



A&V

Monografías de Arquitectura y Vivienda
3 (1985)

REGIONALISMO

Fernández Alba · Frampton · Fullaondo · Mangada
Navascués · Peña Ganchegui · Tusquets · Tzonis

Guillermo Pérez Villalta, *Paisaje con ruinas*, 1985.



REGIONALISMO ARQUITECTONICO Y POLITICAS AUTONOMICAS

Con este tema se celebró en Sevilla durante el mes de octubre de 1985 un seminario de la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo, bajo la dirección de Antonio Fernández Alba y patrocinado por SGV y A&V. Buena parte de los debates del mismo se encaminaron a discernir los conceptos vigentes. La polémica se centra entre quienes interpretan el fenómeno regionalista como un impulso nostálgico y quienes lo ven como cultura de resistencia. La participación de Kenneth Frampton y Alex Tzonis, estableciendo su noción de regionalismo crítico, de Pedro Navascués o de Eduardo Subirats, o la polémica de gestores y políticos, Eduardo Mangada entre ellos, se recoge en A&V n.º 3, junto con ejemplos de la actual arquitectura considerada como regionalista.

A&V 4 ANDALUCIA, EL SUR

Desde que la Exposición Iberoamericana de 1929 consagrara a Sevilla como cuna de una manera de concebir la arquitectura en clave regionalista, Andalucía quedaría ligada por un compromiso con su propia tradición que habrá de actualizar en la Exposición del año 1992.

A&V 4 ofrece una serie de reflexiones sobre la tradición y la actualidad de la arquitectura andaluza y lo andaluz, a veces más allá de sus límites geográficos. Con colaboraciones a cargo de Vázquez Montalbán, José Ramón Sierra, Luis Marín de Terán, Juan Antonio Ramírez y Pérez Villalta, entre otros. Y una colección de proyectos actuales de los arquitectos andaluces, a lo largo y ancho de Andalucía, desde la tendencia regionalista a los intentos de adaptar allí la manera racionalista.

Dirección

Luis Fernández-Galiano
Antonio Vélez Catrain

Director Ejecutivo

Luis Fernández-Galiano

Consejeros de Redacción

Ricardo Aroca Hernández-Ros

Pedro Gómez Blázquez

Ignacio González Pérez

Redactor Jefe

Justo F. Isasi

Diseño Gráfico

Javier Alau Massa

Producción

Fernando de Miguel Fueyo

Secretaría

Paloma Sagi-Vela

Edita

S.G.V. (Sociedad Estatal de Gestión
para la Rehabilitación y Construcción
de Viviendas, S.A.)

Presidente

Ramón Muñagorri Triana

Redacción y suscripciones

Casado del Alisal, 5

28014 Madrid

Tels. 227 38 97 / 227 30 08

Precio del número 900 ptas.

Suscripción anual (4 números) 3.000 ptas.

Fotocomposición: Fernández Ciudad, S. L.

Fotomecánica: Gráfico Hispano

Impresión: Grefol

Distribuye

Hermann Blume

Rosario, 17

28005 Madrid

Tels. 265 92 00/09/09

A&V © S.G.V. 1986

Depósito legal: M. 23.776/1985

Cubierta

Composición del fotomontaje de Josep Renau *La sociedad de la abundancia* (1956) y una ilustración del libro *Casas de campo españolas* de Alfredo Baechlin (1930), coloreada por Focho.

En contraportada, ilustración del mismo libro coloreada por Carmen Espejel.

Las traducciones de los originales en inglés de Tzonis & Lefaivre y de Frampton han estado a cargo de Paloma Sagi-Vela.

Las fotografías del artículo de Antonio Fernández Alba han sido suministradas por él mismo la superior y por Javier Belzunze la inferior.

A&V agradece su colaboración a Antonio Fernández Alba, Enrique Bardaji, Antonio Barrionuevo, José Luis Iñiguez, Iñaki Galarraga, Eduardo Mangada, José Ramón Moreno, Luis Peña, José Antonio Solans y Oscar Tusquets.

REGIONALISMO

- 2 Antonio Fernández Alba
No volverás a Región

El nuevo regionalismo

- 4 Alexander Tzonis y Liane Lefaivre
El regionalismo crítico y la arquitectura española actual
- 20 Kenneth Frampton
El regionalismo crítico: arquitectura moderna e identidad cultural
- 26 Eduardo Subirats
Regionalismo y cultura universal

Episodios del regionalismo en España

- 28 Pedro Navascués
Regionalismo y arquitectura en España (1900-1930)
- 36 Mercedes Reig
La polémica regionalista
- 38 Manuel Blanco
La arquitectura de Regiones Devastadas
- 42 Antonio Vélez
Arquitectura regionalista en España. Aalto, Buñuel y otras explicaciones

Andalucía

- 44 José Ramón Moreno
La vivienda andaluza ante el regionalismo
- 46 Eduardo Mosquera, M.ª Teresa Pérez Cano, Víctor Pérez Escolano
Arquitectura y vivienda: panorama actual y precedentes
- 54 **Manzana de viviendas en Pino Montano, Sevilla**
Arquitecto: Antonio Barrionuevo

Cataluña

- 58 Juan Antonio Solans
Política de vivienda y arquitectura regionalista
- 60 Josep María Montaner
La búsqueda de una arquitectura nacional
- 64 **Viviendas sociales en Mas Abelló, Reus**
Arquitectos: Oscar Tusquets y Carles Díaz

Euskadi

- 70 Iñaki Galarraga
La vivienda como problema de arquitectura
- 74 Juan Daniel Fullaondo
El dilema vasco. En busca del tiempo perdido
- 82 **Viviendas en Miracóncha, San Sebastián**
Arquitecto: Luis Peña Ganchequi

Madrid

- 88 Enrique Bardaji
¿Recuperación regionalista en Madrid?
- 90 Juan Miguel Hernández de León
El regionalismo madrileño actual
- 94 **Viviendas en el antiguo solar de la Fosforera**
Arquitectos: José Luis Iñiguez y Antonio Vázquez de Castro
- 98 Eduardo Mangada
Regionalismo arquitectónico y políticas autonómicas

El regionalismo crítico y la arquitectura española actual

Prólogo a posteriori después de las conferencias del curso Regionalismo arquitectónico y políticas autonómicas celebrado en octubre de 1985 en el marco de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo.

El regionalismo crítico es un concepto acuñado a fin de explicar una tendencia importante de la arquitectura actual. «Crítico» tiene aquí el sentido de Kant o Hegel, de forma de pensamiento vuelta sobre sus propias reglas, de autoconciencia que desarma y reconstruye el esquema del saber arquitectónico. Por «regionalismo» se designa una forma de hacer ligada a la memoria y experiencia colectivas de un territorio concreto.

Como el funcionalismo, el regionalismo crítico puede expresarse en lenguajes formales distintos; no es estilo sino actitud. Comparte con otras tendencias, como el eclecticismo, el historicismo o el contextualismo, la referencia a la memoria y al lugar, pero usa de ellos al modo humanista y real, a fin de interpretar relaciones humanas concretas y locales, a fin de resistir los negativos efectos de la anomia y atopia propias del capitalismo tardío. Para restablecer un topos, para dar forma a una comunidad. Y esto lo aproxima a otras grandes expresiones de la cultura de hoy, a la literatura y al cine.

Después de un periodo de descrédito, el regionalismo vuelve a ocupar un primer lugar en el campo de la arquitectura. Esto parece ocurrir en España quizá más que en ningún otro país en la actualidad, especialmente entre la joven generación de arquitectos. El regionalismo ha emergido, claramente, como sucesor del post-modernismo.

En este estudio trataremos de cómo este reciente desarrollo en la arquitectura española muestra un tipo particular de regionalismo, al que hemos denominado *regionalismo crítico* (1). Intentaremos destacar las características, la potencialidad y las limitaciones de esta corriente y demostrar que, obviamente, el regionalismo crítico define internacionalmente las peculiaridades de la arquitectura española, sus cualidades, así como sus dilemas. El presente estudio utiliza muchos ejemplos de la re-

ciente arquitectura española y se refiere a diversos arquitectos españoles, principalmente de Galicia, Madrid y Andalucía. Lo hemos hecho así para dar al argumento teórico una base concreta, empírica. Nuestra intención no es cubrir el fenómeno del regionalismo crítico en España de una manera exhaustiva, ni hacer una extensa selección de los proyectos españoles.

Con objeto de evaluar la reciente fase del regionalismo y distinguirlo de otras tendencias anteriores reaccionarias, degradadas o de escapismo cultural, tendremos que considerarlo desde su marco histórico.

Regional y regionalista

El regionalismo ha dominado la arquitectura de casi todos los países, en un momento u otro, durante los últimos trescientos años. Para aproximarnos a una definición general, diremos que defiende el carácter individual y local de la arquitectura contra un orden arquitectónico universal que se percibe como dominante y opresivo. El arquitecto puramente regional utiliza los elementos y materiales de una forma tradicional, automática e incluso ritual. El arquitecto regionalista actúa de una forma diferente. Utilizando un término acuñado en los años veinte por Victor Schklovsky (2), «desfamiliariza» la arquitectura de la vida cotidiana para conseguir que el observador tome conciencia de las formas arquitectónicas comunes de una manera diferente, dándoles un nuevo significado «para espolear la conciencia». El arquitecto regionalista destaca ciertos aspectos de lo tradicional y vernáculo y los «tipifica» (3) al igual que en la literatura los heroicos personajes dramáticos son versiones tipificadas de personas reales. Por otra parte, aquí la intención no es sólo reforzar la cohesión del grupo dentro de la región, como es el caso de la arquitectura regional, sino adoptar una postura polémica frente al exterior.

El regionalismo se ha asociado con movimientos de reforma y liberación; ha ayudado a nutrir un nuevo sentido de identidad entre grupos y a cimentar nuevas uniones. Por otro lado, ha demostrado ser



1

un poderoso instrumento de represión y chauvinismo, dividiendo grupos en enclaves separados y encerrándolos con muros de prejuicio e intolerancia. Para poder comprender la naturaleza del regionalismo español en la actualidad, es necesario examinar sus raíces y las raíces del regionalismo en general.

Regionalismo pintoresco

El regionalismo es un producto de la Ilustración. Su primera fase, a la que podemos denominar regionalismo pintoresco, surgió en Inglaterra a finales del siglo XVII y principios del XVIII, con el nacimiento del movimiento pintoresco (4) en la arquitectura del paisaje. Este movimiento recibió el nombre de «pintoresco» porque comulgaba con los ideales estéticos que regían la composición de las pinturas de paisajes del estilo «pintoresco», en particular las de Claudio de Lorena. Entre estos ideales estéticos se encontraban la irregularidad, la variedad y la tosquedad. Expresaban, según la opinión contemporánea, el *genius loci*, el espíritu del lugar, como en una manifestación indemne de naturaleza salvaje. Por otro lado, estos ideales estaban polémicamente en contra de la pompa artificial y la regularidad asociada al «estilo internacional» de la época, el diseño clásico y formal de jardines. Los principales teóricos del movimiento pintoresco —William Temple (1682-1699), Shaftesbury (1671-1713) y Joseph Addison (1672-1719)— pertenecieron al partido liberal y fueron precursores del parlamentarismo liberal. Utilizaron las características pintorescas tipificadas del paisaje inglés como una crítica implícita a la política absolutista, cuya encarnación parecía ser el jardín clásico. La composición pintoresca se convirtió en una imagen de la naturaleza y, metafóricamente, de la sociedad, en su estado más bello, primitivo, verdadero y mejor, encadenada injustamente por reglas irracionales y rígidas reforzadas por patrones principescos.

