado de forma masiva, excepción hecha en Aragón, probablemente por no interesar a José Borobio, arquitecto autor de la gran mayoría de los poblados en esta región. En Andalucía, por contra, este diseño enlazaba con la tradición de la calle-salón, frecuente en algunos pueblos de esta región.

Como se ha señalado, la iglesia constituyó un hito urbano de primera magnitud. La función orientadora —geográfica y espiritual— de la torre-campanario se consideraba imprescindible⁷. Urbanísticamente, esa centralidad es un punto común con todo el quehacer de la época, como consecuencia de lo que se consideraba una esencia del urbanismo español. Esta práctica provocó un especial esfuerzo de diseño en las torres y, por extensión, en todo el complejo parroquial de los poblados.

En una primera aproximación y sin pretender su agotamiento, no es posible pasar por alto la aportación que desde el INC se hizo a la modernización de la arquitectura española durante las difíciles décadas posteriores a la guerra civil de 1936. Casi siempre, esas aportaciones fueron ligadas al carácter de sus autores. Quiere esto decir que, independientemente de la cantidad de encargos recibidos, hay autores destacados por su compromiso con la modernidad y otros, evidentemente, militantes en el terreno contrario. También, como resulta lógico y previsible, la originalidad de las soluciones desarrolladas para Colonización resultó pareja a la observada por sus autores para otros clientes. Si acaso, en los trabajos para el INC se hicieron ensayos que posteriormente cuajarían en obras más conocidas para otros clientes.

7. Muy ilustradora al respecto es la evolución del proyecto de la iglesia de El Priorato, de Antonio Fernández Alba. El primer proyecto fue rechazado aduciendo la falta de torre-campanario. Tras su modificación, la nueva solución fue retocada por los Servicios Técnicos —práctica frecuente en el INC— en busca de un diseño más popular.

Buen ejemplo de lo dicho es el caso de Alejandro de la Sota, quien produjo sus primeros proyectos para el INC. En Gimenez (Lleida, 1945), Sota se refugió en el anonimato de lo popular, huyendo del historicismo en boga en la España del momento, aunque aún distante del ascético empeño de ejercicios posteriores. El proyecto de Esquivel (Sevilla, 1952), marcó un hito en la historia de los poblados merced a su original planteamiento. Así lo señalaba el informe del Servicio de Arquitectura: “El autor del proyecto afirma en la Memoria su deseo de hacer un pueblo con un concepto totalmente distinto a los actualmente construidos o en construcción por el Instituto”. En efecto, el planteamiento rompía con cualquier convención. Frente a la costumbre de plantear la plaza mayor y los edificios más representativos en su interior, Sota proponía “una nueva concepción de pueblos en la que se trata, precisamente, de resaltar todo aquello que hemos indicado como mejor en el pueblo, la plaza, que desarrollada nos permitirá formar una buena fachada exterior y bien definida. La plaza, al desarrollarse, echará fuera de su seno a edificios exentos que dentro de ella están y así se nos despegan la Iglesia y el Ayuntamiento que se sitúan, solos, en el lugar más lucido de este pueblo, delante de esta fachada que la plaza en su estirarse formó”⁸. Sota aludía a razones como la “relativa propaganda a que parece estamos obligados” en proyectos como éste, de carácter estatal. El resultado fue un pueblo en forma de sector circular, sin plaza interior, y con un eje principal que constituía una calle arbolada, alrededor de la cual y simétricamente se desarrollaba el pueblo. El edificio del ayuntamiento y el de la iglesia se plantearon exentos y en la periferia —fachada del pueblo— en una imagen bien conocida y mil veces repetida.

En 1954, apenas iniciado el levantamiento del nuevo poblado de Esquivel, Alejandro de la Sota recibió una serie de nuevos encargos, todos ellos en la provincia de Badajoz: los poblados de Entrerriós, La Bazana y Valuengo, cuya solución presentaba menor interés que los anteriores. Si acaso en Entrerriós, una agrupación de pequeño tamaño, en la que Sota hizo un planteamiento urbanístico de corte orgánico, en cuyo centro ubicaba su proyecto de iglesia-parroquial, un gran tambor cilíndrico de ladrillo visto. El interés de estos proyectos reside más bien en que fueron aprovechados por Sota para ensayar soluciones conceptuales o formales que serían aprovechadas posteriormente. Así, por ejemplo, en el poblado de La Bazana existe un sorprendente primer ensayo de la hoy tristemente desaparecida Casa Arvesú, de la madrileña calle del Doctor Arce, proyectada sólo un año después. Otro tanto sucede en la tipología religiosa: así, la iglesia parroquial de Valuengo resulta un evidente precedente de la propuesta de Sota para la experiencia de Vitoria (1957); o el modelo de planta circular de Entrerriós lo es de la propuesta para el concurso de anteproyectos para la parroquia de San Esteban Protomártir de Cuenca (1960).

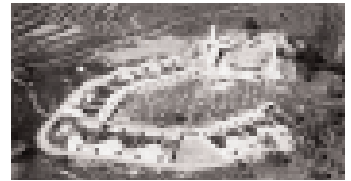
También en el campo del urbanismo, y con toda propiedad, se plantearon los conflictos entre modernidad emergente y modelos consolidados. El caso de Torre de Salinas (Toledo, 1951), de José Luis Fernández del Amo, es uno de los más significativos. En fecha tan temprana, Fernández del Amo propuso un modelo organicista, opuesto a los oficiales de corte mucho más geometrizar-ante-académico. El resultado fue la no aprobación del proyecto. No obstante, el prestigio ligado al nombre de José Luis Fernández del Amo⁹, junto al mencionado deseo de mejora, y de diferenciación entre los pueblos, propició que poco después fueran aprobadas sus innovadoras ideas aplicadas esta vez en el poblado de San Isidro de Albatera (Alicante, 1953).



Poblado de La Vereda. Córdoba, 1963.



Barriada de Jumilla. Murcia, 1969.



Poblado de La Vereda. Córdoba, 1963.



Poblado de Villalba de Calatrava. Ciudad Real, 1965.

8. Cfr. Memoria del proyecto de Esquivel, Sevilla, 1952, Alejandro de la Sota. Octubre de 1952. p. 1.
9. Si hay un arquitecto protagonista de la experiencia de Colonización, y que podría describir por sí solo el recorrido de este fenómeno, ése es José Luis Fernández del Amo. En efecto, «con diversos criterios según su localización se levantaron los pueblos de Belvis de Jarama (Madrid), el Torno y La Barca de la Florida (Cádiz) en colaboración, San Isidro de Albatera y El Realengo (Alicante), Campohermoso, Las Marinas y Puebla de Vicar (Almería), Villalba-Calatrava (Ciudad Real), Vegaviana (Cáceres), Solana de Torralba en colaboración y Miraelrío (Jaén), Cañada de Agra (Albacete), Barriada de Jumilla (Murcia), La Vereda (Córdoba), El Trobal (Sevilla) en colaboración». Cfr. Fernández del Amo, José Luis, diciembre 1974. Fernández del Amo, Arquitectura 1942-1982, Ministerio de Cultura, Madrid, 1983. p. 41.



Poblado de Vegaviana. Cáceres, 1954.

10. Vegaviana fue objeto de una exposición en el Ateneo de Madrid —del 17 de marzo al 6 de abril de 1959— y fue presentado por la Sección Española en el V Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos celebrado en Moscú en 1958, «donde mereció elogios y fue mencionado en comunicaciones y ponencias de la Asamblea». También recibió el Premio Anual de la Ascritica a las Artes Plásticas-Medalla de Oro Eugenio D'Ors, y el Premio de Planeamiento de Concentraciones Urbanas en la VI Bienal de Arquitectura de Sao Paulo en 1961.

11. «... volviendo a los heroicos cincuenta, fue por entonces cuando le pedí a Joaquín (del Palacio) —Kindel— que se viniese a ver los pueblos que estaba construyendo para los nuevos asentamientos de la Colonización por tierras de Extremadura, de Levante, de La Mancha y del Sur. Las fotografías que él hizo, sobre tableros rigurosamente modulados, fueron al Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos que se celebraba en Moscú el año 1958 y me trajeron lauros que sin duda en parte a él debo. Fotografías suyas de la obra de mis pueblos fueron a la Bienal de Sao Paulo, a Burdeos y se propalaron por revistas y publicaciones especializadas. Yo aquí debo decir, y he declarado muchas veces, que al "objetivo", a la sensibilidad, a la visión de Joaquín del Palacio debo en gran parte mis éxitos y le estoy agradecido».

Texto de José Luis Fernández del Amo para el catálogo de la exposición *Arquitectura Popular Española*, organizada por el I.C.I. Casa de Benalcazar, Quito. Septiembre 1980. Recogido en FERNÁNDEZ DEL AMO, José Luis. *Palabra y Obra*. Escritos reunidos. Colección textos Dispersos. COAM. Madrid, 1995. p. 193.

Sirvan las imágenes que acompañan esta comunicación y que formaron parte de aquella extraordinaria colección como homenaje al propio Kindel y, en él a todos los protagonistas de aquella fantástica empresa.

12. FERNÁNDEZ DEL AMO, José Luis, Op. cit. pp. 109-112.

13. Así lo acreditan los proyectos de Suchs (Lleida, 1948), El Temple (Huesca, 1948-49), Valdelacalzada (Badajoz, 1950), Pueblonuevo de Guadiana (Badajoz, 1952), Artasona (Huesca, 1952), Púilato (Huesca, 1953), San Jorge (Huesca, 1953), Valsalada (Huesca, 1954), Artasona del Llano (Huesca, 1954), Villafranco del Delta (Tarragona, 1956), Pla de la Font (Lleida, 1956), Alera (Zaragoza, 1960), el proyecto de ampliación de Puigmoreno (Teruel, 1962), la ermita de las Bárdenas (Zaragoza, 1964) y, finalmente, San Isidro del Pinar (Navarra, 1967).

Además, Fernández del Amo es el autor del poblado que —más y mejor— ha prestado su imagen a toda la epopeya de la Colonización: Vegaviana (Cáceres, 1954). El arquitecto hizo un ejercicio de generosidad en lo que a superficies edificadas se refiere, como señalaba el correspondiente informe del Instituto. No obstante, el proyecto fue aprobado atendiendo a la urgencia existente en la ejecución de las obras. Al irresistible éxito de este poblado contribuyeron por igual, los premios y distinciones recibidos¹⁰, como las extraordinarias fotos de Joaquín del Palacio —Kindel—¹¹, que mostraban la excepcional arquitectura de Fernández del Amo y la integración de sus pobladores. Como buen medidor de este factor —la integración social de sus habitantes— y del difícil éxito en ese sentido del trabajo de Fernández del Amo, se puede apuntar la invitación formulada por el Municipio de Vegaviana para pronunciar el Pregón de las Fiestas locales el 12 de mayo de 1990 y que representa una de las más bellas páginas —por todo lo que significa— de la memorable epopeya de la Colonización del campo español¹².

La obra de Fernández del Amo en los poblados de Colonización requiere una atenta revisión, en la que habrán de descubrirse las inequívocas fuentes de arquitecturas tan dispares como las de Antonio Fernández Alba, Julio Cano Lasso y otros arquitectos que en su producción se han movido entre el racionalismo ecléctico y la tradición moderna.

Muchos otros autores también escribieron páginas memorables en esta aventura de la Colonización del campo español durante el régimen del General Franco. Por su número y también por su calidad, habría que destacar a José Borobio, quien desde la Delegación aragonesa del Instituto protagonizó, entre 1948 y 1967, un importantísimo capítulo de esta historia¹³.

Ya entrada la década de los sesenta, la incorporación de un núcleo de brillantes y jóvenes arquitectos a los trabajos de Colonización trajo consigo una cierta renovación de los modelos empleados. Se trata de la generación de los Antonio Fernández Alba, Fernando Terán, o Jesús Alberto Cagil.

En definitiva, y a modo de resumen aunque con un carácter muy abierto, cabe apuntar que, por su especial originalidad estos poblados significaron una interesante plataforma de experimentación arquitectónica; una suerte de laboratorio-puente entre el recurso al historicismo de la posguerra y una arquitectura más moderna de raíz organicista. Con todo, su valor más destacado, aún desde los primeros ejercicios, fue su coherente apuesta por un regionalismo nada afectado; la naturalidad de un realismo, que habría de admitir, sin traumas y dentro de una lógica evolución, la tendencia a la abstracción moderna.

Ciertamente la realización de semejante tarea sólo fue posible por la participación de un conjunto de personas cuyo compromiso con la causa se demostró cuasi-vocacional. Los esfuerzos derrochados, considerados a la vuelta de los años, sólo encuentran explicación por la ilusión depositada en una empresa de dimensiones gigantescas y que aspiraba a transformar la faz de nuestro país.

Ciertamente los criterios seguidos por los Servicios de Arquitectura del Instituto fueron más tradicionales que modernizantes. Sin embargo, dentro de ese modo de proceder, había que atender a los deseos de singularidad, enten-

didada como equivalente de humanización de los poblados. Ello condujo a la introducción de soluciones que se encontraban en el filo de la navaja entre el regionalismo pretendido y una cierta abstracción de cuño modernizante. La intervención de un nutrido número de arquitectos en la proyectación de los poblados también influyó en un enriquecimiento mutuo considerable y, por extensión y dada la magnitud de sus quehaceres, puede hablarse del papel protagonista jugado por el Instituto en la formación y desarrollo de la modernidad arquitectónica en nuestro país.



Poblado de Vegaviana. Cáceres, 1954.



Poblado de San Isidro de Albaterra. Alicante, 1953.

TRADICIÓN 'VERSUS' TECNOLOGÍA: UN DEBATE TIBIO EN LAS REVISTAS ESPAÑOLAS

Ana M. Esteban Maluenda

“La moderna arquitectura deberá mostrarse como el resultado armónico de un pensamiento originario adecuado y una exacta aplicación de los materiales de que disponemos”.

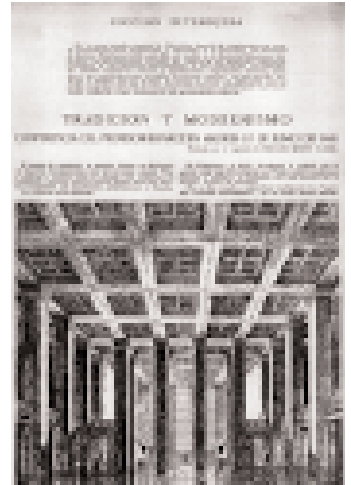
Juan de Zavala:

“Tendencias actuales de la arquitectura”. Revista Nacional de Arquitectura 90, junio de 1949.

A principios de los años cuarenta, España contempla las consecuencias más inmediatas de la guerra que ha vivido y de la llegada al poder del nuevo régimen: por una parte, la necesidad de levantar un país destrozado física y anímicamente por la contienda; y por otra, el aislamiento internacional a que se ven sometidos, tanto por la colaboración alemana e italiana en la formación del régimen como por la ambigüedad demostrada por Franco durante el conflicto mundial. En esta situación, la reconstrucción se afronta sobre la base de lo único que queda: el recuerdo de otros momentos más ‘gloriosos’ en la historia de la nación.

Desde la arquitectura, el gobierno propicia la búsqueda de un denominado estilo nacional, generalmente aplicado a los edificios oficiales, mientras que el tipismo folclórico se adopta para ‘decorar’ obras más pequeñas y de ámbito regional o rural que, sin embargo, no quedan exentas de un ineludible racionalismo en su concepto. Aunque muchos arquitectos asumen estas pautas y construyen ejemplos perfectamente encuadrados en el modelo propuesto, otros no se conforman y comienzan a preguntarse ¿es éste el tipo de arquitectura que debemos hacer? A través de las revistas especializadas se invita a los profesionales a participar en este nuevo debate sobre las tendencias estilísticas de la arquitectura española¹, y es en ellas donde se exponen las primeras alternativas a las ideas y formas propuestas por el régimen.

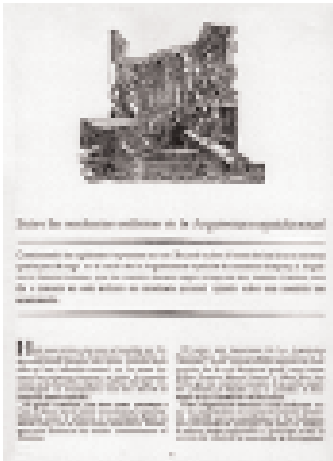
En el año 1943, y en la ‘Sección Extranjera’ de la Revista Nacional de Arquitectura (RNA), se publica una conferencia del profesor Paul Bonatz que se pronunció en un ciclo sobre arquitectura y urbanismo organizado por la Dirección General de Arquitectura². Aunque Bonatz se centra sobre todo en el caso alemán como un ejemplo en la búsqueda de “las raíces de lo nacional”, comienzan a aparecer numerosos apuntes sobre una “verdadera tradición” que transforman el sentido de la palabra desde el mimetismo con ciertos estilos pasados, propugnado por el gobierno, hasta un significado mucho más profundo que se acerca a “lo fundamental” y “lo esencial”. El autor se muestra rotundo cuando afirma que “habrá que evitar cuidadosamente el emplear las características de los estilos que correspondan a una época determinada” y, a su vez, defiende “lo verdadero” y “lo auténtico” frente a un “entusiasmo por las nuevas posibilidades técnicas” que, afirma, “ha desaparecido como un fantasma”, de manera que “la técnica ya no es señora, sino sirviente”.



Primera página de la conferencia de Paul Bonatz que se publica en el número 23 de la Revista Nacional de Arquitectura bajo el título “Tradición y modernismo”.

1. En la editorial del primer número del Boletín de la Dirección General de Arquitectura se describe uno de los propósitos de la publicación al decir que «sus páginas están abiertas a todas las sugerencias e ideas, y para esta Dirección constituirá un motivo real de satisfacción contar con las aportaciones de los arquitectos –oficiales y particulares–, en la colaboración conjunta por el perfeccionamiento de la arquitectura española». “Presentación”, Boletín de la Dirección General de Arquitectura, p. 1, diciembre 1946.

2. “Tradición y Modernismo”, Revista Nacional de Arquitectura, p. 23, noviembre 1943.



Primera página del artículo de Gabriel Alomar "Sobre las tendencias estilísticas de la Arquitectura española actual", publicado en el número de junio del año 1948 del Boletín de la Dirección General de Arquitectura.

Aunque no esté referido directamente al caso español, este artículo resulta apropiado para ilustrar la introducción a través de las páginas de las revistas de una nueva vía de revisión formal: tras la crisis del paradigma de la máquina se recupera una antigua fuente de inspiración basada en la arquitectura popular y anónima.

No obstante, en este primer momento, la mayoría de pareceres expresados al respecto tienden a la búsqueda de un equilibrio entre ambos caminos. En 1947, el Boletín de la Dirección General de Arquitectura (BDGA) publica el primer artículo de una serie encaminada a exponer diversas opiniones «sobre el tema de las futuras normas que hayan de regir en el estilo de la Arquitectura española de nuestros tiempos»³. El texto termina invitando a “lograr el equilibrio... de cultura tradicional y técnica moderna, superando el movimiento funcionalista... y ligándolo a la tradición mediante las fórmulas españolas de integración”⁴.

Un año más tarde, Miguel Fisac escribe para ambas revistas. En RNA publica “Lo clásico y lo español”, donde afirma que “hay que hacer arquitectura española” basándose en “lo clásico” y “lo permanente”, un concepto “que sobrevive a los gustos y a las modas” y que “está inédito, esperando que alguien se decida a tenerlo en cuenta”. Para él “lo español... está en toda la arquitectura española” y no en una serie de edificios monumentales. Pero aún resulta más explícito en cuanto a su defensa de las fuentes que proporciona la arquitectura popular en el artículo del BDGA⁶, donde comenta que “la casita que se construye en un lugar sigue siempre no sólo ligada al paisaje por vínculos de clima, de color y de ambiente físico, sino también a otros morales, etnológicos, de idiosincrasia de los habitantes de la región... Esa idiosincrasia ha creado espontáneamente una Arquitectura popular —riquísima en España—; copiarla alegremente acarrea los tristes resultados que tan abundantemente conocemos, pero desconocerla u olvidarla es privarse de un gran medio”.

Fisac se muestra, en estos primeros momentos, como uno de los grandes defensores de la esencia de la arquitectura rural. El mismo BDGA publica meses más tarde la ponencia que presentó a la V Asamblea Nacional de Arquitectura del año 1949. Aquí Fisac termina diciendo: “Copiar el arte popular o clásico español conduce al folklore o a la españolada. Extraer su esencia... sería encontrar el camino de una nueva Arquitectura y, en general, de un arte nuevo”⁷.

En esta reunión hubo varias intervenciones agrupadas bajo uno de los temas fundamentales que se expusieron a debate: las tendencias estéticas de la moderna Arquitectura. En la mayoría se menciona el interés de la ‘verdadera arquitectura’, pero el que resulta más definitivo en sus afirmaciones es precisamente uno de los extranjeros que participan en dicho encuentro. Gio Ponti, director en ese momento de la revista Domus, aprovechó una visita a España, fruto de la invitación recibida por parte de la Dirección General de Regiones Devastadas, para acompañar a los asambleístas en dichas jornadas. En un par de ocasiones, Francisco Prieto Moreno le animó a tomar la palabra y el italiano no dudó en afirmar que “nuestro mundo se va mecanizando demasiado, y esto es peligroso”. Su consejo a los arquitectos españoles se resume en “trabajar apoyados únicamente en un riguroso y entrañable sentido de tradición y

3. Extracto de la presentación del artículo de Gabriel Alomar titulado "Sobre las tendencias estilísticas de la Arquitectura española actual", Boletín de la Dirección General de Arquitectura 7, junio 1948.

4. "Arquitectura española", Boletín de la Dirección General de Arquitectura, p. 5, diciembre 1947.

5. FISAC SERNA, Miguel, "Lo clásico y lo español", Revista Nacional de Arquitectura, p. 78, junio 1948.

6. FISAC SERNA, Miguel, "Las tendencias estéticas actuales", Boletín de la Dirección General de Arquitectura, diciembre 1948.

7. FISAC SERNA, Miguel, "Estética de Arquitectura", Boletín de la Dirección General de Arquitectura, junio 1949.

cultura... haced... la arquitectura que salga de vosotros mismos”⁸. Aquí se vuelve a expresar un rechazo explícito de la técnica como fundamento en la búsqueda de una nueva arquitectura.

Otro italiano asistente al congreso, Alberto Sartoris, afirma estar “convencidísimo de que los arquitectos españoles contemporáneos son capaces de concretar una nueva Arquitectura... enlazada con los términos lógicos de la eterna pujanza mediterránea”⁹. En su discurso del primer día comienza en tono conciliador diciendo que “el desarrollo de la técnica parece reducir la importancia de la diversidad geográfica, geológica, pero en realidad no hace sino explicar, precisar, fijar los límites dentro de los cuales una Arquitectura dada puede cumplir su cometido... no se pretende negar la necesidad de aportar a la Arquitectura la técnica de la producción industrial, sino afirmar... que la prefabricación no se ha de resolver por un sistema rígido”. Sartoris no niega la técnica, pero la supedita al servicio de un individuo que debe “considerar la máquina como el instrumento ideal que servirá para fabricar aquellos elementos que serán utilizados para construir la ciudad destinada a hacer libre al hombre”.

En términos parecidos se manifiesta el arquitecto Juan Rivaud en un artículo de la publicación mexicana *La propiedad*, que se transcribe en el número de abril de 1950 de la RNA. Desde su punto de vista “no debemos permitir que la técnica nos esclavice, sino esclavizar nosotros a la técnica, para hacerla cumplir nuestros deseos más elevados”¹⁰.

Dos meses más tarde, y en números sucesivos de esta misma revista, Luis Moya escribe dos artículos que titula “Tradicionalistas, funcionalistas y otros”. En realidad, él habla de funcionalismo y no de técnica, pero comenta algunas cosas que bien tienen que ver con lo que se está exponiendo: “El hombre completo... no cuenta para el ingeniero, pero sí para el arquitecto, que se encuentra con una razón insuficiente para sacar de ella solución al problema de hacer una simple vivienda, y que tiene que apoyarse... en la tradición, si quiere tener una idea... de lo que es el hombre que ha de habitar en ella... aquí hubo y hay en los arquitectos modernos funcionales y orgánicos la adoración entusiasta de la técnica y de sus invenciones... Es un anacronismo de los estilos modernos”¹¹. Parece claro que no da demasiada importancia a la evolución tecnológica ya que, para él, “lo fundamental de una casa es asunto puramente local, que ha de resolverse... de un modo tradicional... En general, verán que los arquitectos españoles se acogen a lo tradicional. Si esto es bueno o equivocado, no lo sé, pero lo que hacen parece muy bien en su propio país”¹².

Sin embargo, y coincidiendo prácticamente en el momento de publicación, Josep María Sostres parece ocuparse de la controversia a otra escala, cuando, refiriéndose a las construcciones populares, dice: “Esta arquitectura presenta frente a la de la ciudad o a la de grandes proporciones una evidente inferioridad técnica... Esta deficiencia... está compensada por su calidad expresionista, y... es muy interesante penetrar en su forma ‘natural’ de producirse, más sujeta a un proceso orgánico-instintivo que aquellas formas ciudadanas sujetas a rígidos formalismos, tanto en la técnica como en el estilo”¹³.

Pero, desde luego, no todas las opiniones se muestran tan conciliadoras como la de Sostres o tan defensoras de lo popular como la de Moya. Mariano

8. “El arquitecto Gio Ponti en la Asamblea”, *Revista Nacional de Arquitectura* 90, junio 1949.

9. SARTORIS, Alberto, “Orientaciones de la Arquitectura contemporánea”, *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, pp. 11-12, 1º y 2º trimestres 1950.

10. RIVAUD, Juan, “Luz propia”, *Revista Nacional de Arquitectura* 100, abril 1950.

11. MOYA, Luis, “Tradicionalistas, funcionalistas y otros (I)”, *Revista Nacional de Arquitectura* 102, junio 1950.

12. MOYA, Luis, “Tradicionalistas, funcionalistas y otros (II)”, *Revista Nacional de Arquitectura*, p. 103, julio 1950.

13. SOSTRES MALUQUER, Josep María, “El funcionalismo y la nueva plástica”, *Boletín de la Dirección General de Arquitectura*, julio 1950.



Mariano Rodríguez Avial escribe en el número de marzo de 1951 del Boletín de la Dirección General de Arquitectura un artículo titulado "Arquitectura moderna y deshumanización del arte" donde considera «los materiales y técnicas constructivas» como uno de los tres factores determinantes de la arquitectura moderna.

Rodríguez Avial se decanta por la postura opuesta, considerando “los materiales y técnicas constructivas” como uno de los tres factores que “pueden influir o determinar la arquitectura” moderna. Tanto es así que aunque juzgue que “las técnicas constructivas tampoco han tenido innovaciones importantes desde tiempos remotos”, presenta “los nuevos materiales” como piezas que “permiten resolver problemas que hasta ahora no pudieron ser resueltos, y al aportar soluciones nuevas, es lógica consecuencia que surjan formas arquitectónicas nuevas”¹⁴.

En esta línea se plantea en el BDGA otra intervención de D. B. Hull, quien afirma que “la forma de nuestra arquitectura” está “apoyada fundamentalmente sobre la ciencia y la máquina... La tradición es necesaria, pero hay que tener presente que es sólo un buen criado, pero un muy mal amo”¹⁵.

En ocho años se ha pasado de publicar las primeras opiniones de Bonatz, de que “la técnica ya no es señora, sino sirviente”¹⁶, a las contrarias; eso sí, aclarándose en la introducción al artículo que “el Boletín, naturalmente, no toma partido en ello”¹⁷.

Parece claro que las opciones entre técnica y tradición están divididas, y aunque predomina el equilibrio entre ambas (casi siempre más favorable a la segunda), siguen apareciendo defensores del progreso. Francisco Javier Sáenz de Oiza aprovecha su intervención en el coloquio posterior a la conferencia “Funcionalismo y ladrillismo”, pronunciada por Luis Felipe Vivanco dentro del marco de las Sesiones de Crítica de Arquitectura, para preguntarse: “¿Cuál no será la trascendencia que ha de tener la aplicación de materiales totalmente nuevos y técnicas como las que hoy día están a nuestra disposición?”. Probablemente influido por su actividad docente en la Escuela de Arquitectura de Madrid como profesor de Instalaciones, no resulta extraña su afirmación de que “la nueva arquitectura es principalmente nueva por esta razón”¹⁸.

Pero esta incipiente defensa se corta radicalmente y deja paso a un mutisimo en torno a la dualidad planteada, que se prolonga hasta el discurso que pronuncia Richard Neutra en la Escuela de Arquitectura de Madrid con motivo de una visita a España en el año 1954. En ella anima a los jóvenes arquitectos a aprovechar las posibilidades con las que cuentan ya que, para él, “España... está en las mismas condiciones para crear una arquitectura actual, y seguramente en mejores condiciones que otros países, porque aquí hay tradición cultural de genio creador, que es, en definitiva, lo interesante”. A su juicio, “la constante tradicional española está por encima de los estilos... y esto se apreciaba muy netamente en los más pequeños pueblos españoles”¹⁹.

Pero volvamos a lo rural como fuente de inspiración y sabiduría. Un año después aparece el artículo “Técnica y cultura” en el BDGA. Desde los primeros escritos mencionados de Bonatz y Fisac, no se planteaba de manera tan explícita, en un título, un enfrentamiento similar entre ambos conceptos. Es más, la palabra ‘técnica’ no se había empleado en ningún encabezamiento equiparada a la ‘cultura’. Juan Margarit será el primero en desarrollar su ensayo a partir de dicha comparación. Pero su valoración sigue relegando la tecnología a las necesidades de la tradición, defendiendo al hombre ante el supuesto peligro que supone el progreso. Margarit dice estar “en una época en que se impone cada vez más la técnica, y, en consecuencia, el valor que se precisa

14. RODRÍGUEZ AVIAL, Mariano, "Arquitectura moderna y deshumanización del arte", Boletín de la Dirección General de Arquitectura, marzo 1951.

15. HULL, D. B., "La libertad en la Arquitectura", Boletín de la Dirección General de Arquitectura, septiembre 1951.

16. BONATZ, Paul, op.cit.

17. HULL, D. B., op. cit.

18. "Funcionalismo y ladrillismo", Revista Nacional de Arquitectura, p. 119, noviembre 1951.

19. NEUTRA, Richard, "Recepción del arquitecto Richard Neutra en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid", Boletín de la Dirección General de Arquitectura, diciembre 1954.

defender... es el individuo... La técnica... no es perjudicial si se considera como técnica y no se pretende cultura. Ella no es... más que un instrumento"²⁰. No sólo la cultura, sino las personas comienzan a cobrar importancia como motivos generadores del proyecto.

En menos de un año, la RNA saca otro artículo titulado "Arquitectónica y Técnica", donde el argentino Juan R. Sepich continúa con un discurso similar al plantearse: "¿Cuál es el sentido de la técnica?... Las características del espacio humano se pueden expresar en una sola: en ser la casa del hombre... La autonomía y autarquía de la técnica es una verdadera... destrucción de lo existente, del hombre y del mundo... La arquitectónica no puede perder de vista jamás la unidad total del ser o existir humano"²¹.

En una entrevista en Radio Nacional de España, realizada por el escritor Santiago Riopérez, Fisac y Sota apoyan al hombre y la cultura frente a la técnica. Fisac afirma que, aunque "la arquitectura ha de resolver técnicamente el problema constructivo", "los que creen que ésta es la principal faceta de la arquitectura" se equivocan. "Si una arquitectura no es esencialmente humana desde su origen, la razón de ser constructiva nunca podrá calar en la esencia distintiva de las arquitecturas de cada época... Es indudable que las nuevas técnicas constructivas y los nuevos materiales abren un amplio campo de posibilidades...; pero también, sin salirse de procedimientos completamente conocidos, se puede realizar una arquitectura totalmente nueva que responda a ese módulo humano antes desconocido".

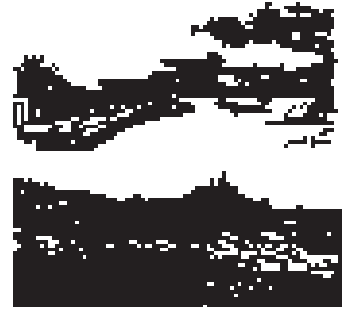
Alejandro de la Sota, sin embargo, se decanta hacia los pueblos como fuente de inspiración: "Lo popular, depurado, despojado de toda exornación chabacana, es un filón de hallazgos y de sorpresas"²².

Con todas estas opiniones alcanzamos el año 1960. Los pasos de una década a otra siempre constituyen, en las revistas, momentos de revisión y de análisis. Por esta razón, suponen períodos muy productivos en cuanto a crítica se refiere.

En Cuadernos de Arquitectura y en un número monográfico sobre Finlandia, se incluye un artículo de Reima Pietilä titulado "Integración", donde se vuelven a defender los valores culturales frente a la tecnología: "El modernismo [lo moderno], basado en el estándar, elimina los rasgos regionales o comarcales; se pierden los valores de la Naturaleza, así como los de las civilizaciones pretéritas. El hombre, más fuerte que la Naturaleza, es el peor enemigo de su propia civilización"²³.

Meses más tarde, una nueva opinión foránea, esta vez del americano Paul Rudolph, presenta "la industrialización" como una de las "condiciones que tienden a limitar la expresión regional". Rudolph contempla la existencia de al menos "seis determinantes de la forma arquitectónica", cuyo "valor varía con cada problema concreto; cada uno de estos determinantes es importante" y "debe tomarse en consideración". El tercero que señala "lo dan las características regionales, clima, paisaje y las condiciones de luz natural con las cuales uno se enfrenta"²⁴.

Pero el artículo sin duda más extenso que se publica sobre la discusión es uno de Reyner Banham que la revista *Arquitectura* recupera de las páginas de



Las dos únicas ilustraciones que figuran en el artículo de Richard Neutra que publica el Boletín de la Dirección General de Arquitectura en el número de diciembre de 1954. Arriba —la tecnología—, un dibujo de José Luis Picardo sobre la Desert House del mismo Neutra. Abajo —la tradición—, un grabado que reproduce una vista lejana sobre la localidad sevillana de Osuna.



Algunos de los croquis que Alejandro de la Sota realiza para ilustrar la entrevista radiofónica que se publica en el Boletín de la Dirección General de Arquitectura del cuarto trimestre de 1956 bajo el título "La arquitectura y sus tendencias actuales".

20. MARGARIT, Juan, "Técnica y cultura", Boletín de la Dirección General de Arquitectura, diciembre 1955.

21. SEPICH, Juan R., "Arquitectónica y Técnica", Revista Nacional de Arquitectura 175, julio 1956.

22. "La arquitectura y sus tendencias actuales", Boletín de la Dirección General de Arquitectura, cuarto trimestre 1956.

23. PIETILÄ, Reima, "Integración", Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo, p. 39, primer trimestre 1960.

24. RUDOLPH, Paul, "Los seis determinantes de la forma arquitectónica", Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo, p. 43, primer trimestre 1961.



Algunas de las aperturas del artículo de Reyner Banham "Balance 1960. La tradición, la tecnología" tal y como se publican en el número de febrero de 1961 de la revista *Arquitectura*. Como puede verse, ambos textos (tradición y tecnología) se presentan de forma paralela, es decir, cada uno en una de las páginas de cada apertura.

Architectural Review. La traducción de dicho texto —originalmente llamado "Stocktaking"²⁵— llegó a la redacción de la revista a través del arquitecto Fernando Ramón Moliner, quien lo consideraba de gran interés. Después de un cambio de impresiones entre varios compañeros, se constituyó un grupo compuesto por Casariego, De Miguel, Fisac, Fernández Alba, Inza, Lafuente, Moya, Ramón Moliner, Sáenz de Oíza y Sota que comenzó a celebrar unas reuniones —en total diez— para discutirlo. Posteriormente, Antonio Fernández Alba se encargó de redactar un texto que recogía sus propias impresiones sobre el asunto. Al terminarlo, se distribuyó una copia entre el resto de asistentes a los encuentros, y decidieron su publicación en las páginas de la revista. Aun así, como no todas las opiniones concordaban con las de Fernández Alba, se estableció que cada personaje escribiera una breve reflexión sobre el asunto y que apareciera todo junto —en el mismo orden que se ha ido relatando— en el número de febrero de 1961, justo un año después del texto original²⁶.

En su texto, Banham intenta redefinir los términos 'tradición' y 'tecnología' bajo el prisma de la arquitectura actual. Para él, la 'tradición' no consiste en la copia de una serie de estilos antiguos, sino más bien en un concepto que se asemeja a la palabra inglesa *lore*, un vocablo que, aunque no tiene una traducción directa al español, se refiere al saber popular y que, como interpreta el traductor, "es un conjunto de conocimientos tradicionales, colectivos y no organizados racionalmente"²⁷. Expone las diversas corrientes tradicionalistas que, con sus diferentes matices, se han ido alternando en los años anteriores, y las contradicciones internas que en ellas se plantean, así como las posibles ventajas de este tipo de tendencias.

A la vez —y se utiliza esta expresión para describir el modo físico en el que se presentan ambos artículos paralelos, es decir, cada uno en páginas enfrentadas de una misma apertura de la revista—, comienza su disertación sobre la tecnología y formula afirmaciones como la de que "bajo el impacto de estos cambios intelectuales y técnicos, la sólida confianza de los arquitectos, como profesión, en las tradiciones de la misma, tendrá que desaparecer", o que "la mecanización del ambiente en que los arquitectos han de realizar su trabajo sigue siendo un poderoso estímulo para su actividad profesional".

En resumen, Banham no concreta cuál es el camino a tomar. Su intención no parece la de tomar partido por una de las dos opciones, sino más bien la de impulsar la toma de conciencia del advenimiento de la 'tecnología', un concepto que cambia la idea tradicional de los arquitectos de que "todo lo que es depende de lo que fue" a una nueva de que "lo que podría ser ya no depende de lo que fue". Al afirmar que "por un lado, existe una tradición que no puede extenderse a abarcarlo todo sin desintegrarse, y, por el otro, hay una presión desordenada de nuevos elementos cuyo efecto es siempre destructor", no se decanta ni por una ni por otra. En este sentido, parece adoptar una postura similar a la de Charles Eames, a quien él mismo cita al final de uno de los textos: "El verdadero planteamiento, la verdadera arquitectura, la construcción del futuro, se harán con algo semejante a estos instrumentos y parte de estas circunstancias. Mi deseo es que quede encabezado por ese gran nombre, arquitectura, que lo abarque."

De nuevo se recupera la intención conciliadora en la pugna tradición-tecnología, en consonancia con la opción más defendida entre las que se han expuesto hasta ahora.

25. BANHAM, Reyner, "Stocktaking of the Impact of Tradition and Technology on Architecture Today", *The Architectural Review*, febrero 1960.

26. BANHAM, Reyner, "Balance 1960. La tradición, la tecnología", *Arquitectura*, p. 26, febrero 1961.

FERNÁNDEZ ALBA, Antonio, "Para una localización de la arquitectura española de posguerra", *Arquitectura*, p. 26, febrero 1961.

"Comentarios al artículo de Reyner Banham", *Arquitectura*, p. 26, febrero 1961.

Se incluyen las opiniones de Luis Moya, Miguel Fisac, Fernando Ramón y Francisco de Inza.

27. Dicho término ya fue utilizado por Charles Eames en un discurso pronunciado ante el RIBA en 1959, refiriéndose a la reacción tradicionalista contra la actitud que se inclinaba por la sociología y la tecnología como determinantes de la forma arquitectónica: "El peligro de esta postura radica en que siendo el *lore* operativo una integración de la experiencia más que de la inteligencia explícita [es decir, de la información disponible] sacrifica la receptividad en favor de la estabilidad".

Antonio Fernández Alba aprovecha su reflexión posterior para dar un repaso a la producción arquitectónica española de posguerra. Describe la situación de los años cuarenta como un momento en el que se “siembra la geografía española de construcciones que van desde las estrictas concepciones académicas, de la ‘obra monumento’, a los formalismos más arbitrarios de la falsa tradición”, aunque también reconoce que, en ese período, “aparecen inteligencias que reciben y asimilan impresiones nuevas” que, por su carácter minoritario y localizado, no consiguen alzarse como manifestaciones ciertas de una renovación de la arquitectura nacional. Para Fernández Alba, “el desarrollo parcial de los temas de la Arquitectura contemporánea tuvo lugar en España en el decenio 50-60”, y afirma que es “parcial” pues lo considera un fenómeno “más mimético que de concepto, más de esquemas y formalismos que de análisis de las condiciones del medio”. Para solucionar esta “falta de criterio” plantea la necesidad “de una crítica abierta, de un debate constructivo en todos los sectores que la integran, de una orientación hacia unas fuentes nacionales con las constantes universales del movimiento moderno”.

En cuanto a la discusión que les ocupa, afirma que “la evolución de la técnica es un hecho que no se puede ignorar” pero, por las circunstancias especiales de desarrollo que vive España, Fernández Alba considera que “el planteamiento del dilema sobre un futuro tecnológico como sucedáneo a los valores del mundo interior de los hombres libres, tal vez no nos corresponda a nosotros”.

Luis Moya intenta explicar su visión de la situación española desde la exposición de una serie de epígrafes que, bajo su punto de vista, definen algunas de las claves de nuestra arquitectura: geografía española; raza; país en peligro; independencia; voluntad, destino y azar; base de la unidad y ventanas al exterior. Después de ello propone un balance de la arquitectura española de la primera mitad de siglo y otro de la década de los cincuenta. Pero, no dice nada sobre el tema de discusión ni sobre el artículo de Banham.

Sin embargo Fernando Ramón se centra únicamente en esto, y después de exponer un breve resumen de lo que le ha sugerido el texto, demora en analizar las posibilidades que tiene España de oponer una ‘tradición auténtica’ a la entrada de la ‘tecnología’. En realidad, no encuentra ninguna, y resume la experiencia de los debates mantenidos diciendo: “no hemos podido enunciar nuestra ‘tesis’ frente a la amenazadora ‘antítesis’, y carecemos de la esperanza de una ‘síntesis’, aunque hayamos dirigido nuestra discusión en todas direcciones en unos coloquios ‘sin sentido’. No habiendo encontrado ninguna razón que se oponga a su implantación, Ramón Moliner se pregunta: “¿Por qué no nos entregamos en brazos de la Tecnología, esa generosa madre adoptiva?”.

Miguel Fisac tampoco se muestra reacio a la entrada del progreso, siempre y cuando éste sea verdadero: “A los temores de ser absorbida la tradición arquitectónica por una tecnología, yo sólo le opongo los reparos de que esta tecnología es mala. Suponiendo que fuera buena, yo no tendría ningún reparo que oponerle”. Comenta, como Fernando Ramón, que la opinión general del grupo era que “desgraciadamente, éste no era hoy un tema vigente en España”. Pero no renuncia a la tecnología y presenta nuestro retraso no del todo inconveniente: “la ventaja de tener en nuestro desenvolvimiento técnico cincuenta años de retraso con relación a otros países es que nos da la posibilidad de industrializarnos de otra forma”.

También se incluye la opinión de Francisco Inza, quien estima que, aunque Banham ha realizado el análisis con “verdadera agudeza”, resulta “un poco circunstancial” para el caso español, ya que corresponde a una “determinada situación que no es la nuestra, y sobre la cual no me parece ni prudente opinar sin mayor información”. Y vuelve a terminar, en tono conciliador, diciendo que “tradición y tecnología reciente no son dos elementos antagónicos... sino más bien materias afines que se empalman y se complementan muy bien”.

Hasta este punto se han recorrido casi veinte años de opiniones en torno al enfrentamiento tradición-tecnología. El debate existe en las revistas, y lo corroboran todos estos escritos y algunos otros que habrían alargado el texto más de lo debido. Pero la cuestión no es ésta, sino si el tono que alcanza la polémica es el de una verdadera discusión. Realmente, si se observan las tendencias de cada uno de los autores, en un orden cronológico, sólo se detecta una ligera defensa de la producción industrial frente a los valores que presenta la vida rural en los primeros años de la década de los cincuenta. El resto del período, el alegato a favor de lo autóctono, del hombre y de la tradición —entendida como los conocimientos que cada pueblo adquiere a lo largo del tiempo— ocupan las páginas de las publicaciones periódicas. Hay un grupo considerable que intenta conciliar ambas posturas, pero casi siempre se manifiesta el predominio de los valores populares sobre los urbanos. No deja de ser señalable que, incluso las opiniones expresadas por parte de los arquitectos extranjeros, encajen, excepto en un caso, en el camino de la exaltación de las tradiciones.

El artículo de Reyner Banham y las posteriores reflexiones que provoca en los arquitectos españoles se presentan como cierre de la controversia por varias razones. En primer lugar, la simplificación del título original del artículo, cuya traducción es “Balance del impacto de la tradición y la tecnología en la arquitectura de hoy”, al español “Balance 1960. La tradición, la tecnología”, parece reflejar el interés de la revista *Arquitectura* en centrar la polémica en el enfrentamiento entre ambas tendencias. Pero, sobre todo, el debate resulta definitivo porque lo que se manifiesta al leer los comentarios que realizan Moya, Fisac, Inza y Ramón Moliner es que, después de varios años discutiendo sobre el tema, entienden que la problemática entre tradición y tecnología no tiene sentido en el caso español porque no existen posibilidades de desarrollo tecnológico parejas a las de otros países, y porque ni siquiera consideran que posean una cultura tradicional tan fuerte que pueda oponerse, con verdaderas razones, a la entrada del progreso. De hecho, el “Stocktaking” de Banham que publica *Arquitectura* es la alusión más clara que se realiza en las revistas españolas a un tema que sin embargo llena numerosas páginas de las publicaciones inglesas: la tecnología y las preocupaciones en torno a los procesos y necesidades de producción de la arquitectura.

Desde luego, no se pretende comparar nuestro caso con el inglés, donde el debate entre las alternativas progresista y popular adquirió tintes de verdadera polémica, pero cabía esperar que en un país donde había algunos arquitectos realmente interesados por los avances tecnológicos —acordémonos de Francisco Javier Sáenz de Oíza, Rafael de La-Hoz o Miguel Fisac, por citar algunos nombres— la disputa alcanzase cotas mucho mayores. Pero lo que realmente se desprende de las revistas es que, a principios de los sesenta, para los españoles ha pasado ya el tiempo de la discusión; la tecnología no ha

encontrado su lugar como factor determinante, pero también ha perdido fuerza la razón que durante muchos años mantuvo la controversia en el entorno de la profesión: la defensa de los orígenes mantiene su papel entre las fuentes de inspiración de la arquitectura española, pero sin considerarse seminal, sino como uno de los componentes de una idea mucho más amplia de la 'verdadera cultura'.

DEL CAMPO A LA CIUDAD. LOS FRENÉTICOS CINCUENTA

Alberto Grijalba Bengoetxea

Al principio de la década de los 40, al Nuevo Régimen le convenía la exaltación del medio rural desde la doble óptica económica y propagandística¹. Al terminar la contienda, la industria se encuentra totalmente desmantelada, y el campo fue propuesto como una alternativa de desarrollo previo a la industrial, tras un período de capitalización.

El gobierno, con la actuación del recién creado Instituto Nacional de Colonización y la Dirección General de Regiones Devastadas, pretende retomar, al menos en los discursos oficiales, la tradición de colonizaciones españolas en el S. XVII. Así, el campo es exaltado como lugar del viejo orden y del trabajo cotidiano individual, frente a los barrios obreros urbanos, como poéticamente resaltó Francisco Cossio: “España vivía de espaldas a sus pueblos. A lo sumo, servían de escenografía de una dramática pintoresca... Fue la guerra misma la que acercó a los pueblos los hombres de la ciudad”².

Por otro lado, el desarrollo rural, más controlado desde lo individual que el urbano, favorecía socialmente una paz necesaria para el nuevo Estado³. Las grandes urbes industriales, donde se encontraba una mayor aglomeración de población obrera, permanecieron fieles a la República, mientras que las pequeñas ciudades y el medio rural, con economía eminentemente agraria o de servicios, se unieron al alzamiento casi desde un principio. El gobierno tendrá siempre presente esta lección, y ante el desabastecimiento, la falta de trabajo, y los escasos recursos, potencia el medio rural —donde el control del entorno social y del individuo es factible— frente al hecho urbano —donde una masa obrera necesitada, parada, y sin salida, no era el ideal para un país en reconstrucción.

