

Antonio Bravo Nieto (editor)

Rosario Camacho Martínez, Alberto Darias Príncipe, José Luis Gómez Barceló, Raquel Lacuesta Contreras,
María del Mar Lozano Bartolozzi, María Morente del Monte, Francisco Javier Pérez Rojas



ARQUITECTURAS Y CIUDADES HISPÁNICAS DE LOS SIGLOS XIX Y XX EN TORNO AL MEDITERRÁNEO OCCIDENTAL



Centro Asociado a la UNED de Melilla

Antonio Bravo Nieto (editor)

Rosario Camacho Martínez, Alberto Darías Príncipe,
José Luis Gómez Barceló, Raquel Lacuesta Contreras,
María del Mar Lozano Bartolozzi, María Morente del Monte,
Francisco Javier Pérez Rojas

ARQUITECTURAS Y CIUDADES HISPÁNICAS DE LOS SIGLOS XIX Y XX EN TORNO AL MEDITERRÁNEO OCCIDENTAL



Centro Asociado a la UNED de Melilla



2005

Primera edición, octubre 2005

Edita: Centro Asociado a la UNED. Melilla

© Centro Asociado a la UNED de Melilla
© Los autores de los textos y las fotografías.

Centro Asociado a la UNED de Melilla
Centro Cultural Federico García Lorca
C/. Lope de Vega nº 1
52001 Melilla
Teléfono: 952 68 10 80 - Fax: 952 68 14 68
Correo electrónico: info@melilla.uned.es

Editado dentro del Programa Patrimonios Compartidos, Conocimientos y técnicas aplicados al patrimonio arquitectónico y urbano de los siglos XIX y XX en el Mediterráneo, dentro del programa de la Comisión Europea EUROMED HERITAGE II (Contrat: ME8/AIDCO/2000/2095-08).

Depósito Legal: CE-
ISBN: 84-933486-5-1


Impresión, diseño y maquetación: Papel de Aguas - Ceuta
Impreso en España. Made in Spain.

Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción total o parcial de este libro, por ningún procedimiento electrónico o mecánico, sin el permiso por escrito del editor.

Í n d i c e

Presentación: <i>Ramón Gavilán Aragón</i>	7
Preámbulo: <i>Mercedes Volait</i>	9
Arquitectura, cosmopolitismo y periferia en el Mediterráneo hispánico: <i>Antonio Bravo Nieto</i>	11
Barcelona: modernismo y clasicismo: <i>Raquel Lacuesta Contreras</i>	17
La impronta de la arquitectura art deco en Valencia: <i>Francisco Javier Pérez Rojas</i>	49
Málaga, del eclecticismo al movimiento moderno: <i>Rosario Camacho Martínez y María Morente del Monte</i>	89
Ceuta: eclecticismo y regionalismo: <i>José Luis Gómez Barceló</i>	133
Tetuán un modelo ecléctico de ciudad: entre el neoárabe y el art déco: <i>Antonio Bravo Nieto</i>	169
Melilla ciudad modernista y art déco: <i>Antonio Bravo Nieto</i>	211
Anotaciones sobre urbanismo en España. Del siglo XIX a 1950: <i>María del Mar Lozano Bartolozzi</i>	249
Algunos aspectos de la labor urbana de España en el norte de Marruecos: <i>Alberto Darías Príncipe</i>	287

Presentación



El Centro Asociado a la UNED de Melilla ha formado parte durante cuatro años del proyecto *Patrimonios Compartidos, Conocimientos y técnicas aplicados al patrimonio arquitectónico y urbano de los siglos XIX y XX en el Mediterráneo*, dentro del programa de la Comisión Europea EUROMED HERITAGE II. Este proyecto ha buscado un acercamiento a la arquitectura y al urbanismo realizados durante los siglos XIX y XX en todos los países ribereños del Mediterráneo. Por tanto, uno de sus objetivos fundamentales ha consistido en poner en marcha una nueva fórmula de cooperación euromediterránea, que permitiera compartir experiencias y conocimientos entre todos los países participantes.

Una de las principales características de este proyecto es su capacidad de agrupar a la mayoría de países de la cuenca mediterránea, tanto de la vertiente norte europea, Francia (CITERES-EMAM- Cités, Territoires, Environnement et Sociétés- Equipe Monde Arabe et Mediterranée- y ARVHA – Association pour la Recherche sur la Ville et l’Habitat-), España (Departamento de Historia del Arte de la Universidad del Málaga, Colegio de Arquitectos de Cataluña y Centro Asociado a la UNED de Melilla), Italia (Universidad de Ferrara, Fundación Professione Architetto, Universidad de Florencia y Grecia (Institute for Mediterranean Studies), como la sur, Siria (Facultad de Arquitectura y Urbanismo de Lattaquie), Egipto (National Center for Documentation of Cultural and Natural Heritage, General Organisation for Physical Planning), Túnez (Instituto Nacional del Patrimonio, ASM -Asociación

de Salvaguarda de la Medina-), Argelia (Universidad Moulud Mammeri de Tizi Ouzou) y Marruecos (Escuela Nacional de Arquitectura de Rabat).

El Centro Asociado a la UNED de Melilla ha dirigido a través de D. Antonio Bravo Nieto el Subproyecto Primero del programa, denominado “Repertorio de Conocimientos y Fuentes”. En él se ha pretendido realizar un inventario metódico de los trabajos y fuentes documentales relativas al conocimiento del patrimonio arquitectónico y urbano de los siglos XIX y XX en España, para volcarlo posteriormente en una base de datos común a todos los países implicados en el proyecto.

También participa directamente la UNED en el Subproyecto Tercero, que se marcaba como objetivo la difusión y valorización de las arquitecturas contempladas en el estudio. En este caso lo que se pretende es difundir los resultados de los distintos países miembros con el fin de facilitar la circulación del conocimiento entre todos los interesados. Por esta razón se vienen realizando publicaciones de todo tipo y soporte: científicas, resúmenes finales, guías de patrimonio, CD ROM, así como una publicación específica que es la que realiza el Centro Asociado a la UNED de Melilla.

El libro que realizamos, sobre ciudades hispánicas del Mediterráneo occidental, intenta ofrecer una nueva visión de arquitecturas de Barcelona, Valencia, Málaga, Tetuán, Ceuta y Melilla, así como la práctica urbanística llevada a cabo durante este periodo.

Proyectos como éste son los que permiten a la Universidad cumplir con uno de sus principales objetivos: la universalidad del conocimiento y viene a incidir en la firme apuesta de este Centro Asociado por los programas y proyectos de investigación universitarios.

Mi más sincero agradecimiento a todos los que participan y han hecho posible este extraordinario proyecto.

Ramón Gavilán Aragón
Director del Centro Asociado a la UNED de Melilla

Preámbulo



our des raisons qui tiennent à la jeunesse de la discipline, et à son lien organique avec la notion d'œuvre, et donc de chef d'œuvre, l'histoire de l'art – et, par suite, de l'architecture – est longtemps demeurée, pour une large part, une chronique critique des grands gestes, des grands hommes, des grands lieux. L'attention accordée aux figures de renom a ainsi longtemps escamoté la production architecturale courante, celle qui, à défaut de faire l'Histoire, a pourtant fait l'essentiel de nos villes. Pour en rester à la géographie, notons encore que lorsque la connaissance s'est aventurée hors des villes-capitales, c'est souvent en relation au centre que les "périphéries" ont été abordées. La remarque vaut au plan national, comme au plan transnational. Le regard porté sur l'architecture coloniale au sud de la Méditerranée à l'époque contemporaine en est une bonne illustration. Les marques du pouvoir central, métropolitain, apposées sur les territoires colonisés ont pour l'essentiel focalisé l'attention ; des pans entiers des contextes coloniaux ainsi que la diversité des relations et des transferts à travers l'espace méditerranéen ont été ainsi laissés dans l'ombre. C'est cette approche classique que le projet de recherche « Patrimoines partagés : savoirs et savoir-faire appliqués au patrimoine architectural et urbain des XIXe et XXe siècles en Méditerranée » a souhaité dépasser, en plaçant les rives méditerranéennes au cœur du propos. En étudier les réalités architecturales et urbaines pour elles-mêmes, dans la diversité de leurs expressions savantes et ordinaires, sans négliger les faisceaux de liens qui ont pu les relier, d'une ville à l'autre, d'un pays à un autre – pas seulement dans le sens Nord-Sud

mais aussi dans le sens Ouest-Est –, favoriser le croisement des corpus et des points de vue, tel est le projet qui a réuni à partir de 2002 quinze équipes des deux rives. Les travaux documentaires qui ont pu être menés dans ce cadre ont amplement démontré les bénéfices que pouvait offrir une démarche à la fois multilatérale et ancrée localement des objets étudiés. La connaissance de l'architecture moderne en Tunisie ou en Égypte a pu ainsi progresser considérablement dès lors qu'elle a été en mesure de tirer parti des sources présentes non seulement en France, mais aussi en Italie, ou en Grèce ; en retour, l'information livrée par les fonds européens ne prend tout son sens, dans la plupart des cas, que lorsqu'elle peut avoir recours à l'érudition locale. Cette approche croisée de l'architecture et de la ville au sud de la Méditerranée est certes complexe à mettre en œuvre, en raison des nouvelles configurations documentaires qu'elle fait émerger, mais elle est aussi, à coup sûr, gage du progrès de la connaissance.

C'est tout à l'honneur de Melilla d'avoir relevé le défi d'une nouvelle écriture de l'architecture ibérique, au prisme des formes et des esthétiques qui se sont développées sur les rivages méditerranéens de la péninsule et ses vis-à-vis africains. A défaut d'y découvrir une insaisissable « méditerranéité », le lecteur saura apprécier l'originalité des paysages qu'il lui est ainsi donné d'apercevoir, comme les rapprochements possibles d'une ville à l'autre.

Mercedes Volait

CNRS. Directora del Proyecto Patrimoines Partagés

Arquitectura, cosmopolitismo y periferia en el Mediterráneo hispánico

Pocos periodos de la historia de España resultan tan cruciales y sugerentes como el que corre entre los últimos decenios del siglo XIX y los primeros del XX. Y reflexionar sobre uno de sus elementos más significativos, concretamente sobre sus arquitecturas y ciudades, nos exige introducirnos en una época muy contradictoria, marcada por esa eterna dialéctica que se ha venido planteando entre el respeto por la tradición y la necesidad de una modernidad trazada como meta. Pero este debate, que nace en el campo de las ideas, se desarrolla en España de una forma muy particular, puesto que las reacciones al núcleo de opciones progresistas, ya fuesen culturales, artísticas o desde luego políticas, se dilucidaron muchas veces con la contundencia del enfrentamiento y, en más ocasiones de las deseadas, se vieron envueltas en un conflicto que comienza en las contiendas carlistas del siglo XIX y que degenera finalmente en la situación de 1936.

Pero este carácter específico propio, que ha parecido estigmatizar a muchas creaciones hispánicas de este periodo, parece que ha olvidado conscientemente un hecho crucial. Un buen número de las ciudades españolas del momento pugnaban por desarrollar actitudes cosmopolitas, modernas, que se reflejaban en la adopción de estilos artísticos que estaban plenamente de moda en las principales capitales europeas. Este “estar a la última” no es un fenómeno aislado, y empa los deseos de gran parte de los grupos sociales más privilegiados, asentados, sobre todo, en las ciudades. Refleja por tanto, una actitud consciente de participar de algún modo en esa imprecisa noción de progreso y modernidad.

Si analizamos el punto final del periodo, diremos que un momento álgido en este debate de ideas y producción arquitectónica se produce

durante la II República (1931-1936). Algunos arquitectos españoles mantuvieron entonces frecuentes contactos y viajes al extranjero como práctica habitual y las revistas, especializadas o no, popularizaban imágenes innovadoras procedentes de Europa o América. Este interés, que ya había surgido en los años veinte, adquiere en este momento su mayor relevancia, pero también viene a culminar la actitud de muchos profesionales que en los primeros años del siglo XX intentaban adoptar formas cosmopolitas y modernas en sus obras. Estas actitudes caracterizaron a ciertas capitales españolas que se modernizaban visualmente con imágenes procedentes del Art Nouveau y del Art Déco, salpicadas sobre una base ecléctica mayoritaria.



Rescatar este momento y su espíritu no es desde luego algo nuevo en el panorama bibliográfico hispano, pero el desarrollo cuatrienal del proyecto “Patrimoines Partagés” con el apoyo del *Centro Asociado a la Universidad Nacional de Educación a Distancia de Melilla* nos ha permitido afrontar esta modesta aportación sobre el tema. Los trabajos asumidos por este Centro Asociado en el proyecto, han intentado reunir un corpus de fuentes bibliográficas relativas a la arquitectura y al conocimiento urbanístico españoles de los siglos XIX y XX y aplicar sobre él un análisis sistemático.



El estudio llevado a cabo, nos sugiere algunos aspectos que merece la pena destacar. Existe una primera característica, ya señalada anteriormente por otros profesores, que desvela el escaso número de referencias bibliográficas publicadas en el extranjero sobre la arquitectura española de este periodo, como si este momento no hubiera llamado la atención de los historiadores de la arquitectura europeos, hecho realmente insólito si nos atenemos a su calidad.

Pero una segunda característica también nos habla del poco conocimiento que se tiene de estas arquitecturas en la propia España, al quedar de manifiesto la parquedad de estudios con los que cuentan mu-



chas de sus capitales. Podemos pensar en dos causas principales como responsables de este hecho, bien la polarización del interés hacia las grandes metrópolis, caso de Madrid-Barcelona, bien el desconocimiento de la realidad de otros sitios que, aún contando con una arquitectura interesante, no han reclamado suficientemente la atención de los investigadores.

Tal vez, esta situación es la que puede sugerir otro marco de análisis sobre algunas arquitecturas en el marco del Mediterráneo más occidental, el que aparece definido por ciudades como Barcelona, Valencia y Málaga en la vertiente norte y Ceuta, Tetuán y Melilla en la sur. Por regla general, los estudios sobre la arquitectura en España vienen siendo abordados desde el establecimiento de otros parámetros geográficos, lo que sin dejar de ser acertado, limita las posibilidades de percepción de fenómenos periféricos que se escapan a la óptica centralista.



Esta obra no pretende ser una visión excluyente, pero sí situarnos en otro lugar a la hora de asumir el fenómeno arquitectónico y urbano. Romper el marco “polarizador” que se establece desde el centro, sustituido en estos últimos tiempos por un corsé autonómico, en el estudio de fenómenos que tienen unos límites mucho más amplios, con la aspiración de sugerir nuevas perspectivas.

Las objeciones al enfoque pueden ser muchas, empezando porque España, considerado como país mediterráneo, presenta muchos ámbitos y regiones que realmente no lo son, al estar abiertos a influencias claramente atlánticas. Y en otros casos, el carácter de otras capitales aparece relacionado por geografía, pero sobre todo como resultado de una opción cultural, con fenómenos más centroeuropeos.

A pesar de estas objeciones, es evidente que el Mediterráneo fue un ámbito privilegiado de expansión de modernidad. Ciudades portuarias que durante los últimos años del siglo XIX y primeros decenios del XX,

estuvieron abiertas a tendencias muy variadas, que iniciaron procesos de modernización relacionados con su actividad, muy vinculadas a sus puertos y por tanto al comercio propio de la política más industrial. Ciudades donde se asentaron burguesías emprendedoras, cuyo concurso fue imprescindible dentro del proceso general de renovación de sus tramas urbanas. Reflejos en arquitecturas que en su momento representaron apuestas por la modernidad, sin perder de vista que debajo de todo el sustrato edificatorio nos encontramos una estructura dialéctica entre tradición y progreso.

Ciudades muy diferentes entre sí, pero que presentan más elementos en común de lo que pudiera parecer a simple vista. Una capital plenamente cosmopolita y central como Barcelona que se debate, como señala en su capítulo Raquel Lacuesta, entre el Clasicismo y el Modernismo desplegado por el ensanche Cerdá, o en las vertientes más cosmopolitas del Art Déco, señaladas por Francisco Javier Pérez Rojas para el caso valenciano, con un tercer modelo mucho más ecléctico que Rosario Camacho y María Morente han señalado para Málaga. Proceso de modernización que tiene su obligado soporte en las teorías sobre urbanismo, como señala en su capítulo María del Mar Lozano Bartolozzi, reflejando como el panorama español de esta época es mucho más diversificado de lo que pudiera parecer a simple vista.

Pero este elenco de ciudades mediterráneas, no podía culminarse desde nuestro punto de vista sin abarcar la otra orilla, la sur. Y nos referimos a las ciudades que se levantan en la región norteafricana, tanto a las españolas de Melilla y Ceuta, como a las marroquíes que se construyen durante el periodo del Protectorado que España ejerce sobre la región, modelo para el que hemos elegido a la capital jalifiana de Tetuán.





Dentro del ámbito de las diferencias que caracterizan a las tres, todas vuelven a compartir unas mismas condiciones y unos procesos de modernización urbanos y arquitectónicos que se manifiestan en la creación de nuevos modelos. Estos convierten a Melilla en la indiscutible capital art nouveau del norte de África, siendo también el caso del Art Déco que se despliega en Tetuán, Ceuta y en la misma Melilla, como se ha apuntado en los capítulos correspondientes. Y esto sin olvidar las referencias más tradicionales en modelos eclécticos o historicistas que también caracterizan a Ceuta, como señala José Luis Gómez Barceló. Finalmente, la visión de Alberto Darías nos permite contextualizar muchas de estas arquitecturas con las realizaciones urbanas de la región, abordando concretamente los casos de Tetuán, Larache y Nador.

La colaboración de estos profesores en el proyecto se ha convertido en un elemento de la máxima importancia y sus visiones son absolutamente imprescindibles a la hora de adentrarse en la realidad de cada una de las ciudades abordadas. A todos ellos queremos expresar nuestro más sincero agradecimiento por su colaboración en este proyecto, pues sin su concurso esta obra no hubiese sido posible.



Diremos finalmente que lo que se observa en todos los modelos estudiados es el importante esfuerzo por adaptar la arquitectura española del momento a la modernidad, lo que se evidencia nítidamente en estas capitales del arco mediterráneo. Esta obra puede ser una imagen fragmentada de una realidad, pero imagen que deformada, incompleta o subjetiva, no deja de iluminar nuevas posibilidades y un sugerente ámbito de análisis.

Antonio Bravo Nieto



Barcelona:
modernismo y clasicismo

RAQUEL LACUESTA CONTRERAS

Barcelona: modernismo y clasicismo

Raquel Lacuesta Contreras

Barcelona y la urbanización del Ensanche “Cerdà”, *L’Eixample*

La Barcelona modernista no podría explicarse sin tener en cuenta una serie de acontecimientos que tuvieron lugar a partir de mediados la década de 1850: el derribo de las murallas medievales, la aprobación del Plan de Ensanche de la ciudad y la celebración de la Exposición Universal en 1888. Respecto a las murallas, su demolición se hizo efectiva en 1854, tras la primera tentativa de 1843 (que fue abortada por la oposición de los militares), año en que se creó una Junta de Derribo que, bajo el lema “¡Abajo las murallas!”, inició los trabajos de demolición por los tramos cercanos a las Ramblas, entre Canaletas y Junqueras. La existencia del cinturón fortificado dificultaba, según los científicos e higienistas de la época, el control de la salud pública por la alta densidad de población que se hacía intramuros, y según los urbanistas y los políticos, la expansión de la ciudad. Este segundo aspecto, el de la expansión de la ciudad, obligaba a redactar un plan de ensanche hacia el llano (el *Pla de Barcelona*), emulando una iniciativa que otras ciudades

europeas como París o Viena se estaban planteando.

De hecho, el camino que comunicaba la ciudad antigua con la villa de Gracia, al norte, ya se había convertido en paseo de los barceloneses (el *Passeig de Gràcia*) entre 1821 y 1827, cuando se plantaron cinco calles de árboles, y a mediados del XIX llegaría a ser uno de los centros de atracción preferidos por la burguesía, ya que a sus flancos se crearían una serie de sociedades recreativas que ofrecían cultura y diversión en unos espacios ajardinados dentro de las más modernas tendencias urbanístico-paisajistas y en unos grandes salones de baile o de conciertos, pioneros de la arquitectura del hierro en nuestro país (recordemos el Tívoli, sociedad fundada en 1847, dos años después de que se creara la Comisión del Ensanche; o los Campos Elíseos, de 1853, o el Café de las Delicias, de entre 1847-1850). Poco a poco, el paseo de Gracia se iría edificando con singulares palacetes señoriales rodeados de jardines y, con el tiempo, se convertiría en uno de los ejes (si no el principal) más relevantes de la arquitectura modernista del Ensanche, especialmente manifiesta en los edificios de vi-

Vista de Barcelona, entre 1855-1860.
En primer término, la Rambla, y al fondo,
el llano del futuro Ensanche, aún sin
construir. Foto: Arxiu Històric del
Col·legi d'Arquitectes de Catalunya





Proyecto de Ensanche de la Ciudad y su Puerto aprobado por el Gobierno de S.M. Plano de la ciudad y sus alrededores. Ildefonso Cerdà. 1861. Institut Municipal d'Història de Barcelona. Foto: Pep Parer, febrero 2005

viendas de alquiler, en cuyas plantas principales fijarían su residencia los propietarios o promotores de las fincas.

Entre 1843 y 1859, una vez caídas las murallas, un buen número de arquitectos intentaron canalizar el crecimiento extramuros por medio de proyectos urbanísticos más o menos comprometidos, redactados por iniciativa propia o por encargo municipal. Como es bien sabido, tras varias propuestas y en medio de la polémica y la indignación del Ayuntamiento de Barcelona, salió vencedora la del ingeniero de caminos Idelfons Cerdà Suñer (1815-1876), materializada en sus “Estudios del Ensanche y Reforma de la Ciudad de Barcelona”, documento que redactó en 1859 y que fue aprobado sin dilación por un Real Decreto del Gobierno. Un año más tarde, y después del informe favorable de la Junta Consultiva de Caminos, el

Gobierno aprobaría definitivamente el “Plano de los alrededores de Barcelona y Proyecto de su Reforma y Ensanche”, que sería conocido como “Plan Cerdà”. Este Plan no sólo afectaba a la zona del llano, apenas construida entonces, sino que abarcaba los términos municipales que dibujaban una corona a su alrededor y los comunicaba por medio de una retícula ortogonal determinada por calles paralelas al mar y cruzadas por otras perpendiculares al mismo, que conformaban manzanas cuadradas con los ángulos achaflanados; el conjunto era atravesado por dos amplias avenidas diagonales, la Diagonal y la Meridiana.

El Plan Cerdà fue aplicado estrictamente en el trazado viario, pero no así en la disposición de las manzanas de edificios, pues si el ingeniero había proyectado tan sólo la edificación de dos de sus lados (generalmente,



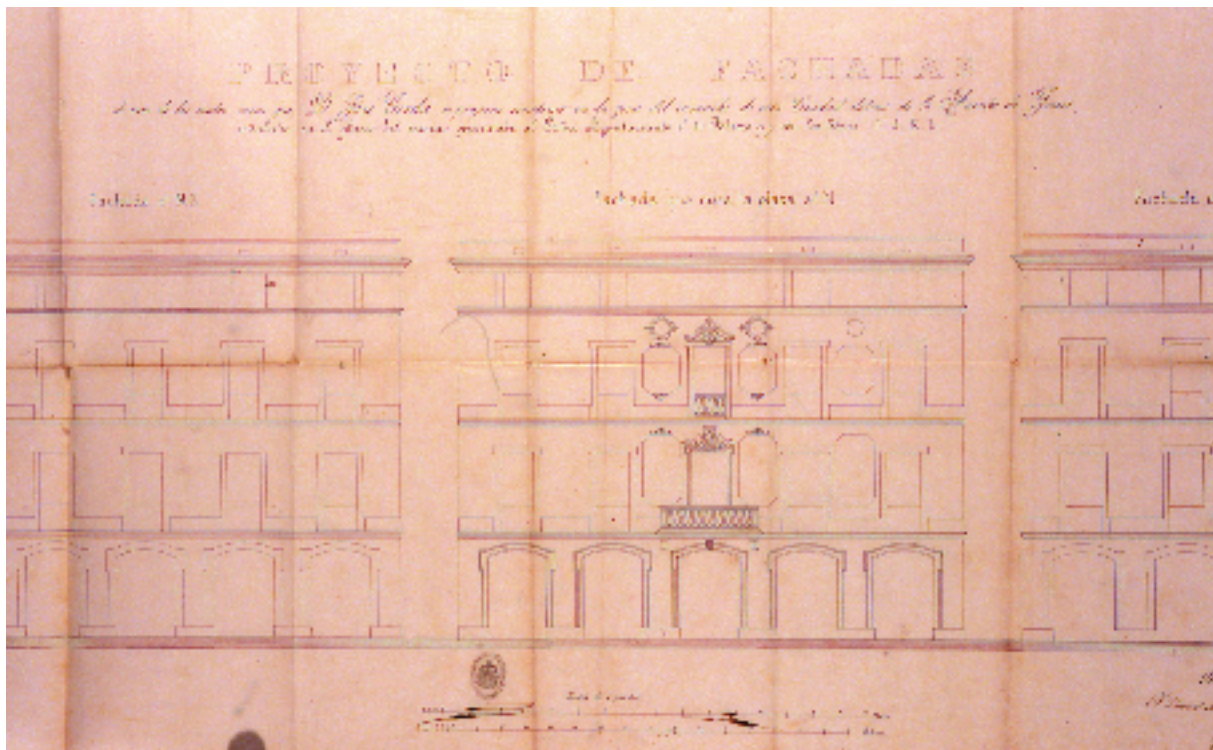
Interior de un patio de manzana del Ensanche de Barcelona (foto realizada desde la azotea de la casa Batlló, de Antoni Gaudí). Foto: Francesc Balañà, noviembre 1995

los opuestos), en la práctica la presión especulativa de la propiedad de los terrenos consiguió, con el tiempo, que las manzanas se edificaran en su totalidad, incluidas las plantas bajas de sus patios interiores, y también aquéllas que se habían reservado para parques. Además, pasados pocos años, nuevas ordenanzas municipales posibilitarían la construcción de una o más plantas añadidas a los edificios que en su origen se habían levantado sólo con planta baja y tres pisos, con la consiguiente densificación de la zona. Baste recordar que en el período comprendido entre 1860 y 1928 el número de edificios de diversa tipología y función, pero mayoritariamente de viviendas, que se construyó en el ámbito estricto del Ensanche de Barcelona, alcanzó la cifra de 5.674.¹

El primer conjunto de casas que se construiría en el Ensanche (entre 1862 y 1864) y

que configuraría un espacio urbanizado y edificado siguiendo las directrices del ingeniero, sería el de las tres promovidas por Josep Cerdà (que nada tenía que ver con aquél) para viviendas de alquiler y proyectadas por el maestro de obras Antoni Valls Galí (1798-1877), las cuales ocupan tres de los cuatro chaflanes de la confluencia de las calles Consell de Cent (números 340, 369 y 371) y Roger de Llúria. Las casas, que en el proyecto original constaban de planta baja y tres, dos y cuatro pisos, respectivamente, presentaban cierto aire de monumentalidad, que les venía dado por el tratamiento de los huecos y macizos: un módulo repetitivo de portales en arco rebajado en la planta baja y de balconeras enrasadas al plano de fachada en los pisos superiores se combina rítmicamente con los lienzos de pared, resueltos como recuadros estucados decorativos que enmarcan

Proyecto de fachadas de una de las cuatro casas que D. José Cerdà se propone construir en la zona del Ensanche de esta Ciudad detrás de la fuente de Jesús. C/ Consell de Cent, esquina calle Roger de Llúria. 1862. Arxiu Municipal Administratiu. Ajuntament de Barcelona. Foto: Pep Parer, febrero 2005



pinturas figurativas de tema mitológico, ejecutadas por Raffaello Beltrami.²

Ildefons Cerdà tuvo que soportar numerosos detractores, pero quizás uno de los más enconados y críticos fue el arquitecto Josep Puig i Cadafalch (1867-1956), que rechazaba el Plan de Ensanche por su uniformismo, no sólo en cuanto al trazado de viales sino también por el tipo de arquitectura que propug-

naba. Muchos años más tarde de la aplicación del Plan, Puig escribiría en *La Veu de Catalunya* del día 29 de diciembre de 1900: “*Aquesta ciutat nova feta tan a la moderna és un dels horrors més grossos del món [...]; d’una part les lleis regulant la disposició dels edificis i inspirant les ordenances municipals i, per l’altra, la ‘sana democràcia’ i la ‘santa igualtat’ volent fer una ciutat sense cap ni peus, igual tot, sense punts*



Una de las casas construidas por Josep Cerdà. C/ Consell de Cent, 340, de Barcelona. 1862-1864. Antoni Valls Galí, maestro de obras. Foto: R. Lacuesta, agosto 2005

principals que atreguin la gent”.³ De hecho, Puig i Cadafalch, en el terreno de la urbanística y en su condición de arquitecto y político, intervino de manera decisiva en el replanteamiento del «*plan de enlacs*» de los pueblos incorporados a Barcelona. El tipo de planeamiento que defendía para Barcelona era el trazado de vías radiales que coincidieran con las antiguas carreteras, la creación de bosques y jardines, el levantamiento de edificios públicos aislados y monumentales, y la reedificación o restauración de los núcleos antiguos, pero no su destrucción. Sus ideas se verían reflejadas en el Plan Jaussely,⁴ pero sólo una pequeña parte sería ejecutada. Ejemplo de ello fue el vial que, en diagonal, se abriría en el barrio del Poblet del Ensanche barcelonés

(la actual avenida de Gaudí) para conectar dos de los conjuntos monumentales más representativos del Modernismo, que en aquellos años se estaban construyendo: el templo de la Sagrada Familia, del arquitecto Antoni Gaudí Cornet (1852-1926), y el conjunto del Hospital de la Santa Cruz y de San Pablo, del arquitecto Lluís Domènech i Montaner (1849-1923).

Con todo, como bien afirma Francesc Fontbona, “*la Barcelona moderna està essencialment lligada a l’aplicació d’aquest pla, el qual fet i fet li dóna la seva pròpia aparença física i condiciona la seva mateixa morfologia: en definitiva, la Barcelona moderna és, urbanísticament, i amb totes les matisacions que calgui fer, la Barcelona de Cerdà*”.⁵

El camino hacia la modernidad: la arquitectura de obra vista

El decorativismo pictórico de las fachadas de las casas de Josep Cerdà tuvo poco éxito en la ciudad, quizás debido a lo costoso de su ejecución y a su carácter relativamente efímero. En cambio, sí que tuvo una amplia aceptación (y se desarrolló hasta las máximas consecuencias) el uso del ladrillo visto, no sólo como material de revestimiento de las superficies exteriores sino como elemento estructural. Lo encontramos en numerosos edificios del Ensanche barcelonés y en su periferia. Los antecedentes más directos de la utilización de los materiales cerámicos en la arquitectura moderna hay que buscarlos en las construcciones de carácter industrial de la década de 1870, que beben fundamentalmente de las fuentes anglosajonas y norteamericanas. Un precedente en Barcelona lo constituye el edificio del depósito de agua del parque de la Ciudadela, proyectado en 1874 por el maestro de obras Josep Fontseré Mestres (1829-1897) y acabado tres años más tarde; construido en obra vista y organizado como una sala hipóstila que sostiene el gran estanque de agua de la cubierta, su estructura fue calcu-



lada con la decisiva ayuda del entonces estudiante de arquitectura Antoni Gaudí. En 1873, Fontseré ya había proyectado el mercado del Born (acabado en 1876 bajo la dirección del ingeniero Josep M. Cornet Mas), un recinto de planta rectangular donde utilizó el ladrillo visto únicamente como material de cerramiento: en los paramentos verticales bicolors decorados con rombos concéntricos resaltados (un recurso ornamental que ya aparece en la arquitectura medieval veneciana), y en la cubierta, con tejas planas vidriadas, dejando al hierro la función estructural.

Por su parte, Lluís Domènech i Montaner proyectaría en 1881 (la obra se acabaría en 1886) otro edificio industrial pero decidida-



Una de las casas construidas por Josep Cerdà.
C/. Consell de Cent, 371 (*La Casa del Agua*), de Barcelona.
1862 - 1864. Antoni Valls Galí, maestro de obras.
Decoración de fachadas: Raffaello Beltrmini.
Foto: R. Lacuesta, agosto 2005

mente urbano, la editorial Montaner i Simon (actualmente sede de la Fundación Antoni Tàpies), que se levantaría en el corazón del Ensanche (en la calle Aragón) con una fachada historicista e innovadora al mismo tiempo, resuelta en obra vista de ladrillo aplastado que enmarca los huecos de vidrio con celosía de hierro y que esconde tras ella una estructura totalmente metálica sustentada por pilares de fundición. Aquí, Domènech utilizó el material latericio con función estructural y de cerramiento a la vez, siguiendo un proceso de simplificación, casi minimalista, de racionalización de la estructura y la forma, y al mismo tiempo avanzándose a la estética modernista.

La corriente estilística que desembocaría en el Modernismo más pletórico y exuberante en lo que atañe a la aplicación de la cerámica en todas sus variantes (ladrillo, baldosas y azulejos policromados) tiene a nuestro parecer unos puntos de partida inequívocos: la casa Vicens, en la villa de Gracia, construida entre 1883 y 1885, y los no menos significativos pabellones de la finca Güell, en Pedralbes (1884-1887), proyectos ambos de Antoni Gaudí. En cada una de estas obras, el arquitecto jugó con el material cerámico de manera diferente, consiguiendo efectos y matices que son ya producto de una sabia manipulación e inventiva. La casa Vicens, obra mixta de mampostería y ladrillo, incorpora la cerámica ornamental de tonalidades verdes y blancas con pequeñas pinceladas de amarillo, para revestir los resaltes del plano de fachada, como pilastras, encintados, contornos de aberturas, modillones, cornisas y torreones. Pero esta contención del color en el exterior da paso, ya en el interior de la vivienda, a una riqueza extraordinaria fruto de la imaginación del autor: suelos y techos, paredes y chimeneas, se van sucediendo a medida que se recorren las estancias, cada una diseñada de manera distinta, cada pieza de



cerámica pensada para aquel lugar y para aquella función, combinada con pinturas, relieves de escayola o esgrafiados. En algunos techos, contruidos con el tradicional sistema de vigas y bovedillas, las piezas de cerámica ocultan éstas bajo las más variadas formas vegetales: cerezas en el comedor; racimos de dátiles en el fumador; hojas y frutos de morera y pámpanos en las salas superiores; además de hiedras, margaritas y helechos. El mismo Gaudí, que en esta peque-

ña casa unifamiliar muestra un cierto *horror vacui* en los interiores, fruto quizás de la influencia de la arquitectura oriental, frenaría esta tendencia en una de sus obras más señoriales y de apariencia austera, el palacio Güell (en el barrio del Raval, a pocos metros de la Rambla), comenzado a construir en 1886 y acabado en 1888, justo como aportación de la familia Güell a la Exposición Universal de Barcelona. En este edificio, el arquitecto se sirvió del material cerámico para múltiples



Vista del recinto del Hospital de la Santa Cruz y de San Pablo, y del inicio de la avenida Gaudí, vía que conecta el hospital con el templo de la Sagrada Família y que fue contemplada en el Plan Jaussely, de 1903. Foto: Arxiu General de la Diputació de Barcelona (publicada en la revista San Jorge, nº 15, julio 1954)

tros de obra de la época se escaparían de experimentar con el material latericio, aunque la manera de expresarlo en sus producciones arquitectónicas fuera muy diferente.

La Exposición Internacional de 1888

La celebración, en 1888, de una exposición universal en la capital catalana, y la decisión previa de utilizar los terrenos aún no urbanizados de la Ciudadela –fortaleza de la época de Felipe V de Borbón situada al nordeste de Barcelona, que en 1869 había sido cedida a la ciudad con la condición de que se convirtiera en parque público–,⁶ traería consigo la construcción de unos edificios emblemáticos que la historiografía ha calificado de hitos iniciales de la nueva etapa artística representada por el Modernismo, y también, en algún caso concreto, de obras de gran trascendencia histórica en la Europa del momento y en la nueva arquitectura catalana. Se trata del Arco de Triunfo y, especialmente, del Café Restaurante, en los que se reflejarían no pocos edificios de producción inmediatamente posterior y que precisamente se construirían en obra vista. El primero, el Arco de Triunfo,

aplicaciones, no de manera profusa ni relevante como ocurre con otros, como la piedra, la madera o el hierro, pero sí distribuido por los lugares donde era necesario desde los puntos de vista estructural, funcional e higiénico, o como elemento decorativo complementario.

A finales de la década de 1880, el uso de la cerámica se intensificaría y se plasmaría en diversidad de funciones y de efectos estéticos variopintos. Pocos arquitectos o maes-



Arquitectura de ladrillo visto. Depósito de agua del parque de la Ciudadela. 1874-1877. Josep Fontseré Mestres, maestro de obras. Foto: Francesc Balañà, marzo 2004

constituía la puerta simbólica de acceso al recinto, enfrentada al parque de la Ciudadela. Su autor, el arquitecto Josep Vilaseca Casanovas (1848-1910), se decantó por el ladrillo común como material casi exclusivo, habida cuenta de sus posibilidades plásticas y constructivas. Aunque la idea inicial de Vilaseca era de concepción medievalizante, con unas torres en los extremos, Elies Rogent, director técnico de la exposición, le hizo derivar en un volumen más clásico, con un resultado tendente a lo hispanoárabe, manifiesto sobre todo en los cupulines que rematan las cuatro columnas angulares. La representatividad del elemento hizo que se incorporaran una serie de figuras, relieves escultóricos y escudos, que simbolizan la ciudad de Barcelona y las provincias españolas.

El segundo edificio, el Café Restaurante de la Exposición (llamado vulgarmente el *Castell dels Tres Dragons* por su carácter medievalista y convertido años después en Museo de Zoología), que nunca funcionó como tal por no acabarse a tiempo, fue proyectado por Lluís Domènech i Montaner. Finalizada la muestra, el mismo Domènech estableció en el edificio su taller para revita-

lizar las artesanías y artes decorativas. Se trata de un volumen de base rectangular, con un gran espacio central cerrado por una doble línea de muro (la doble fachada, que Gaudí ya había introducido en el palacio Güell en 1886) que genera las cuatro torres de los ángulos, elementos referenciales y emblemáticos del recinto de la Ciudadela. La planta baja estaba destinada a café y la superior al gran comedor. Los materiales utilizados para la estructura son el hierro laminado y el ladrillo, aplicados tanto en el interior como en el exterior. Las superficies se muestran desnudas, con toda la carga expresiva confiada a la hábil manipulación del ladrillo, y sólo en los remates de fachadas aparece la cerámica blanquiazul, como escudos que penden de la cornisa (con figuras femeninas en azul y forma heráldica, firmados por Alexandre de Riquer), o la cerámica acaramelada en las almenas, en cuyo diseño colaboró el arquitecto Antoni M^a. Gallissà.