Hacia el siglo XIX, lo pintoresco pierde su tono político. Un velo de amnesia colectiva se tiende sobre sus orígenes laboristas

1 Un paisaje pintoresco: *Rural Residences*, de Robert Morris. Londres, 1750.

2 La Catedral de Estrasburgo en un grabado del siglo XVII.

y sus posteriores asociaciones nacionalistas. Cuando el estilo del «jardín inglés» se exporta a otros países, lo pintoresco degenera en una simple moda. Se volvió parte de la llamada arquitectura ecléctica, denominación propia para el uso permisivo y casi enciclopédico de citas de estilo orientado hacia un sentido narrativo y un tanto fabuloso de la arquitectura. De hecho, el anémico sentido de lo pintoresco que hemos heredado en la actualidad —algo simplemente bonito como un cuadro— proviene de este período.

Regionalismo historicista

Con la decadencia del carácter político del regionalismo pintoresco, surgió otro tipo de regionalismo —que denominaremos regionalismo historicista— asociado con el Romanticismo. En lugar de tomar sus formas del carácter topográfico del paisaje, el regionalismo historicista adopta las de los verdaderos edificios regionales. Los primeros edificios escogidos como modelo fueron los restos locales de estructuras góticas medievales. Las virtudes endógenas del diseño nacional se consideraban entonces superiores al orden arquitectónico universal. El *genius loci* se convierte en el *genius aedificii*, y el enemigo estilístico era, como siempre, el clasicismo, la arquitectura política e imperial de las fuerzas ocupantes o, simplemente, dominantes. El regionalismo historicista usa en arquitectura los temas de la construcción local de igual modo que la poesía o la música hacen con los motivos rítmicos o métricos. Al buscar los motivos ligados a una entidad étnica, este historicismo regional se asocia al auge de las tendencias etnográficas de literatura y poesía; así colaboró a forjar las identidades regionales o nacionales y se halla unido a cada movimiento nacionalista del siglo XIX o del XX.

El famoso texto de Goethe, *Von Deutscher Baukunst* (5), fue el más representativo de la nueva tendencia. Era una poderosa síntesis de ideas que ya estaban en el ambiente cultural alemán y en la arquitectura en particular. El ensayo tenía un carácter militante y un entusiasmo sin

paralelo en los escritos del pintoresco inglés. Se convirtió en el documento clave del regionalismo nacionalista historicista, a pesar de que la mayor parte de sus afirmaciones históricas eran erróneas.

Goethe arremetió contra las «reglas» y «sistemas» de la arquitectura clásica, contra el «paternalismo patriarcal» con el que se atrevían a «enseñarnos lo que deberíamos necesitar». El arquitecto que seguía esas reglas sólo conseguía crear «edificios uniformes que oprimen el alma». El tipo



2 de arquitectura más capaz de decir «esto es Alemania» a los alemanes «sin necesidad de intérprete» era, desde su punto de vista, la arquitectura gótica.

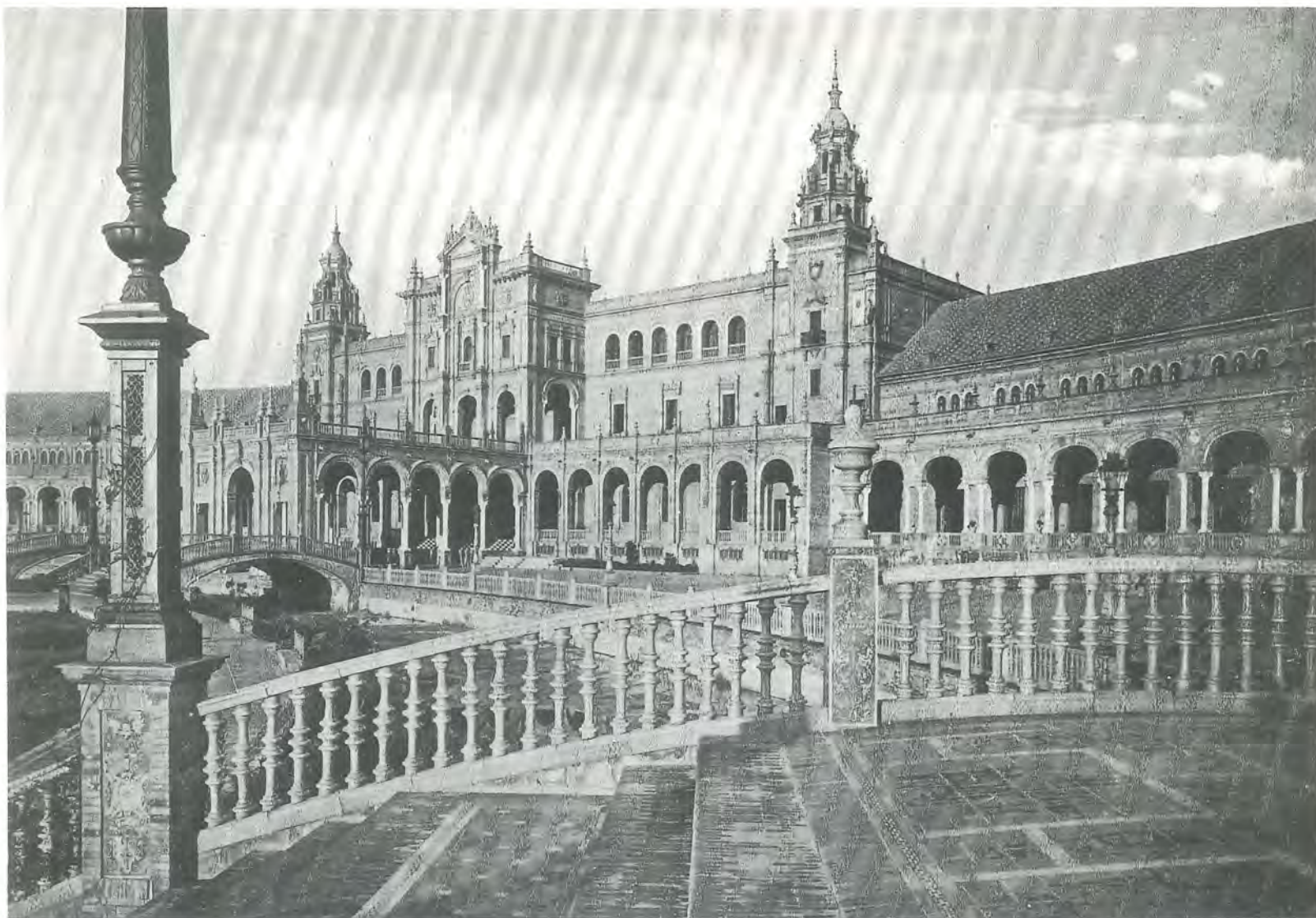
Hasta entonces, nunca se había expresado una doctrina regionalista con tanta fuerza y tanta elocuencia. En breve tiempo, surgieron manifiestos similares que llegaron a dominar el pensamiento arquitectónico europeo a lo largo del siglo XIX, conforme la arquitectura regionalista se fue convirtiendo en algo más que una

simple fuente de comunión mística colectiva. En el nuevo orden político del siglo XIX, el culto de formas arquitectónicas capaces de hacer aflorar el fuerte espíritu nacional, era más útil para apaciguar el caos generado por el colapso del *ancien régime* y el posterior avance del mercado.

Evidentemente, el historicismo regionalista no se apoyaba exclusivamente en el neo-medievalismo, a causa de que el regionalismo no era un estilo, o más bien no era un solo estilo. Entre sus muchas modalidades, irónicamente, se encuentra el clasicismo. Este estilo, tradicionalmente ligado al internacionalismo, se adoptó en Grecia después de su guerra de la Independencia, a finales de 1820, como el medio más apropiado para expresar el espíritu nacional del estado recién creado. Las reglas y sistemas clásicos, aunque vistos a través de los ojos de Palladio, Durand y Semper, e incluso aplicados por arquitectos extranjeros o formados en el extranjero, se aceptaron con entusiasmo en Grecia en nombre de los valores autóctonos y las aspiraciones de libertad. El clasicismo se interpretó como algo oportuno, como una expresión cultural hostil al enemigo de Grecia. Con sus meticulosas reglas compositivas, sus difíciles juegos de precisión al emparejar y alinear, sus magníficas y eruditas rutinas de orden, y a pesar de sus modelos retrógrados, el clasicismo también aportó una visión de progreso. Los grupos dirigentes de la guerra de la Independencia —comerciantes, técnicos y profesionales— lo consideraban como una alternativa crítica a un mundo de miseria y estupidez, de una embrutecedora vida agrícola bajo el régimen otomano, un estilo de vida ajeno a ellos que se les imponía desde fuera. Únicamente más tarde, cuando los griegos fueron traicionados por los poderes de la Europa occidental, abandonaron el clasicismo y volvieron a los valores arquitectónicos locales: los del Bizancio ortodoxo y medieval.

Regionalismo historicista español

En España el regionalismo historicista surgió a principios del siglo XX. Promovía la



1
 idea de una España separada del resto de Europa, así como de las diversas regiones de la Península Ibérica fuera de la hegemonía del Madrid imperialista. Esto coincidió con la aparición de una crisis de identidad, como se expresa en los escritos de Unamuno, «en busca del alma», o en las lamentaciones de Ricardo Macías Picavea: «Estamos desorientados, perdidos, descarriados como nunca lo habíamos estado... no sabemos dónde vamos... cada español es un hombre perdido en el desierto», y la exaltación del *regeneracionismo* de Joaquín Costa en el terreno político. Esto sucedía después del trauma provocado por la pérdida del imperio y el consecuente vacío de poder, el crecimiento de potentes grupos burgueses en muchos centros provinciales en busca de apoyo popular, la reacción contra el aumento del anarco-sindicalismo, agresivamente anti-militarista, junto con la nueva conciencia del potencial turístico, siguiendo el ejemplo de Italia y Francia.

Cualesquiera que fuesen las necesidades que satisfacía este movimiento arquitectónico, la realidad es que durante el primer cuarto del siglo se multiplicó la tipificación

de los elementos regionales en Bilbao, Barcelona, Valencia, Santander y Madrid. Las exposiciones regionales jugaron un importante papel en este desarrollo, especialmente aplicable en el caso de la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929 (6). De nuevo, afloraron las inconsecuencias y las paradojas estilísticas, por una parte, de un exceso de modismos formales regionales y, por otra, de un ingenioso esquema regulador que dio coherencia al esquema general. Se presentaba un nuevo modelo cuyo objetivo era compensar el colapso del imperio de ultramar, además de contrarrestar las tendencias centrífugas de la propia España que iban en aumento. Dentro de esta estructura se conseguían simultáneamente la individualidad de las regiones y la unidad del todo. Los elementos independientes conservaban su carácter propio mientras contribuían, a través de un mecanismo ordenancístico general, a que Iberoamérica —super región con una identidad rica y polifacética— se separara de los poderes europeos y de los Estados Unidos. El modelo era económico al mismo tiempo que político, implicando la posibilidad de comercio entre las diversas regiones y de-

mostrando el potencial comercial de España respecto al mundo exterior.

