

(Re) construir en pasado, (re) inventar el presente. La tradición popular como fuente de identidad y paradigma de modernidad en la arquitectura vasca de preguerra

Francisco Javier Muñoz Fernández

Correo electrónico: caelus@euskalnet.net; javier.munoz@ehu.es

Institución: Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea

Mesa: Memoria del pasado

La arquitectura que se desarrolló en el País Vasco a partir de la industrialización, hizo que la reinterpretación del pasado, o del presente más cercano, fuese una de los modos de definir las construcciones de la época, al menos en su apariencia formal.

Los arquitectos entendían su trabajo como adaptación y adecuación de lo ya creado; de tal forma que en las ciudades vascas se podían ver todos los estilos posibles, gracias al empleo de diferentes elementos decorativos que hicieron que la arquitectura se diferenciase de la ingeniería y fuese Arte. El profesional de la arquitectura se servía así de un repertorio enciclopédico de estilos y formas existentes que acomodaba al proyecto a realizar, así como a las necesidades del momento.

Esta diversidad de estilos quiso imprimir cierta modernidad, pero también vetustez y representatividad a las incipientes ciudades vascas, a la vez que se pretendía lograr la monumentalidad de otras grandes urbes europeas a las que se quería imitar.

La adopción de diferentes estilos y repertorios ornamentales, no siempre fue arbitraria, sino que obedecía a una asociación codificada, ya consagrada, entre formas y funciones. La tradición era acertada para lo privado y para mantener una armonía con el entorno, mientras que en otra clase de edificios era más apropiado un estilo clásico y universal.

El románico y el gótico eran así los más idóneos para edificios religiosos. Los edificios representativos y las sedes de instituciones podían ser “clásicos”. Los elementos hispano-musulmanes eran adecuados para la decoración de espacios interiores. Mientras que las viviendas unifamiliares y los espacios destinados al ocio y el esparcimiento imitaban los estilos populares, bien fuesen montañeses, vascos o ingleses que tuvieron una especial incidencia en las formulaciones locales, tanto en el aspecto exterior como en su distribución interior.

A partir de la década de los años veinte las formas vernáculas adquirieron un especial protagonismo. No en vano, algunos arquitectos consideraron que la arquitectura debía olvidarse de las influencias foráneas y alimentarse de sus propias fuentes. El arquitecto e ingeniero afincado en Bilbao Leonardo Rucabado se preocupó así por el resurgimiento de una *arquitectura nacional* inspirada en las formas tradicionales, tal y como lo manifestó en varios de sus proyectos y escritos, como el que presentó junto con Aníbal González en el *VI Congreso Nacional de Arquitectos* celebrado en San Sebastián en 1915.

Rucabado optó por la arquitectura montañesa que ya había sido objeto de interés a finales del siglo XIX, y a la que dedicó años de estudios. Mientras que otros profesionales como Pedro Guimón, se preocuparon por reinterpretar las formas tradicionales de la arquitectura vasca. Incluso Guimón se refiere a un supuesto renacer del arte vasco del que él mismo se considera precursor y protagonista. Aunque los primeros ejemplos de reutilización de la arquitectura tradicional los encontramos en residencias burguesas y lugares de ocio costeros del País Vasco continental a partir de los últimos años del siglo XIX, que pronto se extendieron al País Vasco peninsular.

Las formas tradicionales también estuvieron presentes en las viviendas para empleados de algunas empresas, así como en las diferentes cooperativas de casas baratas que se generalizaron a partir de la segunda mitad de la década de los veinte. A la vez que la estética supuestamente vernácula se generalizó en determinados edificios públicos promovidos por las instituciones, como las estaciones de ferrocarril o los grupos escolares que se construyeron durante estos años.

El éxito de las formas inspiradas en la tradición supuestamente popular, estuvo relacionado con la fácil y directa identificación de los ciudadanos con una arquitectura que, en algunos casos, también estaba ligada con el nacionalismo vasco.