Las opciones formales

Alrededor de 1897, el arquitecto Francesc Rogent Pedrosa (1861-1898)⁷ reunió a un gru-



po de colegas y artistas para llevar a cabo la publicación de un libro que reuniera los edificios más representativos surgidos en la Barcelona de fin de siglo. Este esfuerzo culminó en la presentación de cien obras, explicadas con todo lujo de detalle (incluyendo aspectos constructivos, estilísticos y artísticos, así como sus artífices, y fotografías y proyectos de los edificios), cuya construcción abarcaba tres décadas, desde 1870 a 1900. El libro tie-

ne una importancia indudable no sólo porque constituye una crónica de la producción arquitectónica de la época, sino sobre todo por el criterio de selección de las obras. Algunos de los maestros de obras y arquitectos citados en el libro por la singularidad o belleza de sus edificios han caído en el olvido, otros son tratados en compendios de carácter general, y muy pocos son los que han pasado a la historia de la arquitectura por

Calle Aragón, con el edificio de la antigua Editorial Montaner i Simon (actual sede de la Fundación Antoni Tàpies), proyectado por Lluís Domènech i Montaner (1879-1886). Foto: R. Lacuesta, agosto 2005

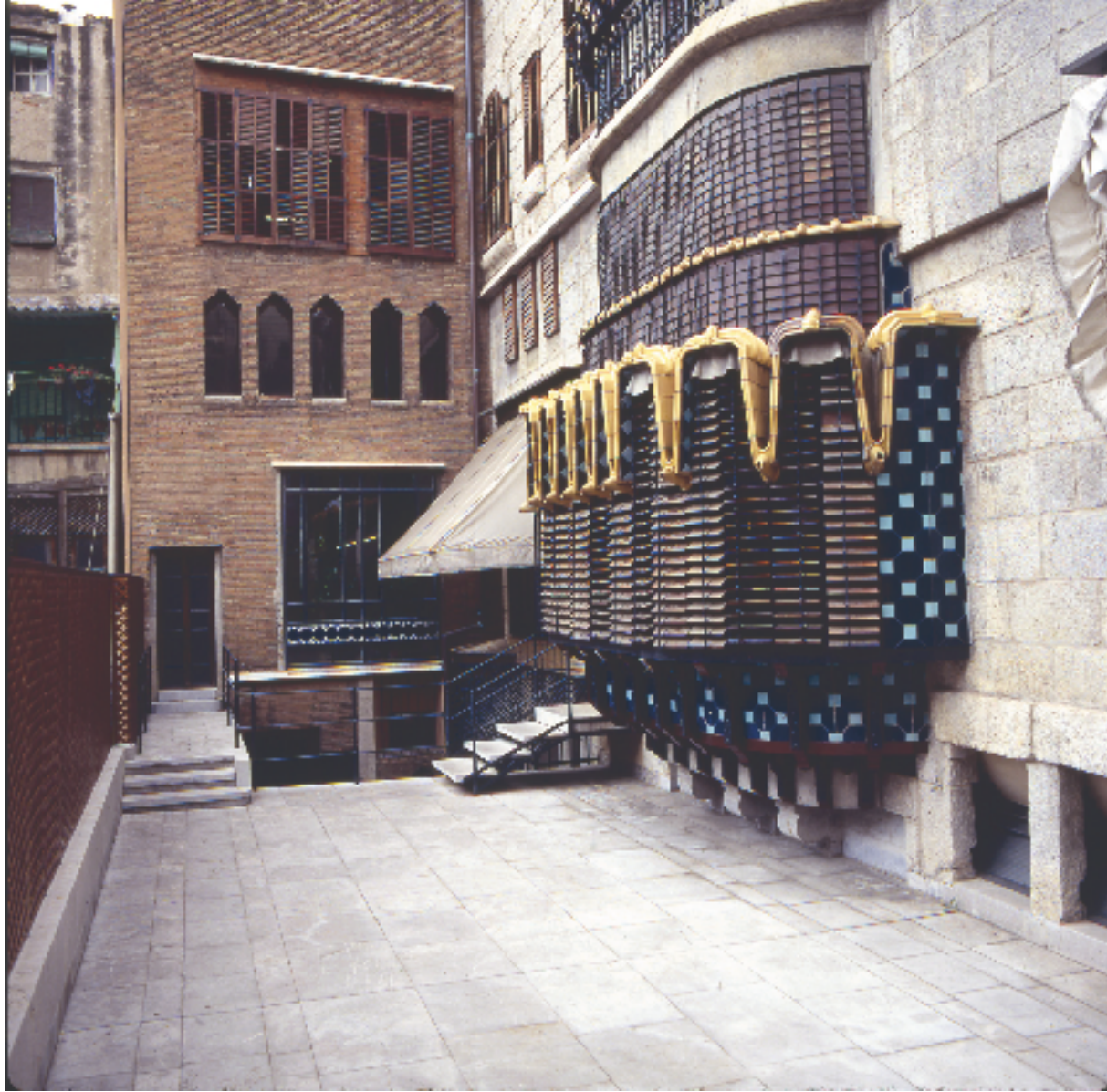
medio de monografías más o menos profundas, o han acaparado buena parte de la producción literaria (los casos de los grandes maestros, Antoni Gaudí, Lluís Domènech i Montaner o Josep Puig i Cadafalch, son los más relevantes).

En el prefacio del libro, F. Rogent advertía de la diversidad de criterios y tendencias de los arquitectos coetáneos (evidenciadas en las láminas), “*dirigidos todos á individualizar*

nuestra arquitectura dentro del cosmopolitismo que pretende avasallar todo”, y establecía una clara distinción entre la arquitectura (marcada por “*arcaicos preceptos académicos*”) anterior a la Exposición Universal de 1888 y la que se desarrollaría a partir de ella, que calificaba de “*moderno renacimiento*”. Según él, esta modernidad venía reflejándose en la ciudad a través de tres tendencias fundamentalmente, que clasificaba como estilo neo-

Casa Vicens. Techo de una de las estancias, decorado con cerámica de temas frutales. Antoni Gaudí, arquitecto (1883-1885). Foto: R. Lacuesta, 2003





griego, estilo gótico catalán (con algunas aportaciones del románico más primitivo y del árabe español) y estilo renacimiento, incluido el plateresco.⁸ (En aquel entonces aún no se utilizaba el término aplicado a la arquitectura, “modernismo”, término que la historiografía posterior –ya bien avanzado el siglo xx–, se encargaría de definir). El edificio que iniciaba la serie de láminas era la iglesia y convento de las Salesas, edificado entre 1882 y 1885 en el paseo de San Juan (una de las avenidas más amplias del Ensanche Cerdà), según proyecto de Joan Martorell Montells (1833-1906). Al tratarse de un edificio re-

ligioso, el arquitecto optó por el “*estilo ojival primitivo*”, que era el que más se adecuaba a este tipo de construcciones.

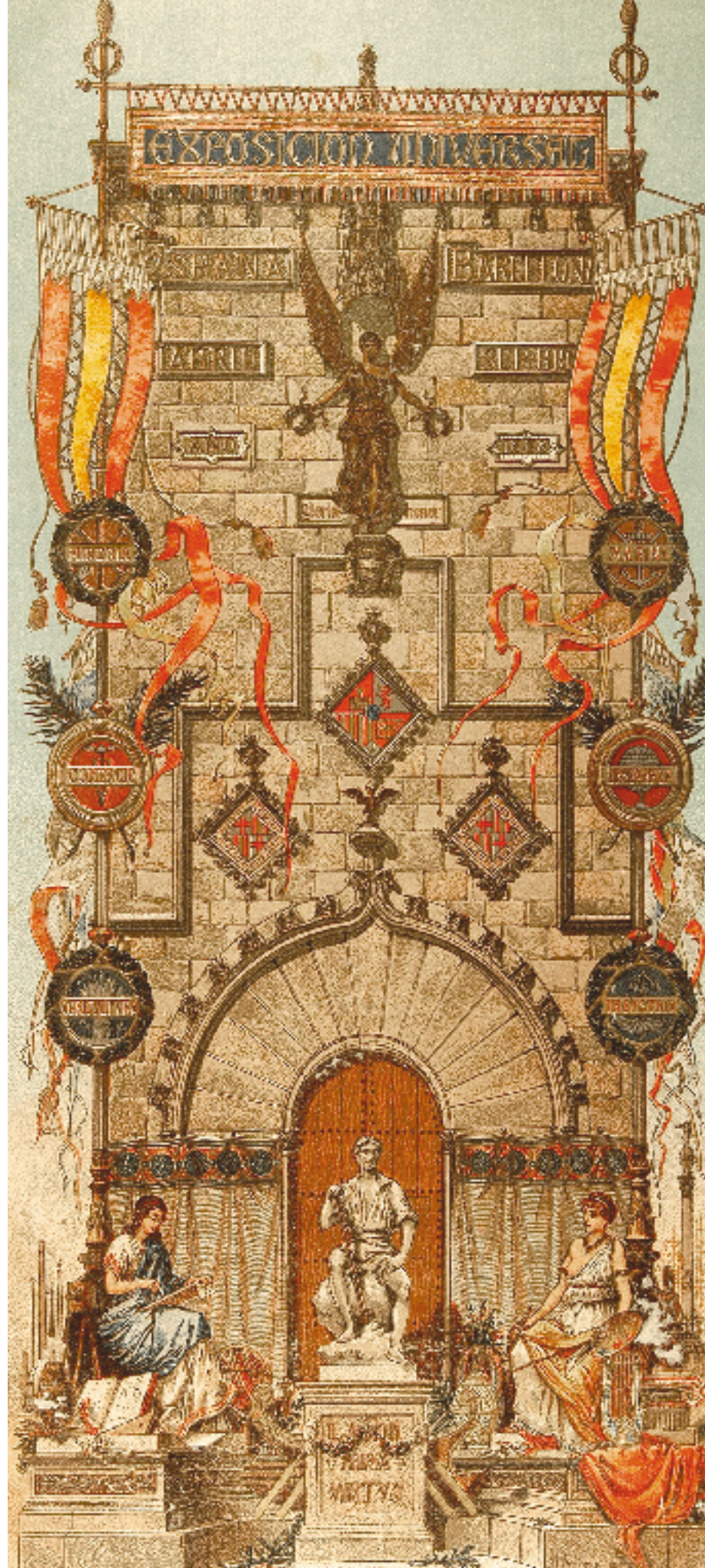
En cambio, en la arquitectura residencial o comercial se fueron cultivando de manera generalizada dos líneas estilísticas: una que seguía con el espíritu romántico de corte clásico, y otra que, más comprometida con los nuevos tiempos, tras ensayar todas las posibilidades de los historicismos medievales, derivaría en un amaneramiento por el cual sería tachada en las primeras décadas del siglo xx y en sentido peyorativo de “arquitectura modernista”. Con esta variedad de len-

Palacio Güell. Fachada del patio de manzana. Antoni Gaudí, arquitecto (1886-1888). Foto: Montserrat Baldomà, Servei de Patrimoni Arquitectònic Local de la Diputació de Barcelona, 1994

Cartel de la Exposición Universal de Barcelona de 1888. Fondo documental del Servei de Patrimoni Arquitectònic Local de la Diputació de Barcelona

guajes se fueron configurando el Ensanche barcelonés y los alrededores de los municipios de su entorno (que pasarían a ser barrios de la gran urbe antes de acabar el siglo XIX), lejos ya del uniformismo que había defendido Ildefons Cerdà.

De la línea clásica encontramos numerosos ejemplos; uno de los más interesantes es la casa Robert Robert, conde de Serra, en el cruce de una de las calles del Ensanche, la de Balmes, con la ronda de la Universidad (en el número 17), importante vial nacido como consecuencia del derribo de la muralla medieval que, juntamente con el resto de rondas que se construyeron, marcaba la transición entre la ciudad vieja y la nueva. La casa fue proyectada por Joan Martorell Montells y construida entre 1893 y 1894. En ella se desarrolla un estilo renacimiento adaptado a la tipología de casas de alquiler, con una planta baja y entresuelo de aparejo almohadillado que sirve de zócalo del cuerpo principal, realizado en obra vista de ladrillo rojo y desplegado en cuatro pisos de altura, con un coronamiento de balaustrada y jarrones ornamentales de piedra artificial. El chaflán se resuelve con un cuerpo cilíndrico rematado



Iglesia de las Salesas. Paseo de Sant Joan, 89-92, Barcelona (1882-1885). Joan Martorell Montells, arquitecto.
Foto: R. Lacuesta, febrero 2005

por cúpula semiesférica, el cual articula los dos lienzos laterales y se aprovecha para formar una tribuna con columnas de orden jónico para enfatizar el piso noble.

Otro edificio que se enmarca dentro de esta corriente es el que proyectó el arquitecto Francesc del Villar Carmona (1860-1927) como sede de la antigua Compañía del Gas Lebon (1894-1896, c/ Balmes, 17, esquina Gran Vía), de carácter residencial y administrativo, que algún autor ha relacionado con el renacimiento holandés. Aquí, Villar Carmona combina la piedra bien trabajada con la obra vista, y no hay superficie que no se vea interrumpida por algún resalte, una moldura, una ménsula o una abertura esculpida.

Por todas partes se encuentran, mezclados entre la arquitectura modernista, estos edificios de filiación neoclásica, de segunda o tercera categoría pero de una corrección indiscutible, que muestran sus fachadas con el juego del ladrillo macizo o de la baldosa fina, entre elementos metálicos o pétreos, coronando cúpulas o poniendo una nota de color en frisos y cornisas: la casa Lluís de Casades, en la calle Enric Granados, 104, proyectada por

el maestro de obras Ramon Ribera (1905), cuya sobriedad y mesura hacen de contrapunto con su vecina, la casa Francesc Cairó (1906), en el número 106, edificio modernista de otro maestro de obras, Domènec Boada; o la casa Caterina Comas, de la calle Aragón, 235 (1894), en la que el arquitecto Francesc Mariné concibió una fachada prácticamente ocupada por dos magníficas tribunas gemelas voladas, de estructura metálica y vidrio, que enmarcan a toda alzada una estrecha franja de obra vista; o la casa M. Franquesa, de la calle Aribau, 186 (1900), proyectada por el arquitecto Gabriel Borrell Cardona, la cual convive con otro edificio modernista, la casa Antoni Masana (en el número 188), obra del maestro Josep Pérez Terraza, de 1905; o los frisos que coronan algunos edificios del arquitecto Antoni Millàs, como la casa Cuyàs Ferrer, en la calle Aribau, 179 (1913-1914), por citar unos cuantos ejemplos construidos a lo largo de más de treinta años. La convivencia de aquella arquitectura que se alimentaba del más diverso repertorio de la cultura clásica con el movimiento modernista tuvo como resultado la formación de un paisaje urbano heterogéneo, lleno de dinamismo, de contra-



Casa Pau Milà Fontanals. Calle Pelai, 1, esquina ronda Universitat, 2. Construido en el límite de la ciudad medieval, en 1865, y reformado en 1876 y 1925. Elías Rogent Amat, arquitecto de los dos primeros proyectos. Foto: R. Lacuesta, marzo 2004

dicciones y de sugerencias que van más allá del hecho arquitectónico.

Los autores medios y la expansión del Modernismo

La impronta de los grandes maestros ochocentistas con sus fórmulas de adaptación a los estilos arquitectónicos fue cuajando en las sucesivas promociones de arquitectos de tal manera que, en el paso del siglo XIX al XX, la producción se convertiría en una exaltada carrera por idear algo más exuberante, más creativo, más denso y abarrocado que los modelos inmediatamente anteriores. Las filiaciones estilísticas directas de estas nuevas generaciones respecto a los diferentes maestros del Modernismo se pueden encontrar en un mismo autor, mezcladas en una misma obra o en obras coetáneas, y la propia evolución sigue, finalmente, el vaivén de las modas, prolongándose los tipos con sus invariantes y variantes durante casi tres décadas sin apostar por una revolución substancial de la arquitectura. Por un lado, los viejos maestros de obra, que cultivan de manera reiterativa los cánones clásicos, claudican



ante un modernismo formal para no caer en el desfase generacional y responden a la demanda vigente con soluciones epidérmicas que no afectan para nada la estructura tradicional. Por otro lado, los arquitectos “medios” ensayan lenguajes de procedencia diversa e incorporan las artes aplicadas sin

aportar tampoco innovaciones estéticas ni funcionales.

Las obras de nueva planta (básicamente de arquitectura doméstica) se simultanean con reformas de edificios, muchos de los cuales apenas si tienen tres décadas de existencia. Se trata de modernizar y ennoblecer las fachadas y de hacer ostensibles los espacios comunes (vestíbulos, escalinatas, salones), pero al mismo tiempo, de invadir la calle con tribunas voladizas y de aumentar la altura edificable con coronamientos más o menos potentes, más o menos esculturales, que ocultan el mayor número posible de pisos de alquiler hasta el máximo que permiten unas ordenanzas veleidosas, siempre sujetas a la presión especuladora. Los oficios tradicionales y el aparato industrial se ponen al servicio de arquitectos y promotores, o de arquitectos-promotores al mismo tiempo, en una vertiginosa actividad constructiva, aplaudida y testimoniada puntualmente en las cada vez más numerosas revistas especializadas de arquitectura y construcción, verdadero vehículo de propaganda de unas determinadas profesiones, empresas e industrias. Con todo, es aquella diversidad de lenguajes la

que consigue crear, por Cataluña en general, pero especialmente en Barcelona y en las ciudades medianas, una escenografía urbana con cierta unidad estilística. Y fueron aquellos maestros de obra y aquellos arquitectos los que transmitieron, con el conjunto de su producción arquitectónica (y no los grandes maestros con sus emergencias singularizadoras), un determinado tipo de ciudad, a la vez homogénea y heterogénea, armónica y discordante, contenida y dinámica.

Dando una ojeada rápida a la arquitectura de estos profesionales, nos damos cuenta de que algunos de ellos trabajan en la triple condición de arquitectos o maestros de obra, promotores y constructores, con programas funcionales de edificios residenciales de viviendas de alquiler que se van repitiendo de modo insistente, principalmente sobre el Ensanche de Barcelona, y que se irradian en los ensanches de las ciudades de segundo orden e incluso en pueblos, con las adaptaciones lógicas que cada lugar requiere. Es el caso del arquitecto Adolf Ruiz Casamitjana o el de los hermanos Torres Grau, que contaban con una sociedad inmobiliaria propia. El primero proyectó y construyó, en Barcelona,



Conjunto de dos casas en la calle Aribau, 186 y 188: la casa Franquesa, de líneas clásicas (1900), del arquitecto Gabriel Borrell, y la casa Antoni Masana, modernista (1905), del maestro de obras Josep Pérez Terraza.
Foto: R. Lacuesta, marzo 2004.

las casas de la calle de Enric Granados, 94 (1899-1910); de la calle Girona, 120 (1901-1909), conocida también como casa Llosas, después que Ruiz la vendiera una vez construida; de la calle Balmes, 158-160 (1904-1906); de la calle Còrsega, 213-217 (1907), y de la calle Provença, 188-190 (1907). Por su parte, la Sociedad Torres Hermanos (formada por Jaume y Raimon Torres) levantó entre 1905 y 1908 los dos edificios de la calle Aribau, 178 y 180, y el contiguo de la calle París, 182.

También se da el caso de que un mismo promotor-constructor encarga a arquitectos o maestros de obra diferentes proyectos de casas que tienen soluciones comunes; a título de ejemplo podemos citar a Rossend Capelladas, quien confió indistintamente la confección de los planos a Maurici Augé Robert (casa de la calle Enric Granados, 63, 1900), a Jeroni Francesc Granell Manresa (calle Bailèn, 127, 1904-1906) y a Josep Graner Prat (calle Bailèn, 126, 1904-1906), entre otros, con un repertorio compositivo e iconográfico muy similar en todas ellas, cosa que nos confirma la importancia que tuvieron estos prolíficos promotores-constructores en la definición

formal del modernismo del Ensanche barcelonés. Por el contrario, los hay que tienen a su lado un único arquitecto que, en cierto modo y salvando las diferencias anecdóticas, produce una arquitectura seriada que va conformando manzanas de dentro y fuera del Ensanche. Recordemos al arquitecto Domènec Boada Piera, autor de la serie de casas proyectadas en 1904 para Francesc Cairó en la Rambla de Prat, en la villa de Gracia (en los números 4, 6, 8 y 10), un pequeño enclave de arquitectura modernista y ecléctica construida al inicio del siglo xx que conserva buena parte de su fisonomía original; igualmente, del mismo autor es otra casa Cairó (más tarde, casa Sala), en la calle Enric Granados, 106 (1906). También el arquitecto Antoni Millàs Figuerola proyectó para Francesc Farreras las casas del paseo Sant Joan, 93-95 (1894-1895), el conjunto de casas de la Gran Vía de las Cortes Catalanas, 536, 540 y 542, el edificio de la calle Mallorca, 284 (1899-1900), que contiene el bello ascensor modernista diseñado por Josep M. Jujol en 1913 (cuando la casa pasó a ser propiedad de Josep M. Iglesias), y las dos casas de la misma calle Mallorca, 146-148 (1906).⁹



Conjunto de dos casas en la calle Enric Granados, 104 y 106: la casa Lluís de Casades (1905), del maestro de obras Ramon Ribera, cuya sobriedad hace de contrapunto con su vecina, la casa Francesc Cairó (1906), edificio modernista de otro maestro de obras, Domènec Boada. Foto: R. Lacuesta, marzo 2004

Una segunda vertiente tipológica se desarrolla en los centros de atracción estival, donde la modalidad que prevalece es la torre unifamiliar aislada con jardín, que da lugar a pequeñas ciudades jardín, a nuevas urbanizaciones en tramas ortogonales o alineadas a paseos surgidos entorno a las estaciones de tren, salpicadas de viviendas de segunda residencia de la pequeña burguesía barcelonesa. Este tipo viene a constituir una prolongación de la capital, repitiendo esquemas urbanísticos y sociales en los barrios y pueblos colindantes (y poco a poco, en poblaciones más lejanas), y ocupando el territorio mediante planes de ensanches, que se urbanizan sin solución de continuidad respecto a los núcleos antiguos con aquella exclusiva finalidad. En Montcada i Reixac, por ejemplo (un municipio muy cercano a Barcelona por el lado norte), con la llegada del ferrocarril en el año 1854 se inició un proceso de desarrollo urbanístico que culminó en la parcelación sistemática de los campos de cultivo y en la prolífica construcción de casas de veraneo de la mano de promotores e industriales barceloneses. Josep Graner Prat, asesor urbanístico del Ayuntamiento de

Montcada entre 1880 y 1915, fue quien reguló su crecimiento urbano y también el autor de numerosas torres, junto con otros maestros de casas, como Felip Badosa, Joan Barba, Alexandre Pemich, y con arquitectos como Camil Oliveras, Antoni M. Gallissà o Josep Domènech Mansana. Lo mismo se puede decir respecto a los núcleos estivales de Pedralbes, Horta y Vallvidrera (también cercanos a la capital), y de La Garriga, Cardedeu, Cerdanyola, Vilanova i la Geltrú o Sitges, más distantes, lugares donde coexisten edificaciones de gusto neoclásico, modernista o *noucentista*, a través de las cuales se puede seguir el hilo de la evolución estilística de la arquitectura a lo largo de un período que se extiende durante casi cuarenta años. En estas poblaciones los ciudadanos de temporada solían formar grupos sociales bastante cerrados; en Montcada, por ejemplo, las actividades que promovían (actuaciones de compositores como Isaac Albéniz y sopranos como Maria Barrientos, o artistas de la fama de Enric Borràs y de Margarida Xirgu) eran restringidas, y el resto de los habitantes del pueblo no podían asistir a ellas. Un hecho semejante se daba en las

fiestas modernistas de La Garriga, donde los veraneantes, principalmente, y algunos pocos garriguenses de la clase alta organizaron las representaciones del Teatro de la Natura a partir del 1911, al modo de las que se habían representado antes en el Laberinto de Horta, en el Parque Güell y en Vallvidrera.

Precisamente los teatros, las salas de espectáculos y los primeros cinematógrafos constituyen un tercer tipo arquitectónico urbano (se podría calificar de “menor”), que alcanza un auge constructivo a partir del 1900 y que requiere una especialización. Andreu Audet es uno de estos especialistas, y proyecta en Barcelona una serie de edificios con esta función: los teatros Apolo (1901), Condal, Alcázar y Onofri (1903), el Edén Concert, La Buena Sombra o el Casino de la Rabasada (1910-1911, cerrado en 1912 por orden gubernamental). En 1902, Salvador Alarma decora el “Diorama Animado”, en 1906, el Teatro Poliorama, y en 1910, el Cine Doré, junto con M. Moragas. En 1904, el pintor Lluís Graner abrió la Sala Mercè, donde se hacía teatro y cine, con una decoración de Antoni Gaudí. En 1910, el arquitecto Josep Plantadas Arti-

gas construye el Ideal Cine en la Gran Vía de Barcelona, 605, hoy desaparecido. En 1913, Manuel J. Raspall acaba la sala de espectáculos de *variétés* “El Molino”, en la calle Vila-Vilà, 99, junto al Paralelo, avenida que se especializó en este tipo de construcciones. Jeroni Martorell Terrats proyecta en Sabadell, en 1911, el cinematógrafo Salón Imperial (derribado el año 2000) por encargo del empresario Salvador Casas Roca. Según el historiador de cine Miquel Porter, “*hi ha un parell d’aspectes, potser menors a primera vista, en què el Modernisme lluí de manera particular: la publicitat tipològica del nou mitjà [el cine] i l’arquitectura i la decoració dels locals de projecció [...]; cinemes com el primer Kursaal de la rambla de Catalunya; el Central del carrer Aribau i l’Ideal de la Gran Via i molts altres s’enorgulliren, tant a l’Eixample com al Paral·lel, dels seus ‘salons modernistes’*”¹⁰. En el caso del Salón Imperial de Sabadell, sólo se trataba de una nave de estructura sencilla con fachada de líneas modernistas muy simplificadas y con una decoración interior austera; su singularidad consistía en el sistema de cubierta, realizada con plancha ondulada de fibrocemento, un material novedoso entonces que se comenzó

a distribuir en España a partir de 1903, a través de la marca Eternit, nombre de los representantes de una fábrica de Londres (hasta 1911 no se abriría en Madrid la primera fábrica del Estado).

Tanto en lo que respecta a los edificios de viviendas como a las casas de veraneo, en la mayoría de los casos no se trata de una arquitectura monumental que persigue únicamente la sublimación de la categoría social de los promotores o de los propietarios, como carta de presentación en el sí de la alta burguesía, sino sencillamente de una arquitectura doméstica que, además, encuentra en la expresión formal de los elementos aparentes el medio más atractivo para captar inquilinos y compradores. Ello explicaría el hecho de que a menudo se producen, entre aquellos promotores, cambios repentinos de propietario de inmuebles enteros (nos referimos especialmente a los edificios de viviendas) justo cuando acaban las obras. En cualquier caso, la industria de la construcción ofrece infinidad de sugerencias para ennoblecer y decorar los interiores con todo tipo de productos diseñados expresamente a la moda, con la colaboración de artistas y arquitectos

de renombre: los pavimentos hidráulicos que componen falsas alfombras y los arrimaderos cerámicos de las casas Pujol i Bausis, Butsems i Fradera, Romeu Escofet, Nolla, Llevat, Martí de Manresa, Bulet i Cervera de Sants, La Catalana, Vilar de Manises, y un largo etcétera, que con frecuencia copian literalmente los modelos llegados de Inglaterra (como las casas Boote's Tiles y Doulton & Lambeth); los azulejos cristálicos de los Hermanos Oliva; la industria musivaria de los Bru; las vidrieras artísticas de Francesc Vidal, Rigalt o Granell. A todo ello se une la incorporación de la escultura en piedra natural o artificial, los modelados en yeso, la pintura mural, la forja, la madera y el mobiliario, donde trabajan artistas y artesanos de primera categoría. Todos estos productos y artesanías, que encuentran en el interiorismo inglés la fuente de inspiración más directa y que conducen a una ruptura con la austeridad tradicional de la casa mediterránea, llenan y abarrocan los interiores como si de palacetes se tratara.

Otro aspecto significativo a considerar y que en buena medida explica la expansión de la arquitectura modernista de la capital,

Barcelona, hacia otros lugares del país es la presencia bastante generalizada en la Administración pública de maestros de obra y arquitectos que trabajan en la gran ciudad. Los hay que ocupan cargos de arquitectos municipales en dos y tres municipios a la vez y, al tiempo, los encontramos proyectando para las mismas poblaciones obras particulares que, a causa de la incompatibilidad legal, reclaman de colegas ajenos las firmas de los proyectos, cosa que ha hecho difícil en algún caso la atribución de su autoría. Aquellos arquitectos municipales son autores de planes urbanísticos y de un buen número de edificios públicos, como casas consistoriales, escuelas, mercados, mataderos, además de plazas, paseos o cementerios, cuyas necesidades programáticas les obligan a distanciarse estilísticamente de las propias obras de tipo residencial y, en ocasiones, a hacer un uso casi monográfico de los materiales. Estos profesionales realizaron en los municipios obras de excelente construcción y de carácter monumental, que hoy en día forman parte del patrimonio protegido o catalogado de los mismos: Juli Maria Fossas Martínez en Malgrat, El Masnou y Arenys de Mar; Manuel



Raspall en Montmeló, La Garriga, Cardedeu y L'Ametlla del Vallès; Josep Domènech Mansana en Esparreguera y Sant Celoni; Josep Graner en Montcada i Reixac; Jeroni Martorell en Calella; General Guitart Lostaló en Santa Perpètua de Mogoda y Sant Feliu de Guíxols; Albert Juan Torner en Les Franqueses del Vallès; Eduard Ferrés Puig en Vilasar de Mar, Canet y Mataró; Joan Josep Hervàs Arizmendi en Sitges y Tortosa; Adolf Ruiz Casamitjana en Badalona; Salvador Valeri Pupurull en El Papiol; Juli Batllevell Arús en Sabadell, y tantos otros, que dejaron por doquier un urbanismo y una arquitectura pú-

Urbanización de la sierra de Collserola a finales del siglo XIX, con torres de veraneo: casa Valentí Almirall. Camino de Vallvidrera al Tibidabo, 43-45. Foto: R. Lacuesta, 1991.



blica de calidad, a veces con los mínimos medios económicos.

La cultura arquitectónica de estos maestros o arquitectos medios tuvo como referencia las figuras que habían alcanzado un grado de reconocimiento indiscutible por parte de la sociedad y por parte de los propios discípulos, en la Escuela de Arquitectura de Barcelona o fuera de ella. Maestros como Elies Rogent, Joan Martorell, Domènech i Montaner, Gaudí, Enric Sagnier, Gallissà, August Font Carreras o Puig i Cadafalch, con sus persistentes lazos con la Renaixença y su entronque con las vanguardias internacionales,

jugaron un papel clave en el futuro profesional de las generaciones siguientes (que también respiraron los nuevos aires de modernidad que se infiltraban desde Europa, con sus modalidades Sezession, Art Nouveau, Modern Style, etc.). Serán estas generaciones las que constituirán los auténticos motores de la construcción y las que configurarán el paisaje de los nuevos ensanches de las ciudades. Las tendencias estilísticas son, pues, una confluencia ecléctica aparentemente contradictoria, pero coherente en su conjunto, con interpretaciones personales más o menos literales o más o menos creativas: los historicismos de raíz medieval –neorrománico, neogótico y neoárabe– conviven con el barroco y el rococó, sin dejar tampoco de lado el lenguaje clásico, que vuelve a reavivarse con el movimiento *noucentista*. Por otro lado, las formas derivadas de la arquitectura del hierro y del ladrillo continúan siendo útiles para determinados tipos arquitectónicos, y, a partir de la fundación de la Compañía Asland por Eusebi Güell en 1901 y del levantamiento de su primera fábrica en Castellar de N'Hug (una magnífica obra de bóvedas a la catalana que proyectó el maestro de obras

Inicio del paseo de Gracia, con la casa Pascual Pons (1890-1891) y la casa Rocamora, al fondo (1914-1920). Barcelona. Foto: R. Lacuesta, febrero 2005

Rafael Guastavino en 1900), harían irrupción en la construcción el cemento pórtland y el hormigón armado, el primero utilizado incluso en superficies de acabado aparente (como en la cripta de la Colonia Güell y en los escalones de las cajas de escalera de La Pedrera, edificios proyectados por Antoni Gaudí), y el segundo en elementos estructurales de espacios tan diferentes como hoteles, fábricas, torres del agua o edificios residenciales (como por ejemplo en la serie de obras proyectadas por Eduard Ferrés Puig, o en la harinera de Cervera, de Cèsar Marti-nell Brunet).

El paseo de Gracia y la rambla de Cataluña

Estos dos paseos barceloneses constituyen, probablemente, los exponentes más significativos que sintetizan la imagen de la moderna gran ciudad en su expansión extramuros, equiparable en calidad y belleza a las más prestigiosas ciudades europeas. Una guía de Barcelona, publicada en 1916 en lengua francesa, reflejaba el interés que su arquitectura había de despertar en los viajeros y turistas,

pues no sólo se destacaba en ella la ciudad vieja con sus iglesias y sus palacios medievales, sino un buen número de obras de reciente construcción (en el Ensanche, en los pueblos anexionados y en la montaña del Tibidabo), proyectadas por arquitectos que ya habían alcanzado prestigio profesional y social, y por otros no tan conocidos que posiblemente serían relegados al olvido con el paso de los años.¹¹

Las dos vías, contiguas y paralelas entre sí, forman los dos ejes verticales del Ensanche central (el sector elegido por la alta burguesía barcelonesa para construir sus palacetes y viviendas), que unen el corazón de la ciudad, la plaza de Cataluña, con la avenida de la Diagonal. Ya hemos visto cómo se formó el paseo de Gracia en el primer tercio del siglo XIX; el trazado de la rambla de Cataluña, en cambio, coincide en buena parte con la riera de Malla, que fue cubierta y el vial urbanizado con motivo de la Exposición Universal de 1888. Sus edificaciones, por tanto, fueron ya construidas en el momento culminante del período modernista.

El paseo de Gracia, en la década de 1890, y sobre todo gracias a las ordenanzas muni-



cipales de 1891, que permitieron incrementar la altura de los edificios, comenzó a tener un valor comercial que hasta entonces apenas si se había desarrollado, y su fisonomía urbana y arquitectónica fue cambiando, no sólo por la eliminación de los jardines que lo flanqueaban, sino por la sustitución sistemática de los palacetes señoriales por edificios de viviendas de alquiler, cuyas plantas principales se reservaba el propietario, incluso con escalera independiente de la de los vecinos. De aquellos palacetes quedan como muestra el antiguo palacio Marcet (en el número 13 del paseo y formando chaflán con otra calle privilegiada, la Gran Vía de las Cortes Catalanas, que fue proyectado por el maestro de obras Tiberi Sabater y construido entre 1887 y 1890), y el palacio del marqués de Robert (en el proyecto figura también como casa del Conde de Serra y Sant Iscle), de 1898-1903, edificado justo al otro extremo del paseo de Gracia (en el número 107), del cual hizo un proyecto el arquitecto francés

Henry Grandpierre, aunque los planos están firmados por Joan Martorell, quien también asumió la dirección de las obras. En el palacio Marcet (muy desvirtuado al ser convertido en teatro en 1934, y después en cine –el actual Comedia–, y eliminado el jardín que lo rodeaba), Tiberi Sabater consiguió un resultado excelente por las condiciones del emplazamiento, y pudo desarrollar una fachada desplegada horizontal y simétricamente en tres cuerpos, y dividida también en tres órdenes superpuestos, en que se percibía la influencia del renacimiento italiano y francés, mezclados con el plateresco de cuño ibérico. Los cronistas de la época afirmaban que no conocían ningún palacio en Barcelona que pudiera compararse por el grado de riqueza y lujo de los materiales de construcción y por el carácter propio de su uso.

Por su parte, el palacio Robert constituye una inequívoca aportación neoclásica de Joan Martorell, a pesar de que coincide plenamente con la época dorada del Modernismo; es-



El antiguo palacete Marçet (actual cine Comedia). Paseo de Gracia, 13, Barcelona (1887-1890). Tiberi Sabater, maestro de obras. Foto: R. Lacuesta, febrero 2005

taba claro que aún existía una burguesía que se negaba en redondo a aceptar el nuevo estilo y que ejercía en los arquitectos la suficiente influencia para que se mantuviera vivo el orden arquitectónico grecorromano. La apariencia del palacio es algo diferente a lo que se proyectó, quizás debido al cambio de autor, pero mantiene la estructura ideada en un principio: un prisma de planta rectangular, con semisótano, dos plantas nobles y una tercera destinada al servicio, y un jardín a su alrededor.

A parte de estas pervivencias de arquitectura unifamiliar, el paseo de Gracia es el lugar donde concurren los arquitectos más relevantes del momento. Enric Sagnier Villavecchia construyó (o reformó, en algún caso) las casas Pons Pascual (nº 2-4, de 1890-1891,

su primera aportación neogótica), la casa Ramon Mulleras (nº 37, 1910-1911), la casa Joan Coma (nº 74, 1904-1907) y la casa Rupert Garriga (nº 112, 1909-1912); Joaquim Bassegoda Amigó proyectó un conjunto arquitectónico de grandes dimensiones, las casas Antoni Rocamora (nº 6-14, 1914-1917), que aunque unificadas en un solo volumen adquieren dinamismo por la incorporación de tres torres que sobresalen del plano de fachada y en altura; Josep Vilaseca Casanovas ocuparía otro chaflán con la casa Enric Batlló (nº 75, 1891-1896); Josep Puig i Cadafalch proyectó la casa Amatller (nº 41, 1898-1900), para la que contaría con un numeroso grupo de colaboradores de primera categoría, entre escultores y artesanos; Lluís Domènech i Montaner aportó una de sus obras más es-



La “Manzana de la Discordia”, en el paseo de Gracia, 35-45, en la que se reúnen obras de Lluís Domènech i Montaner, Marcel·lí Coquillat Llofríu, Enric Sagnier Villavecchia, Josep Puig i Cadafalch y Antoni Gaudí Cornet. Foto: R. Lacuesta, febrero 2005

cultóricas, la casa Lleó Morera (nº 35, 1902-1905), y la casa Fuster, en el límite que cierra el paseo de Gracia por el norte, al otro lado de la Diagonal (nº 132, 1908-1911); Antoni Gaudí realizó entre 1904 y 1906 la reforma total de la casa Batlló (nº 43, un edificio que existía desde 1875), irrumpiendo en el paseo con un lenguaje inédito y provocativo, y poco después (1905-1910), en el nº 92, un solar ocupado hasta entonces por una torre con jardín, construiría la casa Milà, “La Pedrera”, su último proyecto, que es considerada como la culminación perfecta de sus experiencias anteriores en las casas de vecinos del Ensanche. Además de estos arquitectos, también proyectaron casas Antoni Rovira Rabassa, Eduard Ferrés Puig, Pere Falqués Urpí (que igualmente diseñó las farolas modernistas del

paseo), Manuel Comas Thos, Bonaventura Bassegoda Amigó y Joaquim Codina Matalí, entre otros, todas ellas resueltas con la maestría y las peculiaridades estilísticas que han singularizado la producción de cada arquitecto y que convirtieron el paseo en una muestra heterogénea de arquitectura de autor.

La rambla de Cataluña no le va a la zaga, y contiene también un repertorio ecléctico diseñado por profesionales de primera y segunda fila (o más propiamente, de primera y segunda generación): Josep Vilaseca hace su aparición en el nuevo bulvard con la casa Pia Batlló (nº 17, 1892-1896), de inspiración neogótica; Alexandre Soler March, con la casa Heribert Pons (nº 19-21, 1907-1909), uno de los edificios barceloneses que más manifies-



Casa Pia Batlló. Rambla de Catalunya, 17 (1891-1896). Josep Vilaseca Casanovas, arquitecto. Foto: R. Lacuesta, febrero 2005

ta la influencia de la Sezession vienesa; Bonaventura Pollés Vivó, con su propia casa (nº 72, 1891-1892), además de Enric Sagnier, Comas Thos, Villar Carmona, Antoni Serra Pujals, Josep Domènech Estapà, Salvador Viñals Sabater, Josep Pérez Terraza, Josep Plantada Artigas, Francesc Berenguer Mestres, Maurici Augé Robert, Josep Majó Ribas, Adolf Ruiz Casamitjana, Puig i Cadafalch y Domènec Boada Piera, entre tantos otros.