Regionalismo historicista regresivo

En el segundo cuarto del siglo XX se dio una mutación en el regionalismo historicista. La nueva tendencia conservaba alguna de las características de las precedentes, como el uso de detalles folklóricos. Pero en lugar de estar asociada con movimientos políticos de liberación y emancipación, sirvió como instrumento de represión y chauvinismo, para inculcar prejuicios e intolerancia y para arengar contra las ideas modernas.

El regionalismo regresivo apareció entre las dos guerras mundiales como la expresión arquitectónica de un movimiento político conservador, que se oponía a la política de modernización y emancipación del estado del bienestar del siglo XX, evolucionando opuestamente a las ideas arquitectónicas del estado del bienestar, la arquitectura del Movimiento Moderno.

Como en el caso de los movimientos regionalistas anteriores, el regionalismo regresivo tipificaba los elementos regionales. El regionalismo regresivo compartía



2

con la publicidad las mismas técnicas para crear ilusiones. A través de ellas, influía en la interpretación del mundo por los individuos, en sus motivaciones y, por último, en su comportamiento. A través de hechos culturales creaba estimulantes experiencias relacionadas con la cultura. Mientras hacía aflorar la percepción y las emociones, atrofiaba la evaluación racional. Los prototipos que originaron los elementos regionales tipificados se trasladaron a objetos de fácil acceso, haciendo desaparecer la distancia entre el público y la cultura.

Menos preocupados por la experimentación que por el plan, fachada o construcción, los edificios del regionalismo regresivo generalmente ponían más cuidado en la tecnología que los edificios contemporáneos del estilo internacional. Asimismo, tenían un nivel excelente desde el punto de vista de la habitabilidad. Esta es la razón por la cual la mayor parte de ellos están en mejores condiciones que los del Movimiento Moderno. Sin embargo, como objetos culturales, fueron formas lastimosas de embellecer un orden social destructivo.

Los resultados de estos esfuerzos «teóricos» del régimen franquista para movilizar

la arquitectura en favor de sus propósitos políticos, se encuentran en los proyectos para las áreas devastadas, en los edificios públicos o en las páginas de *Vértice* (7).

Ciertamente sería un error considerar esos proyectos simplemente como determinados por la ideología del franquismo, reduciéndolos al programa político de la era. En gran medida estaban predeterminados por procesos más complejos, implicando factores que quedaban fuera del estrecho ámbito del régimen.

Regionalismo crítico

En cierto modo, existían debilidad y contradicciones en el estado industrial del bienestar y su corolario arquitectónico: el acercamiento simplista a las necesidades humanas, la superficialidad de las reformas, las tácticas materialistas a corto plazo, la ausencia de estrategias sociales a largo plazo. Después de la segunda guerra mundial, la situación llegó a un punto sin precedentes. Sus limitaciones se hicieron más evidentes en un mundo de multinacionalismo corporativo, de nuevas necesidades y renovado militarismo en el principio de su expansión. La arquitectura moderna se aventuró en sentido paralelo, ofreciendo sus parodias del movimiento moderno en forma de diferentes tipos del llamado estilo internacional. En él, la idea humanista de lo moderno degeneró en un vacío esquema de cambio. Las reglas formalistas del dogma y la oportunidad, deshumanizadas, destruyeron incluso aquello que se había conseguido en las campañas de la arquitectura del siglo XIX en favor de la libertad, el racionalismo y el progreso. Algunos seguidores del movimiento moderno percibieron que éste se había desviado de sus objetivos sociales originales, y había sucumbido ante las mismas fuerzas que pretendía reformar, orientándolas hacia el regionalismo y liberándolas de cualquier connotación nacionalista o racista. Denominaremos esta fase como regionalismo crítico. Su carácter crítico está establecido mucho más explícitamente que el de las dos fases previas: regionalismo pintoresco y regionalismo historicista.

1 La Plaza de España de la Exposición Iberoamericana de 1929. Foto de la época.

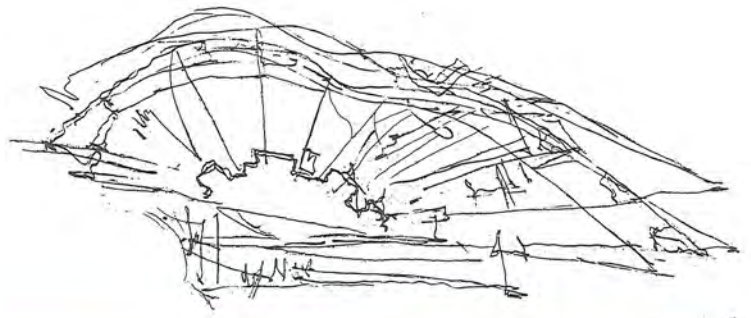
2 Dibujo de Luis Moya en los años cuarenta.

La contribución de Mumford

Lewis Mumford es el principal teórico de esta fase, a la que denominaremos regionalismo crítico. En principio, aparece, en sustancia si no en nombre, en su obra *Sticks and Stones, a Study of American Architecture and Civilization* (1924). El autor ataca a los diseñadores americanos de Bellas Artes de la década comprendida entre 1890 y 1900 por «premiar la máscara» de los edificios. Denomina esta época de la arquitectura americana la era de la «fachada imperial», ya que, además de la preocupación por la fachada, la definición alude a la política «imperialista» de los «detentadores de privilegios en la ciudad», «que explotan la vida y recursos de distintas regiones» en su propio beneficio. Al igual que los romanos, «la nueva nobleza financiera» contemporánea recurría a la arquitectura, no sólo con el propósito de «poner una fachada agradable a un edificio descarnado, en las monótonas calles y entre casas mediocres», sino también como forma de expresión del dominio económico. A esta concepción Mumford yuxtapuso un diseño desarrollado a partir de «la interacción de la cultura popular y su lugar de origen»: la arquitectura regional.

Al igual que la historia, el libro tenía puntos inconsistentes, pero el autor consiguió no sólo sacar a la luz trabajos arquitectónicos que habían sido olvidados en la época, sino también establecer un nuevo ámbito de la crítica arquitectónica, cuyas piedras angulares eran el conocimiento de las necesidades del usuario y la naturaleza social de la producción arquitectónica.

En este argumento era importante el desarrollo de la idea de estilo regionalista como manifiesto crítico. Más tarde, durante la segunda guerra mundial, Mumford utilizó esta idea en una serie de conferencias titulada *The South in Architecture* (1941). En ellas ponía aún más énfasis en «los intereses subyacentes, sociales y personales, que influyeron sobre la arquitectura americana». Su deseo de alejarse de la historia de la arquitectura como «una simple crónica de palos y piedras» se hizo más explícito, y repitió el ataque contra nor-



1

mas de diseño impuestas arbitrariamente por una estructura de poder. El libro era un intento de reescribir la historia de la arquitectura americana desde un punto de vista social. En particular, relacionó la tradición americana de las bellas artes con «la explotación, colonización y conquista de Asia, Africa y las Américas»; en resumen, con «el despotismo».

La responsabilidad social, el imperativo de afirmar «la validez de la tradición y la integridad de la sociedad», también condujo a un estilo arquitectónico particular: el «regionalismo». Citando el entonces casi desconocido estudio de Henry Hobson Richardson, elogió la forma en que utilizaba los «recursos regionales» e interpretaba las «características regionales». En palabras de Mumford, Richardson «hizo pleno uso de los recursos locales de Nueva Inglaterra y les dio un nuevo valor. Partiendo del *cottage* o granja de Nueva Inglaterra, transformó este primitivo tipo de casa en el *cottage* de amplios ventanales... que aunaba un sentimiento nuevo, tanto del paisaje como de las necesidades domésticas».

Regionalismo crítico neo-realista en Europa

El regionalismo crítico también surgió en Europa al mismo tiempo. En Inglaterra apareció con el nombre de nuevo empiricismo (8) o, simplemente, regionalismo. James Stirling escribió uno de los ensayos más característicos (9) expresando las ideas del movimiento. Opinaba que el regionalismo era una reacción contra la nueva monumentalidad del estilo «neopalladiano» y del estilo internacional, el lenguaje favorito del gobierno y del negocio del momento. También expresó estas ideas en sus proyectos de aquel periodo, especialmente en sus viviendas de alta densidad, con galerías en tres alturas, que tipificaron y desfamularizaron los elementos de los suburbios obreros. Existía una fuerte atmósfera de sentimentalismo proletario que también se puede encontrar en los escritos de los otros «jóvenes airados» de la década de los 50 en Inglaterra, un grupo que, además, incluye algunas «jóve-



2

nes airadas» y que criticaba el impacto de las condiciones de la postguerra en la vida cotidiana, especialmente sobre la clase trabajadora.

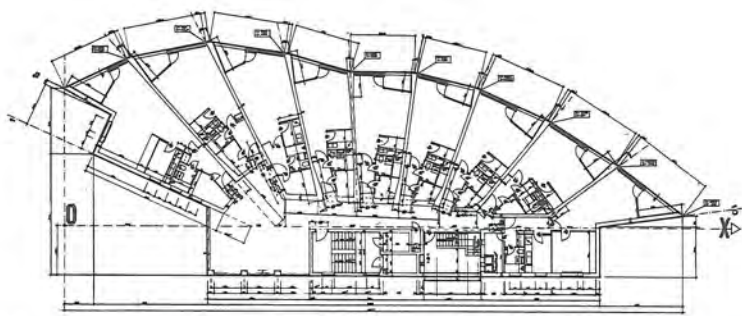
También se puede detectar un punto de vista regionalista-crítico en los temas de discusión del Team X y en varios de sus proyectos, especialmente en los primeros trabajos de Candilis, Josic y Woods en el norte de Africa.

Muchos arquitectos italianos fueron igualmente críticos respecto del neo-formalismo del estilo internacional y del simulacro de Movimiento Moderno que se extendió durante los años cincuenta. Aunque el término «regionalismo» no se mencionaba explícitamente, su punto de vista, tanto en sus edificios como en sus escritos, era claramente regionalista crítico. Destacamos la contribución única a la vivienda de los arquitectos del INA-Casa, las tiendas y los edificios de apartamentos de Giancarlo de Carlo en Matera, al sur de Italia y, por último (en orden, aunque no en importancia), la excepcional contribución de Ernes-

to Rogers como editor y director de Casabella y como arquitecto, en colaboración con L. B. Belgiojoso y E. Peressutti, con los que diseñó la Torre Velasca en Milán.

El trabajo de Aalto se citaba frecuentemente en aquella época como uno de los ejemplos más logrados de una arquitectura que veía la modernidad como algo que incluía un punto de vista crítico del poder, del imperialismo institucional y tecnocrático, que apoyaba la idea de la identidad —de la resistencia— de la región. Las ideas de la primera época de Kenzo Tange (10) también pertenecen al regionalismo crítico, particularmente en su oficina de la Prefectura de Kagawa (1956), a través de la cual Japón entró en el debate arquitectónico internacional.

El punto de vista del regionalismo crítico —ya que, contrariamente a los malentendidos, no era ni sectario ni localista, sino más bien un esfuerzo internacional para renovar el Movimiento Moderno y fortalecer su esencia como movimiento realista con un compromiso social— se



3



4

convirtió en un medio a través del cual los arquitectos de todo el mundo podían reunirse para discutir, de forma creativa, sus problemas (11), conocer sus esfuerzos mutuos y trabajar en común. En los años sesenta el movimiento entra en un período de crisis y la atención se desvía hacia otros temas arquitectónicos. Las sucesivas oleadas de tecnomanía, cientifismo y, finalmente, populismo, desvían el interés hacia otros campos. El debate sobre regionalismo crítico se interrumpe, se transforma o se incorpora a la controversia populista. En los años setenta, salvo pocas excepciones, degenera en el denominado debate del contextualismo, una versión empobrecida de la idea original. Es durante los años ochenta cuando resurge gradualmente en todo el mundo.