COMIENZA LA DIVERSIÓN

En este contexto el panorama arquitectónico español, tuvo su punto de inflexión coincidiendo con el cambio de década. Este cambio, que unos hacen coincidir con el concurso de la Casa Sindical⁴ —ganado por Asís Cabrero y Rafael Aburto y considerado acto fundacional de la “Escuela de Madrid”⁵— y otros con la V Asamblea Nacional de Arquitectos, es cardinal para comprender la evolución de la arquitectura española y la de una generación de arquitectos que tendrán que instaurar la arquitectura moderna en España cuando les correspondía haberla heredado.

Al final de los años cuarenta, la arquitectura española se encuentra en un callejón sin salida, debido a la frustración de no haber hallado una arquitectura



Francisco Cabrero y Jaime Ruiz. Casa de Campo. Madrid. 1949. Perspectiva.



Francisco Cabrero. Concurso de la Casa Sindical. 1949. Croquis.

1. La Falange, entre sus veintitrés supuestos programáticos, hacía referencia en seis de ellos a la agricultura, y en ninguno a la industria. Cfr. SAMBRICIO, Carlos, PORTELA, F., y TORALLA, F., *Historia del arte hispánico*, vol. VI. *La política de reconstrucción nacional*, p. 39, Alhambra, Madrid, 1980.

2. COSSIO, Francisco, "Muerte y reconstrucción de unos pueblos", *Reconstrucción*, nº 8, Madrid 1948.

3. Cfr. SAMBRICIO, C., PORTELA F., y TORALLA, F., op. cit. por Gabriel Ureña op. cit. pp. 93-97. Lluís DOMÉNECH La arquitectura de siempre. Los cuarenta años en España, "La reconstrucción", pp. 15-36. Ignacio SOLÁ MORALES, "La arquitectura de la vivienda en los años de la autarquía (1939-1950)" en *Arquitectura*, nº 198, pp. 19-30. Madrid, enero 1976.

4. Cfr. GRIJALBA, Julio, *La Casa Sindical de Madrid. Reflexiones en torno a la propuesta de Cabrero*, Bau, nº 6-7, Valladolid, 1991.

5. Cfr. FULLAONDO, J. D., "La escuela de Madrid", *Arquitectura*, nº 118, pp. 11-23, Madrid, 1968.

nacional propia por parte de la mayoría de los arquitectos que han participado en la aventura de su búsqueda. En las revistas del momento, concurren numerosas críticas a los principios del monumentalismo y a la llamada arquitectura “escurialense”. Así, Miguel Fisac condena esta situación de estancamiento: “la arquitectura española ha conseguido una unidad total, o casi total, pero también es verdad que por este camino no llegamos a ninguna parte”⁶. La crítica a las actitudes del pasado todavía no es completa ni decidida, pero tales disensiones nos demuestran que algo está cambiando: “entra en vigor un irracionalismo bajo un tratamiento de aparente racionalidad”⁷.

Alguna parte de la crítica ha pretendido equiparar la arquitectura española de la posguerra con la de los dos países más influyentes del entorno de los primeros años 40: Alemania e Italia. Pero la realidad de los hechos arquitectónicos del momento, distancian la producción arquitectónica de una y otra. Al contrario que la arquitectura alemana del III Reich —de considerable presencia e influencia en los primeros años 40 en España con la publicación de artículos y la visita a Madrid en 1941 de Albert Speer⁸ en la inauguración de la exposición de la “Nueva Arquitectura Alemana”—, la arquitectura española nunca logró una unidad de acción. En efecto, al contrario que el dirigido en Alemania por Goebbels⁹, el aparato de propaganda del Movimiento nunca estuvo unificado. Este fue dividido en prensa y propaganda¹⁰, pese a la tesis desarrollada por Ernesto Giménez Caballero del “arte como propaganda” en su libro *Arte y Estado*.

En Italia, el régimen fascista se valió, en un principio, del “futurismo” como el ideal de cambio sobre un nuevo orden o un nuevo hombre¹¹. Ante la imposibilidad de un programa real, éste fue sustituido por el grupo milanés “novecento” que intentó combinar la arquitectura clásica con las ideologías modernas “Era preciso sustituir por alguna norma el exasperado arbitrio individualista, donde la habilidad y la fama del proyectista consistía en la singularidad de sus hallazgos”¹².

La diferencia más patente con la arquitectura española es la aparición de un grupo de arquitectos jóvenes que reivindican una unidad de acción el “Gruppo 7”. Este grupo, exploró una arquitectura renovadora de la tradición, en la que se busca una síntesis nueva y más racional entre los valores nacionalistas del clasicismo italiano y la lógica estructural de la era de la máquina: “Entre nosotros, existe un sustrato clásico, y el espíritu de la tradición es tan profundo que, de manera casi mecánica, no podrá dejar de conservar una típica huella nuestra”¹³. En España no se comprenderá el debate italiano y la presunta afinidad entre el movimiento italiano y el español carecerá de un interlocutor válido que sepa comunicar la experiencia italiana y su posible desarrollo en España.

“QUIERO TENER CON MIS COMPAÑEROS UNA CONFIDENCIA. ENCUENTRO ENTRE VOSOTROS INCERTIDUMBRE Y DESORIENTACIÓN”¹⁴

Con esta frase, Gio Ponti —que junto con Alberto Sartoris eran los invitados de honor de la V Asamblea de Arquitectos— no hace sino confirmar lo que los arquitectos españoles, de manera más o menos explícita, reconocían: “Hay

6. FISAC, M., “De lo clásico y lo español”, R.N.A., n.º 78, pp. 197-198, Madrid, 1948.

7. FERNÁNDEZ ALBA, A., *La crisis de la arquitectura española 1939-1972*, Edicusa, p. 30, Madrid 1972.

8. Carlos SAMBRICIO atribuye la elección del proyecto definitivo del Ministerio del Aire a la impresión que le produce a A. Speer el Escorial en su visita a Madrid. SAMBRICIO, C., *Historia del arte hispánico, el S. XX. “La arquitectura de la posguerra”*, p. 67, Alhambra, Madrid, 1979.

9. El potente aparato de propaganda nazi contó no sólo con un gabinete de proyectos arquitectónicos, a cargo de A. Speer, sino que incluyó en sus trabajos realizaciones escénico-publicitarias, que presentaban “al estado como una obra de arte”, aprovechando la capacidad del cine como nuevo soporte estético propagandístico. A partir del éxito del documental, sobre un mitin de Nuremberg, El triunfo de la voluntad, rodado por Leni Riefenstahl en 1935, determinarán los diseños arquitectónicos los ángulos de cámara. Cfr. FRAMPTON, K., *Historia crítica de la arquitectura moderna*, p. 220, GG, Barcelona, 1981 y BENEVOLO, L., *Historia de la arquitectura moderna*, p. 616, GG, Barcelona, 1977.

10. El vacío ideológico-arquitectónico del régimen de Franco contrasta con la concluyente política del Tercer Reich. El Partido Nacional Socialista alemán se crea como un partido de oposición, que llegó al poder al ganar unas elecciones. Como partido político, hubo de articular una respuesta ideológica a todas y cada una de las aspiraciones planteadas por la sociedad. El control de la producción arquitectónica, desde la administración y las asociaciones profesionales, minimizó al individuo frente a la nación, logrando la unión de nación y gobierno. Cfr. BENTON, T., y BENTON, CH., “El estilo internacional y los factores políticos”, en *El Estilo Internacional*, p. 66, Adir editores, Madrid 1981.

11. Antonio Sant’Elia en su Manifiesto Futurista, Milán 20 de mayo de 1914, proclamó la ruptura: “no se trata de encontrar unas nuevas molduras, nuevos marcos y puertas, para sustituir columnas o cariátides... ni de dejar el ladrillo visto, revocarlo o aplacarlo de piedra, no se trata de unas nuevas diferencias formales... Esta arquitectura no puede estar sujeta a ninguna ley de continuidad histórica... La arquitectura se separa de la tradición; vuelve a empezar desde el principio a la fuerza”; BERNASCONI, G., “Il messaggio di Antonio SANT’ELIA del 20 de maggio de 1914”, en *Rivista tecnica de la Svizzera italiana*, julio de 1956. Cfr. BENEVOLO, L., op. cit., p. 438.

12. MUZIO, G., *“Alcuni architetti d’oggi in Lombardia”*, Dedalo, p. 1086, Milán, 1931. Cfr. BENEVOLO, L., op. cit., p. 619.

13. GRUPPO 7, *Architettura* Rasegna, Milán diciembre de 1926. Cfr. BENEVOLO, L., op. cit. p. 620 y en ZEVI, B., *Historia de la arquitectura moderna*, pp. 223-224. Poseidón, Barcelona 1980.

14. Frase de Gio Ponti en la V Asamblea Nacional de arquitectos; FLORES, C., *Arquitectura española contemporánea*, p. 254, Aguilar, Madrid, 1961.



Ernesto La Padula. Palazzo de la Civilita Italiana. 1937. Perspectiva.

crisis, por tanto, en la arquitectura actual en España, por lo cual es peligroso exponerla en el extranjero. Esta crisis mucho tiene que decir, traduce las preocupaciones nuevas que se presentan en el pueblo español; por tanto, es sincero, responde al estado actual de las cosas”¹⁵.

La V Asamblea Nacional de Arquitectos, celebrada en mayo de 1949, entre las ponencias “Plan Nacional de Urbanismo” y “Construcción de viviendas económicas”, incluyó una destinada a la realidad de la arquitectura española, desarrollada por Juan de Zabala¹⁶: “Orientaciones estéticas de la actual arquitectura”.

Las conclusiones del ponente son el estancamiento técnico-constructivo y el apego a unas formas convencionales, no sincronizadas con su tiempo. Quejándose de la comparación con la arquitectura de los países vecinos, denuncia, con toda crudeza, la práctica arquitectónica del momento: “Esto se revela simplemente con hojear las revistas extranjeras que nos llegan: parece que no sólo el texto, sino las imágenes hablan en otro idioma... se rechaza todo lo que signifique “modernidad”. Nuestra capacidad creadora se limita a la copia, con mayor o menor fidelidad, de las líneas externas tradicionales españolas”¹⁷.

El cambio de década comienza “La aventura moderna de la arquitectura española”¹⁸. En Madrid, tendrá lugar la aparición de la llamada “Escuela de Madrid”¹⁹, en oposición al “Grupo de Madrid”. En Barcelona las figuras de José Antonio Coderch y Manuel Valls dominarán el proceso de cambio, junto con la creación del “Grupo R” en 1951.

15. Ya en el Boletín de la Dirección General de Arquitectura, Gabriel Alomar y Francisco Cabrero se hacen eco de esta realidad que, posteriormente, se ratifica en el relato que Gutiérrez Soto hace de las protestas en contra de la delegación española en el Congreso Panamericano. Cfr. CABRERO, F., “Comentario a las tendencias”, Boletín de la Dirección General de Arquitectura, n° 7, Madrid junio de 1948, art. cit., p. 17.

16. Arquitecto que acudió al congreso fundacional del CIRPAC y de los CIAM en La Sarraz (Suiza), el 28 de junio de 1928.

17. GINER DE LOS RÍOS, B., *50 años de arquitectura española*, Adir, p. 16, Madrid, 1980.

18. Cfr. CAPITEL, A. “La Aventura Moderna de la Arquitectura Madrileña”, *Arquitectura*, n° 237, pp. 11-21, Madrid, julio-agosto 1982.

19. Cfr. FULLAONDO, J. D., “La escuela de...”, op. cit., pp. 11-23. No se trató de un grupo organizado y coherente pero, probablemente sin saberlo, este conjunto de arquitectos jóvenes, decantó el desarrollo de la arquitectura moderna en España.

Los participantes en el Manifiesto de la Alhambra.



EL MANIFIESTO DE LA ALHAMBRA

En los primeros años 50, aparecieron numerosos artículos en los que los arquitectos de renombre en los años 40 todavía intentan continuar la experiencia pasada, exponiendo y elaborando una posible arquitectura tradicional, no siempre entendida y lograda “sin tener el ingenio suficiente para sacar aquí, como en Finlandia, sacaron allí, algo nuevo. Es decir no supimos seguir la tradición”²⁰. Los nuevos profesionales continuarán buscando una “arquitectura nacional”, descartando criterios “tradicionalistas” y persiguiendo una arquitectura “universal”. Por ello, no es extraño que estén presentes, en sus debates y sus escritos, los ejemplos de artistas españoles con inquietudes universales, como Manuel de Falla, Pablo Picasso, Salvador Dalí...

Es tiempo de ruptura, de reflexión y de trabajo acelerado de puesta al día para instituir la arquitectura moderna. El último intento para conseguir una “arquitectura propia”, pero en este caso “moderna”, fue el Manifiesto de la Alhambra²¹.

Se busca en la Alhambra el paradigma de la arquitectura española, abandonando los supuestos herrerianos e intentando encontrar las relaciones de ésta con la nueva arquitectura contemporánea: “los arquitectos españoles, que no podemos quedarnos aislados del movimiento moderno universal de la arquitectura, ni tampoco podemos desdecir nuestra propia personalidad...”. Las razones de la reunión son la crítica a la estética de posguerra, calificada de “brote tradicionalista”, la ruptura de la reproducción de modelos estériles en el tiempo y el despertar de la postración arquitectónica.

Los objetivos del manifiesto supondrán un avance mayor que las conclusiones redactadas con posterioridad, puesto que aquéllos representan una auténtica toma de postura, mientras que las conclusiones, en la mayoría de los casos, no superan las ambiciosas intenciones de las propuestas: valores humanos, naturales, formales y mecánicos. Entre estos objetivos, cabe destacar el ataque al monumentalismo —en contra del concepto de ciudad-escenario que el urbanismo de los años 50 propuso para las ciudades— mediante la búsqueda de un módulo humano como relación de los edificios y el individuo, y la atención al entorno circundante.

20. MOYA BLANCO, L, “Sesión Crítica sobre la Arquitectura actual”, *Arquitectura*, nº 66, p. 41, Madrid, 1964.

21. Cfr. CHUECA, F., “Sesiones celebradas en la Alhambra durante los días 14 y 15 de octubre de 1952”, *R.N.A.*, nº 136, pp. 13-50, Madrid, 1953.



José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezum. Pabellón de España en la Exposición de Bruselas.

El Manifiesto de la Alhambra tendrá una repercusión limitada en la arquitectura española debido a múltiples e interactivos factores, entre los cuales cabría destacar la heterogeneidad de sus firmantes, el no seguimiento de sus principios por parte de algunos de ellos, lo difuso de sus conclusiones y lo tardío de su redacción.

"PARA ACERTAR DEBEMOS PRECISAMENTE OLVIDAR TODO, CASI TODO LO POCO QUE SABEMOS"²²

Los años 50 fueron una carrera hacia la modernidad, en pintura, en escultura y en arquitectura²³, tras el fin del bloqueo internacional a España y la incipiente apertura de nuestra economía al exterior. Este cambio, que podría parecer banal, es fundamental para entender el curso de la arquitectura en este decenio, a la búsqueda de la modernidad perdida. Al mismo tiempo, en esos años, se produce una auténtica revolución productiva y tecnológica en los materiales de construcción que posibilitó a los profesionales españoles plantear una arquitectura completamente moderna, emparentada con las corrientes internacionales, formalmente al menos. El acero deja de ser aquel bien escaso para convertirse en el auténtico protagonista de gran parte de los edificios de este período.

22. Frase atribuida a Alejandro de la Sota por DOMÉNECH, L., op. cit., p. 25.

23. En pintura se formaron el grupo Daual Set, en Barcelona, y La escuela de Altamira y El paso, en Madrid. El reconocimiento oficial de las vanguardias se producirá en 1953, con la instalación una la sala de la Biblioteca Nacional del primer embrión del Museo de Arte Contemporáneo.

La apertura al exterior significa un mayor contacto con las corrientes internacionales. Las revistas internacionales comienzan a llegar sin trabas, las españolas empiezan a publicar artículos de arquitectos vanguardistas foráneos, y los arquitectos españoles viajan al extranjero con mayor asiduidad y son galardonados en concursos internacionales —los galardones más importantes de los arquitectos españoles en el extranjero son, en 1951, Coderch y Valls Premio en la IX Trienal de Milán; en 1954, Miguel Fisac, Medalla de Oro en la Exposición de Arquitectura Religiosa de Viena; en 1957, Premio Reynolds para Ortiz de Echagüe, Barbero y de La Joya; en 1957, Carvajal y García de Paredes, Primer premio en la XII Trienal de Milán; y, en 1958, Corrales y Molezúm, Medalla de Oro al Pabellón de España en la Feria internacional de Bruselas.

La desenfadada carrera hacia la tecnología y la modernidad, que permita equiparar a la arquitectura española con la entonces lejana Europa, queda reflejada en la revista *Arquitectura*, a principios de los 60, con dos artículos de sumo interés: uno de Reyner Banham²⁴, y otro de Antonio Fernández Alba²⁵. En el primero, publicado por iniciativa y traducción del arquitecto Fernando Ramón, Banham hace una reflexión profunda sobre los conceptos de tradición y de tecnología, estableciendo para ambos términos una nueva definición. La tradición deja de ser estilo monumental o “Queen Anne”, para convertirse en el conjunto de conocimientos generales, incluidos los científicos, que los especialistas consideraban la base de la práctica y del progreso futuro. Mientras, la tecnología representa todo lo contrario, un mundo que explorar, que por medio de la ciencia, se convierte en un potencial capaz de cambiar todos los conocimientos existentes, incluyendo los conceptos de casa, edificio o ciudad entendidos como hasta aquel momento.

EL SINCRETISMO ESPAÑOL

El artículo de Fernández Alba, teniendo el de Reyner Banham como excusa, hace un comentario crítico del desarrollo de la arquitectura española del siglo XX hasta los años sesenta, relacionándola con la arquitectura internacional. En este escrito, hace una valoración de la arquitectura de la década de los 50 muy interesante: “El desarrollo de los temas de la arquitectura contemporánea tuvo lugar en España en el decenio 50-60, parcial pues el fenómeno es más mimético que de concepto, más de esquemas y formalismos que de análisis del medio...”²⁶. Sin explicitarlo en ningún momento, vincula a los arquitectos contemporáneos con la tradición ecléctica y sincrética española.

Los arquitectos españoles incorporaron las nuevas aportaciones de las vanguardias en sus edificios de un modo “profesional”²⁷, para garantizar los criterios de una buena obra, que respondan a las necesidades funcionales y técnicas del momento, sin el deseo de instaurar un nuevo lenguaje que rompa con la arquitectura del pasado.

Sería injusto, aun con las limitaciones anteriormente relatadas, interpretar la arquitectura española de estas décadas desconectada absolutamente de la internacional, como a menudo se ha presupuesto. Es cierto que en algunos casos haga tener la convicción de haber resuelto los problemas con la aplicación de formalismos modernos —basados en las escuelas italianas, japonesas,

24. BANHAM, R., “Balance 1960”, en *Arquitectura* nº 26, p. 14, Madrid, febrero 1961. Este artículo fue publicado por primera vez bajo el título “Stocktaking” en *Architectural Review*, febrero de 1960.

25. FERNÁNDEZ ALBA, A., “Para una localización de la arquitectura española de posguerra”, *Arquitectura*, nº 26, pp. 20-22.

26. *Ibidem*, p. 21

27. La actitud de los arquitectos llamados profesionalistas de los años de posguerra es estudiada por José Ignacio Linazasoro en *Realismo y Modernidad. Sobre la arquitectura residencial en Madrid: 1925-1950*. Trabajo de investigación inédito, para el concurso oposición de la Cátedra de proyectos de Madrid, 1990.

En este trabajo, en el que se incluye a Francisco Cabrero, se valora la postura de los arquitectos llamados profesionalistas, por su relación crítica con las vanguardias desde la realidad constructiva, sin que ello significara su desconexión con las corrientes culturales del momento. Este ensayo, conecta directamente con la vocación académica de formar buenos profesionales y abunda en el sentir crítico de José Antonio Coderch en su artículo “No son genios lo que necesitamos ahora”, *Revista Arquitectura*, nº 38, pp. 21-23, Madrid, febrero 1962.

nuevobrutalistas inglesas, norteamericanas, escandinavas o en la obra de los arquitectos Le Corbusier, Neutra, Mies o Jacobsen—; pero no es menos cierto que el singular esfuerzo realizado, la mayoría de las veces en solitario —caso de Cabrero, Coderch, De la Sota, Fisac, Sáenz de Oiza—, permite a la arquitectura española recuperar el tiempo perdido. “Realmente había tanto por hacer y tan pocos arquitectos entre nosotros”²⁸.

28. Cfr. CASTRO, Carmen, “Entrevista a Francisco Cabrero”, *Arquitectura*, nº 172, p. 6, Madrid, 1973.

NUEVAS ESCUELAS RURALES. EL DEBATE SOBRE LO POPULAR EN LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA DE LOS AÑOS VEINTE Y TREINTA

Salvador Guerrero

En el número 10 de la revista AC del GATEPAC (1933), dedicado a la nueva arquitectura escolar, se publica sin firma un artículo con el título de “Nuevas escuelas rurales en España”. Allí, el edificio de la escuela, en este caso de la escuela en el ámbito rural, un programa y una tipología claramente identificados con la labor educadora y cultural de la Segunda República, se presenta desde una adaptación y racionalización de temas, soluciones y materiales regionales o populares, con la incorporación de carpinterías metálicas y otros avances técnicos. Así, se estudian, como ejemplos de arquitectura frente la concepción tradicionalista imperante, el proyecto de escuela rural en Recas (Toledo), de Manuel Sánchez Arcas y Manuel Vías, o la escuela de Cabrero (Cáceres), del arquitecto Francisco Solana.

En esas mismas fechas, febrero de 1933, con motivo de la Exposición de Arquitectura Escolar organizada por el Ministerio de Instrucción Pública y su Oficina Técnica de Construcciones Escolares, se pronuncian una serie de conferencias en las que intervienen los arquitectos escolares Bernardo Giner de los Ríos, Joaquín Muro y Leopoldo Torres Balbás¹. Deteniéndonos en la conferencia de este último, significativamente titulada “Los edificios escolares vistos desde la España rural”, en ella se nos plantea la disyuntiva, presente en aquellos años, entre lo que significa construir con arreglo a las características locales, con materiales y obreros del lugar, frente a construir con técnicas, normas y obreros de otros lugares; participe de la primera, y consciente de que el edificio de la escuela en los pueblos debe desempeñar una función educadora, social y pedagógica, el historiador y crítico de la arquitectura abordará una reflexión sobre lo que debe ser la nueva arquitectura desde la tradición, y desde lo que representa la arquitectura popular como punto de partida para la construcción de las nuevas escuelas rurales en España.

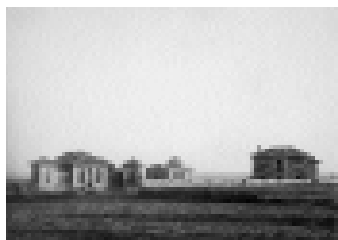
Analizar las propuestas que se presentan en estos años en el ámbito de la arquitectura escolar rural, partiendo de estos dos supuestos, a priori extremos y enfrentados, de la reivindicación de lo popular en el panorama arquitectónico de los años veinte y treinta, y como se incardinan en el mundo cultural de la época, en el entorno de la Institución Libre de Enseñanza, por un lado; y por otro, en la poética de lo rural e ibérico presente en determinados movimientos de las vanguardias artísticas de los años treinta, es el origen de este trabajo.

La creación en noviembre de 1920 de la Oficina Técnica de Construcciones Escolares en el seno del Ministerio de Instrucción Pública va

1. TORRES BALBÁS, Leopoldo, “Los edificios escolares vistos desde la España rural”, en Oficina Técnica para Construcción de Escuelas. Conferencias leídas por los arquitectos don Joaquín Muro Antón, don Leopoldo Torres Balbás y don Bernardo Giner de los Ríos, los días 13, 20 y 27, con motivo de la Exposición de Arquitectura Escolar. Febrero – Año MCMXXXIII. Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Madrid, 1933.



Los tres Pabellones de la Residencia de Estudiantes proyectados y construidos por Antonio Flórez. Madrid, 1913-1915. Residencia de Estudiantes, Madrid.



Los pabellones construidos por Antonio Flórez para las escuelas de la Fundación González Allende de Toro (Zamora). Archivo de la Alhambra, Granada.

a dotar al país del primer programa moderno de escuelas. Antonio Flórez es el arquitecto que está al frente de este vasto y singular proyecto de modernización de unas infraestructuras escolares caducas y escasas, cuando no inexistentes. La Oficina Técnica se creó dependiente de la Dirección General de Enseñanza Primaria, sustituía al anterior Negociado de Arquitectura Escolar, del que asumía sus cometidos, al mismo tiempo que era dotada de otros nuevos. Sus funciones se podían resumir en la ejecución de los proyectos de escuelas construidas por el Estado, el examen e informe de cuantos edificios y locales se destinasen a la enseñanza primaria y, finalmente, la inspección de todos los edificios escolares construidos o subvencionados por el Estado y otras entidades públicas y privadas. Por tanto, toda la arquitectura escolar construida en España por el Estado entre 1920 y 1936 fue elaborada por esta Oficina Técnica, atendiendo a unos criterios que quedarían fijados en una normativa redactada ex-profeso, las Instrucciones Técnico-Higiénicas para Construcciones Escolares².

Elaboradas y redactadas por el arquitecto Antonio Flórez Urdapilleta, proporcionaban la herramienta necesaria y precisa a partir de la cual puede entenderse el importante número de proyectos redactados y la homogeneidad de su arquitectura. En ellas quedaba condensada su ya amplia y reconocida trayectoria como arquitecto escolar, acumulada en una década de trabajo dedicado casi de lleno a construir escuelas, una tipología donde había logrado algunos logros significativos: las escuelas Cervantes y Príncipe de Asturias, y los pabellones de la Residencia de Estudiantes, ambos en Madrid (1913), los pabellones escolares para la Fundación González-Allende de Toro (Zamora), construidos entre 1914 y 1919, etc. También se recoge la fructífera labor hecha por Manuel B. Cossío desde el Museo Pedagógico Nacional, labor que sintetiza buena parte de las experiencias europeas en la materia, en muchos casos estudiadas directamente tanto por los pedagogos como por los arquitectos españoles, no habría que olvidar aquí la difusión que tienen en España, por ejemplo, las construcciones escolares suizas a través del libro de Baudin³. A partir de estos antecedentes extraerá no pocas de las consideraciones técnico-higiénicas y pedagógicas que están incorporadas a estas Instrucciones.

Que Antonio Flórez fuera eminentemente un arquitecto escolar no era algo ajeno a su biografía⁴. Estuvo vinculado directamente a la Institución Libre de Enseñanza, el principal foco de renovación de la pedagogía española entre 1876 y 1936, cuyo modelo pedagógico quiso materializar en su arquitectura. Además, en este centro —donde se formó entre 1886 y 1894— tuvo acceso a una renovada pedagogía que le sería sumamente útil y valiosa. La Institución proporcionaba a sus alumnos un contacto inmediato y directo con la realidad a través de una enseñanza intuitiva, que valoraba el conocimiento y goce del medio natural y artístico, en un acercamiento al pueblo español, su carácter y su historia, sus costumbres y sus tradiciones; desde estos planteamientos se entenderá el desarrollo que en esos años tenga entre los arquitectos españoles el estudio de las arquitecturas populares o vernáculas, propiciado sin duda por el desarrollo y auge que tiene el excursionismo como método de conocimiento de la plural realidad española, y de ahí la participación activa que la Institución tuvo en la construcción de una identidad nacional de signo liberal para España.

La propuesta que va a hacer Flórez, y el equipo de arquitectos que reúne en torno a la Oficina Técnica, entre los que se encuentra el citado Torres

2. El trabajo realizado por la Oficina Técnica de Construcciones Escolares fue escasamente divulgado en las publicaciones de la época. En la revista *Arquitectura* pueden encontrarse algunas referencias: "Arquitectura española contemporánea: las construcciones escolares y el Grupo para Cangas de Onís", *Arquitectura*, n.º 36, abril, 1922, pp. 159-163; "Nuevas escuelas en España. Oficina Técnica", *Arquitectura*, n.º 104, diciembre, 1927, pp. 427-434.

3. BAUDIN, Henry, *Les constructions scolaires en Suisse*, Genève, 1907; y *Les nouvelles constructions scolaires en Suisse*, Genève, 1917.

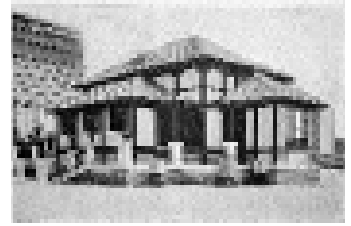
4. GUERRERO, Salvador, Ed., Antonio Flórez, arquitecto (1877-1941), Catálogo de la exposición celebrada en la Residencia de Estudiantes, febrero-marzo de 2002. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 2002.

Balbás, va a girar en torno a estas dos ideas: por un lado, la materialización del modelo pedagógico formulado por la Institución; por otro, el estudio y análisis de las arquitecturas tradicionales como vía para el desarrollo de una arquitectura alejada de los tópicos historicistas y regionalistas al uso.

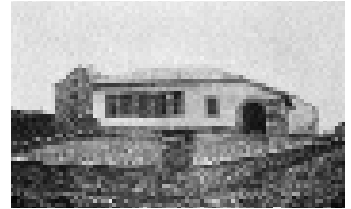
Respecto al primer aspecto, la Institución había publicado diferentes trabajos sobre el edificio de la escuela en los que se difunde su concepto de escuela, como institución educativa y como construcción arquitectónica. Trabajo intelectual sobrio e intenso, juego corporal al aire libre, larga y frecuente intimidad con la naturaleza y con el arte, absoluta protesta contra el régimen de los exámenes, vida de relaciones familiares entre profesores y alumnos, coeducación como principio esencial del régimen escolar, etc., serán algunas de las aspiraciones ideales y prácticas del modelo pedagógico institucionista. Sobre el edificio de la escuela como construcción, es decir, como tipología arquitectónica, son diferentes los escritos y realizaciones que se ocupan del tema, entre ellos los titulados *El edificio de la escuela* y *Campos escolares*, ambos de Francisco Giner⁵, u otros como las *Notas sobre construcción escolar*, de Manuel B. Cossío⁶. Todos ellos nos acercan a la génesis de la labor realizada por Antonio Flórez en la Oficina Técnica de Construcciones Escolares, donde la definición de la escuela desde su arquitectura se hace a partir de la definición del solar y sus condiciones de salubridad, de la disposición general del edificio, de su composición y orientación, del estudio de las clases, de sus tipos, de sus condiciones higiénicas y pedagógicas, etc., y otra serie de parámetros a los que hay que añadir dos conceptos fundamentales: la austeridad y la economía como principios racionales.

El análisis de las tipologías propuestas como modelos⁷ por la Oficina Técnica de Construcciones Escolares, su programa arquitectónico, y su relación con el programa higienista y pedagógico, nos hace reflexionar sobre diversas cuestiones ya mencionadas como el emplazamiento, la orientación, las dependencias y sus dimensiones, la iluminación, la ventilación, etc. Con respecto al emplazamiento, las escuelas deberán situarse en lugares secos y altos, bien soleados y ventilados, alejados de otras edificaciones cuando fuera posible, recomendando su situación en pleno campo; respecto a la orientación, quedará determinada por el clima del lugar: en zonas de clima cálido se orientará al norte, en las de clima frío prevalecerán los modelos orientados al sur, etc.; respecto a la extensión del terreno, se considerará fundamental contar con el espacio necesario para el campo escolar; respecto a la construcción del edificio escolar, deberá ser sólida y sencilla, entendida desde la lógica constructiva dictada por los materiales y las técnicas propias del lugar; respecto a las dependencias que debía tener cada escuela, estarán el vestíbulo, el guardarropa, los aseos, el museo escolar, locales polivalentes para trabajos manuales y otros, el despacho para los maestros y, de manera determinante, las aulas y los espacios comunes de las galerías.

Serán las aulas las que, al ser los espacios donde se desarrolla la enseñanza durante la mayor parte del horario escolar, estén normalizadas hasta el más mínimo detalle, desde sus dimensiones en planta y altura, que determinarán la cubicación de aire óptima, hasta el tamaño y disposición de los huecos, los materiales utilizados para suelos y paredes, la disposición redondeada de las esquinas, etc. y, por supuesto, las condiciones de ventilación y calefacción de las mismas.



Pabellón escuela de construcción popular, hacia 1929. Arquitecto Antonio Flórez.

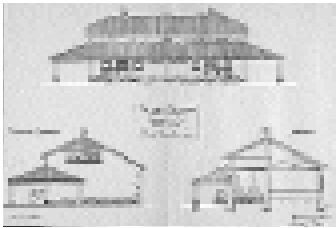


Oficina Técnica de Construcciones Escolares. Escuela unitaria para asistencia mixta en Escuer (Huesca).

5. GINER DE LOS RÍOS, Francisco, *El edificio de la escuela*, Biblioteca Pedagógica de la Institución, Madrid, 1884 y *Campos escolares*, Biblioteca Pedagógica de la Institución, Madrid, 1884.

6. COSSÍO, Manuel Bartolomé, *Notas sobre construcción escolar*, Publicaciones del Museo Pedagógico Nacional, Madrid, 1911. Del mismo autor, y para el tema que nos ocupa, es de primer orden el texto de la conferencia "El maestro, la escuela y el material de enseñanza", publicado en el Boletín de la Institución Libre de Enseñanza. T. XXX, Madrid, 1906, pp. 258-265 y 289-296.

7. GUERRERO, Salvador, Ed., Op. Cit. pp. 142 y 143.



Oficina Técnica de Construcciones Escolares Prototipo para escuela unitaria (niños y niñas). Tipo FM. Subtipo I. Clima frío-lluvioso. Sección y fachadas.

Respecto al programa pedagógico, el edificio de la escuela se clasificaba, atendiendo a su organización, en unitarias, graduadas y mixtas. Las unitarias y mixtas eran aquellas escuelas en las que el programa pedagógico se impartía por un único maestro a todos los alumnos existentes; las graduadas, como su nombre indica, suponían una graduación de la enseñanza en diferentes grados o niveles correspondientes a edades o conocimientos de la población escolar.

El otro punto sobre el que descansa la propuesta de arquitectura escolar hecha por Flórez partirá del estudio y análisis de las arquitecturas tradicionales como vía para el desarrollo de una arquitectura nueva en España. El arte popular, su descubrimiento y estudio, había sido objeto de una continua reivindicación por parte de los hombres de la Institución Libre de Enseñanza desde finales del siglo XIX. El ya citado Manuel B. Cossío había publicado un texto sobre el tema, significativamente titulado “Elogio del arte popular”, del que se hizo eco la revista *Arquitectura* publicándolo en 1922. “Son los del arte popular productos anónimos de un espíritu artístico difuso, cuyas formas tradicionales, según las comarcas, hunden siempre su firme raigambre en las entrañas de la vida social, sin distinción de clases, y allí anidan y allí se perpetúan. Perpetuidad, sin embargo, no estática, sino evolutiva, aunque de tan mansa evolución como el lento cambio de la naturaleza. Porque el arte popular, a semejanza del lenguaje —anónima creación de idéntico proceso— encarna justamente los últimos y más hondos elementos, aquellos datos primitivos del alma de la multitud, que por eso se llaman naturales”, escribirá Cossío en el mencionado texto.

Leopoldo Torres Balbás, discípulo y colaborador de Flórez y miembro también de la Institución Libre de Enseñanza, publicaría un extenso trabajo⁸ sobre la vivienda popular en España que tenía su antecedente en otro suyo anterior titulado “La arquitectura popular en las distintas regiones de España”, una memoria con la que había ganado el premio Charro-Hidalgo del Ateneo de Madrid en 1923.

Su lectura proporciona los elementos para una reivindicación de una arquitectura desestimada, incluso por los técnicos que —nos dice don Leopoldo— “acostumbrados a las formas ricas, complejas y llamativas, fruto de una larga elaboración, de iglesias, castillos, palacios y aun de las viviendas burguesas, no saben ver la arquitectura en su forma elemental y primitiva, próxima todavía a su fuente y fin primordial de proporcionar un techo que cobije al hombre”. La reivindicación de la arquitectura popular como representante del verdadero espíritu de un pueblo y la expresión más pura de la idea de raza estará en el origen de estas ideas.

Con estas consideraciones sobre el papel que tuvo la Institución Libre de Enseñanza en el estudio y la recuperación de las arquitecturas populares o regionales españolas, y el grado de participación que tuvieron en ella tanto Antonio Flórez como algunos de los arquitectos que trabajaron en la Oficina Técnica de Construcciones Escolares, entre ellos Leopoldo Torres Balbás, Bernardo Giner, Joaquín Muro y otros, y después de haber analizado el programa higienista y pedagógico dictado por las Instrucciones Técnico-Higiénicas promulgadas por la misma, es el momento de analizar la propuesta arquitectónica que hay tanto en los tipos publicados por la Oficina, como en sus realizaciones.

8. TORRES BALBÁS, Leopoldo, “La vivienda popular en España”, en Carreras Candi, F., *Folklore y Costumbres de España*, Barcelona, 1931-1933.

La primera propuesta de tipos escolares salida de la Oficina Técnica en 1924⁹ consistía en una colección de siete modelos de edificios que correspondían a cinco tipos de clima distintos: para clima frío y seco, para clima templado y lluvioso, para clima caliente y seco, para clima muy frío y nieves frecuentes y, el último, para clima frío y lluvioso. La mayor parte corresponden a programas de escuelas unitarias y mixtas, sólo uno a una escuela graduada. Tanto los materiales como los sistemas constructivos y compositivos utilizados derivarán del examen y análisis de las arquitecturas populares.



Oficina Técnica de Construcciones Escolares. Escuela unitaria para niños en Tejares (Salamanca).

La arquitectura popular se convierte en estos años en el punto de partida, que no fin ni meta, para los que buscan “una racionalidad arquitectónica desligada de la forma y si dependiente de la lógica constructiva”, como ha señalado recientemente el profesor Carlos Sambricio¹⁰. Una vez más, será el arquitecto Leopoldo Torres Balbás quien ponga el dedo en la llaga sobre estos temas y así lo explicará cuando intervenga en el ciclo de conferencias¹¹ que se celebre con motivo de la Exposición de Arquitectura Escolar organizada por el Ministerio de Instrucción Pública en 1933. En su intervención hará todo un alegato en defensa del mundo rural, de sus carencias en los ámbitos de la educación y la cultura y de los medios para remediarlo. “Infinidad de gentes pasan su vida entera en las ciudades, ignorantes por completo de esa otra España rural, tan distinta. Los problemas, de toda índole, varían radicalmente según se contemplan desde una ciudad o desde una aldea perdida en nuestro agro... las características fundamentales de nuestra vida rural, en lo que afecta al problema de construcción de escuelas, son la pobreza y el atraso” nos dirá el historiador de la arquitectura en un primer diagnóstico del problema. “Veamos la realidad de nuestras aldeas en lo referente a la construcción: suelos de terrizo o de baldosas de barro apenas cocidas, es decir, suelos polvorientos y sucios; techos de rollizos; ausencia de cielos rasos; armaduras de par e hilera deficientemente atrantadas; crujías con un ancho máximo de tres a tres metros y medio; muros de tierra, ladrillo o mampostería, trabados con barro; carencia total de agua, retretes y servicios higiénicos; ventanas reducidas, cerradas con postigos de madera y sin vidrios”, será su observación de la realidad encontrada en los pueblos españoles.

Ante esta situación, la propuesta que va a hacer efectiva la Oficina Técnica de Construcciones Escolares en el medio rural, no será ni seguir repitiendo construcciones tan miserables como las descritas anteriormente y que pueblan los núcleos rurales, ni construir escuelas monumentales ajenas a los materiales y técnicas constructivas de la localidad. “La Oficina Técnica no adoptó ninguna de ambas tendencias extremas. Ha levantado edificios sencillos, sin superfluidad alguna, inspirados en la construcción regional, no en las formas decorativas, cosa pasajera y advenediza, sino en el empleo de materiales y estructuras”, será la respuesta que dará Torres Balbás¹², arquitecto que había desarrollado su labor en el campo escolar en la comarca granadina de las Alpujarras.

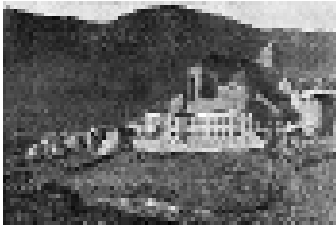
Además, Torres Balbás aludía a la función social y pedagógica que debía desempeñar el edificio de la escuela como referente modernizador de la España rural: “Quiere decir que la escuela rural ha de ser un edificio sólido, con cierta prestancia dentro de las normas de austeridad imprescindibles, que, aun utilizando en todo lo posible los materiales y la mano de obra de la localidad, supere a las viviendas inmediatas. El prestigio de la función social del

9. Ver nota 7.

10. SAMBRICIO, Carlos, “La normalización de la arquitectura vernácula. Un debate en la España de los años veinte”, en *Revista de Occidente*, nº 235, Madrid, diciembre de 2000, pp. 21- 44.

11. TORRES BALBÁS, Leopoldo, “Los edificios escolares vistos desde la España rural”, Op. cit., Madrid, 1933.

12. TORRES BALBÁS, Leopoldo, Idem.



Oficina Técnica de Construcciones Escolares. Dos escuelas unitarias de niños y niñas, cantina escolar y vivienda para los maestros en Ansó (Huesca).



Oficina Técnica de Construcciones Escolares. Escuela en Uncastillo (Zaragoza).

maestro rural se acrecentará no poco si se le coloca en un edificio de tales condiciones. No hay que extenderse en las ventajas educativas de él sobre los alumnos; en cómo, también para éstos, la escuela tendrá más o menos prestigio, según sea el edificio en que esté instalada; de cómo, si esa escuela es amplia, limpia, soleada, ese niño, el día de mañana, querrá vivir en condiciones distintas a las que vivieron sus padres”. De ahí el papel que se le quiso dar a la educación como motor de transformación social del país en estos años.

La generación siguiente, la de los arquitectos que tomen las riendas del debate arquitectónico en la década de los treinta, ya sean Fernando García Mercadal y sus amigos en Madrid, o los arquitectos agrupados en torno al GATEPAC en Barcelona, intentarán tomar el relevo estableciendo sus reservas respecto al trabajo de los que le han precedido. Críticos con la labor de la Oficina Técnica apoyarán las campañas orquestadas desde diferentes medios en contra de la arquitectura escolar de Antonio Flórez y sus colaboradores, a la que tacharan de monumental, cara y antipedagógica.

En 1932 un grupo de arquitectos entre los que figuran Fernando García Mercadal, Luis Blanco Soler, Rafael Bergamín, Santiago Esteban de la Mora, Jesús Martí, entre otros muchos, dirigen un testimonio¹³ de adhesión al escritor Luis Bello titulado “Las construcciones escolares y la Instrucción técnica” en el que se aplaude, con cierta prudencia, la campaña orquestada por el escritor desde el diario madrileño Luz. Dice así el escrito en uno de sus párrafos: “Hemos de hacer expresa manifestación de que lo escrito en estos últimos días sobre técnica, es la más exacta expresión de lo que nosotros mismos hemos venido observando. La mejor escuela no es la más cara. Sólo por ser cara es ya mala. Aunque se ha hecho una obra digna de estima, hoy sería contra toda la técnica seguir con el mismo sistema y al desahuciarlo, es preciso cambiarlo radicalmente, para llegar de una manera efectiva a la solución del problema de conjunto”.

Por su parte, el Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles por el Progreso de la Arquitectura Contemporánea (GATEPAC) a través de su revista AC publicará varios números dedicados a escuelas donde arremeten contra la arquitectura de la Oficina Técnica. El momento más álgido de esta campaña es el que media entre la realización de la Exposición Internacional de Escuelas Modernas, inaugurada el 20 de diciembre de 1932 en Madrid auspiciada por el propio GATEPAC, y la Exposición de Arquitectura Escolar, organizada por el Ministerio de Instrucción Pública en el mes de febrero de 1933 para dar a conocer a la opinión pública el trabajo de la Oficina Técnica. Sin embargo, desde los primeros números de AC, la publicación de páginas donde se incluyen ejemplos de arquitectura popular fue una constante en su trayectoria. Con ellas se pretende encontrar las raíces de una nueva tradición, algo que también harán los artistas de la vanguardia artística del momento con esa misma voluntad de enraizamiento. Las propuestas pedagógicas de las Misiones Pedagógicas o de “La Barraca”, el film “Tierra sin pan”, de Luis Buñuel, las fotografías de Hausmann, las visiones del paisaje castellano de los pintores vallecános, por no hablar de la escultura de Alberto, proponen un acercamiento al mundo rural que no es ajena a la incipiente conflictividad social y política.

Sin embargo, olvidaron que unos años antes y otras manos reivindicaron la arquitectura popular, su normalización, como punto de partida para una

13. Anta. Periódico decenal de arquitectura, nº 9, Madrid, 1932, p. 7.

arquitectura nueva. Eso es lo que reivindicará Leopoldo Torres Balbás cuando terminaba su intervención con el capítulo “El tópico de la arquitectura racionalista en la construcción de edificios escolares”¹⁴, donde repasaba los diferentes elementos definitorios de la arquitectura racionalista y las soluciones aportadas en las técnicas constructivas, ventanales, terrazas, aleros y cornisas, y su idoneidad en la arquitectura escolar española. No abominaba de la arquitectura moderna, sí de los lugares comunes y del tópico, más si viene disfrazado bajo el nombre de moda. Sus palabras —reflexiones intrascendentes y vulgares de un modestísimo arquitecto escolar con alguna experiencia en nuestra vida rural, nos dejó escrito— reclamarán acercarse a ella para conseguir el alumbramiento de una España futura.

14. TORRES BALBÁS, Leopoldo, "Los edificios escolares vistos desde la España rural", op. cit., Madrid, 1933.

BASES IDEOLÓGICAS PARA LA RECUPERACIÓN DEL PAZO GALLEGO EN LOS AÑOS 30

José Ramón Iglesias Veiga

Jesús A. Sánchez García

La recuperación del pazo gallego como tema arquitectónico y alternativa antiurbana debe enmarcarse en el amplio proceso de aproximación al patrimonio que iniciaron los eruditos románticos y se intensificó en las primeras décadas del siglo XX. La atención que en estas décadas recibió la arquitectura del pazo, afectando tanto a su estudio y conservación como a su recreación en modelos de corte regionalista, se explica por una creciente valoración de lo propio relacionada con el proceso de recuperación y consolidación de la cultura gallega que impulsó la generación Nós. Por supuesto que en ese compromiso se registró igualmente la influencia de los focos regionalistas españoles y del gusto pintoresco inglés, que todavía generaba en diversos puntos del continente europeo versiones del cottage adaptadas a las tradiciones locales. En el contexto español esa relación se había establecido con anterioridad en Cataluña, donde la expresión modernista se vinculó desde su origen a un sentimiento de nacionalidad. Si bien en Galicia el modernismo presenta unos rasgos singulares¹, no existió aquí entonces una intención explícita de establecer este tipo de vínculo.

Aunque Galicia había iniciado en la segunda mitad del XIX, con el Rexurdimento, el proceso de reivindicación de su lengua y cultura, la opción de una arquitectura entroncada en lo vernáculo no se manifestó con claridad hasta los años finales de la década de 1910, coincidiendo con el nuevo impulso que recibió el galleguismo de la mano de la generación Nós². Tras la pérdida de vigencia del modernismo, esa demanda se canalizó por la vía regionalista, que acentúa la incipiente atención al patrimonio arquitectónico, descubriéndose y valorándose los rasgos singulares de algunos estilos y de ciertas tipologías como el pazo. De todo ello se rescataron referentes para una arquitectura regionalista de contenidos propios, apta tanto para las nuevas construcciones como para las intervenciones en los pazos históricos.