Algunos de los edificios construidos en estos dos ejes neurálgicos y privilegiados del Ensanche fueron galardonados con los premios que otorgaba el Ayuntamiento de Barcelona en los concursos de arquitectura que convocaba anualmente. Con todo, muchos de ellos fueron mutilados con el tiempo en sus coronamientos y en sus elementos escultóri-

cos, bien para aumentar el número de plantas, bien porque el Modernismo arquitectónico cayó en desgracia cuando las generaciones siguientes de arquitectos y promotores cambiaron sus gustos y tendieron a una simplificación de las formas y a la economía constructiva. La catalogación por parte de la Administración pública de los inmuebles que han sobrevivido a la especulación y a la sustitución garantiza, hoy en día, la conservación de un patrimonio arquitectónico catalán de resonancia internacional, que es exponente de un movimiento genuinamente autóctono, colectivo, dirigido en su época a renovar de una vez por todas la arquitectura del pasado, que seguía recreándose en sus propias formas de expresión sin evolución posible.



Notas y Bibliografía

- ¹ Aragó Cabanas, Lluís Maria: *El creixement de l'Eixample. Registre administratiu d'edificis. 1860-1928*. Barcelona, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1998.
- ² Un estudio pormenorizado sobre el edificio de la calle Consell de Cent, 371 (conocido también como la *Casa de l'Aigua*), y sobre el programa iconográfico de las pinturas de sus fachadas se encuentra en Salvà Picó, Maria de Gràcia: 2002, p. 177-192.
- ³ “*Esta nueva ciudad hecha tan a la moderna es uno de los horrores mayores del mundo [...]; por un lado las leyes regulando la disposición de los edificios e inspirando las ordenanzas municipales y, por otro, la 'sana democracia' y la 'santa igualdad' queriendo hacer una ciudad sin pies ni cabeza, todo igual, sin puntos principales que atraigan a la gente*”.
- ⁴ En 1903, el Ayuntamiento de Barcelona convocó el “Concurso Internacional sobre anteproyectos de enlace de la zona del Ensanche de Barcelona con los pueblos agregados, entre sí y con el resto del término municipal de Sarrià y Horta”. Ganó el concurso el proyecto *Romulus*, del arquitecto y urbanista francés Léon Jaussely (1875-1932), que era el que más se aproximaba a la idea que Puig tenía sobre el tema, y que planteaba *la superposición de un sistema viario orgánico, diferenciado, con rondas, paseos, pasajes y pasos subterráneos sobre la trama ortogonal del Eixample Cerdà. Una malla triangular sobre una malla cuadrícula*. (F. Roca: 2004).
- ⁵ “*La Barcelona moderna está esencialmente ligada a la aplicación de este plan, que es el que realmente le da su propia apariencia física y condiciona su morfología: en definitiva, la Barcelona moderna es, urbanísticamente, y con todas las matizaciones necesarias, la Barcelona de Cerdà*”.
- ⁶ La construcción de la Ciudadela se inició en 1716 según proyecto del ingeniero militar Próspero de Verboom, quien siguió el modelo establecido por Vauban y extendido por toda Europa, de planta poligonal estrellada. Su derribo fue autorizado en 1868, y un año más tarde el general Prim cedió a la ciudad los terrenos.
- ⁷ Hijo de Elies Rogent, el arquitecto del edificio de la Universidad Literaria de Barcelona, que se había levantado entre 1863 y 1872 ocupando dos manzanas del Ensanche.
- ⁸ Francisco Rogent Pedrosa: *Arquitectura moderna de Barcelona*. El libro, aunque ostenta la fecha de 1897, en realidad se acabó de imprimir en 1900, dos años después de morir su autor.
- ⁹ Un estudio más detallado sobre Millàs se puede encontrar en Lacuesta, Raquel: 2005, p. 17-51: “L'arquitecte Antoni Millàs i Figuerola”.
- ¹⁰ “*Hay un par de aspectos, quizás menores a primera vista, en que el Modernismo lució de modo particular: la publicidad tipológica del nuevo medio y la arquitectura y la decoración de los locales de proyección [...]; cines como el primer Kursaal de la rambla de Cataluña; el Central de la calle Aribau y el Ideal de la Gran Vía y muchos otros se enorgullecieron, tanto en el Ensanche como en el Paralelo, de sus 'salones modernistas'*”. Miquel Porter: “El cinematògraf, art modernista”. *El Modernisme*. Catálogo de la Exposición Olimpiada Cultural Barcelona'92. 1990, p. 287-292.
- ¹¹ Ossorio Gallardo, C: *Douze jours à Barcelone. Guide illustrée*. Barcelona, La Neotipia [1916].
- AA.DD. (1990): *El Modernisme*. Catálogo de la exposición. Barcelona, Olimpiada Cultural Barcelona'92, SA, y Lunwerg Editores.
- AA.DD. (1988): *L'exposició de 1888 i la Barcelona de fi de segle*. Barcelona, Metròpolis Mediterrània. Revista trimestral. Quadern central, 10. Ajuntament de Barcelona.
- AA.DD. (1990): *El Quadrat d'Or. 150 cases al centre de la Barcelona modernista. Guia*. Barcelona, Ajuntament de Barcelona y Olimpiada Cultural Barcelona'92.
- ALCÁZAR, J.; LACUESTA, R.; GORINA, J.L. (2001): *Evolució urbana de Montcada i Reixac*. Ajuntament de Montcada i Reixac.
- ARAGÓ CABAÑAS, Lluís Maria (1998): *El creixement de l'Eixample. Registre administratiu d'edificis. 1860-1928*. Barcelona, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.
- FABRE, Jaume; HUERTAS, Josep M. (1989): *Barcelona. La construcció d'una ciutat*. Barcelona, Plaza & Janés, Editores.
- FONTBONA, Francesc (1983): *Del Neoclassicisme a la Restauració. 1808-1888*. Història de l'Art Català, vol. IV. Barcelona, Edicions 62.
- GARCIA i DOMÈNECH, Rosa Maria (1984): «L'urbanisme de paisatge públic a Barcelona, en la primera meitat del segle XIX». *El Pla de Barcelona i la seva història*. Barcelona, Edicions de la Magrana, Institut Municipal d'Història de l'Ajuntament de Barcelona, p. 325-340.
- HERNÁNDEZ CROS, J.E.; POUPLANA, X.; MORA, G. (1990): *Arquitectura de Barcelona*. Barcelona, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.
- LACUESTA, Raquel; GONZÁLEZ, Antoni (1997): *Arquitectura modernista en Catalunya. Guia*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili (3ª ed.).
- LACUESTA, Raquel (2002): «El nivell dels modernistes menors». *El Modernisme a l'entorn de l'arquitectura* (F. Fontbona, dir.). Barcelona, Edicions L'Isard, p. 121-138.
- LACUESTA, Raquel (2004): «*L'arquitectura al marge del Modernisme*». *El Modernisme en paral·lel al modernisme* (F. Fontbona, dir.). Barcelona, Edicions L'Isard, p. 23-50.
- LACUESTA, Raquel (2005): «L'arquitecte Antoni Millàs i Figuerola». *Revista de Catalunya*, 107, junio. Barcelona, Fundació Revista de Catalunya.
- (1899): «Necrológicas. Francisco Rogent y Camilo Oliveras». *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*, p. 267-274.
- OSSORIO GALLARDO, C. [1916]: *Douze jours à Barcelone. Guide illustrée*. Barcelona, La Neotipia.
- ROCA, Francesc (2004): «L'urbanisme modernista». *El Modernisme en paral·lel al modernisme* (F. Fontbona, dir.). Barcelona, Edicions L'Isard, p. 51-70.
- ROGENT y PEDROSA, Francisco (dir.) (1897): *Arquitectura moderna en Barcelona*. Col. España artística, arqueológica, monumental. Barcelona, Parera y Cia Editores.
- SALVÀ PICÓ, Maria de Gràcia (2002): «Una obra de Raffaello Beltrami. La decoració de les façanes de la casa número 371 del carrer Consell de Cent de Barcelona». *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, XVI, II. Barcelona.



La impronta del Art Déco
en la arquitectura
valenciana

FRANCISCO JAVIER PÉREZ ROJAS

La impronta del Art Déco en la arquitectura valenciana

Francisco Javier Pérez Rojas

Durante los años veinte y treinta se materializaron en Valencia una serie de proyectos arquitectónicos y urbanísticos con los cuales se venía, en buena medida, a culminar el ciclo de modernización iniciado a finales del XIX. Las áreas centrales de algunas ciudades españolas han estado sometidas en las primeras décadas del XX a unos intensos procesos de remodelación y sustitución que en otras poblaciones europeas fueron llevados a cabo en el siglo XIX. En París, Londres, Viena o Roma, las arquitecturas Art Nouveau, Art Déco o racionalista, suelen concentrarse antes en áreas periféricas que en el centro, sin embargo, en ciudades españolas tan significativas como Madrid, Barcelona o Valencia, estas arquitecturas se asientan en sus ensanches, pero también llegan en pleno siglo XX al corazón de las urbes a través de la apertura de grandes vías y la ampliación de nuevas plazas. La irrupción de estas nuevas arquitecturas en un lugar tan preferente de Valencia, como la Plaza del Ayuntamiento (entonces de Castelar), le otorgan a esta área un valor monumental y metropolitano en claro contraste con los espacios históricos vecinos.

Frente a la valoración y divulgación del Modernismo valenciano, la etapa siguiente no ha merecido, hasta fecha muy reciente, similar difusión a pesar de contar con diversos trabajos y noticias al respecto. Hasta hace muy pocos años, la arquitectura valenciana de los años veinte y treinta, apenas era incluida en los manuales e historias de la arquitectura española. En mi libro *Art Déco en España* (1990) intenté por primera vez articular la producción valenciana dentro del contexto hispano, destacando la singularidad o significado de algunas propuestas arquitectónicas locales desde esta perspectiva. El Art Déco fue la ventana desde la cual el arte español de estas décadas contempló el arte moderno, y a través de él expresó y atrapó las sensaciones y las vivencias de los nuevos tiempos, navegando hacia otras posiciones artísticas más avanzadas o comprometidas. Es imposible seguir el curso de la vanguardia española de los años veinte y treinta sin atender a estas impregnaciones Art Déco, desde las cuales se comienza a vivir una especie de anhelo liberador, que potencia el goce de la vida moderna al tiempo que mira con desinhibición el pasado y los historicis-



Joaquín Rieta, Edificio Llorente en una postal de época.

mos. Desde esas posiciones, antidogmáticas y de síntesis, se entienden los movimientos pendulares y seducciones de una época por lo moderno o por los regionalismos y exotismos a un tiempo.

Si se quiere explicar el proceso constructivo y sobre todo la posición que mantuvieron ciertos arquitectos valencianos, o de otros puntos de España, de los años treinta, no se entenderá del todo sin considerar el peso que tuvieron unos determinados regionalismos e historicismos, y el trabajo que supuso a algunos arquitectos el desembarazarse del lastre de esas tradiciones. Con relación a la arquitectura de espíritu más tradicional de los años veinte, cabe reconsiderar lo que ésta supuso en el orden constructivo y tipológico. Parte de los edificios de gran volumen de los alrededores de la antigua plaza de Castellar de Valencia se caracterizan por su solidez y calidad de acabado, apuntando sustancia-

les cambios en la tipología vivierendística y comercial. En el solar reformado de la plaza del Ayuntamiento se desarrollaron los primeros atisbos de rascacielos valencianos, transformando así una representativa área central, que, dada la proximidad de la estación, funcionaba como puerta de la ciudad. Todo valía en estas arquitecturas de aspiración metropolitana de espíritu Beaux-Arts, para las cuales lo mismo podían acudir a gesticulaciones cosmopolitas (edificio de Viedma para La Unión y el Fénix), como a torreones más casticistas que convertían las nuevas construcciones en hitos urbanos. Arquitecturas, que a pesar de sus ropajes tradicionales, ofrecían unas dotaciones y confort nuevos, creando infraestructuras y servicios para la vida moderna.

Regionalismo, eclecticismo cosmopolita, Art Déco y racionalismo proporcionaban los repertorios formales que se desplegaban y

entrecruzaban en la Babel de la nueva arquitectura. El intento divisorio y clasificatorio de estas arquitecturas puede resultar finalmente convencional y relativo; el espíritu Art Decó, en lo que supone de contemporaneidad abierta e integradora, impregnó de tal modo la producción de esos años que hace en gran medida afluentes suyos a las otras tendencias.

El llamado racionalismo valenciano, el español en general, es más hijo de la emotividad y del efectismo que de la pura abstracción, y como es difícil ser barroco racionalista, la modernidad se hizo antes Art Déco aerodinámico, que resultaba igualmente moderno pero más digerible y festivo, y en ocasiones hasta más osado y permisivo con el desliz. Por otro lado hay que destacar la casi ausencia de una línea de continuidad entre el Modernismo y la nueva arquitectura de los años treinta. Son otros episodios como el eclecticismo tardío y el regionalismo, en los que desembocaron la mayor parte de los arquitectos titulados a finales del XIX y principios del XX. De ahí que la lectura que se ha querido hacer de la obra del arquitecto Demetrio Ribes como un prerracionalista sin

paralelo con el medio arquitectónico español, puede ser un tanto entusiasta. Ribes colabora con Javier Goerlich en las primeras manifestaciones del regionalismo neobarroco valenciano, como bien lo muestra el proyecto para el Palacio Ferial (1918). Los almacenes Ferrer, interesante pieza construida en hormigón, enlaza con un cierto tipo de edificios comerciales e industriales desarrollados en otros puntos de España. Se trata de una arquitectura fundamentalmente clasicista y comercial, y por tanto es inútil querer encontrarle paralelos con los edificios de viviendas, que nunca utilizaron ese tipo de fachadas abiertas. Sus paralelismos hay que buscarlos en los edificios de oficinas e industriales. Un proyecto a nuestro entender de similar interés es el inacabado de los Docks del puerto de Víctor Gosálvez (1918) que habría que incluirlo entre esos preludios modernos de la arquitectura local.

La arquitectura valenciana de los años veinte compone un panorama muy diversificado por parte de unos profesionales bastante versátiles, muy oscilantes en sus creaciones, pero en consonancia con los requerimientos y el gusto de la época. Coinciden en

el tiempo la internacionalización de la arquitectura con una fase neobarroca de considerable impacto, algo que de igual manera sucede en otras ciudades como Barcelona, Madrid, Sevilla, San Sebastián, Bilbao u Oviedo. Aunque la patente de modernidad en los años treinta la asumen las arquitecturas más aerodinámicas y racionalistas, y en parte también las obras que registran los ecos de la Exposición de París de 1925, el neobarroco es recreado de un modo fantástico y muy libre, por unos mismos arquitectos, que practican en algún momento estas diversas opciones. A muchos de aquellos arquitectos sensibilizados con las exigencias de una nueva época, que parecen abrazar la modernidad apasionada y resplandeciente, en algún momento les afloran caprichosos detalles barrocos. Hay además un barroco modernizado, entrecruzado con ciertos expresionismos, cuyos antecedentes pueden buscarse en creaciones de autores más modernos como Poelzig.

Los cines y las salas de fiestas, los lugares de ocio, son los que acogieron las más importantes muestras de las decoraciones blancas, del moderno barroco, y también encon-

tramos en estos locales los primeros ejemplos de las arquitecturas que se entienden como más específicamente Art Déco, con sus decoraciones cubistas que incorporan unos repertorios figurativos nuevos, de ritmos veloces y zigzagueantes, y finalmente se hacen rápidamente eco de los espacios depurados y luminosos de la nueva arquitectura: La cual aparece lógicamente asociada a aquellas facetas o actividades más representativas de la vida moderna: un escaparate, una gasolinera, una sala de fiestas, o el trampolín de una piscina... y es este mismo espíritu moderno, el que le confiere en un principio unas notas de audacia y divertimento a los historicismos que finalmente terminan por arrinconar. El frenesí hedonista, del que muchos comentaristas dicen que se ha apoderado la época, necesitaba una arquitectura más libre y acorde con esa manera más inquieta e intensa de ver la vida.

1927 ha sido justificadamente tomado como fecha clave en el desarrollo del arte y la arquitectura modernos en España, con una coincidencia de obras nuevas que no tiene lugar en fechas anteriores. En sintonía con este estado general cabe señalar los proyec-

Edificio en la Plaza Cánovas del Castillo, nº 12. Arquitecto Javier Goerlich y Juan Bautista Carles, 1934.
Fotografía F. J. Pérez Rojas, 2005



tos que ese año se presentaron al concurso del Ateneo de Valencia, que reflejaban las orientaciones y preferencias de algunos de los arquitectos que encabezaban la renovación de la arquitectura española; los cuales aún hacían gala de curiosas oscilaciones o compatibilidades, como sucede por ejemplo con Casto Fernández Shaw. Neobarroco, clasicismo, Art Déco geométrico, casticismos y arquitecturas aerodinámicas se entrecruzan sin problemas en el paso de los años veinte a los treinta.

El arquitecto Miguel Martínez Ortega proporciona algunos de los ejemplos más llamativos de esos desconcertantes contrastes de composición de fachadas. Para las casas Taberner, de la calle Burriana de Valencia, Miguel Martínez presentó en 1934 dos edificios gemelos en su volumetría y huecos, uno profusamente decorado y otro vecino completamente desornamentado. Una eliminación ornamental es el modo como suele interpretarse la nueva arquitectura, a todo lo más completada con leves alteraciones en las formas apaisadas de los vanos. Martínez Ortega -sin duda estimulado por el desarrollo de la nueva arquitectura que ya se conoce per-

Francisco Mora, Escuela de Artesanos.

fectamente en publicaciones españolas realiza posteriormente en las calles Ciscar y Burriana algunas de las más interesantes fachadas racionalistas de Valencia, con un sintético diseño y curiosa cubicidad.

Igualmente resulta ilustrativa la obra de Cayetano Borso con su sucesión de edificios neobarrocos, y de variantes Art Déco, que se sitúan entre lo mejor de la arquitectura valenciana del momento. Pero es el arquitecto Javier Goerlich Lleó, auténtico artífice de la Valencia de los años veinte y treinta, el que mejor puede ejemplificar esa profunda versatilidad y atracción por lenguajes tan dispares, que actualizan unos criterios eclécticos, pues en definitiva, ha sido ecléctica la formación de la mayoría de estos profesionales, que pueden inclinarse por u otra opción según la función del edificio. Pero en líneas generales, la moderna arquitectura valenciana se plantea, en un principio, como un problema compositivo de fachada, incidiendo muy débilmente en los interiores. Algunos deslumbrantes edificios de los treinta resultan convencionales en su ordenación interior como sucede con alguna obra de Percourt. El esquema de vivienda del ensanche,



desarrollado a principios del siglo XX, se mantuvo casi inalterable hasta casi los años cincuenta e incluso sesenta; lo cual, por otro lado, es también indicativo de la eficacia y arraigo de esta distribución. Los conceptos y formas de la moderna arquitectura tienen reflejos fragmentarios en Valencia; no es raro ver los estilemas de la arquitectura moderna en los miradores, escaleras, vestíbulos, cuartos de baño o cocinas.

La ofensiva neobarroca y regionalista. Arquitecturas monumentales

En esta aproximación a la configuración de la ciudad moderna no debe excluirse la arquitectura ecléctica y neobarroca que domina gran parte del panorama de los años veinte y treinta en Valencia. La arquitectura regionalista, que comenzó a definirse con relación a unos monumentos claves y emblemáticos de la ciudad, tuvo su principal impulsor en Francisco Mora, pero fue también especialmente cultivada, por Javier Goerlich, Antonio Gómez Davó, Francisco Almenar y Francisco Traver. Este regionalismo de la segunda década XX saca sobre todo sus

citas de la arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII, cuyos campanarios y cúpulas punteaban la silueta monumental de la ciudad.

En 1923 Mora levantó el Banco de Hispano-Americano manejando repertorios decorativos neobarrocos con algunas notas valencianas, como las pilastras con recuadros e incrustaciones, que parecen mirar al interior de la iglesia de los Santos Juanes, y a las decoraciones barrocas de Jacobo Bertessi y Antonio Aliprandi. La composición de la fachada del banco, flanqueada por dos torreones, se puede encontrar en el colegio de San Pío o Museo de Bellas Artes de Valencia, en el palacio de Cervello, en el palacio de Berbedel y en el palacio del marqués de Huarte próximo al nuevo banco. Estas construcciones de Mora, están alejadas del espíritu de la arquitectura moderna, pero tienen interés desde la perspectiva presente por una voluntad contextualista, que va a ser común a buena parte de estos edificios.

Las nuevas arquitecturas de gran volumen y de impacto monumental de la Plaza de Castelar y alrededores, buscaban una integración o diálogo con las edificaciones reli-

gias valencianas, cuya altura desafían y superan. Pero curiosamente esta actitud fue potenciada por arquitectos foráneos en sus atrevidos proyectos para el Ateneo de Valencia. En 1927 tuvo lugar el concurso nacional para la nueva sede del Ateneo, una de las convocatorias para un edificio valenciano que mayor expectativas despertó, presentándose bastantes anteproyectos, que fueron publicados en la madrileña revista *Arquitectura*. Allí había de casi todo: propuestas de signo regionalistas y clasicistas sometidas a acentuadas estilizaciones, junto a otras de mayor modernidad que manifiestan ya una decidida opción por vías más renovadas. Lo que predominaba en su conjunto era una arquitectura monumental, híbrida y en algunos casos contaminada por el Art Déco. Pero sobre todo aún pesaba el concurso del Círculo de Bellas Artes de Madrid de 1919 y el posterior para el Círculo Ecuéstre de Barcelona. Había muchos proyectos de un academicismo correcto pero recargado y de escasa vitalidad. El proyecto de Vicente Rodríguez, más hecho a estos lenguajes cosmopolitas, era el mejor articulado en este sentido. Dominaba bastante entre los otros arquitectos un

correcto clasicismo de estirpe madrileña que no podían ocultar la influencia del proyecto de Secundino Zuazo para el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Tal sucede con el vencedor de los arquitectos Zavala y Rivas de una equilibrada y nada gesticulante composición. Igualmente notable era el proyecto del joven García Mercadal en colaboración con Luis Moya. A pesar de que los proyectos de los arquitectos valencianos se inclinaban por la utilización de formas tradicionales, los de una sintaxis más modernamente regionalista eran el de Fernando Castell y Casto Fernández Shaw, y el de Agustín Aguirre y Miguel de los Santos. En éstos había un refinamiento y arbitrariedad que los alejaba de los convencionalismos de la arquitectura más ortodoxamente regionalista, antes bien eran unas obras que no perdían de vista la modernidad que ya por estos años practicaban sus autores.

Agustín Aguirre y Miguel de los Santos presentaron varios anteproyectos con torre inspirada en los Santos Juanes, que situaban el regionalismo barroco en la órbita del Art Déco. Igual sucedía con el proyecto de Castell y Fernández Shaw, de nítidos volúmenes



Enric Sagnier ? Caja de Previsión Social, hacia 1928.
Fotografía F. J. Pérez Rojas, 2005

Francisco Almenar, Edificio Martí, 1931.
Fotografía F. J. Pérez Rojas, 2005

y con unos emblemáticos y mínimos elementos neobarrocos entre los que sobresale la torre principal inspirada en la volumetría de la torre de Santa Catalina. Entre las apuestas más radicalmente moderna se insertaba el proyecto de Gaspar Blein y Luis Albert, rechazado por su excesiva altura. El proyecto de los arquitectos seleccionados Zavala y Rivas, fue luego en la práctica muy alterado por los directores de la obra, Borso y Artal. El edificio del Ateneo comenzó a construirse en 1935 y se finalizó ya en la posguerra. Para uno de los miembros del jurado. Gustavo Fernández Balbuena, “prevaleció la lámina, la estampa, sobre lo fundamentalmente arquitectónico,” pero de todas maneras allí concurren propuestas bastantes atrayentes.

El monumentalismo clasicista y neobarroco, configuró buena parte del centro y en concreto de la plaza de Castelar, que terminó siendo el espacio más metropolitano de la ciudad. Construcciones de gran confort para la alta burguesía en las que se instalan oficinas, hoteles y comercios de lujo; sedes de sociedades, bancos, cines, cabarets, cafeterías... Son los primeros intentos de rascacielos, que debido a su altura buscan, en una



primera fase, como un diálogo con las torres de las iglesias valencianas, a la vez que se erigen en construcciones altamente representativas, dando lugar a hitos arquitectónicos que establecen un nuevo concepto de estética urbana; son las arquitecturas que impul-

san los poderes económicos y políticos que desembarcan en el centro de la ciudad. Las nuevas obras se individualizan con llamativas gesticulaciones compositivas y remates que potencian los ángulos y chaflanes. En la calle Amalio Gimeno, adyacente a la plaza, se localiza el edificio de la Caja de Previsión Social (h. 1928), cuyo eje monumental en el chaflán tiene una gran portada flanqueada por columnas, y se cierra con un torreón muy valenciano, inspirado en los casilicios del Puente del Mar. Aunque el edificio se ha publicado generalmente como obra de Viedma, la revista del Anuari de la Associació d'Arquitectes de Catalunya lo reproducía en 1929 como obra del arquitecto catalán Enric Sagnier.

Ya dentro de la plaza destacan el edificio Balanzá, proyectado por Javier Goerlich en 1929, que presenta un remate que recuerda la propuesta de Fernández Shaw y Castell para el Ateneo. El clasicista edificio de Banco Vitalicio (1933), con cúpula de teja cerámica azul muy propia de la arquitectura valenciana del XVIII en realidad está en paralelo con la del vecino Colegio de San Pablo (hoy instituto Luis Vives). Clasicista es tam-

bién La Equitativa de Vicente Rodríguez (1928). El edificio, Martí de Almenar (1931), que se puede considerar como uno de los más destacados rascacielos de la época, ostenta un clasicismo monumentalista rematado con una torre también muy valenciana. Cayetano Borso di Carminati, uno de los arquitectos que más construyó en esta plaza, proyectó el edificio Barrachina (1929) y el del Conde Torrefiel (1929), que se levantó en el solar del palacio del XVIII del Marqués de Jura del Real. Las columnas del material de derribo de este palacio las colocó flanqueando la puerta de acceso y sirven de modelo para el orden gigante fajeado que rodea la planta baja.

Javier Goerlich, que fue el autor de gran parte de las reformas urbanas de Valencia en los años de Primo, puso el punto final a la configuración de la plaza, ideando una plataforma situada en el centro, que albergaba en sus bajos el mercado de flores (1931-1933). Aunque el arquitecto en esas fechas ya había proyectado edificios de líneas más depuradas, de un Art Déco aerodinámico, elige para el mobiliario urbano un exuberante y fastuoso barroquismo de gruesas molduraciones



rizadas y mixtilíneas. El conjunto de la plaza con la plataforma es imposible no ponerlo en relación con la remodelación de Nebot para la Plaza de Cataluña. También allí las balaustradas curvas y la primitiva fuente mixtilínea ponían unos acentos barrocos que tenían el contrapunto clásico de la escultura. Muy emparentada con esa estética barroquista está la intervención que Goerlich tiene en la Alameda (pilonos y floreros) y el Puente del Mar con una sinuosa escalera y bancos. Todo viene a marcar el apogeo del neobarroco en la ciudad.

En el marco urbano de la Glorieta destaca la sede de la Caja de Ahorros de Valencia (1932), de Gómez Davó. El exterior tiene en la planta baja una entrada con molduraciones ribereñas, al igual que Cárdenas había hecho en la Telefónica de Madrid. Las columnas fajadas laterales, como ya hemos visto, fueron antes utilizadas por Borso. La torre del edificio, con voluminosos contrafuertes y estípites, busca con sus formas compactas una armonía con las torres valencianas e incluso en las perspectivas urbanas se confunde con ellas. El interior de la Caja de Ahorros, muy bien resuelto y amplio, tiene, des-

de un punto de vista decorativo, un notable interés, pues se recrea en las características policromías e incrustaciones de mármoles y alabastro que aparecen en algunos interiores barrocos, como la Catedral y la iglesia de los Santos Juanes.

Dos años después del proyecto para El Ateneo (1929) tiene lugar otro concurso con proyectos un tanto megalómanos y de carácter más conservador, como es el de la ampliación de la basílica de la Virgen de los Desamparados. En el que se presentan algunos arquitectos muy representativos de las corrientes modernas que realizan un ejercicio de adaptación y reinterpretación histórica. Destacando entre ellos los proyectos de Vicente Traver Tomás, Cebriá, Enrique Pecourt, Albert, Fungairiño, Cervera Aranda y Peris Vallbona.

El neobarroco se va deslizando hacia el Art Déco en otras obras de los años treinta e incluso cuarenta. Es el caso, por ejemplo, de las decoraciones encoracoladas, blancas, de la cafetería y el restaurante Barrachina (destruidas en los años noventa por una empresa del bocadillo), con luces indirectas que evocan las bambalinas de un musical ameri-

Juan Guardiola, Casino de Sueca, h. 1930.



cano. Arquitectura valenciana que participa del sentido barroco, distinguido y festivo de Busby Berkeley. Un barroquismo que también late en la sala de fiestas de Luis Sue y Gustave Jaulmes en la Grand Palais de la Exposición de París de 1925. Estos barrocos de embriaguez nostálgica, muy Déco, se exotizan, adquieren acentos orientales de mil y una noche, como sucede con el arquitecto Juan Guardiola, que proyecta en 1930 el edificio de la calle Castellón en un estilo neohindú de fuerte colorido, que traslada a un plano real los ambientes de Las Mil y Una No-

ches que mostraban las azuladas acuarelas de las ilustraciones de José Segrelles. Este mismo orientalismo lo ha gaudinizado Juan Guardiola en el Casino de Sueca (h. 1930), una excentricidad arquitectónica poco frecuente en los casinos españoles. De mayor aliento historicista es el edificio del Banco de Valencia, de los arquitectos Gómez Davó, Javier Goerlich y Vicente Traver (1934- 1942), creación desinhibida y apoteósica del neobarroco valenciano, en el que se dan cita también muchos de sus defectos, Y que se puede tomar como elocuente cierre de la fuerte presencia del neobarroco en la arquitectura valenciana de los años veinte y treinta con clara proyección casticista en los cuarenta.

Casticismo y modernidad

El regionalismo artístico generó también una vía casticista y regeneracionista, modernizadora, que se identificó con las arquitecturas populares, en las cuales encontraba la pervivencia de unas tradiciones constructivas integradas en el medio geográfico. Estas edificaciones no estaban arrojadas por el prestigio histórico, pero en ellas parecía con-

densarse con mayor intensidad el alma de los pueblos. La sencillez y funcionalidad de esas edificaciones eran por entonces objeto de debate y análisis en las revistas especializadas, y la moderna arquitectura ve en ellas un modelo a seguir, una fuente de inspiración; siendo además sus volumetrías muy acordes con las inquietudes y sensibilidad artística moderna. Estas arquitecturas presentaban un mundo sencillo, de una especial belleza y poesía, una tradición incontaminada, pura y casi intemporal, que podía servir de guía al anhelo de simplificación y lógica constructiva.

La revalorización de lo popular supuso para un gran número de arquitectos y artistas españoles un primer conato de acercamiento a la modernidad entendida esta como una ruptura con la tradición, abriendo un vía de simplificación y refinamiento. Esta valoración temática y formal del mundo popular se detecta en la literatura, la pintura, la arquitectura o la música. Azorín, D'Ors, García Lorca, Alberti, Torres Balbás, Anasagasti, García Mercadal, Falla o Alberto sintieron una especial atracción hacia lo popular. Los arquitectos modernos encontraron una serie de

coincidencias entre los ideales que propugnaba la nueva arquitectura y lo que sin necesidad de teorizaciones y manifiestos presentaban como cotidiana realidad los pueblos y caseríos españoles. El alicantino César Cort realizó diversas excursiones con los alumnos de la clase de Urbanización de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, recorriendo ciudades y conjuntos mediterráneos escasamente analizados hasta entonces. Los trabajos de una excursión a Elche fueron publicados en la revista *Arquitectura* en 1922: en ellos dominaban las formas cúbicas y elementales, casi al modo de Mallet-Stevens, cuya influencia por cierto ya se había dejado sentir en arquitectos como Anasagasti. Las ideas urbanísticas de César Cort quedan recogidas en su importante libro *Murcia, un ejemplo sencillo de trazado urbano*, publicado en Murcia en 1929, y en el cual son patentes las conexiones con el urbanismo centroeuropeo.

Alfredo Baeschlin, amigo de García Mercadal y de Gómez Davó, es otro de los estudiosos extranjeros apasionados por el tema de la arquitectura popular española, publicando diversos artículos, entre los que cabe destacar el dedicado a las cuevas valencianas

con unos dibujos tan espontáneos y seductores como los de Mercadal.

En su ingreso a la Academia de San Carlos en 1935, el arquitecto valenciano Ángel Romani presenta como discurso «La austeridad en la arquitectura moderna». En su texto del discurso consideraba difícil vertebrar un estilo nacional a partir de los modelos del pasado, pero si veía en la arquitectura mediterránea unos principios y enseñanzas válidos para una arquitectura moderna arraigada a su entorno, subrayando la semejanza entre «las centenarias alquerías y casas de campo con las construcciones de vanguardia». Aunque estos ejemplos de arquitectura escueta y depurada los ve también en algunas las construcciones históricas valencianas de los siglos XVII y XVIII.

Esta valoración de la arquitectura popular, como fuente de inspiración para la arquitectura moderna, aunque la asume el racionalismo, fue sin embargo en gran medida interpretada según unos parámetros menos severos y sus formas geométricas y cúbicas pueden denotar igualmente las influencias de Hoffmann e incluso de Loos, sobre los que se proyecta la mirada de un moderno casti-

cismo. En mi citado trabajo sobre el Art Déco apunté las concomitancias y paralelismos que se pueden establecer entre la reinterpretación de estas arquitecturas y cierta producción pictórica y escultórica de espíritu moderno que exalta una visión idílica de lo popular.

En 1928 tuvo lugar en Madrid el concurso para la Vivienda Mínima, en el cual los trabajos presentados se plateron desde estas arquitecturas elementales que terminarán por extenderse a otras tipologías. En este concurso el alicantino José Cort presentó una obra que parece acercar las geometrías cúbicas de la arquitectura mediterránea, a las volumetrías de la moderna arquitectura en especial la holandesa y centroeuropea; algo de Doduk y Oud parece que se filtra junto con las brisas meridionales de García Mercadal, cuyos proyectos comenzaban a ser mejor conocidos.

A lo largo de los años treinta y cuarenta se pueden ir encontrando diversas aproximaciones a una modernidad atenuada, que ha ido incorporando formas reelaboradas a partir de la lectura de la arquitectura popular. El Art Déco, a través del cine americano sobre todo, abusa de las arquitecturas blancas,

inspiradas en el estilo de las Misiones españolas, como fondo pintoresco que se banaliza en los decorados de musicales. No es extraño en este sentido que arquitectos como Fernando Fungairiño, autor a un tiempo de muy modernas construcciones como el edificio Tasa de Gandia, escriba sobre la arquitectura de las misiones como una rica fuente para reelaborar una moderna arquitectura, que el descubre sobre todo a través del cine.: “ El estilo misiones, -título procedente de aquellas casas de refugio, con iglesia y convento-, austero, fuerte y de pobres materiales, fue transformado por el atrevimiento americano en alegre, elegante, lujoso, aunque económico, y capaz de satisfacer todas las necesidades de la vida social. Y como esta transformación no modificó el carácter impreso por nuestros artistas, y aún más aumento por su adaptación a un clima tan parecido al de Levante, al ver esos hoteles los trasladamos, involuntariamente, con la imaginación a nuestro suelo, y comprendemos cuanto armonizaría en este paisaje un arte que nació en él».

Incluso el más moderno de los arquitectos valencianos, Luis Albert sentía una espe-

cial simpatía por estos pintoresquismos blancos con portadas mixtilíneas inspiradas en las misiones españolas. Arquitectos afines a posiciones políticas comprometidas con el régimen de la República, sienten una similar simpatía por las arquitecturas blancas, como el valenciano Carlos Llorens que hizo de la arquitectura popular un largo tema de trabajo. Esta vertiente del regionalismo más volcada hacia el encuentro con la moderna arquitectura, no puede decirse que diera forma a la ciudad, apenas se asoma a Valencia, y cuando lo hace es de un modo muy difuminado, se convierte más bien en una alternativa de periferia, de ciudad jardín, que se deja sentir en los proyectos de chalets y casas de campo o de playa.

Arquitecturas geométricas

Suele identificarse en algunos manuales el inicio del Art Déco con la Exposición de París de 1925. Como es buen sabido, fue casi veinte años antes cuando una serie de artistas, entre los que destacan Hoffmann o Saarinen, pusieron los cimientos de esta arquitectura. Sin embargo si es cierto, que este es-

Juan Guardiola, casa en la calle Alcoy, hacia 1933.
Fotografía F. J. Pérez Rojas, 2005

tilo, un tanto difuso en un principio, fue a partir del certamen parisino cuando se difundió y convirtió en una moda que afectaba a un amplio espectro de la creación artística. El Art Déco no mantuvo una dirección única, y esta de influencia parisina fue una corriente más, aunque la más representativa. En Valencia, y en España en general, salvo raras excepciones, la arquitectura Art Déco se puso de moda en los años siguientes a 1925, pero otros apartados como la ilustración gráfica, al margen de ciertas premoniciones, ya había desarrollado hacia 1914-1918 un estilo refinado y estilizado identificable con dicha estética. La arquitectura estaba en este sentido más retrasada y es difícil en Valencia encontrar edificios de ese estilo antes de 1925. Es en las corrientes clasicistas y secesionistas donde se puede buscar un temprano eslabón del Art Decó, como sucede con obras de Teodoro Anasagasti, Antonio Palacios, Rafael Masó o Josep Pericas, o como podría ser en Valencia el caso del último Demetrio Ribes (1918). Para la mayoría de los arquitectos formados en los años de hegemonía modernista, el Art Déco supuso un camino a la modernidad.



Por otro lado la arquitectura geometrizarante (estilo cubista se llamó en su época) con decoraciones cubo-futuristas, comenzaron a desarrollarse al tiempo que las arquitecturas más o menos racionalistas y aerodinámicas. El espíritu Art Déco se proyectó también de un modo muy acusado en otras formas y texturas que parecían irradiar desde Amsterdam o Viena, y como ya hemos visto, simultáneamente se produce una fuerte transformación y estilización de los regionalismos y de otros lenguajes más enraizados con la tradición. A finales de los años veinte y durante los años

treinta se desarrolló un eclecticismo de lo moderno, una síntesis de nuevas formas, que inauguran un período en la arquitectura valenciana bajo el signo de un internacionalismo que se impone en la misma vida cotidiana.