El regionalismo crítico en España

El regionalismo crítico español surgió cuando el capitalismo avanzado, muy retrasado por el aislamiento político y económico del país, se dejó sentir finalmente.

El cambio tuvo lugar hacia el principio de los años cincuenta, cuando el régimen sintió el impacto del estancamiento económico. También en este periodo la construcción de viviendas se convirtió claramente en un negocio lucrativo, y, con ayuda de la legislación, en objeto de especulación privada.

Los historiadores de la arquitectura española (12) identifican el comienzo de los años cincuenta como el punto de ruptura entre la perspectiva historicista del régimen y un punto de vista de los seguidores del Movimiento Moderno (Diéguez Patoa, 1981). La Casa Sindical de Rafael Aburto y Francisco de Asís Cabrero y el Instituto Nacional de Colonización de Angel Ferrant son considerados ejemplos característicos de una arquitectura más o menos situada dentro del Movimiento Moderno en fuerte contraste con el Ministerio del Aire, de Luis Gutiérrez Soto (1943-1951), o la Casa del Partido, de José Luis Arrese (1943), ambos genuinos ejemplos del estilo escurialense en Madrid.

1 y 3 Croquis y planta de los apartamentos Neuhöf en Bremen. Alvar Aalto, arquitecto.

2 Casas en Matera. Giancarlo de Carlo, arquitecto.

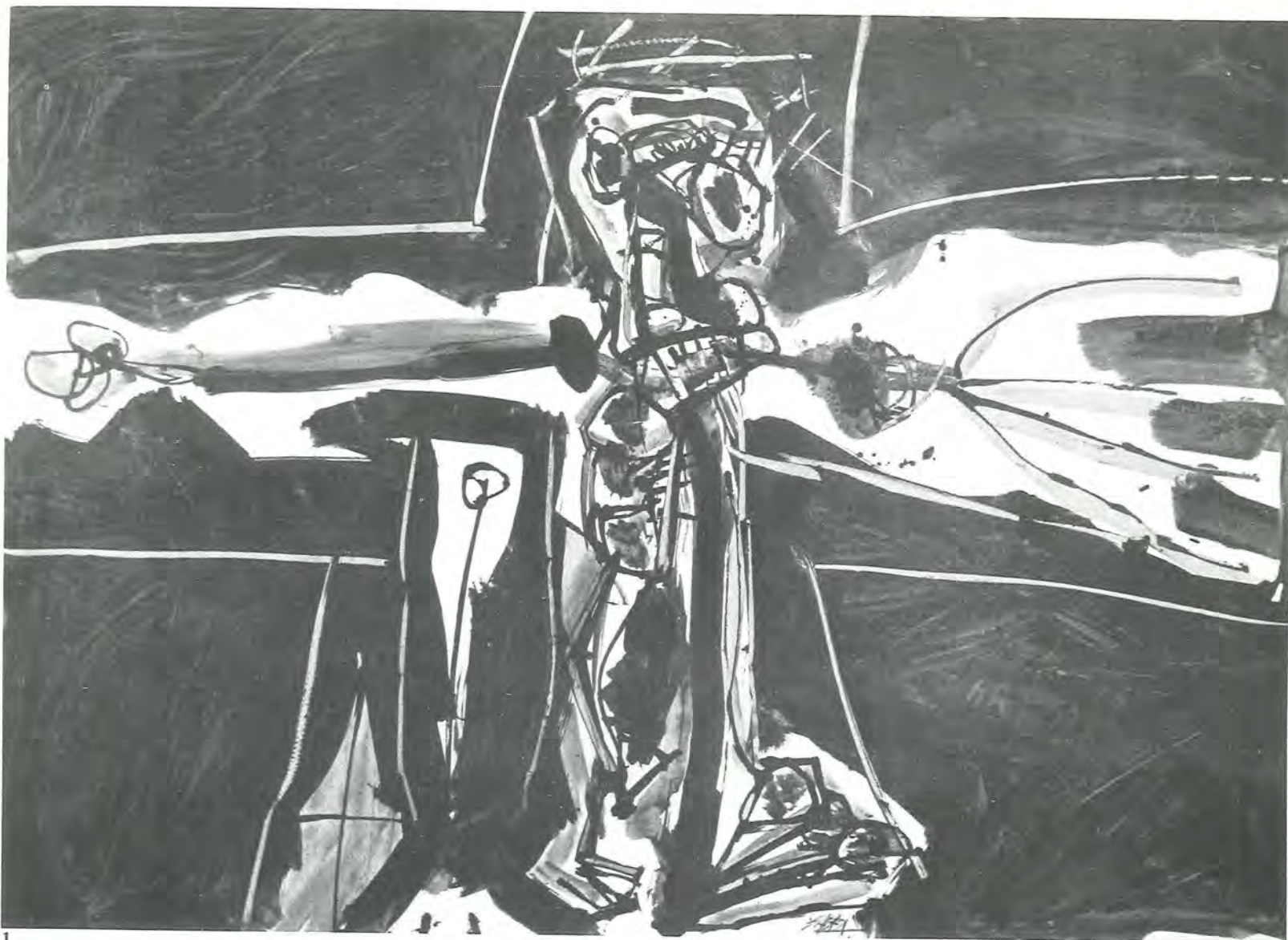
4 La Torre Velasca de Milán. Banfi, Belgiojoso, Peressutti y Rogers (BBPR), arquitectos.

Las relaciones monetarias empezaron, cada vez más, a sustituir a los lazos afectivos. Las actividades cotidianas y su complemento físico, el entorno construido, cambiaron rápidamente. Se creaban nuevos puestos de trabajo, surgía la motorización, pero también nuevas enfermedades: las llamadas enfermedades ambientales. Las instituciones conservadoras y autoritarias se sustituyeron por empresas liberales y libertinas. Surgieron edificios como los del Reader's Digest (1962-1964), la SEAT (1965), la IBM (1967), el Eurobuilding (1969), la ITT (1972), Assurances Générales de France (1975), la nueva Embajada de los Estados Unidos (1951-1955) y la Embajada de la República Federal Alemana (1963-1966), proyectados estos últimos por arquitectos extranjeros. Era una corriente ascendente de falsa modernidad, el simulacro del progreso, la falsa promesa del progreso, la acumulación sin fin de muros-cortina y hormigón, las zonas masivas con alta densidad de población y los barrios bajos en el sur.

Las fuentes de los elementos tipificados no eran ni históricas ni regionales, y sus intenciones no tenían nada que ver con las políticas de los regímenes conservadores y totalitarios de cultivar una conciencia de clase agresiva y nacionalista, y restringir cualquier esfuerzo de emancipación. Contemplada desde el limitado punto de vista de la pobreza, del estancamiento y del abierto militarismo, medieval y fúnebre de la cultura franquista, esta arquitectura de falsa modernidad tenía elementos radicales e incluso alegres. Por otro lado, contemplada desde una perspectiva a largo plazo, preparaba un mundo que estaba sustituyendo la esterilidad paternalista del fascismo por la nueva tiranía del cuerno de la abundancia industrial y financiera.

Action Architecture y regionalismo crítico

La primera reacción contra esta nueva tiranía en España fue en forma de rebelión intelectual e introvertida. Dedicada a la búsqueda de la libertad en la intimidad de un nuevo mundo esotérico, herméticamente



1
te cerrado, dentro del cual todas las jerarquías, valores y prohibiciones de la vida real se destruían y se violaban. Era el camino abierto, después de la segunda guerra mundial, por la vanguardia artística parisina: el existencialismo y la denominada Escuela Pictórica de Nueva York *Action Painting*. Prometía una felicidad sin límites que ningún policía podía censurar, ni ningún publicitario disfrazar. Estaba representada por el grupo El Paso, el Equipo 57 y el Grupo Parpalló.

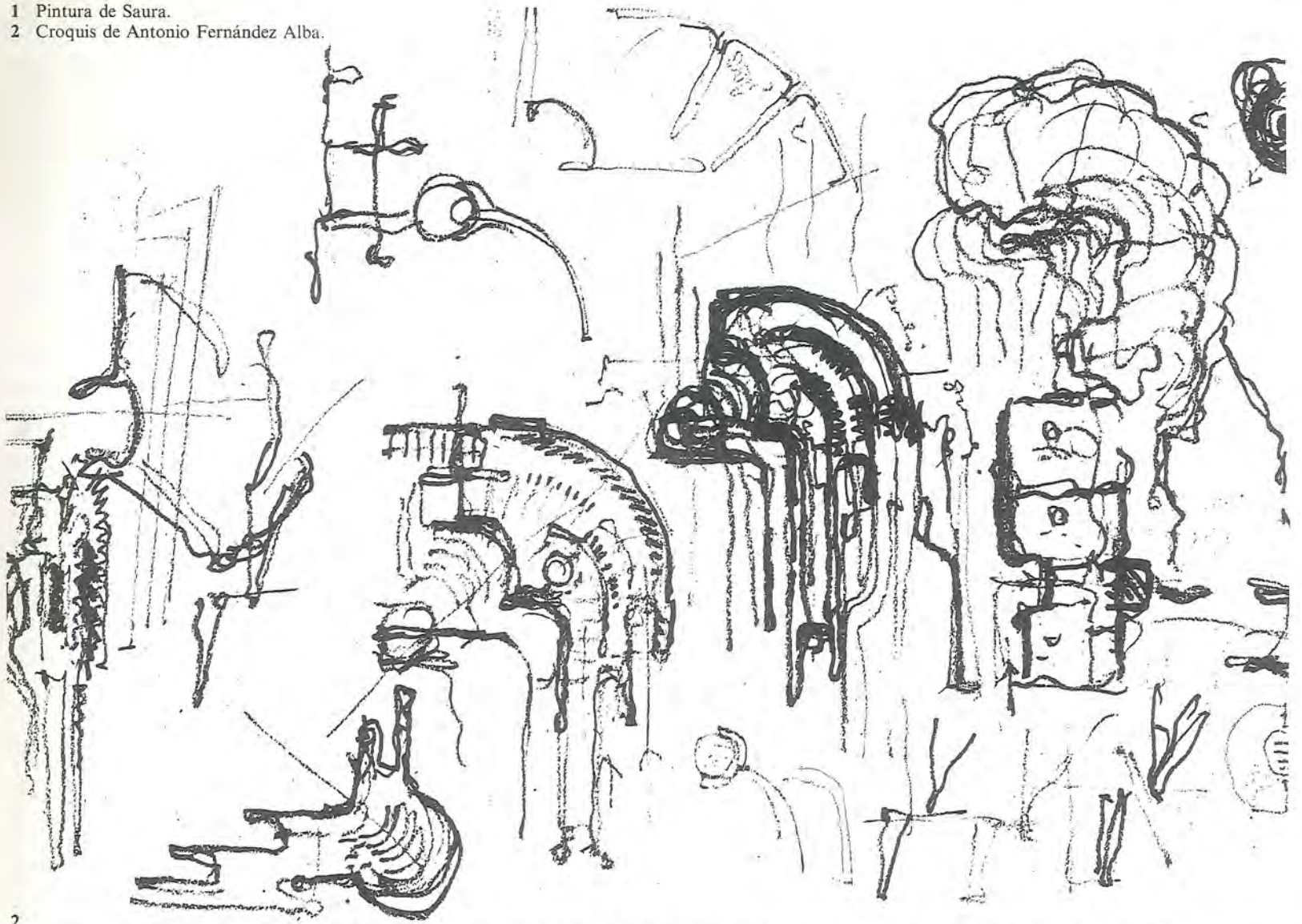
En arquitectura esta tendencia de protesta artística tiene su mejor expresión en la primitiva «action architecture» de Antonio Fernández Alba (13). Al igual que las pinceladas explosivas de los pintores, los muros de Alba eran símbolos de indomable energía que no podían ser aprisionados ni profanados. Por definición, se supone que estos símbolos no estaban ligados a ninguna tradición, a ningún contexto. Esta libertad absoluta no tenía más patria que el corazón del artista. Pero los edificios de Alba en la región de Salamanca llevan consigo, desde el principio, lazos emotivos que los atan al lugar. La masa edificada