La reinterpretación, y en algunos casos la reinención, de la arquitectura tradicional vasca; estuvo acompañada de numerosos estudios, publicaciones y conferencias que se sucedieron hasta la década de los años cuarenta. Los arquitectos Pedro Guimón y Joaquín de Yrizar en español y Louis Colas, Jean Soupré y

Henri Godbarge en francés, fueron entre otros, los principales defensores de la arquitectura vernácula, y retomaron así el camino iniciado en el País Vasco continental por Henry O'Shea en 1886.

Desde finales del siglo XIX, la arquitectura, al igual que lo hicieron la literatura, el arte o la música, intentó buscar así lo propio y característico de su entorno, con el fin de conseguir una arquitectura *verdaderamente nacional*. Además la literatura, las artes plásticas y los estudios etnográficos, antropológicos y arquitectónicos, fijaron una imagen idílica de la vida en el campo y de la arquitectura vernácula, que a pesar de que poco o nada tenía que ver con la situación real, hacía que el entorno rural fuese un reclamo atractivo frente a la transformación industrial que estaba experimentando el país.

La arquitectura popular, además de ser un modo de autoafirmación, tenía que servir para aprender las maneras de *reaccionar de nuestra raza respecto a los problemas constructivos*. Tal y como señaló O'Shea, la tradición se entendió como una propuesta para adaptar las formas tradicionales a la vida moderna, con el propósito de lograr así una arquitectura que respondiera a su época: a los nuevos materiales y técnicas constructivas, así como a las nuevas necesidades sociales.

Pero la habitual libertad con la que se adoptaron las formas tradicionales, suscitó las críticas incluso de aquellos defensores y protagonistas de la arquitectura tradicional. El arquitecto Pedro Muguruza señalaba que uno de los peligros de esta arquitectura era precisamente la facilidad con la que podían calcar y mezclar los elementos populares para elaborar así recetas que supieran a vasco, pero sin la sinceridad y la naturalidad originarias; de tal forma que lo que pretendía ser un resurgimiento del arte del país se limitaría a una mera decoración teatral. De hecho, los arquitectos Joaquín de Yrizar y Tomás Bilbao censuraron esta arquitectura disfrazada y superficial, carente de toda creatividad y divorciada del espíritu de su época, que presentaba un aspecto que nada tenía de vasco.

Por lo que, salvo excepciones, la recuperación de las formas vernáculas, tan sólo añadió algunos motivos decorativos más al repertorio de formas disponibles en la época, que nos remite al carácter ecléctico y plural de la arquitectura del momento.

De ahí que fueran habituales las referencias a la desorientación y el estancamiento que regía el desarrollo arquitectónico de una época *sin estilo*. Ya que la única preocupación eran las formas, en ocasiones innecesarias, que se limitaban a imitar apariencias externas sin reparar en su sentido estructural o motivaciones originarias, que no resolvía problema arquitectónico alguno, y que tampoco se ajustaban a los procedimientos constructivos del presente.

De hecho, en los diferentes artículos, publicaciones y conferencias que se sucedieron desde finales de la Gran Guerra; fueron habituales las referencias a la necesidad de una arquitectura basada en la utilidad, en nuevas formas y disposiciones arquitectónicas acordes, no sólo con el espíritu y la sensibilidad de la época, sino que también con los *nuevos materiales*, como el hormigón armado, el cristal o el acero, que tenían que dar como resultado una lógica constructiva diferente así como una nueva estética y un nuevo y necesario estilo.

La arquitectura tenía que escuchar y retratar así una época caracterizada por la industria y la máquina. Algunos arquitectos tuvieron en mente el modo en que la ingeniería estaba resolviendo de forma *bella* sus desafíos. Los grandes transatlánticos, los acorazados, las locomotoras, los aeroplanos, los automóviles, los garajes, los hangares, las estaciones de ferrocarril, los puentes metálicos, los viaductos, los grandes silos de carbón, las torres y depósitos de aguas o las fábricas constituían ahora una *arquitectura dinámica*.