En construcciones de Cayetano Borso, Joaquín Rieta, Lorenzo Criado, Javier Goerlich, José Cort, Vicente Bueso, Juan Bautista Carles, Juan Guardiola, Manuel Peris, Mariano Peset o A. Garín, comienzan a dominar otro tipo de formas que tienden a la geometrización y a la angulación. Un nuevo tipo de decoración interpretada a partir de las influencias de movimientos como el cubismo y el futurismo se distribuye ordenadamente en fachadas e interiores. Los repertorios predilectos de esta nueva decoración son los rayos, las fuentes, los soles, los cactus, los mares y nubes reducidos a esquemáticas curvas, los ciervos, las panteras, las formas diamantíneas, las composiciones en abanicos y los zigzag, las figuras en posiciones hieráticas o en movimiento como sucede con los relieves de Ricardo Boix en algunos de los más significativos edificios de Albert, Borso y Rieta. Los vasos y jarrones vacíos o repletos de frutos



cierran los edificios y adornan las hornacinas de fachadas y vestíbulos. Círculos, volutas, triángulos y esquemáticas flores encuentran su lugar en fachadas y techos; una decoración y escultura no orgánica que rompe definitivamente con el mundo fluctuante del modernismo y somete a un orden las fachadas rectilíneas recorridas por pilastras o marcos repetidos de ascendente hoffmanniano. Una arquitectura que supone ya una opción moderna, pero que evita la monotonía en las fachadas empleando voladizos, formas poligonales, pérgolas, torreones, escalonamientos u otros elementos que marquen la cubicidad. Una arquitectura ordenada y clasicista que sirve de soporte a las decoraciones Art Déco, pero que al eliminarlas daba lugar a las que se han llamado arquitecturas “racionalistas” valencianas. Las decoraciones tomadas en gran medida de los diseñadores franceses,

Cayetano Borso, Fábrica Gens



que a su vez las fueron madurando de las enseñanzas vienesas, se convierten en símbolo de un elegante cosmopolitismo.

La arquitectura más Art Déco no supone en un principio una ruptura con la tipología de la vivienda del ensanche, ni tampoco con la composición de las fachadas modernistas y regionalistas con miradores en los laterales y balcones en el paño central. Amadeo Serra destacó en un trabajo sobre la arquitectura valenciana de este período lo que supuso la aportación del Art Déco a la modernidad: “Lo que no podían apreciar los pioneros del Movimiento Moderno, tanto por falta de perspectiva histórica como por su jacobinismo cultural, era la contribución del Art Déco a la quiebra del historicismo académico. Es de notar, una vez más, el papel desempeñado por el Art Déco como solución transitoria y de compromiso entre el eclecticism-

mo tardío de raíz decimonónica y el Racionalismo” .

Fue hacia 1928-1930 cuando comenzaron a aparecer en la arquitectura valenciana este Art Déco geométrico, haciendo que muchos de los arquitectos inmersos en el regionalismo lo abandonen o lo alternen con la arquitectura geometrizable. Goerlich proyectó en 1928 la casa de Vicente Navarro en la calle Ruzafa, rematado por dos templetes de aspecto valenciano; en la obra definitiva se cambian estos remates por otros bulbosos, que evocan una fuente. Un año antes se daba a conocer en la revista valenciana *Semana Gráfica* el interior del Cabaret Folies Berger de Valencia decorado por Goerlich y Vicente Benedito con motivos geométricos y las figuras danzantes de Josefina Baker y Ruth Bayton

Cayetano Borso de Carminati, que también tenía en su haber un considerable número de obras neobarrocas, proyectó en 1931 el almacén de Bombas Geyda: uno de los exponentes más claros del impacto de la Exposición de París de 1925 en Valencia, adoptado aquí para subrayar la modernidad de una fábrica. Es quizá uno de los primeros edifi-



cios industriales valencianos que incorpora dicho estilo de un modo tan claro. Todo el repertorio formal y decorativo está en él presente: los escalonamientos, los arcos poligonales, las fuentes simétricas, las volutas... En 1934 Mariano Peset proyectó el cubista edificio del Popular Cinema animado con decoraciones de fuentes y rayos.

Otros arquitectos como Adrián Llombart, Lorenzo Criado o José Peris difundieron el Art Déco por Valencia. Los arcos poligonales, los relieves y los aleros pronunciados se afirmaron con rotundidad en sus obras. Si bien otros arquitectos como Vicente Bueso, J. Testor o incluso Juan Pecourt, que se han considerado como representativos del racionalismo valenciano, realizaron también composiciones dentro de un Déco más atemperado, parco en decoraciones aplicadas, pero en el que no tienen ningún problema a la hora de combinar una diversidad de formas que suponían un rechazo de la unidad edificato-

Adrián Llombart,
casa Orero en la Avenida de Antiguo Reino, 1931

Joaquín Rieta, edificio Gil, 1931.
Fotografía F. J. Pérez Rojas, 2005

ria; mezclando los arcos adintelados con el de medio punto o las formas poligonales en las plantas bajas y áticos. Contrastes que introducen unas notas pintorescas y decorativas en sus edificaciones y las aleja de los rigorismos racionalistas.

Hay otras construcciones en la órbita del Déco que consiguen un fuerte impacto y que tienen su punto de mira en las experiencias de la escuela de Amsterdam, del grupo Wendingen. Ya a mediados de los años veinte se realizaron obras que patentizaban la mirada holandesa como es el caso de Secundino Zuazo o Luis y Javier Ferrero en Madrid. Pero en estas arquitecturas en ladrillo, que se producen entre los años veinte y treinta, resulta difícil deslindar lo holandés, danés, alemán o incluso estadounidense de cuanto hay de la tradición latericia española.

La «Finca Roja» de Viedma (1929-19331) en la calle Jesús, es quizás una de las más significativas edificaciones valencianas proyectadas bajo la influencia holandesa, siendo una nota casi exótica en el conjunto de la arquitectura local, pero modélica como intervención en una manzana del ensanche, con su amplio patio comunal. Como resolución de





Jose Cort, Casa en la calle Colón, 1930.
Fotografía F. J. Pérez Rojas, 2005

manzana es una experiencia en parte similar a la Casa de las Flores de Zuazo Y Fleischer en Madrid (1930-1931), pero la arquitectura es bien diferente una de otra a pesar de esa común mirada al norte. En la Finca Roja se mantiene un excelente equilibrio entre la serenidad del muro y una verbosidad que se expresa en las líneas y volúmenes de los miradores con una delicada decoración de terracota integrada en los dinteles. Las visuales de los chaflanes están realizadas con unos torreones en las esquinas que confieren mayor potencia al edificio. Los torreones con sus contrafuertes escalonados suponen también un cambio en el tipo de remates regionalistas. Todos estos detalles eran muy cuidados por esta generación de arquitectos, que solían culminar sus edificios con alguna pirueta arquitectónica para crear una línea vertical que los singularizará. Entendemos en estos remates una actitud idealista, una voluntad de espiritualizar la arquitectura; por otro lado los edificios Art Déco tienden a proponer una lectura desde arriba y todos estos elementos son fundamentales en la concreción de la forma arquitectónica y su inserción en la ciudad.

En una posición similar se sitúa el edificio Gil de Joaquín Rieta, uno de los arquitectos más interesantes y cultos de cuantos trabajan por estos años en Valencia, con obras muy refinadas, expresivas y conciliadoras, que establecen tan sutiles guiños regionalistas que han pasado casi desapercibidos por su discreción, y a través de los cuales mantiene diálogos y correspondencias entre algunas de sus obras y los monumentos vecinos. La arquitectura de Rieta es muy cuidada en el detalle, con una valoración casi artesanal, que encuentra precisamente en el ladrillo un material adecuado para sus fines. En la plaza del Ayuntamiento destacan su edificio Gil (1931), que por su altura forma parte de esa serie de primeros rascacielos valencianos. El primer proyecto del edificio tenía unas insignias regionalistas de pináculos y tejares concentrados en los pisos superiores, finalmente sustituidos. La torre triangular con que culmina la obra, busca una discreta armonía con la vecina torre de la iglesia de San Martín. La terraza del cuerpo central se cierra con una pérgola, al fondo de la cual rutilan unas bandas cerámicas de tonos verdes, negros y dorados con un sol geome-

trizado y pájaros. Rieta suele introducir en algunas de sus fachadas el color valiéndose de azulejos valencianos, insertando, por tanto, su obra en una cierta tradición local y artesanal. La baranda de la terraza muestra un diseño abarrocado, curvilíneo, conscientemente elegido por el arquitecto, que introduce así el toque de ascendente rococó. Este detalle lo utiliza Rieta con más énfasis en otros edificios de mayor geometrización y esquematismo, como el edificio Quilis (1932) y el Tecles (1941).

En la fachada del cine Capitol (1931) Rieta somete el ladrillo a una composición geométrica activada por líneas y recuadros en disposición reticulada. En ella se ha querido ver la influencia de Berlage, aunque tampoco cabe descartar la del cine Monumental de Anasagasti. El Capitol es una pieza muy notable entre los diversos cines que se construyen durante los años treinta en Valencia. El interior exalta las decoraciones geométricas, tanto de influencia francesa como de los ambientes Art Déco que difunden las mismas películas. Movimientos y esquematismos realizados por los relieves cubistoides de Ricardo Boix. Las franjas acanaladas, la ilu-

minación indirecta, las pinturas decorativas, las gruesas enmarcaciones de la cúpula, los contrastes de colores y los tonos dorados de algunos relieves y molduras, configuran una espacialidad nueva e impactante, que hace de este cine una pieza de primer orden dentro de la arquitectura española del Art Déco y un factor determinante en su difusión en Valencia. Las angulaciones y oblicuidad se proyecta en algunas estructuras de los corredores, con una composición que hace pensar en las arquitecturas del cine expresionista. Algo de la moderna suntuosidad de los cines americanos se filtra en esta obra de Rieta, el cual por lo demás estaba informado sobre este tipo de construcciones tal como lo indica el que tuviera en su biblioteca los dos tomos de Sexton and Bets “American theatres of to-day” (1927-1923).

En 1930 José Cort proyecta la casa Risueño en la calle Colón, una obra de superficies lisas y geométricas con decoraciones rizadas en los hierros y vasos en la fachada, en la que se percibe una refinada modernidad de espíritu hoffmanniano. Estas geometrías y las nuevas combinaciones de materiales e iluminación tuvieron un gran éxito en los más di-

versos comercios de los que puede ser ejemplo la farmacia de la calle María Cristina con sus cactus y acristalamientos o la Mercería las Columnas en la plaza del Ayuntamiento, con escayolas onduladas y densas geometrías florales que indicaban el perfecto manejo de estos motivos por parte de escayolistas, y la codificación de estos repertorios en láminas o libros que difunden ese cubismo decorativo.

Entre el impulso aerodinámico y el racionalismo

El maquinismo que exaltó el futurismo y otros movimientos de las vanguardias históricas, es asimilado por la arquitectura y arte de los años veinte y treinta como uno de los rasgos de la modernidad. Pero en la forma de entender la relación máquina-arquitectura se mantienen posiciones diversas, de mayor o menor purismo y conceptualismo. Este maquinismo y su consecuente cinetismo tienen diferentes caminos y expresiones antes de encontrarlo plasmado en las creaciones de un impulso aerodinámico de estirpe mendelssohniano. Incluso hay otros apartados y re-

gistros que interesan resaltar con respecto a la relación entre los avances de la ciencia y las nuevas formas arquitectónicas. En este sentido es por ejemplo interesante destacar como se acoge la luz eléctrica en las nuevas edificaciones y su irradiación exterior. La luz se convierte en un elemento dinámico que transforma las arquitecturas tradicionales o arcaizantes en creaciones extrañas, visiones de ensueño y ficción, entre futuristas y anacrónicas. La película *Metrópolis* de F. Lang, muestra escenas de irradiación luminosa y escapes o silbidos de vapor que tienen un similar efecto de tensión. El impacto de esta película en el mundo de la arquitectura europea de su tiempo fue enorme. En 1927 el film era anunciado en Valencia como “el milagro de la pantalla, Es la película que se produce sólo una vez” (Pérez Rojas-Alcaide 1991).

En los inicios del Art Déco son imprecisos los límites de éste con el regionalismo y el modernismo Secesión, y vuelven a serlo en su final con el racionalismo. La línea de separación entre el Art Déco y el movimiento moderno es difícil de establecer. El racionalismo funcionalista se ha utilizado como meta de toda la arquitectura del XIX y XX, y

ha sido el termómetro para medir su progresismo. Sin embargo, en España, la mayor parte de la denominada arquitectura racionalista tiene más que ver con una vertiente aparentemente desornamentada del Art Déco que con el racionalismo en sentido estricto, en todo caso, lo que se impone avanzados los años treinta es un racionalismo suave e integrador. Los aleros pronunciados, las contraposiciones de curvas y rectas, las formas aerodinámicas y el maquinismo, las franjas y planos paralelos, las ventanas circulares, el verticalismo de las torres y remates, las iluminaciones indirectas empleadas como un recurso efectista y decorativo, los mármoles y metales de revestimientos interiores y otros múltiples detalles, mantienen lazos con lo decorativo y figurativo, aunque con un criterio actualizado y plenamente moderno, pero no rigorista. En definitiva, la concepción del edificio como un objeto (faro, barco, avión, locomotora, máquina) inserto en la trama urbana, responde a un espíritu más Art Déco, a una concepción más figurativa que funcionalista. Frente al sentido abstracto y purista de la arquitectura racionalista, hay otras “arquitecturas objetua-

les” que aunque participan de la funcionalidad y el antitradicionalismo del racionalismo, en realidad son más emotivas y barrocas. Estos objetos arquitectónicos son más instintivos, plásticos y se adaptaban a un uso más hedonista, de ahí su triunfo en las arquitecturas de ocio y evasión. El racionalismo y las arquitecturas aerodinámicas tienen en común la fascinación por el mundo maquinista e ingenieril, pero mientras el primero toma de él sus principios y precisión, el rigor del engranaje, los aerodinámicos quieren hacer textualmente una arquitectura de ese objeto, dotados de un sentido incluso parlante. Así no es extraño que Fernández Shaw o Gutiérrez Soto conciban un aeropuerto en forma de avión, que Manuel Latorre haga una estación marítima para Ceuta en forma de barco, o que se multipliquen los clubes náuticos en forma de barco o que proliferen edificios como naves encalladas en la ciudad. Valencia también tuvo su club náutico en estilo barco, realizado por Goerlich y Fungairiño, salvajemente derribado en los años ochenta. El club tenía unas grandes escaleras semicirculares, pasarelas, ventanas circulares, chimeneas de aire naval y

otros detalles más de esta placentera arquitectura de naves varadas.

El aerodinámico y el racionalismo parten de una similar intención de búsqueda de la modernidad y superación del eclecticismo historicista, para llegar a una arquitectura acorde con las exigencias de los nuevos tiempos. En el apartado del racionalismo se han incluido generalmente ambas variantes, y puede ser pertinente el mantenerlo con las necesarias matizaciones. En su conjunto la arquitectura española da lugar a una serie de posiciones intermedias y de préstamos que hace difícil deslindar un campo del otro. No obstante el aerodinámico, el *streamlining*, es un importante apartado del Art Déco en Estados Unidos reivindicado por varios autores.

El término arquitectura dinámica ya fue muy empleado en los años veinte y treinta; en España, Fernández-Shaw no sólo hace frecuentes alusiones a ella, sino que ésta es uno de los temas centrales de todo su quehacer. Ya Torres Balbás en 1919, quizás impulsado por los manifiestos futuristas y el ambiente del llamado ultraísmo, hizo una defensa de las posibilidades estéticas y enseñanzas que

las industrias modernas brindaban al arquitecto declarando la arquitectura al uso como “un arte viejo y en plena decadencia. Es inútil querer resucitarle. Otras formas bellísimas que contemplamos diariamente, constituyen la verdadera arquitectura de la hora actual y tienen la sugestiva modernidad que anhelan nuestros espíritus. son las que pudiéramos llamar de la arquitectura dinámicas: los grandes transatlánticos de curvas graciosas y enérgicas, los acorazados formidables, las locomotoras gigantes que parecen deslizarse por las praderías, los aeroplanos (...) Los futuros historiadores de la arquitectura, deberán señalar el comienzo de una nueva era en la que mientras agonizan las formas tradicionales de una arquitectura basada fundamentalmente en principios estáticos, surgen esas otras formas de una belleza tan moderna y tan grande, de la arquitectura del movimiento, propia de los tiempos presentes”.

Desde las crónicas de García Mercadal hasta los artículos que se publican de los arquitectos vanguardistas alemanes u holandeses, el conocimiento de la arquitectura moderna es cada vez más amplio en España.

Pero con relación a las arquitecturas más o menos aerodinámicas es muy fuerte y decisivo el impacto que supuso la obra de Mendelsohn. La emotividad y el impulso de sus obras y dibujos seducen a gran cantidad de arquitectos de estos años. La sequedad calvinista de lo moderno, que para muchos podría presentar la obra de Le Corbusier, se enriquece con la audacia y plasticidad de las grandes curvas de Mendelsohn, cuya influencia en España fue en un principio bastante más fuerte que la de Le Corbusier. La arquitectura aerodinámica, en algunos casos identificable con el racionalismo, se internacionaliza rápidamente durante los años treinta, siendo difundida por el espíritu Art Déco como nueva versión de lo moderno. El cine fue en gran medida uno de sus principales medios de divulgación.

Los edificios más relacionados con los tiempos modernos son los primeros en asumir estas nuevas líneas arquitectónicas: cines, gasolineras, aeropuertos, estaciones de autobuses, comercios, clínicas, clubes náuticos, piscinas, salas de fiesta, chalets, pero también transforman otras tipologías como casinos, mercados, lonjas, mataderos, hasta recorrer

todo el tejido constructivo y rutilar en los escaparates. Las líneas generales de la arquitectura moderna se asumen, rápidamente, siendo fácil encontrar obras de gran calidad en puntos considerados por la historiografía como marginales.

El «concepto apasionado de la forma», al que aludía el arquitecto Blanco Soler nos sitúa en un moderno barroco, en el que no es raro que a veces se filtren guiños con el otro barroco historicista, como sucede en Valencia con edificios de Borso, Rieta o Goerlich. Tom Wolfe ya apuntó el carácter barroco de las líneas aerodinámicas de los coches de los años cincuenta: “Lo aerodinámico es barroco abstracto o barroco moderno”.

Si se sigue la trayectoria de los arquitectos españoles que más se acercan al Déco aerodinámico, y muy especialmente los valencianos, se verá que muchos de ellos han pasado por una fase neobarroca o regionalista muy estilizada. En el concurso para el Ateneo de Valencia, dos jóvenes arquitectos compañeros de la Escuela de Arquitectura de Madrid, el madrileño Gaspar Blein y el valenciano Luis Albert Ballester, debutaron con un atrevidísimo proyecto de líneas aerodiná-

Gaspar Blein y Luis Albert,
"Proyecto para el Ateneo de Valencia" 1927

micas, concebido con tal ímpetu y apasionamiento, que sus autores incumplieron las bases del concurso en cuanto a altura, al igual que ocho años antes había sucedido con el proyecto de Antonio Palacios para el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Su exterior reflejaba impactos de Mendelsohn, pero el desarrollo de la planta no era mucho más atrevido que el de los otros proyectos. La principal novedad residía en la envoltura arquitectónica, que suponía una apuesta por la renovación arquitectónica obviando cualquier referencia local o historicista, al tiempo que evidenciaba una plena asimilación de la arquitectura moderna. Blein y Albert se inclinan por la expresividad de la curva mendelsohniana mostrando unos impulsos y dinamismos de espíritu futurista. La misma perspectiva lateral, en picado, del dibujo resalta el impulso ascendente y verticalidad del proyecto, su fuerza y espectacularidad. Hay poco que sea comparable entre las propuestas del resto de la arquitectura española de esos años; habrá que esperar a la construcción en Madrid del edificio Capitol de Luis Martínez Feduchi y Vicente Eced para materializar algo semejante. El proyecto del



Ateneo tiende a destacar una arquitectura impulsiva y no exenta de un monumentalismo moderno. El entrecruzamiento de verticales y horizontales de la fachada acentúan una ascensionalidad muy de rascacielos, que hacía de este barroco edificio un quimérico ideal metropolitano en la Valencia de esos años. La modernidad de estos arquitectos no rechazaba un nuevo decorativismo y plasticidad, patente tanto en los entrecruzamientos de líneas como en los relieves de tono cubista del exterior. Entran de la mano las formas aerodinámicas y las decoraciones del Art Déco emanado de la Exposición de París de 1925, como se aprecia en detalles y apliques del interior, con motivos en zig-zag, triangulaciones y hornacinas.



Edificio Alonso, calle San Vicente 71/73,
arquitecto Luis Albert Ballester, 1935



Edificio Carbajosa, calle Játiva 21, 1929.
Arquitecto Luis Albert Ballester

Toda la arquitectura posterior de Albert y Blein de los años treinta está ya condensada en este proyecto. Albert hace en Valencia edificios tan aerodinámicos como el Tortosa en la calle Nave y el Carbajosa (1931) en la calle Játiva, con relieves de Ricardo Boix en perfecta consonancia con el espíritu de la obra.

En 1931 tuvo lugar el concurso para el edificio Carrión de Madrid, más conocido como el Capitol, del que resultó vencedor el proyecto de los arquitectos Luis Martínez Feduchi y Vicente Eced, valenciano este último, siendo el Capitol una obra necesaria para poder relatar parte de la producción valenciana de los treinta. Con el Capitol se materializa en parte el espíritu latente en el proyecto para el Ateneo de Valencia de Blein y Albert. Se necesitaba una imagen arquitectónica que irradiara el espíritu nuevo y dinámico de un Madrid moderno, algo que

se consiguió con el Capitol, el cual se puede incluir entre lo mejor de la arquitectura española y europea de los años treinta que no cede ante las obras del mismo Mendelsohn. La estela del Capitol se puede seguir en una larga serie de edificios valencianos que traspasan la década de los treinta y configuran parte de la avenida Barón de Carcer.

Asimismo, los arquitectos Cayetano Borso y Emilio Rieta evolucionan en los años treinta a un tipo de edificio aerodinámico con ejes verticalistas encuadrables en el espíritu de lo que he llamado el «edificio faro». De Borso destaca en este sentido el edificio Vizcaino en la calle Ribera (1936) con un remate cilíndrico a modo de faro en la esquina, que subraya su presencia en la calle. Igualmente destaca del edificio Rialto de Borso, proyectado en 1935, la verticalidad geométrica de la caja de las escaleras con remate escalona-



Cayetano Borso, edificio Vizcaino, 1936.
Fotografía F. J. Pérez Rojas, 2005



Cayetano Borso, cine Rialto, 1935

do típicamente Art Déco. De un Déco que articula sin estridencias ciertos rigorismos y formas barco, pero sobre todo se impone la novedosa presencia de sus muros acristalados, a modo de muro cortina, poco frecuentes hasta entonces en la arquitectura valenciana. En el interior de la sala de fiestas las formas aveneradas y las molduraciones blancas, en cuyos pliegues se oculta la luz del neón, traducen a un moderno y placentero barroquismo de musical las aportaciones expresionistas.

Joaquín Rieta consigue en el edificio Teclés (1941) otro sorprendente ejemplo de barroquismo aerodinámico, con un eje curvo verticalista que arranca del cuerpo de miradores. Los guiños barroquistas se hacen más evidentes en los diseños de las barandillas, similares a los neorococó del edificio Gil o de otras edificaciones singularizadas de este

autor. Sin embargo la planta adolece de un evidente convencionalismo. Aunque más clásico en su resolución fachadística, el edificio Cervera de Rieta (1932) ya subrayaba con un remate lateral escalonado el impulso ascendente de estas edificaciones. Luis Albert dibuja también en algunos de sus proyectos la irrupción del rayo luminoso como una fuente de energía que emana de la arquitectura

El aerodinámico, con detalles textuales de las formas barco prende en gran número de edificios, en especial de cines y clubes, a lo largo de toda la geografía española, en los que se aprecia a veces el impacto de Gutiérrez Soto o el más matizado de Aizpurúa y Labayén. Los múltiples acritalamientos de las fachadas y las marquesinas iluminadas con neones, perfilan y realzan la ligereza de estas edificaciones. También en los interiores la luz trasforma y modela un espacio, que se

La impronta de la arquitectura Art Déco en Valencia / Francisco Javier Pérez Rojas



Joaquín Rieta, Edificio Tecles, 1941.
Fotografía F. J. Pérez Rojas, 2005

torna más resplandeciente, intenso y emotivo. Los arquitectos y decoradores hacen de la luz uno nuevo recurso plástico y decorativo. No es por ello extraño encontrar en la biblioteca del arquitecto valenciano Peset el libro de G Canesi y A. Cassi Ramelli *Architettura luminosa*, publicado en Milán en 1934. La luz integrada en el muro es otro elemento de la modernidad arquitectónica, y esta luz es susceptible de integrarse y potenciar modernos barroquismos como placenteros ambientes de divertimento; así sucedía con la citada sala de fiestas del Rialto o con el bar y restaurante Barrachina (recientemente destruido gracias a la estulticia municipal), que fue uno de los referentes de la vida nocturna valenciana, cuyo autor desconocemos pero que podría atribuirse al mismo decorador del Rialto, Julián Ferrer. Molduraciones encajadas y caprichosas que parecen realizadas con útiles de pastelería y espejos y luces que las hacen más apetitosos. Una arquitectura que invita a la evasión y al frívolo divertimento, pero que manejan la luz indirecta y el neón, son esos fabulosos y ensoñadores decorados de películas como *Forbidem Fruit* (1923), *The Great Ziegfeld* (1936), o *Fashion*.

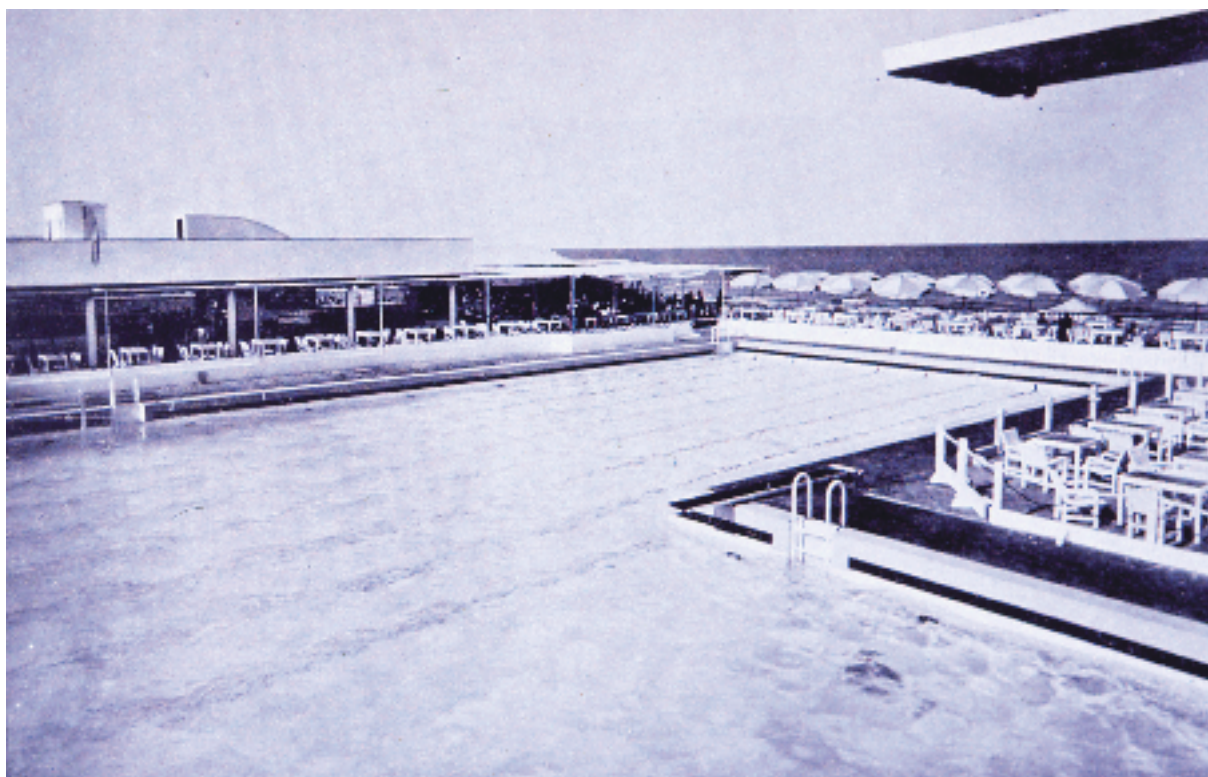
Una creación arquitectónica que debió impulsar bastante estos barroquismos mórbidos y sensuales, sofisticadamente kitsch.

Una de las más extravagantes y delirantes adaptaciones de los estilemas modernos la lleva a cabo el arquitecto Juan Guardiola en distintos edificios levantados en Valencia como es la conocida casa neoespañola de la calle Castellón con soluciones y fragmentos extraídos de la arquitectura moderna, interpretados y orquestados de un modo desinhibido.

Otros interesantes edificios como el Campos de Goerlich en la calle María Cristina, el Hotel Londres del mismo Goerlich con su proa asomada a la plaza o el de Roso en la calle María Cristina de Valencia, inciden en ese carácter objetual, un tanto de máquinas perversas, que huye de la estandarización y buscan la singularización en las formas modernas. Una obra bastante singular, ya fuera de Valencia, es el edificio TASA de Gandia (1934), de Fungairiño. Un bloque de viviendas y garaje (hoy gasolinera) con múltiples detalles barrocos y un interesante planteamiento curvilíneo en el chaflán con el patio manzana abierto al exterior describiendo un espacio cóncavo, con suaves redondeces muy



Alfonso Fungairiño, Edificio Tasa en Gandia



Gutierrez Soto, Piscina Las Arenas, 1934



José Renau, cartel de la piscina Las Arenas.



Vicente Valls, edificio Roca, 1934

de proa en los laterales. En este conjunto de edificios barco es también una pieza lograda el proyectado por Goerlich y Criado en la plaza de Cánovas, con su frente curvo y los estilemas propios de estas arquitecturas y una magnífico vestíbulo de gran amplitud y formas también curvas, que indica como comienza a incidir en el interior los nuevos criterios espaciales.

La nueva arquitectura ha de dar soluciones a los hedonismos y solicitudes de la vida moderna, como es la creciente afición al baño y al deporte, que se inscribe también dentro de la liberación de las costumbres y el culto a la higiene y al cuidado corporal. La piscina de Las Arenas, proyectada por Gutiérrez Soto (1934), es una de las más correctas respuestas arquitectónicas en Valencia a esas demandas.

El art déco influido por la Exposición de París de 1925 tiene una acogida desigual, es

sobre todo en Madrid, Valencia, Gijón, Pamplona, Bilbao, Vigo, Cartagena y Melilla donde se encuentran las obras de mayor peso. Sin embargo, el Art Déco aerodinámico, cercano a ciertos planteamientos racionalistas, pero alentado por un criterio menos dogmático y más abierto al libre juego interpretativo, pero también a la mistificación, es realmente la orientación que encuentra una mayor difusión en la España de los años treinta, prolongándose hasta bien entrados los cuarenta como bien puede apreciarse en el caso valenciano. En Valencia y en España en general, se asume la arquitectura moderna cuando ya es un proceso normalizado que se ramifica por el conjunto de la ciudad, siendo ya más una alternativa de contemporaneidad que de experimentación vanguardista.

En los años treinta, y sobre todo a partir de 1933, se produce una incorporación casi generalizada a la nueva arquitectura por par-



Alfonso Fungairiño, Facultad de Medicina

Javier Goerlich, edificio Patuel, 1941 calle Ruzafa 28

te de los profesionales valencianos, que ya se presenta como la arquitectura propia de los tiempos modernos, y que el mismo ambiente del nuevo régimen republicano fomenta. Emilio Artal, Enrique Pecourt, M. Cervera Aranda, Vicente Valls, Luis Albert, Vicente Bueso, R. Roso...se inclinan avanzados los años treinta hacia un diseño arquitectónico más funcional y simplificado, con más impregnaciones racionalistas, aunque esta actitud afecta a otros muchos de los arquitectos antes citados. Las fachadas lisas y más desornamentadas, las persianas americanas, las barandillas de tubo o las retículas de ventanas, se imponen en ese suave o atenuado racionalismo del que hablábamos. Albert es uno de los casos más elocuentes y coherentes de una evolución gradual con construcciones como los edificios Alonso (ca-

lle Játiva) y Buch (calle Quart) de 1937. Las citadas obras de Martínez Ortega son también ejemplos de calidad. Pecourt en colaboración con Almanzora, realizaron un avanzado proyecto de Clínica para la exposición del GATEPAC en 1929, que dio a conocer A. Peñín, pero con escasa resonancia en sus obras inmediatas, pues cuando realiza el mercado de Burriana (Castellón), lo plantea desde el más puro Art Déco. La simbiosis entre el Art Déco y el racionalismo llega a zona más populares como ilustran las viviendas de las calles del barrio del Cabañal.

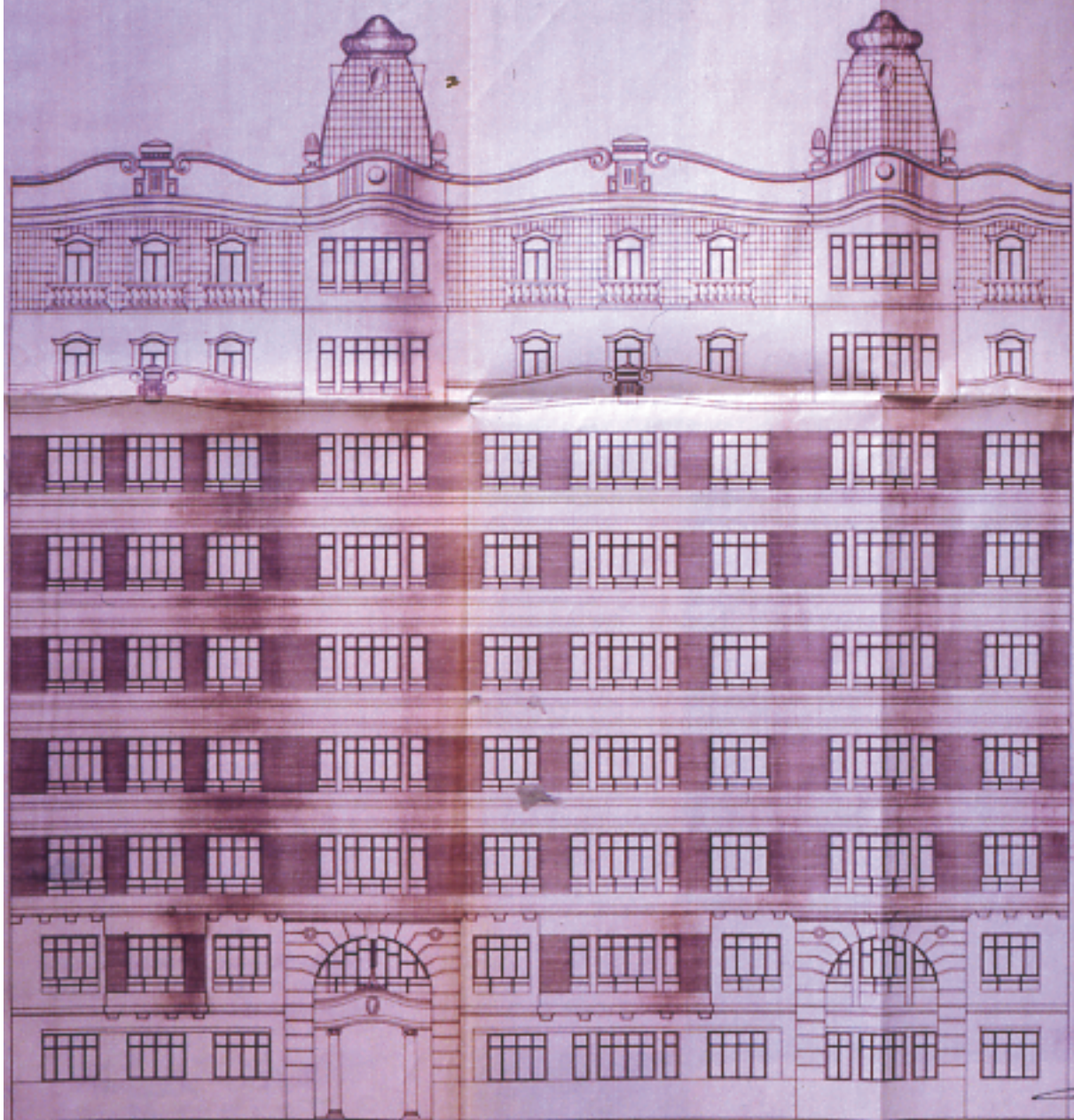
En la inmediata posguerra siguen trabajando en Valencia casi prácticamente los mismos arquitectos, aunque el discurso arquitectónico oficial fomenta la recuperación de líneas tradicionales, se trata en mucho de los casos de una simple operación de retórico enmascaramiento que apenas afecta a los esquemas anteriores. Paralelamente, no pocas construcciones de Art Déco aerodinámico y tenuemente racionalistas se levantan en los años cuarenta. Por otro lado difícilmente se podía interpretar como una arquitectura del régimen anterior estos estilos, ya que sus introductores eran en parte los mismos archi-



tectos que ahora recibían encargos oficiales. En los años cuarenta se finalizan los edificios de Goerlich en la calle Játiva 4, una de sus mejores creaciones Art Déco aerodinámicas, y el colegio Luis Vives; se concluyen el Rialto de Borso, el edificio Tecles de Rieta, y el apoteósico neobarroco del Banco de Valencia de Gómez Davó, Goerlich y Traver, y asimismo se terminan dos importantes edificios públicos: las facultades de Ciencias y Medicina proyectadas en 1908 por Luis Oriol pero radicalmente transformadas por Mariano Paset y Alfonso Fungairiño. Fungairiño realiza un edificio más simétrico dentro de la corriente clasicista moderna que debe asumir un

valor representativo y monumental. La facultad de ciencias, dominada por su torre observatorio y con la portada en la esquina resulta menos rígida aunque igualmente utiliza un lenguaje representativo y monumental que acude a escalonamientos Art Déco.

Pecourt realiza el edificio de la calle Ciscar 40, cuya tersa y simétrica superficie racionalista es recorrida en el eje por medallones cerámicos de inspiración rococó y portada con mixtilíneas molduraciones. En la posguerra se finaliza la casa Salom de la calle Ciscar, proyectada por Guardiola en 1935 en la que proyecta con el cuerpo de miradores una línea ondulante que quiere reinter-



prestar desde la posición heterodoxa de la modernidad la obra de Gaudí en la casa Milá.

El baile de los estilos continúa al traspasar la década de los treinta. La música cambia, pero los danzantes la siguen a su modo, como saben, además son un poco ateos de aquellas doctrinas e integrista que se desarrolló entorno a algunos sectores arquitectónicos; la nueva arquitectura más bien llegó por que así lo quería la sociedad que la sustentaba, la vida, y de estas circunstancias pende fundamentalmente su evolución. Si se

considera desde la óptica estrictamente racionalista la arquitectura valenciana era un justo medio, equilibrios múltiples, pero suficientes para flotar y sobrevivir en aguas turbulentas manteniendo la antorcha de una placentera y hedonista modernidad, que era lo que en realidad representaba, y lo que entendemos por Art Déco. Sin embargo este episodio arquitectónico, neobarrocos y otros incluidos, no ha sido superado por el tono mayoritariamente adocenado y anodino en el que se ha mantenido, excepciones aparte,

Juan Guardiola, Casa Salom, 1935

la arquitectura media de la ciudad hasta la actualidad.

La mujer moderna que sube y baja del autobús y se lanza desde el trampolín y viste sin encorsetamiento ya no podía concebirse entre muebles rococó o neoplaterescos, sino entre formas apropiadas y concordantes con ese nuevo espíritu más libre, ágil y funcional que han traído los tiempos modernos. Y en esa nueva época de la mecánica y de la velocidad casi todos coincidían en reconocer que

era la alegre muchacha actual la que mejor la evocaba. ¿Quién eliminó antes todas esas superfluidades que reclamaban los tiempos modernos, los arquitectos o los modistos? Todo era ya una cuestión de moda y la moda, como Ortega observaba era algo más serio y trascendente de lo que muchos opinaban. La arquitectura moderna, al igual que la mujer moderna que describía la literatura de los años treinta, era también un coctail de muchas componentes internacionales.