EL PAZO EN LA DEMANDA DE UNA ARQUITECTURA DE RAÍCES GALLEGAS

En la demanda de una arquitectura regionalista el pazo sirvió de base para la definición de una tipología de vivienda unifamiliar que en sus diversas variantes se consideró válida para el campo, ciudad-jardín y zonas de veraneo, e incluso más excepcionalmente para barriadas de clase media y obreras. Dentro de esa arquitectura pacega la atención se fijó en los modelos generados

1. Esa singularidad obedece a un diálogo del nuevo lenguaje con unas preexistencias de fuerte arraigo, como la tradición canteril en Vigo o la galería en las ciudades de A Coruña y Ferrol. Vid. Freixa, M., *El modernismo en España*. Cátedra, Madrid, 1986, pp. 46-47 y 195-199; *Entre el cosmopolitismo y la vuelta a lo autóctono, la arquitectura modernista en Galicia y Cataluña*, en M^a Victoria CARBALLO-CALERO (Coord.), *Arte y ciudad en Galicia, Siglo XX*, Fundación Caixa Galicia, Santiago, 2000, pp. 213-220.

2. Proceso similar al experimentado en Francia, donde la lenta gestación del regionalismo desde los años 80 del siglo XIX –con el precedente de las apreciaciones sobre la diversidad de casas campesinas de Viollet– se avivó a partir de la fundación en 1900 de la Fédération Régionaliste Française de Charles-Brun, y sobre todo de su programa de 1911 donde ya se contemplaban como tareas del arquitecto regionalista "l'accommodation au climat, au sol, aux matériaux". Vid. VIGATO, J. C., *L'architecture régionaliste*, France, 1890-1950. Norma eds., París, 1994, pp. 19-73.

3. En Los Pazos de Ulloa (1886) y las Sonatas (1902...) respectivamente.

4. El marqués de Figueroa, Juan Armada y Losada, fue ministro, presidente del Congreso, del Consejo de Estado y alcalde de Santiago; criado en ese ambiente, evoca la importancia de los pazos en novelas históricas como Gondar y Forteza (Madrid, 1900), al margen de los recuerdos sobre aquellos pazos ligados a su familia en el preludio al poemario Del solar galaico (Madrid, 1917). En cuanto a Fernández Flórez, antes de su obra más conocida, El Bosque animado (1943), ya introdujo la escena del mundo de los pazos en novelas como Volvoretta (1917) o La casa de la lluvia (1931), contrastando con modelos foráneos de chalets como la "casa arrancada de un cromo holandés" descrita en Volvoretta.

5. El propio Otero conocía bien ese mundo como descendiente de la hidalguía rural orensana, que también impregna otras obras como O fidalgo, Contos do camiño e da rúa o Arredor de si.

6. Antón LOSADA DIEGUEZ, nacido en 1884, era el típico "señorito de pazo" procedente otra vez de una hidalguía rural de la que heredó una visión tradicionalista que aparece tanto en sus cuentos como en los ensayos, ya fuera criticando la velocidad frenética del mundo moderno y urbano en su Teoría cuasi trascendental da velocidade (1920), o ligando la dignificación de la vivienda con los condicionantes socioeconómicos en El problema de la vivienda en el campo gallego (1925).

7. Ensayo histórico sobre a cultura galega. Nós, Santiago, 1933 (Galaxia, Vigo, 1982). Otros textos de Otero Pedrayo vuelven a reiterar estas etapas, con especial presencia de la románica y barroca en la ciudad de Santiago de Compostela, considerada como tesoro arquitectónico de las esencias del pueblo gallego: "E a Galicia chegou a ista mestría en catro momentos do tempo. No céltigo, no románico, no barroco, no romántico. Certamente, con diferente forza e intensidade en cada ún, i en todos dunha maneira incompleta, porque todas as obras dos homes son demarcadas e endexamais completas no tempo histórico. Pra enxergar o valor e a significanza de cada momento podémos simbolizar no dolmen da gándara, no poema ou no pórtico románico, na torre barroca, no verso dos Precusores." Otero Pedrayo, R., *Morte e resurrección*. Ourense, 1932 (Recogido en Balañas, Carlos, *Pensamento galego I*. Galaxia, Vigo, 1977, pp. 99-132.

8. CASTELAO, A. R., *Sempre en Galiza*, Buenos Aires, 1944, Galaxia, Vigo, 1986, pp. 46-47.

9. También es cierto que no se publicaron en Galicia álbumes de dibujos o repertorios fotográficos con detalles constructivos tomados de la arquitectura del pazo, en la línea de los cuidadosos dibujos de Leonardo RUCABADO (1917). Vid. ORDIERES DÍEZ, I., *El Álbum de Apuntes de Leonardo Rucabado*, Xarait, Bilbao, 1987.

10. BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R., *Historia contemporánea de Galicia*, Tomo II. Ed. Gamma, A Coruña, 1982, p. 352.

11. Antonio Palacios era en esos años un arquitecto mitificado en su tierra por la serie de éxitos alcanzados en Madrid, por lo que sus opiniones, ampliamente divulgadas por la prensa, tuvieron gran eco en la sociedad. Sobre los aspectos regionalistas de la obra de Palacios en Galicia, véase: Iglesias Veiga, X. M.^a R., Antonio Palacios. Arquitecto. De O Porriño a Galicia, Diputación Provincial de Pontevedra, 1993; "Contenidos regionalistas en la arquitectura de Antonio Palacios en Galicia" en Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte, tomo 7, UNED, Madrid, 1994, pp. 383-418.

en el período barroco, al considerarse como estilo de peculiar implantación en Galicia el denominado "barroco de placas" compostelano. Para que este estilo o el románico alcanzasen este rango fue precisa una primera aproximación erudita al patrimonio arquitectónico gallego, la divulgación de sus peculiaridades y la presencia de una nueva valoración cultural y política de Galicia, sobre la que incide el galleguismo. Si bien el compromiso ideológico con el galleguismo sólo fue asumido por un grupo de profesionales e intelectuales, no implicándose la burguesía y el proletariado, la actividad cultural desplegada favoreció, desde la nostalgia y el sentimiento, la complacencia con unas propuestas arquitectónicas basadas en el contacto con una tradición constructiva de la que ahora se rescatan y exaltan sus rasgos más vernáculos. Este ambiente afectó a profesionales de impronta metropolitana como Antonio Palacios Ramilo, que se dejó seducir por la idea de una arquitectura personal pero entroncada en lo propio, o Manuel Gómez Román, que abandonó la vocación universalista de su primera etapa modernista para volcar su arquitectura en un regionalismo que mira con decisión al barroco compostelano y a la arquitectura del pazo.

Ahora bien, los primeros signos de atención hacia el pazo se encuentran ya en la producción de literatos que, desde finales del XIX, convirtieron su especial micromundo arquitectónico y sociocultural en materia literaria de relevante protagonismo en sus estructuras novelísticas. Las obras de Emilia Pardo Bazán y Valle Inclán³ abrieron así una mirada hacia el ambiente rural y del pazo, luego continuada por otros autores como Francisco Camba, Álvaro de las Casas, Elena Quiroga, el marqués de Figueroa o Wenceslao Fernández Flórez⁴. Ya dentro de los hombres de la generación Nós destaca Ramón Otero Pedrayo, recogiendo la crisis del Antiguo Régimen y el declive de los pazos en *Os camiños da vida* (1928)⁵, y otras personalidades de la misma generación como Vicente Risco o Losada Diéguez⁶. También en el género ensayístico el propio Otero Pedrayo incidió sobre este tema en su ensayo histórico sobre la cultura gallega (1933), obra destacada del pensamiento galleguista en la que ya definía el barroco y sus manifestaciones arquitectónicas como uno de los cuatro períodos en los que el espíritu del pueblo gallego se expresó con más fuerza⁷. Finalmente, Castelao en *Sempre en Galiza*, que vio la luz en Buenos Aires en 1944, exaltaba también la presencia de una arquitectura singular en la expresión del románico y barroco: "As artes da construción calaron en Galiza no estilo románico, que perdurou por riba do gótico, deica enlazarse co barroco. O gótico, por ser un arte lóxico, non pudo aclimatarse no noso país, pero do barroco fixemos un 'estilo nacional'. Porque tendes que saber que hai un 'barroco galego', e que, neste estilo, creamos exemplares que son fitos da historia do arte"⁸.

En este contexto, la escasez de estudios y artículos tocantes a la creación arquitectónica, en contraposición a la abundancia de los dedicados a la plástica, podría generar la falsa impresión de una falta de interés del galleguismo por la arquitectura⁹. Sin embargo, al profundizar en las fuentes impresas de la época sí aflora este tema, especialmente en los comentarios que, desde la década de 1910 hasta el período republicano, aparecen en la prensa y revistas gallegas con un creciente apoyo a la expresión vernácula de la arquitectura. Además, esta preocupación se manifiesta con claridad ya en el manifiesto aprobado en la Asamblea Nacionalista de las Irmandades da Fala, realizada en Lugo el 17 y 18 de noviembre de 1918, aludiendo a la necesidad de: "Proclamar a soberanía estética da Nación Galega que se exercerá: a) Sobor das construcións urbanas

e ruraes, ditándose unha lei que obrigue ós propietarios a axeitare o estilo das súas construcciós ó estilo xeneral de cada vila galega...”¹⁰. En ese momento la arquitectura había comenzado a estudiar los estilos tradicionales gallegos, introduciendo Antonio Palacios un personal regionalismo en los proyectos de la Encarnación de Celanova (1918, no construido) y sobre todo en el alabado edificio del ayuntamiento de O Porriño (1919). Aunque estas propuestas neo-medievales apenas encontraron seguidores, la implicación de Palacios y su magnética personalidad abrieron el camino a otros profesionales gallegos que se sumaron al regionalismo optando por la vía neobarroca¹¹.

Mientras Palacios definía estos proyectos se rastrean en el ambiente cultural otras indicaciones reclamando una mayor atención sobre la tipología pacega. Castelao, artista y teórico que influye decisivamente en la plástica gallega de este período, aludió directamente a esta cuestión en una conferencia que bajo el epígrafe “Arte y Galleguismo” pronunció en abril de 1919 en la sociedad viguesa “La Oliva”. Como parte del respeto por la naturaleza y paisaje propio indicaba que los pazos podían constituir el referente de un estilo gallego de casas de campo¹², en una recomendación reiterada en otra conferencia de ese mismo año en el transcurso de la exposición del paisajista Imeldo Corral¹³. Tales propuestas no son ajenas al contexto ideológico de la época, puesto que el ruralismo había adquirido un valor de identidad al considerarse que el campesinado había sido a lo largo de los siglos depositario de las esencias del espíritu nacional o Volksgeist, conservando la lengua y las tradiciones autóctonas. En este sentido, el ruralismo se opuso a lo urbano, entendiéndose que la ciudad estaba contaminada por influencias cosmopolitas y por lo tanto más desgaleguizada¹⁴. En el diario del viaje que Castelao realizó en 1921 por Francia, Bélgica y Alemania aparecen alusiones a la arquitectura deseada para su tierra, con una prevención ante el ambiente cosmopolita de ciudades como París o Berlín frente al descubrimiento en Bruselas de un estilo flamenco modernizado que rebajaba la agresividad urbana con un carácter calificado de “rural”: “Polas rúas atópanse moitas casas modernas de estilo flamenco. Iestas casas, tan útiles como as ‘internacionaes’, son as que dan á cibdade ise carauter ruralista que as fai soportables...”¹⁵; así, este posicionamiento estaría más próximo a la presencia de un regionalismo arquitectónico de contenidos propios y antiurbano que a la introducción de formulaciones más vanguardistas que diluyeran ese contacto con lo vernáculo¹⁶. También el teórico nacionalista Vicente Risco mostró su rechazo hacia la arquitectura urbana moderna que había contemplado en el viaje que en 1930 realizó a Alemania¹⁷.

Fuera del compromiso con el galleguismo, personalidades como Emilia Pardo Bazán manifestaron opiniones similares, en su caso en la inauguración de la muestra colectiva de “Arte Gallego” de 1917 en A Coruña, al dirigirse a la Asociación de Arquitectos de Galicia para señalar los contrastes inarmónicos que producían tanto en el paisaje urbano como en el rural ciertas construcciones de las últimas tendencias, recomendando la vuelta a los estilos tradicionales¹⁸.

EL RECHAZO A LO FORÁNEO

Al lado de esa progresiva recuperación del pazo como fuente de inspiración de un estilo gallego de vivienda, aparece el rechazo a modelos foráneos a

12. “Labor cultural. Conferencia de Castelao en la Oliva” en Faro de Vigo, 10-IV-1919, p. 1; “Conferenza de Castelao. Arte e Galeguismo” en A Nosa Terra, nº 85-86, 15-IV-1919.

13. CASTELAO, A. R., *Arte e galeguismo*. Tip, *El Noroeste*, Coruña, 1919.

14. Vid. Beramendi, X. G., “El partido galleguista y poco más. Organización e ideologías del nacionalismo gallego en la II República” en Justo G. BERAMENDI y Ramón MAÍZ (comps.), *Los nacionalismos en la España de la II República*. Consello da Cultura Galega-Siglo XXI editores, Santiago, 1991, pp. 127-171.

15. CASTELAO, A. R., *Diario 1921*, Galaxia, Vigo, 1977, p. 175.

16. En 1930 señalaba en una conferencia pronunciada en el teatro García Barbón: “O porvir do arte galego no está en traer de fóra un estilo novo sinón en crear, nós mesmos, o noso novo estilo... o eterno, que vive acochado no instinto popular.” CASTELAO, A. R., “O galeguismo no arte” en Discursos pronunciados o día de Galiza no mitin celebrado no Teatro García Barbón de Vigo. Grupo Autonomista Galego, Vigo, 1930, p. 20.

17. RISCO, Vicente, *Mitteleuropa*. Galaxia, Vigo, 1984, pp. 262-263: “A vella Alemania, polo menos aquí en Berlín, desaparece baixo un dióibo de cemento, baixo da arquitectura babelica do que chaman mundo novo. Refírome especialmente á arquitectura novísima, ao que chaman Neue Kunst, arte nova. En Charlottteburg hai rúas enteiras do estilo penúltimo, de antes da guerra. Casas de cemento ou untadas de cemento enmourecido, dunha fealdade, no conxunto, na disposición e nos detalles, que pon verdadeiro medo. É un xogo de balcóns macizos, de entrantes e saíntes, de adornos e de cousas, dun efecto espantoso. Gusto ruín e mazacote que custa traballo crelo se non se vise”.

18. “...y, a los arquitectos que hayan de dirigir y proyectar edificios emplazados en la tierra gallega, ¿con qué voces les gritaría yo partiesen siempre de dos datos esenciales, ambos sugeridos por realidades? El pleno conocimiento, antes artístico, de nuestra riqueza arquitectónica, unido al sentimiento profundo de su belleza, y el de las leyes que dictan la naturaleza y el clima especial de nuestra región. La armonía de los monumentos y las edificaciones con el paisaje y el ambiente, es una condición indispensable para evitar impresiones como las que a menudo se sufren, de disonancia horrible, ante determinadas construcciones, urbanas y campestres. He comprendido perfectamente, muchas veces, a los salmantinos, que estrellaron botellas de tinta en la fachada de una casa modern style, que alguien fue osado de levantar en medio de la dorada majestad sinfónica de aquella ciudad regia, ya que el imperial lo sea por excelencia Toledo, también ofendida por vandalismos que, para escarnio mayor, se creen civilizadores”. Recogido en Sánchez García, J.A., “Os séculos XIX e XX” en VV.AA., *Fontes escritas para a historia da arquitectura e do urbanismo en Galicia*, Xunta de Galicia, 2000, Tomo II, pp. 1329-1330. Esta exposición de “Arte Gallego” fue una de las más importantes en la divulgación de una plástica que en esos años, desde el regionalismo, daba respuesta a la demanda de un “arte peculiarmente gallego”; muy significativamente encontramos en las tareas de organización a destacados arquitectos como Antonio PALACIOS y Rafael GONZÁLEZ VILLAR.



Proyecto del chalet de M. Gómez Román en Canido, Vigo (1924). Tanteos de una arquitectura residencial inspirada en el pazo (Archivo Municipal de Vigo).

los que Castela denominaba de forma despectiva como “arquitectura ché”, y que en publicaciones de la época se reseñaban también como “villas Buenos Aires” o “chalets estilo Vedado” en evidentes alusiones a las influencias coloniales por su generalización entre los emigrados que retornaban enriquecidos. Aceptados también por la burguesía local, estos modelos se complementaron con otros que, tras el modernismo, se tomaron de los focos regionalistas españoles o bien de los ejemplos de carácter pintoresco presentes en las revistas y libros de repertorio, en los que se mostraban variantes del chalet o del cottage inglés.

Así, junto a la nostalgia por unas formas arquitectónicas propias, en autores como Otero Pedrayo aparece también el recelo por la presencia en la Galicia rural del cemento y de formas alejadas de la tradición: “Un meu amigo dicía que s'estaba desenrolando unha arquiteitura ché, do mais abominable: é certo. O tipo da casa labrega e da casa fidalga nas súas infinitas modalidades axustadas á maneira particular de cada terra, está moi necesitada de defensa: pouco a pouco vai entrando no campo —a Galiza vital e o porvir da raza— un xénero de construción cibdadán incómodo, cursi, e feo. Os vellos pazos arruínanse, e menos mal cando quedan en poder de abandono, xa qu'as edras, os érbedos e os niños de mouchos son a fermosa decadenza d'unha vela arquiteitura, mentres os balconcillos de cemento, o portland, os materiais innobres, sinifican, coma deixou demostrado Ruskin, a morte total, o apagamento das sete lámparas da arquiteitura¹⁹. En este contexto se produjeron iniciativas como la de la revista Mondariz, que en 1921 convocó un concurso sobre temas de interés para Galicia, en el que uno de sus apartados estaba dedicado al estudio de la casa tradicional. El ganador fue Carlos Sobrino, pintor que se había distinguido en su obra por la recreación del patrimonio arquitectónico gallego²⁰. Y es que en el propio ambiente de la plástica se encuentran también aportaciones a esta cuestión, como en el crítico Enrique Estévez Ortega, que dedica uno de los capítulos de su *Arte Gallego* (1930) a Antonio Palacios y a la vez demanda un mayor compromiso de la arquitectura con lo vernáculo. En este ambiente se rechazaron los modelos foráneos de corte regionalista o pintoresco, valorándose, en cambio, su metodología, que atiende en lo constructivo a las tradiciones y estilos locales y busca la armonía con el paisaje circundante, como ya se estaba manifestando en Cantabria o el País Vasco²¹.

Para el influyente Antonio Palacios convenía desechar los “chalets pseudo-suizos” o “pseudo-franceses” por su negativa incidencia en el ambiente rural gallego, abogando por una armonización de arte y naturaleza, entendiendo la arquitectura como complemento del paisaje²². Sin embargo, Palacios sólo consideraba válida esta vía regionalista para los ambientes periféricos de la ciudad, zonas residenciales y ambientes más rurales de villas y pueblos. Su vocación metropolitana se hizo valer para la elección de otras propuestas más cosmopolitas en el tejido de la ciudad, ya que en la visión del futuro de su tierra mostraba una posición contrapuesta al énfasis puesto por el galleguismo en la potenciación del espacio rural, defendiendo que el progreso se canalizaría a través del desarrollo de las ciudades atlánticas. No obstante, la atención al medio rural gallego es innegable en la redacción del Plan de Reforma y Extensión Urbana de Vigo (1932), en el que incluyó un progresista Plan Comarcal. Para esta enorme ciudad jardín, así como para la vivienda obrera, rechazó los modelos foráneos, y así en el proyecto de viviendas obreras de la Barriada de la Espiñeira de Santiago, no realizado y adoptado después como

19. OTERO PEDRAYO, R., “Encol da Aldeia” en *Nós*, nº 14, 1-1-1922.

20. La representación de pazos en la pintura abriría otra vía de exploración hacia artistas como este Carlos SOBRINO, CASTELAO, CORRAL, BELLO PIÑEIRO, CASTRO GIL, SEJO RUBIO... Esta temática de arquitectura coincide además con el vivo interés de ciertos arquitectos por la pintura, como se aprecia en la celebración en A Coruña en 1917 de la Exposición de Arte Gallego y el sentimiento colectivo que aunó a todos los artistas en la promoción de este arte “peculiarmente gallego”. Vid. Nota nº 18.

21. “En Cantabria i-en Vasconia cultivase tamén garimosamente o estilo arquitectónico propio do país, e son infinitos os pazos, as escolas e as casas modestas construídas con arreglo ás modernas esixencias da hixiene e do confort e inspiradas na forma, na disposición dos elementos e na decoración, nos modelos máis enxebremente indixenas. Pois ben, en Galicia, onde a ninguén se lle ocorre edificar unha casa galega é posible que se chegue a construír en cantabro ou en vasco, mais os primeiros hoteliños andaluces están xa en pe i-é segurísimo que terán porvir e inzamento no noso chán. Porque o andaluz é o que millor se axeita á sequeidade sahariana do ambiente galego, ó brillo cegador do noso sol, ás características meridionanas da nosa vida e ó noso flamenquismo inxénito”. FIZ MOSTEIRO, “O mimetismo arquitectónico” en *A Nosa Terra*, nº 206, 1-V-1929.

22. Así lo manifestaba en una entrevista al diario lisboeta *El Imparcial*, elogiando las propuestas recogidas en el libro de su compañero Raúl LINO, inspiradas en la arquitectura popular portuguesa, en un texto reproducido en el periódico vigués *El Pueblo Gallego*: “Viajero ilustre. Arquitectura em Portugal y em Espanha”, 15-VI-1927, p. 1.



Parte posterior del Pabellón de Galicia en la Exposición Iberoamericana de Sevilla, 1929. Miguel Durán-Loriga (Vida Gallega, nº 456, 30-VI-1930).

modelo para el plan urbanístico de Vigo, Palacios fijó su atención en la casa tradicional gallega como alternativa a la estandarización y universalización formales que proponían las vanguardias: “...y qué ventajas obtendríamos adoptando la última moda europea (por cierto calcada en lo accesorio de nuestra arquitectura levantina) de las tristes y monótonas series de casas de liso cemento sin aleros ni tejados, terminadas por planos horizontales, todo ello inservible, por poco práctico para nuestro clima?...”²³.

COMPLACENCIA Y PERMANENCIA DE LA RELACIÓN CON LO VERNÁCULO

En este contexto cultural menudearon los aplausos ante las primeras propuestas de una arquitectura de contenidos gallegos. El escritor Ramón Cabanillas, al dar noticia en 1918 del proyecto de Palacios para el ayuntamiento de Porriño²⁴, lo identificaba como el inicio del resurgimiento del arte gallego. Al poco, a mediados de la década de 1920, el significado galleguista y arquitecto Manuel Gómez Román²⁵ ya había definido un modelo de vivienda residencial inspirada en la arquitectura del pazo y en el barroco compostelano. Con estas aportaciones pronto el chalet de inspiración pacega encontró gran aceptación entre la burguesía, que lo incorporó con decisión a sus espacios residenciales en las zonas de veraneo y periferia urbana, pasando incluso algunos de sus elementos a la vivienda media y modesta.

La recuperación del pazo como imagen representativa de lo gallego se manifiesta con claridad en el pabellón de Galicia en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, promovido por las cuatro diputaciones gallegas y proyectado por Miguel Durán-Loriga y Salgado²⁶. La prensa de la época elogió la propuesta, significando las fuentes de inspiración para la fachada principal en las compostelanas casas del Cabildo y del Deán, mientras que la arquitectura del pazo rural configuraba la solución posterior con su patio con fuente y elementos de transición como el soportal de tres arcadas o

23. Archivo Municipal de Vigo. AMV. URB-48. Memoria Plan Ensanche y Reforma Interior de Vigo. Tomo III, 1932.

24. CABANILLAS, R., “Antonio Palacios: o arquitecto poeta”, en *Faro de Vigo*, 31-8-1918, p. 1.

25. Sobre la importancia de Manuel GÓMEZ ROMÁN en la introducción de una vía neobarroca inspirada en el pazo, véase: GARRIDO RODRÍGUEZ, X., e IGLESIAS VEIGA, X., M^a R., Manuel Gómez Román, mestre da arquitectura galleguista, Xerais, Vigo, 1995.

26. Arquitecto del Real Palacio, restaurador de las Salesas y otros edificios religiosos madrileños, en aquella época era arquitecto de Hacienda, responsable también del diseño de la delegación coruñesa, inaugurada en 1934, en la que incorporó el barroco compostelano en su trabajada portada pétrea.

Proyecto de Jenaro de la Fuente Álvarez para el pazo de Lantaño en Portas (1927), propiedad de D. Andrés Méndez Quintás.

Estilo de construcción "regional" con influencias de la arquitectura montañesa.



la escalera de barrocos balaustres y placas, asomando en las plantas superiores la típica solana y el cuerpo torreado²⁷. Estos elementos y estilemas, especialmente las decoraciones neobarrocas de placas en marcos de ventanas y miembros arquitectónicos como las pilastras, definieron el lenguaje formal de la vivienda regionalista, apareciendo en los textos de la época el término "estilo compostelano" para denominar este tipo de construcción "regional". Se concretó así la vía neobarroca triunfante en el regionalismo gallego, adoptándola arquitectos como Jenaro de la Fuente Álvarez, Antonio Cominges, José María Banet, Eduardo Rodríguez Losada, o ingenieros como José de la Gándara Civitanes, José Aúz, y otros²⁸. Su éxito generó incluso la adaptación de su lenguaje a tipologías urbanas en proyectos singulares, siempre recibidos con general complacencia, como sucedió en A Coruña con la Delegación de Hacienda de Miguel Durán-Loriga (1926), o en Santiago con el Hotel Compostela de Antonio Cominges (1927)²⁹. Un caso especial, pero paradigmático de lo atractivo de esta opción, fue la Residencia de Estudiantes de la Universidad de Santiago (1930), de Jenaro de la Fuente Álvarez, especialmente en los pabellones de Colegios Mayores que presidirían el conjunto, con evidentes deudas hacia una arquitectura del pazo que su autor ya había ensayado antes en el de Lantaño (1928), además de algún préstamo de la arquitectura montañesa³⁰.

El deseo de establecer una relación con lo vernáculo no se apagó ante la presencia de la corriente racionalista y su adaptación a la realidad urbana de Galicia. Permanecieron en la prensa gallega alusiones a este tema y fueron escasos los artículos dedicados a la "nueva arquitectura", contra la que se advertía incluso una cierta prevención. En su difícil convivencia, cada estilo llegó incluso a delimitar su campo de actuación, aplicándose con mayor facilidad las formas racionalistas a la tipología de vivienda colectiva urbana, mientras que las propuestas de carácter vernáculo perduraron con fuerza en la vivienda residencial, sobre todo en promociones urbanísticas singulares como se observa en Vigo en la zona residencial del Castro, en Nigrán en Playa América, en Santiago de Compostela en la ciudad jardín de la Rosaleda, etc.

27. "El pabellón de Galicia en la exposición sevillana" en *Faro de Vigo*, 14-XI-1928, p. 1; "El pabellón de Galicia en la Exposición Iberoamericana" en *El Pueblo Gallego*, 3-XI-1929, p. 5; "Galicia en la Exposición de Sevilla" en *Faro de Vigo*, 3-XI-1929, p. 1.

28. Entre ellos destaca el ecléctico Rodríguez-Losada, puesto que también aportó un proyecto para el pabellón de la Exposición de 1929, otra vez con una propuesta de pazo desarrollado alrededor de un patio, con el frente presidido por una airosa torre-campanario de indudables reminiscencias con la compostelana del Reloj de Domingo de Andrade. Reproducido en *Vida Gallega*, nº 374, 20 de abril de 1928.

29. En cambio el proyecto neobarroco elaborado en 1939 por Romualdo de Madariaga para la sede compostelana del Banco de España tuvo que enfrentarse a una dura polémica por su desacertada alineación y propuesta de fachada a la plaza de Platerías. Uno de los mayores críticos fue el antes citado José María Banet, arquitecto municipal que arremetió duramente en sus informes contra una obra que sufrió varias modificaciones hasta su conclusión en 1949. Vid. CORRAL VARELA, J., "La polémica construcción del edificio del Banco de España en Santiago" en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, t. XLII, fasc. 107, 1995, pp. 339-369.

30. Proceden del pazo gallego los cuerpos torreados y el soportal que une los diferentes pabellones, posibilitando el paso por su terraza superior a la manera del existente entre la capilla y el pazo de Oca, así como el ropaje ornamental en la cantería de portadas, ventanas y remates -pazo de Sistollo-, mientras que de la casona montañesa se toman en préstamo los aleros, las solanas posteriores de madera y sobre todo los potentes muros cortavientos que las enmarcan.



Proyecto del chalet "Agarimo" diseñado en 1931 por Gómez Román para Manuel Manzanares en Vigo (Foto Pacheco).

En el contexto en que se produjo no cabe valorar como regresiva la actitud de adecuar la arquitectura al medio en que se implanta, respondiendo el regionalismo en términos de tradición a una sociedad poco desarrollada en lo económico y en un significativo momento cultural marcado por la afirmación del sentir gallego. Lo que faltaron fueron experiencias e investigaciones que ligaran historia y modernidad en un verdadero debate arquitectónico, derivando esa tendencia en una moda de amplia complacencia. Sin embargo, a partir de la década de 1930 sí se detectan posiciones de reflexión sobre el contacto de la modernidad con lo vernáculo, presentes por ejemplo en teóricos como el pintor Luis Seoane. Partiendo de una dura crítica hacia la pintura regionalista gallega por su carácter conservador, folclórico y anecdótico, demuestra una actitud abierta a las propuestas de la vanguardia, pero sin renunciar al espíritu de lo local, inclinándose por la presencia de una nueva arquitectura que respondiera a la realidad social, cultural y geografía de su tierra³¹. En este sentido se mostraba comprensivo en 1956 con la obra de Gómez Román, del que decía: "Es uno de los grandes ejemplos para la nueva juventud de Galicia. Aprendió en las formas simples y lógicas de la casa rural gallega, en el estudio de los "maestros de obras" en que encarna el barroco popular y en las grandes arquitecturas de nuestros monasterios, pazos y catedrales, a encontrar una manera propia coincidente con lo permanente de Galicia"³².

De hecho fue Manuel Gómez Román uno de los creadores más preocupados por una arquitectura que mantuviera un diálogo con el entorno, buscando posibles relaciones entre tradición y modernidad. En 1951, en su discurso de ingreso en la Academia Gallega, aludía a esta cuestión, recordando el corte con la tradición que anunció la presencia del primer racionalismo³³. El deseo de conjugar la arquitectura con el paisaje y geografía circundante se detecta todavía en el tramo final de su dilatada vida profesional, y así, en 1949, recordando un proyecto de hotel para la zona de la playa de Samil en Vigo, se mostraba contrariado por la falta de consideración con la naturaleza en las propuestas de urbanización que en esos años se realizaban: "Más tarde he tenido la ocasión de ver el proyecto del trazado viario

31. Vid. SEOANE, Xavier, *A voz dun tempo*. SEOANE, Luis, *o criador total*. Ed. do Castro, Sada-A Coruña, 1994, pp. 140-141.

32. SEOANE, Luis, "Manuel Gómez Román" en *Galicia Emigrante*, núm. 23, Bos Aires, agosto-setembro de 1956 (Recogido por Seoane, X. e Braxe, L., (comp.), Luis Seoane, textos sobre arte. Consello da Cultura Galega, Santiago, 1996, pp. 155-156).

33. "Xurdiu entón un movemento anovador que queimou o mito das formas consagradas, coidando que el era a causa do mal que padeciamos. Este movemento anovador chegou ata nós, e manifestouse aquí en forma magoante. Pero tivo a virtude de despertar unha crítica saudable nas súas manifestacións, pónonos en camiño de establecer unha aproximación xenuína; aportación dirixida a que a universalidade de expresión pretendida, tivera os matices da natural diversidade de que tal universalidade conforma". Gómez Román, Manuel, "Discurso de entrada na Real Academia Galega" en *Obradoiro*, nº 17, setembro de 1990.



Portada del libro Los Pazos Gallegos (PPKO, Vigo, 1928).

redactado últimamente, no sé si con carácter definitivo y me parece lamentable que pueda llevarse a efecto, pues se intenta con ello “urbanizar” —¡oh, el urbanismo!— un paraje que no debe urbanizarse, sino conservar su sentido original rural, procurando que en sus senderos y viviendas haya respeto y emoción al paisaje y a las formas arquitectónicas que, con él, se conjugaron siempre en nuestra tierra, hasta que una ola de “snobismo” se nos vino encima, amenazando con ahogar nuestro pasado arquitectónico a pesar de los esfuerzos que se hacen para que tal cosa no suceda y que es de desear que una acción popular trate de impedirlo”³⁴.

LA DIVULGACIÓN DE LOS VALORES DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO PROPIO Y EL INTERÉS POR SU CONSERVACIÓN

Tras una primera mirada al patrimonio arquitectónico en la que los grandes monumentos o ciudades como Santiago de Compostela capitalizaron la atención de intelectuales como Villaamil y Castro, Murguía, López Ferreiro y otros vinculados al regionalismo en sus diversas tendencias, en las primeras décadas del XX se amplió el campo de estudio al ambiente rural gallego, con interés por los conjuntos monacales, iglesias y pazos para así mitificar y divulgar las costumbres y bellezas artísticas del país³⁵. En este nuevo interés, al margen de las iniciativas de las Comisiones de Monumentos y la Sociedad Arqueológica de Pontevedra, fue muy significativa la labor de documentación de Pérez Costanti y Couselo Bouzas, y sobre todo las catalogaciones de Ángel del Castillo, que aportó numerosas descripciones de iglesias rurales y en 1926 publicó su Riqueza monumental y artística de Galicia. Esta recuperación de ciertas manifestaciones de la arquitectura del pasado coincidió con la intensa labor de introspección en la historia que el propio galleguismo realizó en la búsqueda de unas señas de identidad perdidas, culminando en 1923 con la creación del Seminario de Estudios Gallegos, protagonista de intensas campañas de estudios interdisciplinarios antes de su desmantelamiento en 1936.

Además, la apreciación del patrimonio propio se reforzó con las indagaciones de investigadores extranjeros como Kenneth John Conant, cuyo estudio, publicado en los Estados Unidos en 1926, supuso una valiosa aportación al conocimiento de la construcción medieval de la catedral de Santiago. Ya en relación al barroco gallego destaca el alemán Otto Schubert, que en 1908 publicó su Historia del barroco en España, con gran repercusión desde la edición castellana de 1924 de cara a la rehabilitación de un estilo en el que ya aparecía como uno de sus principales capítulos el del barroco compostelano³⁶. Este cambio de paradigmas historiográficos explica también la evolución del regionalismo gallego, desde las primeras propuestas neomedievales de Palacios hasta la más lenta recuperación, por parte de los arquitectos que le siguieron, de un barroco todavía en proceso de estudio y comprensión, adquiriendo entonces el pazo esa consideración singular que incidirá en la recreación y la conservación.

Junto a esta aproximación erudita al patrimonio arquitectónico fue necesaria una divulgación popular tanto de las peculiaridades de aquellos estilos “propios” —románico y barroco— como de tipologías constructivas como el pazo, ya que la sociedad necesitaba conocer los valores de ese patrimonio y los elementos retomados por sus arquitectos más prestigiosos. Al tener las escasas

34. “El Gran Hotel de Samil, ideado en 1935, sería hoy un negocio ruinoso, afirma el autor del proyecto...” en Faro de Vigo, 9-IX-1949.

35. En este aspecto la fotografía jugó un evidente papel de afirmación del pasado y sus monumentos, además de vincular a los propios hombres con ese paisaje cultural, como han señalado CABO, X. L. y ACUÑA, J. E., Fotografías de Galicia no Arxivo Mas, Xunta de Galicia, Santiago, 1995, 11; y López Silvestre, F., “Imágenes de monumentos e ideología. Fotografías de monumentos gallegos, 1858-1936” en El Museo de Pontevedra, t. LIII, 1999, p. 476-498.

36. Acertadamente señalaba P. Navascués que el redescubrimiento de la arquitectura barroca sucedió durante algún tiempo al plateresco como estilo propio y “nacional”. NAVASCUÉS PALACIO, P. “Nacionalismo, regionalismo y arquitectura” en Arquitectura Española, 1808-1914. Summa Artis, t. XXX, Espasa-Calpe, Madrid, p. 673 y ss.



Proyecto de Gómez Román para la rehabilitación del pazo de la familia Oliveira en Tui (Foto Pacheco).

publicaciones eruditas un público muy restringido³⁷, las revistas y la prensa cumplieron ese papel, dando acogida a artículos divulgativos y sobre todo a un gran número de imágenes fotográficas de los principales monumentos gallegos. En esa labor hay que destacar revistas como *Vida Gallega*, editada en Vigo y que gozó de gran difusión interior y entre las colectividades de emigrantes. Desde su fundación en 1909 el notable peso del aparato gráfico permitió ofrecer quincenalmente series de vistas sobre monumentos y aspectos destacados del patrimonio gallego, con especial protagonismo de los pazos, englobados dentro de la sección “Mansiones señoriales gallegas”³⁸. También en la prensa diaria puede señalarse el precedente de algunos grabados de Urbano González publicados en *La Voz de Galicia*³⁹, si bien fue más relevante la serie ofrecida por el periódico *Faro de Vigo*, con imágenes de los principales pazos en los primeros fotograbados que comenzó a incluir a principios de 1925⁴⁰. Esta colección fue después ampliada y recogida en una publicación titulada *Los Pazos Gallegos* (1928, PPKO), que con fotografías de José Cao Moure y redacción del marqués de Quintanar y Xavier Ozores Pedrosa, reivindicó un respeto a esta arquitectura tradicional, tal y como se venía produciendo en el País Vasco, Santander o Asturias en el norte peninsular.

Tanto los pazos como los primeros proyectos regionalistas se popularizaron al ser reproducidos en álbumes de fotografías como los de José Cao Moure (PPKO)⁴¹, luego continuados con la publicación desde 1932 del *Relicario Monumental de Galicia*, en 1935 con las series fotográficas de *Las bellezas de Galicia*⁴², y en 1936 con el álbum del fotógrafo compostelano Ksado *Estampas de Galicia*. El interés de estas publicaciones contrasta con la inexistencia de imágenes de pazos en álbumes de principios de siglo como el *Portfolio Galicia* de Pedro Ferrer (1904), o en las primeras revistas ilustradas con fotografías como el *Almanaque Gallego*, editado en Buenos Aires desde 1898.

Paralelamente, el tema del pazo hizo su aparición en estudios de arquitectura, el principal, sin duda alguna, la arquitectura civil española de los siglos I al XVIII (1922), de Vicente Lampérez y Romea, notable investigador de las construcciones tradicionales e importante teórico del nacionalismo arquitectónico en España. Al abordar la arquitectura civil de las diferentes regiones señalaba el caracterizado “tipo de palacio gallego del barroco”, aportando ejemplos de palacios urbanos y pazos rurales como los de Oca, Rivadulla, Rubiáns, Picoña, Pegullal, Santhomé, Mariñán o Bóveda⁴³. Entre los estudios de autores gallegos cabe destacar el análisis tipológico de las “Torres y pazos” abordado por Ángel del Castillo en la síntesis sobre la arquitectura gallega incluida en la *Geografía General del Reino de Galicia* (1930)⁴⁴.

37. Entre ellas también habría que contar a la vanguardista revista *Alfar*, editada en A Coruña, en cuyo número 31 –julio del año 1923– se incluyó un dibujo del arquitecto Rafael González Villar con el pazo de Sirgal (Monterroso), ilustrando un artículo de Ángel del Castillo.

38. El recorrido por los principales pazos gallegos se inició ya desde el primer número (4 de abril de 1909), donde aparecía el vigués Pazo de Santhomé, continuando luego con los de Valladares, Torres Agrelo, Bóveda, Santa Cruz de Rivadulla, Oca, A Picoña, Anzobre, O Barco, sólo por citar algunos de los reproducidos hasta 1920. Sin embargo, el tibio regionalismo de la publicación, contraria a los postulados nacionalistas, entremezcla estas construcciones con modernos palacetes de la nobleza y políticos –Duques de la Conquista en Ferrol, González Besada en Poio, Montero Ríos en Lourizán– y aún castillos remozados por estas mismas personalidades de la “alta sociedad”, como los de Mos o Santa Cruz.

39. Entre ellos el dedicado al pazo del siglo XVI conocido como las Torres do Allo (Zas), publicado el 18 de septiembre de 1902, o a las Torres de Meirás donde residía Emilia Pardo Bazán, aparecido el 1 de septiembre de 1903.

40. Al igual que en *La Voz de Galicia* las estampas y textos complementarios se situaban en primera página, en este caso con imágenes cedidas por Xavier Ozores Pedrosa, propietario del pazo de Santhomé que durante décadas se dedicó a recoger imágenes de los principales pazos gallegos con vistas a la publicación de un estudio finalmente no aparecido.

41. Sobre todo en los publicados en fechas próximas o posteriores al libro *Los Pazos Gallegos...*, como los de Vigo, Lugo y Coruña. En Vigo y Coruña destacan proyectos como la casa gallega diseñada por Gómez Román para D. Rodrigo Alonso o el pazo de Lantaño para D. Andrés Méndez Quintás de Jenaro de la Fuente Álvarez, y en Coruña el pazo de Pena do Ouro: Cao Moure, J. (ed.), Vigo en 1927 (Los valores y la actualidad viguesa), PPKO, Vigo, 1927–28, pp. 83–85; y Libro de Oro de la provincia de La Coruña, PPKO, Vigo, 1930.

42. Editada por José Gil Cañellas como parte de su colección *España Turística y Monumental* (Oviedo, 1935), entre las series dedicadas a temas del patrimonio como cruceiros, puentes, fuentes y castillos aparecen dos, la 52 y 53, reproduciendo pazos de las provincias de A Coruña (Meirás, Anceis, Lóngora, Miraflores, Vilabo) y Pontevedra (Trasfontao, Castrelos, La Pastora).

43. Lampérez y Romea, V., *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII* (Madrid, 1922), tomo I, pp. 663 a 668. Junto a las fotografías de fachada, tomadas de Mas y Torres Balbás, se incorporan ya algunas plantas para mostrar la distribución interior.

44. Aquí se apunta el origen del pazo a finales del siglo XV como modificación de la última arquitectura militar medieval, para a continuación clasificar las soluciones más típicas de caserón entre dos torres, patio abierto o anterior, crujiás en ángulo y caserón cuadrado o rectangular, ya diferenciadas de los palacios urbanos. Castillo, A. del, “La arquitectura en Galicia” en *Geografía General del Reino de Galicia*, Barcelona, 1930, vol. V, pp. 1076–1083.



Dibujo de pazo imaginario por Manuel Gómez Román (Fundación Penzol, Vigo).

45. PALACIOS RAMILO, A., "La conservación de nuestro tesoro artístico regional" en *Vida Gallega*, nº 268, 25-I-1925; y *El Pueblo Gallego*, 1-I-1925, p. 2.

46. "La casa del aldeano gallego como tipo de estudio" en *Vida Gallega*, nº 477, 28 de febrero de 1931. Adolfo Blanco, habitual colaborador de ABC, aborda aquí de forma somera algunas condiciones de la vivienda rural, con ilustraciones de su autoría sobre casas de Lugo y Ourense.

47. "El pazo de Mariñán. Bergondo" en *Anuario Brigantino*, nº 1, Betanzos, 1949. Además, a lo largo de los años 40 desarrolló por cuenta propia un amplio estudio de los pazos y sus jardines, recogido en las valiosísimas fichas y fotografías que hoy conserva el Museo de Pontevedra en el fondo que lleva su nombre. Vid. Sánchez García, J.A., *Mariñán. Pazo de los Sentidos*. Diputación Provincial de A Coruña, 1999.

48. Evidente en las reconstrucciones de las Torres de Meirás, desde 1893 por D^a Amalia de la Rúa y su hija la escritora Emilia Pardo Bazán, y en el pazo de Vilaboa (A Coruña) por D. Álvaro de Torres Taboada, pero también en el de Oca (Pontevedra) con la renacentista galería sobre arcadas y la nueva escalera construidas por D. Manuel Fernández de Henestrosa en los años 10, en el orensano pazo de Cornoces, aprovechando restos de otro pazo de los Reinos, y en el pontevedrés de Golpilleira, a cargo de D. Salvador Quiroga Ballesteros. Menos en Oca, en todos ellos se introdujeron, además, capillas de estilo románico como complemento a las partes residenciales.

19. Consejero del Banco de España, D. José Varela de Limia patrocinó una pretenciosa construcción flanqueada por dos torres en las que se reprodujo la diseñada en 1598 por Mateo López para la ampliación del renacentista Colegio de Fonseca. Esta referencia neorenacentista se combinó con elementos barrocos como las balconadas o la portada rematada por peineta, incrustándose además en la parte trasera el claustro románico de Toxos Outos.

La divulgación conectó pronto con el afán por el excursionismo y el conocimiento de la geografía propia, con una primera preocupación por las posibilidades turísticas tanto del paisaje como del patrimonio arquitectónico. Como otros monumentos gallegos los pazos comenzaron a ser visitados, admirados y estudiados, creándose sociedades muy activas como la "Sociedad de Amantes del Campo", fundada en 1913 por el veterano de Cuba Manuel Ínsua Santos, o la "Asociación para el Fomento del Turismo en Galicia"; invitados por esta última asociación, en el verano de 1910 llegaron a Galicia un grupo de periodistas ingleses de la *British International Association of Journalists* de Londres, cuyo recorrido por Galicia y los artículos que publicaron a continuación en Inglaterra fueron seguidos con interés por la prensa gallega.

También el conocimiento de la arquitectura del pasado fue sentido por profesionales como Antonio Palacios, Rafael González Villar, Robustiano Fernández Cochón, Manuel Gómez Román, o Miguel Durán-Loriga. Quizá el más significativo fuera Antonio Palacios, puesto que durante las estancias en su tierra visitó monumentos gallegos y del norte de Portugal, recogiendo sus impresiones en una serie de artículos divulgativos que publicó en la prensa gallega. Así, en el artículo de 1925 "La conservación de nuestro tesoro artístico regional" denunciaba el lamentable estado de conservación del patrimonio arquitectónico gallego, quejándose del poco interés que despertaba en las autoridades y en los presupuestos estatales⁴⁵. Otros interesantes artículos se debieron al madrileño Adolfo Blanco, analizando la casa tradicional gallega desde una preocupación por respetar "las tradiciones constructivas de cada región"⁴⁶, o Miguel Durán-Loriga, con sus estudios sobre el arquitecto Lois Monteagudo o el dedicado a los jardines y el pazo de Mariñán⁴⁷.

Finalmente, para cerrar la incidencia de todo este contexto habría que aludir a la conservación física del pazo, con intervenciones que variaron desde la recuperación a la rehabilitación. Esa dinámica presenta ya interesantes precedentes en las últimas décadas del siglo XIX, todavía impregnados de un historicismo tardorromántico⁴⁸. Alrededor de 1918 y en el ambiente del regionalismo es destacable la recreación acometida en el pazo de Pena do Ouro (Noia) por el vizconde de San Alberto, inspirándose en la arquitectura compostelana del renacimiento y barroco⁴⁹. La participación de arquitectos regionalistas incluye en lugar preferente a Gómez Román con sus proyectos para el pazo de la familia Oliveira en Tui y el de Pousadouro de Redondela. Por último, la publicación *Los pazos gallegos del marqués de Quintanar y X. Ozores* recoge otros pazos inmersos en ese mismo proceso rehabilitador, como el de Arnado, reconstruido por D. Pedro Sanjurjo en un estilo que "recuerda los pazos de Pontevedra", o el castillo de Maside, con una recuperación dirigida por el coronel de ingenieros militares D. Jacobo Arias calificada de "propia y fiel".