del convento del Rollo (1958), en el paseo del Rollo, y el Carmelo de San José (1968) se extienden abrazando estrechamente el contorno de las formaciones terrestres. Se pueden hacer observaciones similares sobre el colegio Monfort (Loeches, Madrid, 1963-1965) y sobre otros muchos proyectos de Alba. El perfil del Colegio Mayor Hernán Cortés de la Universidad de Salamanca (1970) se despliega identificándose con la silueta de los contrafuertes de la catedral y, contemplado desde los campos, más allá de la ciudad, el colegio sirve como base de una vista a distancia de la catedral. El edificio representa una artesanía sólida, al igual que los tradicionales y que las propias obras del padre de Alba en los alrededores. La piedra dorada de Villamayor se utiliza haciendo resaltar el valor, el preciosismo del ajuste y del ensamblaje con precisión y sabiduría —algo imposible en la actualidad, pocos años después, a causa de la subida de los costos—. El regionalismo de Alba, más «pintoresco» en los casos del convento de las Carmelitas y del convento del Rollo, aquí es casi historicista. Tiene un significado crítico,

como el de la torre Velasca de Milán. Su oposición al gran engaño, al funcionalismo degradado, al modernismo dogmático, así como al regionalismo historicista, regresivo y banalizante de los edificios pastiche y folklóricos de la época, se comprende tan pronto como se miran los edificios comerciales e institucionales contemporáneos.

Durante esta primera fase de su trabajo, Alba recurrió a otro regionalista crítico, Alvar Aalto, para encontrar la forma de resolver los problemas específicos a que se enfrentaba. El valor de los proyectos regionalistas críticos de Alba no se ve menguado en nada a causa de su aprendizaje. Buscaba un método, no referencias o justificaciones para sus soluciones. En su regionalismo crítico, Aalto aún utilizaba mecanismos compositivos cercanos a las ideas de los existencialistas del norte y de los últimos artistas expresionistas antes de la segunda guerra mundial, mientras que Alba, a pesar de su admiración por Aalto, suscribía los medios de los expresionistas abstractos de postguerra, así como la ansiedad y los gritos de protesta de los existencialistas del mismo periodo.

- 1 Pintura de Saura.
- 2 Croquis de Antonio Fernández Alba.



2

Una expresión similar regionalista crítica, a través de la construcción, caracteriza varios de los trabajos de José Bar Boo en Galicia en la misma época (14). En su gran obra, las viviendas subvencionadas en Vigo, utiliza con verdadera maestría, de forma deliciosa y con un toque de humor, placas de granito dispuestas verticalmente y solapadas entre sí, consiguiéndose una agradabilísima textura que entronca con la arquitectura tradicional gallega. Emplea hormigón, cristal, acero y otros materiales industriales encajados armoniosamente. Pero el material que destaca, en lugar del panel vertical estándar de hormigón prefabricado, es el panel vertical de granito que irradian fuerza y vigor.

Es como si los materiales industriales imperiales hubieran sido puestos a prueba, hubieran perdido y tuvieran que pagar tributo al invencible héroe de la región. De alguna manera el Grupo Escolar Residencial de Benquerencia (Lugo, 1972-1976) (15), de A. Fernández Albalat, otro proyecto gallego, expresa ideas regionalistas similares a través de su silueta, su masa y su emplazamiento.

Los regionalistas metropolitanos de Madrid

Paralelamente a este tono regionalista lírico, se encuentra otra modalidad del regionalismo crítico en la metrópolis de Madrid. Estas obras se caracterizan por su gran simplicidad, su realismo efectivo pero no sentimental. Elementos de la arquitectura comercial cotidiana de Madrid —aunque no el supercomercialismo del Paseo de la Castellana— se escogen, se desfamiliarizan y tipifican. Como ejemplos incluimos las viviendas en Miguel Angel, esquina Rafael Calvo (1936-1941) (16), en Madrid, de Luis Gutiérrez Soto, que más tarde será el arquitecto del Ministerio del Aire (1942-1951), proyecto menos interesante y más pedante. Estos elementos de arquitectura comercial común se remontan a la arquitectura de las clases alta y baja de Madrid de finales del siglo XIX y principios del XX —el apartamento burgués y la corrala— y, de alguna manera, incluso antes, a la tradición clásica y lo vernáculo del Renacimiento español.

Entre los elementos regionales predominantes tipificados en la arquitectura del

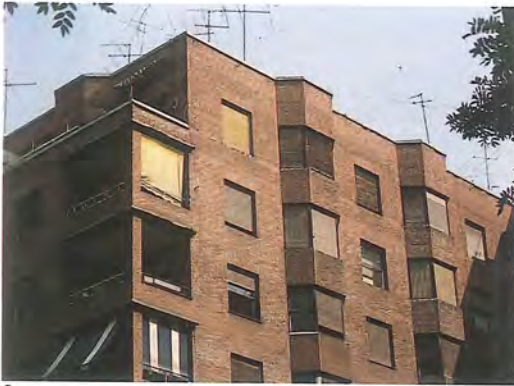
regionalismo crítico en Madrid, se encuentran el ladrillo rojo vivo, la altísima calidad de la construcción y los detalles constructivos en ladrillo. No se puede insistir demasiado en este último elemento en una época en que la prefabricación y los crecientes costos de mano de obra están erosionando este tipo de artesanía en casi toda Europa. Igualmente importantes entre los elementos tipificados son la austeridad y geométrica elegancia y la pureza prismática de las fachadas, así como la sociabilidad de los patios interiores, patios de manzana y miradores. Si existe una Escuela Madrileña, está unificada por una referencia común a este conjunto de elementos arquitectónicos regionales característicos.

Las viviendas en la calle Basilica, de Julio Cano Lasso (1966-1974), destacan en absoluto contrasta con los edificios anónimos, comerciales y residenciales, que las rodean y que fueron construidos prácticamente al mismo tiempo. Con su fidelidad al ladrillo local, con su maestría en la construcción y en los detalles constructivos, con su confiado cumplimiento de los ideales tradicionales de reserva y rigor y

- 1 Paseo de la Castellana. Madrid.
 - 2 Viviendas en la calle Miguel Angel de Madrid. Gutiérrez Soto, arquitecto.
 - 3 Viviendas en la calle Basílica. Cano Lasso arquitecto.
 - 4 Detalle del edificio Bankinter. Rafael Moneo, y Ramón Bescós, arquitectos.
 - 5 Cooperativa de viviendas. Antonio Vélez, arquitecto.
- Fotos: J. F. Isasi.
Foto: Tzonis.



1



2



3



4

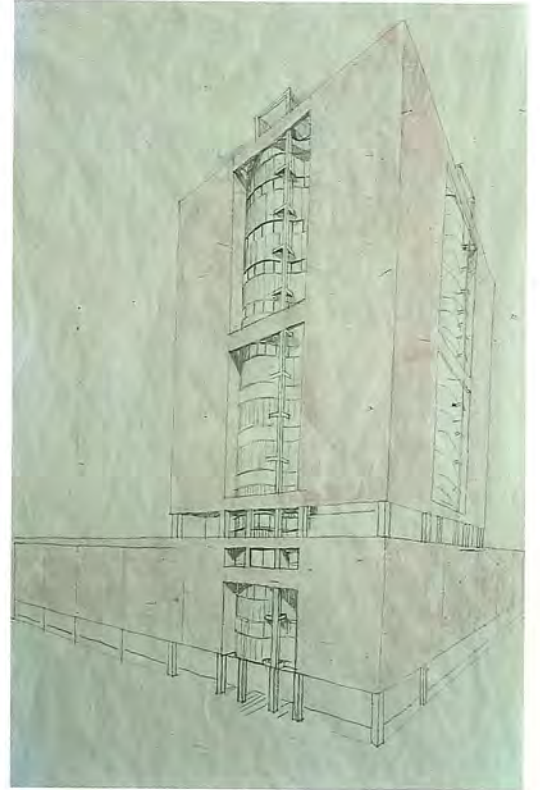


5

con sus generosos patios interiores, son un elemento de reproche a la retórica del Estilo Internacional.

El edificio de Bankinter (1974-76), en el Paseo de la Castellana, de Rafael Moneo y Ramón Bescos, entremezcla en su sutil y agudo internacionalismo formal muchos de los elementos locales de las viviendas de Cano Lasso —el ladrillo, la excelencia de la construcción y los detalles constructivos, la severidad prismática— y gran parte del positivo espíritu regionalista crítico. También se encuentran elementos del regionalismo crítico en proyectos como las Torres Generales en la M-30, de José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún; las viviendas sociales en General Ricardos (1982-1984), de Antonio Vázquez de Castro y José Luis Iñiguez de Onzoño, así como el proyecto de viviendas de Ricardo Aroca en Ciudad Lineal. Estos edificios dan a Madrid un aire de vitalidad arquitectónica y convierten la estancia en la ciudad en un acontecimiento cultural, un acontecimiento en el cual los edificios ilustran aspectos de la vida que nos interesan o nos conciernen.

Entre las obras de la generación más joven del regionalismo crítico madrileño, las de Jerónimo Junquera y Estanislao Pérez Pita son las que están más fuertemente asociadas con la difícil tarea de transferir el regionalismo crítico de los proyectos relativamente pequeños en que fue concebido, a edificios y complejos a gran escala. Sus tres bloques de edificios de viviendas Parque de la Arganzuela transmiten de forma amplificada, casi megafónica, el mensaje de las viviendas de la calle Basílica, de Julio Cano Lasso. Además, lo que es aún más notable, las viviendas de Junquera y Pérez Pita aumentan el repertorio formal del regionalismo crítico madrileño incluyendo un nuevo elemento: el patio interior de las viviendas tradicionales de la clase obrera, tipo corrala. De acuerdo con el realismo populista de la generación posterior a los años sesenta, los arquitectos han incorporado este elemento que está en el centro social de la vida de la clase obrera madrileña, no para recordar el



6



7



8



9



10

trauma de la pobreza y de la impotencia, sino como una forma de recuperar o de reapropiarse un símbolo tradicional y relanzarlo con nueva fuerza para que ayude a redefinir la identidad frente a una megápolis implacablemente reglamentada. Las mismas tendencias se evidencian en las viviendas de la calle Rafael Finat (1973-84), de Junquera y Pérez Pita, pero como el tamaño del edificio es aún mayor y los medios económicos más saneados, el conjunto resulta mucho más generoso que en Aluche. La altísima calidad de los detalles constructivos —en la construcción de ladrillo, en los escalones, en la ejecución del diseño de la entrada principal— es, de nuevo, particularmente madrileña. Aunque en otras viviendas, a gran escala, de Junquera y Pérez Pita en Palomeras sureste (1979-82) el patio central no existe, posiblemente debido a restricciones económicas, los espacios que rodean el proyecto son de la gran calidad social típica en estos dos arquitectos regionalistas.