Bibliografía

- BENITO GOERLICH, D., *La arquitectura del Eclecticismo en Valencia*. Valencia, 1983.
- "Arquitectura y Guerra Civil en Valencia", *Valencia, capital de la República. Catálogo de la Exposición*. Valencia, 1986, pp. 69-71.
- BLAT PIZARRO, J., "Crecimiento urbano y Vivienda: Valencia, 1921-1936", *Primer Congreso d'Historia de la Ciutat de Valencia*, Valencia, PP, 1.4- 1.4.8.
- BLETTER, R. y H. ROBINSON, C., *Skyscraper Style. Art Deco*. New York. New York, 1975.
- BOHIGAS, O., *Arquitectura española de la Segunda República*. Barcelona, 1970.
- BORSI, F., *L'ordre monumentale. Europe 1929-1939*. París, 1986.
- BOUILLON, P., *Diario del Art Déco*, Barcelona, 1989,
- BRAVO NIETO, A., *La construcción de una ciudad europea en el contexto norteafricano. Arquitectos e ingenieros en la Melilla contemporánea*. Melilla, 1996.
- ESTEBAN, J, VICENTE-ALMAZÁN, J. L., *Javier Goerlich Lleó, arquitecto (1886- 1913-1972)*. Valencia, 1982.
- ESTELLÉS, J. J., "Joaquín Rieta, impulsor de la Valencia moderno". *Papers*. Diciembre, 1984, n.º 2 PP. 22-23.
- GIMÉNEZ, E. y LLORENS, T., "La imagen de la ciudad de Valencia". *Hogar y Arquitectura*. nº 86, enero-febrero, 1970.
- "Notas sobre la planificación urbana en Valencia durante los años de la Segunda República". *Hogar y Arquitectura*, n.º 99, marzo-abril de 1972, PP. 17-21.
- HERRERA GARCÍA, J.M., "Tres revistas de arquitectura", *Arquitectura en Valencia durante la II República*. Valencia, 1986, pp. 19-27.
- JORDÁ, C., *20x20, siglo XX veinte obras de arquitectura moderna*. Valencia, 1997
- LLORENS, T., "El Moviment Modern y el racionalisme a l'arquitectura y l'urbanisme valenciana". *Arguments*, nº 1, 1974, PP. 59-96.
- MARTÍNEZ MEDINA, A. y J. OLIVA MEYER, *Miguel López González. Treinta años de su arquitectura (1932-1962)*. Alicante 1987.
- MOURE, L., *Zuazo*. Madrid, 1987.
- PEHNT.W., *La arquitectura expresionista*. Barcelona, 1975.
- PEÑÍN, A., *Valencia. 1874-1959. Ciudad, arquitectura y arquitectos*. Valencia, 1978.
- *Luis Albert. Arquitecto. 1902-1968*. Valencia, 1984.
- PÉREZ ROJAS, J., *El art déco en España*. Madrid, 1990.
- "El barroco y el arte español contemporáneo. 1860-1927". *Ars Loga*, n.º 4, 1993, pp.73-92.
- "Opciones de la arquitectura valenciana entre 1927 y 1939", *Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*. Valencia, 1993, PP. 523-529.
- "Regionalismo y neobarroco en la arquitectura valenciana, 1909-1936", *Tiempo y espacio en el arte. Homenaje al profesor Antonio Bonet Correa*. vol. II Madrid, 1994.
- "El siglo XX: persistencias y rupturas". *Introducción a la historia del arte español*. Madrid, 1995.
- "La mirada deslumbrada. Iconografía de la vida moderna en el arte español (1910-1940)" en *Las edades de la mirada*. Cáceres, Universidad de Extremadura 1996, pp. 307-331,
- *La eva moderna*. Madrid 1997.
- PÉREZ ROJAS, J. ALCAIDE, JL. *La ilustración gráfica en Valencia, del modernismo al art deco*. Valencia Madrid, 1991.
- PORTACELI, M., "Urbana, ecléctica, internacional. Notas sobre la arquitectura del Ensanche", *El Ensanche de la ciudad de Valencia de 1884*. Valencia, 1984.
- "La arquitectura de la ciudad: Valencia 1931-1939", *Arquitectura en Valencia durante la II República*. Valencia, 1986, pp. 15-18
- RAMÍREZ J. A., *La arquitectura en el cine. Hollywood la Edad de Oro*, Madrid, 1986.
- ROMANÍ, A., "La austeridad en la arquitectura moderna". *Boletín del Colegio Oficial de Arquitectos de la Zona de Valencia*. nº. 18, abril 1936.
- SAMBRICIO, C., "La arquitectura", apud *El siglo XX. Historia del Arte Hispánico*. Vol. VI. Madrid, 1980.
- SÁNCHEZ y SANTIRO, E., REVERT y ROLDÁN, X., "Una arquitectura per a la ciencia. La Facultat de Ciències de la Universitat de Valencia (1909-1944)", *Afers*, n.º 10, 1990, pp, 455-474,
- SEGUÍ AZNAR, M., *Arquitectura contemporánea en Mallorca (1900-1947)*. Palma 1990.
- SERRA DESFILIS, A., *Eclecticismo tardío y Art Déco en la ciudad de Valencia (1926-1936)*. Valencia, 1996
- TABERNER PASTOR, F., *Valencia entre el Ensanche y la reforma interior*, Valencia, 1987.
- TRAYER, V., *Anteproyecto del templo monumental dedicado a la Santísima Virgen le los Desamparados en la ciudad de Valencia*. Valencia, 1930.
- URRUTIA, A., *Arquitectura española siglo XX*, Madrid, 1996.
- VERONESI, G., *Stile 1925. Ascesa e caduta delle Arts Déco*. Firenze, 1978.
- VILLAR MOVELLAN, A., *La arquitectura del regionalismo en Sevilla (1900-1935)*, Sevilla 1979.

Málaga, del Eclecticismo al Movimiento Moderno

ROSARIO CAMACHO MARTÍNEZ - MARÍA MORENTE DEL MONTE

Málaga, del Eclecticismo al Movimiento Moderno

Rosario Camacho Martínez y María Morente del Monte.

El siglo XIX representó para Málaga un periodo de transformaciones urbanísticas y arquitectónicas de considerable magnitud ya que se dieron las condiciones idóneas al confluir una serie de factores: la economía comercial, basada hasta entonces esencialmente en la agricultura, conoce un importante despegue industrial y posterior decaimiento. El éxodo rural y el crecimiento demográfico jalonado de recesos ocasionados por epidemias, terremotos y otras catástrofes naturales, además de la rápida caída de la industria. Y fundamentalmente, la Desamortización de los bienes eclesiásticos. Estos factores se enlazan unos con otros, y marcaron su impronta en la ciudad, que vivió un desarrollo urbanístico sin precedentes, y la arquitectura, especialmente la doméstica, tuvo un auge desconocido anteriormente.

El cambio que experimentó la ciudad permitió el paso de una fisonomía conventual propia del Antiguo Régimen a otra más acorde con las nuevas ideologías y circunstancias socioeconómicas. Realmente, hasta el siglo XIX en Málaga apenas se había interferido en la trama islámica heredada, salvo algunas operaciones puntuales, como la temprana de Calle Nueva en tiempo de los Reyes Católicos. Incluso a finales del XVIII, cuan-

do penetraron las nuevas corrientes del urbanismo europeo, plasmadas en el Paseo de la Alameda, no se puede hablar de cambio estructural ya que afectaron al ensanche de la ciudad en terrenos ganados al mar por el arenamiento del río Guadalmedina. Pero sobre aquella trama la fisonomía sí había cambiado, porque las instituciones religiosas y conventuales establecidas desde antiguo en la ciudad le conferían un marcado ambiente clerical. transformándose en la ciudad convento del Antiguo Régimen, y fue en el XIX cuando se daría el gran cambio estructural y de imagen, configurándose el nuevo paisaje urbano de tono burgués de la Málaga decimonónica, que fue posible por una operación de reforma y evolución interior, apoyada fundamentalmente por la Desamortización, significando el giro hacia la ciudad moderna y cosmopolita.

Desamortización y ciudad: de la convento del Antiguo Régimen a la urbe ecléctica y cosmopolita

Las primeras medidas desamortizadoras, del siglo XVIII, apenas afectaron a Málaga. La enajenación de las propiedades religiosas se produjo en tres fases que coinciden con el

Mercado de Atarazanas. Joaquín Rucoba. 1875.
Fotografía Luis del Río 2005.



reinado de José I y posteriormente con las del ministerio de Hacienda de Mendizábal (1836-44) y las del Bienio Progresista impulsadas por Madoz, a partir de 1855. Por el decreto de 1836 se clausuraron en Málaga 58 edificios religiosos pertenecientes a órdenes regulares, y el proceso fue ascendente, pues Málaga destacará muy pronto en la cotización de estas fincas. En el caso de los conventos, se destinaron a cuarteles u otros fines benéficos, conservando las capillas como parroquias, o bien se procedió a su demolición, y los solares se subastaron públicamente.

No obstante, este aumento de suelo urbanizable no debió resultar suficiente, por lo que en 1856 el Ayuntamiento expuso al gobierno de Isabel II los problemas relativos a los ensanches de la población, y especialmente al hecho de ser considerada Málaga como zona fortificada, lo cual imponía unos límites que perjudicaba su crecimiento. Así bajo el ministerio de Madoz, algunas propiedades militares se cedieron al municipio una vez perdida su utilidad defensiva. Conforme el ejército fue dando su consentimiento, el poblamiento se hizo efectivo en zonas anteriormente militarizadas como la Malague-

ta. Tal es el caso también del edificio de las Atarazanas musulmanas, sobre cuyo solar se construyó el Mercado de Alfonso XII. Igualmente ocurrió con la Alcazaba, abandonada por los militares en 1843, y que ya desde antes estaba siendo ocupada convirtiéndose en un barrio humilde de Málaga. Asimismo, antiguas zonas de murallas, como la Coracha, comenzaron a ser habitadas hacia mediados de siglo y llegó a albergar a una considerable población en unas pintorescas edificaciones escalonadas que se adaptaban al terreno, y que en la actualidad han desaparecido. Algún proyecto, como el de demolición y urbanización del Cerro de la Alcazaba, quedó felizmente sin aplicación práctica.

Tras la revolución del 68 en Málaga el proceso de supresión, exclaustación, enajenación fue rápido, acordado con la intención de establecer mejoras para la ciudad y paliar el paro de una población en la que había crecido el proletariado creado por la industrialización y la masa campesina procedente del éxodo rural. El derribo de los conventos de S. Clara y S. Bernardo en 1868, fue un auténtico pistoletazo de salida, justificándose en la necesidad de conseguir fondos para inver-

tir el producto de la venta de solares en la traída de aguas de Torremolinos, que proyectó el ingeniero José M^a de Sancha, y en dar trabajo a una gran masa de parados. No había un planeamiento para ello, pero se encargó al arquitecto municipal la planificación de los solares, delimitación de parcelas, atirantados, etc. En 1873 se amplió la zona de actuación pues el Ayuntamiento pidió a las Cortes Constituyentes los conventos del Cister, el Ángel, Encarnación, Carmelitas y Capuchinas para invertir su producto en la misma traída de agua, no concluida, y otras obras de necesidad pública. Incluso el Obispo hubo de desalojar su palacio, para convertirlo en escuela pública, si bien un nuevo viraje en la política llevó a su devolución

Motor de ese cambio fue el desarrollo económico de la ciudad, unido a una clase poderosa, la emprendedora burguesía comercial e industrial, con una nueva mentalidad progresista que consideraba a la ciudad un producto capaz de generar rentabilidad. Es esta clase social la que negocia con los solares e inmuebles, construye sus viviendas y las del resto de la población, alterando el viejo callejero, por razones prácticas y representa-

tivas. Gracias a ella Málaga disfrutó un esplendor, breve pero intenso, 1830-70, que la situó en un punto clave de España.

Todo ello es posible, también, sobre un aumento de la población, acelerado por el crecimiento industrial y el éxodo rural. El sector inmobiliario absorbió gran parte de los capitales generados por el comercio, especialmente a partir de que la última oleada desamortizadora pusiera en venta gran número de solares procedentes de conventos. Algunos arquitectos se asentaron en Málaga atraídos por los numerosos trabajos que se derivaban de la construcción sobre estos solares, demandados por una población que de 1842 a 1897 había pasado de tener 69.853 habitantes a 125.597. En estas actividades hemos de considerar también a los promotores, no menos destacados en este proceso, como Antonio Campos Garín o Antonio María Álvarez, y arquitectos que fueron también promotores, como Rafael Mitjana.

En la base de estas transformaciones está la aparición de una Normativa y Legislación Urbana que posibilitará estas intervenciones entendidas como un bien común. Las nuevas Ordenanzas Municipales, de 1884, susti-

tuvieron definitivamente a las de 1611, ya ineficaces en esta época, y los Planes serán los instrumentos técnicos que asuman la responsabilidad de poner en marcha las grandes operaciones urbanísticas.

Dos tipos de actuaciones urbanas, características del XIX, se dieron en Málaga. El Ensanche, crecimiento de la ciudad regulando las actuaciones, se podrá contemplar en la zona sur de la ciudad, en los terrenos ganados al mar que ya se habían empezado a edificar en el siglo XVIII, así como en la extensión, al otro lado del río Guadalmedina, de los barrios industriales. El Plan de Moreno Monroy aprobado en 1861 fijaba las directrices del crecimiento de la ciudad hacia poniente, partiendo de los barrios situados en la otra orilla del río: el Perchel y la Trinidad. Y aunque no se realizó tuvieron efectividad algunos planes parciales para determinados sectores periféricos, como La Malagueta, el Limonar o Huelin. El ingeniero José M^a Sancha redactó en 1878 las bases de un proyecto de ensanche, hacia el oeste, que limitaría el llamado Paseo de Ronda, que tampoco se llevó a cabo. Pero más que el ensanche, la clave de la transformación del paisaje

urbano malagueño en el XIX, fue la de reforma interior.

El plano de Emilio de la Cerda de 1892, realizado sobre la concepción urbanística de Sancha, aunque no es un proyecto de ensanche, refleja los proyectos más importantes concebidos para la ciudad, de los cuales se llevaron a cabo el del parque o la ampliación de la Alameda, pero de modo diferente, aunque realmente los grandes planes de ensanche y ordenación urbana de Málaga se realizarían ya en el siglo XX, partiendo del llamado “Plan de Grandes Reformas” de 1924. Tampoco se llevó a cabo la urbanización del cauce del Guadalmedina, vieja aspiración que había contado con proyectos desde el siglo XVIII, pero no se ejecutaron ni el de 1877 de los ingenieros Sancha y Moliní ni el posterior de 1888 del arquitecto Francisco de Paula Berrocal, y ni siquiera en el s. XX se ha resuelto favorablemente. Pero lógicamente hubo intervenciones necesarias porque Málaga crecía, y fue fundamental para esta expansión la desaparición de las murallas, que se llevaba a cabo desde finales del XVIII.

Este crecimiento de Málaga se basó asimismo en criterios de “zonificación”, que

diferencia los sectores en función de su actividad y nivel social de sus habitantes. Si en el antiguo barrio del Perchel, al otro lado del río y con una tradición pesquera, comercial y artesanal, se habían ubicado las fábricas y almacenes, base de la riqueza malagueña, por su situación próxima al mar y con buenas posibilidades de comunicaciones terrestres, éstas lo harán especialmente idóneo por lo que se montaron allí las instalaciones fabriles. La “Ferrería de La Constancia”, de Heredia, y la “Industria textil Malagueña”, de Martín Larios, son de las primeras industrias malagueñas que destacan como símbolo de esta etapa, y de las que apenas queda rastro, sólo las chimeneas y la toponimia. Junto a ellas surgieron viviendas obreras, destacando algunos barrios. “El Bulto” era el más antiguo (1850), construido por iniciativa de Manuel Agustín Heredia, junto a La Constancia, en las playas de San Andrés, en el que alternan los corralones con otras viviendas dispuestas a ambos lados de un eje, calle longitudinal con ensanches a modo de plazuelas poligonales, que han subsistido hasta hace pocos años. Más al oeste, el barrio de “Huelin”, trazado en 1869, siguiendo pautas de las

viviendas obreras inglesas, autosuficiente, con casas matas para viviendas y concebido como ensanche urbano, fue una realización modélica en su tiempo. La misma tipología sigue “La Pelusa”, barrio edificado entre 1875-79 por D^a Pilar Aguirre, viuda del empresario D. Domingo de Orueta, con setenta y dos casas matas, de las que aún se conservan algunas, aunque han sido muy transformadas.

Por otro lado, aunque el siglo XIX, fue el de la Desamortización de los bienes del clero, también se construyeron edificios religiosos, sobre todo en las nuevas zonas de expansión. Porque aquella fue obra de la burguesía liberal, que ocupó el poder en la etapa central del siglo, mientras que la Restauración monárquica de 1874, auspiciada por Cánovas del Castillo, supuso el triunfo de la burguesía conservadora y un nuevo auge de la ortodoxia católica, y el Concordato llevó a la reorganización de órdenes anteriormente disueltas, que volvieron a la ciudad, aunque sólo llegó a instalarse en su primitivo solar la orden del Cister. Además aquel resurgir de los valores religiosos llevaba implícita la educación de la juventud y algunas

órdenes dedicadas a la enseñanza construirían sus colegios incluso en parcelas del centro de la ciudad. También se construyeron algunas parroquias por necesidades culturales de determinados barrios, como la de San Pablo o la de la Trinidad, que fue también convento de clarisas.

Además de las reformas y sustitución de inmuebles antiguos, actividad ésta muy pujante en la segunda mitad del siglo por el crecimiento de la población, los cambios experimentados por la ciudad obedecían también a la dotación de nuevas zonas verdes y de esparcimiento. Nada era ajeno a ese impulso expansivo. Los espacios de ocio aparecen ligados a determinados espacios públicos como la Plaza de la Merced y el Paseo de la Alameda, ambos ya existentes desde el siglo XVIII pero que se consolidan en este uso gracias a las reformas ejecutadas por el arquitecto José Trigueros hacia 1858 en la primera y por Joaquín de Rucoba en 1876 en la segunda. Los cambios en la plaza de la Constitución, hasta entonces centro neurálgico de la ciudad, cuyas obras dirigió Sancha, vienen determinados por el traslado de las funciones administrativas y lúdicas hacia otras

zonas, por la construcción de inmuebles sobre los solares de las Casas Capitulares y Cárcel Pública, donde surge, como elemento funcional el Pasaje de Heredia, que también encontramos en la transformación del vecino solar de las Agustinas, dándole ventilación, luz y desahogo, el Pasaje de Álvarez.

Pero la actuación urbanística que acaparó la atención de la Málaga decimonónica fue la apertura de la calle de Larios. La Málaga “transformada” quedaba encerrada en el recinto histórico y aislada de un espacio fundamental por donde se drenaban sus productos, el Puerto, elemento dinamizador de su economía, que se había ampliado notablemente en el siglo XVIII, y en el XIX se reanudaron los trabajos, lentamente primero bajo la dirección de Joaquín M^a Pery, y con un gran impulso a partir de 1876 y 1887 con los proyectos de los ingenieros Rafael Yagüe y Francisco Prieto. Ésta fue la razón principal por la que a finales del XIX, y arrancando de trabajos iniciales de Moreno Monroy, de 1859, y propuestas de Sancha en su proyecto de alcantarillado, se emprendió esta drástica operación de “sventramento” de la trama islámica, que se planteaba como un gesto de pro-

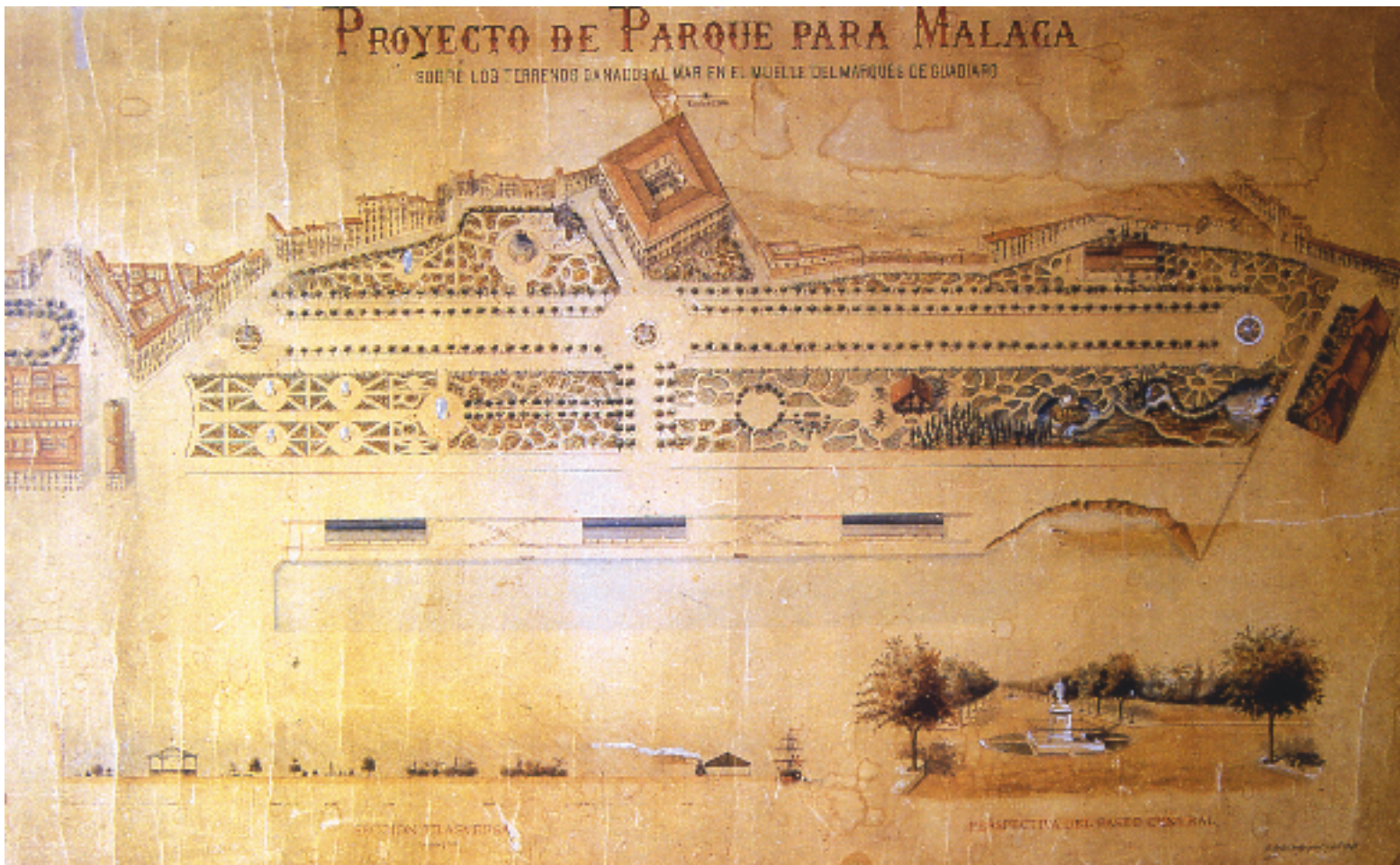


greso y no sólo permitiría la comunicación de la plaza de la Constitución con el puerto, saneando una zona privada de higiene y ventilación, sino también la oportunidad de paliar el paro, lograr mayor seguridad, convirtiéndose asimismo en un gran negocio inmobiliario. Se aprobó la obra por una Ley del 23 de Julio de 1878, (que también autorizaba prolongar la calle de la Victoria hasta la Aduana y la de Molina Lario hasta el barrio de Capuchinos, que no llegaría a ejecutarse). Inmediatamente se encargó el proyecto al arquitecto municipal Joaquín de Rucoba pero por dificultades económicas no se iniciaron las obras hasta 1886, patrocinadas por la sociedad de los hijos del Marqués de Larios, quienes a cambio de la inversión inmobiliaria en las manzanas resultantes, que construiría Eduardo Strachan Viana-Cárdenas, se hicieron cargo de la urbanización de la nueva vía, realizando para ellos un nuevo proyecto Rivera Valentín, que modificaba sólo en parte el anterior. Se trazó una calle de 16 m de ancho, estableciendo 8 m para la calzada, con novedoso pavimento entarugado de madera que permitía el paso del automóvil, símbolo de modernidad y progreso, y 4 m para

cada una de las aceras, limitada por doce manzanas de esquinas curvadas que no debían sobrepasar los 20m. Inaugurada en 1891, se convirtió en un nuevo centro residencial y comercial privilegiado.

De igual manera, la Casa Larios aparece como promotora del Parque malagueño. Canovas del Castillo, Presidente del Gobierno en 1896, consiguió del rey una Real Orden que cedía a la ciudad los terrenos ganados al mar para convertirlos en parque público: El proyecto lo realizó Eduardo Strachan Viana-Cárdenas, quien diseñó un paseo central y dos laterales, con jardines, articulados con pasos peatonales, plazuelas y fuentes; sobre éste se basó el definitivo, que realizó el arquitecto municipal Rivera Valentín y sería reformado por Rucoba y Tomás Brioso, quienes dirigieron las obras, que comenzaron con la Real Orden de 10 de julio de 1897 y se alargaron durante más de treinta años. La estatua de Canovas, a quien se quería rendir homenaje, no se colocó hasta un siglo después.

Las nuevas calles que se trazan y la arquitectura que surge sobre ese inmenso derribo que, paulatina y a veces sincrónicamente, fue Málaga, nos ofrecen una fisonomía de indis-



cutible personalidad, caracterizada por una sutil unidad de estilo, que define el Eclecticismo. El tipo de vivienda con bajo y dos ó tres plantas, más una de ático, cuya fachada se articula armónicamente en ejes verticales, con balcones o ventanas, donde destacan las más variadas labores de la rejería de fundición, resaltando algunos de aquellos mediante “cierros”, miradores herederos de los ajimeces musulmanes, cerrados con estructura de madera acristalada (a veces de hierro), en el que se desarrolla una interesante labor de carpintería, es el característico del diseño de algunos arquitectos, como Jerónimo Cuervo, pero también es cierto que configura un patrón que se repite con sutiles variaciones, y

configura un factor de identidad de la ciudad.

Evidentemente esa imagen se debe a unas circunstancias pero no es anónima, tiene unos artífices, un grupo reducido para el volumen de obra que se realizó en Málaga, y por supuesto, no todos eran malagueños sino que acudieron ante las posibilidades de desarrollar su actividad. Los nombres de los arquitectos Cirilo Salinas, José Trigueros, Rafael Mitjana, José Moreno Monroy, Juan Nepomuceno Ávila, Joaquín Rucoba, José Novillo, Francisco de Paula Berrocal, Manuel Rivera Valentín, Jerónimo Cuervo, Tomás Brioso Mapelli y otros, así como los maestros de obras Diego Clavero, José Mapelli, Rafael



Detalle de cierre en Calle del Ángel nº 1 Jerónimo Cuervo 1876. Fotografía Eduardo Asenjo 2005.

Moreno, Sebastián Rodríguez Gallego, Antonio Requena, Eduardo Strachan, Federico Pérez, y algunos más, aparecen una y otra vez firmando proyectos, solicitando rasantes, alineando calles, improvisando reformas, emitiendo informes, según sus respectivos cargos y funciones, y ellos determinarán la rica variedad de opciones estilísticas que, en Málaga se conducen fundamentalmente por la senda del Eclecticismo, aunque se pueden reconocer continuamente referencias a los estilos históricos. Porque estos conceptos, historicismo y eclecticismo, como señala Navascués, están íntimamente unidos en el pensamiento y la práctica arquitectónica del siglo XIX, y se pueden considerar dos manifestaciones formales de un mismo pensamiento historicista, pero la libertad en la elección, la selección según las funciones de cada obra (el llamado eclecticismo tipológico), los nuevos materiales, la práctica del diseño basada más que en la imitación en el estudio de determinados principios de los edificios determinó la opción ecléctica

En Málaga, especialmente durante la segunda mitad del siglo XIX, la actividad arquitectónica fue febril. Se levantaron vivien-

das de renta que presentan una gran homogeneidad con el recurso a motivos clásicos que confieren a la ciudad una línea elegante, de equilibrio y moderación conservadora que coincide con el auge de determinadas familias burguesas cuyas viviendas se imponen como modelo, como ocurre con la villa de los Heredia, San José, o la Concepción, de sus hijos los marqueses de Casa Loring. Realmente el Eclecticismo casi se puede decir que se impone con un hecho histórico, la revolución del 68, y ese Eclecticismo se prolongará a los comienzos del XX, en las villas y hotelitos que, como segunda vivienda primero, irán surgiendo en la urbanización de la costa oriental. En los edificios públicos y monumentales se emplea un mayor repertorio estilístico y estos hitos otorgan a la ciudad su prestigio arquitectónico.

Pero Málaga fue una ciudad industrial y la vivienda obrera alcanza una alta densidad constructiva, dominando lo funcional, que responde a tres tipologías: la casa-mata, el bloque de pisos y la “corrala”, la más característica de las tipologías domésticas populares de la Málaga decimonónica. Formada por un patio, cuadrado, poligonal o triangu-

lar, cerrado por crujías, de varias plantas, generalmente dos, con un pasillo galería, que conforma las fachadas del mismo, apoyada en zapatas de madera o columnillas de fundición; a la galería dan las reducidas viviendas o “salas” y los servicios son comunes, con lo cual se intensifica la vida en común y es el “patio de vecinos” el centro de esa convivencia. Pero no es idílica porque la pobreza y la aglomeración humana, así como la incomodidad, fueron lo normal en estos corralones.

A pesar de la homogeneidad citada, se puede atisbar un evolución que arranca de un mayor clasicismo hacia las formas de un historicismo ecléctico y renovador de finales de siglo, y una variedad en el empleo de los materiales, como el ladrillo, que si bien fue característico de un diseño más nacionalista, como el Neomudéjar, en Málaga no siempre fueron éstas las determinantes sino más bien razones de índole funcional y económica. Esa duplicidad de estilos encontramos también en la arquitectura religiosa y en la funeraria, y si el Cementerio de San Miguel presenta un diseño clásico en su traza, fachada o capilla, el Cementerio Inglés, establecido por Real



Plaza de Puerta Nueva nº 40. Cirilo Salinas. 1865.
Fotografía Luis del Río 2005.



Orden de 1830, responde a una concepción más romántica, aunque la capilla se inicia como un templo clásico y su fachada y portería es neogótica.

Los artífices de la nueva ciudad

Un recorrido por la obra de algunos de los más significativos arquitectos o maestros de la Málaga decimonónica puede depararnos un panorama general estilístico y evolutivo.

La línea clásica será la característica de la mediación del siglo, por obra de algunos arquitectos, como **Cirilo Salinas**, burgalés, afincado en Málaga desde 1833 donde fue arquitecto municipal en diferentes etapas. Como arquitecto diocesano intervino en diversas obras religiosas como la parroquia de la Trinidad y convento de Clarisas, obra de 1861 que se le atribuye; en la iglesia, que combina ladrillo y piedra, destaca su austera portada neoclásica dominada por la torre-pórtico, el rasgo más acusado del conjunto. Con motivo de la visita de Isabel II, en 1862, realizó un proyecto para liberar el costado norte de la Catedral, que implicaba la desaparición

del actual Sagrario, proyectándose uno nuevo anejo a la sacristía; de planta octogonal, y dos cuerpos de pilastras coronadas por cúpula, armonizaba en materiales y estilo renacentista con la Catedral. También llevó a cabo, en 1833, una importante actuación en el cementerio de San Miguel, a la cual pertenece la capilla que hoy preside el primer patio; de impronta clasicista y espacio centralizado dominado por la cúpula, se asocia a la idea de la regeneración tras la muerte, una adaptación forma-función que contaba con amplia tradición. Asimismo diseñó el primero de los panteones monumentales, que se construyó en 1845, el de Salvador Barroso, y llevó la dirección del más monumental, el de la familia Heredia, que se adosa a la capilla como un templo clásico con pórtico tetrástilo configurando en su interior un espacio en cruz cubierto con cúpula, con profusión de símbolos funerarios. Su experiencia en la arquitectura funeraria le permitió trazar el cementerio de San Rafael, en 1866, recinto que se dispone en simbólica planta de cruz.

También las viviendas de renta se ajustan a los patrones del clasicismo romántico, articulando las fachadas con grandes pilastras

que las recorren verticalmente, cornisa denticuladas y atractivos ornatos, como en Especerías nº 11 (1848), Plaza de Puerta Nueva nº 40 (1865), con clásica y equilibrada fachada tras la que se disponía el Parador de San Rafael y Plaza del Siglo nº 3 (1872) coronado en su ático por pequeños templetos. Pero también diseñó obras más modestas, interviniendo en la subida a la Coracha con diferentes proyectos entre 1853 y 1860.

Rafael Mitjana y Ardison, malagueño y con título de la Real Academia de San Fernando, como arquitecto municipal desempeñó papel importante en la urbanización de algunos sectores urbanos como la zona del demolido convento de San Luis el Real, y los alrededores del convento de la Victoria. En su obra prevalece la línea clásica definida por un monumento emblemático, el cenotafio erigido a la memoria del General Torrijos y sus 48 compañeros que, inaugurado en 1842, se levanta en la Plaza de la Merced; con su bóveda subterránea, el clasicismo de las formas, y la carga simbólica del obelisco referente a la inmortalidad, no niega su inspiración en los monumentos neoclásicos. En 1847 se hizo cargo de la ampliación del cemente-

Plaza de la Merced. Cenotafio de Torrijos.
José Trigueros. 1842.
Fotografía Luis del Río 2002.

rio de San Miguel, reordenando también el patio principal.

José Trigueros (1814-1870), compartió formación y cargos con el anterior y su clasicismo engancha con la línea neorrenacentista y neoclásica como puede observarse en su proyecto de 1860, para las nuevas casas capitulares, donde el historicismo impone un diseño de palacio monumental, destacando su amplia fachada con columnata y el espacio central coronado por cúpula, o el de 1859 para la Cárcel, de solidez y severo diseño clásico. Construyó el Banco de Málaga (1861), fundado por los Larios que, siguiendo el eclecticismo tipológico, seguía el modelo de austero palacio renacentista, al que no es ajena la influencia de la Aduana. También estos estilemas encontramos en los Baños de las Delicias, de 1842, del cual se conserva el templete central y magníficas arquerías, rasgos asimismo del Balneario de Carratraca, inaugurado en 1855. Un edificio lúdico, la plaza de toros de Álvarez, clásica y con remates de ánforas, levantó en terrenos del convento franciscano de San Luis, demolida en 1864 para facilitar la urbanización de la zona, en la que intervino él mismo, y poco después



firmó los planos del Hospital Noble, construido entre 1867-70 con un lenguaje gótico. Intervino en la reordenación de la plaza de la Merced y urbanización de Puerta del Mar, y realizó en 1869 proyectos de ensanche y alineación de La Malagueta, cuya ubicación junto al puerto condicionaba su dedicación



comercial y portuaria, aunque se establecieron otras industrias.

Un diseño más funcional y ecléctico, encontramos en el Hospital Provincial o Civil, proyectado en 1859 por **José Moreno Monroy**, cuya primera piedra puso en 1862 la reina Isabel II; hermoso edificio inspirado en modelos franceses, con seis pabellones enlazados por galerías que alojaban un amplio patio, pero las adiciones han desfigurado su carácter primitivo.

Según avanza el siglo el clasicismo se combina con otros estilos, mostrándonos la versatilidad de los técnicos. Así el salmantino

Juan Nepomuceno Ávila construyó el nuevo Hospital de Santo Tomás entre 1888-91 cuyo diseño en clave historicista siguiendo los estilemas de la tradición gótico-mudéjar, enlaza con el primitivo hospital al que sustituía. Restauró asimismo la iglesia de la Merced, integrando su fachada con un diseño ecléctico y realizó el primer proyecto para la Casa de Misericordia, de 1886. Fue también urbanista, concededor de las corrientes más avanzadas de su tiempo, como demuestra el barrio obrero de Huelin, autosuficiente, con dotación de servicios propios, concebido también como ensanche. Otros proyectos

suyos fueron muy drásticos, aunque situados en la fiebre constructiva de la época, como la demolición y urbanización, como barrio de lujo, del cerro de la Alcazaba, que afortunadamente no se realizó.

Manuel Rivera Valentín (1850-1903), dominó la arquitectura local a finales de siglo. Fue arquitecto municipal desde 1883, actuando en el trazado definitivo de la calle de Larrios, y del Parque, así como el proyecto de reforma y regularización de la calle Alcazabilla, de 1887. Como arquitecto diocesano realizó los conventos de las Carmelitas de San José y de las Mercedarias de la Caridad, en el barrio de la Cruz del Molinillo, en un estilo que se inspira en formas románicas (el Rundbogenstil), pero su versatilidad le permite diseñar una fachada gótico-mudéjar para el Colegio de las Esclavas Concepcionistas del Sagrado Corazón, que dirigió Jerónimo Cuervo, enfatizando la bicromía del ladrillo al que se superpone el vistoso conjunto de arcos apuntados. Es interesante su actividad teórica desarrollada en el seno de la Sociedad Malagueña de Ciencias, recogida en discursos o artículos, sobre la aplicación del estilo árabe a las construcciones en hierro, o sobre

el estilo gótico, estudiando también los monumentos árabes de la ciudad.

Joaquín Rucoba y Octavio de Toledo (1844-1919) natural de Laredo (Santander), fue el arquitecto de mayor renombre nacional que trabajó en Málaga, a donde llegó en 1870 para ocupar la plaza de arquitecto municipal (1870-1883). Redactó las nuevas ordenanzas de la construcción y llevó a cabo los proyectos más emblemáticos del momento. El Mercado de Atarazanas o de Alfonso XII, que proyectó en 1870, cuya primera piedra se puso en 1875, moderna construcción de hierro y cristal, que mantiene un lenguaje historicista, el neoárabe, condicionado por un elemento histórico: la puerta de las antiguas atarazanas, de época nazarí (s. XIV), que se integró como acceso monumental al mercado. Entre 1874-76 construyó la Plaza de Toros de La Malagueta, de ladrillo y armazón de hierro, pero con líneas clásicas, alejándose de la estética neomudéjar tan característica en este tipo de edificios lúdicos. Pero no renegaba de ella, pues entre 1883 y 1903 como arquitecto municipal de Bilbao, construyó el Ayuntamiento, ecléctico, con algunos salones de ornato y ambientación árabe.