LA FÁBRICA, LA CASA, EL PALACIO: FRANZ RANK Y ALFREDO BAESCHLIN, DOS "HEIMATSCHÜTZER" EN ESPAÑA

Joaquín Medina Warmburg

Una curiosa imagen publicada por Julius Meier-Graefe en su catálogo de la Exposición Universal de París de 1900 en la que aparecen los pabellones nacionales de Johannes Radtke y José Urioste formando una desigual pero bien avenida pareja de aristócratas (ambos ya algo entrados en años en flagrante contraste con el juvenil bateau-mouche que cruza el primer plano) puede servir para ilustrar los paralelismos teóricos existentes entre los movimientos tradicionalistas que en España y Alemania acompañaron los procesos de modernización del primer tercio del siglo XX¹. El pesimismo cultural y el pensamiento esencialista constituyen su fondo común, desde el cual la referencia vernácula se perfila como uno de los temas específicos y recurrentes en el campo de la arquitectura. En Alemania fue entendida por el Bund für Heimatschutz (fundado en 1904) desde una nostálgica defensa de los valores culturales locales y de la noción del arraigo en la comunidad patria, la Heimat, que abarcaba tanto los escenarios de lo rural como de lo urbano. Simultáneamente, en España las arquitecturas nacionales y regionales acapararon buena parte del debate profesional por medio de las declaraciones estilísticas de Leonardo Rucabado, Aníbal González o Luis María Cabello Lapiedra. Este último formuló en su libro "La casa española. Consideraciones acerca de una arquitectura nacional" (1920) un programa de resistencia de la arquitectura patria frente a las contaminaciones exóticas. Paradójicamente, vino a escoger como único ejemplo construido de lo que entendía que habría de llegar a ser una arquitectura urbana netamente nacional una fachada del arquitecto alemán Franz Rank, realizada en Madrid entre 1913 y 1915: la del Palacio Bermejillo del Rey, la actual sede del Defensor del Pueblo².

Franz Rank (1870-1949) fue junto a sus hermanos Josef (1868-1956) y Ludwig (1873-1932) el tercer miembro fundador de la empresa constructora Baugesellschaft Gebrüder Rank, que se establecería a partir de 1911 con una sucursal en Sevilla (Rank Hermanos) tras serles adjudicado el encargo para la ejecución de las obras para la nueva fábrica de gas de la Catalana de Gas y Electricidad. Gracias a la concesión otorgada en 1901 por François Hennebique de su sistema para construcción en hormigón armado la Gebrüder Rank había logrado en apenas unos años situarse como una de las empresas punteras de Alemania para la construcción de plantas industriales, planteándose entonces la ampliación de su campo de acción a otros países europeos. En el caso de España el generalizado desfase tecnológico hizo fácil la implantación de su nueva arquitectura industrial. Una arquitectura utilitaria que



Johannes Radtke, José Urioste: Pabellones nacionales de Alemania y España en la Exposición Universal de París 1900.



Hermanos Rank, Fábrica de gas para la Catalana de Gas y Electricidad, Sevilla 1912-14.

1. MEIER-GRAEFE, Julius, ed., *Die Weltausstellung in Paris 1900*. Paris/Leipzig 1900, p. 33.
2. CABELLO LAPIEDRA, Luis María, *La casa española. Consideraciones acerca de una arquitectura nacional*. Madrid 1920. pp. 106-110.



Franz Rank, Palacio Bermejillo, Madrid 1913-1915. (Deutsche Bauzeitung 1924).

Teodoro Anasagasti reivindicó en 1914 desde Dresde como “las primeras y más típicas manifestaciones de la arquitectura moderna”, señalando el papel pionero de Alemania:

“Los alemanes, afortunadamente, han comenzado a iniciarnos en el buen ejemplo, con ese estilo sobrio, serio, atento más que a los detalles, a la proporción y que busca la silueta”³.

Junto a nombres más conocidos, como Peter Behrens o Richard Riemerschmid, dejó caer también el de los hermanos Rank, todos ellos —en opinión de Anasagasti— apóstoles que hacían más en bien del arte y de la arquitectura nacional, que cuantos se entretenían en discutir si la orientación moderna debía encauzarse por el campo del renacimiento o del barroco...

“(...) después de haber empleado en las fachadas los círculos, cuadrados y los tres colgajos, creyendo que en ellos estaba la salvación, y acaso olvidando las cuestiones más elementales, saludamos con el mayor entusiasmo a los alemanes, que caminan seguros por la verdadera senda, adoptando en su arquitectura las formas severas y sencillas”.

Una de las claves del nuevo arte definidas por el arquitecto español consistía en la estrecha colaboración entre el ingeniero y el arquitecto. Y en este punto habría poner en cuestión la supuesta ejemplaridad de las obras de los hermanos Rank, quienes habían establecido entre sí una rigurosa división de las funciones dentro de la empresa, correspondiendo a Josef el aspecto técnico, a Ludwig las cuestiones comerciales y finalmente a Franz la síntesis artística. En sus realizaciones españolas puede observarse la dificultad en la conciliación de voluntades en ocasiones divergentes. Así, la exhibición estructural de los desnudos pórticos de hormigón de la fábrica de gas de Sevilla difícilmente casa con la noción de revestimiento figurativo que caracteriza al Palacio Bermejillo.

Un tardío artículo que Franz Rank dedicó en la *Deutsche Bauzeitung* (1924) a su proyecto madrileño ayuda a entender el origen de esta contradicción. Comenzaba Rank su comentario constatando el decaimiento artístico alemán tras la derrota de la Primera Guerra Mundial así como prognosticando —a la vista de las condiciones impuestas a la joven República de Weimar por el tratado de Versailles— la imposibilidad de superación de las cumbres artísticas alcanzadas antes de la contienda. En un peculiar balance del devenir de la arquitectura alemana hablaba de la existencia de dos tendencias complementarias tras la definitiva superación del “nocivo” Jugendstil: de un lado una arquitectura alemana moderna informada por el canon clásico, del otro, una arquitectura que buscaba las raíces en la tradición y hacía suyo el ideario del Heimatschutz. La segunda, la de la defensa de los valores locales, fue la vía por la que optó Rank en su proyecto de palacio para los Marqueses Bermejillo del Rey. Una directriz establecida junto con la propia Marquesa, una notable coleccionista de antigüedades del siglo XVI que tras un primer contacto con Ludwig Rank en Ronda, visitó a Franz Rank en Munich, encargándole la realización de su “casa-museo”.

No se trataba de la primera propuesta presentada. Ya José Reynals había elaborado un anteproyecto que Rank descalificó, tildándolo —con sincera galofobia— de producto del mundano gusto parisino reinante en la capital española⁴. Frente a esta vacua y aleatoria moda Franz Rank se propuso dotar al

3. ANASAGASTI, Teodoro, *El arte en las construcciones industriales. Arquitectura y Construcción 18(1914)*, nº 264, pp. 150-155.

4. Pedro Navascués y Angel Urrutia han señalado a José Reynals y a Benito Guitart como autores de esta obra. (NAVASCUÉS PALACIO, Pedro *Arquitectura Española, 1808-1914. Summa Artis XXXV*. Madrid 1993, p. 672. URRUTIA, Angel, *Arquitectura Española Siglo XX*. Madrid 1997, p.147). Sin embargo, la memoria y los planos del expediente firmado por Reynals el 14 de febrero de 1913 (Archivo de la Villa, Exp. 20-438-62), corresponden al anteproyecto descrito por Franz Rank como propuesta “al gusto parisino”. Otras fuentes otorgan la autoría de la obra a Eladio Laredo. (Ramón Guerra de la Vega, *Palacios de Madrid*, Tomo I. Madrid 1999, pp. 54-67. José Ramón Alonso Pereira, *Madrid 1898-1931. De corte a metrópoli*. Madrid 1985, pp. 106-107.) Desconozco en base a qué fuentes llegan a esta conclusión, pero es significativo que en las publicaciones contemporáneas del edificio (p.e.: *La Construcción Moderna 15(1917)*, nº 1, pp. 1-3; nº 6, p. 72) se omitiera el nombre del arquitecto o bien —como en el caso de L.M. Cabello Lapiedra— la autoría recayera en la Marquesa Bermejillo: “[...] es indudable que la obra arquitectónica de más intensidad artística española y de más tendencia en la evolución que hacia nuestra Arquitectura tradicional vengo señalando entre las recientemente llevadas a cabo, es la casa-palacio de los Marqueses de Bermejillo del Rey, cuya ilustre dueña es la viva encarnación del Arte: una enamorada del siglo XVI.” (pp. 106-107).

edificio de un genuino “carácter español antiguo” y emprendió con este fin un viaje de estudios por la Península Ibérica fruto del cual resultaría la fachada del palacio. En Granada dio con el ejemplo de auténtica “arquitectura española antigua” (altspanische Architektur) que tan ansiosamente venía buscando⁵. Un ideal encarnado en el Palacio de Caicedo del siglo XVII —el actual Real Conservatorio de Música Victoria Eugenia— que le serviría a Rank como patrón de confección para las vestiduras patrióticas del Palacio Bermejillo. Pero el viaje le valió además para verificar la hipótesis de la existencia de una esencial afinidad hispano-alemana reflejada en las formas arquitectónicas, tal y como había postulado el historiador Albrecht Haupt en su teorías racistas. Para Rank, España constituía un reducto de la “natural” percepción artística de un pueblo cuyo arte continuaba siendo la más alta y auténtica expresión de su cultura, todavía sin corromper por las prisas del maquinismo.

Referidas al revestimiento del Palacio Bermejillo estas nociones no sólo suponían una cínica y folclórica celebración del atraso sino que formulaban una crítica de los nuevos agentes transformadores de las ciudades. De hecho, Rank figuraba desde 1907 como miembro de la Monumental-Baukommission de Munich y en condición de tal pertenecía a un ala de la Heimatschutzbewegung cercana a la denuncia de la pérdida de la cultura artística en la ciudad industrial formulada por Camillo Sitte (“Construcción de ciudades según principios artísticos”, 1889). Una actitud análoga a la que en España ostentaban desde principios de siglo los defensores, por vía del ornato público, del decorum urbano.

Esta correspondencia tenía bien poco que ver con la tantas veces proclamada “afinidad esencial” hispano-alemana. En cambio, convendría recordar cómo algunas de las tradiciones culturales del regeneracionismo español —piénsese en el krausismo— hundían sus raíces en el idealismo y el romanticismo alemanes. Puede darse por seguro que Rank al parafrasear la fachada del Palacio de Caicedo lo ignoraba todo sobre las elucubraciones de Angel Ganivet en su “Granada la bella” (1896) pero es obvio que sintonizaba con la crítica romántica del granadino y su defensa de un urbanismo artístico⁶. De igual modo, José Urioste no fue sólo un pionero de la exaltación nacional en arquitectura sino que divulgó en 1901, con su discurso “La calle bajo su aspecto artístico”, una serie de conceptos análogos a los expuestos por Sitte⁷. Una consonancia que abarcaba desde los propios factores desencadenantes de la reflexión (“la emigración, no interrumpida desde hace un siglo, del campo a la ciudad, la comunicación más constante entre ambos, el engrandecimiento prodigioso de la industria fabril, el desarrollo del comercio en sus diferentes ramos, el aumento de medios de circulación y transporte, los descubrimientos que en los cien años últimos cambiaron el modelo de vivir, acrecentaron la riqueza e imprimieron actividad extraordinaria en todo, hasta en el andar del hombre en las grandes poblaciones...”)⁸ hasta la noción de la ciudad como Nationalkunstwerk.

Pero eran cruciales las divergencias: mientras para Urioste el valor artístico se centraba en la constante artística del revestimiento ornamental de la arquitectura —argumentando con el ejemplo del tatuaje, con el que incluso los “tristes salvajes” cubren instintiva y decorosamente su desnudez— para Sitte la belleza de las ciudades era una experiencia ligada a las constelaciones espaciales de sus plazas. La teoría urbana de Sitte nada tenía que ver con un

5. El apunte de la fachada del Palacio de Caicedo (C/ San Jerónimo 46) realizado en Granada el 11 de mayo de 1913 por Franz Rank ha sido publicado en el cuaderno conmemorativo “125 Jahre Rank”. München 1987, p. 62.

6. ISAC, Angel, *Ganivet y la crítica de la ciudad moderna. Estudio preliminar a la reedición de: Angel Ganivet, Granada la bella*. Granada 1996, pp. 11-52.

7. PÉREZ ESCOLANO, Víctor, La recepción española de Camillo Sitte. Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada 23(1992), pp. 483-462.

8. URIOSTE Y VELADA, José, La calle bajo su aspecto artístico. Discurso leído ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid el 21 de abril de 1901, p. 9.

anacrónico ideal de hidalguía de una rancia aristocracia atrincherada tras sus fachadas ornamentales. La defensa de los valores artísticos postulada por Sitte no conducía a las “armaduras” del pastiche nacionalista que Adolf Behne —invirtiendo el argumento de Urioste y contradiciendo a los que interpretaban la abstracción como un refugio (Worringer)— condenaría en los años veinte como expresión de un miedo atávico. No era el escapismo nostálgico la actitud que habría de conciliar las tradiciones locales con los procesos de modernización. Lo resumió Behne en su sentencia: “El hidalgo no es objetivo”⁹. La modernidad significaba, en primera instancia, “deshidalguización” (Entritterlichung). No vinculaba el ornamento al crimen sino a la obsoletas fortificaciones feudales de una aristocracia cuya psicosis defensiva le impedía ser objetiva, y en consecuencia, socialmente moderna. Un juicio que en España fue apuntado tempranamente por el “casticista” Leopoldo Torres Balbás, lo que obliga a matizar las intenciones con las que varias generaciones de arquitectos españoles consagraron parte de su actividad profesional —ya no a las nostalgias de grandeza— sino al estudio de la arquitectura popular precisamente convencidos de su esencia moderna. Abrieron —como ha analizado Carlos Sambricio— una vía de reflexión en torno al valor operativo de lo vernáculo¹⁰. Este hecho fue constatado en 1929 por el arquitecto, crítico y etnógrafo Alfredo Baeschlin (1883-1964) en sus crónicas para la *Deutsche Bauzeitung* sobre la Exposición Internacional de Barcelona. En ellas —tras dar cuenta de la incipiente influencia de Le Corbusier entre los más jóvenes arquitectos catalanes— destacó cómo, con algunos años de retraso respecto a Suiza y Alemania, la arquitectura española contemporánea finalmente abrazaba los ideales del Heimatschutz. En consecuencia, la obra de mayor interés de la exposición era a los ojos de Baeschlin el Pueblo Español de Folguera, Raventós, Nogués y Utrillo. Lo era no sólo por el rigor con el que se reprodujeron los diversos tipos regionales, sino sobre todo por su configuración espacial de pequeña ciudad de Kleinstadt¹¹. A la sombra de las grandes operaciones urbanísticas, el Pueblo Español fue una de las obras españolas que más claramente denotan una influencia del libro de Sitte, traducido al castellano por Emilio Canosa en 1926¹².

El Pueblo Español era una pequeña ciudad preindustrial protegida por una desproporcionada muralla. La valoración que Baeschlin hizo de este conjunto no sorprende si se toman en consideración los inicios de su trayectoria profesional, que se remontan a 1905, año en que figuró como miembro fundador de la Schweizerische Vereinigung für Heimatschutz (Asociación Suiza de Protección de la Patria). En la declaración fundacional de esta organización, su primer presidente, Albert Burckhardt-Finsler, llamaba a la fusión de una posición conservadora, defensiva, basada en la formación histórica y estética, con una actitud proyectiva, propositiva de un progreso deseable¹³. Dos facetas que también Baeschlin trató de conciliar.

Junto a sus glosas sobre la Exposición Internacional, la *Deutsche Bauzeitung* publicó dos artículos dedicados a la conservación de dos ejemplos de arquitectura palaciega del siglo XVII: la Casa Mugártegui, en Marquina (Vizcaya) y el Palacio de la Maza, en Treto (Santander). Mientras este último constituía en opinión de Baeschlin prototipo de residencia aristocrática montañesa, la primera era una casa patricia, usufructo del oro americano. Sin embargo, compartían un denominador: su riqueza ornamental y heráldica. Atributos estos, que Ortega y Gasset consideró ese mismo año constitutivos

9. BEHNE, Adolf, *Neues Wohnen - Neues Bauen*. Leipzig 1927.

10. SAMBRICIO, Carlos, La normalización de la arquitectura vernácula. Un debate en la España de los veinte. *Revista de Occidente* n° 235, diciembre del 2000, p. 21-44.

11. BAESCHLIN, Alfredo, *Barcelona und seine Weltausstellung* (I). *Deutsche Bauzeitung* 63(1929), nr.57, pp. 497-504. *Barcelona und seine Weltausstellung* (II). *Deutsche Bauzeitung* 63,1929, n° 77, pp. 657-662.

12. En este sentido es interesante la lectura que hizo Bohigas en los años sesenta del Pueblo Español reivindicando el urbanismo artístico en contraposición al de la carta de Atenas. Véase: Oriol Bohigas, *Comentarios al "Pueblo Español" del Montjuich*. *Arquitectura* 3(1961), nr.35, pp. 15-23. Igualmente: Oriol Bohigas, *El pueblo español*. Barcelona 1989, p. 11.

13. Albert Burckhardt Finsler, *Was die Gründer wollten*. *Heimatschutz* 1, (1905/06), n° 1.

del tipo de la casona cantábrica entre Asturias y Navarra. Lo explicó a sus lectores alemanes en un artículo titulado “Hypertrophie der Wappen” (hipertrofia heráldica), incluido en un número monográfico que la prestigiosa revista berlinesa *Der Querschnitt* dedicó a España con motivo de la Exposición Universal de Barcelona¹⁴. En la interpretación del filósofo se trataba de palacios a la vez soberbios, pretenciosos y autocomplacientes cuya exuberancia heráldica consideraba —dentro del ruralismo que caracterizaba toda España— síntoma seguro de una ideología antiurbana específica del norte peninsular. Y es que para Ortega —coincidiendo con Sitte— la auténtica ciudad (“urbs”) otorgaba prioridad al espacio público de la plaza, es decir, al estado. Cantabros y vascos, por contra, se aferraban a la privacidad de la tradiciones familiares sancionadas por las erupciones de plasticidad heráldica que adornaban las fachadas de sus casas. Quedaban así enfrentados lo vegetativo y lo burgués; el arraigo en la comunidad de sangre y el instinto político del urbanita.

El artículo de Baeschlin sobre la casa Mugártegui formaban parte de las investigaciones sobre el caserío vasco que venía publicando en el diario bilbaíno “La Tarde” desde 1928. Dos años más tarde, aparecería la primera monografía de Baeschlin dedicada precisamente a “La arquitectura del caserío vasco”¹⁵. Se trataba de la primera entrega de la serie “Monografías de la casa española” prevista por la editorial Canosa, que ese mismo año publicó un segundo libro titulado “Casas de campo españolas”, en el que se recogía una serie de proyectos de Baeschlin basados en diferentes referentes vernáculos de la Península Ibérica y Baleares, curiosamente prologada por el arquitecto y teórico del neocolonial Martín Noel¹⁶. En sus propuestas Baeschlin atacaba los caprichos del exotismo, alababa al preclaro Leonardo Rucabado, condenaba las vanguardias uniformadoras y las transmigraciones estilísticas del falso regionalismo, defendía el sello impreso por los factores del clima, las formas de vida y las tradiciones artesanales. Todo ello, sintetizado en unas casas de campo, que, al igual que otras idealizaciones ruralistas, constituían a todas luces un fenómeno urbano, aunque, eso sí, nacidas de una ideología decididamente antiurbana.

El programa de las casas de campo proyectadas por Baeschlin era explícito: garage, hall, sala, salón, cuartos para la doncella y el chófer... Obviamente, se trataba de objetos de representación de una burguesía emergente y de sus plusvalías urbanas. Es por ello sorprendente y revelador de su ideario ruralista que Baeschlin publicara cuatro de sus casas de campo y algunas propuestas para granjas modernas en la revista *Agricultura*¹⁷. Pero no hay confusión posible: al igual que en el reformismo burgués alemán (Muthesius, Tessenow...), el retiro de la casa de campo regionalista —depositaria de los valores de recogimiento, arraigo, naturalidad, autenticidad, intemporalidad...— era el lugar privilegiado para la contemplación de la laboriosa gran ciudad. También en Barcelona, donde Baeschlin desde su emigración en 1918 había venido construyendo residencias suburbanas, la burguesía se apropió esta forma de vida y descubrió en el suburbio ajardinado una alternativa al ensanche como soporte para la especulación inmobiliaria. Es sintomática la degeneración de la “protectora” Sociedad de Construcción Cívica “La Ciudad Jardín” a partir de 1917. Y no lo es menos el vínculo establecido tardíamente por Baeschlin —como señalara Ignasi de Solá Morales— con el tradicionalismo noucentista¹⁸. Pero los años treinta le condujeron desde este punto hasta el mismo umbral de lo moderno, al menos en el sentido de “deshidalguización” acuñado por Behne.



Alfredo Baeschlin, “Casas de campo españolas”, 1930: “la barraca”.

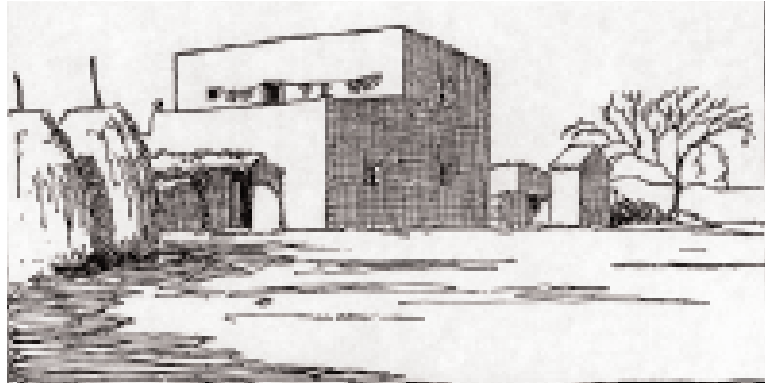
14. ORTEGA Y GASSET, José, *Hypertrophie der Wappen*. *Der Querschnitt* 9 (1929), nº 8, pp. 539-541. Algunas de las ideas aquí recogidas fueron expuestas por Ortega con anterioridad en un duro análisis de la casa hidalga como imagen plástica de la soberbia vasca JOSÉ ORTEGA Y GASSET, Para una topografía de la soberbia española (el caso vasco). *Revista de Occidente*, septiembre de 1923, y fueron retomadas en “La rebelión de las masas” (1930) al analizar los fenómenos de transformación urbana.

15. BAESCHLIN, Alfredo, *La arquitectura del caserío vasco*. Barcelona 1930. El arquitecto Pedro Guimón, autor de estudios sobre la casa vasca, escribió la introducción.

16. BAESCHLIN, Alfredo, *Casas de campo españolas*. Barcelona, 1930.

17. BAESCHLIN, Alfredo, *Casas de campo españolas: La Barraca*. *Agricultura* 2 (1930), p. 364. *Casas de campo españolas: Los Manuales*. *Agricultura* 2 (1930), p. 438. *Una granja moderna*. *Agricultura* 2 (1930), p. 505. *Casas de campo españolas: La Masía*. *Agricultura* 2 (1930), p. 672. *Casas de campo españolas: Bista Ederra*. *Agricultura* 3 (1931), pp. 30-31. *Construcciones Rurales*. La industria lechera en pequeña escala. *Agricultura* 3 (1931), pp. 540-541.

18. DE SOLÀ-MORALES, Ignasi, *Noucentisme i arquitectura*. En: *VVAA: Noucentisme i Ciutat*. Barcelona 1994, pp. 79-87. La labor de Baeschlin en Barcelona como arquitecto culminó en 1926 con la realización de la Escuela Suiza.



Alfredo Baeschlin, "Ibiza" (1934): "la arquitectura reducida a su más simple expresión no carece de belleza."

Tras sus experiencias en Barcelona y Bilbao, en 1930, Baeschlin se estableció —hasta su expulsión de España en 1942— en Valencia, colaborando puntualmente con los arquitectos Lanco Nebot y Antonio Gómez Davó. Precisamente de este último es la "Landhaus" (casa de campo) "Los Olivos" que Baeschlin en 1931 caracterizó para la *Deutsche Bauzeitung* como una obra ejemplar —deducida objetivamente de las condiciones climáticas y paisajísticas— sin expresarse sobre su decorosa "armadura" de portadas barrocas, cornisas y molduras¹⁹. Es más, Baeschlin recalco —a modo de justificación— que las rejas de las ventanas no cumplían únicamente una función decorativa. A pesar de esta indolencia ante lo epidermicamente decorativo, sus propios proyectos demuestran un paulatino acercamiento a temas formales modernos sin abandonar por ello los parámetros constructivos, sociales y económicos establecidos en sus estudios de la vivienda rural española. Así, por ejemplo, el proyecto de su propia casa en Godella le sirvió en 1932 para investigar las posibilidades del tipo tradicional de casa patio y reivindicar su actualidad, adaptándolo a una situación entre medianeras²⁰. Patricia Molins, en su estudio de la etapa valenciana de Baeschlin, ha señalado que las casas en Godella cumplían con las exigencias de la vivienda mínima moderna.²¹ De hecho, existieron vínculos entre Baeschlin y la joven generación de arquitectos del GATEPAC. Ya en 1930 Mercadal había recogido en su libro "La casa popular en España" algunos dibujos del suizo y en 1935 A.C. reprodujo en sus páginas un detalle constructivo típico de las casas campesinas incluido en su monografía de arquitectura popular "Ibiza" (1934)²². Tendió de este modo un puente cuyo arco temporal y conceptual parte del tradicionalismo conservador de principios de siglo, pasa por la arcadia noucentista y el estudio de lo popular —de las castizas emanaciones del *Volksggeist* (espíritu popular)— reclamado por Torres Balbás y Lampérez, y establece finalmente un nexo con los jóvenes arquitectos comprometidos en los años treinta con la búsqueda de valores modernos —como la estandarización, la higiene o la funcionalidad— en la desnuda arquitectura rural del mediterráneo. Comentando uno de sus apuntes ibicencos Baeschlin sentenció: "La arquitectura reducida a su más simple expresión no carece de belleza"²³. Una arquitectura pobre pero digna y por ello moderna: la "deshidalguizada" arquitectura de unas cabañas primitivas que Le Corbusier contrapuso en "Une maison - un palais" (1928) a la arbitrariedad urbana. Eran promesas de una ciudad moderna.

19. BAESCHLIN, Alfredo, Landhaus Los Olivos bei Valencia, Spanien. Architekt: Antonio Gómez Davó, Valencia. *Deutsche Bauzeitung* 65(1931), nº 91-92, pp. 562-564.

20. BAESCHLIN, Alfredo, Zwei "Patio" Reihenhäuser für sehr tiefe Grundstücke. Architekt Alfredo Baeschlin, Godella, Spanien. In: *Der Baumeister* 32 (1934), nº 12, pp. 430-431 y lámina 129. Una casita entre medianeras en Godella. Arquitecto Alfredo Baeschlin, Valencia. In: *Viviendas 2* (1933), nº 7, pp. 12-13.

21. MOLINS, Patricia, *Interiores modernos: La casa y el caparazón*. En: *La ciudad moderna. Arquitectura racionalista en Valencia*. Tomo II. Valencia 1998, pp. 71-77.

22. Construcciones de las cubiertas.- Del libro de Alfredo Baeschlin "Ibiza". A.C. 5 (1935), nº 18, p. 25. Véase también: Alfredo Baeschlin, *Apunts d'Eivissa*. El Camí 3(1934), nº 96, p. 2. Proyecto de vivienda rural. Alquería ibicenca. Arquitecto Alfredo Baeschlin. Cortijos y Rascacielos 6 (1935), nº 18, pp. 15-16 y 37. Casa de campo en Ibiza. Arquitecto Alfredo Baeschlin. Cortijos y Rascacielos 43, 1947, p. 7. GUIDO HARBERS, *Buchbesprechung: Ibiza*, Von Alfredo Baeschlin. *Der Baumeister* 33 (1935), suplemento bibliográfico, p. 162.

23. BAESCHLIN, Alfredo, *Cuadernos de arquitectura popular: Ibiza*. Valencia, 1934, p. 55.

TOURING SPAIN: FOUR SCENES OF LITERACY AND MAPPING

Jordana Mendelson

First, a photograph of a young girl reading. The image, which was taken by José Val del Omar as part of the documentation for the Misiones Pedagógicas, circulated widely during the 1930s and came to represent the reformist gestures of the Second Republic. The Misiones Pedagógicas were established by decree in May 1931 and directed by Manuel B. Cossío as a means to bring culture —literature, theater, and cinema— to the rural populations of Spain in a way that would be educational and entertaining without devaluing regional practices or conditions¹. The principal participants in the Misiones were young artists, writers, educators, and performers, largely from Madrid, who took excursions into Spain's provincial towns. The photograph, titled “Una lectora en Carrascosa de la Sierra (Cuenca),” was published along with many other images from the Misiones in the Patronato's first *Informes* (1934). Accompanying this volume, and these photographs, was a fold-out map that tracked the route of the Misiones across Spain². The large map was supplemented throughout the *Informes* with smaller maps and graphs that analyzed the Misiones's activities and achievements in distributing libraries and reproductions of works of art as part of its “Museo Circulante.” Unfolding the map and reading it alongside the photograph allows the viewer to locate her within a specific geography. Carrascosa de la Sierra becomes now a place within Spain that has a photographic identity in the face and gestures of this young girl.

Another form of cultural orientation takes place as well. Our own act of reading (of literally holding the *Informes* between our hands to see her) mirrors her act of reading. Viewer and subject create together a literate community, where reading becomes the foundation for assumptions about shared values. The power of the printed page and of education to forge what Benedict Anderson has termed “imagined communities” is critical to understanding how photography formed a bridge between urban and rural inhabitants in early 20th-century Spain³. Anderson argues that print-languages “laid the basis for national consciousness” by unifying fields of exchange and communication and by creating “languages-of-power”⁴. It was through the institutions of the census, maps, and museums that Anderson sees the articulation of community in the context of colonialism and post-colonialism. While Spain has its own historical conditions (and issues of colonialism and post-colonialism), I want to use Anderson's idea of print culture to think about the relationship between mass media and the discourse around rural Spain and documentary that informed debates on the nation, modernity, and representation during the 1920s and 1930s. It is during this period that there is a heightened attention to the forms and the figures of nationality. Photography plays a key role, but it does so by



“Una lectora en Carrascosa de la Sierra (Cuenca),” Patronato de Misiones Pedagógicas. Septiembre de 1931 - Diciembre de 1933 (Madrid, 1934).

1. MUÑIZ GUTIÉRREZ, María del Carmen, *Cultura y educación en la prensa diaria de Madrid en el Primer Bienio de la Segunda República*, Madrid, Ed. de la U. Complutense de Madrid, 1993, pp. 298-311.

2. The original and facsimile of this volume include the fold-out map. See CABRA LOREDO, María Dolores, ed. *Misiones Pedagógicas*. Septiembre de 1931 - Diciembre de 1933. *Informes I*. Madrid, 1934, Madrid, Ediciones El Museo Universal, 1992.

3. ANDERSON, Benedict, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London & New York: Verso, 1991.

4. *Ibidem*, p. 44.

engaging with Anderson's notion of "languages-of-power," which here takes the form of visual and textual mappings of the rural subject and his or her participation in the values of civic culture.

Back to the little girl in Val del Omar's photograph. In addition to her appearance in the Patronato's publications, she was also included in numerous articles about the Misiones that were published in Madrid and Barcelona. For example, when the Madrid newspaper *Luz* published Luis Cernuda's "Soledades de España," which he wrote in response to his experiences with the Misiones, it was this photograph that accompanied his article. In 1937, Josep Renau selected the photograph for use in his photo-murals for the Spanish Pavilion at the International Exposition in Paris. He used her image twice, once on the exterior of the Pavilion and again on the interior in a mural dedicated to the Misiones. In both cases, it is her act of reading and the book before her eyes that draws us in to connect with her, and Renau's designs. On the outside of the Pavilion, she is enlarged to stand two to three times the size of the accompanying images of younger school children. She is, in fact, converted into a "teacher," in the sense that the group of children looking up at her from an unrelated photograph, look to her for guidance. She now plays an instrumental role in initiating others into literacy. The inside of the Pavilion was filled with maps, from those used to illustrate a particular region to others that marked the war's progress or the distribution of land and goods. In his mural about the Misiones, Renau replaces the Patronato's earlier published map with a photographic view of a rural town. Instead of the graphic notation of cartography, Renau presents the viewer with the indexical reputation of mechanical reproduction.

Through the juxtaposition of photographs, Renau teaches a lesson to his viewers about the connection between photography, literacy, rural Spain, and reform that was repeated numerous times throughout the previous decade for national audiences, and was made visually manifest here for foreign visitors to the Paris Exposition. It is a representation of literacy and mapping that, in the case of the Pavilion, became highly politicized for its stakes in the fight against fascism. Thus, being literate and participating in civic culture here also meant taking sides. Val del Omar's photograph is appropriated as a political statement about the contest over nationality that is negotiated through the act of reading.

The second scenario makes these connections even clearer, though instead of taking place within a particular image it is a scene imagined by the writer José María Salaverría as a meditation on the character of Spain. The occasion for his reflections were the photographs of José Ortiz-Echagüe, whose archive is housed at the Universidad de Navarra. Many critics agreed on the documentary and artistic value of Ortiz-Echagüe's project, which was to record images of rural types and their dress, customs, and environments⁵.

The photographer and graphic designer Pere Català-Pic observed in 1933, "trenta anys de tenacitat i sacrifici, dedicats a la recerca de la dada ètnica, enriquit com no ha fet ningú la col·lecció documental de tipus i indumentària d'Espanya"⁶. The documentary value of his work was appreciated by the Museo del Pueblo Español in Madrid, which purchased over 150 of his photographs for its collection⁷. In Salaverría's review of Ortiz-Echagüe's 1933 exhibition at the Circulo de Bellas Artes in Madrid, he made a remarkable

5. Ver, ABRIL, Manuel, "De arte popular," *Luz*, n° 556, 17 de octubre de 1933, pp. 8-9; and VELA, Fernando, "Al margen de un libro: sobre arte popular," *El Sol* 24, n° 3935, 23 de marzo de 1930, p. 2.

6. CATALÀ-PIC, Pere, "Una exposició etnogràfica," *Mirador*, n° 254, 14 de diciembre de 1933, p. 7.

7. I thank Concha Herranz Rodríguez and P. Manuel Berges Soriano for showing me these prints. See BERGES SORIANO, P. Manuel, "Museo del Pueblo Español," *Nosotros: Anales del Museo Nacional de Antropología* 3, 1996, p. 83.

observation. Salaverría connected the photographer's approach to recording Spain photographically with his own understanding of the nation as a unified whole, which could be grasped in a single glance. He explained:

Yo no concibo a España sino como uno de esos mapas que cuelgan de las paredes de las escuelas: se les enrolla en un vástago de madera, y es como si toda la topografía peninsular se reconcentrase alrededor del mástil matriz: después no hay más que desenrollar el mapa, y paulatinamente se extiende España entera a la vista⁸.

In the classroom, Salaverría pictures the topography of Spain being clearly delineated and contained within the conventions of map making and reading. It is at the critical moment in which students are initiated into the practices of a nation, through visual and verbal literacy, that Spain is defined for them through its publication in print. He places nationhood squarely in the context of education. Salaverría reiterated the relationship between reading a map and understanding the nation in his prologue to the 1939 edition of José Ortiz-Echagüe's photographic book *España: Pueblos y Paisajes*. In this text, he described Spain as a "precious document," which offered artists a challenge⁹. The difficulty in Salaverría's opinion was in capturing the diversity and exaggeration of Spain's landscape, people, and traditions. Photography, he claimed, was up to the challenge, especially when practiced by non-professional photographers like Ortiz-Echagüe.

Here we need to pause and consider the issue of the amateur, or at least the photographer who is not technically considered a professional, despite the range and development of his practice. Is it a conscious effort on the part of writers like Salaverría to distance this practice of photography from that of the commercial photographer in the city? Ortiz-Echagüe used a large-format camera and printed his negatives using the labor intensive process of the Fresson print. He traveled the country during his vacations and made a life's commitment out of capturing for posterity images of Spain that were intentionally positioned outside of the crush of industrialization and urbanization. As he recounted in a 1925 autobiographical sketch published in *Camera Craft*:

For four or five days of the year... I travel over such places in Spain as I know beforehand still preserve the characteristics of my people. In wandering through the little villages, I talk to the people, select models one by one... after overcoming the protests of the models in putting on the garb of their ancestors, I have them gather on the scene previously selected, be it the typical plaza, the humble church or the nearby hilltop, from which the town with its towering castle is included in a marvelous background¹⁰.

He saw these photographic excursions as deliberate escapes from the city¹¹. Ortiz-Echagüe set out with his camera to map rural Spain as he felt it needed to be remembered. He separated it off, catalogued it through repeated re-editions of his photographic books, and inscribed the nation's heritage within a process of education that was seen to have as much worth to the inhabitants of Spain's cities as it was to its rural populations. As the art critic José Frances explained, the worst result of modernity was the spread of mass-reproduced fashions into the rural context. Frances saw in photography a way to "reintegrate" rural Spain. As he explained in his 1932 book *La fotografía artística*, "Los artistas restituyen a personas y costumbres los atavíos olvidados, reavivan la vanidad pueblerina y enseñan a los jóvenes de cada provincia las líneas y colores de los bellos trajes características de otra época"¹². In the scenario

8. SALAVERRÍA, José María, "Entrañas de Vasconia," ABC, número extraordinario, 21 de abril de 1934.

9. SALAVERRÍA, José María, "Prólogo," España: Pueblos y Paisajes, San Sebastián: Editora Internacional Manuel Conde López, ca. 1939, p. 8.

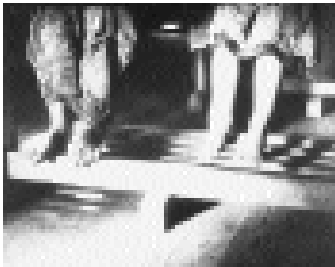
10. ORTIZ-ECHAGÜE, José, "My Photographic Career," Camera Craft: A Photographic Monthly 32, n° 9, September 1925, pp. 417 y 419. Courtesy Legado Ortiz-Echagüe, Universidad de Navarra, Pamplona.

11. ORTIZ-ECHAGÜE, José, "A Half-Century of Photography," The American Annual of Photography 1950, n° 64, St. Paul: American Photographic Publishing Co., 1949, p. 19.

12. FRANCÉS, José, *La fotografía artística*, Madrid, Barcelona, Buenos Aires: CIAP, 1932, p. 29.



Luis Buñuel, *Las Hurdes: Tierra sin pan* (1933), mapa.



Luis Buñuel, *Las Hurdes: Tierra sin pan* (1933), pies de los niños.

that Frances describes, we imagine a two-fold process taking place with Ortiz-Echagüe's photographic project. First, the trip itself. Ortiz-Echagüe instructs his subjects in the costumes they should wear and the poses they should take before the monuments and landscapes that signify Spanish tradition and nationality. Once published in one of his photographic books, like *Pueblos y Paisajes* or *Tipos y Trajes*, Frances would have Ortiz-Echagüe return to the towns in order to hold the photographs up as models for appropriate behavior, appearance, and dress. In other words, it was not only the city dweller who needed an orientation into the values of national culture, but those who lived in the country as well. Ortiz-Echagüe's impact was not limited to the 1930s; he published and re-edited his beautifully produced photographic books from the late 1920s through the 1970s¹³.

A third scenario marks the relationship that film enacts between mapping and representation. But, it is one that we need to consider in terms of disruption and censorship, as an example of the ways in which photography and film may have challenged the accepted notions of literacy and community. Luis Buñuel's 1933 documentary *Las Hurdes: Tierra sin pan* opens with a series of dissolving maps that move from the more general area of Europe to the specific conditions of Las Hurdes. The region is described to the viewer as a liminal, but no less politically charged, space. One of Spain's poorest and most geographically remote areas, Las Hurdes is situated visually and through the film's narration as an area of central importance to the political stability of the government: it is located between the last frontier of the Spanish Republic —Salamanca— and Portugal, a recently declared corporatist nation under the dictatorship of Antonio de Oliveira Salazar. Indeed, Las Hurdes had become over the course of the 1920s and 1930s one of the most represented cases of Spanish difference. From the visits by King Alfonso XIII in 1922 and 1929 to the studies about Las Hurdes published by Maurice Legendre and Gregorio Marañón, all focused on the poverty, disease, and backwardness of the region. Photographs of Las Hurdes accompanied these texts and were also found in commercial archives like those of the Arxiu Mas in Barcelona, which supplied photographs for articles like the 1933 "Las Hurdes y sus leyendas" in *Revista Ford*. Even the radical nationalist José Albiñana Sanz included photographs with his inflammatory book *Confinado en Las Hurdes*, which repeatedly drew comparisons between his urban appearance and rituals and the morphology of Las Hurdes. In many photographs this difference is manifest on the surfaces of the Hurdano's buildings and bodies, both of which are described to the reader as poor, inadequate, and deformed.

In other words, viewers of *Tierra sin pan* would have understood the film as one of several representations of the region and used the mapping sequence at the beginning to mark their own relationship to the subject. This act of identification is not dissimilar to what was presented to readers of the Misiones's publications or even Ortiz-Echagüe's books. What was different, however, was its reception. The history of the production and reception of *Tierra sin pan* has been well documented, especially after the research conducted in preparation for the filmmaker's centennial celebrations in 2000¹⁴. Briefly, the film was shot in the spring of 1933 with a crew made up of Spaniards and foreigners¹⁵. Eli Lotar was Buñuel's cameraman and Pierre Unik co-wrote the script. It was financed by Ramón Acín and Rafael Sánchez Ventura worked as an assistant. Each came to the film with their own political and artistic agendas, bringing

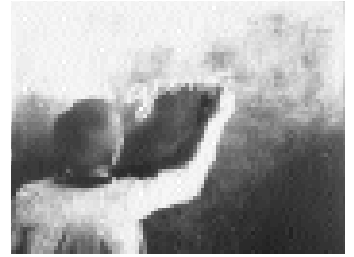
13. The most comprehensive study of Ortiz-Echagüe's work to date is Asunción Domeño Martínez de Morentin, *La fotografía de José Ortiz-Echagüe: técnica, estética y temática*, Gobierno de Navarra: Departamento de Educación y Cultura, 2000. See also José Antonio Vidal-Quadras Rosales, "José Ortiz-Echagüe, Fotógrafo (1886-1980)," Ph.D. diss, Universidad de Navarra, Facultad de Ciencias de la Información, Pamplona, 1991.

14. For a review of some of the publications that coincided with the filmmakers centenary, see Jordana Mendelson, "Centennial Revisions: Luis Buñuel's *Las Hurdes: Tierra sin pan*," *Journal of Spanish Cultural Studies* (London) 1, n° 2 (2000): pp. 215-223.

15. On Buñuel's crew, see the essays by Mercè Ibarz and Paul Hammond in *Tierra sin pan: Luis Buñuel y los nuevos caminos de las vanguardias* (Valencia: IVAM, 1999).

together ideas and images coming from French surrealism, Communism, and Anarchism, as well as from multiple literary and visual sources. After Buñuel edited the film in Madrid, he showed it at the Cine de la Prensa. As told by Buñuel, the film was quickly thereafter censored by the Republic's second biennium government and harshly criticized by Gregorio Marañón who considered it to be a degrading image of Spain. Marañón, as a member of the Patronato de Las Hurdes, described Buñuel's treatment of the region to be an insult to national culture. Looking below the surface, one sees that Marañón's concerns were shared by other members of the Patronato, who had protested representations of the region being produced by nationals and foreigners during the 1920s. As expressed by the Archbishop of Toledo in 1927:

Con el pretexto de investigación científica o de documentación sociológica, nacionales y extranjeros ahondaban en el análisis de esta triple manifestación morbosa: una administración pública fracasada en servir al bien general, un territorio asolado por la barbarie y carente de las condiciones primarias exigibles a un país medio civilizado, y un grupo étnico moral y físicamente depauperado¹⁶.



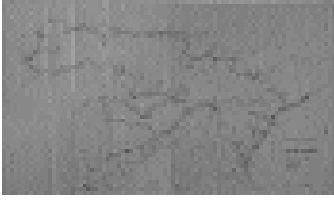
Luis Buñuel, *Las Hurdes: Tierra sin pan* (1933), niño escribiendo en la pizarra.

The complaint here was that representations of Las Hurdes perpetuated images of a dark and diseased Spain. For Marañón, Buñuel participated in this denigration of Las Hurdes (and Spain). *Tierra sin pan* included no singing or folklore and was deemed unacceptable for public exhibition. Reviews of the documentary appeared in the press, and elsewhere I have examined the publication of still images from *Tierra sin pan*¹⁷, which formed part of the same print culture that I described in relation to the photographs by Val del Omar and Ortiz-Echagüe. All three contributed to the ways in which the urban public connected with the realities (and fantasies) about rural Spain that circulated during the 1930s.

I think that the reasons why *Tierra sin pan* disturbed Marañón go beyond Buñuel's choice of typical scenes or types. Instead, I believe that it has to do with the ways in which he disrupts the relationship between mapping and literacy that, I have been arguing, are crucial for the articulation of a shared national culture. In my mind, the opening sequence of the maps, which teach the audience where Las Hurdes is located, is paired with an extended treatment of school children learning how to read and respect the rules of private property, attention, and grammar that come later. Here is where the influence of French dissident Surrealism becomes relevant. Buñuel's cameraman had previously published in the magazine *Documents*, specifically to illustrate the writings of Georges Bataille. In *Tierra sin pan*, Lotar included imagery that referred back to the photographs that he took in Paris about four years earlier, in particular his close-up images of parts of the human anatomy and scenes of violence and decay in the city. There are several moments in *Tierra sin pan* where connections between individual shots and Lotar's published photographs are visible. For the purpose of my argument, I want to focus on one sequence during the scenes dedicated to school children in which Lotar inserts an extended pan of the bare, dirty feet of the Hurdano children. This rupture takes place at a moment of cognition, when the students are being initiated into the rules of civic responsibility. In other words, unlike the relationships between viewer and subject that are established by Val del Omar and Ortiz-Echagüe, Lotar inserts an image that breaks this connection. Let me explain. The theoretical significance of the naked foot was familiar to Lotar through the photographs

16. AHN, Madrid. FC-Presid-Gov-Primo de Rivera. Legajo 202, expediente 14968, "Las Hurdes" (23 de febrero 1927), pp. 1-2.

17. See MENDELSON, Jordana, "Contested Territory: The Politics of Geography in Luis Buñuel's *Las Hurdes: Tierra sin pan*," *Locus Amoenus*, n. 2, 1996, pp. 229-242; and "From Documents to Monuments: The Representation of Spain and the Avant-garde in the 1930s," Unpublished Ph.D. thesis, Yale University, 1999.



"Exposición de Barcelona 1929. Pueblo Español," Fons Lluís Plandiura, Arxiu Històric de la Ciutat, Barcelona.

that his studio-mate Jacques-André Boiffard published to accompany Bataille's 1929 article on "The Big Toe." In that article, Bataille wrote of the exposed foot and the taboos associated with its appearance in different cultural contexts, including Spanish folklore. That an image associated with transgression should be included within a scene of education is significant. It signals that for Buñuel and his crew, there could be no natural or assumed link between becoming literate and cooperating with prescribed ideals about nationality. The image of the children's feet comes just before a scene in which a boy writes "Respectad los bienes ajenos..." on the blackboard. This, in turn, is followed by a scene of two boys who are struck by the inscription, their mouths open. The pause between seeing the phrase on the blackboard and recording it on paper is drawn out. The process is not automatic, and a space is opened up in the film's syntax for dissidence. Unlike the optimistic (and activist) portrayal of education in the Misiones's photograph, here the relationship between viewer and subject is less clear. *Tierra sin pan* disrupts the relationship between mapping and literacy by calling attention to the process of learning itself, which is riddled with moments of disjuncture, misunderstanding, and miscommunication.

In all three scenarios that I've described so far, photography and film have been the media through which mapping has taken place. The focus has been on education as an allegory for the building of community and national culture. In the fourth scenario, I want to explore how this process relates to architecture, and to the staging of national identity as a public spectacle. The scenario that I am referring to is the construction of the Poble Espanyol for the 1929 International Exposition in Barcelona.