Antonio Vélez, el más joven de los regionalistas críticos madrileños, ha escogido un marco de referencia distinto del de la mayoría de sus colegas. Sus edificios tipifican unos elementos que se derivan de la arquitectura burguesa popular de los años bulliciosos y optimistas de finales del siglo XIX y principios del XX. Por ejemplo, sus viviendas en el Paseo de Extremadura (1981) adoptan de esta arquitectura particular su técnicamente exigente y decorativa fábrica de ladrillo, que consiste en tres o cinco hileras de ladrillos, normalmente coronando ventanas y puertas, y a lo largo del límite superior de la fachada, que sobresalen de la superficie de la pared en forma de escalones invertidos. Otro de los elementos que tipifica Vélez es el mirador, muy notablemente en su proyecto de viviendas en la Plaza de la Cebada (1983-84) (en colaboración con Pedro Casariego.) Sin embargo, la traducción de los elementos tradicionales no es literal en ninguno de estos edificios, es decir, no se hace en forma de folklorismo fácil ni sentimental. En las obras de Vélez las complicadas relaciones tradicionales entre planos, hue-

- 6 Jerónimo Junquera y Tanis Pérez Pita: croquis para las viviendas en Palomeras.
 7 y 8 Viviendas en Carabanchel. Antonio Vázquez de Castro y José Luis Iñiguez, arquitectos.
 9 Edificio anónimo en Tetuán.
 10 Viviendas en la Plaza de la Cebada de Pedro Casariego y Antonio Vélez, arquitectos.
 Fotos: J. F. Isasi.

cos y materiales de construcción se encajan dentro de una estructura fácilmente perceptible, original y memorable, como la pauta formal de una canción urbana, como un *blues* callejero cargado de fuerza emocional. La Cooperativa de Viviendas de Vélez (1979-1982) fusiona el enfoque regionalista crítico con la idea de participación, y expresa una práctica arquitectónica socialmente responsable y genuinamente democrática. Como cada uno de los proyectos de Vélez, éste expresa una problemática formal más antigua y produce soluciones formales de gran frescura. ¿Cómo tipificar la predilección madrileña por la pureza prismática? Construye el edificio en forma de cubo perfecto, reposando sobre pilares. ¿Cómo poner en primer plano la maestría madrileña en la construcción de ladrillo? Haz que los albañiles sigan un modelo difícil con ladrillos de dos tonos en cada una de las fachadas. Y así hasta crear otra imagen clara, memorable e inconformista.

Como ya hemos mencionado antes, el regionalismo crítico no instiga a un grupo contra otro, tal como lo hicieron en el pasado el regionalismo historicista y el regionalismo regresivo. Despierta una conciencia de resistencia contra la apropiación de una forma de vida y de lazos humanos por parte de intereses ajenos, económicos y de poder. Las obras arquitectónicas regionalistas que tienen la intención de generar reglamentación y sectarismo, a la inversa, no son críticas, sino que pertenecen al regionalismo regresivo o historicista. Parece difícil encontrar actualmente dichas obras en la arquitectura española, cuyo regionalismo tiende a estar asociado con formas de vida críticas o capitalistas tardías, relaciones sociales, valores y cultura.

Galicia

En Galicia se encuentra este punto de vista crítico. Galicia parece ser uno de los patrimonios de diseño más ricos y coherentes del mundo, en edificios y ciudades. Durante siglos los tipos edificatorios y los sistemas constructivos han evolucionado metódicamente y con el mayor rigor. Elementos

1 Combarro. La playa con marea baja y los hórreos. Dibujo de José Luis y Efrén García Fernández en *España dibujada*.

2, 4 y 6 Combarro. El nuevo lavadero. Pascuala Campos, arquitecta.



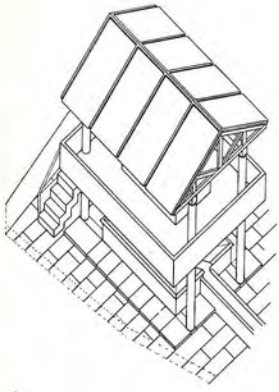
del lenguaje de la costa atlántica se aunar con las tradiciones continentales originando una notable síntesis regional. Con la única excepción de la Plaza de Abastos, obra de Vaquero Palacios, de los años cincuenta, apenas se explotaba este material con propósitos regionalistas. Hoy en día la situación es muy diferente. Tal como prueban numerosas publicaciones (17), la arquitectura gallega ha estado muy activa últimamente investigando su herencia arquitectónica excepcional. El conocimiento propio es, después de todo, el primer paso hacia cualquier expresión regionalista seria. También se observa este énfasis en las investigaciones de César Portela y José Manuel Gallego respecto al plano o volumen de la casa exenta (18).

Uno de los proyectos más curiosos es el de Pascuala Campos Michelena, en Combarro, un pueblo de la costa bastante aislado, cerca de Pontevedra. Ha concebido una pequeña estructura en dos niveles que es, al mismo tiempo, un hórreo y un lavadero. Hay varios significados superpuestos en este objeto aparentemente simple y se ha llegado a su diseño a través de complejas operaciones mentales.

El hórreo, típico de Galicia y Portugal, es un granero; por lo tanto, una estructura con una finalidad práctica. Los pilares de granito, de aproximadamente un metro de altura, que sostienen el granero, mantienen alejados a los ratones; las paredes del granero están cortadas para crear estrechas ranuras verticales separadas por conductos prismáticos para ventilación. Sin embargo, al mismo tiempo, el hórreo es lo opuesto a un edificio pragmático, con su evidente similitud con un templo antiguo, sin duda un vestigio de la arcaica cultura pagana de la región. Desde este punto de vista, los pilares sirven como una especie de podio, separando y elevando el templo del mundo profano, imponiendo su estatus como un mundo dentro del mundo, formando un todo presidido por sus propias reglas sagradas; los conductos prismáticos salientes sugieren columnas; el ángulo del tejado, el de un templo.

Esta característica de identidad múltiple





3 La Casa Gallego. José Manuel Gallego, arquitecto.
 5 El Mercado de la Plaza de Abastos. Vaquero Palacios, arquitecto.
 7 Casa en Santiago. César Portela, arquitecto.
 Fotos: Tzonis.



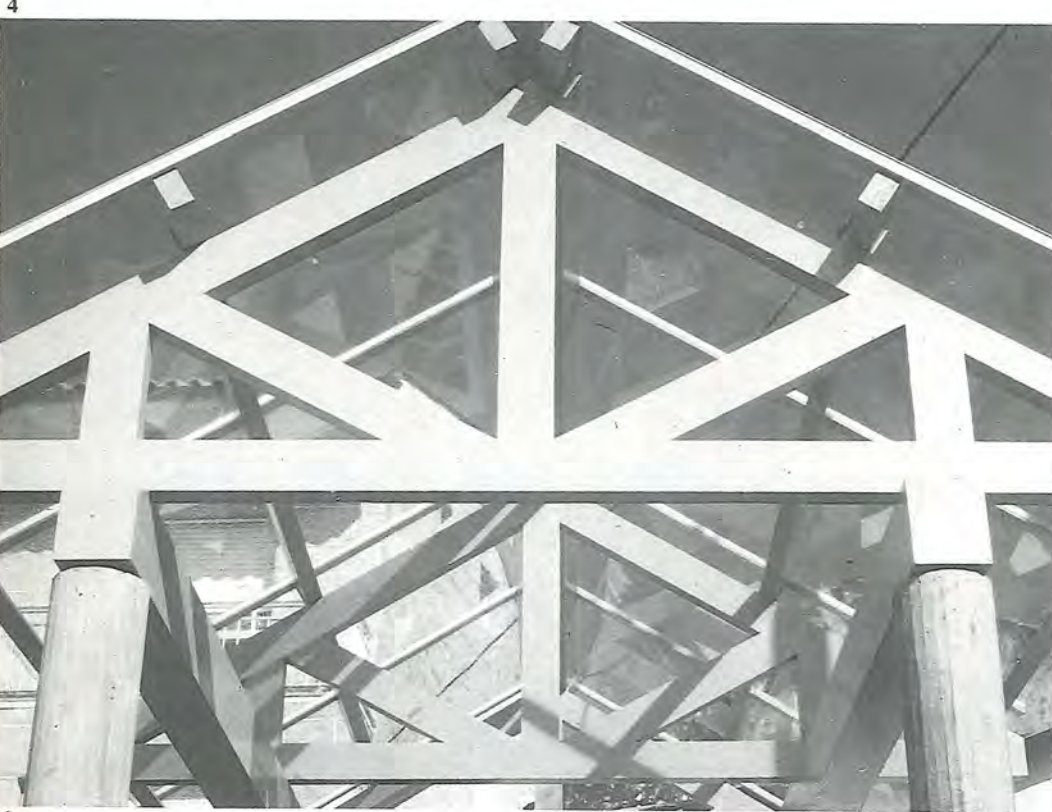
5

se conserva en el edificio de Campos Michelena. Proyectado como lavadero, también es una estructura pragmática. El nivel más bajo, donde están los pilares, está ocupado por un amplio canalón por el que el agua corre constantemente procedente de un arroyo cercano, desviado con ese fin. El agua sobrante se vacía automáticamente en un canal próximo. Una vez que se ha terminado de lavar la ropa, a mano, se sube por un tramo de escalera al nivel superior, donde están los tendedores. Dado que el tejado está hecho completamente con plástico, en lugar de tejas o madera, y las paredes, tradicionalmente de granito, se han eliminado por completo, el sol y el aire sirven para secar la ropa. Situando el acto banal de lavar la ropa en una escenografía que es como un templo, irónicamente realiza otra clase de limpieza: quitar la capa de rutina que cubre nuestra percepción de la vida cotidiana. Desbanaliza un acto supremamente banal: el lavado y secado de ropa, que asume un aura de teatralidad, artificialidad y arbitrariedad.

Además de hacer un comentario crítico sobre el puesto de la mujer en una estructura social tradicional, la obra de Pascuala Campos contiene un fuerte elemento de regionalismo crítico. En su tipificación de los elementos arquitectónicos regionales, intenta sentar los cimientos de una forma de vida y una cultura comunitaria renovada, que es diferente al retorno sentimental a las vacías formas del pasado, así como al anonimato del gran engaño modernista. Cuando el sol ilumina el pueblo, el lavadero-templo se convierte en la más brillante de todas las estructuras, con su paradójica yuxtaposición de identidades y sus muros de ropas de colores agitándose con la brisa. En su característica forma multivalente, es una celebración de un modo de vida y de trabajo tradicional y una protesta contra el destino del trabajo de las mujeres en las sombras rurales de la tardía era capitalista.