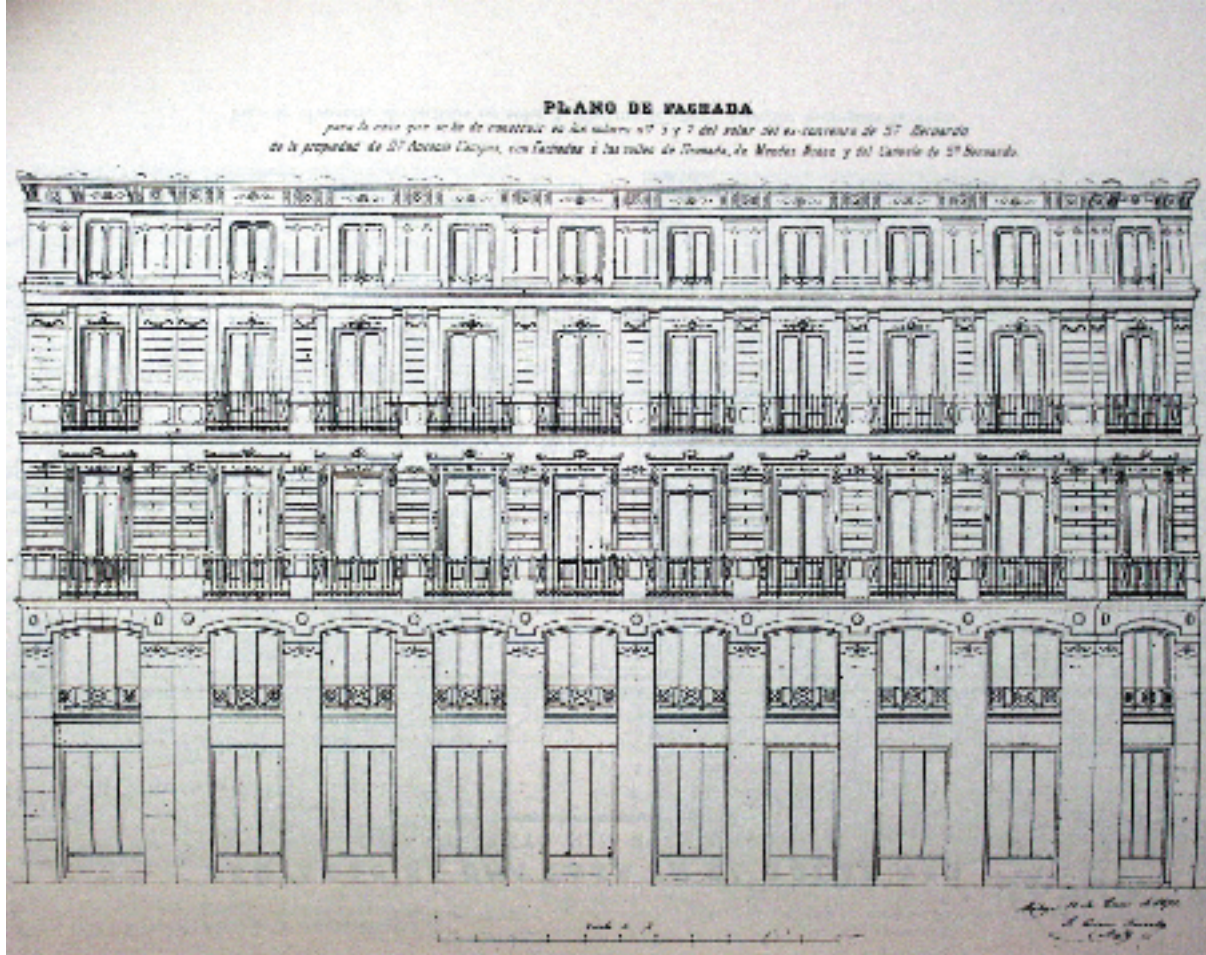
Hospital de Santo Tomás.
 Juan Nepomuceno Ávila, 1888-1891.
 Fotografía Luis del Río 2005.

El madrileño **Jerónimo Cuervo González**, establecido en Málaga entre 1868-98, es el arquitecto con mayor producción en la ciudad, construyendo edificios de renta que son elemento de identidad de la ciudad, aunque realizó también casas obreras, y algunos edificios representativos. Estilísticamente se enmarca en el eclecticismo, porque aún manteniendo la línea clásica, no rechaza los motivos renacentistas, mudéjares, barrocos y góticos. Precisamente la defensa que hizo en 1873, en una de las sesiones de la Academia, defendiendo su proyecto de la parroquia de S. Pablo, para la que escoge elementos del repertorio gótico, nos indica cómo pone su formación al servicio de su libertad creadora, manteniéndose dentro de una línea ecléctica, y nos ofrece su faceta de artista romántico, audaz y genuinamente moderno. Es la línea que define su estilo en una norma de corrección clásica, equilibrio, sin exageraciones, dentro de una tendencia ecléctica renovadora, que le permite incorporar los nuevos materiales en un proceso que conduciría directamente al Movimiento Moderno.

Trabaja especialmente para particulares, pero también en diversas ocasiones ocupó el

cargo de arquitecto municipal interino y realizó una actividad edilicia importante: La Audiencia Provincial de lo Criminal, dominada por sencilla fachada neoclásica y funcional distribución (1882), arquitectura lúdica como el clásico Teatro Cervantes (1870), cuya decoración corrió a cargo de los pintores Ferrándiz y Muñoz Degrain, el café de la Loba, proyectó las escuelas públicas de la Trinidad (1879) y el colegio de San Estanislao (1882), y entre sus intervenciones de arquitectura religiosa además de la parroquia de San Pablo (1873 abierta al culto 1891), edificó el convento del Cister (1878), cuya iglesia derivó hacia la austeridad del románico. Pero sobre todo fue el artífice de la transformación del centro de Málaga por sus actuaciones sobre los solares de conventos, levantando viviendas de renta en las que podemos encontrar un auténtico repertorio de estilos, manteniendo siempre la elegancia y corrección en sus diseños.

Más numerosos que los arquitectos eran los maestros de obras, por su formación más asequible, y aunque no podían firmar todo tipo de proyectos, su intervención en la arquitectura privada es muy importante. Destaca **Diego Clavero y Zafra**, que trabajó para



Proyecto C/ Méndez Núñez nº 1. Jerónimo Cuervo. 1870.

los Larios y fue junto con Cuervo, el autor con mayor producción en el campo de la arquitectura doméstica, con una amplia actuación en los barrios populares. Pero también construyó el Palacio de los Larios, cerca del puerto, de austero diseño y espléndida portada, hoy recobrada. El Asilo de las Hermitas de los Pobres (1868), con fábrica de ladrillo visto, muestra un diseño funcional de armónica belleza, que no remite al historicismo neomodéjar a pesar del material; sin embargo su capilla, al ser también panteón de los Larios que promovieron la obra, incide en el espacio centralizado y un diseño más clásico. Contribuyó a las obras del Cementerio Inglés, diseñando su portada de acceso y portería, con formas neogóticas. **Eduardo Strachan Viana-Cárdenas**, malagueño, pero

mucho más joven, también estuvo ligado a los Larios, para los que realizó los excelentes edificios de la calle de Larios, que partiendo del eclécticismo se caracterizan por la sobriedad decorativa y el recurso al ladrillo visto alternando con piedra o enfoscados, en una variedad de diseño altamente creativa. A él se debe el primer proyecto del Parque, de 1896, y aunque más limitado a la arquitectura doméstica, donde nos dejó obras de gran corrección y elegancia, intervino también en la construcción de edificios fabriles.

La arquitectura malagueña del primer tercio del siglo XX: renovación y tradición

Después del panorama descrito, la arquitectura malagueña de las primeras décadas



C/ Sánchez Pastor nº 12. Jerónimo Cuervo. 1886. Fotografía Luis del Río 2005.

del siglo XX, no supone un corte radical con la producción decimonónica, pero tampoco será ajena, ni en su objetivo ni en su propia imagen, al proyecto de ciudad con que se recibe el nuevo siglo. En unas circunstancias de crisis económica, por el desmoronamiento de la industria, el declive del comercio internacional y complicaciones en la agricultura, la ciudad pone sus miras en el turismo como nuevo aliciente para rehabilitar su economía y prestigio y como augurio de un futuro mejor. En 1915, con la fundación de la *Sociedad Propagandística del Clima y la belleza de Málaga*, o después en la década de los años veinte y treinta con la renovación de su imagen urbana, Málaga tiene un especial interés en mostrarse como una *ciudad moderna, alegre y acogedora*. El programa po-

lítico de la Dictadura del General Primo de Rivera reforzará esta nueva personalidad de la ciudad, mediante planes urbanísticos y arquitecturas emblemáticas, que consolidan la imagen de ciudad burguesa y “moderna” que habían comenzado a gestar en la ciudad histórica las reformas urbanas habidas tras la Desamortización. La nueva arquitectura es tan importante en imagen y estatus que las guías turísticas del momento las describen equiparándolas, intencionadamente, con el estatus que hasta entonces habían ostentado los Monumentos Históricos. El edificio del Ayuntamiento, el de Correos, el de Felix Sáenz, la reconstrucción de la Alcazaba, la Ciudad Jardín o los *hotelitos* de la Caleta, son aconsejados en estas publicaciones como lugares de interés por su modernidad,



su acierto arquitectónico y su atractivo turístico La Málaga del XX tiene ansias por renovarse, por crecer y consolidar formalmente su nuevo aspecto. Con estas pretensiones encajará perfectamente el regionalismo historicista propio de la arquitectura andaluza de esos años, cargado de ideología nacionalista y de aspiraciones de renovación, pero también de continuidad con el eclecticismo anterior.

Aunque en 1918 la Asamblea de Ronda denota la debilidad del Regionalismo Andaluz como sistema político, en parte porque Andalucía no contó con una burguesía potente como la catalana, por ejemplo, y los proletarios se inclinaron hacia movimientos obreros, la oligarquía andaluza si fue proclive a ciertos coqueteos con la cultura regionalista, sobre todo con su estilo arquitectónico y su folclore, empatía que no conllevó ninguna revolución social. Para Pedro Navascués, el regionalismo constituye una alternativa a los programas agotados del Nacionalismo, y por ello se configura como el *último revival*. Sus planteamientos teóricos en An-

dalucía son comunes al resto del país, al menos a grandes rasgos, y por tanto vienen definidos por los Congresos Nacionales de Arquitectura, donde se pueden considerar las posturas enfrentadas de los arquitectos renovadores, como la llamada *Generación del 25* y aquellos otros que defienden la conservación de los estilos históricos.

En el caso concreto de Málaga, pese a los estudios realizados, no se ha acometido aún una lectura de conjunto de la producción arquitectónica del primer tercio del siglo, que valore con profundidad su carácter. Quizá la mayor deficiencia sea aún no considerar la vinculación de la arquitectura malagueña de comienzos de siglo con el Regionalismo como movimiento generador de actitudes hacia la reutilización de los lenguajes históricos. Se han estudiado ya muchas obras y autores, pero se siguen vinculando a distintos lenguajes: modernista, neomudéjar, neobarroco o neoplateresco, sin encontrar un nexo común ni una verdadera definición de la personalidad de los principales arquitectos. Igual ha ocurrido con los estudios de la arquitectura

Calle de Larios. Eduardo Strachan Viana-Cárdenas. 1888.
Fotografía Luis del Río 2005.

Fernando Guerrero Strachan y Manuel Rivera Vera.
Casa Consistorial.
Fotografía María Morente, 2005.



Fernando Guerrero Strachan.
Edificio neomudéjar de viviendas en calle Herrería del Rey.
Fotografía María Morente, 2005.



modernista. La defensa, ya tradicional, de una arquitectura modernista en la ciudad, debe considerar que si es cierto que muchos edificios malagueños poseen elementos claramente identificados con el lenguaje del modernismo, la actitud que preside estas realizaciones obedece más a un eclecticismo o a un regionalismo que a una verdadera estética y cultura modernista. Del modernismo los arquitectos malagueños del primer tercio del siglo no toman prácticamente más que la apropiación formal de este lenguaje. También para Málaga sirve la afirmación de Oriol Bohigas, de que en muchos casos *“las fórmulas modernistas se aplicaron como un elemento más de la mezcla ecléctica de los diversos estilos”*. Lo interesante no es tanto el porcentaje de obras que cada arquitecto realiza en cada lenguaje, sino más bien su actitud hacia la arquitectura y la capacidad expresiva de ésta de exponer un momento cultural y una concepción estética y funcional. Con este carácter modernista tenemos en Málaga el edificio de Félix Sáenz de Manuel Rivera Vera, las Oficinas de Ferrocarriles Andaluces en Paseo de Reding, las viviendas de calle Cisneros 13 o villa Suecia en el Limonar, entre otros ejemplos.

La planificación urbanística de comienzos del siglo XX en Málaga: la reforma del centro histórico y la política pública de viviendas

El primer planeamiento de carácter general del siglo XX no se aprueba en la ciudad efectivamente hasta el Gobierno de Primo de Rivera. Conocido popularmente como “Plan de Grandes Reformas”, el *Plan de Mejoras y Reformas de la Ciudad de Málaga* de 1924, redactado por Leopoldo Werner, Manuel Giménez Lombardo, José Bores y Rafael Benjumea Burín, fue la materialización del nuevo espíritu de cooperación entre el Estado, la Administración local y promotores que impulsó en España la reforma del Estatuto Municipal. En Málaga, la implicación de los promotores era una acción ya consolidada desde finales del XIX, por el protagonismo que éstos habían jugado en la gestión urbanística del suelo desamortizado.

El Plan, que se acoge aún a la estructura decimonónica tradicional de Ensanche y Reforma Interior, da protagonismo a las obras públicas, sobre todo a la mejora de infraestructuras, alcantarillado, pavimentación y

alumbrado, imprescindible para cualquier ciudad moderna, y a actuaciones emblemáticas tales como el Paseo Marítimo, después diseñado en los años treinta por Gutiérrez Soto; el Paseo de Gibralfaro; las obras sobre el río Guadalmedina, uno de los problemas centrales del periodo; el Nuevo Matadero, obra regionalista neomudéjar de Fernando Guerrero Strachan o el Nuevo Cementerio, otro proyecto del mismo arquitecto, inédito y no construido, diseñado en un lenguaje más moderno por su decoración art Decó.

La política de construcción pública de viviendas, que fue prioritaria en el Gobierno de Primo de Rivera, y constituye otro de los grandes capítulos de este planeamiento, trae como consecuencia una importante extensión del tejido construido en la ciudad. El Plan opta por el crecimiento urbanístico de las zonas de poniente, Limonar y Caleta, donde comienza a consolidarse la construcción de hotelitos, una de las mejores muestras que el estilo Regionalista legará a Málaga; Barcenillas, al norte del Centro Histórico, hoy mucho peor conservado y más al norte aún, la zona conocida entonces como Quintana, donde se construirá a mediados de los años veinte la emblemá-

tica Ciudad Jardín. Estas nuevas áreas urbanizables quedarán delimitadas en el planeamiento de Grandes Reformas por un trío de Rondas de circunvalación: Interior, Intermedia y Exterior, cuyas trazas han marcado los crecimientos de la ciudad en el siglo XX.

Cinco años después, y en pleno periodo de ejecución de los proyectos bajo la tutela de la Comisión de Mejoras y Reformas, el 30 de noviembre de 1929, el Ayuntamiento de Málaga aprueba un nuevo Plan Urbanístico: *el Proyecto de Ensanche de Málaga*, conocido hoy por el nombre de su redactor: el arquitecto municipal Daniel Rubio y en cuyas directrices participó activamente Antonio Palacios Ramilo. El Plan Rubio no llega prácticamente a materializar sus propuestas urbanísticas por los acontecimientos de la República y la Guerra Civil. Preocupado, de nuevo, por el hacinamiento del Centro Histórico, concibe el ensanche hacia el poniente en torno a un eje este-oeste que solo se hará posible, cuarenta años después, con la prolongación de la Alameda Principal. Otro de sus proyectos estrellas, el embovedado del río, corre aún peor suerte, siendo todavía en la actualidad un tema pendiente de solución.



Efectivamente la atención al río Guadalmedina es una constante en el primer tercio del siglo XX, los proyectos que se perfilan para él son suficientes para poder escribir una historia del periodo. El problema del cauce, que los musulmanes bautizaron como *río de la Ciudad*, se vive en Málaga como una cuestión de primera necesidad; de hecho hasta final de los años veinte no se consiguen controlar las frecuentes arriadas. La de 1907, una verdadera catástrofe, motivó la visita del Rey Alfonso XIII y, además de algún otro proyecto, la creación de la Confederación Hidrográfica del Sur de España. En el campo de la ingeniería los proyectos para el río, donde se plasman alardes de soluciones técnicas con hierro y el nuevo material del hormigón armado, se pueden agrupar entre las soluciones de desviación del cauce (en 1900, 1917, 1920 y ya en 1927 el encauzamiento de la desembocadura que llevará aparejado la creación del Muelle de Heredia) y el embovedado. Mientras se debaten estas soluciones, se construyen nuevos puentes que facilitan la comunicación con la Málaga oeste (los históricos barrios del Perchel y Trinidad y el ensanche industrial del XIX): el puente de San-

to Domingo, financiado y proyectado en 1908 por el pueblo alemán en agradecimiento a la ciudad tras el hundimiento de la fragata Gneisenau; el de Armiñán en 1912; al año siguiente el de Tetuán, proyectado por E. Franquelo; en 1921 el puente de Alfonso XIII de Giménez Lombardo, inaugurado ese año por el Rey Alfonso XIII aprovechando la visita a las obras de la central hidroeléctrica del Chorro, el del Carmen fruto de un primer proyecto de 1924 de Fernando Guerrero Strachan y Martín Gil, construido en 1929 por J.M. Cano Rodríguez y W. Declós. Pese a todos estos proyectos y obras de infraestructura, dos medidas serían a la larga las verdaderamente eficaces ante las riadas: la construcción del pantano del Agujero entre 1908 y 1917 bajo la dirección de Giménez Lombardo y la repoblación de la cuenca alta entre 1919-1927, resolviendo así las consecuencias históricas de la deforestación de la conquista cristiana.

Otra de las actuaciones urbanísticas más importantes de la Málaga de principios del siglo XX será la cuestión de la vivienda social, política amparada por el marco jurídico creado en España por la Legislación de Ca-

sas Baratas, que establecía una gestión de capital mixto con participación pública, municipal y estatal, y privada, a través de Sociedades. Las principales realizaciones de Casas Baratas en la ciudad, se acometen entre 1912 y 1930, aunque en el caso concreto de la Ciudad Jardín, la gran empresa malagueña acogida a este programa, la barriada no se concluye, por diversas circunstancias, hasta treinta años después. Tras el proyecto, no realizado de ciudad Satélite de la *Sociedad Cooperativa de Casas Baratas del Ejército y de la Armada en Málaga de 1921*, se suceden las iniciativas que dan lugar a los barrios de la Colonia Victoria Eugenia (en la zona del Hospital Provincial o "Civil") y de Haza del Campillo; las Casas ultrabaratadas de las Playas de San Andrés de 1924- 1925; las de Miraflores del Palo de la misma fecha, las de los trabajadores de los Guindos en las playas de la Misericordia, entre 1926 y 1931; el Barrio obrero de América en Dos Hermanas en 1931, o la colonia obrera San Eugenio en la Trinidad. Todos estos grupos de viviendas, comparten unas características comunes: tipología de vivienda preferentemente unifamiliar, para la renta de clase humilde y media y un

lenguaje formal inspirado en la estética regionalista imperante en el momento.

Sin duda la actuación más interesante, desde el punto de vista histórico, social, urbanístico y arquitectónico, lo constituye la citada Ciudad Jardín. Un ambicioso proyecto inmobiliario apoyado por personajes de renombre en la ciudad como el ingeniero Fernando Loring Martínez, Manuel Loring (Conde de Mieres); Jorge Loring (Marqués de Casa Loring), los Condes de Benahavís, Jorge Silvela, Simeón Gimenez Reina y Rafael Benjumea Burín entre otros. El respaldo definitivo al proyecto lo marcó el nombramiento de Jorge Silvela como presidente del Gobierno y de Rafael Benjumea Burín, Conde de Guadalhorce, como ministro de Fomento, de cuyo ministerio dependía la gestión administrativa de la política de Casas Baratas. Estos contactos explican igualmente el encargo del proyecto al arquitecto Gonzalo Iglesias, técnico de los Servicios Centrales del Ministerio de Fomento, en concreto arquitecto del Servicio Especial de Casas Baratas, y que por su cargo asistía a las convenciones de la Federación Internacional de Ciudades Jardín. Conociendo las realizaciones europeas de

Ciudades Jardín, y en concreto las famosas intervenciones anglosajonas, Gonzalo Iglesias diseña una Ciudad Jardín que debía ocupar todo el solar existente entre el antiguo Camino de las Pedrizas (hoy calles Emilio Díaz, Lorenza Correa, María Tubau y Emilio Tuhiller) y el río Guadalmedina, con ciertas influencias del trazado de la Ciudad Lineal de Arturo Soria por la tipología del solar. De este proyecto sólo se llega a construir parte de los núcleos de viviendas uni y plurifamiliares, en una estética regionalista de múltiples influencias y ornatos: neomodéjares, modernistas y de estilo montañés, incluso en algunos inmuebles aparecía un estilo menos ornamentado y más cercano al racionalismo.

La política de vivienda se completa con las actuaciones de vivienda residencial burguesa de promoción privada ubicada preferentemente en zonas de ensanche como el Camino de Antequera, Conde de Ureña y fundamentalmente en la Caleta, Monte de Sancha, Limonar y Miramar, zona urbanizada a finales del XIX. Denominadas como *hoteles*, estas viviendas comparten las características comunes en sus dimensiones, su tipología y su diseño. Ocupan parcelas de gran

superficie, superando en muchos casos los 1000 metros cuadrados, con una edificación superior a los 500 en la mayoría de las casas. Son edificaciones aisladas, rodeadas de jardín, de poca altura (PB +2 como mucho), con una distribución interior irregular, sin existencia de patios o espacios libres, y a menudo, con torretas o elementos a modo de mirador. Estéticamente, se resuelven en una arquitectura regionalista, muy ecléctica en la elección del lenguaje estético, siendo lo más frecuente los lenguajes neomodéjares, neoplaterescos o neoclásicos y, en casos aislados, elementos de arquitectura montañesa o de influencia del norte de España. Buen ejemplo de ella son, entre otros, el Hotel las Palmeras, diseñado por Fernando Guerrero Strachan para Tomás Bolín en la Finca el Cónsul, un bello edificio neoplateresco ornamentado por la decoración diseñada por Manuel Castaños.

Arquitectos y arquitecturas

La arquitectura malagueña de comienzos de siglo XX, está principalmente representada en la producción de la trilogía formada

Fernando Guerrero Strachan, Manuel Rivera Vera.
Antiguo edificio del Banco Hispanoamericano.
Alameda Principal. Fotografía María Morente, 2005.



por los arquitectos Fernando Guerrero Strachan, Manuel Rivera Vera y Daniel Rubio, y en menor medida por las obras de otros arquitectos como Arturo de la Villa, Ricardo Santa Cruz o los maestros de obras, Antonio Ruiz Fernández, o Andrés L. Ocarci. También en los años treinta se contabilizan las primeras obras de la siguiente generación de arquitectos locales José Ortega Marín, Enrique Atencia Molina, Eduardo Burgos Carrillo, y Juan Jaúregui Briaes, sobre todo, junto a muchas otras obras de arquitectos foráneos que por diversos motivos reciben algún encargo en la ciudad, dejando en sus producciones el testimonio de un nuevo aire de renovación imagen de un incipiente racionalismo, como después analizaremos.

En cuanto a los protagonistas por excelencia del periodo: Guerrero Strachan, Rivera Vera y Rubio, además de la variedad de estilos que utilizan (en un ecléctico historicista muy vinculado al siglo anterior que integra igualmente algunos guiños al modernismo) sus obras poseen características comunes: una arquitectura generalmente de calidad, con alto grado de acierto tipológico, una buena integración en su entorno y un



carácter regionalista que, en definitiva, genera unas fachadas muy decoradas y señoriales afín al gusto de sus principales clientes: la burguesía local y la Administración. Esta virtud de encajar perfectamente en el espacio urbano queda de manifiesto en las intervenciones realizadas en el Centro Histórico, donde se conserva un número significativo de viviendas plurifamiliares o equipamientos, con unas constantes tipológicas comunes: parcelas de gran superficie ubicadas frecuentemente en el frente de manzana, presentando por tanto dos o tres fachadas que resuelven sus esquinas en chaflán curvo, ocupación densa con pocos espacios li-



Fernando Guerrero Strachan.
Edificio de viviendas en paseo de Reding.
Fotografía María Morente, 2005.

bres interiores, tan sólo patios de luces, distribución irregular de las escaleras, y fachadas con un marcado carácter escultórico, con importante juego de volúmenes por balcones y cierros salientes, fuertes cornisas, superficies almohadilladas y prolífera decoración. Estas viviendas, llamativas tanto por su volumen como por su decoración, se integran bien en la ciudad histórica, sobre todo sin ruptura con el paisaje urbano decimonónico.

La prestancia de estas viviendas plurifamiliares y unifamiliares y de los múltiples edificios de uso público que se construyen (Ayuntamiento, Banco Hispano Americano,

Correos, Casas de Socorro como la de la Trinidad y Molinillo, Hotel Miramar, Hotel Hernán Cortés...) genera una clara influencia sobre la arquitectura popular, que asimila la estética historicista en base a la reiteración de elementos decorativos superficiales que le confiere un sabor muy pintoresco. Puede observarse esta influencia en áreas de Ensanche de viviendas sencillas como Trinidad, Camino de Antequera, Martínez de la Rosa, Camino de Suárez, Miraflores de los Ángeles.

La famosa trilogía de arquitectos malagueños deja, por su prolífera obra, un legado que sin duda caracteriza la imagen formal de la Málaga actual tanto como la herencia del siglo XIX:

Fernando Guerrero Strachan (1879- 1930). Malagueño, segundo de la saga de los Guerrero Strachan, sucede en protagonismo a su tío Eduardo Strachan, el constructor de la Calle de Larios. Estudia arquitectura en la Escuela de Madrid y se instala profesionalmente en la ciudad a partir de 1903, donde acumula tal cantidad de títulos y nombramientos (Académico de San Telmo y San Fernando; arquitecto diocesano, municipal y provincial por concurso.) que además de es-



Fernando Guerrero Strachan. Acuarela inédita.
 Proyecto no realizado de capilla para el Seminario
 Diocesano de Málaga. Fotografía María Morente

tar considerado uno de los arquitectos principales del siglo XX se convierte en personaje público, llegando a ser Alcalde de la ciudad en 1930. Entre sus edificios públicos destaca la Casa Consistorial en colaboración con Rivera Vera; el Sanatorio Marítimo de Torremolinos, las Casas de Socorro de la Trinidad (1918) y Molinillo, el edificio del Nuevo Matadero, o un proyecto de nuevo cementerio, nunca construido. En sus obras privadas más relevantes, la Iglesia neogótica y residencia de Jesuitas en calle Compañía (1907-1920), el Banco Hispanoamericano en la Alameda Principal (1914), o el Seminario Diocesano (1920) que después completará Enrique Atencia. Entre sus viviendas destaca la Casa de la familia Bolín, hoy sede del Colegio de Arquitectos, las de Paseo de Reding, que Strachan repite en Sevilla en el Hotel Victoria, la plateresca villa Onieva en la Caleta o las plurifamiliares del Centro Histórico en Caldere-ría 11, Compañía- Pozos Dulces, Echegaray-Granada; D. Juan Díaz- Plaza de la Bolsa y San Bernardo viejo o Especerías-Nueva- Fernando Lesseps.

Daniel Rubio Sánchez. También arquitecto municipal a partir de 1921, juega un papel

fundamental en el primer tercio del siglo XX en Málaga por su Plan General de 1929, que redacta en estrecha colaboración con Antonio Palacios. Entre sus obras emblemáticas destaca el Mercado Auxiliar de Salamanca en el Barrio del Molinillo (1921-1925) en un estilo regionalista muy neomudéjar, las pintorescas viviendas de Avenida de la Rosaleda 3 y 4 o la plurifamiliar de Sagasta- Herrería del Rey, además de algunos hoteles de Miramar.

Manuel Rivera Vera. Descendiente de Manuel Rivera Valentín, también arquitecto municipal, y académico de Bellas Artes, muchas de sus obras comparten autoría con Guerrero Strachan como la Casa Consistorial o el Banco Hispano Americano. Sí fue el autor del edificio de viviendas de Felix Sáenz en estilo modernista, la Casa del Jardinero mayor en el Parque (1908-1912) o la de Echegaray nº 8 (1924-1926), asimismo modernista.

También de estilo regionalista son obras de cierta relevancia de autores no afincados en Málaga, caso de la Antigua Casa de Misericordia, actualmente en rehabilitación para sede de la Diputación Provincial, un edificio

diseñado por Juan Nepomuceno Ávila y remodelado en 1907 por Manuel Rivera Vera y Jose Novillo en estilo modernista. La fábrica de Tabacos en la Avenida Sor Teresa Prats, obra de 1923-1927 de los ingenieros Francisco Delgado, Carlos Dendariena, Fernando Guerra, Francisco González Stéfani y el arquitecto Mariano García Morales. La construcción de este edificio aloja la producción de tabacos concedida por el ministro Francisco Bergamín a Málaga, en sucesión de aquella primitiva del edificio de la Aduana. Un edificio más singular es la sede de las Oficinas de Ferrocarriles Andaluces, en Málaga siempre conocido como *el Palacio de la Tinta*, obra modernista de influencia francesa de Julio O'Brien (1908).

Como bien ha calificado Eduardo Mosquera al denominarla en Andalucía *la vanguardia imposible*, la renovación de la arquitectura regionalista en Málaga, influenciada por los arquitectos españoles de la Generación del 25 o por escasos contactos indirectos con el Movimiento Moderno, se reduce a obras aisladas, que no llegan a suponer nunca un verdadero estilo. La renovación del lenguaje historicista o regionalista viene impues-

ta por algunas intervenciones esporádicas de arquitectos foráneos o bien por unas escasas obras de las nuevas generaciones de arquitectos, que tras su formación en la Escuela de Madrid, se afincan definitivamente en la ciudad terminando por generar un neoestilo funcionalista, a veces de corte monumentalista. Entre las primeras tenemos el Palacio de Correos y Telégrafos de Teodoro Anasagasti (1920-1923) que constituye un paradigma de arquitectura basada en el lenguaje histórico pero construida mediante las nuevas técnicas del hormigón armado, lo que da como resultado un edificio de sello tradicional vinculado a la tradición vernácula (neomudéjar) pero relacionado en sus formas y volumen a las últimas tendencias del momento. Un significado similar se puede otorgar al Castillo de Santa Catalina, en el Miramar, vivienda residencial encargada por el Conde de Mieres en 1929 a los arquitectos franceses Levard y Lahalle sobre las ruinas de un antiguo fortín del siglo XVII. El Mercado de Mayoristas de Gutiérrez Soto, el Cine Málaga Cinema de Sánchez Estevez, desgraciadamente demolido en los años setenta o posteriormente el Colegio de la Asunción de

Fernandez Shaw, así como la capilla de Martiricos de Miguel Fisac, completan este panorama.

Entre los arquitectos locales con este aire de renovación, son dignas de mención algunas obras primerizas de la Generación de Enrique Atencia, Juan Jáuregui, Eduardo Burgos y Ortega Marín; caso del primer estadio de la Rosaleda diseñado en 1935 por encargo del entonces Club Deportivo Malacitano en unos terrenos cedidos por el Ayuntamiento en Martiricos, proyecto de Fernando Guerrero Strachan y Atencia o el edificio de viviendas de Plaza de Uncibay 9, y la fachada de la farmacia Méndez en Calle Granada, del mismo arquitecto. De esta generación, será Juan Jauregui el más fiel a sus planteamientos en épocas posteriores y en este sentido el menos adaptado a la herencia de la generación local anterior. Pero, el legado más contundente de intervenciones con aires de modernidad en la ciudad hay que atribuirlo necesariamente a José González Edo (1894-1989), dada su producción de los años treinta a los sesenta y su importante aportación de soluciones urbanísticas. En la década de los treinta, Gonzalez Edo realiza en Málaga





Julio O'Brien. Oficinas de Ferrocarriles Andaluces. Fotografía María Morente, 2005.

dos obras de corte racionalista, con resonancias ornamentales del art déco, de gran atractivo, ambas viviendas plurifamiliares: una en las cercanías del mencionado Málaga Cine-ma que además de su uso doméstico acogió también un Cine, el Antiguo Cine Actualidades, y la segunda en el Paseo de Reding-Avenida de Cervantes en el barrio de la Malagueta, conocida popularmente como el “Desfile del Amor “ (1935).

Otra influencia importante en el panorama de la arquitectura local será la que marquen, esta vez en un estilo más enraizado con la tradición histórica, las intervenciones en Málaga de Leopoldo Torres Balbás y Antonio Palacios. Ambos acometen, junto al his-

torizador local Juan Temboury y los arquitectos Fernando Guerrero Strachan y Enrique Atencia, una de las actuaciones urbanísticas de mayor significado simbólico para la ciudad de Málaga: la reconstrucción de la Alcazaba. En 1931 Temboury y Palacios, con la colaboración de Fernando Guerrero Strachan, redactan un proyecto de *Consolidación y reposición de la Alcazaba de Málaga*, base de las actuaciones que con el asesoramiento directo de Torres Balbás se acomete, consiguiendo en 1933 subvención del Ministerio de Bellas Artes para la demolición y expropiación del barrio de viviendas allí existente. En 1934 se incorporan al equipo director de las obras Enrique Atencia y Antonio Burgos Oms y,



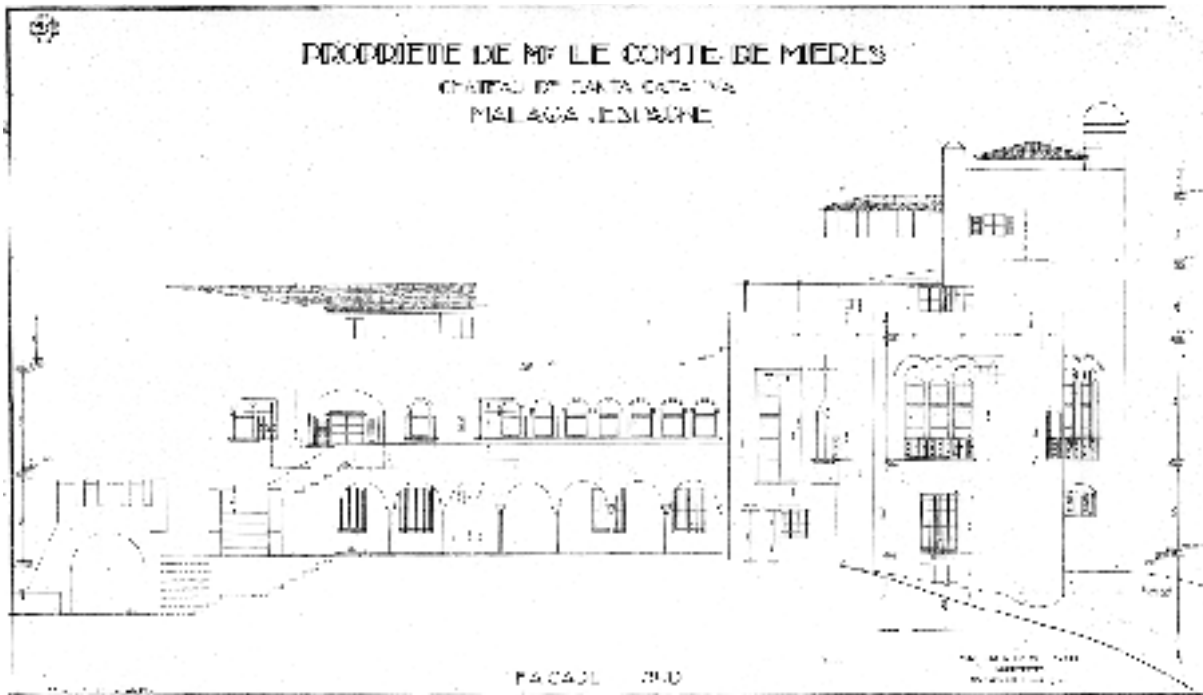
Teodoro de Anasagasti. Edificio de Correos.
Fotografía María Morente, 2005.



Antonio Palacios Ramilo.
Edificio de vivienda en calle Cister.
Fotografía María Morente, 2005.

tras la toma de datos necesarios, Antonio Palacios dibuja, por comparación con la Alcazaba de la Alhambra, la reconstrucción ideal de la malagueña, comenzándose entonces las obras que no concluyen hasta los años cuarenta, con la participación de Prieto Moreno a partir de 1941 y posteriormente de José Gonzalez Edo. En este proyecto será destacable la mano de Palacios Ramilo, que pasa temporadas en Málaga entre 1926 y 1939 y que proyecta una ordenación de la nueva Calle Alcazabilla y entorno de la Alcazaba, con el diseño de una plaza porticada flanqueada en cada lado por grandes arcos neomudéjares con un eje de simetría en torno a una avenida de enlace con la Alcazaba. De todo este proyecto solo se construirá, por el comienzo de la guerra civil, el edificio de viviendas de calle Alcazabilla- esquina Cister, en 1927, con mezcla de influencias historicistas inspiradas en la Alcazaba y elementos de estética art déco.

La ciudad de Málaga que en la guía oficial de 1920 del Sindicato de Iniciativas y Propaganda turística, ya definía *su sueño como el llegar a ser una ciudad modelo, al estilo de Niza y otras estaciones invernales de moderna transfor-*



Levard y Lahalle. Proyecto de vivienda unifamiliar para Fernando Loring en el castillo de Santa Catalina del Miramar.

mación, al finalizar la década de los treinta posee una imagen urbana renovada a consecuencia de las obras que desde el s. XIX han ido transformando la ciudad. La antigua trama musulmana es ahora el sustrato de una

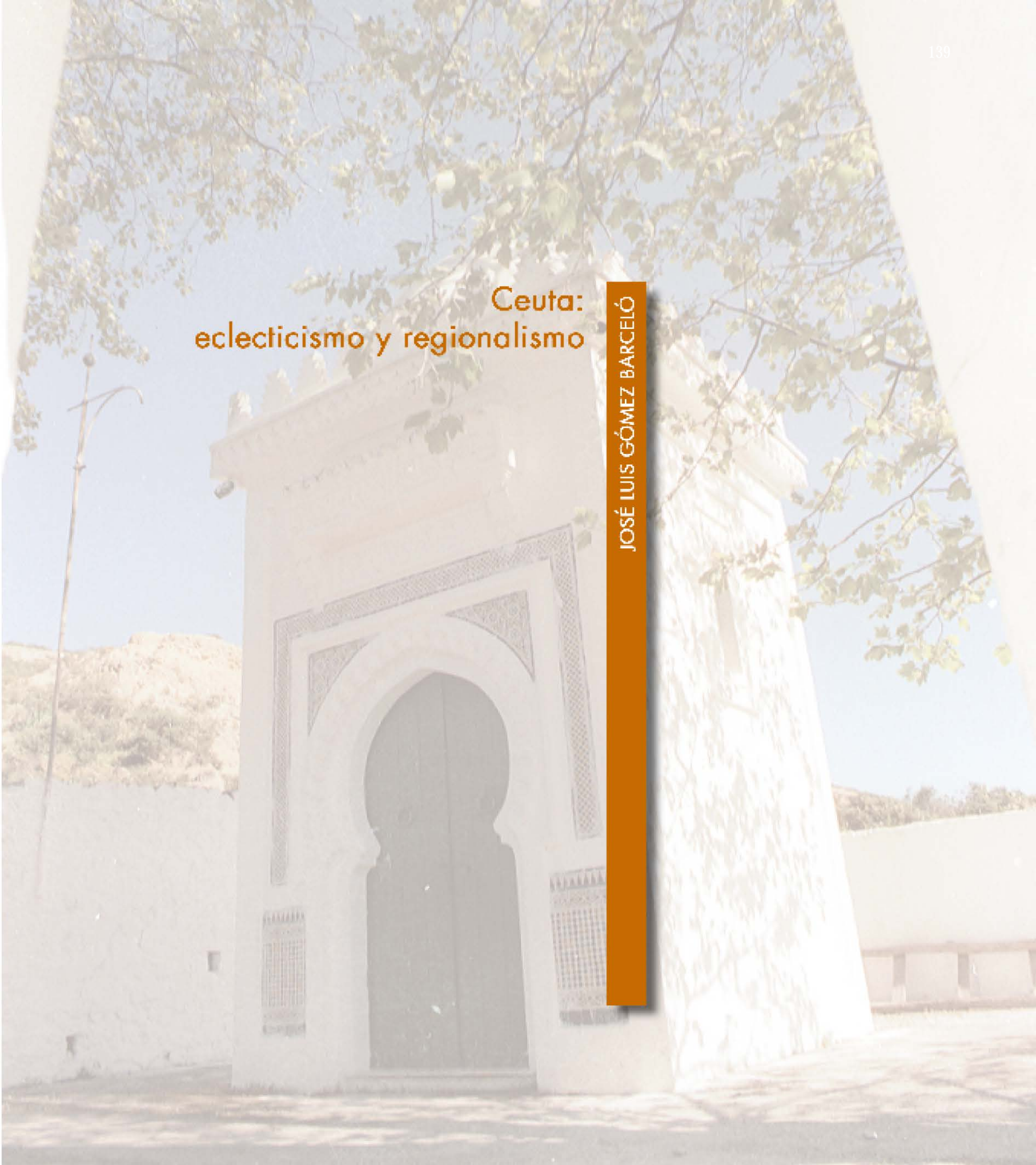
arquitectura muy renovada, de cierto aire burgués, refinada, alegre y decorativa. Este carácter define todavía en la actualidad la personalidad del Centro Histórico de Málaga.