Mapping and literacy need to be thought through a bit differently than in my previous cases, not only because here we are speaking about a moment before the establishment of the Second Republic, but also because we need to consider a series of events, images and objects. First, the historical context: May 1929. General Miguel Primo de Rivera and King Alfonso XIII officially open the International Exposition in Barcelona. With the Ibero-Americana Exposition opening the same year in Seville, the dictatorship hoped that propaganda on a large-scale would bring international attention to the nation. Not surprisingly, along with the government's central role in the planning of the Expositions, was the establishment by Royal Decree in 1928 of the Patronato Nacional de Turismo as the means to foster travel within Spain and promote of the nation's artistic heritage abroad¹⁸. The Expositions had a political purpose as well: they formed part of Primo's strategic campaign to solidify Spanish and pan-Hispanic unity. (The Expositions functioned to make visible Spain's connection to Europe through Barcelona, and Latin America through Seville.)

Among the greatest illusions that the dictatorship built for its national and international audiences was that of a unified, harmonious Spanish state. Read as a picture-perfect display of a trip across Spain, the Poble Espanyol brought the dictatorship's promotion of tourism to visitors of the Exposition by reconstructing the country's popular architecture, traditions, and crafts for a mass audience. The town represented an ideal topography cordoned off from the realities of urban life. Automobiles were not allowed and the imposing artificial walls of Avila enforced the interpretation of the Poble Espanyol as a model pre-industrial town within Spain's most industrialized city. Publicity material

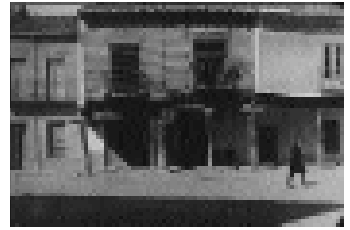
18. FARRERAS, Antoni, *El Turisme a Catalunya del 1931 al 1936*, Barcelona: Editorial Portic, 1973, pp. 26-27.

supported the parallels between a visit to the town and a trip across the country by creating maps with keys to indicate important sites, shops, and monuments.

Plans for the town had begun years before the 1929 opening, but it was under the direction of artist and art historian Miguel Utrillo that the various proposals for an exhibition about Spanish art and traditions was transformed into what would become the Poble Espanyol, with the help of architects Francesc Folguera and Ramón Reventós and artist Xavier Nogués. Over the course of two months in 1927 and during subsequent shorter trips, Utrillo led this group of artists and architects in a tour of Spain's monuments, provincial towns, and artistic heritage. Their mission was to document the architectural elements that would form part of the Poble Espanyol. The trips were financed by the Exposition's planning committee and coordinated with the industrialist and art collector Lluís Plandiura, who was the Catalán group's connection to the central committee in Madrid. It is in Plandiura's papers and those of Folguera and Reventós that we find clues about the relationship between map making and national identity.

A map of their trip across Spain was submitted to Plandiura. Like the maps included in the Misiones's Informes, one imagines Plandiura matching the photographs that were sent back to him by the group with their geographic location. The letters that Nogués and Utrillo wrote to Plandiura emphasized the critical function of photography in documenting the places they visited. It was the architects Reventós and Folguera who were in charge of the camera, and whose use of photography became legendary in these letters, and later in the press coverage that disclosed the history of the town's manufacture. Utrillo wrote to Plandiura in September: "En Folguera i en Reventós... han fet ja 380 clichés"¹⁹. Shortly after, Nogués added: "portem fetes entre ahir i avui 104 fotografies de coses tant interessants del poble que cada moment ens convençem que... sense el nostre viatge no hi podia haver Poble dedebo"²⁰. But, what form the town should take proved more delicate. Whereas Reventós seemed to indicate in interviews that their selection process was based on personal criteria and the individual characteristics of particular details, buildings, and monuments²¹, the King and Primo de Rivera weighed in during the planning of the town and requested the addition of a section on Andalucía, which had initially been left out because of the planned exposition in Seville. Leaving Andalucía out would have created a noticeable gap in the government's unifying project; it would have also omitted what was most typical, and most recognizable to tourists: the white washed houses and shaded narrow streets of Seville's romantic charm. The architects quickly incorporated an Andalusian section and added drawings on the sides of the plans that further indicated the ways in which southern Spain's picturesque reputation would be recreated in the heart of Catalonia.

Photography, which had allowed them to document Spain's popular architecture, transformed the Poble Espanyol into a place and an image that was experienced by the masses. Since the town originated in the photographs taken by the architects, it was a circular process that took isolated elements, separated them from their contexts, and repositioned them in an artificial complex that made claims to architectural (and ideological) cohesion. In this sense, during the first stage of their project, the architects and their companions worked like anthropologists, their activities mirroring those of projects like the



Francesc Folguera, "Busqueda d'idees pel Poble Espanyol," Arxiu Folguera, AHAC, Barcelona.

19. Letter from Utrillo to Plandiura, Leon, 11 September 1927. LP26-6, Fons Plandiura, AHC, Barcelona.

20. Letter from Nogués to Plandiura, LP26-32, Fons Plandiura, AHC, Barcelona.

21. REVENTÓS, R., "Com s'ha fet el Poble Espanyol. Algunes impressions d'un que hi ha treballat," D'Àci i d'Allà, número extraordinari, december 1929 pp. 41-42.

Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya (AEFC) in Barcelona, which collected and compared photographs of specific aspects and details of Spain's scenes and types. Popular architecture formed an important category in the AEFC²², and became the central focus in related archives like the Estudi de la Masia Catalana housed in the Centre Excursionista de Catalunya Barcelona²³. Both projects understood photography as a key component to documenting national (in this case Catalán) identity as articulated through built form. Once the architects had repositioned the fragments into a plan for the Poble Espanyol, they used photography to reconstruct the architectural features into a fully developed, apparently unified urban complex, complete with main plaza, streets, dwellings, monastery, shops, cafés, and towers. In other words, they recognized that the technique that helped them mediate their experiences with Spain's popular architecture and fragment it into re-combinable pieces, was the same tool that they would use to fuse those elements back together for the public.

Where in the Poble Espanyol does literacy take place? It is performed through the staging of “authentic” festivals and through the passage of individual visitors through its streets. Unlike the previous three cases, here literacy takes the form of movement. As a visitor looks at his or her map of the Poble Espanyol and negotiates its streets and plazas to find a particular “region” he or she is being initiated into the architectural and geographic contours of the nation. Now, this is an optimistic view of how cultural transmission takes place. Such a reading depends on visitors becoming actively aware and willing participants. The relationship of a walk through the Poble Espanyol and a trip across Spain was encouraged by writers who commented that, “En el Pueblo Español, volver una esquina es como un viaje de muchos kilómetros”²⁴. Others argued that visiting the Poble Espanyol was like returning to one's own little corner of Spain; it offered recent migrants, who had come to the city to find work, the opportunity to revisit their birth place²⁵. To document their return to “rural Spain,” photographers were set up in the Poble Espanyol's main plaza. Visitors could get their picture taken for posterity: a souvenir recording the fact that they were one of the many inhabitants of the Poble Espanyol on a given day or moment in its history. In other words, photography became the means to visually locate a visitor within the Poble Espanyol's architectural “map” of Spain. But, these moments of recognition and recording are aimed primarily at the Poble's adult visitors. In the scenarios described earlier, it was in the school room and in the mind's of Spain's younger inhabitants that ideas about geography, culture, and nationality were being codified through education. In the case of the Poble Espanyol, there are also moments of initiation into Anderson's “imagined communities.” For example, the *Ilustración Ibero-Americana* published an illustrated cut-out of the town so that children could build their own miniature Poble Espanyol. Here, literacy takes on another dimension.

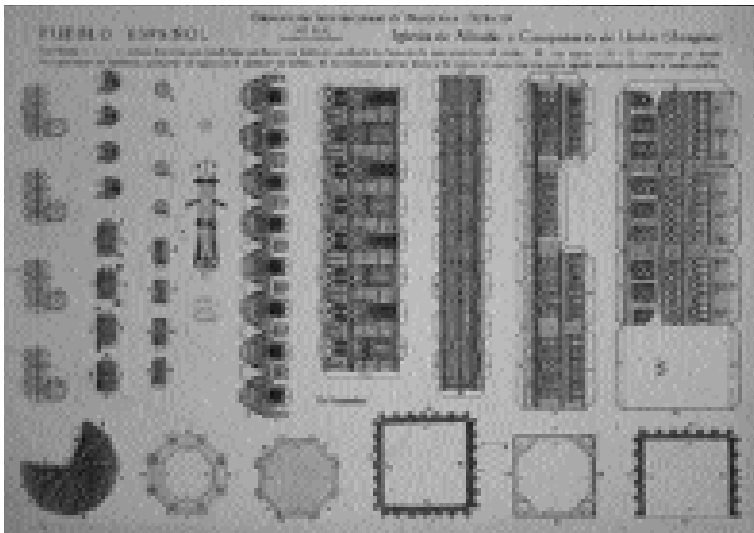
In this paper, I have argued that in order to understand the relationship between urban and rural Spain during the 1930s, we need to consider the ways in which photography and film played critical roles in communicating notions of community through images of maps and literacy. I have not specifically dealt with the issue of anti-urban ideology because I am not sure how far these images are specifically aimed against urban culture. Instead, I think that they seek ways of bringing the geography, architecture, and “imagined communities” of

22. CALVO CALVO, Luis, “La arquitectura popular catalán en los fondos ‘Carreras i Artau,’” *Arquitectura Popular en España. Actas de las Jornadas: 1-5 diciembre 1987*, ed. J. Caro Baroja, Madrid, CSIC, 1990, pp. 283-291.

23. DANÉS I TORRAS, Josep, “Estudi de la Masia Catalana,” *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*. XLIII, nº 458, Julio 1933, pp. 72-84.

24. GRIBAU, Vicente, “Retazos (Al modo de las greguerías de ‘Ramón,’” *Diario Oficial de la Exposición Internacional Barcelona 1929*, nº 25, 31 de agosto de 1929, p. 21.

25. “Inauguración de ‘El Pueblo Español,’” *Barcelona 1929-1930. Recuerdo de la Exposición. Anuario de la Ciudad. Publicación Oficial de la Sociedad de Atracción de Forasteros*, Barcelona, 1920.



La Ilustración Ibero-Americana, any II, nº 2 (abril 1930). Colección Josep Maria Rovira.

rural Spain into contact with the modern ambitions of the nation's urban artists and writers. A key element in this exchange is the central role that documentary plays in 1930s Spain. It is in the deployment of documentary that one sees a negotiation taking place between advanced reproductive technologies (photography, film, phonograph) and the need on the part of Spain's urban intellectuals to use these media to create a visual archive of rural Spain. This archive was not seen as a passive construct, but one that could be periodically mined and reconfigured according to changing definitions of self and community. In the context of this congress, it is specifically the relationship between documentary and architecture that needs to be discussed. I think that the four scenarios that I describe form a starting point for such a discussion, which would also need to examine the place of anthropology and specific notions of nationality that developed concurrently with the popularization of mass media and display.

LA CASA DELL'UOMO OVVERO: IL PARADIGMA DELLA LUMACA

Regina Morgioni

“PUÒ L'ANONIMO ESPRIMERE UN DESIDERIO, UN VOTO?

Dopo la guerra mi piacerebbe dire una parolina all'orecchio d'ogni mio simile, pressappoco così: “Scostati dalle macerie, e costruisci la tua casa, è ora: fa' vedere chi sei e quanto vali.

Questa è la mia casa ideale: lontano dalla tua, quanto mi basti per cantare stonato e da te non essere udito, eppure così prossima ch'io ti possa salutare agitando le mani e tu mi risponda. (...) La mia casa è un corpo, come il mio corpo, custodia ai dolori e alle gioie, accanto la tuo confine.(...)

Contro la spietata voracità del tempo, datemi questo luogo con radici mie, che racchiuda un spazio mio.

(...) Se no, figlio d'umani, continuerò ad invidiare la lumaca per seimila e più anni ancora”.

Questo scriveva Ernesto Nathan Rogers, nell'agosto del 1942, nelle *Confessioni di un Anonimo del XX secolo*, pubblicate in *Domus* mentre egli era rifugiato in Svizzera.

Queste parole esprimono, credo, la riflessione che accompagna dolorosamente una intera generazione di architetti europei nella vicenda umana e professionale vissuta tra il secondo conflitto mondiale e l'immediato dopoguerra.

La ricostruzione di un paese, l'Italia come la Spagna, e la ricostruzione di una dignità umana la cui proiezione corporea si espande nei confini della propria dimora, del proprio rifugio, della propria casa.

Dieci anni più tardi circa, Rogers, è autore di una importante suggestione comunicativa. Egli progetta infatti nel 1951, insieme a Gregotti e Stoppino, un padiglione dal titolo “Architettura, misura dell'uomo”, per la IX Triennale di Milano. Questo padiglione espositivo è pensato come percorso psicologico che relaziona l'architettura nelle sue varie forme —dalla casa mediterranea individuale ai grandi contenitori collettivi come il Rockefeller Center— alla dimensione umana. Questa percezione dicotomica avviene attraverso l'intuizione ottica e psicologica della prospettiva, l'accostamento di immagini contrastanti, la molteplicità dei punti di vista, la rappresentazione del limite fisico dell'uomo come misura dell'architettura e della sua conoscenza.

1. ROGERS, E. N., *Esperienza dell'architettura*, Giulio Einaudi, Torino, 1958, pp. 68-69.

L'anonimo scrive ancora nel 1943: "Il modesto problema della mia casa impone la soluzione a tutte le case ed esse si affiancano in me formando agglomerato organico; via, piazza, città: non è utopia, non è la Città del Sole, non è la città di Dio: la mia è la città dell'uomo"⁷².

Una delle forme di empirismo che emergono nel secondo dopoguerra si ritrova nella continua meditazione sul progetto della singola casa, come cellula di un organismo che riconduce all'idea di una città, un'idea di città che è fatta di case singole, fatte per un uomo reale, una città dunque a misura d'uomo.

A cavallo tra gli anni quaranta e cinquanta, quando si ristabilisce l'osmosi culturale tra la Spagna e l'Italia, alcune tra le riviste specializzate quali *Domus*, *Metron*, *Casabella*, giocheranno un ruolo fondamentale nel dibattito internazionale sull'architettura e l'urbanistica, che sono ora più che mai un terreno ideologico carico di responsabilità etiche e deontologiche.

IL TEMA DELLA RICOSTRUZIONE VIENE AFFRONTATO SU DIVERSI PIANI SOVRAPPosti

Innanzitutto viene raccolta l'eredità del Movimento Moderno bruscamente interrotta dalle vicende mondiali, recuperata nella congiuntura politica e ideologica del dopoguerra, completamente avulsa dal contesto progressista delle avanguardie.

L'eredità di cui parliamo è un corpus teorico, ma anche sperimentato, di regole per un possibile controllo di crescita urbana. Il modello razionalista semplifica la struttura urbana distinguendo gli elementi costitutivi in categorie funzionali specializzate. Qualunque sia il modello simbolico che rappresenta la struttura urbana, lo sviluppo lineare, quello radiocentrico, quello a maglie ortogonali, questo modello si basa sull'esigenza teorizzante e scientifica di controllo di un organismo, la città, che tende a crescere per un meccanismo irreversibile di espansione.

Nel dopoguerra dunque i modelli urbanistici e tipologici razionalisti della città "moderna" costituiscono ancora il passato più prossimo; ed erano proprio Pagano, Gropius, Mies van Der Rohe, Le Corbusier, maestri della cultura razionalista, gli autori intorno agli anni trenta, degli articoli pubblicati in *Casabella*, rivista che era nata nel 1928. Dopo la guerra, la sua pubblicazione riprenderà con continuità nel 1953, sotto la direzione di E.N. Rogers con il nuovo titolo di *Casabella-Continuità*, preludio di una volontà retrospettiva e revisionista.

Nel 1945, a Roma, nasce la rivista *Metron*, organo ufficiale dell'Associazione Per l'Architettura Organica, di cui sono membri tra gli altri Zevi, Nervi, Ridolfi, Gentili, Wright.

Tra le riviste di architettura italiane, *Metron* è forse quella più agguerrita nell'impegno dialettico sul tema della ricostruzione. L'impostazione storiografica dell'APAO, e dunque anche di *Metron*, parte dall'assunto che l'origine dell'architettura moderna sia nel funzionalismo.

2. Ibidem p. 70.

Il profilo semantico dei termini, che si ripetono nella dichiarazione dei principi dell'associazione e che ritroviamo costantemente nella retorica di Zevi, ci aiutano a definire l'architettura organica. Questa infatti, nasce da premesse funzionaliste, cioè in funzione delle esigenze dell'uomo considerato nella sua totalità: "extensión del racionalismo al campo de lo irracional"³; un'architettura "modellata secondo la scala umana, secondo le necessità spirituali, psicologiche e materiali dell'uomo"⁴.

Queste sfumature semantiche sono il preludio di un nuovo clima culturale; sono, come li definisce Ignasi de Sola Morales "nuevos terminos del lenguaje del existencialismo"⁵.

La fine de la machine à habiter⁶, primo intervento di Alvar Aalto, pubblicato in *Metron* nel 1946, palesa chiaramente il nuovo atteggiamento speculativo dell'architettura del dopoguerra. Essa risulta arricchita di nuove accezioni umanizzanti, o se vogliamo, nuovamente umanistiche, poiché la misura dell'uomo, come entità fisica e spirituale, diviene il parametro fondamentale.

Aalto dice: "la ricostruzione è una necessità senza limiti in una guerra che distrugge la prima e più antica protezione dell'uomo, la casa (...) una casa deve provvedere alla protezione elementare dell'individuo, mentre che una comunità deve provvedere all'intera popolazione"⁷.

Ecco dunque il passaggio di scala, dal singolo alla comunità, dalla cellula abitativa al sistema urbano. Ma come avviene questo passaggio?

La scala umana nell'urbanistica⁸ è l'ossimoro proposto da Josep Lluís Sert che così intitola il suo articolo pubblicato in *Metron*. La contraddizione metaforica che si può immaginare tra una scala umana riconquistata e una scala urbana demolita dalla guerra è la nuova sfida.

Sert parla del fattore umano come fattore determinante dell'urbanistica, e vede la scala umana come modulo dei futuri piani. Dall'architettura all'urbanistica dunque, l'uomo è parametro unico del salto di scala.

Egli distingue i termini urbano e suburbano, laddove il secondo si è sostituito al primo determinando estensioni demografiche senza centro, ripetizione infinita di case unifamiliari, "città che si estendono per cento miglia lungo strade sopraelevate formando quell'insieme ibrido di né città né campagna"⁹.

Le sue osservazioni nascono dall'esperienza nel continente americano, in cui le infrastrutture e i mezzi di trasporto tentano di facilitare le comunicazioni tra le città a scopo economico, trascurando il fatto che il ruolo precipuo delle città è quello di "favorire e facilitare i contatti tra gli uomini in modo da aumentarne il livello culturale. Per adempiere a questa funzione le città devono essere organiche strutture sociali"¹⁰.

Appare evidente ormai, il ritorno ad una metafora umanistica del "mondo costruito", che diviene ora non semplicemente antropomorfa bensì antropometrica. Questa prospettiva, se vogliamo esistenzialista, si ritrova ancora più accentuata nelle pubblicazioni di Domus, durante le direzioni editoriali, prima di E. N. Rogers (1946) poi di Giò Ponti a partire dal 1948.

3. ZEVI, B., "Los Valores Espirituales de la Arquitectura Moderna", in *Ver y Estimar*, pp. 7-17, pubblicazione periodica, il cui estratto, di Zevi, è stato consultato presso l'archivio personale del professore. Tale copia è catalogata tra le pubblicazioni del 1952.

4. Tratto da "La costituzione dell'Associazione Per l'Architettura Organica", *Metron*, n° 2, 1945, pp. 75-76.

5. DE SOLA MORALES, I., "Arquitectura y existencialismo: una crisis de la arquitectura moderna", in *Annals ETSAB*, n° 5, Barcelona, 1991.

6. AALTO, A., "La fine de la machine à habiter", in *Metron* n. 7, 1946, pp. 2-5.

7. *Ibidem* p. 4. Zevi in un articolo pubblicato in *Metron*, n° 23-24, 1948, pp. 39-51, dal titolo "L'Architettura organica di fronte ai suoi critici", riporta le considerazioni scettiche Alvar Aalto riguardo la prefabbricazione. Secondo Aalto "la prefabbricazione non è ancora giunta a quel punto di produzione differenziata ed elastica che solo permetterà il suo ingresso nell'edilizia domestica senza danneggiare l'umanità della casa e del volto cittadino".

8. SERT, J.L., "La scala umana dell'urbanistica", in *Metron* n° 8, 1946, pp. 5-19.

9. *Ibidem* p. 6.

10. *Ibidem* p. 8.

E' proprio Rogers che, simbolicamente aggiunge al nome della rivista, nata nel 1928, il sottotitolo *La casa dell'uomo*.

Sia il taglio editoriale di Rogers, che quello di Ponti, recuperano la responsabilità morale del ruolo dell'architettura. Al tempo stesso il tema della casa nel clima della ricostruzione assume, in Italia, uno spessore semantico importante.

E' proprio a partire dall'abitazione, dall'unità residenziale, che si articola la ricostruzione, non solo materiale, ma anche politica e morale di una civiltà.

Una delle quattro funzioni fondamentali dell'attività umana, definite dalla Carta di Atene, diviene primaria; l'esigenza primordiale e tettonica del riparo.

In Italia l'indagine sulla casa ideale diviene occasione per analizzare e revisionare la tipologia abitativa sulla base delle necessità quotidiane e dei modelli comportamentali, occasione anche di una ricostruzione morale del paese a partire dal primo nucleo sociale. Programmaticamente Rogers enuncia: "La casa è un problema di limiti(...). Ma la definizione dei limiti è un problema di cultura e proprio ad esso si riconduce la casa(...). Se così è, anche le parole sono materiale da costruzione"¹¹.

Quando nel 1949 Ponti torna dal viaggio a Barcellona, scrive un editoriale in *Domus* per presentare l'architettura spagnola, nel quale racconta di non aver trovato niente di "concettualmente moderno" durante il suo viaggio in Spagna, se non nell'architettura antica di questo paese e in particolare "nelle architetture senza architetto" edificate con "felice inconsapevolezza" dai contadini e dai marinai delle Isole Baleari¹².

Questo commento apre uno scorcio su quella che è la situazione italiana ed europea del dopoguerra.

In questo periodo l'attenzione per l'architettura secondaria, non quella urbana e di rappresentanza, bensì quella dispersa nel territorio nazionale, indica un atteggiamento in un certo senso sperimentale.

E' in questo patrimonio disperso, antiurbano, mitizzato, che si intravede il principio di una possibile ricostruzione sostenibile.

Questa nuova prospettiva non ha chiaramente solo una matrice intellettuale, ma è anche, in un certo senso, obbligata dalle oggettive condizioni di arretratezza economica e industriale in cui versano sia la Spagna che l'Italia.

L'Italia del dopoguerra, sotto la guida politica della Democrazia Cristiana e attraverso lo strumento statale dell'INA Casa si trova a riscoprire una "tradicionalidad equívoca"¹³, come la definisce Antonio Piza, impegnata a riproporre, come soluzione di ricostruzione politico-materiale e di "pace ideologica", "un microcosmo spaziale e sociale dei borghi rurali, espressioni di una civiltà preindustriale"¹⁴.

Tra le riviste italiane nominate, *Metron* e *Domus*, rappresentano simbolicamente i due estremi tra cui si alterna il dibattito culturale italiano nel campo

11. ROGERS, E. N., "Programma: Domus, la casa dell'uomo", in *Domus* n° 205, 1946, qui tratto dalla riedizione dello stesso autore in *Esperienza dell'architettura*, Giulio Einaudi, 1958, p. 118.

12. PONTI, G., "Dalla Spagna", in *Domus* n. 240, 1949, p. 1.

13. PIZZA, A., "acontecimientos "catastroficos" y modelos de regeneración: casa, barrio, ciudad, en las experiencias de la reconstrucción europea. 1945-1955, in *La arquitectura de los años cincuenta en Barcelona*, catalogo dell'esposizione, Barcelona, 1987, pp. 234-267.

dell'architettura. Il terreno di scontro ideologico è rappresentato dagli opposti orizzonti programmatici, volti ad una necessaria e condivisa esigenza di ricostruzione.

Se da un lato vi è il tentativo di proseguire un idealismo scientifico arricchito di nuovi parametri, ma pur sempre indirizzato a risolvere il problema di "una casa per tutti", dall'altro subentra un fronte umanistico, individualista, che tenta di ricostruire la casa dell'uomo reale, non standardizzato.

Pierluigi Nervi, ingegnere e architetto italiano, pubblica nel 1948 i suoi articoli in una rubrica di *Metron* che si intitola Ricostruzione. In virtù della sua formazione, egli esalta l'importanza della ricerca scientifica mirata alla soluzione della ricostruzione edilizia, alla sua economicità e velocità di esecuzione, attraverso l'evoluzione della tecnica¹⁵.

Contemporaneamente, in *Domus*, l'interesse dichiarato di alcuni articoli è rivolto a esempi di un'architettura dai caratteri vernacolari, che è o sembra spontanea, povera, e che esclude la standardizzazione costruttiva e tipologica, densa e obbligata dei contesti urbani.

Emerge infatti una sorta di idiosincrasia tra teorie e indagini scientifiche, tra cui anche urbanistiche, ed exempla architettonici.

L'architettura costruita che entra nella riviste infatti, è un'architettura quasi sempre, apparentemente "anonima" e, questa propensione emergerà chiaramente dalle scelte editoriali di Giò Ponti.

A testimonianza del valore storico di queste prospettive, nel 1964, in occasione della pubblicazione del libro "Architectures without Architects"¹⁶, Bernard Rudofsky, ringrazia per la collaborazione personaggi ormai a noi noti tra cui Giò Ponti, José Luis Sert.

Il libro, animato da uno spirito di ricerca "sinceramente polemico", confronta la serenità dell'architettura dei cosiddetti paesi sottosviluppati, alla decadenza dell'architettura dei paesi industrializzati.

Quella che Rudofsky definisce "non-formal, non-classified architecture" è un patrimonio culturale da sempre oggetto della ricerca geografica o antropologica ma ignorato dalla critica architettonica occidentale, se non addirittura definito vernacolare, anonimo, spontaneo, indigeno, rurale, a seconda dei casi, quando vi si riscontri una qualità estetica considerata del tutto accidentale.

Ciò che rende interessante questo tipo di architetture, non è solo il fascino esotico di inquadrature "da cartolina", bensì il compromesso geniale tra la conformazione topografica, climatica e il *modus vivendi* di una civiltà. Le civiltà indigene non conquistano la natura, non tentano di dominarla, semplicemente la assecondano.

Le tecniche costruttive tramandate di generazione in generazione e, la cui aspirazione non è mai una perfezione ideale, estetica o formale, nè tantomeno una convenienza economica, raggiungono tuttavia un risultato estetico che si avvicina al sublime.

14. BELLUZZI A./CONFORTI C., *Architettura italiana. 1944-1984*, Laterza, Roma-Bari, 1985, p. 8. Basti pensare, come esempio, al Quartiere Tiburtino di Ridolfi, al Tuscolano di Libera.

15. NERVI, P.L., "Per gli studi e la sperimentazione nell'edilizia", in *Metron* n. 3, 1945, pp. 34-36.

Nervi è tra l'altro uno degli autori del Manuale dell'Architetto pubblicato a Roma nel 1946, con il patrocinio del CNR e il finanziamento dello United States Information Service (USIS), che viene distribuito gratuitamente ai liberi professionisti, quale tentativo di fornire le linee guida del rinnovamento progettuale alla luce di una tecnologia, aggiornata anche dei contributi stranieri. Cfr. RIDOLFI, M., "Il Manuale dell'architetto", in *Metron* n. 8, 1946, pp. 35-42. Vedi anche di G. MURATORE, "L'esperienza del Manuale", in *Controspazio*, settembre 1974, pp. 82-91.

16. RUDOLFSKY, B., *Architecture without architects*, catalogo della mostra tenuta al Museum Of Modern Art, MOMA, New York, 1964.

L'uomo civilizzato, inurbato è invece divenuto vittima della sua stessa emancipazione economica e tecnologica, perdendo la sua natura di essere umano, la sua dimensione originaria ed essenziale in armonia con la natura.

Rudofsky insiste su un aspetto particolare: molti villaggi o città del passato, hanno una sola regola, o meglio, una sola vocazione esplicita: quella di essere “antiurbane”, sebbene, il significato originario della parola *urbs*, risieda nella caratteristica fondamentale di una città fortificata, cioè quella di limitare la sua espansione oltre i limiti stabiliti di un recinto.

Urbs in latino significa città cinta da mura. Nella “città moderna” la parola urbanizzare significa invece eliminare i limiti fisici urbani della città, attraverso un'espansione controllata da un piano prestabilito, che semplifica l'organismo urbano in schemi organizzativi e formule tipologiche; astrazioni che si concretizzano in come episodi isolati, brani urbani dispersi, poiché privi di un integrazione organica.

Questa espansione è definita da Rudofsky, nel 1964, un “architectural eczema”, metafora antica, ma qui differentemente intesa.

Rudofsky paragona l'espansione urbana ad un malessere sociale che resiste ad ogni cura, una frenesia costruttiva dominata dal caos più che da un piano preordinato. La stessa metafora venne usata da Ildefons Cerdà-autore della “Teoría General de la Urbanización” – ma con un accezione diametralmente opposta.

Il piano di ensanche per la città di Barcellona, nel 1859, era la soluzione pre-razionalista per rimediare alla densità asfittica di una città industrializzata, costretta nei suoi limiti. Il modello isotropico di Cerdà, si discostava da tutti quelli radiocentrici, per configurarsi come una “scacchiera” infinita di isolati costruiti, ampliabile verso ogni direzione, in maniera controllata.

COSA SIGNIFICA DUNQUE ANTIURBANO?

La “dimensione antiurbana”, forse, è una dimensione che non appartiene alla città, o meglio non appartiene alla città intesa come entità fisica, bensì come una dimensione umana imprescindibile dal valore qualitativo dello spazio costruito.

Il valore della “residenza” è etimologicamente legato all'appartenenza ad un contesto sociale, oltre che fisico; alla condizione stanziale in un luogo caratterizzato da un'identità antropica; di con-vivenza. Questi valori sembrano non appartenere più alla dimensione urbana, poiché l'*urbs* non possiede più un perimetro contenitivo che ne preservi, appunto, l'identità.

La critica di Sartoris, progressivamente introdotta nella cultura spagnola, concorrerà a sua volta alla rivalutazione di tutto il patrimonio dell'architettura popolare, anonima, quale esempio per una possibile ricostruzione.

Non sarà un caso il fatto che l'interesse verso l'architettura spagnola coeva, da parte di Sartoris e Ponti, avvenga proprio nel 1949, attraverso un

opera di Antonio Coderch e Manuel Valls che è la casa Garriga Nogues presentata in occasione della Exposición de Arquitectura Hispanoamericana, tenuta a Barcellona nel 1949.

Questo progetto realizzato a Sitges, tra il 1947-1948, incarna in modo esemplare, secondo Piñon, i principi esposti da Sartoris nelle conferenze del '49 tenute a Barcellona cioè: "(...) el recurso a elementos arquitectónicos e iconográficos de la producción popular sufre la mediación de principios sistemáticos y técnicos que controlan los diversos niveles de la forma"¹⁷.

Sartoris viene invitato in Spagna insieme a Ponti, in occasione delle conferenze annuali organizzate dal Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, nella primavera del 1949. In queste conferenze egli enuncia i principi di un nuovo razionalismo mediterraneo e, per la prima volta dopo il conflitto mondiale ma, soprattutto, dopo la guerra civile spagnola, riporta in auge un patrimonio d'avanguardia che aveva caratterizzato il periodo più progressista della parentesi repubblicana.

D'altra parte l'idea classicista di razionalità mediterranea è un valore estetico ciclicamente recuperato anche dalla critica spagnola, basti pensare a Eugeni D'Ors, figura emblematica di una estetica tutta mediterranea, che all'inizio del secolo scorso aveva contrapposto l'universalità di principi eterni di armonia, misura, ordine, struttura ad un carattere invece temporale ed effimero, tipico della cultura nordica e romantica¹⁸.

Sartoris è un personaggio importante del panorama architettonico italiano del secolo scorso. Artista, architetto e storico-cronista del suo tempo, potrebbe definirsi la sintesi estrema auspicata da Bruno Zevi, sincronicità perfetta tra arte-architettura e sua storiografia¹⁹.

Nelle sue numerose pubblicazioni emergono immagini epiche di una continuità con il passato, che riemerge evidente nelle forme dell'architettura. Questa interpretazione ci riconduce direttamente alla critica architettonica del primo razionalismo spagnolo, quello del GATEPAC e della rivista A.C. Documentos de Arquitectura Contemporánea.

Vi è infatti una incredibile corrispondenza di argomentazioni tra le teorie di Sartoris e un numero particolare di A.C. dal carattere monografico, i cui articoli hanno dei titoli significativi: "L'architettura popolare mediterranea"; "Radici mediterranee dell'architettura moderna"; "Le radici dell'architettura tipica popolare"²⁰.

Sartoris, allo stesso modo, richiama gli esempi evidenti di un filo diretto tra il purismo del cubismo latino —un purismo intenzionale di forme nude e chiare, tipico delle città di mare mediterranee— e l'elaborazione moderna dell'astrattismo che tende a depurare, semplificare e ridurre le forme all'essenzialità.

In un certo senso Sartoris prepara il terreno per una rivoluzione culturale che accomuna sia la Spagna che l'Italia: il recupero dell'architettura popolare, dispersa nel territorio che, per genesi, conformazione e sensibilità organica, potremmo definire antiurbana.

17. PIÑON, H./CATALÀ-ROCA, F., *Arquitectura moderna en Barcelona (1951-1976)*, Edicions UPC, Barcelona, 1996, p. 14.

18. XÈNIUS, "Architettura la porta de l'exposició Torres Garcia", in *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 1-1-1912; in LAHUERTA, J. J., *Decir anti es decir pro. Escenas de la vanguardia en España*, Museo del Teruel, colección La Edad del Oro, Teruel 1999, pp. 118 e ss.

19. La necessità che coesistano sincronicamente architettura e critica architettonica, è un concetto ripetutamente sottolineato da Bruno Zevi, quale conquista didattica che allontana il rischio di ogni demagogica e agnostica interpretazione del passato. Nel 1949, epoca in cui partecipa al convegno, Alberto Sartoris ha già pubblicato "Gli elementi dell'architettura funzionale", (Milano 1932); è alla terza edizione della "Introduzione alla architettura moderna" (Milano 1934) e pubblica in quell'anno il primo tomo de "Encyclopedie de l'architecture nouvelle. Ordre et climat méditerranéens" (Milano 1948), oltre a contare numerose pubblicazioni monografiche di artisti coevi.

20. "L'architettura popolare mediterranea", in A.C., anno V, n° 18, aprile giugno 1935 p. 15-28; tratto da P. Canella, A. C. Documentos de Actividad Contemporánea, 1931, 1937, Bari, Dedalo, 1978, p. 226.

Proprio questo è uno dei passaggi ideologici che accomuna la vicenda italiana a quella spagnola.

Da questo momento esordisce, nuovamente, nel panorama delle riviste italiane, il tema dell'architettura spagnola.

E' a partire dal 1949 infatti, che Coderch diviene corrispondente spagnolo di *Domus*, durante la direzione di Ponti.

A cavallo tra il 1945 e il 1950, gli unici articoli dell'editoria italiana specializzata riguardanti l'architettura spagnola, in particolare catalana, vengono pubblicati essenzialmente su *Domus* e *Metron*, proprio grazie alla collaborazione di Coderch e Ponti.

E' proprio qui che si intravede il ritorno ciclico a quella riserva culturale dell'architettura spontanea, universalmente riconosciuta come caratteristica della latitudine mediterranea.

“tutti i paesi nati da una stessa civiltà, presentano nelle loro costruzioni popolari tipologie simili, fondate su basi strettamente razionali.

(...) i volumi primari, le grandi superfici piane, la policromia chiara e luminosa, l'armonizzarsi delle costruzioni alle linee dominanti del paesaggio in cui sono situate (...) Se, dopo aver esaminato vari esempi di costruzioni popolari mediterranee, li paragoniamo alle migliori creazioni dell'architettura moderna, non potremmo non scorgere delle caratteristiche comuni, non tanto per i particolari, bensì per queste “costanti” che costituiscono lo spirito dell'opera architettonica”²¹.

Sebbene queste parole fossero state pubblicate nel 1931, in A.C., gli stessi contenuti sembrano ora arricchirsi di una nuova prospettiva etica, organica ed umanizzante.

Nel 1949 Ponti pubblica in *Domus*, alcuni progetti di Coderch e di Rudofsky²², sottolineandone gli aspetti essenziali.

Parlando delle case di Coderch costruite in Costa Brava e rivolgendosi ai lettori italiani, Ponti si sofferma sul termine “vivienda”, che in Castigliano indica la casa ma che si traduce letteralmente in “da vivere”. Secondo Ponti, nella sfumatura semantica di questo termine si delinea la sostanziale differenza tra una casa concepita come “macchina per abitare” per un uomo generico, e una casa concepita invece come dimora di un uomo unico, reale.

L'essenza di queste due viviendas si materializza nella loro tipologia di case “a patio”, soluzione tipica dell'abitazione mediterranea che grazie alle condizioni climatiche, è caratterizzata da una spazialità osmotica tra l'interno e l'esterno: le logge, i cortili, le piazze, i pergolati, i portici, le terrazze, i bellvedere, le verande, le altane.

Questo modello abitativo di carattere antiurbano, è sempre stato escluso dalle ricerche del movimento moderno che ha prediletto tipologie dal carattere più intensivo, unités d'habitation, verticali o orizzontali che potessero

21. *Ibidem* p. 226.

22. Gli articoli a cui ci riferiamo vennero pubblicati nei numeri, 240, pp. 248-249, di *Domus*.

garantire il massimo della concentrazione urbana con il minimo ingombro delle edificazioni.

La casa a corte invece, esclusa dalla ricerca sperimentale razionalista poiché tradizionalmente legata alle classi abbienti e poco adatta ad una produzione edilizia a basso costo, presenta invece caratteristiche che in questo momento storico inverano esigenze umane, legate alla qualità abitativa, più che alla economicità costruttiva.

Inoltre questa tipologia è un archetipo ricorrente che permane da millenni soprattutto nell'area mediterranea, come una delle forme abitative più sperimentate lungo il corso della storia, patrimonio comune di intere civiltà.

Nel 1939 Ponti scriveva: "(...)Nella antica casa all'italiana non vi è grande distinzione d'Architettura tra interno ed esterno(...) da noi l'architettura di fuori penetra dentro(...) e ordina in spaziose misure gli ambienti per la nostra vita(...)"²³.

Si parla dunque di uno spazio umano, cioè misurato dai movimenti umani, dalla percezione visiva e sensoriale di uno spazio aperto, fluttuante, vivibile.

Il legame culturale tra Rodofsky, architetto austriaco, Coderch, catalano, è grande ed è ancora una volta messo in luce dagli editoriali di Domus.

Nel 1949 infatti veniva pubblicato un progetto realizzato da Rudofsky a New York, del quale Ponti evidenzia le stesse caratteristiche che trova in Coderch: le forme mediterranee dell'abitare, tanto più importanti in quanto trasferite in questo caso con incredibile successo in un contesto avulso, per di più da un architetto austriaco, che ha fatto sua la poetica del mediterraneo.

Il progetto in questione è la ristrutturazione di un appartamento-ufficio all'ultimo piano di un edificio, a New York. In una metropoli come questa, in cui la densità abitativa preclude l'intimità e l'espansione all'esterno della casa, Rudofsky elabora le soluzioni tipiche della latitudine mediterranea compiendo una sorta di miracolo.

Al centro dell'appartamento vi è un giardino d'inverno che Ponti definisce "quasi un patio". Qui l'espansione in senso orizzontale che è praticamente impossibile, viene dirottata in senso verticale, nel tamburo in vetro con finestre apribili. In questo microclima ricreato, "gabbia di aria e luce"²⁴, possono crescere rampicanti e piante.

Ponti sintetizza in tre parole (alberi, aria, isolamento) i principi che guidano la progettazione di Rudofsky; principi che prevalgono su uno "stile" prestabilito o che, piuttosto, lo negano.

Successivamente il commento che accompagna la pubblicazione di due progetti di Rudofsky in Brasile ribadisce il ricercato isolamento dell'intimità domestica: "(...) Prima condizione dell'abitare felice è l'essere isolati (...)Ognuna di queste ville è un'isola, coi suoi patii segregati (...)questo concetto cellulare e segreto dell'abitazione è portato al massimo: questa casa è un villaggio(...)"²⁵.

23. PONTI, G., "Una piccola casa ideale", in *Domus* n° 138, giugno 1939, p. 42.

24. *Ibidem*, p. 12.

25. PONTI, L., *op. cit.*, p. 6.

Sono abitazioni dunque chiuse nei limiti di un recinto, proiezione psicologica ancestrale di uno spazio protetto, dimora dell'uomo. E' questo il vero microcosmo a misura d'uomo, quello che da millenni perpetua la morfologia dei villaggi indigeni, dei pescatori, dei conglomerati rurali.

E' esattamente questa intimità domestica, che si esplica in forme classiche e antiche dell'abitare, uno degli aspetti che Ponti difende attraverso la sua pubblicistica.

LA STESSA SACRALITÀ DELL'ABITARE È RILEGGIBILE IN MOLTE OPERE DI CODERCH

L'esempio del quartiere di villeggiatura Las Forcas, che risale al 1945, prende ispirazione dal linguaggio dell'architettura popolare delle isole iberiche.

Ogni casa ha uno sviluppo centripeto verso lo spazio protetto del patio, del portico o del giardino interno, e si affianca alle altre sul dislivello del terreno mediante piacevoli passaggi, in un certo senso "evitandole".

E' proprio in questa limitazione perimetrale, come trasposizione di una fortificazione contenitiva, che possiamo ritrovare il concetto di dimensione anti-urbana e cioè urbana nella sua origine etimologica di spazio condiviso, ma definito da un limite. Oltre questo limite l'intimità domestica si integra alla comunità, ad un urbs più grande che rimarrà tale finché conserverà a sua volta una dimensione percepibile, una identità.

Nel 1951 Coderch, viene designato da Ponti²⁶ progettista e responsabile del padiglione spagnolo alla IX Triennale di Milano.

Del padiglione spagnolo verrà apprezzato non solo il genio di Antoni Gaudì, ma anche l'esposizione fotografica dell'architettura "minore" di Ibiza, interesse che testimonia la riscoperta di ciò che sempre fu ignorato dalla storia occidentale, in Spagna come in Italia.

Nello stesso contesto della Triennale, un altro padiglione italiano dal titolo "Architettura spontanea", allestito da Samonà, De Carlo e Cerutti, avrà grande successo.

"Le architetture spontanee —si legge nel catalogo della mostra— sono rappresentazioni di una realtà equilibrata e armonica. Sono nate spontaneamente dalle esigenze elementari di comunità autonome e concluse, prendendo forma da tutte le sollecitazioni naturali, economiche, sociali ed etiche che naturalmente le hanno determinate"²⁷.

Qui si presenta l'indirizzo sperimentale degli architetti più coraggiosi verso la rivalutazione ufficiale delle architetture rurali, nate anonimamente, in ogni regione d'Italia.

"Cresce dal suolo come una pianta ed è tuttavia sovrana sulla natura, potente orma d'uomo"²⁸.

26. Questo incarico viene affidato a Coderch, per volontà di Gio Ponti, membro della giunta esecutiva della triennale, che ha il compito di stabilire l'indirizzo culturale dell'esposizione. Vedi PANSE-RA A., Storia e cronache della Triennale, Longanesi, Milano, 1978.

27. Nona Triennale di Milano. Catalogo. Milano, 1951. Qui tratto da A. Panse-RA, op. cit., p. 377.

28. ROGERS, E. N., Esperienza dell'architettura, Giulio Einaudi, Torino, 1958, p. 70.

LAS NUEVAS FORMAS DE COLONIZACIÓN DE LA ARQUITECTURA DE POSTGUERRA EN LA OBRA DE FERNANDO DE URRUTIA USAOLA: ARQUITECTURA PARA REGIONES DEVASTADAS, LOS POBLADOS HIDROELÉCTRICOS Y CIUDADES-JARDÍN EN LA PERIFERIA

Fernando Pérez Rodríguez-Urrutia

LA CIRCUNSTANCIA

Durante la primera década de la posguerra española, la reconstrucción centró buena parte de la producción arquitectónica; los arquitectos protagonistas asumieron el deber histórico de paliar los desastres de la guerra y, con confianza en los mecanismos de su propia disciplina, supieron extraer de la arquitectura popular y de la construcción tradicional la parte de su repertorio necesaria para sustituir la carencia de materias primas.

En este contexto, se inician muchas carreras profesionales, la eficacia necesaria, la sobriedad impuesta, serán entendidas como mecanismos de auto-exigencia para que la arquitectura destile en mínimos gestos los máximos anhelos de belleza posible; los titulados más recientes son muy pronto absorbidos en labores de reconstrucción, conviviendo con la generación precedente de arquitectos.

La praxis arquitectónica en aquel contexto ofrece el contraste, en el paradigma de Fernando de Urrutia, de simultanear los encargos al servicio de la oficina municipal de puentes fijos del Ayuntamiento de Bilbao, (noviembre de 1937 a mayo de 1939) empeñada en volver a comunicar las márgenes de la Ría tras la voladura de los puentes urbanos, con el encargo del Museo de Bellas Artes de Bilbao, (proyecto de 1938), y con las viviendas para obreros en Guernica (1940).

Simultáneamente, por tanto, Fernando de Urrutia afronta las necesarias obras de reconstrucción junto con el excelso encargo del canto a la civilización que supone la edificación de un templo del arte. La arquitectura, anhelada durante la guerra recién terminada en el norte, se hace entonces posible: el museo aparece como ensoñación real, abstrayendo formas del neoclásico, vagamente insinuadas las del Museo del Prado, cuya arquitectura velada entonces por sacos terreros de protección durante el asedio de Madrid todavía en guerra, quizá ha sido idealizada con añoranza.

Tras el necesario análisis de la circunstancia de posguerra, al inicio de una práctica profesional que llegará a ser representativa del desarrollo de la ideología antiurbana en el período 1940-60, es necesario relacionar el germen que empieza a desarrollarse de confianza oficial en los mecanismos de la propia



Museo de Bellas Artes de Bilbao: implantación antiurbana fuera de alineación; esquina imposible de ensanche, la doble alineación ortogonal avanzada como fondo de perspectiva de la trama original.

arquitectura como motor regenerador y estimulador de progreso en el medio rural con la tradición regeneracionista española, que encontró en el político Joaquín Costa tras el desastre colonial de 1898, a su principal promotor, y a la política hidráulica en el período de entreguerras como el mecanismo capaz de modernizar un país eminentemente agrícola. Se pasaría pues en el intervalo de una generación y tras el lapso traumático de la Guerra Civil, del “agua redentora”¹ a la “arquitectura redentora”. A través de distintos organismos oficiales va cuajando la idea de una arquitectura de reconstrucción que prime lo rural; eficaz y capaz de acercar el desarrollo del campo al de la ciudad. Es en el organismo de reconstrucción —la Dirección General de Regiones Devastadas— creado en plena guerra, donde anidará la ideología antiurbana de la reconstrucción que germinaría posteriormente en arquitectura regeneracionista; una ideología inducida y retroalimentada por múltiples factores:

- Por la pura reconstrucción material debida a los frentes de batalla en campo abierto.
- Por la necesidad de autoabastecimiento impuesto por el aislacionismo que hace necesaria la optimización de la producción agraria; este factor será desarrollado por un organismo específico, Instituto Nacional de Colonización, a través de sus célebres poblados.
- Como alternativa a una producción industrial en crisis, ante la necesidad de potenciar el asentamiento de mano de obra agraria.