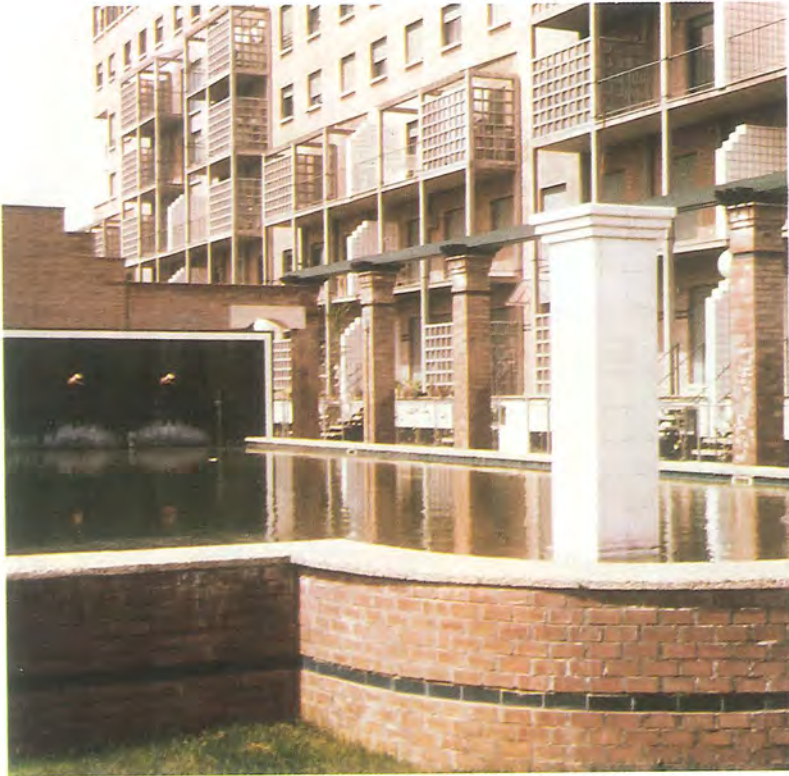
Andalucía

La idea del regionalismo está fuertemente arraigada en Andalucía. También en Sevi-



7

1 y 2 Viviendas en Sevilla de Manuel Trillo y Antonio Martínez, arquitectos.
 3 Viviendas para profesores en Málaga. Antonio Barrionuevo, arquitecto.
 Foto: L. Fernández-Galiano.
 4 Viviendas en La Corza, Sevilla. Luis Marín de Terán y Aurelio del Pozo, arquitectos.
 Fotos: Tzonis.
 5 y 6 Pérgola para un jardín en Olivares. Guillermo Vázquez Consuegra, arquitecto.
 7 Viviendas en el casco de Sevilla. Antonio Cruz y Antonio Ortiz, arquitectos.
 8 Pérgola del Parque de María Luisa en Sevilla.
 Foto: J. F. Isasi.



1



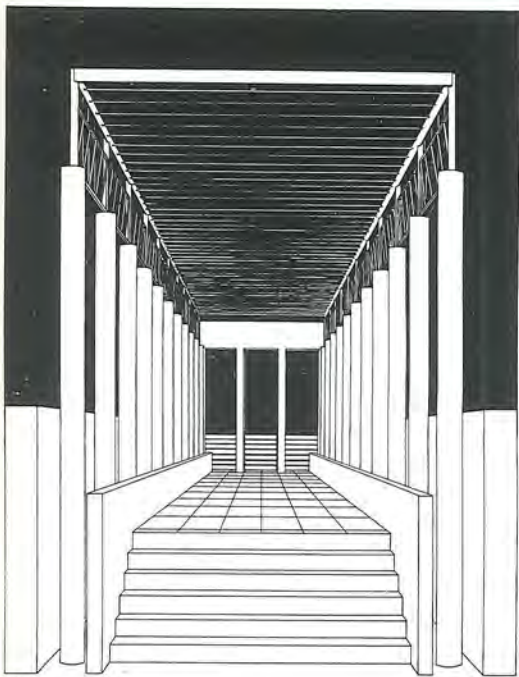
2



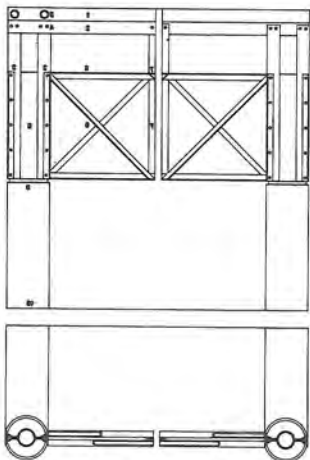
3



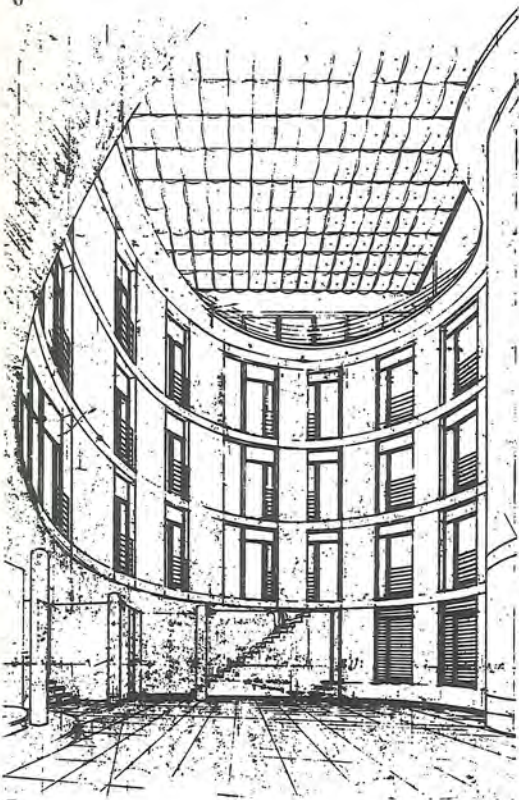
4



5



6



7

lla se llevó a cabo una búsqueda sistemática para identificar y tipificar elementos arquitectónicos de la región establecidos en contra de otras arquitecturas regionales. Sin embargo, la arquitectura regionalista contemporánea tiene poco que ver con las técnicas y las intenciones de los aspectos folklorista e historicista del regionalismo tal como fue presentado en la Exposición Iberoamericana y a lo largo de aquella era. Una vez más, la clave característica de esta arquitectura regionalista no es sólo el hecho de tipificar los elementos arquitectónicos regionales, sino que, tipificándolos de una forma particular, les confiere un significado especial. Cuando se examina el regionalismo contemporáneo andaluz, se encuentra, de nuevo, que su principal hilo conductor es crítico, que su intención consiste en establecer, a través de la arquitectura, un discurso comentando o condenando el «nuevo orden mundial». Como en los casos del regionalismo madrileño y gallego de la actualidad, no se intenta crear una atmósfera de nostalgia emanada de esas obras. Si se trata de materiales, colores o tipologías de plantas que están tipificados y desfamiliarizados, el resultado es un efecto de realidad contemporánea. Los resultados que producen estos elementos regionalistas se hacen presentes de una manera real, fuertemente hedonista.

Si se consideran junto a los «rigoristas constructivos» de Madrid o los «disciplinarios arquitectónicos» de Galicia, las obras de Manolo Trillo y Antonio Martínez, de Antonio Barrionuevo, de Luis Marín y Aurelio del Pozo, parecen delimitar un territorio distinto, de alegre sensualidad, dominado por el ocre brillante —del pavimento y también del cielo— por el azul sereno condensado en la frescura de los estanques o salpicado en brillantes azulejos y por una vegetación omnipresente y ocasionalmente —debe decirse aún a riesgo de ser imperdonablemente sentimental— el fuerte aroma de las flores. Es como si, en este territorio único de arquitectura sureña, se hubiera prestado menos atención a lo perdurable debido a una



8

obsesión por la efímera naturaleza humana y lo temporal.

Los arquitectos andaluces no sólo están luchando tanto como sus colegas en la Península Ibérica y en todo el mundo para establecer estructuras sólidas, sino que también, al igual que otros regionalistas críticos, para expresar su descontento por las tendencias dominantes de la cultura capitalista y para comprometer la arquitectura como un medio para desfamiliarizar, tipificar y censurar.

En el proyecto de viviendas sociales de Manolo Trillo y Antonio Martínez en Sevilla los medios arquitectónicos empleados son sencillos y directos. Se ha colocado una simple pared perpendicular a la calle, dividiendo el solar en dos partes: una dedicada a actividades relacionadas con la circulación; la otra, al ocio. Esta sencilla polarización operativa se podía haber encontrado en cualquier estado del bienestar posterior al proyecto de los CIAM. Por otro lado, aquí el uso de los elementos regionales tipificados, tales como el pórtico, el mocárabe andaluz, los estanques, las columnas, las texturas y por último, aunque no menos importante, el tipo y disposición de la vegetación, ayuda a agregar un significado de complementariedad al diagrama funcional de separación de terrenos contradictorios a modo de un diagrama de Serge Chermayeff (19). Los elementos regionales que se desfamiliarizan y tipifican parecen provenir de edificios que estaban asociados en Andalucía con las viviendas de la clase obrera, lugares de trabajo o de ocio. Los proyectos originales de la clase obrera contenían elementos regionales que estaban, a su vez, desfamiliarizados de los edificios «nobles» o «palaciegos». Es un método que ya hemos encontrado en el lavadero de Pascuala Campos en Combarro: la doble tipificación. También puede encontrarse en otras obras regionalistas críticas como la música de Theodorakis en la que se tipifican elementos de canciones populares urbanas, siendo estos mismos elementos producto de una tipificación previa sobre la base de la música religiosa bizantina. A través de este méto-



do, al que podemos llamar «tipificación una vez eliminada», el efecto de desfamiliarización y tipificación tiene doble énfasis.

También se encuentra la misma técnica en las 103 viviendas de promoción pública «La Corza», en Sevilla, de Luis Marín y Aurelio del Pozo, actualmente en construcción. Los elementos básicos en este proceso definen el propio tipo de edificio y se derivan de la baja altura de las viviendas sociales de finales de 1910. Ciertamente, existen importantes razones funcionales y sociales para esto. Personas que han vivido durante décadas en casas relativamente decentes cerca del nivel del suelo no desean mudarse a edificios altos. Pero esta elección tiene otras cualidades relacionadas con su significado regionalista crítico. El trazado de las calles, limpio y brillante, en el proyecto de Marín y del Pozo, crea un polémico contraste con las torres de apartamentos, agresivas y deprimentes, que dominan los alrededores. Las plantas están organizadas según un esquema bipolar sobre el cual se pueden repetir las observaciones hechas ya sobre el proyecto de Trillo y Martínez. La utilización crítica de los elementos regionales va más allá de los aspectos tipológicos en la selección de los colores, de la geometría, aunque sin quitarles importancia. El ocre pálido de los muros exteriores, las líneas negras enmarcando las ventanas, el sencillo rigor del proyecto, recuerdan los complejos modernistas de viviendas sociales de los años treinta en el legendario barrio obrero de Triana.

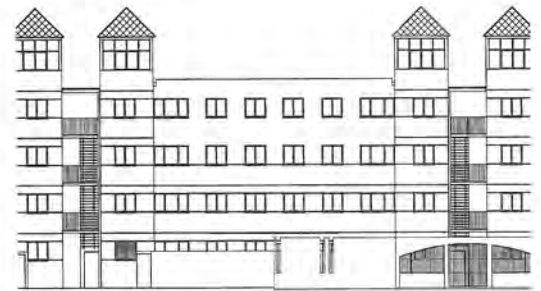
Estos elementos regionales chocan dramáticamente con los temas y plantas tomados de unos contemporáneos de la Exposición Iberoamericana: Ernst May y la *Neue Sachlichkeit* de Frankfurt, de la fugaz época de oro de la Socialdemocracia.