Bibliografía

- AA VV (1974) "La ciudad de Málaga en el siglo XIX", *Arquitectura* nº 187-188. Madrid. AAVV. *Arquitectura del Movimiento Moderno. Registro DOCOMOMO Ibérico*. Fundación Mies Van der Rohe. Barcelona. 1996.
- AAVV, (1987) *Plano Guía de la Arquitectura Malagueña. El centro*. Málaga, Colegio de Arquitectos.
- AGUILAR GARCÍA, M^a Dolores (1983) "El Mercado de Atarazanas", *Baética* nº 6, Málaga.
- ATENCIA MOLINA, E. (1975). "La arquitectura malagueña del primer tercio del siglo XX". Memoria Mecanografiada inédita.
- (1981) "La Alcazaba de los años treinta". Memoria mecanografiada inédita de la exposición realizada en la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo de Málaga, en colaboración con Antonio Palacios.
- BARRIOS ESCALANTE, Concepción (1989) "Málaga, ciudad en transformación. Diego Clavero y la actividad constructiva del siglo XIX", *Boletín de Arte*, nº 10, Universidad de Málaga.
- BRAVO RUIZ, N. (1997) "El Hotel 'Caleta Palace', arquitectura de lujo para una Málaga moderna", *Boletín de Arte* nº 18, Universidad de Málaga.
- CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario (1984): "Desamortización y ciudad: la obra de Jerónimo Cuervo", en *Baética* nº 6, Universidad de Málaga.
- 1989 "Transformaciones urbanísticas en Málaga: el solar del convento de Dominicas del Arcángel San Miguel", *Jábega* nº 64, CEDMA.
- (1991) "Moradas de la muerte en la Málaga contemporánea", *Actas I Encuentro Internacional sobre Cementerios Contemporáneos*. Sevilla.
- CARMONA RODRÍGUEZ, J. (1986) "Notas sobre la arquitectura modernista en Málaga", *Jábega* nº 53. CEDMA.
- CRUZ DEL CAMPO, J. R., y DIAZ PARDO, J.I., (1984) "Arquitectura Actual Malagueña". Revista *Ciencias y Letras* nº 6. Colegio de Doctores y Licenciados. Málaga.
- DELGADO BAEZA, M. (1986) "El arquitecto Cirilo Salinas Pérez. Su aportación a la arquitectura funeraria malagueña", *Jábega* nº 54. CEDMA.
- ESCUDERO Carlota (1999) "Modo de vida y espacio vivido. Los corralones del barrio obrero del Bulto", *Actas Congreso Luchas de Género en la historia a través de la imagen*. Málaga.
- FERNÁNDEZ MÉRIDA, M^a D. (1987) *El arquitecto Jerónimo Cuervo González*. Tesis de Licenciatura inédita. Universidad de Málaga. Departamento de Historia del Arte.
- GARCIA GÓMEZ, F. (2000) *La vivienda malagueña del siglo XIX. Arquitectura y sociedad*. Universidad de Málaga y Cajamar. 2 vols.
- 1995 "Descubriendo la ciudad (I) El urbanismo malagueño según los viajeros extranjeros del siglo XIX", *Baética* nº 17, Universidad de Málaga.
- 1997 "La desaparición de una tipología doméstica: los últimos corralones malagueños", *Boletín de Arte* nº 18, Universidad de Málaga.
- MOLINA ROMÁN, C y ÁLVAREZ ARANDA, A., (1985) "El Málaga Cinema como conjunción de formas expresionistas y funcionales", *Actas Simposio El Barco como Metáfora visual y vehículo de transmisión de formas*".
- MORALES FOLGUERA, J.M., (1982). *Málaga en el siglo XIX. Estudios sobre su paisaje urbano*. Universidad de Málaga
- 1984 "Arquitectura y Urbanismo del Antiguo Régimen a la Arquitectura del Ocio" en *Málaga*. Tomo III. *Arte*, Editorial Anel, Granada.
- (1996) "El antiguo edificio de Correos de Málaga" (1920- 1923). *Boletín de Arte*. nº 17. Universidad de Málaga.
- MORENTE DEL MONTE, María (1986) "El Legado de la arquitectura malagueña (1900- 1932)" en *La Arquitectura malagueña del siglo XX. Enrique Atencia Molina*. Tesis de Licenciatura inédita. Universidad de Málaga. Departamento de Historia del Arte.
- (1988). "Apropiación y símbolo: El Mercado de Mayoristas de Málaga". *Boletín de Arte*. nº 9. Universidad de Málaga.
- (1999) "El Castillo de Santa Catalina. Un edificio singular del primer tercio del siglo en la Caleta de Málaga". *Boletín de Arte* nº 11. Universidad de Málaga.
- (1996). *El Patrimonio Cultural. Una propuesta alternativa al concepto actual de Patrimonio Histórico. Aplicación al análisis de la Ciudad Jardín de Málaga*. Departamento de Historia del Arte. Universidad de Málaga Tesis Doctoral. Colección Microfichas, nº 178.
- (2002) "Antonio Palacios en Málaga" en *Antonio Palacios, constructor de Madrid*. Círculo de Bellas Artes. Madrid. 2002.
- MORENO MOLINA, L. (1992-93) "Arquitectura neogótica. Algunos ejemplos en Málaga", *Boletín de Arte* nº 13-14. Universidad de Málaga.
- MORENO PERALTA, S.: (1983) "El Plan Rubio, en la historia del urbanismo malagueño", *Jábega* nº 42. CEDMA.
- MOSQUERA ADELL, E y PEREZ CANO, T. (1990), *La vanguardia imposible. Quince visiones de arquitectura contemporánea andaluza*. Consejería de Obras Públicas y Transportes. Sevilla
- NAVASCUÉS PALACIO, P. (1985) "Regionalismo y arquitectura en España. 1900-1930" en *AAVV. Regionalismo. Revista AV. Monografías de Arquitectura y vivienda*. Madrid.
- (1993) *Arquitectura española (1808-1914)*. Col. Summa Artis, XXXV. Madrid, Espasa Calpe.
- OLMEDO CHECA, M. (1998) *José M^a de Sancha. Precursor del urbanismo moderno malagueño*. Ed. Benedito. Málaga.
- PASTOR PÉREZ, F. (1980) *Arquitectura Doméstica del s. XIX en Málaga*. Málaga.
- (1980) "Apuntes para la biografía de una familia de arquitectos. Los Strachan". *Boletín de Arte* nº 1, Universidad de Málaga.
- RODRIGUEZ MARIN, F. J. (1986). *Ecléctico e Historicismo en la Arquitectura Malagueña*. Memoria de Licenciatura inédita. Universidad de Málaga.
- (1991) "Manuel Rivera Valentín (1851-1903). Primero de dos generaciones de arquitectos malagueños (II)", *Boletín de Arte* nº 12, págs. 235-254.
- (1994) "Fernando Guerrero Strachan (1879- 1930). Arquitecto malagueño del primer tercio del siglo XX". *Boletín de Arte* nº 15. Universidad de Málaga. Málaga. págs. 209- 226.,
- (1992-93) "Manuel Rivera Vera (1879- 1940). Último eslabón de dos generaciones de arquitectos malagueños. (II)". *Boletín de Arte* nº 13-14. Universidad de Málaga.
- RUBIO DÍAZ, A. (2003) *Málaga, de ciudad a metrópolis*. 2 vols. Asociación Provincial de Constructores y promotores de Málaga.
- SAMBRICIO, y RIVERA ECHEGARAY., (1980) "Arquitectura en El siglo XX. Historia del Arte Hispánico. Vol. VI. ed. Alhambra, Madrid,
- SEGUÍ PÉREZ, J. (1973) "Málaga Cinema". *Jábega* nº 4. Málaga. CEDMA.

Ceuta: eclecticismo y regionalismo

JOSÉ LUIS GÓMEZ BARCELÓ



Ceuta: eclecticismo y regionalismo

José Luis Gómez Barceló

El urbanismo ceutí está totalmente sometido a la peculiar estructura de su territorio: Una península, que los distintos pueblos que la han dominado han concebido aprovechando sus acantilados, amurallando los contornos más débiles y dividiendo el territorio con muros y cavas para su mejor defensa.

Las fuentes históricas señalan la dominación bizantina como el momento en el que se fortifica la ciudad con las murallas norte y sur –sobre el mar- y dos cavas a este y oeste. Ese espacio sería reasumido durante su período califal, construyéndose sus arrabales al este –la Almina- y al oeste –el actual campo exterior- constituyendo el resultado la urbe medieval islámica.

La conquista de la medina Sabta en 1415 por las tropas de Juan I de Portugal reduce considerablemente su población, en tanto que aumentan los riesgos de su defensa por tierra y por mar. Vuélvese así a la reducción al espacio entre fosos, destruyéndose buena parte de la arquitectura heredada de época islámica.

La dedicación a la defensa de los portugueses, así como la conservación de la arquitectura previa hacen que su huella arquitec-

tónica sea prácticamente nula, si exceptuamos lo que se refiere a la fortificación. No así en urbanismo, pues sus trazas urbanas son puramente lusas, como demuestra su parecido con la de otras ciudades-fortaleza de la costa africana.

Será 1694 el año que marque el punto de inflexión en el urbanismo y la arquitectura local, aparte de en otros muchos aspectos. Es en ese momento cuando Muley Ismail impone el denominado gran asedio, que no se levantaría hasta la muerte del sultán, en 1727, dando lugar a la reedificación de la población, la consolidación y ampliación de las fortificaciones exteriores y el repoblamiento de la Almina, con la consiguiente aparición de una estructura de barrios, trama vial y edificaciones públicas y privadas.

La arquitectura local, hasta el siglo XVIII, tendrá un carácter mayoritariamente popular, si exceptuamos algunas construcciones públicas encomendadas a ingenieros militares y arquitectos civiles y eclesiásticos que se moverán entre el clasicismo y el barroco. En parte son los mismos artífices de sus defensas ya que la propia institución municipal estuvo presidida, hasta 1812, por la primera

autoridad militar, aunque algunos edificios vengan firmados desde la Corte.

La instauración del Ayuntamiento Constitucional exigió que la nueva institución se hiciese cargo de sus competencias en materia urbana, designando para su gestión a un maestro de obras de la Ciudad que simultaneará su trabajo con otros en la Comandancia de Obras. Esos maestros no aparecen en los presupuestos municipales ni en los *Libros de sueldos y salarios*, como tampoco lo estarían muchos años más tarde los ingenieros militares que hacían las veces de arquitectos, ya que cobraban sus servicios mediante honorarios, lo que nos reduce su posibilidad de localización a rastrear sus nombres en las actas capitulares.

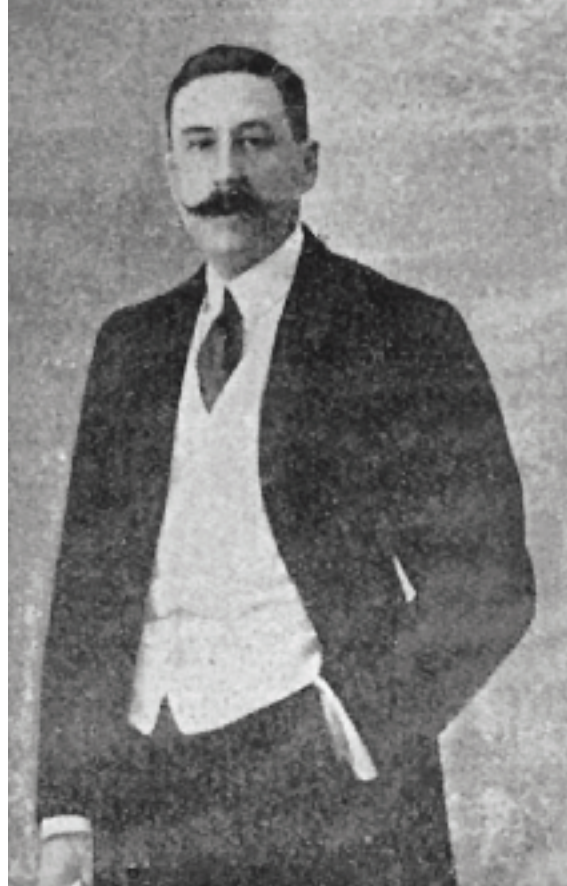
Esa relación de pertenencia a la Comandancia Exenta de Ingenieros de los maestros de obras –e inclusive más tarde de los capitanes de ingenieros- dará por resultado cierta sumisión, cierta dependencia del estamento militar, que no siempre sería perjudicial, todo hay que decirlo.

La Real Orden de 14 de junio de 1887, que mandaba realizar un levantamiento topográfico de la plaza de Ceuta, tuvo como conse-

cuencia el aumento de la plantilla de la Comandancia Exenta con un segundo capitán. Gracias a esa incorporación pudo darse solución al problema de la designación de un arquitecto municipal, que aunque creados en 1858 y suspensos en 1868, no se instauraron definitivamente hasta la Real Orden de 1881. Pero era el momento que ni en Ceuta ni en Melilla sus consistorios habían logrado contar con dicha figura, resolviéndose mediante R.O. de 24 de junio de 1887 por la que se autorizaba a la Comandancia General de Ceuta a designar un Oficial de la comandancia Exenta de Ingenieros como arquitecto municipal, del mismo modo que se haría en Melilla.

Se cierra entonces, con la designación del capitán de ingenieros José Madrid y Ruiz, la relación de titulares municipales maestros mayores de obras, siendo el último Emilio González Tirado, a quien se daría de baja al tiempo que se producía el alta del anterior. Sin embargo, en 1899 se produce la dimisión del capitán Roberto Fritschi García, a consecuencia de enfrentamientos con la municipalidad y la consideración de indecorosa de la gratificación recibida por sus servicios. La Comandancia General se verá entonces im-

Santiago Sanguinetti y Gómez,
primer arquitecto municipal de Ceuta.



posibilitada para nombrar a otro oficial en su lugar, al negarse estos, por lo que hubo de recurrir al Ministerio de la Guerra que dispuso por Real Orden la disolución del vínculo entre ambas instituciones, dejando libre al municipio para contratar a quien estimara conveniente.

Desde ese momento, el Consistorio vuelve a contar con profesionales libres, un *perito práctico* primero, Cornelio Fernández Álvarez y dos maestros de obras –también vinculados a la Comandancia de Obras como maestros de obras militares– más tarde, Antonio Buscató Ventura y Domingo Matres Pro. Todos ellos aparecen en las actas con serios problemas para cobrar sus honorarios –que llegan hasta la reclamación de Domingo Matres vía Gobierno Provincial–, hasta que en 1º de enero de 1904 se dé fin al período de dominio caciquil de la familia Cerni-Blond-Mas con el nombramiento de Juan Sánchez García como Alcalde, y se vuelva a considerar la pretensión de cubrir la plaza de Arquitecto Municipal, ya entonces en presupuesto, que en primera instancia quedaría vacante.

El nuevo Ayuntamiento comenzará por contar con los servicios del Capitán de Inge-

nieros Emilio Luna Barba, cuya autorización para continuar ejerciendo en la forma en que ordenaba la R.O. de 1887 la solicitaría el Alcalde en septiembre de 1904. Una relación muy fructífera que finalizaría un año después, al ser nombrado profesor de la Academia de Guadalajara. Así, en octubre de 1905 el Comandante General designa como Arquitecto Municipal a Francisco Cañizares y Moyano quien, junto al Comandante de Ingenieros José Ubach y Elósegui, realizarán todo tipo de reconocimientos, proyectos y valoraciones.

La relación de profesionales de la ingeniería militar a cargo de la responsabilidad arquitectónica municipal –representada por el ejemplar de las *Ordenanzas Municipales* y el sello, que se traspasarán unos a otros– finalizará con ambos, ya que al dimitir Francisco Cañizares, en 1909, por haberse trasladado a Tánger, quedaría en su lugar José Ubach,

durante unos meses, hasta que decidida la inclusión de una partida económica para nombrar un arquitecto civil, en diciembre de 1910 harán efectivas sus dimisiones definitivas ambos.

Efectivamente, en diciembre de 1910 se nombra con carácter interino al primer arquitecto municipal civil, Santiago Sanguinetti y Gómez, cuya plaza refrendaría en propiedad en 1913. Desde entonces, las competencias de arquitectura y urbanismo del Ayuntamiento ceutí estarían encomendadas a uno y a veces dos profesionales al tiempo, hasta la ampliación de la plantilla producida tras la promulgación del Estatuto de Autonomía de 1995 y la consiguiente asunción de competencias de la Ciudad.

Estilísticamente, podríamos decir que la primera época de competencias municipales, es decir entre 1813 y 1887 los maestros de obras mantienen una arquitectura de raíces populares, casas de una y dos plantas –existía una prohibición de construir con mayor altura por los perjuicios que los frecuentes bombardeos pudieran causar en ellas y que estuvo vigente hasta la visita de Alfonso XIII de 1909–, con fachadas sencillas y encaladas,

cuya única decoración la darán el empleo de la forja en rejas de puertas, vanos y balcones, y el empleo de tejados. En lo interior, las casas solían presentar una estructura muy andaluza, con patios centrales con galerías abiertas o cubiertas, y patio o jardín trasero, muchas veces transformados en huertos, con pozos o aljibes para contar con agua, si no para el consumo humano, sí para las labores de limpieza del hogar. Junto a ellas aparece alguna fachada de proporciones clásicas, como pudiera ser la portada de la Comandancia de Obras de Ceuta y algunos de los acuartelamientos, como el Cuartel de la Reina, pero que denotan la autoría militar.

En la segunda época, 1887-1910, la que corresponde a los ingenieros militares (la obra de los maestros de obras intermedios no altera la consideración del período), hay bastante diferencia entre los edificios de financiación pública y los privados. Además, la dificultad de identificar la autoría también aumenta nuestros problemas. Sin embargo, todos ellos se mueven en el eclecticismo que va de las raíces neoclásicas a los historicismos como el neogótico y cierto regusto medievalista, hasta llegar al neoárabe.

Chalet de Enrique García Ponce, luego de la familia Orozco Rodríguez, proyecto de José Madrid Ruiz.

Por último, la llegada del primer arquitecto civil, en 1910, no producirá una gran alteración en la arquitectura local, ya que su obra estará totalmente integrada en el eclecticismo y un modernismo bastante tímido, si descontamos algún proyecto de colaboración con otros compañeros, ya en los últimos años de su vida.

En los años 10, la construcción del puerto, el trazado de obras hidráulicas y la instalación de algunas empresas petrolíferas, de comunicaciones y servicios, traerán nuevos profesionales, en especial de la ingeniería, que tendrán intervención en la arquitectura civil. Sólomente en los años 20 los nuevos arquitectos municipales, los hermanos Gaspar y José Blein Zarazaga y los profesionales –arquitectos e ingenieros- que vengan durante la dictadura de Primo de Rivera, intentarán traer nuevas maneras de entender la arquitectura, siendo el regionalismo, el art déco y el racionalismo en sus diferentes formas, los que conformarán la fisonomía del centro urbano que hoy, por mor de demoliciones no siempre justificadas, se han convertido en su casco antiguo.

Los ingenieros militares (1887-1910): eclecticismo e historicismo

Como escribe Antonio Bravo en las *Actas de las I Jornadas de estudio sobre fortificaciones*, entre 1860 y 1884 se había construido en Ceuta el sistema defensivo de sus nuevos límites basado en un fuerte poligonal, ocho torres y dos fuertes-baterías de claros rasgos neomedievales, como ya señalara el profesor Luis de Mora Figueroa en el *I Congreso Internacional El Estrecho de Gibraltar*. Esa arquitectura militar no tendrá excesiva influencia en la arquitectura civil de la población, ni tan siquiera en las edificaciones surgidas de la propia Comandancia Exenta de Ingenieros.

No conocemos obra civil de ingenieros importantes como Federico Mendicuti y Suruga, principal ejecutor de las fortificaciones neomedievales, ni de su sucesor, Felipe Martín del Yerro y Villapecellín; siendo muy pobre lo atribuido a Luis Sánchez de la Campa y Tasquer si exceptuamos el panteón del Comandante de Estado Mayor Ramón Jáudenes y Alvarez (un sencillo obelisco de piedra de las canteras locales, sobre una pieza de base cuadrangular, adornado con pequeños



morabitos con la estrella de cinco puntas alusiva al Estado Mayor y con placas conmemorativas).

El capitán José Madrid y Ruiz (1862-1924), fue sin duda un revulsivo. A cargo del levantamiento del plano de la Ciudad y nombrado nada más llegar, en 1887, arquitecto municipal, había nacido en 1862 e ingresó en el servicio en 1877, obteniendo el número uno de su promoción el 14 de julio de 1881.

Entre sus trabajos de planeamiento se encuentran no sólo el plano general de la Ciudad, sino también las memorias y levantamientos del Monte Hacho y del Campo Exterior. De sus reformas de edificios conocemos el “proyecto de las obras necesarias para transformar el cuartel del Reloj y el de San Manuel en Pabellones de Jefes y Oficiales del 3º Batallón de Artillería” y el “Proyecto de instalación en la torre de La Campana de un reloj para la Ciudad”; de los levantados para el Ayuntamiento el “proyecto de una pescadería de nueva planta para la Ciudad de Ceuta” que no llegaría a realizarse, un proyecto perdido de Casas Consistoriales y el monumento-cripta en honor a los caídos de la Guerra de Africa de 1859-60; y entre los

edificios particulares, destacar el chalet para el abogado Enrique García Ponce que luego sería de la familia Orozco Rodríguez-Mancheño y el del banquero Ricardo Cerni González.

Mención especial merecen los planos realizados, entregados en el Museo Provincial de Cádiz y perdidos hoy, de la Madraza y Convento de Padres Trinitarios de Ceuta, gracias a cuyo estudio quedaría preservada la cripta de su Iglesia bajo el jardín de los pabellones militares levantados años después.

Estilísticamente, José Madrid es un interesante representante del eclecticismo local, cuya obra brilla muy por encima de la de la mayor parte de sus compañeros. Sus edificios militares son severos, con vanos adintelados, separación de plantas con cornisas y falta de adornos, sin embargo, en su proyecto non nato de pescadería optará por los nuevos materiales, con columnas de hierro fundido y galvanizado, como la armadura, puertas, cubiertas... excepto las piezas de vidrio.

Un caso especial será el del chalet de Enrique García Ponce desaparecido, de forma parcial, recientemente. Se trataba de un pe-



Monumento a los Héroes de la Guerra de Africa (1859-60), del ingeniero militar José Madrid Ruiz con bronce de Antonio Susillo. Fotografía José J. Gutiérrez Álvarez, 2005.

queño edificio de ladrillo, con ventanas apuntadas y antepechos de cerámica, presidido por una torre de tres cuerpos, marcadas las plantas con cornisas, que remataba un chapitel metálico, con mirador. En sus jardines, un morabito, totalmente respetuoso con la arquitectura tradicional de la región, le servía de despacho y salón al propietario de la casa. La torre y el morabito han sido preservados en la nueva construcción. Tanto este chalet como otro, también de formas historicistas, que haría para Ricardo Cerni González en la carretera del Serrallo, se levantaron en 1895.

Para el monumento a los héroes de Africa optará por las formas neogóticas, viéndose enormes paralelismos con la *Fuente del Arzobispo y ábside de Nuestra Señora*, de París, reproducida como grabado en numerosas obras populares de la época, al que enriquecería con una serie de placas de bronce realizadas sobre barro del escultor sevillano Antonio Susillo. Firmado su diseño en 1893, vertebraría el proyecto de reforma de la plaza de Africa, diseñada con una serie de jardines en forma circular y cuyo centro será el monumento. Sin embargo, el proyecto de la

misma no sería de él, sino del maestro mayor de obras Emilio González Tirado, que había pensado para su centro en un kiosco para la música, en consonancia a lo que se estaba haciendo en otras muchas poblaciones.

Pero como decíamos, la arquitectura que realizarán los ingenieros militares en Ceuta será más tradicional. Edificios eclécticos, de una o dos plantas, con vanos adintelados, en ocasiones enmarcados y con balcones con repisas sostenidos por pequeñas ménsulas, enmarques laterales almohadillados y balaustradas en la cornisa. Los mejores ejemplos de esta arquitectura son quizá, el pabellón del general segundo jefe de la calle Páddilla, el ahora convertido en Museo Municipal del paseo del Rebellín o los de la Plaza de la Constitución y Avenida Alcalde Antonio L. Sánchez Prado.

Fernando Navarro y Múzquiz, que fue el sustituto de José Madrid durante parte del año 1896 –hasta su ascenso a Comandante– había nacido en 1858, siendo compañero de promoción de José Madrid y del que fuera Coronel José Padrós Cuzco, fallecido en el campo exterior de Ceuta en el combate de 29



Museo de Ceuta, levantado en 1900 como pabellones militares. Fotografía José J. Gutiérrez Álvarez, 2005.

de junio de 1916. Durante su breve período de trabajo para el Ayuntamiento realiza un proyecto de reforma interior de las antiguas Casas Consistoriales y en la vida militar, entre otros, el pabellón mencionado de la calle Padilla.

Roberto Fritschi García, nacido en 1863 pertenece a la promoción de agosto de 1886, manteniendo los gustos eclécticos de raíces neoclásicas de su antecesor. Buenos ejemplos de ello son el proyecto de un palomar militar de mensajerías en la Fortaleza del Hacho de 1898, y el proyecto non nato de Ayuntamiento que firmó en 1897.

Fritschi concebirá este último edificio con sótanos, dos plantas y aljibe, como ya escribimos en un artículo anterior sobre las Casas Consistoriales ceutíes, describiendo así su aspecto: *La fachada principal tiene un cuerpo central que comprende tres huecos flanqueados por pilastras salientes en ambos pisos, sirviéndole de remate un frontón adornado con el escudo de la ciudad de Ceuta y sencillos relieves. La lateral es de aspecto más humilde cual corresponde a una calle de 2º orden y tanto en una como en otra los paramentos son de ladrillo rojo prensado; el zócalo, plinto, cornisa, cadenas verticales, pilastras, jambas, arcos y guardapolvos, de piedra artificial,*



Proyecto de Casa Consistorial para el Ayuntamiento de Ceuta de Roberto Fritschi García, 1897.

así como la balastrada de la azotea; y de mármol blanco la de los balcones y antepechos.

El entonces alcalde, Francisco Cerni González, tras la dimisión de Fritschi, en 1899, va a someter el proyecto al examen de un arquitecto valenciano, Juan Manuel Cortina, que tras señalar una serie de defectos del mismo recibiría el encargo de hacer uno nuevo. Lamentablemente el proyecto no se conserva, pero fue presentado en Sesión Municipal de 1º de octubre de 1900, quedando postergado tras el cese de Cerni, sospechando algunos autores que el mismo podría haber sido modelo del edificio que fuera banca de los hermanos Ricardo y Francisco Cerni González, construido años más tarde sobre un solar de características similares, en la confluencia de las calles Camoens y Millán Astray.

Como se ha señalado con anterioridad, la dimisión de Roberto Fritschi rompe temporalmente la relación entre ingenieros militares y el municipio. Sin embargo es el momento en el que los capitanes de la Comandancia Exenta parecen desarrollar una labor más interesante dentro de la arquitectura civil de la población. Así, en la línea del pabellón de la calle Padilla, el capitán Salvador Navarro de la Cruz firma, en 1898, el “Anteproyecto de Pabellones para Señores Jefes y Oficiales de Artillería en el solar del exconvento de la Trinidad” –que convertiría en proyecto en 1906- y en 1900 está fechado, sobre la puerta de entrada, el pabellón del paseo del Rebellín que hoy es Museo Municipal, aunque no sabemos con certeza su autor.

Los maestros de obras realizarán, en su mayor parte, reconocimientos de fincas en



Pabellones de Jefes y Oficiales de Artillería en la Plaza de Africa, proyecto firmado por el Capitán Salvador Navarro de la Cruz en 1898. Fotografía José J. Gutiérrez Álvarez, 2005.

ruina, algunos replanteamientos urbanos y contados edificios, en general volúmenes rotundos, con casi total ausencia de adornos en fachada y con gran aprovechamiento del espacio, como el que hace Antonio Buscató en la esquina de la calle Real con Duarte.

El cambio municipal que se produce en 1904 tendrá, como ya hemos anticipado, la consecuencia de volver a contar con los profesionales de la Comandancia de Obras para asumir las competencias arquitectónicas locales. La primera persona que ocupará el puesto, en principio de forma provisional y luego con la aprobación de la Comandancia General, será Emilio Luna Barba.

Nacido en 1869, ingresó en el servicio en 1885 obteniendo el número cuatro de su promoción, la de 1892. Emilio Luna no va a destacar por sus proyectos de edificación, que serán escasos tanto en la Comandancia Exenta de Ingenieros como en la arquitectura ci-

vil, sin embargo, es el gran artífice del urbanismo local. En 1905 el Ayuntamiento le encargará un proyecto de urbanización, líneas y rasantes de toda la población, que irá entregando por fases, constituyendo un instrumento que en muchos aspectos ha estado vigente más de medio siglo. También fueron importantes dos proyectos realizados para la Comandancia Exenta: el “Anteproyecto de nuevas comunicaciones entre la Plaza y el Campo Exterior” aprobado el 3 de junio de 1902 y el “Anteproyecto de Abastecimiento de agua potable a Ceuta” de 1905.

A su salida, en 1905, el Ayuntamiento solicitó de la Comandancia General la designación de un nuevo oficial de la Comandancia Exenta, siendo nombrado el Capitán Francisco Cañizares y Moyano, nacido en Málaga en 1862, que ingresó en el servicio en 1880, perteneciendo a la promoción de 1886. El contrato de Cañizares se regularizaría en 1907

Morabito de Sidi Brahim, reedificado en 1909 por el ingeniero militar José Ubach y Elósegui. Fotografía José J. Gutiérrez Álvarez, 2005.



acordándose que le serían abonadas, en concepto de gratificación, 125 pesetas mensuales por sus servicios facultativos, exceptuando los planos de grandes obras que contaran con presupuestos especiales, y que cobraría aparte.

Cañizares será un claro ejemplo de la arquitectura ecléctica del momento. Edificios que en ocasiones superan las dos plantas, con fachadas frecuentemente en ladrillo visto o recubiertas de azulejos para protegerlas de las inclemencias del tiempo, vanos enmarcados y balcones de forja. También con él comienzan a aparecer las molduras prefabricadas para enmarcar vanos, de claro lenguaje modernista. Entre ellas podríamos destacar las de Plaza Ruiz número 5 para Jerónimo Almenara, la de Queipo de Llano 6-8 o la de Real 2, siendo interesante la combinación de colores en el recubrimiento cerámico de la primera de ellas, así como la elección de la forja en balcones y mirador.

Con frecuencia, el Ayuntamiento contará con sus peritajes en unión del entonces Comandante José Ubach y Elósegui, cuya arquitectura dará un paso adelante integrándose en el neoárabe con la reedificación del mora-

bito de Sidi Brahim en 1909 y el conjunto de construcciones que lo rodeaban.

No será el único proyecto que en esos momentos opte por el neoárabe. Así, por ejemplo, encontramos en los Jardines de la Alhambra, luego de la Argentina, la fuente de Alfonso XIII con su quiosco de registros que proyectara Francisco Cañizares, el pabellón de la guardia de la Partida en los mismos jardines o la gasolinera de la actual Avenida de España, todos ellos desaparecidos en los últimos años y de los momentos en los que trabajan Ubach y Cañizares.

Intervenciones foráneas a comienzos del s. XX: entre el eclecticismo y el modernismo

Durante estos años sólo conocemos dos intervenciones de arquitectos civiles siendo la primera la del mencionado Juan Manuel Cortina, a quien acudiría Ricardo Cerni para encomendarle la construcción del Ayunta-



Edificio de los Dragones, proyectado hacia 1900 por Juan Manuel Cortina para los hermanos Cerni González. Fotografía José J. Gutiérrez Álvarez, 2005.

miento que nunca se llegaría a realizar, pero que sí vería construir su proyecto de edificio para la confluencia de las calles Camoens y Millán Astray.

Juan Manuel Cortina (1868-1950) cultiva un eclecticismo muy personal, de corte medievalizante-fantástico, como lo define Berta Hernández Liñán en una monografía inédita sobre el inmueble. Se trata de un edificio en esquina, que se convierte en el eje del mismo, con bajo y principal, en ladrillo visto, con tres balcones con bovedillas en los que juega con la piedra artificial, el cemento, el hierro y el acero. En origen estuvo coronada por cuatro animales mitológicos, que la población identificó con dragones, nombre que recibe la casa popularmente, cuando no es identificada con la sociedad que albergó hasta mediados de la centuria anterior, el Casino Africano. La construcción estaba destinada a banca y en la piedra artificial de sus ba-

jos destaca el anagrama de sus propietarios Ricardo y Francisco Cerni González.

La otra excepción, será la intervención del arquitecto provincial, José Romero Barrero, quien redactará en 1910 el proyecto de Palacio Municipal que se construiría entre 1914 y 1927 y un proyecto de centro escolar en la Berría que no llegaría a levantarse, aunque se le abonaría. Romero Barrero, quien no alcanzaría a ver colocar la primera piedra del Palacio Municipal, fue un representante del modernismo, autor entre otros del Balneario de la Victoria de Cádiz y del Palacio Municipal ceutí cuya dirección llevaría Santiago Sanguinetti con respeto del proyecto original, y cuyo carácter completarían las intervenciones de artistas como el pintor Mariano Bertuchi Nieto y el escultor Cándido Mata Cañamaque.

Se trata de un edificio de tres plantas y sótanos, de estilo ecléctico a lo monumental



Palacio de la Asamblea, proyectado por el arquitecto provincial José Romero Barrero en 1910 y levantado entre 1914 y 1927. Fotografía José J. Gutiérrez Álvarez, 2005.

francés, doble ritmo vertical y horizontal y cornisamentos rotundos. Una construcción de grandes pretensiones, en la cual destaca el cuerpo cilíndrico que le sirve de eje y entrada, bajo la cúpula, y todo él con unas proporciones acordes con la reducida altura de las edificaciones de su época.

Naturalmente podríamos encontrar algunos edificios cuya autoría o datación desconocemos, entre ellos, y de esos mismos años, está el edificio de Manuel Delgado en el Revellín, ejemplo de modernismo burgués de los años 10, inspirada en la Casa Suchard de Madrid, con una exuberante decoración, que en los azulejos de su entrada se hace simbólica –salones de los pasos perdidos de las logias masónicas–, con las columnas de flores que marcan la entrada, destacando su escalera de doble tramo y la montera de cristales que la ilumina.

El primer arquitecto civil (1910-1930): Entre el eclecticismo y el modernismo

Santiago Sanguinetti y Gómez (1875-1930) nació y murió en Ronda de donde había sido arquitecto municipal entre 1907 y 1915. Allí realizará una interesante obra modernista que ha estudiado la profesora Emilia Garrido Oliver.

A Ceuta llegará en 1910 como Arquitecto Municipal interino, consolidando su plaza en propiedad en 1913. Su arquitectura se moverá entre el eclecticismo y el modernismo, que inundará la Ciudad ya que en aquel entonces su relación con el municipio no le impedía trabajar de forma particular. Sus dos momentos más interesantes serán los primeros años y los últimos de su estancia en la Ciudad.

A su llegada destacará en la construcción de dos cines-teatro, el Apolo y el del Rey –



Edificio para Manuel Delgado en el Revellín, de evidentes paralelismos con la denominada Casa Suchard de la calle Mayor de Madrid, construido hacia 1910 sin confirmación de autor.
Fotografía José J. Gutiérrez Álvarez, 2005.

luego Cervantes– en los que volcará su experiencia en la construcción del rondeño teatro Espinel, como más tarde lo haría con la construcción del Haddú Cinema, también en Ceuta. El Teatro Apolo (1914) presentaba su fachada principal a la calle González de la Vega, con dos plantas y un remate con frontón central; la primera con paramentos almohadillados y cinco vanos simétricos, se separaba de la segunda con una cornisa y en ésta jugaba con otros tantos balcones enmarcados con molduras y sobre ellos ventanas circulares, que separaba en tres cuerpos flanqueados por pilastras.

En el Cervantes, sin embargo, entra más en el lenguaje modernista, con un paramento de ladrillo, frontón curvo y un cuerpo avanzado en forma de mirador. Pero quizá el más interesante de los edificios de esos años es el que hace para la familia Delgado, luego de la familia Amrán, con tres plantas y dos torreones, jugando con los colores rojo y blanco del ladrillo y el mármol, y cerrando algunos de sus balcones con armaduras de hierro y cristal. Una construcción que presenta una evolución entre el eclecticismo recargado y el modernismo, con muchos resabios

academicistas que aparecen en cornisas, bandas de piedra almohadilladas y sucesión de órdenes en los vanos.

El enorme crecimiento de población que sufrió Ceuta en las dos décadas en las que trabaja Sanguinetti no darán tiempo para hacer edificaciones de carácter lucido, sino para resolver el problema de la vivienda, al que no serán ajenos ni los maestros de obras ni la autoconstrucción. En ese sentido hay que destacar la aparición de viviendas de mampostería en todos esos jardines y patios residuales de las casas locales, que formarán en ocasiones verdaderos laberintos y que a partir de los años 30 se irán rebajando en sus materiales hasta convertirse en verdaderos barrios de lata que no se combatirán con éxito hasta el tercer cuarto de la centuria.

A partir de los años 20 el crecimiento demográfico y urbano hará que lleguen nuevos profesionales de la arquitectura y la ingeniería a la ciudad. Entre estos últimos, destacarán los ingenieros militares supranumerarios sin sueldo, que se harán cargo de la dirección de diferentes empresas desde las que también harán arquitectura civil.

Sanguinetti establecerá buenas relaciones con muchos de ellos y así le veremos firmar junto ingenieros de caminos como José Escriña, edificios regionalistas, de pretensiones monumentalistas con toques neobarrocos en la calle Real esquina con Agustina de Aragón e Isabel Cabral para Bonifacio López y esquina con Teniente Arrabal para José Ibáñez, con Rafael Vegazo; incluso firmará los planos de varios edificios para el ingeniero militar Francisco de Paula Gómez en las plazas de Mina y de Africa, quizá por problemas legales para hacerlos este último, que además era su propietario.