El Director General de Arquitectura del momento, D. Pedro Muguruza Otaño, desvela los propósitos de la arquitectura pública en su conferencia en la Exposición de la reconstrucción de España el día 26 de junio de 1940, explicando la labor de la Dirección General de Regiones Devastadas desde el punto de vista del arte popular y su estilo; de sus palabras se deduce que entiende el estilo como consecuencia de un lenguaje: “...proponiendo —quizá desde la lógica impuesta de las carencias— la sobriedad, que no quiere decir pobreza ni frialdad, sino solidez, raíz y fondo constructivo”, y una sencilla operación de abstracción en toda la arquitectura popular española para llegar a encontrar mejor la esencia de la misma. Los elementos sustanciales de la arquitectura popular son simples, son una exposición sencillísima de una construcción absolutamente razonable, y esto hace que sea tan simpática, precisamente por su sencillez.

Se trata de todo un programa de abstracción y relectura de lo popular que se constituye en lenguaje para la ideología antiurbana. Lejos de las lecturas románticas de principio de siglo, al dictado de la necesidad, la arquitectura española de postguerra vuelve su mirada al regionalismo de un modo más racional; del mismo modo que, tras el desastre colonial, la generación del 98 aborda el problema interior, siendo el regeneracionismo el ideario para paliar los males patrios, la ideología antiurbana desarrolla la arquitectura regeneracionista y encuentra en la construcción tradicional el lenguaje necesario y, espigando de sus infinitas lecciones más allá de detalles concretos, la sabiduría ancestral de las técnicas que son reestudiadas por pura necesidad —Luis Moya, por ejemplo— publica su tratado de Bóvedas tabicadas en 1947.

Fernando de Urrutia Usaola nace en Amurrio (Álava) en 1908, y fallece en Madrid en 1960. A pesar de terminar sus estudios académicos en 1936 y ejercer durante la guerra, su título no será expedido hasta 1940 y, sin embargo, ya había demostrado con su proyecto emblemático del Museo de Bellas Artes de

1. Vid. BÚRDALO, Soledad, “El agua redentora”, Revista Hidráulica, julio-agosto 1998.



Reconstrucción de Guernica. Viviendas para obreros borde sur.

Bilbao su capacidad para la abstracción, la proporción, la contención del gesto, destilando en esta obra temprana la estética de lo auténtico y la elegancia de la sencillez. A lo largo de dos décadas (1940-1960) su obra se convertiría en representativa del gusto por los materiales en su expresión auténtica, de la adaptación al paisaje y de “las políticas que exaltan las formas de producción agrícola y la vida rural como oposición a la producción industrial y a la ciudad, van de la mano con el interés por lo rural mistificado de mil formas”.

RECONSTRUCCIÓN

En un primer momento, junto con otros encargos, interviniendo aún durante la contienda, trabaja para la Dirección General de Regiones Devastadas en la Reconstrucción de Guernica. Buscando el enraizamiento en las líneas básicas del trazado urbano antiguo y en las redes de comunicación, se formaliza el límite sur de acceso a la Villa desde Bilbao mediante una doble ordenación de bloques lineales abiertos con espacio común ajardinado, apoyados en la alineación de calle y en la vía férrea Bilbao-Bermeo. Seis bloques lineales que adoptan esta alineación ofreciendo la perspectiva central hacia el centro sanitario existente mientras que el borde transversal se cierra con un último bloque, en ordenación de manzana Radburn. El proyecto denominado grupo de casas para obreros en Guernica se firma en febrero de 1940 por Fernando de Urrutia y Estanislao Seguro, —arquitecto municipal de Bilbao—. Este último será quien asuma, tras el traslado de Urrutia a Madrid en 1940, la dirección de esta obra junto con la del Museo Bellas Artes.

En este primer encargo de reconstrucción se aprecia el gusto por la sencillez y exactitud en las plantas tanto de viviendas como de trazado urbano; en gran medida fruto de sus largos períodos de convalecencia en Suiza y Alemania como consecuencia de la tuberculosis que lastró su vida, allí conoció las nuevas fórmulas de vivienda social y agrupaciones centroeuropeas.

Se constata ya en este proyecto el deseo de ordenar con mecanismos urbanos abiertos al medio rural circundante, así como la confianza en la racionalidad de una trama ortogonal, flexible a las sugerencias del emplazamiento y focalizada hacia las perspectivas preexistentes.



Escuela laboral de Cofrentes. Proyecto 1955.

LA COLONIZACIÓN

Surge en la obra de Urrutia, la necesidad de urbanizar ‘ex novo’, y es en el medio rural donde desarrollará el arquitecto su aprecio por las sabias lecciones de arquitectura popular. Esta necesidad se deriva de la existencia de una serie de encargos que se realizan para empresas privadas que buscan un digno emplazamiento para sus operarios —Azucarera Española en el poblado de Venta de Baños— y, significativamente, dentro de la ingente labor de construcción de las nuevas infraestructuras hidroeléctricas, siendo durante 20 años (1940 a 1960) el arquitecto que proyecta las obras de Hidroeléctrica Española; Urrutia concibe y dirige los poblados que permitieron colonizar (“gente que se establece en un territorio de su mismo país para poblarlo y cultivarlo) aquéllos tan a menudo bellos como agrestes territorios al amparo de las construcciones hidroeléctricas que buscan rentabilizar las concesiones fluviales de los ríos Júcar, Segura, Cabriel, Tajo o Cinca entre otros.

El poblado aparece como el organismo capaz de dar respuesta a las demandas inmediatas de un núcleo heterogéneo de población laboral desplazada con sus familias a un centro de trabajo aislado e inhóspito.

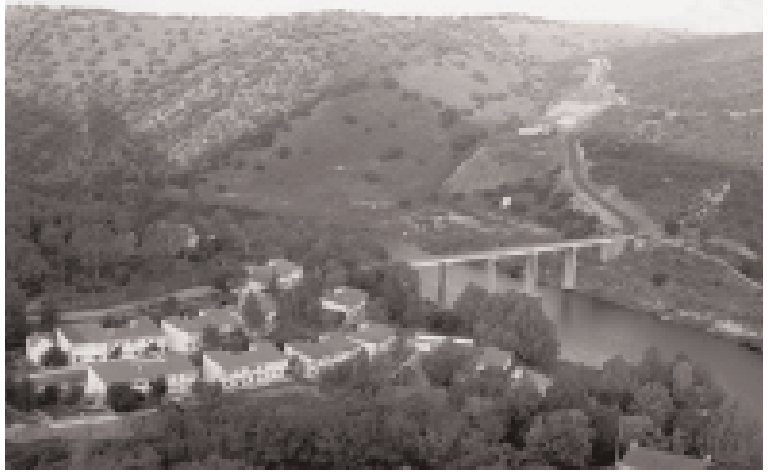
Es forzoso crear la residencia de estos trabajadores a pie de obra, por el difícil acceso a las mismas, pero ni puede ni debe ser un mero dormitorio. Para el arquitecto es necesario dotar de identidad a esa heterogénea fuerza de trabajo, que la cohesión que se pueda generar en espacios compartidos —plazas, escuelas, iglesias, dispensarios— llegue a producir un grupo social, un “agrupamiento de personas con un sistema propio de normas de conducta y con unos objetivos comunes”: en los primeros poblados del Júcar —Cortes— los grupos de vivienda se distribuyen en bloques pareados con soportales y galerías de acceso en arcos parabólicos abiertas a una plaza rectangular central ajardinada, las perspectivas convergen hacia un elemento central de la plaza-Iglesia en el poblado de Cofrentes. La fórmula es eficaz, sencilla y necesariamente económica, pues los poblados son entendidos como medios auxiliares de realización de obras costosísimas, y se resuelve con materiales de construcción tradicionales: enfoscados, tejas, que buscan enraizar la arquitectura en un medio inalterado.

El concepto se va depurando y enriqueciendo con mayores contenidos sociales y asistenciales. Es el caso de la Escuela Laboral de Cofrentes, que se desarrolla volcando las clases en torno a una galería en cuarto de círculo conformando una plaza abierta al Sur —patio de la escuela—, un arco tensado en un extremo por la residencia en dos alturas y por los talleres con cubiertas en cartabones diente de sierra orientados a norte por el otro. Las cubiertas singularizan los volúmenes, tras el taller, las aulas en abanico se resuelven bajo una cubierta quebrada: hacia el norte cae una vertiente mayor, hacia el sur la falla permite iluminar una galería superior, y dar escala humana a la galería hacia el patio. Manteniendo los materiales tradicionales, se proponen geometrías de complejidad creciente, que hablan de un doble aprecio por lo contemporáneo y por la sencillez, sobriedad y escala de la arquitectura popular.

En la casa de dirección para la central térmica de Escombreras, —proyecto de 1955, plano 4— reaparece la tensión entre materiales vernáculos y formas contemporáneas dilatadas hacia las visuales a promover. La casa se desarrolla en dos plantas: en paralelo a las curvas de nivel, un contenedor rectangular acoge usos variados de viviendas, junto a éstas, se singularizan las zonas comunes de relación, un cilindro las contiene y actúa de rótula para maclar el prisma más oculto de las zonas de servicio, haciéndose opaco de cara a los muros de mampostería que lo entregan al talud; en ambas plantas el cilindro se abre por contraste con amplios ventanales hacia las vistas, los abanicos crecientes de terrazas, galerías y porche, en escala hacia el paisaje, asemejan una torre de control que hace omnipresente la central térmica.



Escombreras. Proyecto de 1955.



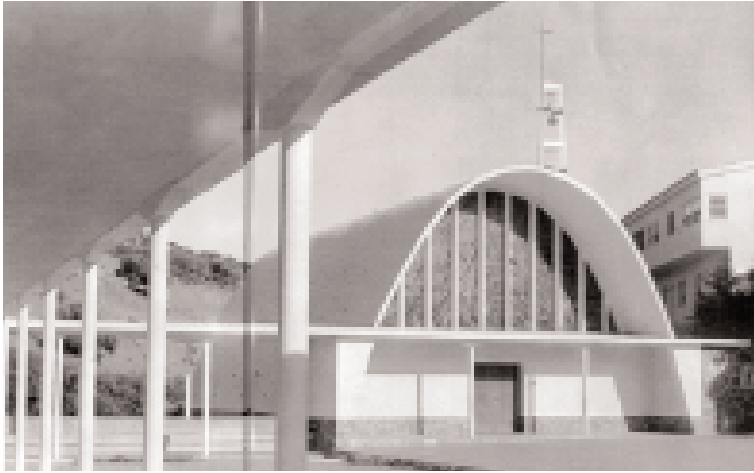
Poblado de Valdecañas. Proyecto de 1958.

La arquitectura coloniza este medio natural inalterado y, buscando crear un orden nuevo distinto del natural, se emplean mecanismos de trazados paralelos adaptados a las curvas de nivel. Por encima de todo, se pretende crear un sentido de pertenencia a un grupo, dotando de jerarquía a los elementos comunitarios, plazas, iglesias, escuelas, en espacios ajardinados que fomentan la relación. (Poblados como Cortes de Pallas, Olmedilla, Cofrentes, Escombreras, Valdecañas, Torrejón).

El doble interés por lo vernáculo y las geometrías contemporáneas, unido a los medios técnicos de la obra de ingeniería, causa última del poblado, facilita la innovación. En el relato del número 9 de septiembre de 1959 del Boletín Informativo de Hidroeléctrica Española se ofrece un resumen del “Estado actual de las obras del Salto de Valdecañas y la Estación Transformadora de Almaraz”. Almaraz es una explanada de 15 hectáreas... en la esquina más próxima a Madrid está la subestación actual... En el extremo opuesto, ocho bloques de cuatro viviendas buscan la orientación mejor y se rodean de jardines en ciernes... Más atrás, el almacén de cemento, cubierto con cinco airovas bóvedas parabólicas de siete metros de luz y un espesor de sólo dos rasillas. Por último el taller de fundición ocupa una superficie de 3.200 m², y cubre parte de ella con 16 membranas de hormigón armado, en forma de paraboloides hiperbólicos, que miden 16 metros de longitud y 6 metros de ancho. Su espesor es de tan sólo cinco centímetros. Estas estructuras se hormigonaron en el suelo, sobre moldes de rasilla, y fueron izadas con dos grúas-automóvil. Hasta la fecha, son las mayores membranas que se han prefabricado en España.

El definitivo poblado de Valdecañas ofrece a Urrutia la oportunidad de decantar las experiencias previas y formular un proceso de adaptación al medio natural entendido como aliado al objeto último de valorar la grandiosidad de la presa desde la casa de dirección. Nada es arbitrario para valorar desde el mejor emplazamiento posible la proeza de ingeniería.

El poblado se orienta al este recostado en la vertiente de un valle transversal al cauce del Tajo, los bloques de viviendas se protegen así de los vientos dominantes del curso fluvial. El puente aguas abajo de la presa hace de frontera a la actuación. Tras él, sobre una contención de mampostería se crea una



Capilla de Valdepeñas.

plataforma para la primera residencia de peritos que domina el puente, volcando terrazas y ventanales en escala de sección creciente hacia el paisaje. En cota inferior, el poblado de empleados se compone de nueve bloques de cuatro viviendas pareadas en dos plantas, los bloques se pliegan a requerimiento de la ladera y abren perspectivas hacia el valle.

Escalonándose a cota intermedia desde la calle trasera de acceso, consiguen iluminación para las plantas bajas en semisótano; la planta principal busca la iluminación con huecos apaisados en voladizo. Las cubiertas tienen un agua dominante en paralelo a ladera, y un agua parcial quebrada en contrapendiente. Las calles transversales descienden hacia el centro cívico organizado en torno a una plaza porticada de esquinas abiertas donde conviven las viviendas, el casino-cine-bar, una clínica-economato adosada a la vivienda del médico y, hacia el valle ascendente, la capilla resuelta en un único gesto de arco parabólico que ocupa todo el borde porticado. Como un manto, la ligera lámina de hormigón da cobijo al espacio sagrado, el arco se atrinanta en dos estribos que crean un plano horizontal — basamento— de oración; sobre el fondo del arco, abierto a la ladera, una bellísima vidriera de Peirot orientada al sur hace levitar la talla de Nuestra Señora de La Luz, y confunde la metáfora con su objeto; en el diafragma de la vidriera los trazados orbitales —homenaje a la luz artificial— se mezclan con las vibraciones de la luz natural tamizada. Más abajo, sobre el lecho del cauce, se sitúa la piscina y los espacios deportivos. Una vez cruzado el arroyo Valdemoreno, en la ladera contraria, y a cota superior en bancales sucesivos ganados a la ladera con contrafuertes de mampostería, dos viviendas de ingenieros, gemelas, de planta baja en 'L', se cierran al norte y se abren a pérgolas metálicas hacia el sur, que atraen las piscinas hacia los estares.

En situación dominante, a más de 100 metros sobre el río, el bancale de la casa de dirección se vuelca hacia el valle; sobre la explanada, la casa se desarrolla en semisótano que recoge en el contrafuerte pétreo del bancale las dependencias auxiliares de garajes y despensa. A cota de explanada se accede a la planta principal y tras un pequeño vestíbulo con claro efecto de compresión, se expande el salón principal como homenaje al paisaje y a la presa; bajo una gran viga de canto apoyada en la chimenea que lo cierra se abren amplios frentes



Vivienda unifamiliar en Puerta del Hierro.

acristalados: hacia el sur la pérgola y la piscina, hacia el norte un balcón corrido que flota sobre la majestuosidad de la presa; el antepecho se resuelve en contraste, frente a las ciclópeas moles de hormigón, el balcón se aligera con tubos metálicos horizontales de mínima sección y máximo vuelo. Tras la articulación de la escalera adosada a la chimenea, el giro del programa de habitaciones para huéspedes ofrece nuevas visiones hacia el valle; la casa se comporta como una atalaya de homenaje a la fusión de la presa y su emplazamiento.

Junto a esta arquitectura regeneracionista ligada a la colonización, se produce desde los proyectos urbanos la nostalgia del medio natural y su calidad de vida, fomentada quizá por el contacto permanente con la naturaleza y la sabia lectura de lo popular. Quizá el recuerdo de su infancia en Amurrio, unidos a sus permanentes problemas respiratorios, pueden conducir a la añoranza del paraíso perdido, y a una tercera forma de ideología antiurbana.

LA RURALIZACIÓN DE LA CIUDAD

Explícita de Proyectos de Ciudad-jardín: en Badajoz y, siendo el creador junto a Julián Laguna, Arquitecto asociado, del trazado y concepto de la Ciudad Puerta de Hierro en Madrid. En su amplio repertorio de chalets para el fomento de la nueva colonia, cristaliza todo su conocimiento y aprecio por las virtudes de la Arquitectura popular. La riqueza natural del enclave colindante con El Monte de El Pardo, y la simbólica, descrita en el Gráfico del Plan General de Madrid de Pedro Bidagor 1946 como los valores sublimes del Noroeste de Madrid: la Sierra, El Escorial, los paisajes velazqueños, los Palacios de la Monarquía, etc., le ofrece la posibilidad de mantener ese contacto con la naturaleza inalterada a las mismas puertas de la capital con una mínima urbanización de alamedas curvas adaptadas a la topografía y, en un primer momento, sin asfaltar. A diferencia de la Ciudad-jardín urbana creada artificialmente, en la Ciudad de Puerta de Hierro se subordina la urbanización a un medio natural ya existente, posibilitando la casa de campo en la ciudad.

Los planteamientos urbanísticos de Urrutia y Laguna tuvieron como clave el mantenimiento y contacto con aquella naturaleza privilegiada, y el requerimiento básico de las viviendas proyectadas, junto al sol y aire puros —también anhelados como se verá en los proyectos urbanos—, fue el constante contacto visual con la naturaleza en su esplendor. Las casas buscan su integración subordinándose a los jardines y no a la inversa; por colaboradores todavía en activo, se constata la importancia concedida por Urrutia al conocimiento del medio, los planos topográficos se enriquecían con las especies arbóreas a mantener, y los planos de jardín; las casas se adaptan a las sugerencias del terreno y enfocan las visuales hacia los tesoros ocultos de su parcela, el contacto con el jardín se prolonga a través de pérgolas, porches y terrazas. La naturaleza sugiere geometrías de agrupación orgánica de habitaciones en formas libres que favorecen la interacción. Las casas brotan con naturalidad y espontaneidad de la tierra con escala humana (a veces de una sola planta adaptada a los desniveles recogidos en las cubiertas) no pretenciosa, dejando hablar a sus materiales tradicionales con la autenticidad de la arquitectura popular.

La arquitectura destila subordinación a la naturaleza, entendiéndola como protagonista, e incorpora a su lenguaje el doble aprecio por la tradición mate-

rial —tejas, enfoscados, zócalos de piedra, todo el castizo repertorio del ladrillo madrileño (“cochero, Galleta”)—, y por la innovación formal de lo orgánico de reminiscencias nórdicas. La tensión entre materiales tradicionales y su aplicación a formas contemporáneas aleja la arquitectura del tipismo folclórico al uso.

Esta idealización de la vida natural lleva incluso a cuestionar los mecanismos urbanos preestablecidos —alineaciones, etc.— cuando con ello se consigue regenerar los emplazamientos, mejorando las condiciones —amplitud de vistas rectas, iluminación natural, ventilación— de partida. Así, por ejemplo, se pretende hacer más amable el entorno urbano, creando espacios libres previos, en el Edificio Central de Iberdrola en Madrid (fase 1), donde el volumen del prisma principal en enfrentamiento perpendicular a la calle Hermosilla, permitía situar tras un amplio jardín el palacete de dirección—, mejorando con amplios retranqueos las iluminaciones de un solar difícil: “En este solar con un frente de 15 metros. Y una profundidad de 36 metros. ...Se estudiaron diversas soluciones para adoptar una variante modernizada de la tan usada y abusada planta en h. ...La variante tiene como características principales un patio de fachada que está completamente abierto a la calle, lo que permite que las tres habitaciones importantes de la casa estén orientadas al mediodía y den a la calle principal utilizando cada mano solamente siete metros y medio de fachada. Otro punto favorable es que las terrazas que dan a los cuartos de estar (que frecuentemente no se usan por encontrarse muy cerca del tráfico y prácticamente en medio de la calle), al encontrarse dentro de un patio exterior orientado al mediodía, y a siete metros de la calle, son lugares acogedores”².

En el Museo de Bellas Artes de Bilbao se acerca la ciudad hasta el límite natural de su parque en declive hacia la ría; con el gesto de llevar las alineaciones de la ciudad al medio natural, se crea una “esquina imposible” del ensanche; el edificio actúa entonces de frontera, con una doble apertura hacia lo edificado y hacia el parque, aparece como el umbral o vestíbulo previo a la ciudad desde la entrada del puente de Deusto, ofreciendo a la ciudad su último borde ortogonal, construido como noble portada de piedra y diluyéndose en pérgola y en patio —entonces abierto— al parque; adelantando la alineación, el edificio cuestiona la ordenación para ofrecer un fondo de perspectiva noble hacia la calle Henao.

Estos mecanismos de negación de un código urbano preestablecido, revelan el anhelo de la vida a “Plain-air”, y el ejercicio de una ideología antiurbana urbana, desde la ciudad consolidada.

En el conjunto de la obra de Fernando de Urrutia aparece como constante una arquitectura realista de regeneración del medio, con el anhelo de ruralizar la ciudad —deseando implantar la vida saludable del campo en la ciudad— y colonizar el campo creando un orden racional impuesto que de carácter y sentido comunitario al medio natural.

2. Casa de Renta en Ortega y Gasset. Vid. Revista Nacional de Arquitectura, nº 166, octubre de 1955, pp. 8 y 10.

CÓRDOBA NEGANDO A CÓRDOBA.

LA TENSIÓN DE LA ACOGIDA EN DOS EJEMPLOS DE RAFAEL DE LA-HOZ

Pablo Rabasco

LA SITUACIÓN

El proceso de desplazamiento de población que surge en España desde los años 40 comienza con más de medio millón de personas que abandonan los núcleos rurales para llegar a las capitales de provincia, capitales que en la década siguiente sirven como reagrupación de los núcleos familiares¹, como lanzaderas hacia las grandes ciudades² o, en su caso, hacia una emigración exterior. Esta situación intermedia produce, en el caso de Córdoba, una serie de tensiones urbanísticas y de negación de sus propias estructuras, que marcan en cierto modo el desconocimiento de su propia dinámica y que le obliga a repensar sobre su propia condición de idea o de realidad.

El problema se agudiza cuando el motor de expansión, crecimiento y desarrollo de una ciudad es a la vez la causa de su fracaso; el resultado no puede ser otro que una huella con la terrible presencia de lo construido y la extraña dejadez de lo inacabado.

La situación de acogida transitoria que se produce contrajo una serie de tensiones entre el construir y el habitar³, entre la ciudad y la provisionalidad del concepto.

Los ejemplos escogidos giran en torno a la falta de planificación del que acoge, constituyéndose en negación hacia la propia ciudad, en unos extraños juegos que se remontan de maneras distintas y con distintos fines; dos maneras de negar lo que se busca. Una búsqueda de la ciudad desde su propio concepto, en el caso del Parque Figueroa, y una búsqueda de la ciudad desde la provisionalidad en el caso de los Albergues.

Sabemos que la situación histórica impone un ritmo de desplazamiento de población que supera cualquier previsión, el problema no es éste, sino la creencia de que desde la ciudad podía absorberse este desplazamiento sin marcar una situación cuya corrección costara tanto esfuerzo y tiempo en llevarse a cabo.

La realidad es que la ciudad comienza a crecer urbanísticamente forzada por sus propias estructuras; estructuras que acaban con la autosuficiencia de la población rural y que, a la vez se transforman en foco de atención y de acogida de esta misma población. ¿Qué se consigue?: alta densidad de población desarraigada⁴ y un crecimiento de la ciudad⁵ que se vuelve contra sí mismo.

1. Los movimientos migratorios de los años de autarquía se caracterizan por el desplazamiento masculino, normalmente el cabeza de familia, en busca de trabajo estable, dejando al resto de la familia al cargo de las labores del campo.

2. RODENAS CALATAYUD, C., *Emigración y Economía en España*. Editorial Civitas S. A. 1994, p. 57. Los movimientos de población de los años cincuenta siguieron las pautas geográficas determinadas por los flujos de décadas anteriores. Del lado emigratorio, las comunidades autónomas de Andalucía, Castilla-León, Castilla-La Mancha, Galicia y Extremadura, fueron responsables de casi el 90% de las salidas. Y del lado inmigratorio, únicamente Madrid y Cataluña totalizaron el 79% de las entradas, dejando el 20,4% para el País Vasco y la Comunidad Valenciana.

3. Este es uno de los puntos determinantes y que dejaba perfectamente definido Martin Heidegger en su citadísima conferencia romana leída en 1936.

4. Entre 1950 y 1960.

5. Tampoco podemos olvidar la situación que se deja atrás y es la anulación en el sentido intrahistórico de las estructuras urbanas rurales que se dejan atrás y que también por estos movimientos de población ven alterada su propia esencia. Aquí entraríamos en una modificación por ausencia de intervenciones que sería lo opuesto a lo que sucede en las capitales.

La arquitectura y el urbanismo de la España de posguerra no conoce fechas ni períodos marcados de antemano; la ciudad de Córdoba es sometida a un aislamiento que le devuelve la imagen rural e inmóvil que recorría sus calles en el XIX, y sólo a partir de los 50^o se empiezan a desentumecer las estructuras políticas que podían propiciar el cambio. Esta situación, que realmente comienza con la figura de Cruz Conde y con el Plan de Ordenación de Córdoba de 1958, se quiere potenciar con el Polo de Desarrollo Industrial de 1964 cuyas urbanísticas fueron determinantes para el futuro inmediato de la ciudad. Como bien señala Ródenas Calatayud, los Polos de Producción Industrial fueron creados en lugares sin tradición industrial⁶, tenían como objetivo establecer una base de crecimiento sostenido mediante una política fiscal de atracción de empresas que impulsara al resto de las actividades económicas de la zona, sin embargo, esto no se produjo así. En muchas ocasiones, las empresas se relocalizan en la misma ciudad y no con la intención de un crecimiento desde el cual se crearan puestos de trabajo, sino con la de una modernización de sus equipaciones, con lo que en ocasiones se potencia el desempleo causado por la menor necesidad de mano de obra que se obtiene.

De todos modos, de lo que sí estamos absolutamente seguros es de que algo se consiguió en Córdoba mediante estos movimientos; la creación de unas expectativas y unas esperanzas en la población rural, una población que llega a la ciudad con los escasos medios que posee y que poco comprueba la realidad que ésta le ofrece, algo evaluable a posteriori pero no escogible, desde luego.

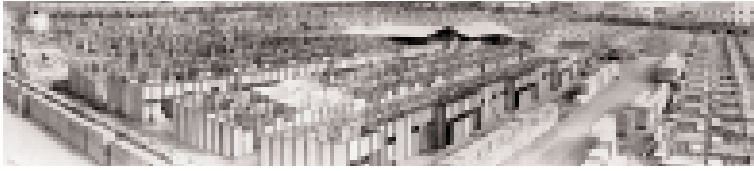
Las disposiciones urbanísticas que parten en 1958 nacen con una problemática heredada ya desde los años de la autarquía, y de una complejidad tan profunda que realmente determinan la mayor parte de actuaciones con una situación temporal que las hace poco reconocibles con otras realidades de su momento.

La consecuencia inmediata del desplazado es la de la habitación (hablamos ahora en el sentido heideggeriano del término), la ocupación que conceptualmente está aún lejana del habitar al tratarse de una ocupación pretendidamente temporal y en espera. No se habita el lugar del que mentalmente se está continuamente huyendo, por lo tanto, se anula la propia esencia del ser.

Sin embargo, la situación que en 1963 se da en la ciudad llega a presentarse caótica. Las lluvias torrenciales que azotaron el Valle del Guadalquivir durante los meses de febrero y marzo afectaron especialmente a la ciudad, y dejaron sin hogar a decenas de familias que residían en las zonas más desfavorecidas de la capital y de las poblaciones periféricas, con lo que hemos de añadir esta situación a la del número de desplazados sin hogar que había ya en estos primeros años de la década de los 60. Veremos cómo, por duro que resulte, la imagen de acogida a esta población fue utilizada por las autoridades de la ciudad para justificar un proyecto que, si en su tiempo y lugar puede mostrarse como modélico, posteriormente se convirtió en una auténtica trampa urbanística, no sólo para la población que la ocupó sino para la propia identidad de la ciudad. Esto se presentó así en Córdoba pero igualmente se puede observar en otros casos; el 14 de julio de 1964 se conmemoraban los 25 años de “paz” del régimen; ese día aparece en la prensa un especial sobre la vivienda en el que en los titulares podemos leer: “Es motivo de estudio el plan de

6. En 1951 accede a la alcaldía de la ciudad Antonio Cruz Conde, personaje entrañable que tiene el cargo hasta 1962, fechas en las que se vuelca especialmente con la mejora de las infraestructuras básicas para la ciudad.

7. RODENAS CALATAYUD, C., op. cit., p. 96. También se crearon estos Polos de Producción en Huelva, Burgos, Logroño, Oviedo, Granada y Villagarcía de Arosa.



construcción de viviendas en la lucha contra el chabolismo. Cincuenta mil albergues provisionales atienden a las situaciones de emergencia planteadas por las catástrofes⁷. Sólo falta añadir que esas catástrofes se refieren a las de la administración y políticas de la dictadura.

LOS ALBERGUES PROVISIONALES

El día 12 de junio de 1963 comienzan los trabajos de explanación del suelo para lo que habrá de ser uno de los proyectos más importantes y que más confundió a la ciudad de Córdoba durante más de veinte años. Se trata de la construcción de 3.592 albergues provisionales en lo que fue, según la prensa local, el mayor conjunto de viviendas prefabricadas que se había hecho hasta el momento en España⁸. Se realiza a través del Ministerio de la Vivienda en colaboración con la Obra Sindical del Hogar con un proyecto presentado por Rafael de la Hoz⁹, arquitecto nacido y titulado en Madrid pero que vino realizando su labor profesional casi exclusivamente en la ciudad de Córdoba¹⁰, y Gerardo Olivares en lo que conformaba en esos momentos una de las colaboraciones entre arquitectos más brillantes y fructíferas que había en nuestro país.

Los terrenos elegidos serán los que posteriormente configuraron las barriadas de Las Moreras, Las Margaritas y Las Palmeras¹¹, situadas al noroeste de la ciudad antigua, en la carretera de Trassierra.

Una vez que estudiamos el proyecto y vemos sus formas esenciales y cómo se llevó a cabo, podemos acercarnos a la idea de una arquitectura de emergencia. Este tipo de arquitectura se lleva a cabo normalmente en situaciones de desastres naturales pero también en movimientos de población por motivos políticos o económicos de supervivencia. Ian Davis afirma en su conocida publicación sobre este tema que¹²:

“...la finalidad de este tipo de arquitectura es aportar protección a una familia vulnerable. Puede tomar la forma de un producto, o bien puede ser un proceso. Puede empezar por una lámina de hierro ondulado, que a la larga puede convertirse en el techo de una casa. Al dar esta protección, cada donante debe ser consciente de las consecuencias a largo plazo de sus actos.

La futura forma de una población e incluso el desarrollo económico a largo plazo de una comunidad quedan determinadas por las decisiones que se toman cuando todavía están a la vista las aguas de una inundación, o cuando todavía quedan residuos en el aire”.

Parece obvio que estamos ante una situación de emergencia y ante una arquitectura de las mismas consideraciones, pero quizá nos quede aún más claro si estudiamos el proceso de ocupación y las formas utilizadas para configurar el proyecto desde el lado humano del problema.

Desde los primeros meses de 1963 se vino publicando en la prensa local una serie de anuncios¹³ referidos a la población necesitada de hogar, con el fin

8. En Madrid, en esos momentos, se estaban construyendo un total de 6.085 viviendas prefabricadas pero en seis unidades de absorción diferentes: 1.000 viviendas en Canillejas al este de la Carretera de Vicálvaro, 1.180 en Fuencarral cerca de la explanada del ferrocarril Madrid-Burgos, 1.100 al Noroeste de Hortaleza, 656 en la Colonia de Pan Bendito en Carabanchel, 1.200 en Vallecas a la izquierda de la carretera Madrid-Valencia y por último 950 viviendas en el Cerro de la Plata en Villaverde. Las superficies de las viviendas oscilarán entre los 36,72m y 57,78m. Como en el caso de Córdoba, se busca el concepto de poblado autárquico donde se proyectan todos los servicios necesarios para esta autosuficiencia tan mal entendida.

9. V.V.A.A. Rafael de la Hoz. Arquitecto, 1991, COACO. Nace en Madrid el 9 de Octubre de 1924 y se titula en la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1950.

10. Hasta estas fechas sólo había construido fuera de Córdoba el Colegio Mayor Aquinas en la Ciudad Universitaria de Madrid en colaboración con José María García de Paredes (Premio Nacional de Arquitectura en 1953), el Poblado de Pescadores en Almuñécar en 1963 y la Urbanización Eurosol en Torremolinos en los años 1962-1963.

11. Las obras de construcción del conjunto comenzaron en junio en los terrenos llamados Las Margaritas y, en octubre del mismo año, se procede a la expropiación del resto de los terrenos para proseguir la construcción del conjunto planificado. El siguiente anuncio se publica en el Diario Córdoba el día 13 de octubre: "Publicado en Decreto 33863, de 28 de febrero, por el que se autoriza al Instituto Nacional de la Vivienda para la construcción de 856 alojamientos de carácter provisional en Córdoba, y se declara urgente la ocupación de los terrenos afectados por dichas construcciones, de acuerdo en lo dispuesto en los artículos 22 de la Ley de la Vivienda de Renta Limitada de 15 de 1954 y 64 de Reglamento de 24 de junio de 1955 concordante con el artículo 52 de la Ley de 16 de diciembre de 1954, se ha acordado llevar a cabo el levantamiento de las actas previas a la ocupación de dichos terrenos.."

12. DAVIS, I., *Arquitectura de Emergencia*, 1980, Ed. Gustavo Gili SA.

13. DIARIO CORDOBA; 19-5-64. De interés para los peticionarios de Albergues Provisionales (Nota de la Delegación Provincial de la Vivienda). Próxima entrega de los albergues, los peticionarios deberán estar atentos a las relaciones que se publicarán muy en breve en este diario, citándolos para que se suscriban el correspondiente contrato. A tal fin y a medida que vayan siendo llamados, acudirán los citados y no otra persona a los oficios auxiliares de esta delegación, sitos en la Calle Alfonso XIII provistos de su Documento Nacional de Identificación".



de que presentaran una de las seis mil solicitudes de las que se dispusieron, para pasar luego a engrosar unas interminables listas desde las cuales se haría la selección de los beneficiarios de los albergues. Por esta causa se constituyó en la ciudad una comisión presidida por el gobernador civil y de la que formaron parte el delegado del Ministerio de la Vivienda, el de los Sindicatos y la delegada provincial de la Sección Femenina. Se estableció un baremo de puntos en el que no entraron, por tener acceso directo a los albergues, aquéllos que, como consecuencia de las inundaciones, se encontraban alojados en refugios, grupos escolares, almacenes o casas particulares así como los que antes de este problema venían habitando en chabolas. La sección femenina se encargó de visitar el “hogar” de cada una de las familias solicitantes para comprobar los datos que éstas habían aportado al presentar la solicitud.

La entrega de los albergues comenzó el día 22 junio de 1964 y se realizó en varias fases, para lo cual iban apareciendo largas listas de nombres en la prensa, donde se indicaba el día en que se les hacía entrega de su albergue previa firma del contrato.

El día 14 de julio de este mismo año aparece en prensa una notificación muy significativa: “por la presente se convoca a todo el personal que esté refugiado en los lugares que después se dirán¹⁴, que previstos del resguardo de contrato se personen en las oficinas de esta Delegación para recibir instrucciones. Este personal deberá preparar el traslado de sus ajuares, toda vez que la ocupación de sus respectivos albergues tendrá lugar el mismo día hoy 14”.

De los lugares a los que se hace referencia podemos sacar varias conclusiones: en primer lugar eran en su mayoría asentamientos cuya antigüedad superaba con creces las fechas de las fuertes lluvias del año anterior, además de hacer referencia directa a varios núcleos de chabolismo que incluso perduraron hasta los años ochenta en la ciudad. Con esto queremos decir que el problema se planteó como una arquitectura de emergencia en función de las lluvias de 1963 pero la realidad es que, desde muchos años antes, la situación de emergencia derivaba de un desplazamiento del gran número de familias que vivían en una situación precaria y que conformaron un auténtico anillo de pobreza en la ciudad de Córdoba.

Más aún, Rafael de la Hoz llevaba varios años trabajando en el estudio de los prefabricados¹⁵ con proyectos reales de aplicación con los que configuró un interesante informe¹⁶ remitido al Ministerio de la Vivienda en el que se avisaba del peligro que suponía no acometer los estudios necesarios para llegar a soluciones en nuestro país. Rafael de la Hoz era consciente del imperioso desarrollo de esta arquitectura de emergencia para evitar situaciones insalvables de otra manera. Sólo en Córdoba había un déficit de 37.706 viviendas en 1963.

No obstante, La Hoz decidió en su momento dejar reflejadas unas duras palabras en la RNA¹⁷, palabras que sorprenden más que por lo que contienen, pues no carecen de razón, que por su presencia y por su lugar en el tiempo: “Un prejuicio ha limitado en parte la universalidad de las Normas Mínimas para la Habitación propugnadas por el Instituto Nacional de la Vivienda, y es de suponer que todos los españoles, al menos, son pobres. Grandes suburbios de chozos afirman la existencia de algo más bajo: la miseria. El problema de esa miseria en su infinita crueldad —seres viviendo a razón de uno por metro

14. La relación de lugares que se aporta fue la siguiente: Edificio de Beneficencia de la Calle Agustín Moreno, recogidos en la Fábrica de Cervezas El Águila, Calle Sevilla, Almacenes de La Mica, Almacenes de Ifny, Almacenes de Supe, Atarazana Municipal, Puente de Casitas Blancas, Chozos de Santo Ángel, Puente de Naranjo, Puente del canal del Molino de los Ciegos, Puente del Canal, Casillas de los sacos de los Pedroches, Puente Viejo de Pedroches, Chozos frente al Zumbacón, Refugio del Viaducto y Fray Juan de Ávila 49.

15. El proyecto más significativo que la pareja La Hoz-Olivares había emprendido con anterioridad en el campo de la arquitectura de acogida, fue publicado en la Revista Nacional de Arquitectura ya en 1953 y en él presenta un sistema para la construcción de viviendas ultrabaratadas en Córdoba. Para ello utilizó el sistema Ctesiphon, al igual que se había hecho en el sur de Gran Bretaña fechas antes del día D donde, en pocos días se instaló un gran campamento militar construido con este mismo sistema para dar cobijo a 2 millones de soldados, con esto queremos señalar que Rafael de la Hoz adoptó una arquitectura de emergencia para una situación que empezaba a transformarse en evidente, una palabra que en este caso conllevaba la peligrosidad del reconocimiento del error.

16. DE LA HOZ, R., “La vivienda social”, RNA, nº 39, marzo, 1962.

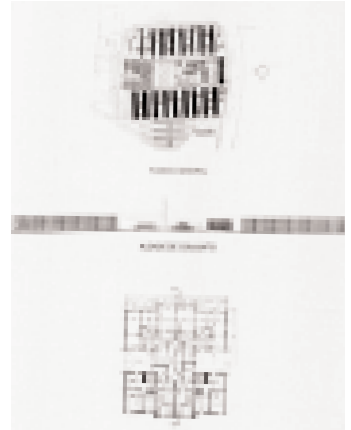
17. Ver nota anterior.

cuadrado, con ingresos prácticamente nulos—, su evidencia e importancia, exigen para su resolución, descender al terreno de las realidades. En este sentido nos fue propuesta la redacción del proyecto de una vivienda para alojar a dichos seres, considerando que la solución sólo sería auténtica si los inquilinos podían pagar la totalidad de la renta resultante... extrema modestia, es el de solucionar realmente el problema de la vivienda para quienes sólo disponen de 20 pesetas mensuales para esta necesidad vital, y únicamente con la aportación “interesada” del capital privado. El presente proyecto habrá de ser, pues, visto desde el chozo, considerando la pobreza como ideal, que la miseria no cuenta entre las bienaventuranzas”¹⁸.

Con esto afirmamos que el proyecto de los albergues provisionales se presentó como temporal y de emergencia cuando la realidad era que se creó, en una de las zonas de ensanche de la ciudad, una auténtica ciudad de refugiados que estuvo habitada durante más de 20 años y que se comportó en consecuencia a su situación. La “ciudad” de las casitas portátiles¹⁹ quedó apartada de la vida de la ciudad y se le dotó de todo lo necesario para que su realidad autárquica ayudara a este deseo de aislamiento por parte del que acoge, de quien sin darse cuenta hizo la promesa. El delegado provincial del Ministerio de la Vivienda, Juan José de Rueda Serrano realizó estas manifestaciones el día 12 de septiembre de 1963: “Sabido es que estos alojamientos tienen carácter de provisionales. Una vez que las viviendas definitivas se vayan construyendo, serán desmontadas, con cargo al Instituto Nacional de la Vivienda, estos albergues con el fin de que queden libres los terrenos que actualmente están ocupados y poder proceder a su utilización para construir viviendas”.

Sin embargo, esto no fue así. Desde un primer momento el proyecto se presentó como una “ciudad” dispuesta a partir de un trazado racional²⁰, inspirada en el urbanismo romano donde se parte de la presencia de un cardo, decumanus y foro donde se centralizaban los servicios de sanidad, servicios de comunicaciones, religiosos y de abastecimiento. En el resto de la intervención urbanística tan sólo apreciamos el intento de individualidad e independencia de cada hogar en la medida en que esto era posible. Por otro lado, la estética de la pobreza se ocuparía desde un primer momento de levantar la muralla de separación con la otra ciudad, la de acogida. Es curioso cómo el proyecto incluye un apartado especial para los colegios donde éstos se dispersan y multiplican hasta sumar un total de 28 colegios y tres guarderías²¹. Por supuesto que el concepto de integración educacional de estos niños con los del resto de la ciudad se desestimó, si es que en algún momento llegó a plantearse.

Al año siguiente, y como nos indica Domenech²², en el Barrio de Vite (Santiago de Compostela) y con motivo del Año Santo Compostelano, Julio Cano Lasso, Rafael de la Hoz y Javier González Garra prepararon el proyecto para la construcción de una serie de albergues para un total de 4.500 peregrinos. La obra se acometió mediante una gestión directa de los Ministerios de la Vivienda y de Información y Turismo. El solar escogido (14 Has.) está situado al NO de la ciudad histórica, en un paisaje natural de gran belleza en el que se optó por una arquitectura integrada en el paisaje y con un carácter real y consciente de su temporalidad. De la escala de planteamiento (número de camas, rapidez de montaje, procedimientos constructivos) no existen precedentes en España (durante los 4 meses que funcionó albergó a 150.000 personas).



18. LA HOZ, R., “Viviendas ultrabaratas en Córdoba”, RNA, nº 135, marzo, 1953.

19. Nombre popular con el que se ha conocido a este conjunto en la ciudad.

20. V.V.A.A. Rafael de La Hoz. Arquitecto, 1991, COACO, p. 95.

21. Para profundizar en este punto consultar: RNA, Microescuelas nº 204, diciembre 1958.

22. DOMÉNECH GIRBAU, Luis, 1968, Arquitectura Española Contemporánea. Blume. Barcelona.



En este caso la arquitectura se hizo obvia en sus funciones y en su relación con la ciudad que presentó el proyecto, acotando sus funciones y su trascendencia de la manera más natural posible.

EL PARQUE FIGUEROA (1968/1970-1976)

El origen del segundo proyecto que nos ocupa hay que buscarlo en la reordenación urbana que se llevó a cabo en 1967 de los terrenos ocupados por la Huerta Figueroa al oeste de la ciudad y a los pies de Sierra Morena.

El equipo formado por Rafael de la Hoz, Gerardo Olivares y José Chastang crean un complejo residencial que iniciado en 1968 se concluiría dos años después, añadiéndose en 1976 tres edificios que integrarían los Colegios Provinciales Príncipe Felipe.

Sobre una extensión de 18 Has. se levantaron las 2.052 viviendas en dieciocho bloques de viviendas de cinco plantas en torno al centro ocupado por los servicios comunitarios de ámbito comercial, religioso, social y deportivo²³. El programa urbanístico del Parque Figueroa se completaba con los aparcamientos exteriores, ya que el interior se concibió como un recinto cerrado al tráfico en el que predominaban las zonas verdes.

Los arquitectos retoman aquí muy claramente la idea de establecer zonas funcionales distintas pero integradas en un ámbito común que ya formulara a principios del siglo XX Tony Garnier en su proyecto de “Ciudad industrial”²⁴.

Tras la inauguración, el 10 de junio de 1970, del Parque Figueroa, la revista *Omeya* de la Diputación Provincial de Córdoba dedicaba un especial a tan notable acontecimiento para la ciudad. Las palabras del entonces Subsecretario del Ministerio de la Vivienda, Javier Traver y Aguilar abrían la publicación y en ellas significaba como el Parque Figueroa de Córdoba “era un claro ejemplo del

23. La obra se realizó bajo el auspicio económico de la Caja Provincial de Ahorros de Córdoba siendo ejecutada por la Constructora Benéfica de dicha entidad con un presupuesto de 444 millones de pesetas.

24. VILLAR MOVELLÁN, Alberto, 1985, Córdoba Capital. Ed. Geveer S.L., pp. 369-370.

urbanismo comunitario de nuestro tiempo”. Influenciado manifiestamente por las tesis del urbanismo humanista que desarrollara Gabriel Alomar en su obra *Teoría de la ciudad*²⁵ publicada en 1947 proseguía explicando: “La conciencia urbanística ha despertado en España como una exigencia de que el convivir no consiste sólo en un vivir juntos bajo el mismo techo sino un vivir comunitario, integrado en un ambiente donde el hombre de hoy puede encontrar la justa satisfacción de sus necesidades de servicios, descanso, ocio y de respeto a su intimidad. El urbanismo de los años 70 se nos presenta como el cauce de solución para muchos de sus problemas que presionan al hombre moderno y producen su enajenación y su masificación”. Así, la idea que se quería hacer llegar a la ciudadanía cordobesa era cómo el Parque Figueroa se había concebido como “un núcleo completo e integrado donde la vida supone la participación de todos en unos mismos afanes e ilusiones”.

Igualmente esta influencia queda patente en la opinión del historiador local Ortiz Juárez cuando hablaba en referencia al proyecto de De la Hoz, Olivares, y Chatang como ejemplo de un “urbanismo eminentemente humano”²⁶.

El valor fundamental que se apreciaba tras la construcción del conjunto urbano era el hacer disponer a sus habitantes de unos espacios y servicios sociales que la convertían en verdaderos centros cívicos donde fomentar la convivencia, con un claro carácter socializante. Algunos se refirieron al proyecto como “mini-ciudad deseada” con un entorno natural apacible y una arquitectura adecuada al mismo (vuelta al organicismo urbanístico) en un ambiente donde la prevelece de lo rural dominaba lo ordenadamente urbano, haciendo pensar que verdaderamente el Parque era “casi una isla” y, sin embargo, estaba presente que realmente era un barrio más de la ciudad de Córdoba, aunque “urbanísticamente su barrio más moderno y atrevido”. Sin embargo, se planteaba también el siguiente dilema “...si una ciudad puede ser y concebirse, cara al futuro, como una suma de mini-ciudades en torno a ese núcleo urbano”²⁷.

Realmente la concepción urbanística del Parque Figueroa contraponen la idea de una Córdoba histórica y tradicional frente a una nueva Córdoba que se quiere vislumbrar en un futuro a medio y largo plazo, formada por pequeñas ciudades-barriadas autosuficientes. La nueva Córdoba que vivirá de espaldas a la vieja Córdoba. Una negación evidente de la Córdoba que con esfuerzos salió de su enorme y potente casco histórico y que, ya a finales de los años 60, se extendía sobre las terrazas del Guadalquivir más allá del maltrecho perímetro amurallado. Esta idea queda acentuada, y de qué manera, por el hecho de que el proyecto urbanizador obvió el trazado de unas nuevas vías de comunicación que conectaran el nuevo barrio-ciudad con el casco urbano, y que además salvaran el tremendo obstáculo en que se había convertido la línea férrea, fortaleciendo la idea de no-ciudad e intensificando el de nueva-ciudad. El historiador del arte cordobés Ortiz Juárez, definía el Parque Figueroa tras su inauguración en junio de 1970 como “una ciudad, pequeña, pero completa. No es un barrio, no es una pieza, es una unidad”. Sin embargo, se sostenía la idea de que si a Córdoba “le nacieran en su derredor media docena de urbanizaciones concebidas como Parques Figueroas habrían desaparecido muchos problemas, habríamos dado un paso de gigante en urbanismo, y seríamos los pioneros de las ciudades españolas”²⁸. Aunque inmediatamente se consideraba la idea como una utopía.