Tan irónica yuxtaposición es más dramática en el contexto de viviendas tecnocráticas que la rodean. Podría decirse que los elementos regionales se encuentran aún más desfamiliarizados al insertarse en un esquema de May. El montaje de ambas memorias produce una fuerte crítica, a la vez del regionalismo historicista y del *Welfare State* moderno, extrayendo profundas afinidades entre ambos mundos, fundidos en esta unión.

Los regionalistas críticos de Sevilla, al igual que los de Madrid y Galicia, emplean fragmentos regionales derivados de antecedentes rurales y urbanos estratificados históricamente. En estos elementos tipificados conservan un fuerte *pathos*, una extraña unión de vitalidad y esperanzas rotas, un sentido de la ciudad y del campo aún entrelazados; una ciudad que aún no es suficientemente poderosa para liberarse a sí misma y un campo incapaz de conservar sus valores inherentes, que se desintegran lentamente bajo el dominio de la fábrica y del mercado.

El futuro del regionalismo crítico

Actualmente, en España no todos los proyectos regionalistas son críticos. La arquitectura regionalista regresiva aún se practica. Pero mientras que la técnica es la



2

misma que la aplicada en varios proyectos totalitarios de los años cuarenta (tipificación de elementos regionalistas acompañada de *sobre-familiarización* y *sobre-banalización*) el objetivo es diferente. Ya no es coacción política sino marketing. Es típica la arquitectura de Marbella, «lugar predilecto de la “jet-set”», especialmente la de Puerto Banús, una pura simulación del modelo de arcadas llevada a cabo con extremado virtuosismo. Esta forma de utilizar los elementos regionales para crear mundos falsos tiene muy poco que ver con el regionalismo crítico y con la arquitectura realista crítica en España. Aun así, irónicamente, y a pesar de la ausencia de cualquier intención crítica entre sus consumidores, el éxito de tales productos comerciales lleva consigo un mensaje crítico contra el autoritarismo multinacional y tecnocrático al que se oponen los regionalistas críticos.

Ciertamente, el regionalismo no es el único lenguaje crítico de nuestro tiempo. El clasicismo —no en su versión narcisista y anti-modernista de «citacionismo»— utilizando los mismos métodos empleados por el regionalismo crítico: desfamiliarización y puesta en primer plano, también puede jugar un papel crítico (20). Una arquitectura que, por otra parte, rechaza las características regionales o tradicionales —a pesar de la opresión de la política caciquista y del aprisionamiento social de la *Plaza Mayor* (21)— y que apela a un lenguaje universal de tabla rasa como el lanzado por el Movimiento Moderno en Europa, cuyos ejemplos se pueden encontrar en Barcelona, Madrid, La Coruña o Bilbao durante el período comprendido entre las dos guerras mundiales.

Las expresiones del regionalismo crítico en España que hemos tratado de describir —ejemplos más que casos prototípicos seleccionados concienzudamente— se refieren, principalmente, a la función cultural de los edificios. Nuestro propósito no ha sido tratar la arquitectura crítica regional española globalmente sino sólo en relación con su dimensión cultural. Temas como la habitabilidad de las estructuras

1 y 2 Viviendas sociales en Pino Montano, Sevilla.
Antonio Barrionuevo, arquitecto.
3 y 4 Puerto Banús, Málaga.
5 y 6 Puente Romano, Málaga.
Fotos: L. Fernández-Galiano.



3



4



5



6

frente a su valor semántico han quedado fuera de nuestra perspectiva, a pesar de su gran importancia. Es interesante destacar que los proyectos regionalistas críticos que hemos tratado no optaron por canalizar las funciones culturales del edificio con la intención de enmascarar o legitimar los bajos niveles de confort ambiental cuando éstos se daban. Los regionalistas críticos han permanecido fieles a su tarea de expresar equivocaciones y privaciones, errores y juego sucio, más que de disculparlos y comprometerse en desviar la atención de ellos.

Sin embargo, a causa de los limitados recursos disponibles en su producción, muchos de estos proyectos tendrán que enfrentarse un día a graves problemas. Como en muchos de los edificios de vanguardia anteriores a la guerra, su valor cultural no bastará para detener la penosa rehabilitación una vez que mejoren los estándares de habitabilidad, una vez que se empiece a sentir la falta de infraestructura urbana y de servicios colectivos proporcionales, en calidad y cantidad, a los edificios construidos hoy.

A causa de la intensidad y la profundidad con la que los regionalistas críticos han empleado la arquitectura en España como instrumento para denunciar el modernismo falsificado que ha invadido el mundo desde la segunda guerra mundial, no sólo han contribuido a que comprendamos a la gente de este país, sus problemas y aspiraciones, sino que también han enriquecido nuestro conocimiento del mundo en general. Por esta razón debemos decir que el regionalismo es uno de los puentes a través del cual está pasando la modernidad en este momento, incluso si la modernidad toma un camino completamente diferente en el futuro.

1 La noción de regionalismo crítico y sus lazos con la crítica de Lewis Mumford de la arquitectura moderna posterior a la Segunda Guerra Mundial, se introdujo por primera vez en la obra de Alex Tzonis, Liane Lefaivre y Anthony Alosíns «Die Frage des Regionalismus», en *Für eine andere Architektur* (Frankfurt, 1981), M. Andriksky, L. Burchkard y O. Hoffman (eds.).

Posteriormente fue tema central en «Het Raster en het Pad», de Lefaivre y Tzonis, en *Wonen/TABK*, núm. 20-21, 1981. Kenneth Frampton elaboró la noción de forma algo diferente en varias publicaciones, destacando el importante papel que el regionalismo crítico puede jugar en el futuro. Véase su «Anti-Tabula Rasa: hacia un regionalismo crítico», en *Revista de Occidente*, noviembre 1984, y también «Towards a Critical Regionalism», en *The Anti-Aesthetic: Essays on Post-modern Culture* (Port Townsend, 1983), Hal Foster (ed.).

2 Véase «Art as Technique» de Victor Schklowsky, crítico literario y miembro del grupo formalista ruso (1917), en *Russian Formalist Criticism* (Lincoln, 1965), pp. 3-24, Lee T. Lemon y Marion Reis (eds.).

3 «...lo típico», en palabras de Lukacs, «no debe confundirse con el término medio... ni con lo excéntrico, aunque lo típico, en general, va más allá de lo normal». Véase su obra *Realism in our Time* (Nueva York, 1964), p. 122. En el mismo texto, el autor declara que «cuanto más fuertes son los lazos de un escritor con la herencia cultural de su nación, más original será su obra, incluso en lo que esté en oposición con su propia sociedad y recurra a una tradición extranjera para restablecer el equilibrio», p. 103.

4 El término estético «pintoresco» se acuñó en el siglo XVII en Gran Bretaña. A finales del siglo XVIII su popularidad alcanzó proporciones exageradas. Véase el estudio de Hussey *The Picturesque* (Londres, 1927, reeditado en Londres, 1967) y la obra de W. J. Whipple *The Beautiful, the Sublime and the Picturesque in eighteenth century England* (Carbondale, 1957).

5 El texto, un folleto de seis páginas, se publicó a finales de octubre o primeros de noviembre de 1772, pero tenía fecha de 1773 en la portada. No se menciona editor ni lugar de edición. Véase *The Literary Background of the Gothic Revival in Germany* (Oxford, 1965), de W. D. Robson-Scott, y *Goethe, Ecrits sur l'Art*, de Tsvetan Todorov (Paris, 1983). En el texto, Goethe sostenía, erróneamente, que el gótico era alemán. De hecho, el gótico era originariamente francés. Esta generalización aceptada que los primeros indicios de lo que iba a convertirse en el estilo gótico aparecieron en la abadía de Saint Denis, en la Isla de Francia, a mediados del siglo XII, bajo el patrocinio de los Reyes Capetos y del abad Suger. Véanse los numerosos libros sobre el tema de John Harvey.

6 M. Trillo de Leyra, *La Exposición Iberoamericana* (Sevilla, 1980); A. Villar Movellán, *Arquitectura del regionalismo en Sevilla, 1900-1935* (Sevilla, 1979). Véase también la introducción de Mercedes Espiau Eizaguirre en *José Espiau Muñoz, arquitecto, 1884-1938* (Sevilla, sin fecha) y Valeriano Bozal: «El desarrollo del arte regionalista», en *Historia del Arte en España* (Madrid, 1972).

7 Gabriel Ureña Portero: «La pintura mural y la ilustración como panacea de la nueva sociedad y sus mitos», en *Arte del franquismo*, A. B. Correa, pp. 146-157.

8 Eric de Maré: «The New Empiricism», *Architectural Review*, enero 1958.

9 James Stirling: «New Regionalism», *Architect's Yearbook*, núm. 8, 1957.

10 Kenzo Tange criticó explícitamente el falso neomonumentalismo moderno del período de postguerra. Al «esteticismo» que «surge de la aceptación de un orden existente y es un esfuerzo para implantar la

belleza abstracta en esta situación deseada...», cuyos «ejemplos típicos se encuentran en el decorativismo actualmente de moda en los Estados Unidos», Tange hizo la contrapropuesta de una arquitectura «vitalista» que «surge de la confrontación con la realidad». Citado en *New Frontiers in Architecture*, de Oscar Newman (Stuttgart, 1961), pp. 170-183.

11 Véase O. Newman: *Ibid.*, especialmente las aportaciones de Giancarlo de Carlo y Ernesto Rogers, pp. 80-97.

12 Véase Sofía Diéguez Pato: «Arquitectura y urbanismo durante la autarquía» en *Arte del franquismo* (Madrid, 1981), A. B. Correa (ed.), p. 74.

13 Antonio Fernández Alba: *Obras y proyectos 1957-1979* (Madrid, 1980), y *Antipoemas del lugar y papeles del espacio* (Madrid, 1984).

14 *Arquitectura*, mayo-junio 1978, p. 13.

15 *Arquitectura*, mayo-junio 1978, p. 16.

16 Ramón Guerra de la Vega: *Madrid, 1920-1980* (Madrid, 1981). *Guía de Arquitectura y Urbanismo de Madrid*, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (1982). Ramón Guerra de la Vega. *Madrid Nueva Arquitectura, 1980-1985* (Madrid, 1984). *UIA-International Architect* (Londres, 1983), especial sobre arquitectura de Madrid.

17 Rafael Baltar: «A determinación da arquitectura», *Obradoiro*, diciembre 1981. Véase también de Xose Luis Martínez Suárez y Xan Casabella López: *A Coruña, 1890-1940* (Santiago de Compostela, 1984); *I Seminario Internacional de Arquitectura en Compostela* (Santiago de Compostela, 1976); *Galicia, patrimonio arquitectónico cidade e territorio* (Santiago de Compostela, 1984); *Galicia, a destrucción e a integración do patrimonio arquitectónico* (Santiago de Compostela, 1981).

18 *Arquitectura*, mayo-junio 1978. M. A. Baldellou: «Panorama de la arquitectura actual en Galicia», *Hogar y Arquitectura*, septiembre-octubre 1971.

19 Serge Chermayeff y Alexander Tzonis: *Shape of Community* (Harmondsworth, 1972).

20 Alexander Tzonis, Liane Lefaivre y Denis Bilodeau: *El clasicismo en arquitectura, la poética del orden* (Madrid, 1984).

21 Una referencia a la novelista de Salamanca que utilizó *Plaza Mayor* en uno de sus títulos.

Agradecimientos: los autores desean agradecer cordialmente la ayuda de Rafael Baltar Tojo, César Portela, Manuel Gallego, Antonio González Cordon y los Colegios de Arquitectos de Galicia y Andalucía en la preparación de este artículo.