Durante la década de los veinte en Alemania, Holanda o Francia, arquitectos tan dispares como Walter Gropius, Mies van der Rohe, J.J.P. Oud o Le Corbusier, dieron forma a una nueva arquitectura de vanguardia. Se trató de propuestas funcionales que se inspiraron en procedimientos constructivos más económicos relacionados con la estandarización y la normalización de la industria. A la vez que se intentó dar una respuesta a los problemas de la organización de la ciudad y de la vivienda bajo una estética ajena a todo decorativismo.

A pesar de que a modernidad en arquitectura también adoptó la decoración como manifiesto de modernidad, especialmente en el caso de la arquitectura que hoy denominamos *déco* y que se consagró en la Exposición de Artes Decorativas de París de 1925.

Precisamente la modernidad en forma de arquitectura *déco* fue la que inicialmente asimilaron las residencias burguesas y edificios destinados al ocio de las principales localidades costeras del País Vasco tanto continental como peninsular a finales de los años veinte. Aunque paralelamente, algunos arquitectos como José Manuel Aizpúrua, a través de exposiciones, conferencias, concursos, proyectos y primeros ensayos arquitectónicos y de decoración de interiores, se encargaron de difundir la otra modernidad representada en la arquitectura de vanguardia.

El arquitecto guipuzcoano fue así uno de los principales agitadores y protagonistas del arte nuevo en el País Vasco, adoptando un papel similar al que tuvieron Fernando García Mercadal en Madrid o Josep Lluís Sert en Barcelona. Por lo que no es de extrañar que en 1930 los arquitectos junto con otros profesionales, se

agruparan en torno al G.A.T.E.P.A.C. (*Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea*).

Desde la revista *A.C.*, el órgano de difusión y propaganda del grupo, los arquitectos presentaron la arquitectura popular Mediterránea local, como la tradición en la que basaban su actividad arquitectónica. Así lo hizo influenciado por sus compañeros, el arquitecto donostiarra José Manuel Aizpúrua en las interpretaciones que realizó de sus proyectos tanto arquitectónicos como de diseño de mobiliario. A pesar de que las referencias a la cultura mediterránea fueron nulas en los años precedentes en el País Vasco.

Esta interpretación interesada del pasado quiso presentar a los miembros del G.A.T.E.P.A.C. como continuadores legítimos de una tradición propia; a la vez que querían que, a pesar de su retraso, les sirviese para equipararse con el panorama arquitectónico europeo del momento. Siguiendo los pasos de Le Corbusier, la arquitectura popular Mediterránea de la que supuestamente formaban parte, se convirtió así en sinónimo de modernidad.

Pero mientras algunos arquitectos vascos como Aizpúrua asemejaban la modernidad con la tradición mediterránea, otros la asimilaban con la arquitectura vernácula vasca. Así el exterior cúbico de los edificios, y su distribución interior se entendió como una continuación de la vivienda tradicional.

Para el bilbaíno Juan de la Encina, el caserío respondía a su modo, al concepto de *casa- máquina* promulgado por Le Corbusier. De ahí que la organización mínima de la vivienda en torno a una pieza central que actuaba de eje distribuidor de la casa y que prescindía de pasillo, y que fue común en las propuestas de vivienda social de los años treinta en el País Vasco, se señalara que era una continuación de la cocina del caserío vasco (*eskaratza* o *eskatza*).

El caserío se convirtió así en la *casa obrera modelo* tanto para las propuestas arquitectónicas tradicionales de los años veinte, como de las supuestamente más modernas de los años treinta.

En suma, la arquitectura vernácula vasca estuvo presente tanto en su visión más conservadora, como en el intento de asimilar y digerir la modernidad que llegó más allá de los Pirineos.

En todos los casos se trató de una reinterpretación, e incluso invención, del pasado que quiso definir un presente cambiante y en constante transformación, que no quería perder el contacto con lo autóctono. La arquitectura hizo así suya la tradición como fuente de identidad y paradigma de modernidad, desde los inicios de la industrialización hasta los años de preguerra. Aunque el acomodo de lo popular siguió vigente en la arquitectura de los años de posguerra, como también lo sigue estando en la actualidad.