25. ALOMAR, Gabriel, *Teoría de la ciudad. Ideas fundamentales para un urbanismo humanista*, I.E.A.L., Madrid, (2ª ed.), 1980.

26. ORTIZ JUÁREZ, Dionisio, *La pequeña ciudad Parque Figueroa*. Omeya, nº 16, agosto-diciembre, 1970.

27. Quien así se expresaba era Carmelo Casaño, poeta y ensayista cordobés, y agudo observador de la realidad local. CASANO, Carmelo, “Concepción urbanística del Parque Figueroa”, Omeya, nº 16, agosto-diciembre, 1970.

28. Op. cit.

Un aspecto que resulta evidente es la coincidencia existente en este proyecto urbanístico del equipo de arquitectos iniciado en 1968 con la idea de ciudad del futuro que Miguel Fisac publicara un año después bajo el título *La molécula urbana*. Atengamos si no a varias de las conclusiones con las que Fisac resume su propuesta de ordenamiento regional:

“2ª...la creación de moléculas urbanas con un número mínimo de habitantes con los que se queda desarrollar plenamente una convivencia socializada.

3ª Esta convivencia socializada —base de mi concepción urbanística— ha de comprender todas las necesidades humanas de orden cultural, educativo, económico, recreativo, deportivo, etc., propios de la gran ciudad de nuestro tiempo, y que sólo pueden conseguirse, tanto humana como económicamente, dentro de un pleno desarrollo social.

4ª Los servicios e instalaciones necesarias, para que sea posible la realización de la convivencia socializada debe desarrollarse en un núcleo aislado, exclusivo para estos fines y con una zonificación orgánica adecuada.

5ª La vivienda y la convivencia vecinal se deben desarrollar en barrios independientes y separados unos de otros por un entorno natural y han de tener cada uno un número tal de habitantes que pueda garantizarse, de una parte, la relación de persona a persona, y de otra, unas instalaciones mínimas para que pueda existir una relación sociológica de grupo primario”²⁹.

Incluso el número de habitantes para el que se concibió el Parque Figueroa, 10.000, era el ideal para la ciudad de Fisac³⁰. Conocida es la condición de Fisac de negador y crítico ferviente de la obra de los grandes popes del movimiento moderno como Le Corbusier, Gropius o Mies van der Rohe³¹. Aunque el aspecto que más nos interesa destacar es la idea que sostiene este arquitecto sobre la “convivencia socializada”, que es, según él, lo que busca la población rural que accede a la ciudad, conseguir un mejor salario y unas “ciertas posibilidades de instrucción y de esparcimiento de que carecen en los pueblos”³². Y es que Gerardo Olivares en su explicación del proyecto cordobés expresa de forma taxativa que la zona interior del conjunto urbano totalmente peatonal estaba dedicada exclusivamente a la convivencia. Idea que se corresponde con la de ciudad autosuficiente: “Una ciudad en la que los hombres puedan ir a pie desde su casa al trabajo, a la iglesia, al club..., es una ciudad con muchos puntos favorables para ser molde de una sociedad feliz”³³. Tengamos en cuenta que uno de los establecimientos claves del conjunto residencial fue el club, el Club Social Figueroa, verdadero alma de aquel cuerpo vecinal. Es por ello por lo que ya en 1970 se apuntaba cómo el Club era “el mayor acierto del Parque Figueroa, el haber sabido ver al hombre como conjunto social. Tiene así el Club la virtud de convertir lo que podía ser un almacenamiento de familias, como tantos otros, en una organización perfectamente articulada”³⁴.

Rafael de la Hoz Arderius junto a Gerardo Olivares James diseñaron un año antes del Parque Figueroa el Palacio de Congresos y Exposiciones de Torremolinos (Málaga), de clarísimo sabor organicista. La idea que sustenta Rafael de la Hoz del “Ordenamiento del espacio hacia el bienestar del hombre” se lleva a efecto en el Parque Figueroa, con un equipo de arquitectos perfectamente conjuntado³⁵.

29. FISAC, Miguel., *La molécula urbana. Una propuesta para la ciudad del futuro*, Epsa, 1969, Madrid.

30. *Ibid.*, p. 42. Dice FISAC: “Una agrupación vecinal ...necesita unos 5.000 habitantes como mínimo y 10.000 tal vez sea la cifra más conveniente en la mayoría de los casos”.

31. URRUTIA, Angel, *Arquitectura española. Siglo XX*, Cátedra, 1997, p. 414.

32. FISAC, Angel, *op. cit.*, p. 47.

33. *Ibid.*, p. 92.

34. ORTIZ JUÁREZ, D., *op. cit.*

35. Véase cita 31.

Fue éste un proyecto que dirige su actuación hacia esa “desviación estructuralista y organicista propia de la época” en el terreno urbanístico pero claramente adscrita arquitectónicamente al estilo internacional³⁶. Aunque en el aspecto arquitectónico este equipo de arquitectos abraza fuertemente el lenguaje internacionalista de la arquitectura moderna, mostrando ejemplos muy notorios en la arquitectura andaluza³⁷, el Parque Figueroa parece asumir esa idea que la filosofía de principios de los 50 preconizaba a la hora de pensar nuevamente la ciudad tal como dice Gravagnuolo refiriéndose a Heidegger: “abriendo respiraderos hacia una relación más poética entre el construir y el habitar” dejando patentes las incongruencias del funcionalismo exaltado³⁸.

CONCLUSIONES

La huella aún reciente del peso de estos proyectos no hace más que presionar en los ámbitos de la reflexión a quienes investigamos y tratamos de desentramar las tendencias arquitectónicas, urbanas y sociales de la Córdoba reciente. A partir de estas premisas habrá que situar el concepto de ciudad desde dentro y no depositándolo en cada devenir crítico. Los ejemplos aquí trabajados lo han sido de forma abierta, con la clara intención de plantear las tensiones que contenían, y con la seguridad de continuar con una labor más comprometida y más artística, cuando ahora ya es posible.

36. VILLAR MOVELLAN, A., op. cit.; URRUTIA, A., op. cit., p. 665.

37. Palacio de Congresos de Torremolinos (1967), Hospital Provincial (1966-1969), Escuela y Residencia Femenina de A.T.S. (1970-1971).

38. GRAVAGNUOLO, Benedetto, *Historia del urbanismo en Europa. 1750-1960*, Akal, Madrid, 1998, pp. 424-425.

1939-1944: LA VIVIENDA ANTIURBANA EN LA COMARCA DEL NERVIÓN.

RAZÓN Y SIMULACRO EN LAS TIPOLOGÍAS AL SERVICIO DE LA PRODUCCIÓN

Asier Santas Torres

“Lejos de que la búsqueda de inteligibilidad culmine en la historia como su punto de llegada, es la historia la que sirve de punto de partida para toda búsqueda de inteligibilidad”.

Lévi-Strauss.

La penuria económica causada por los desastres de la Guerra obligó al Nuevo Régimen a preocuparse por los espacios en los que reconstruir la economía nacional. A consecuencia de la falta de materias primas con las que iniciar una posible recuperación industrial, la insuficiencia de energía eléctrica y el aislamiento con un extranjero que no aprobaba la situación política, la riqueza debía provenir de lo que se disponía: la agricultura y la pesca. Las razones profundas de esta decisión han sido expuestas por varios expertos: reorganización del capital, imposibilidad de la exportación, utilización de mano de obra barata, castigo ejemplar a las ciudades, casi todas republicanas en la guerra¹, control de los desplazamientos a las grandes poblaciones... En consecuencia, como ha señalado Solá-Morales, la España que había vivido de espaldas a sus pueblos volvía la vista, no sin una carga ideológica de nacionalismo, hacia lo rural y se olvidaba durante una década de la problemática de la ciudad. Como eje fundamental de una economía autárquica, a partir de 1939, los núcleos agrícolas y pesqueros pasaron de valorarse desde los criterios de una economía natural extractiva para entenderse como piezas básicas de una economía extractiva de tipo industrial².

Sin embargo, ideólogos y técnicos del Régimen tuvieron que asumir la inevitable interdependencia entre la modernización del campo y la industria pesada. Y es que la mejora productiva del espacio agrario dependía directamente de las instalaciones químicas productoras de abonos, de las comunicaciones rodadas y ferroviarias y de la maquinaria³. Por esta razón, si para la Falange la opción del campo significaba la idea tradicionalista y conservadora de retorno a la supuesta armonía de la sociedad medieval, alternativa a los males de la ciudad industrial, para el gran empresario urbano (que había apoyado a la derecha política triunfante) la nueva situación no era sino la oportunidad de un nuevo mercado posbélico⁴. Por eso el Estado se planteará el conflicto en términos de desarrollo de una infraestructura al margen de la ciudad, en aras de evitar el crecimiento urbano.

La tradición industrial bilbaína era, en este contexto, tan indispensable en las relaciones de producción como indeseable para la ideología antiurbana falangista. Si el Ministerio de Industria y Comercio defendió en todo momento

1. DOMENECH, Luis, *Corrientes de la arquitectura española de la posguerra. En Arquitectura en Regiones Devastadas*. MOPU, Madrid, 1987.

2. SAMBRICIO, Carlos, *Que coman República...!*, Colegio de Aparejadores de Murcia, Murcia, 1983, p. 203.

3. El impulso para la industrialización autárquica se inició con un decreto de octubre de 1939 (Ley de Protección y Fomento de la Industria Nacional) y de 24 de noviembre (Ley de Ordenación y Defensa de la Industria Nacional) y con la creación del INI en 1941, dirigido por el bilbaíno Juan Antonio Suances. Su objetivo, era 'propulsar y financiar, en servicio de la Nación, la creación y resurgimiento de nuestras industrias, en especial de las que se propongan como fin principal la resolución de los problemas ...que se dirijan al desenvolvimiento de nuestra autarquía económica'. En particular, se intentaría estimular la construcción naval, la industria química y siderúrgica, y la fabricación de coches, camiones y aviones.

Cfr. PAYNE, STANLEY G., *El régimen de Franco. 1936-1975*. Ed. Alianza, Madrid, 1987, p. 262.

4. Desde el principio de la posguerra empresarios vascos manifiestan, por ejemplo, su interés por el nuevo hinterland nacional. Las declaraciones a la prensa del Presidente de la Junta de Obras del Puerto bilbaíno eran significativas: 'Figúrese lo que puede hacer Vizcaya en punto a reconstrucción y renovación de todas las obras y materiales destruidos por la barbarie roja: puentes de fábrica y metálicos, material ferroviario fijo y móvil, buques, puertos, construcciones urbanas e industriales, utillaje de fábricas y tantas otras cosas como hay que reponer'. LORENZO ESPINOSA, José María, *Dictadura y Dividendo*, Universidad de Deusto, Bilbao, 1989.

la iniciativa privada y la industria ya existente⁵, lo cierto es que la respectiva administración intentó disolver en un paisaje natural las escasas intervenciones residenciales asociadas a aquélla. De tal modo que se evitó el crecimiento de Bilbao, se buscó potenciar la construcción de nuevas instalaciones químicas⁶ y se apoyaron sus correspondientes unidades de alojamiento para los obreros. En relación al desarrollo de estos medios de producción la vivienda económica era un instrumento más para el Estado, quien asumiendo la responsabilidad de paliar el problema de la vivienda, iba a actuar en espacios alejados de la ciudad. Al mismo tiempo adquirieron importancia los núcleos pesqueros que debían convertirse en centros de riqueza y suministro de la misma.

Ya fueran grupos aislados o poblados pesqueros de entidad, se aprovechó la ocasión para trasladar al entorno rural las mejoras tipológicas de origen centroeuropeo difundidas en los años treinta. Hubo un intento por parte de los arquitectos ‘oficiales’ por definir la vivienda mínima en el espacio rural bilbaíno, como pieza integrante de un programa, ideológico o económico, de carácter nacional. Las escasas iniciativas públicas, si aparentemente nada tuvieron que ver con la ciudad consolidada, fueron, sin embargo, propuestas derivadas de la misma.

5. GARCÍA CRESPO, M., *Crecimiento y crisis de la economía vasca durante el franquismo*, BBK, Bilbao, 1983. Fueron numerosas las visitas del ministro de industria a instalaciones como AHV. En mayo de 1938 incluso se consiguió la instalación el Ministerio de Industria y Comercio en Bilbao. El Ministerio de Industria declara en 1942 Industria de Interés Nacional a la fábrica baracaldesa de SEFANITRO, una de las principales empresas químicas creadas en los primeros años de la posguerra.

6. En la década de los cuarenta apareció una nueva industria en Bilbao: la química. Se crean Ágra (Lamiaco, julio de 1945, 5 millones); Bilbaina de Empresas Químicas (diciembre de 1947, 5 millones); General Química (enero 1948, 60 millones); Fábrica de Productos Químicos Industriales (mayo 1946, 1.3 millones); Electrolítica Española, S.A. (marzo 1942, 20 millones); SEFANITRO-AHV (noviembre 1941, 150 millones); Química Vizcaina, S.A. (junio 1945, 3 millones); Unión Química del Norte (UNQUINESA) (Axpe-Erandio y Baracaldo, diciembre 1939, 300 millones). Unión Española de Explosivos (en 1939 se traslada su sede de Bilbao a Madrid, 416 millones). Los datos están obtenidos del Anuario Financiero Ibañez.

7. La DGA aparecía como el máximo organismo vinculado al Ministerio de la Gobernación, del cual dependerían todos los arquitectos que prestaran servicio al Estado, a la Provincia y al Municipio. Si el objetivo de las primeras instituciones era el fomento, construcción y control de casas económicas en cualquier entorno, el de la DGA era la ordenación nacional de la arquitectura y la dirección de cualquier intervención de los arquitectos en servicios públicos. Se le dotó con la equivocada misión de construir un estilo arquitectónico originalmente español, oficial y representativo del Nuevo Estado, por lo que cualquier trabajo de arquitectura realizado para y por la administración debía ser revisado formalmente por aquélla.

8. Los datos están obtenidos del informe emitido por el Ayuntamiento de Bilbao en octubre de 1943 para la Fiscalía de la Vivienda. Se apunta que, además del déficit de viviendas, existen 11.892 familias que viven en régimen de hacinamiento.

9. La propaganda periodística anunció la construcción de viviendas en la comarca, por el INV, en número total de varios millares. Ver *Gaceta del Norte*, 1 febrero de 1941, 8 marzo 1941. El Ayuntamiento de Bilbao creó la Entidad Viviendas Municipales Sociedad en Comandita en 1940 y organizó un Plan de 1000 viviendas económicas. Ver *Gaceta del Norte*, 6 de marzo de 1942.

10. Ver *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 14, febrero 1943, DGA.

CUATRO PROYECTOS SIGNIFICATIVOS Y UNA AUSENCIA

Finalizada la Guerra Civil, el Nuevo Estado asumió la solución del problema de la vivienda a nivel nacional. Promulgada la Ley de Viviendas Protegidas en abril de 1939, fueron sucesivamente creados los organismos oficiales con competencias en la materia, Instituto Nacional de la Vivienda (INV), Obra Sindical del Hogar (OSH), Dirección General de Regiones Devastadas (DGRD), e Instituto Nacional de Colonización (INC). Paralelamente se creaba la Dirección General de Arquitectura (DGA) y se nombraba a Pedro Muguruza su director⁷.

En el caso de Bilbao, el déficit residencial no era diferente del resto del país. La escasez arrastrada del primer tercio de siglo, la emigración, la carestía de la construcción y el aumento desproporcionado de la población elevaban la cifra a 5.509 viviendas necesarias en Bilbao⁸. El Estado y la elite económica que detentaba el poder proponían actuar consecuentemente⁹. Sin embargo, frente a la elite empresarial bilbaína, que solicitaba la solución del problema apelando a ayuntamientos y Estado en la proximidad de las industrias, los organismos oficiales iban a definir una alternativa basada en ideas antiurbanas.

La ideología política en materia de vivienda se difundía públicamente desde la DGA. En febrero de 1943 la DGA dedicaba su documento difusor, la *Revista Nacional de Arquitectura*, al mejoramiento de la vivienda humilde: se publicaban las casas abovedadas en el barrio de Usera de Luis Moya; 640 viviendas unifamiliares en el barrio madrileño del Terol y Tercio; dos proyectos de viviendas protegidas en Basauri y Lujua (municipios de la comarca del Nervión) del arquitecto Manuel Ignacio Galíndez y un grupo de caseríos rurales en Bilbao. La revista mostraba en la sección extranjera dos artículos sobre Estados Unidos y Alemania: las casas para la defensa nacional en los Estados Unidos y la exposición de la vivienda en Stuttgart, el punto de vista alemán sobre el gran problema de las viviendas en la posguerra¹⁰.

Singularmente, la revista incluía un extraño conjunto de ‘caseríos rurales’ diseñados por el arquitecto municipal de Bilbao Juan Carlos Guerra. El grupo pertenecía a un plan que el mismo ayuntamiento había preparado en 1940 para construir, en torno a la capital vizcaína, un total de 1000 alojamientos económicos. Plan en el que se incluía el barrio de Torremadariaga, la mayor operación inmobiliaria de carácter social promovida exclusivamente por un municipio español tras la Guerra Civil¹¹. En su redacción intervenían arquitectos que en la época anterior establecieron contacto directo con las experiencias tipológicas centroeuropeas: Ricardo Bastida y Emiliano Amann¹², ayudados por Germán Aguirre, recién incorporado al equipo municipal. Resolvieron la agrupación a partir de criterios racionalistas sancionando el bloque paralelo, la planta de la vivienda desde la aplicación de los puntos básicos instaurados por el racionalismo centroeuropeo, y su construcción a base de fachadas experimentales de hormigón armado. De tal modo que su calidad tanto arquitectónica como tipológica se encontraba por encima del proyecto de guerra. Torremadariaga constituía, sin lugar a dudas, uno de los mejores ejemplos de arquitectura social en relación a su época¹³.



Hogares de pescadores en Algorta, 1942.

Omitir por lo tanto su publicación desde la dirección de la Revista, dado el interés arquitectónico y político que podía significar el ejemplo del ayuntamiento, parecía ser a todas luces una estudiada operación.

La ausencia y el contenido de la revista se explicaba desde esa voluntad de la DGA por difundir la vivienda de tipo rural como uno de los paradigmas de la auténtica arquitectura española¹⁴. Los caseríos de Guerra, lejos de aparecer como modernas construcciones, servían para ilustrar la nueva vivienda necesaria para el Estado en Bilbao. Veamos qué características debían definirla.

1942 Y EL PLAN NACIONAL DE MEJORAMIENTO DE LA VIVIENDA HUMILDE: ENTORNO DE LA RÍA

La primera intervención del Estado en el entorno de Bilbao no provino, como hubiera sido lógico, ni de la OSH, ni del INV ni de la actividad de los arquitectos vinculados a la DGRD. Fue un estudio llevado a cabo por un grupo de arquitectos dirigidos por el propio Muguruza dentro de la DGA, y en colaboración con el Instituto Social de la Marina (ISM)¹⁵. Una de sus primeras tareas como Director General de Arquitectura fue analizar exhaustivamente los poblados de pescadores existentes en el litoral peninsular y trazar un plan que mejorara la calidad de la residencia en los pueblos pesqueros del país. El estudio se dividía en tres partes: información, proyecto y realización.

La fase de información se materializó en un documento informativo de influencia alemana, perfectamente elaborado y con una elevada calidad técnica y gráfica. Se publicó en 1942 a modo de memoria completa sobre las viviendas de pescadores de la costa norte. De las regiones cantábrica, noroeste, suratlántica, surmediterránea, levante, tramontana, balear y canaria, la primera edición se dedicó a las dos primeras regiones, por ser la costa cantábrica una línea ininterrumpida de poblados de condición netamente histórica¹⁶.

El trabajo de Muguruza pertenecía a un debate ya tradicional en la crítica arquitectónica: modernidad o tradición. Desde 1915 se discutía en España

11. El barrio de Torremadariaga había sido ampliamente difundido por la prensa local. Ver Gaceta del Norte, 27 de octubre de 1940, 6 de marzo de 1942, 21 de junio de 1944; El Correo Español, 28 de octubre de 1940.

12. Los años treinta habían significado una incipiente reflexión sobre vivienda mínima en el ámbito bilbaíno. Tras la elección de las propuestas de los bilbaínos Juan de Madariaga y Luis Vallejo como aportación española al II CIAM, el trascendental concurso de Solocoeche había sido ganado por Emiliano Amann. Tomás Bilbao, Galindez, Zarranz y Garamendi habían formado el jurado del concurso. Tras la Guerra Civil y el exilio de Tomás Bilbao, Madariaga, Zarranz y Vallejo, Bastida y Amann retomaron la investigación a propósito del barrio de Torremadariaga. Ver AIZPURI, Ana, *Urbanismo en Bilbao. 1900- 1930*. Diputación de Vizcaya, Vitoria, 2000. Ver SANZ ESQUIDE, José Ángel, *Arquitectura y Vivienda mínima en los años 30. La contribución bilbaína al debate europeo*. En *Bilbao, Arte e Historia*, Vol. II, Bilbao, 1990.

13. Ver MAS SERRA, Elias, *50 años de arquitectura en Euskadi*. Administración Comunidad Autónoma de Euskadi, Vitoria, 1990.

14. Tanto la DGA, como el INV, la DGRD y el INC, fueron organismos encargados de la definición de la vivienda rural. El INV buscará los tipos oficiales en cada comarca [Ord. XII del Reglamento de la Ley de Viviendas Protegidas], organizará concursos para ello y la DGA, con Pedro Muguruza como director, iniciará un trabajo oficial basado en el reconocimiento de la tradición arquitectónica de los pueblos pesqueros del país.

15. La DGA recibía en enero de 1940 el encargo de realizar junto con la DGRD y la Fiscalía Superior de la Vivienda una exposición de trabajos relacionados con la vivienda en general y especialmente con la reconstrucción del país y el mejoramiento de la vivienda del pescador.

16. MUGURUZA, Pedro, *Plan Nacional de mejoramiento de la vivienda en los poblados de pescadores*. IEAL, Madrid, 1943.

sobre la esencia de la nueva arquitectura en relación a sus referencias al pasado. Apareció el debate entre los que defendían los regionalismos y nacionalismos como recuperación de estilos históricos o recetarios, frente a los que valoraban la esencia del espíritu tradicional y la abstracta y espontánea arquitectura popular. Debates en los que participaban Leopoldo Torres Balbás, Leonardo Rucabado, Manuel B. De Cossío, Fernando García Mercadal, Pedro Muguruza, José Fonseca o el mismo GATEPAC. Concretamente, Pedro Muguruza había declarado abiertamente su interés por el estudio de la arquitectura rural del País Vasco desde 1918, al participar en el I Congreso de Estudios Vascos con una ponencia publicada en la revista *Arquitectura*¹⁷, y en la que estudiaba los aspectos técnicos del tradicional caserío vasco¹⁸. En general, lo vernáculo y la tradición popular pasaban a ser objeto de estudio. Bien desde el punto de vista formal o constructivo, la inspiración de cualquier intervención en un entorno natural debía ser la primitiva respuesta que el anónimo constructor había dado espontáneamente. A partir de la Guerra Civil, sin embargo, el debate desaparece, dada la particular situación política, y los vencedores disponen de libertad para materializar sus ideas en el ámbito rural. Muguruza profundizará en la arquitectura de la vivienda del pescador con una diferencia: y es que el estudio se explicaba desde la nueva aportación necesaria del arquitecto, quien debía centrarse en convertir las pésimas condiciones de habitabilidad de los pueblos en las que la cultura urbana de entreguerras había considerado mínimamente necesarias.

En Vizcaya, concretamente la atención se centraba en las poblaciones pesqueras de Ondarroat, Lequeitio, Elanchobe, Mundaca, Bermeo, Arminza, y en el entorno de Bilbao los enclaves considerados eran Algorta, Santurce y Ciérvana. Se incluía un plano general de cada localidad en el que se distinguía la población pesquera del resto de la población. Se dibujaban los hogares de los pescadores, plantas, secciones, perspectivas detalladas. Se levantaban los alzados de las casas más sugerentes en cuanto a su aspecto exterior y se acompañaban con el correspondiente estudio del tipo. Todas las plantas reflejaban casos extremos en cuanto a condiciones de habitabilidad. Viviendas sin aseos, habitaciones escasamente iluminadas o interiores, accesibles desde otros cuartos, con superficies de cuatro metros cuadrados, alturas de dos metros libres, y casos de hogares habitados por familias de cinco miembros compartiendo treinta metros cuadrados u ocho miembros en veintisiete metros cuadrados. En otros casos, contrariamente, familias de dos miembros habitando viviendas de cuarenta metros cuadrados. Los datos gráficos se completaban con los estadísticos, tales como alquileres pagados, número de habitantes, casas ocupadas y comunicaciones con el puerto y con el resto de la comarca.

17. MUGURUZA, Pedro, "Las construcciones civiles en el País Vasco", en *Arquitectura*, nº 7, Año I, noviembre, 1918, pp. 199-202. También en MUGURUZA, Pedro, *Construcciones civiles*. I Congreso de Estudios Vascos. Celebrado en Oñate en septiembre de 1918, Bilbaina de Artes Gráficas, Bilbao, 1919, pp. 772-773.

18. Enfocó la ponencia a distribuciones, elementos decorativos y aspectos constructivos de la tradición que acabó reduciendo a un pequeño número de tipos. Resultan extrañas las conclusiones del propio Muguruza en el I Congreso: "...los arquitectos vascos no deben dedicarse a crear estilo; esos intentos sólo conducen a recetas y fórmulas atrayentes al principio, sin valor después. Lo que ha de hacerse es estudiar lo que hay de fundamental en la arquitectura, traerlo a la realidad del medio, depurar el ambiente". *Construcciones Civiles*, op. cit., p. 773.

El análisis revelaba por lo tanto varios aspectos de interés: desde la desigualdad de ocupación (relación metro cuadrado por habitante), pasando por las condiciones antihigiénicas de habitabilidad de una familia que, en aquellos momentos, "bien organizada contribuirá en mucho a nuestra riqueza y será base segura de la alimentación de nuestro pueblo", hasta el interés plástico que podrían suscitar unas arquitecturas vernáculas inconscientes pero originales. También se descubrían ciertos elementos o soluciones distributivas susceptibles de incorporación a la nueva vivienda higiénica como, por ejemplo, las escaleras exteriores en las agrupaciones de dos plantas, solución que permite un mayor aprovechamiento del terreno cuando se disponen en hilera.

VIVIENDAS PARA PESCADORES

La segunda fase del Plan era el proyecto. Sobre la base de los estudios de Muguruza se redactaron un conjunto de poblados de pescadores en el litoral cantábrico¹⁹, en colaboración con gobernadores civiles, presidentes de las Diputaciones, jefes de obras de Puertos y jefes de Pósitos. Desde el punto de vista de la infraestructura, el plan aparecía como un verdadero proyecto económico encaminado a actuar sobre los enclaves de abastecimiento pesquero de la nación. La operación consistiría en organizar un completo sistema de puertos de pesca para poder suministrar toda la zona norte española. Pasajes de San Pedro, San Juan, Orio, Guetaria y Motrico. Lequeitio, Bermeo, Ondárroa, Castro Urdiales, Suances, Santander, Colindres, Santoña, Laredo, San Vicente de la Barquera y Avilés serían los nuevos centros de riqueza. Completaba el conjunto el poblado de pescadores de Santurce, uno de los más importantes del grupo²⁰.

Los proyectos fueron llevados a cabo por el propio Muguruza, Enrique Huidrobo, Luis Díaz-Guerra y Carlos de Miguel como equipo de la Sección de Urbanismo de la DGA. Muguruza proyectó y dirigió personalmente el de Fuenterrabía, y De Miguel el proyecto de Santurce. El contacto de estos arquitectos con el tema se había producido en vísperas de la Guerra Civil. Díaz y de Miguel, alumnos por la Escuela de Madrid, eran jóvenes arquitectos que, sin duda, asistirían al Seminario de Urbanología de José Fonseca (1932-1936) quien reflexionaba sobre la vivienda agrícola en cuanto a su programa, economía, distribuciones, construcción, técnicas...²¹. Habían asistido a la escuela en una época en la que los concursos agraristas, los debates en torno al regionalismo historicista y la actitud de quienes defendían las tradiciones arquitectónicas como una manera de preservar la memoria colectiva del lugar se mezclaban con las primeras manifestaciones del Movimiento Moderno en el país, los concursos de vivienda mínima organizados por García Mercadal, las visitas de Le Corbusier (1928) y de Gropius (1930) al país y la aparición del GATEPAC. Lo cierto es que Díaz y de Miguel, jóvenes arquitectos titulados en 1934, se encontraron repentinamente frente a un gran proyecto con un bagaje cultural complejo y heterogéneo.

El proyecto de Santurce²² era uno de los más ambiciosos del Plan Nacional de Mejoramiento de la Vivienda del Pescador. Sobre unos terrenos en La Llana, propiedad del Estado, inicialmente se proyectaban 184 viviendas, aunque luego se redactó un segundo proyecto con 226, 188 en fila y 38 unifamiliares. El primer paso es la tipología. Se diseñaron tres tipos, un tipo dúplex de ochenta metros cuadrados y dos dormitorios y dos tipos de 69 metros cuadrados y tres dormitorios. Uno de ellos de una planta y otro agrupado en dos plantas.

A pesar de que el mismo Muguruza había criticado ignorantemente las 'máquinas de vivir' materialistas planteadas por Le Corbusier²³, lo cierto es que un análisis de las distribuciones demuestran que De Miguel conoce los resultados del II CIAM y los aplica. Tomando como base dimensional el Reglamento de viviendas protegidas de José Fonseca, se valoraba tanto la medida del espacio como del elemento constructivo. El dúplex, solución extraña en los primeros ejemplos de los Poblados de Pescadores del norte, se formaba por dos muros de carga paralelos y perpendiculares a la fachada, a distancia de cuatro metros. El espacio total se dividía en cuatro partes iguales:



Poblado de pescadores en Santurce, planta general, 1942.

19. Ver en la RNA: Poblado de pescadores en Cambados-Pontevedra. Poblado de pescadores en Lequeitio. Vizcaya, RNA, sept-oct. 21-22, pp. 333-337. Poblado de pescadores en Moaña. Pontevedra, RNA, 21-22, pp. 328-329. Poblado de pescadores en Fuenterrabía, RNA, nº 10-11, nov. 1941, pp. 4-7. Poblado de pescadores en Santander, RNA, nº 10-11, oct-nov. 1941, pp. 8-11. 20. La solución del poblado como instrumento al servicio de una política económica no era, de todos modos, un hecho nuevo ni circunstancial de la Dictadura. En 1932 la Delegación del Ministerio de Obras Públicas había organizado un 'concurso de anteproyectos para la construcción de poblados en las zonas regables del Guadalquivir y el Guadalquivir'. Basados en las iniciativas italianas de colonización del Agro Pontino, serían un primer paso para las intervenciones de la DGRD, del INC o de la DGA en la autarquía. En esta primera operación estuvieron presentes nombres que protagonizarían la arquitectura de la autarquía. José Fonseca, Zavala, Eduardo Torroja, Luis Lacasa, Gonzalo Cárdenas, Luis fungairiño o Gaspar Blein. Se lleva a cabo una primera investigación encaminada a definir tanto los tipos rurales, programáticamente y formalmente, así como su agrupación y su posición respecto a los lugares de trabajo.

21. Ver MONCLÚS, Javier, OYÓN, José Luis, *Vivienda rural, regionalismo y tradición agrarista en la obra de Regiones Devastadas*. En *Arquitectura en Regiones Devastadas*, MOPU, Madrid, 1987, pp. 103-120.

22. El proyecto se encuentra depositado en el Archivo General de la Administración. Fondo Dirección General de Regiones Devastadas. Inventario Fotográfico. Fichero B. Batea 2, nº 21, 018 caja 137, (1/38).

23. MUGURUZA, Pedro, *Estudios para un plan de mejoramiento...*, p. 5.



Poblado de pescadores en Santurce, viviendas unifamiliares. Carlos de Miguel, Luis Díaz-Guerra, 1942.

en planta baja un amplio espacio de cuatro por seis metros y otro de idénticas dimensiones ocupado por la escalera, la cocina y aseo. En la planta superior, dos habitaciones a cada lado de la escalera. Las viviendas en una planta eran esquemas institucionalizados por el Movimiento Moderno desde 1929, puesto que recuerdan a la planta camarote de Taut y de Klein. La más reconocible y sencilla disponía, entre dos crujeas construidas con tres muros de carga paralelos, dos zonas: habitaciones por un lado convenientemente orientadas y salón, cocina y aseo por otro.

Y si la condición de instrumento al servicio del capital es común entre los poblados de preguerra y posguerra, la principal diferencia tipológica podemos establecerla en la preferencia que tiene la reducción superficial de las viviendas, de principio mínima, y las consecuencias que supone. La aprobación del Reglamento de Viviendas Protegidas así como la posibilidad de la 'protección' del poblado por parte del INV obligaban a ajustar las dimensiones a lo establecido por la ley. Es curioso comprobar, en el caso concreto de Santurce, como hay, a pesar del esquematismo aparente, cierta preocupación por un orden dimensional y espacial, tanto en la unificación de crujeas como en los espacios de dormitorios. La Ley obliga no sólo a reducir la superficie, sino a ordenarla con orden geométrico. Espacios de idéntica superficie y estructuras simplificadas. Lo que suponía que, consciente o inconscientemente, se introducía cierta flexibilidad de uso en la planta, puesto que se permitía una libertad en la distribución de las habitaciones de dormir. Recurso que ya había sido empleado por Zuazo en un proyecto tan conocido como la Casa de Las Flores.

El estudio y la economía de las circulaciones, el rigor en la geometría de la planta y las medidas, las orientaciones adecuadas para cada una de las piezas, el debido uso tanto de los materiales constructivos como de sus técnicas naturales, la incorporación de las dotaciones mínimas para una vida sana e higiénica, el estudio del programa urbanístico, etc. Serán, sin considerar la imagen del conjunto, los valores más positivos de la propuesta. Si, como ha señalado Ignacio de Solá-Morales, la arquitectura de la vivienda en aquellos años fue, entre otras cosas, la revisión y puesta a punto de políticas anteriores actuando básicamente en el entorno rural²⁴, es necesario indicar el valor de este proyecto por cuanto fue el primer paso en la construcción de viviendas higiénicas y verdaderamente mínimas lejos de los núcleos urbanos de la comarca del Nervión.

Si bien no eran viviendas para agricultores, las unifamiliares estaban dotadas de un elemento que se haría común en la difícil posguerra: el patio. La mayoría estaban dotadas de una parcela trasera típica de los modelos de Regiones Devastadas. Parcela que servía como corral donde los pescadores podían tener algún que otro animal (siempre dentro de los permitidos por el INV), o como huerta, donde podían disponer de un pequeño abastecimiento doméstico. Desprovisto de cualquier intención espacial, el patio se explicaría como complemento funcional, no como parte integrante de los espacios de la casa (recurso arquitectónico común en los posteriores Poblados Dirigidos de la década siguiente).

Se podría aventurar que, paradójicamente, el criterio de composición del conjunto, la imagen del poblado y su carácter, también tenían en cuenta las aportaciones de la tradición racionalista centroeuropea. En este caso, como

24. SOLÁ-MORALES, Ignacio, "La arquitectura de la vivienda en los años de la autarquía (1939-1953)", publicado en *Arquitectura*, nº 199, COAM, Madrid, p. 21.

principios a revisar. El poblado de Santurce compartía con los polígonos alemanes no sólo la necesidad de emplear unos tipos residenciales higiénicos sino el hecho de que la urbanización, la parcelación y la edificación fueran un único ejercicio formal. Sin embargo, su trazado, su aspecto formal, tanto en las fachadas resultantes como en la forma del espacio público, evidenciaba una voluntad por alejarse de la despersonalización patente en las *siedlungen*. Punto de partida válido, como crítica justificada de interés humanístico, a partir del cual se empleaban los recursos arquitectónicos equivocados. Mientras que por un lado la célula mínima se agrega en un bloque lineal cuya ley compositiva es establecida por el hueco tipificado; mientras que se huye de toda repetición urbana con el bloque que se quiebra, no sólo adaptándose a la topografía, sino buscando la diversidad espacial y, aparentemente, huyendo de todo monumentalismo como postura antiurbana; mientras que las mismas perspectivas que acompañan al proyecto muestran la voluntad de integración en el entorno (de hecho, su punto de vista es imposible salvo para el pescador); mientras se emplean recursos lícitamente arquitectónicos en la planta, por otro lado se dibuja una arquitectura directamente populista. Cubiertas a dos aguas, zócalos de piedra, contraventanas de madera... Es en este punto donde todo el estilo retórico e innecesario hace su aparición, vestuario impropio de la arquitectura que encierra pero resultado propio de la ideología que lo fomenta. Es en el paso de la planta al alzado, en el momento de configurar la imagen del espacio colectivo, donde los arquitectos, deliberadamente, emplean una figuración trivial, que debía conectar con el mito de las incorruptas tradiciones locales para hacer valer una misión antimoderna y autárquica, aspirando a enfrentarse polémicamente con las 'degeneraciones' teóricas y sociales experimentadas en el resto de Europa²⁵.

La afinidad con los postulados racionalistas no sólo aparece en la planta, sino en la tipificación de aquellos elementos menores susceptibles de serlo en una economía como la disponible: puertas, ventanas, escaleras, pasamanos, cocina. Debajo del ropaje retórico, de la falsa imitación innecesaria, reaccionaria contra la arquitectura urbana y estandarizada, el fomento de las construcciones con técnicas tradicionales era también consecuencia de una política de vivienda que promovía trabajo con el que poder mantener ocupada a una población en paro. En este sentido, proyectos como el de Santurce buscaban deliberadamente una vivienda alejada de la estandarización industrial propuesta por la Bauhaus, y más próxima a la estandarización artesanal de Tessenow. La primera resolvía la rapidez en la construcción de alojamientos, pero, por otra parte, suponía aumentar el paro obrero y tener que crear una nueva industria sin medios disponibles: la estandarización se aplicaría sólo a la forma del elemento, no a su fabricación.

Por lo tanto, aun a riesgo de equivocarnos, podemos afirmar que si De Miguel no fue ajeno a la investigación centroeuropea del tipo entre 1910 y 1930, tampoco asumió acriticamente sus propuestas urbanas. Pretendiendo establecer las bases de una arquitectura antiurbana, lo cierto es que el poblado de Santurce partió del recurso al simulacro de lo popular, como crítica consciente a la monotonía del riguroso bloque racionalista paralelo. Sólo en un momento ideológico como el de la posguerra resulta explicable esta actitud. Si bien fue un momento de vacilación, de confusión respecto a la imagen, puede entenderse cómo desde el primer momento de la posguerra está implícito un mensaje de crítica a la deshumanización del racionalismo. Olvidándonos del

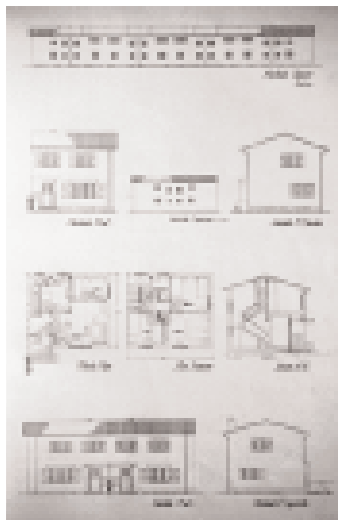


Poblado de pescadores en Santurce, viviendas en bloque. Carlos de Miguel, Luis Díaz-Guerra, 1942.



Poblado de pescadores en Santurce, alzado de las viviendas en bloque, 1942.

25. PIZZA, Antonio, *Malos tiempos para la lírica. En los años 50: la arquitectura española y su compromiso con la historia*, T6 Ediciones, Pamplona, 2000, p. 54.



Viviendas protegidas en Lujua. Manuel Ignacio Galíndez, 1943.

recurrente folklorismo, del intento por construir un escenario idéntico al habitado por el pescador o campesino, la adaptación topográfica, los quiebros en el espacio urbano, el enriquecimiento del mismo, el estudio de la imagen en relación al entorno, las perspectivas, el interés por la escala... serán lecturas propias e independientes derivadas de la planta general que demuestran una tendencia por alejarse del racionalismo urbano.

El proyecto sufrió una modificación y se redactó otro en 1943. En el nuevo, la extensión de los terrenos disminuía y crecía el número de viviendas. Las unifamiliares daban paso a bloques más rígidos, con una mayor altura y dotados de espacios públicos allí donde había parcelas privadas. La DGA proyectaba y el INV financiaba la construcción del poblado. La financiación se llevaría a cabo con la aportación de los pescadores del 10% sobre el importe total de las obras y el resto dado por el INV en concepto de préstamo por veinte años y de amortización los siguientes veinte, período en el que la vivienda pasaba a ser propiedad del pescador. Como Muguruza había expuesto, no se construiría inicialmente todo el poblado, sino una parte reducida. Las razones esgrimidas eran evitar el lamentable espectáculo de tanta obra inacabada con que está poblada España, dar ejemplo por toda la costa, ofrecer un ensayo que señalara errores y asegurara aciertos antes de llevar a cabo el proyecto total²⁶.

OTRAS ACTUACIONES

Mientras tanto, algunos industriales vizcaínos solicitaban al INV su colaboración para dotar de vivienda a sus obreros. La Ley de Viviendas Protegidas no obligó hasta 1946 a las empresas a convertirse en promotoras²⁷, pero directivos de químicas como S.A.E. La Dinamita en Galdácano u organizaciones sindicales como la de San Miguel de Basauri tomaban la iniciativa tres años antes de la publicación de la Ley. El INV aceptaba las solicitudes según interesara o no al Ministerio de Industria el tipo de empresa y la OSH se encargaría de redactar y llevar a cabo el proyecto. Pero, significativamente, no fueron redactados ni desde la Oficina Técnica central ni de la Provincial, por entonces a cargo del arquitecto Luis Lorenzo Blanc. Fue Manuel Ignacio Galíndez quien, en calidad de asesor y delegado de la DGA en Bilbao, nombrado directamente por Pedro Muguruza desde el inicio de la posguerra, se encargaría de su concepción²⁸. De nuevo, el interés por controlar la arquitectura oficial desde la DGA se hacía patente.

Lo reducido de los encargos hacía imposible la reflexión del conjunto. En general eran grupos que no superaban las cincuenta viviendas, salvo en el proyecto para la S.A.E. La Dinamita²⁹. Las plantas de conjunto, a pesar de su tamaño, revelan la preferencia de Galíndez por las distribuciones paralelas, aunque alejadas de la voluntad de generar espacio colectivo. Se adopta la vivienda con parcela y se evita el espacio público, pues siendo impropio el cultivo dado el clima, acaban descuidados y son fuente de enfermedades. Generalmente, Galíndez propondrá el bloque prismático que agrupa varias viviendas. De dos o tres alturas, enfatizando el zócalo o el hueco mediante una sencilla composición casi involuntaria. De nuevo se reduce el problema de la fachada a una manifestación más o menos popular o local, más acentuada cuando la vivienda es aislada o pareada. Sin embargo se puede distinguir en Galíndez cierta preocupación por encontrar, siempre dentro de lo vernacular,

26. Mejoramiento de la vivienda en poblado de pescadores, RNA, nº 10-11. DGA, Madrid, pp. 16-17. (El artículo no tiene autor, aunque se supone que es el mismo Pedro Muguruza).

27. Ley de julio de 1946. Construcción de Viviendas protegidas por las Empresas Industriales. En Viviendas amparadas por el Estado, INV, Ministerio de la Vivienda, Madrid, 1961, p. 436.

28. Los proyectos aparecen publicados en la RNA, nº 14, febrero 1943, DGA, Madrid, pp. 65-70.

29. Puede consultarse información sobre el proyecto en SUSPERREGUI, Jesús Mari, Galíndez, Manuel I., COAVN, Bilbao, 2000.

un orden formal más racional y sincero. Sobre todo, cuando se trata de bloques lineales, donde las dimensiones del edificio permiten enfatizar más su condición volumétrica. La proporción del hueco en relación a la fachada será menor que en el poblado de Santurce, en un intento por acusar la solidez como característica de esta arquitectura. Tanto en el bloque del grupo de Galdácano como en el de Lujua parece existir cierto interés por encontrar un resultado formal que aúne racionalidad con costumbres constructivas.

En cuanto a las plantas, no serán, contrariamente, mínimas. Salvo en los bloques de tres alturas del grupo de Galdácano, el resto de viviendas repetirán el tipo admitido para las Casas Baratas de la época anterior. Chalet aislado o adosado desarrollado en dos alturas y adaptado en sección a la pendiente. En este caso son dos niveles diferenciados funcionalmente y, en casos como las viviendas protegidas para la CNS de Basauri, se busca la amplitud del espacio proponiendo un único estar para la vida familiar. Las viviendas de Lujua y Galdácano están formadas a base de piezas independientes sin intención de unificar espacios. La planta baja repite esquema funcional con la cocina, salón, aseo y característico porche abierto, y la primera planta siempre tres o cuatro dormitorios.

Podría aventurarse un punto en común en estos proyectos más allá de las apariencias formales: que tanto la propuestas de la DGA como la aportación de Galíndez enlazan con los proyectos de Tessenow primero y Schultze-Naumburg propuestos en Alemania desde 1916. Ambos casos comparten la defensa de la artesanía industrializada³⁰ a partir del orden, la uniformidad y su repetición, como camino para reducir a lo esencial la tradición³¹; en la composición a base de varias simetrías del plano de la fachada. No es momento de proponer algo nuevo, sino de proporcionar y modular correctamente. Y si la cubierta a dos aguas es un elemento que, desde el Heimatstil, se alaba como alternativa a la arquitectura de cubierta plana de un pueblo desarraigado³², en los proyectos de Galíndez y De Miguel es más una solución constructiva obli-gatoria que no ideológica.

Mientras tanto, en Torremadariaga, se acababan las primeras 160 viviendas en 1943. Bastida, Amann y Aguirre habían proyectado un barrio con viviendas mínimas, periférico pero con una clara imagen urbana. Si tan importante había sido la imagen para la DGA en las viviendas rurales, no lo era menos para el ayuntamiento de Bilbao en Torremadariaga. El diseño del plano de las fachadas principales, orientadas al sur y a la ciudad, también era objeto de especial interés compositivo. El principal motivo arquitectónico era el balcón aislado, un elemento incorporado a la arquitectura residencial urbana por Gutiérrez Soto en la etapa anterior. Balcón repetido uniformemente, expresivo, sugería una influencia inmediata de una de las casas urbanas más notorias de la etapa anterior: la actuación de Tomás Bilbao construida en 1934 en Indauchu. Así como las fachadas de las propuestas rurales están dotadas de contenido ideológico, podría decirse que, en el caso de Torremadariaga, el conjunto acababa aparentando, de la misma manera, un escenario conocido del Ensanche. Si Galíndez y De Miguel buscaban la escenografía rural repitiendo los estereotipos populares, Bastida, Amann y Aguirre se centraban en la urbana repitiendo los contemporáneos.

Frente a la aportación urbana de Torremadariaga, la antiurbana de Santurce, Galdácano y Lujua. Frente a la gran ciudad, el entorno semirural.

30. BENÉVOLO, Leonardo, *Historia de la arquitectura moderna*, Gustavo Gili, Barcelona, 8ª ed. 1999, p. 585.

31. Ver TESSENOW, Heinrich, *La construcción de casas y otros temas*. Texto en castellano editado en HEREU, Pere, MONTANER, José María, OLIVERAS, Jordi. *Textos de arquitectura de la modernidad*, Nerea, Madrid, 1994, p. 197.

32. FRAMPTON, Kenneth. *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Gustavo Gili, Barcelona, 1992, p. 219.

Frente a la iniciativa municipal, la iniciativa estatal. Las primeras intervenciones sociales de posguerra, en el entorno de Bilbao, son dos ejemplos de viviendas mínimas funcionales con dos ropajes derivados de su condición ideológica. Urbano o antiurbano, lo cierto es que en el caso concreto y local se dio un episodio significativo en torno a la vivienda mínima. Desprovistos de los ejercicios formales, las plantas en uno y otro ejemplo continuaban la investigación del tipo mínimo.

En junio de 1944, el mismo Franco, acompañado de Arrese y el ministro de la Gobernación, Blas Pérez, hacían entrega de las 160 primeras llaves de Torremadariaga. En un gran acto propagandístico, el Régimen admitía como ejemplar la iniciativa municipal. Olvidado el gran proyecto de Muguruza en Santurce, el mismo año, la OSH anunciaba la construcción de 1069 viviendas en la zona de Deusto, quinientos metros más al oeste del barrio de Torremadariaga. Santurce quedaba como una ilusión antiurbana y el Estado admitía la necesidad de actuar en los límites de la ciudad y en la proximidad de las industrias que inevitablemente crecían próximas a los núcleos industriales consolidados. Pero esa es otra parte de la historia particular de la construcción bilbaína.

ENTRE AMÉRICA Y EL MEDITERRÁNEO. ARQUITECTURAS DE LA EFICIENCIA EN LA BARCELONA DE LOS 50

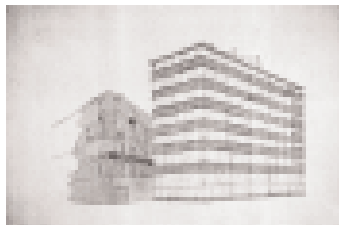
Paolo Sustersic

Aunque desde un punto de vista teórico y experimental ya en los años 30 se plantearon las bases para el desarrollo de la ciudad moderna en España, fue durante los años 50 cuando estos supuestos se convirtieron en instrumentos operativos capaces de definir el nuevo aspecto urbano a gran escala. A partir de una diferente actitud hacia la modernización tanto por parte del régimen como de los arquitectos, la preocupación por la técnica y las nuevas demandas urbanas se asomaron en el panorama nacional. A pesar de las dificultades causadas por el retraso tecnológico y por las todavía numerosas resistencias, fue entonces que se realizó el ingreso definitivo del país en las dinámicas propias de las sociedades industrializadas del mundo occidental.

Como en otros sectores, también en el campo arquitectónico se produjeron reacciones opuestas frente a estas transformaciones: por un lado, la exaltación de los ideales —esencialmente metropolitanos— del progreso y los avances tecnológicos, por el otro, la defensa de los valores —principalmente antiurbanos— relacionados con la pervivencia de un mundo rural y popular idealizado. Aparentemente antitéticos, estos dos aspectos se configuran en realidad como las dos vertientes de un mismo fenómeno. Al mismo tiempo que los procesos de modernización destruyen los hábitos y las culturas relacionadas con el mundo preindustrial, surge una actitud nostálgica hacia esta realidad en desaparición, que es reescrita y poetizada por unos intelectuales que tampoco pertenecen a ella. En este sentido, el mito de lo popular y la exaltación de lo rural se pueden interpretar como productos de un fenómeno generado por la propia modernización.

Sin embargo, no es mi intención centrarme ahora en las interpretaciones populares o antiurbanas, sino en algunas de las problemáticas relacionadas con su opuesto, es decir, con la imagen del progreso en las grandes ciudades españolas. En este marco, uno de los aspectos más novedosos de los años 50 fue el proyecto de los edificios terciarios y de oficinas, que se convertirían en manifiestos de las transformaciones productivas en acto en el país. Una vez más, los arquitectos tuvieron que mirar hacia el exterior para poner a punto sus soluciones: la problemática adaptación de los modelos americanos o el intento de evitar las citas directas serían el tema de numerosos proyectos no exentos de contradicciones.

Los temas aquí esbozados se reflejan en una serie de propuestas y realizaciones llevadas a cabo en Barcelona entre la mitad de los años 50 y los primeros años 60, que serán la ocasión para poner de manifiesto las implicaciones



X. Busquets, Colegio de Arquitectos, primer concurso, perspectiva.

teóricas y compositivas de estas “arquitecturas de la eficiencia”, sus intenciones estéticas y representativas, sus soluciones técnicas y sus referencias en el panorama internacional de la época. La Sede del Colegio de Arquitectos de Cataluña (1957-62) de Javier Busquets, el Conjunto SEAT (1958-65) de César Ortiz-Echagüe y Rafael Echaide, la Escuela de Ingenieros Industriales (1959-64) de Robert Terradas, junto con otros proyectos como la ampliación del Ayuntamiento o los concursos para el Banco Transatlántico y la sede de Enher, son ejemplos significativos de la recepción barcelonesa de las propuestas internacionales. Este proceso continuaría en los años 60 con otras realizaciones significativas como el Edificio Hispano-Olivetti (1960-64) de los BBPR, el Banco Atlántico (1966-69) de Mitjans y Balcells y los edificios Trade (1966-69) de Coderch, que manifiestan diferentes formas de interpretar a la ciudad y sus valores, las relaciones con el gran capital inmobiliario, la necesidad de declarar la actualización de Barcelona al mismo tiempo que su incipiente transformación en “ciudad genérica”.

Inspirándose en los rascacielos, todos estos edificios apuntan a la idea de una ciudad densa, de crecimiento vertical, que necesita representarse a través de una nueva imagen de productividad, organización y dinamismo. Propongo para estas obras la definición de “arquitecturas de la eficiencia” tanto porque expresan su confianza en una tecnología avanzada capaz de solucionar los problemas con eficacia e ingenio, como porque remiten a la idea de una sociedad ordenada, que celebra los valores del progreso y del trabajo, donde cada individuo ocupa su lugar preciso y tiene una tarea a desarrollar en un grande proyecto colectivo de construcción del futuro.

La analogía de los temas y los programas permite considerar estos edificios terciarios como variaciones de un modelo estándar que se va adaptando —y más a menudo reproduciendo— en contextos diferentes de los de origen con una sorprendente homogeneidad. Al respecto, es interesante notar como el deseo de puesta al día tecnológica y el carácter de reto que representa la construcción de estas obras empujaron hacia la utilización de estructuras metálicas —y por lo tanto hacia los modelos estadounidenses y alemanes— más que hacia el hormigón armado, que hubiera llevado quizá a otras referencias. Este hecho no parece casual si consideramos las biografías de los arquitectos más dedicados a este tipo de proyectos que, a menudo, proceden de experiencias relacionadas con la industria. Esta voluntad de acercamiento a una nueva realidad productiva que permite la experimentación de soluciones técnicas y constructivas novedosas fue una preocupación compartida en la arquitectura barcelonesa de la época, también por arquitectos que no se movían directamente en el entorno del Grupo R, que demasiado a menudo se ha considerado como el único ámbito de reflexión sobre la arquitectura moderna en Barcelona.

MUROS-CORTINA VERSUS ESPÍRITU ESPAÑOL

El primer episodio significativo para la reflexión sobre los edificios representativos de importantes corporaciones industriales e institucionales fue la realización de la sede del Colegio de Arquitectos, cuyos dos concursos se pueden considerar como una síntesis de las actitudes proyectuales de la época, al mismo tiempo que una ocasión concreta para comprobar la influencia de los patronos internacionales de la nueva arquitectura catalana.

Frente a quienes hubieran preferido una sede en otra zona, el equipo de gobierno de la institución se resolvió por la realización de un edificio en el corazón de la ciudad'. Adquirido un solar de esquina en la misma plaza de la Catedral, a finales de 1956 se convocó un concurso de anteproyectos a cuyo tribunal fueron invitadas figuras de prestigio internacional como Gio Ponti y J. H. Van den Broek, junto con otros reconocidos profesionales españoles.

Pronto quedó claro que los concursantes planteaban opciones diferentes a la hora de relacionarse con el solar: mientras que algunos respetaban las alineaciones fijadas por las ordenanzas, otros prescindían de ellas en busca de mejores soluciones. Como era de esperar, los miembros más influyentes orientaron el jurado. Fue Ponti quien expuso los criterios para la valoración de las propuestas²: haciendo hincapié en los monumentos de la zona, apuntaba a la necesidad de que la nueva pieza se desvinculase del solar para adquirir su propia individualidad, entrando así "en resonancia histórica, física y expresiva con el contexto"³. Por otra parte, el proyecto ganador debía revelar su naturaleza de producto de una civilización llegada a un alto nivel de perfección técnica, sin descuidar las "leyes eternas" de la arquitectura, del arte y del pensamiento como máximas expresiones del hombre. Como se puede notar, estas consideraciones son el reflejo del debate sobre las preexistencias ambientales y hacen referencia a la idea de una intervención no mimética, sino empática con el contexto, defendida por E. N. Rogers y ampliamente difundida en la cultura arquitectónica italiana.

Frente a la imposibilidad de valorar todas las propuestas con un criterio único, el jurado otorgó dos series de premios a los proyectos que se ajustaban a las ordenanzas y a los que interpretaban libremente el volumen del edificio. Entre los primeros, fue escogida la propuesta de Xavier Busquets que presentaba un volumen compacto, cerrado detrás de la impenetrabilidad de su muro cortina. Entre los segundos, fue elegido el proyecto de Guillermo Giráldez, Pedro López Iñigo y Javier Subías, que se caracterizaba por el volumen exento de una torre que se proyectaba hacia la plaza, resuelto con una mayor articulación de los materiales dentro del entramado estructural. Tras esta decisión salomónica, se planteaba la revisión de las ordenanzas y la convocatoria de un segundo concurso. De esta manera, la sede del Colegio se convertía en un edificio de interés público capaz de marcar nuevos criterios de actuación urbana.

A pesar de haber ganado, Busquets tenía que replantear por completo su propuesta. De hecho, su segundo proyecto se configuraba como la suma de dos piezas: un cuerpo bajo ajustado al perímetro del solar en el que se situaban las zonas de mayor afluencia y, encima, una torre con las oficinas y las dependencias del Colegio, que garantizaba la deseada individualidad de la pieza. Está claro que Busquets tuvo muy en cuenta las indicaciones de Ponti y las observaciones del jurado, pero el arquitecto fue incluso más allá, si consideramos las analogías entre esta propuesta y la que Robert Terradas presentó en el primer concurso con el lema "Y". Los cambios aportados por Busquets a las intuiciones de Terradas resultarían determinantes: invirtiendo la relación de huecos y macizos en el zócalo, dejaba permeabilidad visual a la planta baja y envolvía la sala de actos con un muro ciego, que sería la ocasión para conseguir la colaboración de Picasso, mientras que en la torre lograba definir un volumen prismático de gran claridad.



X. Busquets, Colegio de Arquitectos, segundo concurso, maqueta.

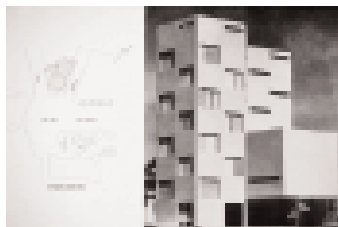


R. Terradas, Colegio de Arquitectos, primer concurso, perspectiva.

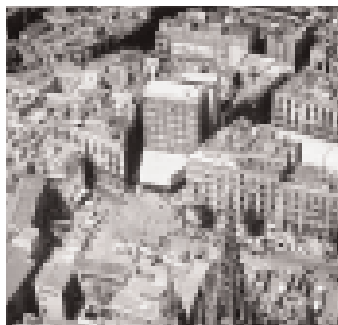
1. En el monográfico dedicado al edificio, Solá Morales escribía: "Dejando a un lado la caducada discusión sobre el carácter de un edificio moderno en un barrio antiguo, bueno es hacer hincapié en la necesidad del edificio "vivo" en un sector que es corazón y nervio de la ciudad. Porque, aquellas ciudades como la nuestra, tan ricas en tradición, deben evitar que mueran por abandono sus mejores barrios. Y el abandono no es tanto el material, que puede referir al decoro externo, como el real y cierto que es la evasión de la actividad a otros sectores, y su conversión en "museos abiertos", carentes de fuerza creadora, y lentamente convertidos en atracción turística o folklórica." Véase: Cuadernos de Arquitectura, 48, II trim, 1962.

2. Ponti, que no pudo reunirse con los otros miembros del jurado, dejaba constancia de sus opiniones en una amplia relación fechada el 3 de mayo de 1957. Véase: Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos de Cataluña, fondo Busquets.

3. Gio Ponti, relación sobre los proyectos, *ibidem*.



Ballesteros-Cardenal-Limona-Ruiz Vallés, Colegio de Arquitectos, segundo concurso, maqueta.



X. Busquets, Colegio de Arquitectos, vista aérea.

Ganado también el segundo concurso, y en medio de una creciente polémica, Busquets debió de sentir la responsabilidad de realizar un edificio tan significativo de cara a la ciudad y a sus propios compañeros, según se entiende de una carta que le dirigió Ponti poco después del fallo. Si, por un lado, el arquitecto milanés le aconsejaba centrarse en su idea, por el otro era él mismo quien registraba algunas incongruencias en el edificio. A continuación ofrecía su versión del proyecto, proponiendo una serie de recursos compositivos para individualizar y diferenciar las partes conforme a sus funciones. Sin embargo, las intenciones de Busquets iban dirigidas hacia un tratamiento unitario del conjunto para aumentar su presencia y escala. Estas diferencias quedan aún más evidentes en los consejos de Ponti con respecto a la torre, donde veía injustificada la homogeneidad de unos alzados que tenían características diferentes. El muro cortina se necesitaba cuando en el interior se requería la posibilidad de modificaciones distributivas a partir de un módulo estándar que quedaba reflejado en el alzado, como en el caso de la sede de la ONU, la Lever House o el rascacielos Pirelli. Sin embargo, en un edificio de funciones más definidas como el del Colegio se planteaba más bien una diferenciación correspondiente a la heterogeneidad de las actividades, sobre todo en las plantas del restaurante y el club que remataban el edificio. Busquets, por su parte, estaba más preocupado por conseguir la imagen de un rascacielos en miniatura. Era precisamente esta imagen muy actualizada, pero demasiado norteamericana la que Ponti no veía adecuada, considerando que en los países mediterráneos el problema no consistía en atrapar la luz, sino en protegerse de ella y, en definitiva, explicaba su recelo hacia el muro cortina de esta forma:

“Je suis jalouse de l'Espagne car je l'aime, je ne veue pas qu'on dite voilà un morceau de USA en voyant votre palais. Recherchez une solution espagnole qui surpasse tout cela!”⁴.

Mientras que para el arquitecto italiano no se trataba de reproducir a una modernidad fuera de lugar, sino de expresar una solución coherente con el carácter local, con aquel “espíritu español” que también Van den Broek auspiciaba, para Busquets se trataba exactamente de lo opuesto: el ensayo de un edificio de “alta tecnología” sería lo más adecuado para representar a una corporación profesional empeñada en la construcción de un país por fin moderno. En Barcelona, no todos estaban de acuerdo con esta interpretación “newyorkina”, como se puede constatar examinado a otros proyectos del segundo concurso, entre los cuales destacaba la propuesta del equipo Ballesteros-Cardenal-Limona-Ruiz Vallés, que se decantaba por la imagen “mediterránea” de un edificio de superficies blancas, grandes ventanas y celosías⁵.

En efecto, una de las mayores preocupaciones de Busquets fue el diseño de una piel coherente con la tecnología más avanzada y la expresión de los valores permanentes a través del arte. El problema se resolvía con un ingenioso muro-cortina formado por un antepecho fijo de baldosa grabada de color verde y dos tipos de ventanas basculantes o deslizantes. Éstas últimas, que se abrían solapándose al antepecho, permitían dinamizar la fachada con su movimiento sin interferir con el desarrollo de las actividades en la reducida superficie de las plantas de la torre. Fiel a su credo tecnológico, pero forzado a inventar soluciones compatibles con los medios disponibles, el edificio confiaba su climatización a un sistema de aire acondicionado que paliaba un aislamiento francamente escaso. Si el muro-cortina podía ser adecuado para la

4. Gio Ponti, carta a Xavier Busquets, Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos de Cataluña, fondo Busquets.

5. Para un panorama de los proyectos del segundo concurso, véase : Cuadernos de Arquitectura, 32, 1958.



R. Echaide, C. Ortiz-Echagüe, Conjunto SEAT, maqueta.

torre, había que encontrar otra solución para la envolvente de la sala de actos. Finalmente, Picasso aceptó la invitación para realizar un friso de homenaje a Barcelona, en cuya ejecución la tecnología resultaba también determinante. El esgrafiado, grabado por el artista noruego Carl Nesjar, se realizó con una técnica experimental consistente en trazar el dibujo en una fina capa de hormigón recién fraguado mediante un chorro de arena a presión, capaz de poner al descubierto una sucesiva capa de material, de color negro, de forma que se mantuvieran el frescor y los matices del dibujo original⁶. También a través del arte se confirmaba el compromiso del edificio con su época y con la ciudad, cuyas fiestas populares se representaban en uno de sus lugares más significativos.

UNA IMAGEN DEL SUEÑO AMERICANO

Contemporáneamente a este proyecto, la SEAT, alentada por el éxito internacional de los Comedores de la Zona Franca, encargaba a Rafael Echaide y Cesar Ortiz-Echagüe su sede de Barcelona. Si para Busquets el acercamiento al tema del edificio en altura se había producido en los años de su estancia en Sao Paulo con la realización del Edificio Araraunas, al que seguirían más tarde otras propuestas, para los jóvenes arquitectos de la SEAT fueron determinantes las obras de Mies en Chicago, que visitaron en ocasión de la entrega del premio Reynolds en 1957. Fascinados por el mundo de la gran industria, al que se habían acercado de una forma algo fortuita, Echaide y Ortiz-Echagüe encontraron en Estados Unidos la demostración de las posibilidades brindadas por el uso eficiente de la técnica moderna.

Esta influencia es reconocible no sólo en los proyectos del equipo, sino también en los escritos de Ortiz-Echagüe, donde se aboga por una arquitectura de calidad proyectada a partir de materiales y componentes surgidos de los procesos de estandarización, prefabricación y producción en serie como la de Skidmore, Owings and Merrill, que en definitiva derivaba de la aplicación a gran escala —y de la inevitable banalización— de las ideas miesianas⁷. En este mundo dominado por la ingeniería, Ortiz-Echagüe reivindicaba un papel para los arquitectos, que se encargarían de cuidar el bienestar en el ambiente de trabajo y de proporcionar unas indispensables cualidades estéticas a un ámbito dominado por la funcionalidad. La atención dedicada al confort se configuraba

6. La realización de la obra fue ampliamente documentada por el mismo arquitecto en: Xavier Busquets Sindreu, *Els segriafats de Picasso* en el Col·legi d'Arquitectes de Barcelona, Barcelona: Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 1987.

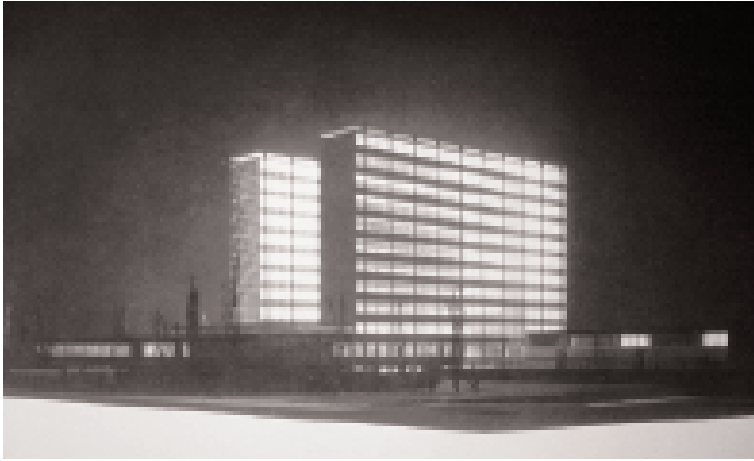
7. Algunos de los textos de Cesar Ortiz-Echagüe han sido publicados recientemente en: José Manuel Pozo ed.), *Ortiz-Echagüe* en Barcelona, Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2000.

por lo tanto como una especie de compensación por la violencia ejercida por la cadena de montaje y los ritmos alienantes del trabajo en serie. Sin embargo, estas intenciones quedaban en segundo plano en el conjunto de la Plaza Cerdá, que se configuraba más bien como la monumentalización de uno de los símbolos de la sociedad de consumo.

Como ya explicaron sus autores, la sede de la SEAT fue pensada básicamente para los coches: el proyecto se planteaba como la adaptación de un modelo y un programa estándar, elaborado en Italia por FIAT, a un contexto diferente por clima, economía y materiales. Aun así, su construcción se entendió como un reto tecnológico para la industria nacional, por tratarse de uno de los primeros edificios que hacía amplio uso de la estructura metálica vista, de un cerramiento de cristal que se limpiaba por medio de una barquilla móvil y de una instalación de aire acondicionado de alta velocidad. Mientras que el almacén de vehículos se configuraba como una gran caja transparente y el área de ventas reproducía los grandes espacios diáfanos del Illinois Institute of Technology, la zona de oficinas era resuelta con una torre de 15 plantas, que adoptaba soluciones propias de los rascacielos. Sin embargo, pronto se manifestaron las limitaciones: la solución de un muro-cortina integral fue descartada por su elevado coste y por las dudas sobre su eficacia con respecto al clima de Barcelona, optando finalmente por un sistema mixto de ventanas de aluminio y antepechos de obra forrados por elementos de pasta vítrea de color blanco. De la misma manera, no fue posible encontrar en el mercado sistemas modulares prefabricados para las particiones móviles de las plantas y por lo tanto las piezas fueron realizadas con métodos artesanales. Por lo tanto, la ilusión de poder reproducir una arquitectura sustentada por la industria moderna se estrellaba contra las limitaciones del sistema productivo del país. Al respecto, es interesante observar cómo la mencionada adaptación a las condiciones locales no se concentraba en buscar unas soluciones realmente adecuadas al contexto, sino en producir más bien una copia lo más fiel posible al original a partir de un compromiso entre solución técnica e imagen estética.

EL PODER DE LOS INGENIEROS

El tercer episodio de esta breve reseña se sitúa en la Ciudad Universitaria, una operación promovida por Franco para dotar a Barcelona de una entrada representativa a lo largo de la Diagonal. Su realización, empezada a principios de los años 50, fue una de las raras ocasiones de enfrentamiento abierto entre el autoritarismo del régimen y la defensa de unos criterios de planificación urbana modernos y funcionales por parte de los arquitectos vinculados al Grupo R, que señalaban los inconvenientes de un emplazamiento de superficie reducida, situado en una zona clave para la futura expansión urbana y cortado por la avenida. Condenado inevitablemente al fracaso, este intento de oposición pone de manifiesto tanto las insalvables diferencias culturales en un país donde la modernización se concebía como operación llevada a cabo desde los límites, los criterios y los deseos del estado, como la difícil y contradictoria situación de unos arquitectos que oscilaban entre la esperanza de un diálogo con el poder y la necesidad de defender sus convicciones profesionales. En estas circunstancias, los arquitectos optaron finalmente por olvidar su coherencia, para contribuir activamente a la construcción de esta ansiada imagen de progreso.



R. Terradas, Escuela de Ingenieros Industriales, maqueta.

Es este el trasfondo de una operación que, a pesar de todo, dejó algunas de las mejores muestras de la arquitectura institucional barcelonesa, como la Facultad de Ciencias Económicas y la Escuela de Altos Estudios Mercantiles (1954-1961) de Carvajal y García de Castro, la Facultad de Derecho (1957-58) de Giráldez, López Iñigo y Subías, y la Escuela de Ingenieros Industriales (1959-1964) de Robert Terradas⁸. En realidad, la intervención de Terradas partía de un proyecto de ordenación de todo el Campus Sur, que se proponía integrar los edificios ya definidos con las nuevas facultades, aunque se tratara de una operación perceptible principalmente a nivel planimétrico. En este marco, la nueva Escuela se resolvía mediante una serie de volúmenes horizontales equilibrados por dos torres bien visibles desde la Diagonal, que afirmaban la importancia de los ingenieros industriales en el nuevo contexto productivo de la Barcelona desarrollista. La claridad diagramática de un esquema distributivo estudiado para resolver un programa muy complejo, la fluidez espacial y la permeabilidad visual, la integración de patios y espacios abiertos, el empleo de materiales y técnicas innovativas, eran los elementos mediante los cuales el arquitecto conseguía una imagen de modernidad y confianza en los nuevos medios técnicos, al mismo tiempo que materializaba una idea del estudio universitario como ámbito abierto de formación y socialización que contrastaba con la realidad académica de la época.

Estos tres episodios, a los cuales pronto se añadirían otros relacionados con las grandes empresas y los bancos, definían así los puntos de referencia simbólicos de la nueva Barcelona desarrollada y eficiente surgida del optimismo de los años 50. La Escuela de Ingenieros Industriales presidiendo el acceso por la Diagonal, era una declaración de confianza en el progreso tecnológico de cara a las generaciones futuras; el conjunto de SEAT, situado en la Gran Vía, el eje de entrada desde el aeropuerto, hablaba del poder de la grande industria de estado y de los deseos de una incipiente sociedad de consumo; el Colegio de Arquitectos, enclavado en el corazón de la ciudad, cerca de la Catedral y los vestigios romanos, afirmaba el nuevo estatuto de una categoría clave para el desarrollo urbano al mismo tiempo que reivindicaba la continuidad de espíritu entre los monumentos del pasado y la arquitectura de su época: es aquí donde el lenguaje moderno se legitima como último episodio de un desarrollo histórico lineal y ordenado.

8. Sobre este interesante arquitecto redescubierto recientemente, véase: AA.VV., Robert Terradas i Via, Barcelona, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2000. El proyecto de la ETSEIB se conserva en el Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos de Cataluña.

Si comparamos ahora esta imagen moderna y metropolitana con la revisión de la arquitectura popular mediterránea que en los mismos años estaba llevando a cabo Coderch desde una perspectiva declaradamente antiurbana, podremos quizá recomponer las dos caras de una misma realidad, la tensión de un mundo dividido entre la nostalgia de los orígenes y los destellos de un futuro brillante todavía cargado de sueños y promesas por cumplir.

A TERRA CHÁ DE LUGO, UN CASO ATÍPICO DE POBLADO INC

Evaristo Zas Gómez

En un contexto agrícola y ganadero caracterizado por el minifundismo y el autoconsumo, el Instituto Nacional de Colonización emprende actuaciones en varias comarcas de Galicia: A Limia, Lemos e incluso la Isla de Ons, pero sólo en A Terra Chá se materializarán asentamientos de colonos.

En 1956, siendo ministro Cavestany, se aprueba el Plan General de Colonización de A Terra Chá, meses antes se iniciaba la roturación de sus tierras.

El INC actúa en varias bolsas, 2.800 hectáreas de monte comunal, obtenidas mediante expropiación. Bajo el nombre de Tierra Llana de Lugo se ordenan cuatro asentamientos, englobados en tres sectores: A Espiñeira (sector I), Arneiro (sector II-A), Veiga do Pumar (sector II-B) y Matodoso (sector III), pertenecientes a varias parroquias de los municipios de Cospeito y Castro de Rei.

Se inicia un proceso dilatado en el tiempo, el Sector III es el primero en desarrollarse y se puebla entre 1959 y 1962, en una época marcada por la recuperación económica y el comienzo de la industrialización. Será ya en pleno desarrollo, 1966-68, cuando los sectores I y II acojan colonos.

El número total de viviendas para colonos finalmente construidas es de 189¹ que se ordenan en torno a tres centros cívicos: Arneiro, Veiga do Pumar y Matodoso. Debido al escaso número de viviendas A Espiñeira² carece de esta dotación.

Los colonos son en su mayoría gallegos: caseiros³ que así acceden por primera vez a la propiedad de la tierra o desplazados por la construcción de embalses que el Estado se compromete a realojar. Otros colonos proceden de León, Cantabria e incluso Marruecos.

LA ORDENACIÓN

La intervención en A Terra Chá se caracteriza por su baja densidad y la opción por la vivienda diseminada. ¿Dónde están la calle y las manzanas con sus agrupaciones de viviendas? No es ésta la imagen canónica del poblado de colonización, estamos ante un poblado difuso.

El INC apuesta claramente por la creación de pueblos, pues en palabras de Tamés Alarcón⁴: “El Estado no puede, por humanidad y espíritu cristiano, desentenderse de los inconvenientes que socialmente reporta la vivienda aislada”⁵.

1. El número de viviendas proyectadas sufre varias correcciones a la baja pasando de 348 viviendas en diciembre de 1956 a 277 en noviembre de 1957, cantidades superiores a las finalmente construidas: 12 en el sector I, 44 en el II-A, 20 en el II-B y 113 en el sector III. El poblado medio INC oscila entre las 50 y las 150 viviendas, sólo Matodoso encajaría en este intervalo.

2. La distancia entre A Espiñeira y el núcleo existente más cercano Feira do Monte, capital del Concello de Cospeito, es de sólo tres kilómetros.

3. Régimen de disfrute de propiedades agrarias muy arraigado en la Galicia rural, por el que se pagaba al propietario una parte de las cosechas.

4. Arquitecto-jefe del Servicio de Arquitectura del INC en el período 1943-75.

5. TAMÉS ALARCÓN, José, "Disposición de la vivienda en los nuevos regadíos" en Colonización nº 6, 1947, p.18.



Arneiro, Centro Cívico.

Como antecedente, la experiencia italiana que recurre mayoritariamente a la colonización dispersa, concentrando en los pueblos los servicios y las viviendas de sus trabajadores: el precedente del Agro Pontino en la década de los 30 y la Bonifica Integrale⁶.

Las ordenaciones de vivienda diseminada promovidas por el INC representan un bajo porcentaje, “a finales de 1973, el número total de viviendas (...) ascendía a 31.620; la gran mayoría —29.647— se incluían en 259 poblados concentrados y 14 ampliaciones y sólo 1.973 se comprendían en 33 actuaciones diseminadas”⁷. Temporalmente suelen corresponder con actuaciones tempranas y geográficamente, además de los asentamientos de A Terra Chá, se localizan de forma mayoritaria en la cuenca hidrográfica del Guadalquivir.

En la década de los 40, la opción por un modelo agrupado no estaba aún clara. Un ejemplo varias veces publicado es el de la finca Las Torres⁸, próxima a Sevilla, que justifica este planteamiento diseminado por un cultivo de tipo intensivo y su cercanía a dos núcleos, La Rinconada y Alcalá del Río, de los que depende.

Por tanto, disperso que normalmente se plantea complementariamente a pueblos ya existentes o pequeñas actuaciones localizadas en las zonas más alejadas de poblados de nueva creación.

En A Terra Chá se da un salto cualitativo al apostar por un modelo disperso en una comarca y en un país donde éste es un paradigma.

Las ordenaciones consisten en un trazado de viarios agrícolas (pistas) que sirven de soporte a las viviendas y a sus lotes, manteniéndolas conectadas con un mínimo centro cívico al que se recurre por no delegar en los núcleos rurales existentes, debido a su lejanía o su escasa dotación.

Las pistas no se trazan con criterios compositivos urbanos sino, exclusivamente, con criterios agrícolas de optimización del parcelario y su aprovechamiento.

6. Vid. MONCLÚS, F. J. y OYÓN J. L., “Colonización agraria y urbanismo rural en el siglo XX”, en *Ciudad y Territorio*, nº 57-58, 1983, pp. 74-75.

7. MONCLÚS, F. J. y OYÓN J. L., Políticas y técnicas en la ordenación del espacio rural, en VV. AA., *Historia y evolución de la colonización agraria en España*, vol. I, MAPA-MAP-MOPU, Madrid, 1988, p. 375.

8. RNA, “Vivienda diseminada Finca Las Torres” en *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 83, 1948, pp. 425-430.

El incremento que en el precio de la vivienda origina la adopción de la vivienda aislada debe ser contrarrestado por cierta ordenación que, lejos de modelos de composición más sofisticados, agrupa “dos, tres o cuatro viviendas, lo que facilitará la distribución de energía eléctrica, consiguiendo al propio tiempo la variación necesaria para no incurrir en una monotonía en estos lugares acasados”⁹.

Este modelo de agrupación flexible corresponde con el tradicional de Galicia, donde los “lugares (...), estarán conformados por un reducido número de explotaciones que, por lo general, se sitúa entre las tres y cinco casas-vivienda aisladas”¹⁰.

Como referencia para su articulación espacial, el llamado módulo carro¹¹: distancia máxima de desplazamiento de 2,5 a 3 kilómetros, que traducido temporalmente significa trayectos de tres cuartos de hora.

De aplicación no sólo a las distancias entre la vivienda del colono y su parcela, sino también a la separación casa-centro cívico¹² y, como consecuencia, a la distancia entre dos centros cívicos contiguos: Matodoso-Veiga do Pumar (6 km) y Veiga do Pumar-Arneiro (5 km).

Este módulo se justifica también desde el punto de vista social, aspecto en el que el régimen estaba muy interesado, “cuando la casa queda alejada más de 2,5 km de la iglesia y de la escuela, el porcentaje de colonos y familiares al margen de la Religión y analfabetos es enormemente elevado, ya que, desgraciadamente, por regla general, entienden que la asistencia a aquéllas no les reporta beneficios que les compensen del esfuerzo en los desplazamientos”¹³.

LA EXPLOTACIÓN

El INC aporta tierras acondicionadas y dotadas de riego, así como viviendas y dependencias agrícolas.

La explotación tipo del INC tiene entre cuatro y ocho hectáreas, y dentro de este intervalo, se inicia la colonización en el sector III con lotes mixtos de seis hectáreas: parcela de secano de cuatro y otra de riego de dos. Posteriormente en los sectores I y II, los lotes tipo serán de catorce hectáreas: seis de secano y ocho de regadío, por tanto, aumento de superficie y de proporción regada.

La evolución temporal del modelo de explotación, que ayudará a superar definitivamente el autoconsumo y propiciará el cooperativismo, tendrá consecuencias espaciales determinantes.

El incremento en el tamaño de las parcelas, con respecto a lo estipulado en el Plan General de Colonización, implicará una disminución del número de colonos y, por tanto, de viviendas, factor que en el caso de A Terra Chá reafirmará la opción por la dispersión.

Más que una reflexión sobre el caso particular de la agricultura en Galicia, la modernización que A Terra Chá supuso en el agro gallego se debe a un cambio de enfoque en la política agraria española de la época¹⁴.



Sector III, Matoso.

9. ATDGPD: INC, legajo 9883. Memoria de Tierra Llana de Lugo. Proyecto de primera fase de viviendas y dependencias agrícolas en el sector III. Ministerio de Agricultura. Instituto Nacional de Colonización. Delegación Regional del Noroeste. Arquitectos: Alejandro de la Sota y Santiago García Mesalles. Ingenieros Agrónomos: Odón Fernández Lavandera y Mariano Fernández Rico. Salamanca, diciembre de 1956, p. 8.

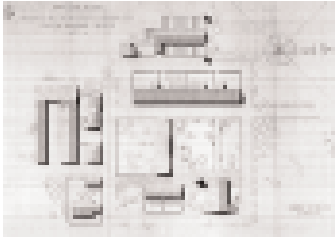
10. DE LLANO, Pedro, *Arquitectura popular en Galicia. Razón e construción*, COAG, Santiago de Compostela, 1996, p. 142.

11. El cambio del módulo carro por el módulo tractor se produce en los sesenta con la generalización de la automoción, lo que contribuirá a un mayor tamaño de los pueblos. Vid. TAMES ALARCÓN, José, “Actuaciones del Instituto Nacional de Colonización 1939-1970” en *Urbanismo COAM*, nº 3, 1988, p. 9.

12. Sólo en los casos de los enclaves de A Carballosa y Loentia (Agra da Igrexa) la distancia entre el centro cívico (Matodoso) y las viviendas superan claramente los 3 km.

13. TAMES ALARCÓN, José, op. cit., nota 5, p. 18.

14. CARDESÍN DÍAZ, José María, “Política agraria y transformaciones en la arquitectura gallega: la zona de colonización de Terra Chá (1954-1973)” en *Agricultura y Sociedad*, nº 44, 1987, p. 282.



Sector III, planta centro cívico.



Sector II, plano situación.

LOS PROYECTOS Y SUS AUTORES

La colonización de A Terra Chá es un proceso temporalmente largo en el que se redactan muchos documentos, sujetos a numerosos cambios y rectificaciones, interviniendo varios técnicos.

Si, como norma general en las actuaciones del INC, podemos asegurar que “no serían los arquitectos sino los agrónomos los que iban a desempeñar el papel más relevante en la ordenación del territorio”¹⁵, en el caso que nos ocupa esta apreciación se nos revela fundamental.

La opción por la vivienda aislada en la parcela presenta ventajas de tipo higiénico y económico, desde el punto de vista de la explotación agropecuaria, y es éste el criterio que prevalece, subordinando la cultura urbanística a la funcionalidad de la lógica ingenieril y centrando la labor del arquitecto en la vivienda y el centro cívico.

Odón Fernández Lavandera, Mariano Fernández Rico, José Antonio Escribano Blesa e Ignacio Vivancos Gabarda son los ingenieros agrónomos que intervienen en estos proyectos.

En cuanto a los arquitectos, nos encontramos con Alejandro de la Sota, Santiago García Mesalles y Miguel Ángel Leal Echevarría. La relación de Sota con Galicia a través del INC comienza en 1948 con la Escuela de Capataces en Bastiagueiro. Su participación en A Terra Chá se inicia en 1956 con un estudio de viviendas tipo para los tres sectores. Durante ese año y el siguiente Sota¹⁶ y García Mesalles¹⁷ comparten la autoría de los proyectos que, con posterioridad, firmará en solitario este último.

EL CENTRO CÍVICO

Como norma general, los núcleos rurales menos importantes y las ordenaciones de viviendas diseminadas eran dotadas de centros cívicos elementales¹⁸, éste es el caso de Veiga do Pumar; sin embargo, tanto en Matodoso como en Arneiro se opta por centros cívicos más complejos. Se ubican en una posición central, acogen los equipamientos urbanos y aparecen ligados a la pista jerárquicamente principal del sector y que sirve a un mayor número de viviendas.

Las edificaciones se disponen en torno a plazas ajardinadas con fuente y, al menos inicialmente, se plantean abiertas por uno de sus lados al paisaje colonizado¹⁹ que se filtra por una hilera de árboles.

La iglesia, institución ligada al régimen, renuncia a las perspectivas de ejes urbanos inexistentes, aunque detenta una importancia visual a escala territorial. La elevada altura de las torres-campanario de Arneiro y Matodoso, infrecuente en Galicia, son elementos referenciales de primer orden en este paisaje de llanura.

En Matodoso, la plaza ajardinada se encuentra edificada en sus cuatro lados: la iglesia, las escuelas y sus viviendas para maestros, una hilera comercial porticada y el centro cooperativo que inicialmente tenía otra ubicación y dejaba la plaza abierta.

15. MONCLÚS, F. J. y OYÓN J. L., op. cit. nota 6, p. 76.

16. Poblados INC en los que interviene Sota en estas mismas fechas: Esquivel (1955), en la provincia de Badajoz (1956): Entrerrios, Valuengo y La Bazana.

17. Autor de numerosos proyectos de poblados: Cascón de la Nava, Águeda del Caudillo, Amatos, Cilloruelo, El Torrejón, Santa Inés, Castillejo, Fresno, Carrascalejo, Santa Teresa y Posada del Bierzo. Vid. VILLANUEVA PAREDES, Alfredo, y LEAL MALDONADO Jesús, La planificación del regadío y los pueblos de colonización, en VV. AA., Historia y evolución de la colonización agraria en España, vol. III, MAPA-MAP-MOPT, Madrid, 1991, pp. 377-78.

18. Vid. TAMÉS ALARCÓN, José, op. cit., nota 11, p. 12.

19. Solución empleada en el pueblo de Cañada de Agra de Fernández del Amo. Vid. VILLANUEVA PAREDES, Alfredo, y LEAL MALDONADO, Jesús, op. cit., p. 41.



Sector II, Veiga do Pumar.

El de Arneiro, de ejecución posterior, es el centro cívico de mayor tamaño y con servicios más especializados. Plaza rectangular, abierta por un lado, presidida por el centro parroquial (iglesia y locales de Acción Católica) y lateralmente flanqueada por sendos volúmenes porticados: uno institucional y otro comercial. Ayuntamiento que funcionará como oficina de colonización e hilería de cuatro comercios con sus respectivas viviendas.

Ligadas a la plaza se disponen las escuelas y las viviendas para maestros, médico y párroco. Al ser el programa del centro cívico más amplio que en los otros casos, y para alojar edificios cooperativos y nuevas viviendas para encargados y comerciantes, así como un hogar-biblioteca, se hacen necesarias dos calles paralelas al volumen comercial de la plaza.

En Veiga do Pumar la pequeña plaza ajardinada es de planta cuadrada y construida en tres de sus lados: centro cooperativo, dos comercios con sus respectivas viviendas, vivienda para maestro y una escuela-capilla.

LA VIVIENDA

El INC aborda su política de vivienda asumiendo los razonamientos económicos de Fonseca en cuanto a considerar la casa como un instrumento más de la explotación rural y entendiendo la correspondencia entre tipo de explotación y programa de vivienda²⁰.

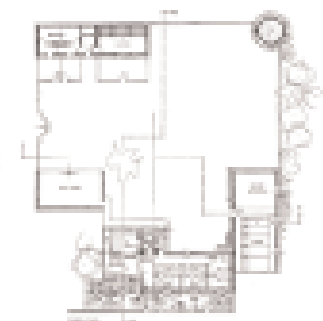
En marzo de 1956, se le encarga a Alejandro de la Sota el proyecto de cuatro tipos de vivienda y sus anejos agrícolas para que sirvieran como base en los tres sectores de colonización, aprobados por la dirección general en octubre de ese mismo año.

Meses más tarde, el proyecto de primera fase de viviendas y dependencias agrícolas en el sector III²¹ que, como hemos dicho, es el primero en desarrollarse de los tres, incorpora los cuatro tipos de vivienda propuestos por Sota con leves modificaciones²².

20. FONSECA, J., "La vivienda rural en España: Estudio técnico y jurídico para una actuación del Estado en la materia (Extracto de la memoria)" en *Arquitectura*, nº 1, 1936, pp. 12-13.

21. ATDGPD: INC, legajo 9883, ver nota 9.

22. En el tipo A se prescinde por motivos económicos del almacén situado en la planta semisótano debido a las condiciones de humedad del terreno con propensión a encharcarse, dejando a la casa sin una necesaria cámara aislante.



Sector III, planta vivienda tipo.

La vivienda de planta baja y forma rectangular vincula al viario su lado mayor y ocupa la posición central entre el cobertizo y el volumen establo-henil dispuesto en dos plantas que se adosa ortogonalmente al cuerpo residencial.

Los volúmenes productivos tienen en el paisaje una mayor presencia que el volumen residencial. El establo-henil se desarrolla en dos plantas accediéndose a la superior, pajar, por una escalera exterior. Las dependencias agrícolas se completan con sendos volúmenes dispuestos independientemente a la casa: gallinero-cochiquera y un rotundo silo cilíndrico.

Los cuatro tipos de vivienda tienen una similar distribución interior: porches, cocina y comedor vinculados, tres dormitorios, un aseo, una despensa y un horno practicable desde el exterior. Sólo sutiles diferencias desde el exterior, básicamente en la disposición y tamaño de los porches, el retranqueo del volumen de establos-henil con respecto al de la vivienda o la disposición de la escalera exterior de acceso al pajar.

El desarrollo posterior de los sectores I y II supone una ruptura con los cuatro modelos de Sota, que inicialmente se pretendía construir también en estas ubicaciones²³. La novedad principal estriba en la adopción de otros tantos modelos dispuestos en dos plantas²⁴, decisión justificada por las condiciones climáticas de la zona y las críticas desfavorables de los colonos del sector III y que se ajustan más a la tipología de la arquitectura popular de la comarca²⁵.

Cuatro tipos alternativos de los que sólo se construirán dos²⁶. El tipo 1 se compone de: porche, estar, cocina, dormitorio, aseo y despensa en planta baja; tres dormitorios y balcón en planta alta. El tipo 4 consta de: porche, vestíbulo, estar, cocina y despensa en planta baja; cuatro dormitorios y aseo en planta alta.

Las dependencias agrícolas distribuidas en un patio de 700 a 1.000 m²: inmediato a la vivienda el establo, alpendre, cuadra, gallinero y cochiqueras e independientemente dos silos y estercolero. El uso de muros de mampostería de piedra en plantas bajas y cubiertas de pizarra, materiales más locales que los empleados en el sector III, mejora su implantación.

UNA REFLEXIÓN FINAL

Casi medio siglo después de su planteamiento, una lectura atenta de las actuaciones del INC en A Terra Chá, modelo no exento de contradicciones, cobra valor en un país como Galicia donde el disperso egoísta y desordenado le ha cambiado la cara a nuestro paisaje tradicional en las últimas décadas.

Esta nueva dispersión no tiene un fundamento en la producción agrícola y normalmente se origina por la desvinculación de la vivienda y sus habitantes con el sector primario; no se sigue la pauta tradicional donde “la presencia de aldeas disgregadas, agrupadas en barrios y compuestas por un reducido número de granjas familiares aisladas, constituye la base estructural del hábitat de este área geográfica y consigue su máxima dispersión en la comarca de A Terra Chá”²⁷.

23. ATDGPD: INC, legajo 8279. Tierra Llana de Lugo. Proyecto de viviendas y dependencias agrícolas en los sectores I, II-A y II-B. Ministerio de Agricultura. Instituto Nacional de Colonización. Delegación Regional del Noroeste. Arquitectos: Alejandro de la Sota y Santiago García Mesalles. Ingenieros Agrónomos: Odón Fernández Lavandera y José Antonio Escribano Blesa. Salamanca, noviembre de 1957.

24. ATDGPD: INC, legajo 11282. Tierra Llana de Lugo. Proyecto de segunda fase de viviendas y dependencias agrícolas en los sectores I y II. Ministerio de Agricultura. Instituto Nacional de Colonización. Subdelegación de A Coruña. Arquitecto: Santiago García Mesalles. Ingeniero Agrónomo: José Antonio Escribano Blesa. Aparejador: Carlos Miró Lamotha. A Coruña, enero de 1962.

25. La casa tradicional popular de la zona está alojada en un limpio volumen prismático, de planta cuadrada o rectangular de gran superficie, organizada en dos alturas por una escalera interior: planta baja con cocina y cuerdas y planta alta de habitaciones y muy frecuentemente solaina orientada al sur. Vid. DE LLANO, Pedro, op. cit., pp. 142-143.

26. ATDGPD: INC, legajo 13017. Tierra Llana de Lugo. Proyecto de segunda fase de viviendas y dependencias agrícolas en los sectores I y II. Presupuesto reformado. Ministerio de Agricultura. Instituto Nacional de Colonización. Subdelegación de A Coruña. Arquitecto: Miguel Ángel Leal Echeverría. Ingeniero Agrónomo: Ignacio Vivanco Gabarda. A Coruña, marzo de 1964.

27. DE LLANO, Pedro, op. cit., p. 142.

El INC plantea un modelo ruralista de dispersión basado en criterios productivistas y que se integra en el hábitat del entorno debido a la coincidencia de pautas de implantación. Traducción del hábitat tradicional de Galicia con un criterio moderno de explotación agropecuaria. Estamos hablando de un disperso con cierta concentración. Ruralismo con una pincelada esencial de carga urbana donde la parroquia tradicional se recualifica en el centro cívico.

Ordenación de mínimos en la que la geometría de dicho centro cívico contrasta con un viario que huye de los esquemas de trazado urbano. La ubicación de las viviendas renuncia también a criterios compositivos. De nuevo esta dualidad de lo urbano y lo rural tan frecuente en Galicia y que evidencia complejidad y dinamismo²⁸.



Sector III, alzados de vivienda.

28. Vid. GALLEGO, Manuel, "Urbanismo en el medio rural. Reflexiones sobre el caso de Galicia" en Urbanismo COAM, nº 3, 1988, p. 27.