Entre 1926 y 1929 contamos en el Ayuntamiento de Ceuta con un segundo arquitecto, Gaspar Blein Zarazaga, que se mueve entre el art déco y el racionalismo. Su influencia en proyectos que firma con Sanguinetti es evidente. Un caso muy interesante sería la transformación de la finca con fachadas a la calle Real y Ciudad Trujillo para Mena y Reina, que había proyectado el segundo con una fachada regionalista con cierros o miradores con tejadillos cerámicos, que con Blein se transformarán en cuerpos avanzados de mampostería, con formas redondeadas y con

Edificio de la familia Amrán en el Revellín, proyectado por Santiago Sanguinetti y Gómez hacia 1911. Fotografía José J. Gutiérrez Álvarez, 2005.

los paramentos esgrafiados en blanco y rojo. Otros edificios en la Marina, paseo de las Palmeras o Alcalde Victori sufrirán un proceso similar de desaparición de los balcones de forja y miradores, por estructuras de obra, crecimiento de los vanos acristalados, aparición de balaustradas y distribuciones interiores novedosas, con ventilación directa de las habitaciones a la calle, reducción de los corredores interiores acristalados a patios de luces, ampliación de las cocinas y aparición de cuartos de baño.

Ingenieros y arquitectos (1910-1930): De los historicismos al monumentalismo

La instauración del Protectorado de España en Marruecos, la cercanía de la ciudad a su capital, Tetuán, y la necesidad de potenciar Ceuta como puerto de la región darán por resultado una honda transformación urbana, llevada a cabo por inversiones estatales y de grandes empresas. Una gestión que se encomendará, en especial durante la dictadura del General Primo de Rivera, a ingenieros militares en situación de supranumerarios sin sueldo. Con ellos también apare-





Estación del Ferrocarril de Ceuta, diseñada por Julio Rodríguez Roda para la Compañía Española de colonización e inaugurada el 18 de mayo de 1918.

cerán ingenieros de caminos –en especial ligados a la construcción del Puerto y del Ferrocarril– así como algunos arquitectos, relacionados con empresas constructoras con ganas de introducirse en el nuevo mercado marroquí.

La llegada a Ceuta, en 1905, del Ingeniero José Rosende significó una apuesta seria por la consecución de un puerto, cuya construcción se encomendaría, tres años más tarde, a la empresa Arango y García. José Arango Arango, ingeniero de caminos, fue uno de los mayores impulsores de ese crecimiento,

como también lo fue José María Escriña, igualmente ingeniero de caminos, que conseguiría la contrata para la construcción del Ferrocarril Ceuta-Tetuán y la del Palacio Municipal, y levantaría diferentes edificios como los ya mencionados en la calle Real, firmados con Santiago Sanguinetti o el Hotel Majestic (1920), ejemplo de esa monumentalidad que se busca en la fábrica de hormigón de sus balconadas y miradores, y se consigue potenciando los chaflanes.

La estación del ferrocarril Ceuta-Tetuán con todas sus dependencias y depósitos, y el



Colegio San Agustín, proyectado por Francisco Urcola en 1915. Fotografía José J. Gutiérrez Álvarez, 2005.

apeadero del Tarajal por la Compañía Española de Colonización, de estilo neoárabe, merecen un momento de detención. Inauguradas en 1918, fueron diseñadas por el ingeniero Julio Rodríguez Roda, con un cuerpo central cuadrangular de dos pisos, rematadas con aleros de teja vidriada y torres laterales simulando minaretes, presentando en la principal una galería de arcos de herradura, haciendo de apeadero. Quizá es este proyecto uno de los últimos casos de neoárabe local, ya que este estilo se reduce con posterioridad al muy deteriorado chalet de la fa-

milia Benhamú, en el Hacho, con sus tejados vidriados en verde y su galería de arcos polilobulados, y a la edificación de las mezquitas que el Estado regalaría a la comunidad musulmana en 1940, pero ya con otros planteamientos.

Dentro de los historicismos tardíos pueden encuadrarse, por ejemplo, el Cuartel de Automovilismo, que sobre una programa clásico, bien compuesto con fachada principal y dos laterales, tiene proporciones monumentales, aunque luego los remates son claramente historicistas, o algunos de los pabellones

Casa Trujillo, proyectado por Andrés Galmés Nadal y
construido entre 1925 y 1928.
Fotografía José J. Gutiérrez Álvarez, 2005.

complementarios al antiguo Cuartel Mil Hombres, para convertirlo en Hospital Militar O'Donnell, como el diseñado por el Ingeniero Eugenio Ondovilla y Sotes para albergar la Capilla y clausura de la Comunidad de Hijas de la Caridad de San Vicente de Paul, en 1921.

Otro edificio que se realiza en esos mismos años será el Colegio San Agustín, obra de Francisco de Urcola, que firma en 1915, y que dirige el ingeniero Luis Sierra en el que se desarrolla el programa de la Comunidad, mediante un gran edificio de cemento armado, con planta en U, de corte academicista, y rematado por torreones en los laterales. En el centro de la fachada principal un cuerpo avanzado, con un balcón de mampostería, rematado con la escultura de S. Agustín, forman su entrada principal.

Sin embargo, el gran cambio en la arquitectura local se produce en 1925, con la llegada de Andrés Galmés Nadal a Ceuta, siendo su primer proyecto la denominada Casa Trujillo, edificio monumental, con miradores en gran parte de la fachada, remates rotundos, que en ocasiones remite al secesionismo austriaco en su sencillez y proporciones,





Edificio de representación de la firma Ybarrola, inaugurado en 1928.
Fotografía José J. Gutiérrez Álvarez, 2005.

y pequeños guiños regionalistas en los aleros de teja vidriada azul. Galmés está ya buscando nuevos caminos en el déco cosmopolita y moderno que invade la Gran Vía madrileña.

La influencia de esa arquitectura de Galmés se verá, por ejemplo, en los edificios de Francisco de Paula Gómez, ingeniero militar y propietario, que no le importará hacer una reproducción mimética del Palacio Municipal para una construcción que enfrentaba su chaflán al del Ayuntamiento; o realizar edificios desprovistos de decoración, pero con proporciones monumentales y líneas curvas de corte neobarroco en la plaza de Mina o en la esquina del Rebellín con Méndez Núñez.

En esa misma línea monumentalista podríamos encuadrar el edificio Maraños (1929), de Julio Jiménez Castedo, inspirado en el edificio de Pedro Muguruza para la Telefónica, en la Gran Vía madrileña, o el que firmaron, en 1927, Alejandro Ferrant y José Larrucea para la familia Parres en la Marina, esquina con la calle García, participando ya de un art déco desornamentado, en la línea imperante de modernidad que siempre caracterizó a sus propietarios. Incluso el que

José Blein haría para Manuel Delgado Villalba en la Marina, conocido popularmente como la casa de los púlpitos, que recoge esa herencia galmesiana no sólo en los volúmenes, sino también en el empleo de ciertas molduras imitando a los paños de sebka que el mallorquín había utilizado en el edificio de la calle Jáudenes de Demetrio Casares y que utilizará Blein en la decoración de los torreones de este edificio.

La reacción regionalista

Alrededor de la Exposición Iberoamericana de Sevilla, en 1929, se produce una búsqueda de nuevos caminos en los estilos nacionales. Aníbal González y Leonardo Ruca-bado se convierten en los abanderados de dos modelos diferentes de entender el problema, mirando al sur o al norte, respectivamente.

En Ceuta se van a producir diferentes interpretaciones de esta nueva manera de entender la arquitectura y, entre ellas, una de las más interesantes será la que promueva el ingeniero militar Juan Noreña Echevarría, autor de un sistema de construcción económica de hormigón armado que publicaría en



el Memorial de Ingenieros, tras haber sido probado en la construcción de diferentes edificaciones en la Ciudad. Gracias a él se construyeron pabellones para militares de artillería e ingenieros, basándose en tipos populares de arquitectura del norte, como los de Pozo del Rayo o Pino Gordo, este último, en forma de caserío vasco, recientemente desaparecido. Entre los más celebrados, sin duda, varios módulos del Cuartel de Regulares de Ceuta, cuyos modelos están en la arquitectura andaluza, con utilización de ladrillo, azulejería artística y forja, rodeados de jardines y pérgolas con pilares de ladrillo y

cubiertas de madera. Un conjunto que completan perfectamente sus jardines y los bancos y motivos cerámicos de Ramos Rejano, con dibujos del pintor granadino Mariano Bertuchi.

En línea con esas construcciones, y colaborando en proyectos como el del Cuartel de Regulares de Ceuta o realizando algunos edificios como el de la esquina de Teniente Coronel Gautier con Romero Córdoba –hoy irreconocible- destacará el ingeniero militar Federico Martín de la Escalera, con obra tanto en Melilla como en algunas ciudades del Protectorado.



José Mollá Noguerol, ingeniero militar, construirá también varios chalets en las afueras de Ceuta de clara inspiración granadina, con tejados a dos y cuatro aguas y aleros con teja vidriada, un recurso que llegará a emplear en alguna construcción de pisos, como el edificio de la confluencia entre Antíoco y Méndez Núñez para la familia Sancho de Mesa.

Otra de las referencias regionalistas de la zona eran las mansiones de tipo inglés, que sirvieron como modelo a hoteles de vocación cosmopolita como el Reina Victoria de Ronda, el Reina Cristina de Algeciras o el Consulado de España en Tánger. En Ceuta podemos hallarla en el edificio principal de Ybarrola, así como en el desaparecido *Chalet inglés* que formaba parte de las instalaciones de esta misma empresa.

Por último, quizá la cumbre de ese regionalismo nacional, sobre composiciones racionalistas, sea el edificio principal de la Comandancia de Obras de Ceuta, con sus grandes

cristaleras, sus mosaicos, la balconada de forja corrida y su torre plagada remates medievalizantes, de muy finales de los 20.

Los hermanos Blein y sus coetáneos. En búsqueda de la modernidad

En 1926, como ya hemos mencionado, llega a Ceuta Gaspar Blein Zarazaga, cuya irrupción en la arquitectura local supondrá un choque evidente con las formas de hacer del hasta entonces prácticamente arquitecto único, Santiago Sanguinetti. Gaspar Blein comenzará firmando con Sanguinetti, para realizar numerosos proyectos en solitario y luego en compañía de su hermano José Blein quien, en 1929, al marcharse Gaspar ocuparía la plaza de Arquitecto Municipal, sin que esas funciones le impidieran continuar trabajando privadamente hasta su salida de la ciudad, en 1943.

Entre los más destacados quizá el que albergara el Hotel Alhambra para José Claros

Comandancia de Obras de Ceuta. Edificio principal
levantado a finales de los años veinte.
Fotografía José J. Gutiérrez Álvarez, 2005.

Edificio del Avión, proyectado para los señores García y
Aguilar en 1929 por Gaspar y José Blein Zarazaga.
Fotografía José J. Gutiérrez Álvarez, 2005.

González, comenzado en 1926 y el de Capellanías, para la Catedral de Ceuta en la confluencia de Echegaray con Real. En uno y otro, Gaspar Blein resuelve el chaflán de dos formas muy diferentes, en el primero con paramentos almohadillados, combinación de balcones de forja y de obra, con columnas que rematan los cuerpos verticales y la vertebración de toda la fachada mediante un doble mirador de obra adintelado rematado con un gran ventanal, en forma de arco rebajado, compartimentado con dos pilastras; en el segundo, la desornamentación es total, la potenciación de las líneas horizontales nos llevan a un acercamiento al racionalismo, reforzado por la disposición de las ventanas, pero que aún hace concesiones introduciendo frisos cerámicos y piezas del mismo tipo bajo algunas de las ventanas.

Gaspar Blein es el primer profesional que demuestra un palpable compromiso social a la hora de hacer arquitectura tanto para particulares como para las instituciones oficiales, aprovechando las diferentes disposiciones de casas baratas y ultrabaras que se traducirán en proyectos de viviendas en serie. Así, vemos multitud de viviendas de este tipo



Edificio sede de la Autoridad Portuaria, proyectado por Manuel Latorre Pastor sobre un replanteo de otro de Andrés Galmés Nadal, en 1929. Fotografía José J. Gutiérrez Álvarez, 2005.

en zonas como el Pasaje Recreo, Hadú y el Morro, y las calles Salud Tejero o Galea, por poner algunos ejemplos.

La salida de Gaspar Blein de Ceuta no le alejará del todo de la arquitectura local, ya que será frecuente verle firmar proyectos en compañía de su hermano José. Sin embargo, la impresión que se tiene generalmente de esas colaboraciones es que José era quien marcaba las pautas estilísticas, probando nuevas formas estéticas, mientras que Gaspar desempeñaba la función de hacer posibles las ideas de su hermano, realizando los cálculos. A partir de este momento, diferentes autores han querido ver una serie de momentos distintos en la arquitectura local en los cuales José Blein estará siempre, si no como proyectista, sí como director de obra.

La estética máquina

En 1928 Gaspar y José Blein entran en esta corriente diseñando un curioso edificio en la calle Canalejas, en cuya fachada, con los volúmenes de vanos y balcones se reproduce la figura de un aeroplano. Un año después, dan un paso adelante y asumen lo que ha



dado en llamarse arquitectura naval en un edificio singular con siete plantas y una torre que con características de rascacielos forma un enorme avión, tanto en volúmenes como en planta. Una construcción que aprovecha magníficamente el chaflán de las calles Isabel Cabral y Mina y se levanta para los señores de García y Aguilar.

Otro edificio interesante y del que José Blein sería director de obra es el que actualmente alberga a la Autoridad Portuaria de Ceuta, en el Muelle España. La Junta de



Obras del Puerto había encargado un edificio de corte palaciego al arquitecto Andrés Galmés, pero el cambio de gusto hizo que se solicitara a Manuel Latorre Pastor un replanteo del mismo cuando ya se había realizado la cimentación y asomaban algunos pilares. La conversión en un edificio-barco imponente sigue cautivando hoy a espectadores y críticos, cuya autoría aclaró, tiempo ha, Antonio Bravo Nieto.

José Blein realizaría otra incursión en este estilo al proyectar la Estación de Autobuses

del Paseo de Colón, muy alterada en una remodelación de hace una década, en la cual perdió todos sus vuelos que le daban una composición horizontal de paquebote, como lo definiera Juan Antonio Vizcaíno Carreño, mediante su sistema espacial de terrazas, sus vanos y voladizos.

Entre el déco y el racionalismo

José Blein, en los años 30 y 40 se encuentra prácticamente sólo al frente de la archi-



tectura local. Actúa como responsable municipal y al tiempo trabaja para los promotores que desde finales de los años 20 habían sido muy activos y, realmente, continuarán construyendo incluso durante y después de la Guerra Civil, protegidos por el Estado para atajar el paro y combatir el endémico problema de la vivienda. Así pues, estos promotores tendrán buena parte de la responsabilidad en la estética de sus proyectos, encon-

trándonos –fruto de los gustos de los propietarios más que a las características del terreno, la economía o la envergadura del proyecto–, construcciones coetáneas de muy diferentes estilos. Conviven así los edificios de líneas déco, en los que la decoración invade paramentos, cornisas y forjas; con otros de corte monumentalista, con elementos regionalistas y barrocos; hasta llegar a volúmenes muy descarnados, casi sin decoración, con



Vista parcial del edificio de viviendas construido para la Mutua de Ceuta con planos José Blein Zarazaga en 1939. Fotografía José J. Gutiérrez Álvarez, 2005.

notas expresionistas, secesionistas y maquinistas.

Vizcaíno Carreño, en su estudio inédito sobre José Blein destacaba tres edificios plenamente déco, todos ellos de 1929, realizados para Abraham Barchilón en González de la Vega, los Hermanos Molina en Real esquina Ciudad Trujillo y los Hermanos Pareja en Paseo de las Palmeras con esquinas a Mártires y Queipo de Llano. En todas ellas se bus-

can volúmenes rotundos, que consigue mediante la predominancia de la obra sobre la forja, los vanos importantes y las carpinterías con carpintería de diseño geométrico. La decoración vendrá en el juego de la forja, en el uso de belvederes y pérgolas en los áticos y los aplacados con motivos florales, geométricos e inclusive con figuras como los bustos de Nefertiti que se aprecian en la casa de los Hermanos Molina.

Poco a poco, Blein irá concibiendo un déco desornamentado, que aunque hoy pueda parece falto de estética, suponía una apuesta de modernidad, como ha escrito Antonio Bravo. En ese sentido, seguirá algunos proyectos como el que había realizado Alejandro Ferrant y José Larrucea para la familia Parres en la Marina –y que ya hemos citado con anterioridad– o los que la empresa familiar Baeza encargó para la confluencia de la calle Real con Canalejas o la Marina con el pasaje de las Balsas y cuya autoría era de un arquitecto francés que había trabajado en Argelia, aunque los firmara Carlos Ovilo.

José Blein nunca llegará a realizar un racionalismo puro. En opinión de Vizcaíno Carreño, le faltaba compromiso social –que

tendríamos que esperar a la llegada de los hermanos Antón-Pacheco para encontrarlo así como una vinculación a los grupos internacionales que proponían metodología de trabajo y directrices emanadas de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna que Blein nunca tuvo.

Desde esas premisas, José Blein continuará trabajando en esa arquitectura maquinista de la que hemos hablado, desnudándola aún más, rompiendo con las referencias simbólicas, acercándose a algunas de las características de la arquitectura expresionista europea. En esos parámetros se pueden encontrar los edificios de la esquina de las calles Mendoza y Gonzalez Besada, de 1932, con dos fachadas totalmente diferenciadas, o la que proyectará en 1937 para las señoritas de Carvallo en la calle Agustina de Aragón en la que destacan sus balcones de obra que remarcan las líneas horizontales, mientras que hace lo propio con las verticales mediante los cuerpos avanzados de sus dos fachadas.

Otros edificios destacados por Vizcaíno Carreño son el construido para Jacob Bena-sayag en la calle Real 9, en 1930, que el califica como “un balbuceo antiformalista en una

época en que Blein cultivaba en sus obras el lenguaje de la arquitectura naval o el profusamente decorativo del Art Déco”, que en un primer momento contaba con un gran vestíbulo porticado de acceso al comercio de sus bajos, ampliando la vía, mientras que la fachada se dividía en tres cuerpos, con balcones en los laterales y barandas corridas en el central y grandes cristalerías con palillería; el de la esquina de González Besada y Real para José Ruiz, de 1930, en la que continúa jugando con los planos de diferente nivel, terrazas en los áticos y un ritmo en los vanos que refuerza con los balcones corridos de obra que se adaptan a la curva de la esquina.

Dos de los edificios más interesantes de esa época serían los construidos para Juan Ferragut en la manzana que forman las calles Isabel Cabral, Teniente Arrabal y Fernandez, de 1937 y el que hizo para la Mutua de Ceuta en Real esquina a González Besada en 1939, frente al ya citado de José Ruiz.

La primera de ellas, con tres plantas y otra de áticos destaca por el uso de los planos prismáticos que da una sensación de movimiento ondulante, cuyas líneas horizontales sólo rompe con las líneas verticales de los

vanos y los juegos obtenidos mediante la pintura. La segunda, también con tres plantas y otra de áticos, presenta dos fachadas simétricas con un chaflán curvo, que tiene su espacio dividido por unos pilares corridos que atraviesan las tres plantas, sobresaliendo en los balcones de la primera. Todo este chaflán se corona por una pérgola columnada que potencia su imagen de torre.

José Tejero y de Benito

No sería justo repasar la arquitectura de los años 30 sin mencionar a un profesional malgrado en su juventud como fue José Tejero y que sin ser el primer arquitecto nacido en Ceuta si será el primero que trabaje en la población.

Nacido en 1909, Tejero estudia en la Escuela Superior de Madrid, obteniendo su título en 1931 y volviendo a la Ciudad en 1933, donde trabajará a las órdenes de José Blein hasta obtener plaza de segundo arquitecto, con carácter interino, en 1936. La Guerra Civil lleva a su padre, Teniente Coronel de Ingenieros, a presidir el Ayuntamiento lo que le provoca cierta incomodidad que resolve-

rá incorporándose al Cuerpo de Ingenieros como Teniente, en 1937, y renunciando a su plaza, a la que no retornará, pues en 1941 obtuvo una de las de arquitecto de la Junta de Servicios Municipales de Tetuán que ocuparía hasta su muerte.

Tejero será un profesional comprometido con el racionalismo, a pesar de que en Ceuta quede un tanto eclipsado por dos proyectos muy conocidos como son sus Mezquitas de Muley el Mehdi y Sidi Embarek que, sin embargo de tener una función religioso-cultural clara, busca nuevos caminos lejos del neoárabe clásico que tanto criticara años atrás.

Su arquitectura más descarnada en Ceuta está representada por el proyecto de Instituto de Enseñanza Media de la Avenida de Africa y en especial su fachada, muy representativa del fascismo imperante en Europa, así como el edificio de la Tintorería Amaya en la Avenida Reyes Católicos.

Epílogo

Resulta difícil resumir en unas pocas páginas la arquitectura que ha dado carácter a

Edificio de la familia Maraños, proyectado por Julio Jiménez Castedo, que firmaba como arquitecto de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, fechado en 1929.
Fotografía José J. Gutiérrez Álvarez, 2005.

Ceuta en las décadas que nos hemos propuesto repasar. Sin duda alguna, ni son todos los que están, ni están todos los que son. Muchos de ellos porque sus autorías se disfrazan por incompatibilidades, lo que ocurre con algunos ingenieros militares o los que trabajaban en el Puerto. Así, durante años quedó en el olvido el nombre de Manuel Latorre como autor del edificio de la Autoridad Portuaria, se olvidó que tras la dirección de obras de José Blein estaban los proyectos de Julio Jiménez Castedo para el edificio Maraños o el de Ramón Gascañana para el Mercado y aún hoy no está claro si la desaparecida fábrica de hielo la proyectó Blein o Alvaro Bielza. También se olvida quizá porque sus obras han desaparecido, la magnífica visera el Estadio Alfonso Murube de Luis Sánchez

Urdazpal o los prefabricados de Juan Noreña.

Todos ellos construyeron una ciudad, una población que hoy encuentra en sus edificaciones las raíces de su mejor urbanismo. Fueron los precursores de una nueva arquitectura que, a partir de los años 40 estuvo en manos de José Antón-Pacheco García y Jaime Antón-Pacheco García, con quienes al fin encontramos un compromiso social claro que se traducirá en la construcción de un nuevo urbanismo y el aprovechamiento de los medios económicos para conseguir combatir el problema de la escasez de vivienda. Una obra que tuvo magníficos colaboradores como Luis Cabrera o Hermenegildo Bracons. Pero ese es ya otro capítulo de esta historia que continúa esperando ser escrita.



Bibliografía

- ARCHIVO CENTRAL DE CEUTA: *Libros de Actas Capitulares; Expedientes varios de licencias de obras; Libro de Caja en donde están asentados todos los que devengan sueldos y salarios, en virtud de Decreto de Cortes, Reales Ordenes y Acuerdos del Ayuntamiento*, 1813-1828.
- ARCHIVO DE LA COMANDANCIA DE OBRAS DE CEUTA. *Obras y Proyectos*.
- ALCALA VELASCO, L.L. "Comentario a la portada: Proyecto de una pescadería de nueva planta para la Ciudad de Ceuta", *Cuadernos del Archivo Municipal de Ceuta*, números 3, Ceuta 1988.
- ALCALA VELASCO, L.L. "Comentario a la portada: Proyecto de casa de alquiler para D. Manuel Delgado en calle García Hernández", *Cuadernos del Archivo Municipal de Ceuta*, números 4, Ceuta 1989.
- ALCALA VELASCO, L.L. "Comentario a la portada: Proyecto de Sala de Espectáculo denominada Salón Apolo", *Cuadernos del Archivo Municipal de Ceuta*, números 6-7, Ceuta 1990.
- ALVAREZ CRUZ, J. "Monumento a los caídos en la Guerra de Africa de 1859-60", *Cuadernos del Archivo Central de Ceuta* (CACC), Ceuta 2004, nº 13, pp. 153-177.
- ARNAIZ SECO, J. "La estación marítima del Puerto de Ceuta", *Arquitectura*, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, nº 314, 1998.
- BRAVO NIETO, A. *La construcción de una ciudad europea en el contexto norteafricano*, Melilla 1996.
- BRAVO NIETO, A. "La mirada africana: entre el art déco y el clasicismo. Aproximación al arquitecto Manuel Latorre Pastor", *Boletín de Arte*, nº 17, Málaga 1996.
- BRAVO NIETO, A. *Arquitectura y urbanismo español en el norte de Marruecos*, Sevilla 2000.
- BRAVO NIETO, A. "Las nuevas fronteras españolas del siglo XIX: la arquitectura de los fuertes neomedievales de Ceuta y Melilla", *I Jornadas de estudio sobre fortificaciones*, Ceuta 2004.
Ceuta-Tetuán, Editorial Hispano-Africana, Tetuán 1918.
- DIAS, P. *A Arquitectura dos Portugueses em Marrocos. 1415-1769*, Coimbra 2002.
- DIEGUEZ PATAO, S. *La Generación del 25. Primera arquitectura moderna en Madrid*, Madrid 1997.
- GALLEGO VELASCO, M. "Mejoras Urbanas de Ceuta", *Memorial de Ingenieros*, Madrid 1926.
- GARRIDO OLIVER, E. "El Teatro Espinel de Ronda", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº 33, Granada 2002.
- GOERLICH, D. B. *La arquitectura del eclecticismo en Valencia*. Valencia, 1983.
- GOMEZ BARCELO, J.L. "Casas consistoriales para Ceuta: Realizaciones y proyectos", *Actas del III congreso Internacional de Hispanistas*, Málaga-Ceuta 1998.
- GOMEZ BARCELO, J.L. et. al. *Ceuta*. Ed. Lunwerg, Barcelona 1998.
- GOMEZ BARCELO, J.L. *Ceuta. Vive y Descubre*. Ed. Everest, León, 2003.
- GOMEZ BARCELO, J.L. "Andrés Galmés Nadal y el Mercado de Abastos de Larache", *Rehabilitación del Mercado Central de Larache*, Sevilla 2004.
- GOMEZ BARCELO, J.L. "Evolución urbana de Ceuta entre el siglo XVI y el XVIII", *III Jornadas de Historia de Ceuta*, Instituto de Estudios Ceutíes, Ceuta 2004.
- GOMEZ BARCELO, J.L. "La Almina: Una propuesta urbana para la Ceuta de los Borbones", *VI Jornadas de Historia de Ceuta*, Instituto de Estudios Ceutíes, en prensa.
- HERNANDEZ LIÑAN, B. *La casa de los Cerni-Ceuta*. Inédito sin fecha.
- JIMENEZ MATA, J. y MALO DE MOLINA, J. *Guía de Arquitectura de Cádiz*, Cádiz 1995.
- JUNTA DE OBRAS DEL PUERTO, *Memorias: 1942 y 1952*. Ceuta.
- MIQUEL, M. "El Sistema "Noreña", de hormigón armado en las construcciones económicas", *Memorial de Ingenieros*, octubre 1928.
- MORA-FIGUEROA, L. de. "Neomedievalismos en fortificaciones del siglo XIX en Ceuta y Melilla". *Actas del Congreso Internacional El Estrecho de Gibraltar*. Ceuta 1987
- LOPEZ MUIÑOS, J.. *Algunos aspectos de la ingeniería militar española y el cuerpo técnico*, Madrid 1993.
- MONTES CUETO, P.A. *Colegio San Agustín, Ceuta. 1ª parte: 1913-1916*, Madrid 1991.
- PEREZ ROJAS, J. *Art Decó en España*, Madrid 1990.
- SAMBRICIO, C. *La Arquitectura Española de la Ilustración*, Madrid 1986.
- VELEZ DE ARAGON, Z. *Historia de las Bellas Artes*, Madrid-México, 1892.
- VIZCAINO CARREÑO, J.A.. *La arquitectura de José Blein en Ceuta. 1929-1943*.

Tetuán, un modelo ecléctico
de ciudad (1912-1942):
entre la tradición neoárabe
y la modernidad art déco

ANTONIO BRAVO NIETO



Tetuán, un modelo ecléctico de ciudad (1912-1942): entre la tradición neoárabe y la modernidad art déco

Antonio Bravo Nieto

A lo largo de su historia Tetuán ha sido una ciudad muy propicia a los estereotipos. Deslumbrada por la aplastante personalidad urbana de su medina, afrontó desde principios del siglo XX su transformación en capital Jafifiana, principal urbe del Protectorado español sobre el norte de Marruecos. La ciudad fue elegida por las autoridades españolas como centro rector en el ámbito político y esta situación potenció sus estructuras administrativas y urbanas, así como su fortalecimiento demográfico, siendo el motor determinante de su transformación. Desde entonces se generó una ciudad dual, realidad que conservando la zona antigua, permitió la creación de una urbe moderna.

Hablar de una ciudad significa hablar de sus gentes y no cabe duda que durante este periodo su principal característica fue la heterogeneidad: contando siempre con una gran mayoría de población marroquí (fundamentalmente musulmana, aunque también judía), será el principal núcleo de asiento de la población española en el Protectorado. En 1913, año en el que se inicia la nueva situación política, Tetuán contaba con 18.500 habitantes, sin contabilizar la guarnición es-

pañola que, en estos momentos iniciales, era muy significativa. Cinco años después, el censo sería ya de 34.692 personas; la población marroquí permanecía estable, pero había 3.096 españoles civiles y 13.821 militares. Esta colonia española, que siempre seguiría una línea ascendente hasta el final del periodo, es la que en cierto modo hizo necesario la construcción de un ensanche. Así, para 1923, la población española se había doblado a 6.500, la militar seguía estable en torno a 15.000 y la marroquí ascendía a 23.477 personas. En estos momentos, los principales motores del ensanche son los tetuaníes de origen español y la colonia judía.

En 1935 vivían en Tetuán 12.750 españoles y 6.282 judíos marroquíes, en una ciudad de 49.535 habitantes. La población había aumentado lo suficiente como para saturar el ensanche y consolidar nuevas zonas urbanas en las que la población musulmana adquiere ya un papel fundamental. En 1940, Tetuán seguía creciendo a ritmo acelerado y sumaba 70.078 habitantes (de los que había 22.103 españoles) y cinco años después los españoles serán ya 29.004, en una ciudad de 93.658 personas. Esta es la fecha tope de nuestro



Calle Mohamed Torres, Foto Calatayud 1955, APAB.

estudio, pero señalaremos que hasta 1956, fecha de la independencia de Marruecos, Tetuán se mantuvo como uno de los principales núcleos urbanos regionales (entre 80.000 y 95.000 personas) y la población española alcanzó entonces su techo numérico, 30.845 habitantes.

Esta pauta de crecimiento poblacional explica que en los primeros tiempos del ensanche (hasta 1929), los marroquíes musulmanes no aparezcan como grandes propietarios, pues todavía mantenían grandes edificios y palacios en la medina. Entre 1913 y 1929 hemos contabilizado en la zona del ensanche 34 propietarios judíos, 24 propietarios españoles y sólo dos musulmanes, aunque esta

situación se invierte posteriormente y a partir de los años treinta la población musulmana de Tetuán asume el peso principal de la construcción de los nuevos barrios de la ciudad, en un momento en que la medina aparecía ya completamente saturada.

Las fuerzas españolas entraron en Tetuán el día 19 de febrero de 1913, pero con anterioridad ya conocemos algunas intervenciones de corte occidental en la medina, sobre todo en la calle Luneta y en el Feddan (que sería posteriormente plaza de España). Con el Protectorado se inicia la rápida construcción de varios acuartelamientos al lado de la medina, y junto a estos centros militares también se proyecta un ensanche cuya edifica-

ción fue un proceso relativamente largo en el tiempo. En 1924 el sector oriental de su perímetro (el más cercano a la medina) estaba edificado casi en su totalidad y en la segunda mitad de los años veinte se iniciaba la construcción en la zona comprendida entre la plaza Muley el Mehdi y el cuartel R'Sini. Con posterioridad, la dualidad medina-ensanche es superada con la edificación de otros núcleos urbanos al Este y al Oeste, generándose nuevos barrios que conforman la ciudad.

Uno de los primeros rasgos que salta a la vista en cualquier estudio sobre las arquitecturas del Marruecos jalifiano, es la gran diversidad de modelos que se observa entre las distintas zonas, mostrando importantes diferencias entre unas ciudades y otras. Este hecho obedece a una rígida compartimentación geográfica del trabajo de los técnicos, fruto a su vez de su vinculación oficial a los organismos públicos de la Administración jalifiana o de las Comandancias de Obras. Por eso, diremos taxativamente que Tetuán es una “provincia arquitectónica” única, sin paralelos con otras ciudades. La capital jalifiana concentrará durante mucho tiempo las mejores y más significativas obras arquitec-

tónicas porque fue la residencia de la mayor parte de los arquitectos que trabajaron para los organismos oficiales, hecho que le permitió disponer de un soporte profesional privilegiado para desarrollar los diversos programas constructivos, tanto públicos como privados.

En el mundo de las formas, vamos a encontrar que, dentro de una gran heterogeneidad, la ciudad de Tetuán se mueve siempre dentro de unos parámetros eclécticos. Toda la dinámica que analizamos en el denominado Marruecos español desde finales del siglo XIX hasta 1956, nos sitúa ante un fenómeno de importación y asimilación de formas de procedencia muy diversa. Este hecho a su vez determina una historia de la arquitectura de gran originalidad y personalidad, diferenciada tanto de las soluciones que encontramos en otros países magrebíes, como de las propias del denominado Marruecos francés. La dialéctica entre las formas que se exportan y la adaptación al nuevo contexto constituye una óptica desde la que podemos entender la alternancia entre el Eclecticismo, en el que englobamos las tendencias neoárabes y las formas más europeizantes del mis-

mo, y la arquitectura moderna que podemos denominar Art Déco unas veces o Racionalismo en otras. La vieja y ya conocida dialéctica entre la tradición y modernidad (Julio Malo de Molina y Fernando Domínguez, 1995. Antonio Bravo, 2000).

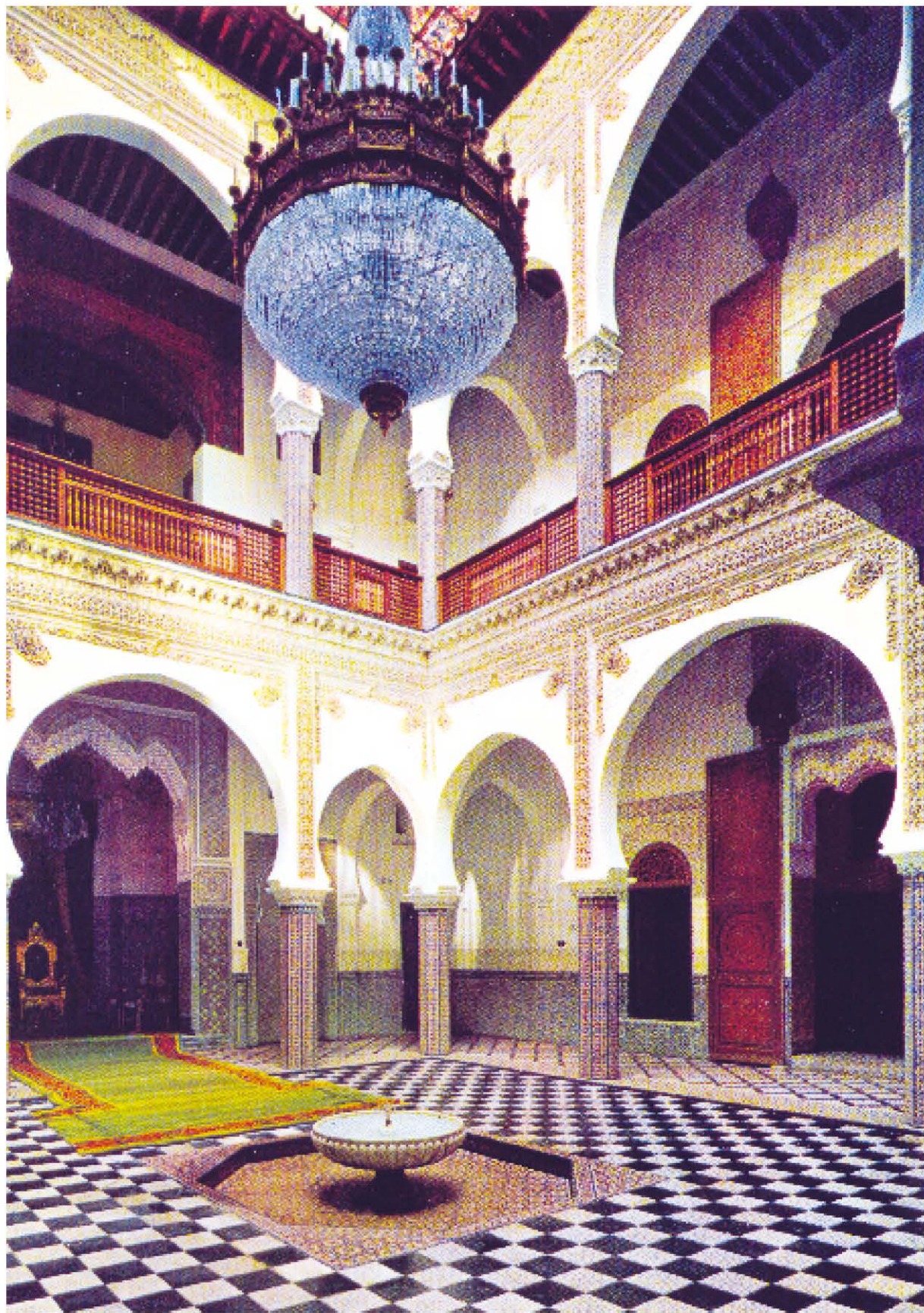
La arquitectura neoárabe

La introducción de modelos neoárabes en Marruecos no fue en su tiempo un fenómeno exento de justificaciones de todo tipo, muchas de ellas ligadas con el proceso colonial. En España muchos autores clamaban en los tiempos del Protectorado por un Marruecos culturalmente andalusí. Fermín Requena (1935), un andalucista militante, llegaba a apuntar que Andalucía era una unidad cultural que también comprendía el “Al-Andalus Marroquí”, lo que en la práctica justificaba que los modelos andalusíes, granadinos o cordobeses podían ser perfectamente aplicados en Marruecos. Por su parte, Rodolfo Gil Benumeya (1942) defendía la idea de que lo andalusí estaba perpetuado históricamente por todo Marruecos y había que preservarlo en su pureza cultural.

Un factor muy importante en este proceso fue la conservación del patrimonio arquitectónico de Tetuán entendido como fuente de inspiración. Así, en 1913, se señalaba que en el mismo momento de iniciarse la primera organización del Protectorado se debía conservar las ciudades con su “actual aspecto marroquí”. Esta idea se materializó en una legislación que pretendía proteger y preservar el carácter tradicional de las medinas, y también se crearon algunas instituciones encargadas de salvaguardar los principales monumentos.

Y si el patrimonio construido podía convertirse en obligado referente, la conservación y promoción de las artesanías populares también tuvieron un gran peso a través de la Escuela de Artes, dirigida consecutivamente por Antonio Got Inchausti, por José Gutiérrez Lescura y finalmente por Mariano Bertuchi (Mariano Bertuchi, 1945).

Las formas del arte musulmán no eran en absoluto nuevas en España, y el estilo se asume como propio con una tradición histórica que, arrancando de las obras califales y nazaríes, había derivado hacia las diferentes recuperaciones románticas del siglo XIX. Por



Interior del Palacio del Jalifa, Librería Escolar 1965, APAB.

ello, en la arquitectura tetuaní, existirán referentes a estos momentos del arte andalusí, aunque muchas de las obras nos conducen a versiones libres de fuentes muy eclécticas, por lo que se alternará el Historicismo con el Eclecticismo, según prime la copia arqueológica o la originalidad compositiva.

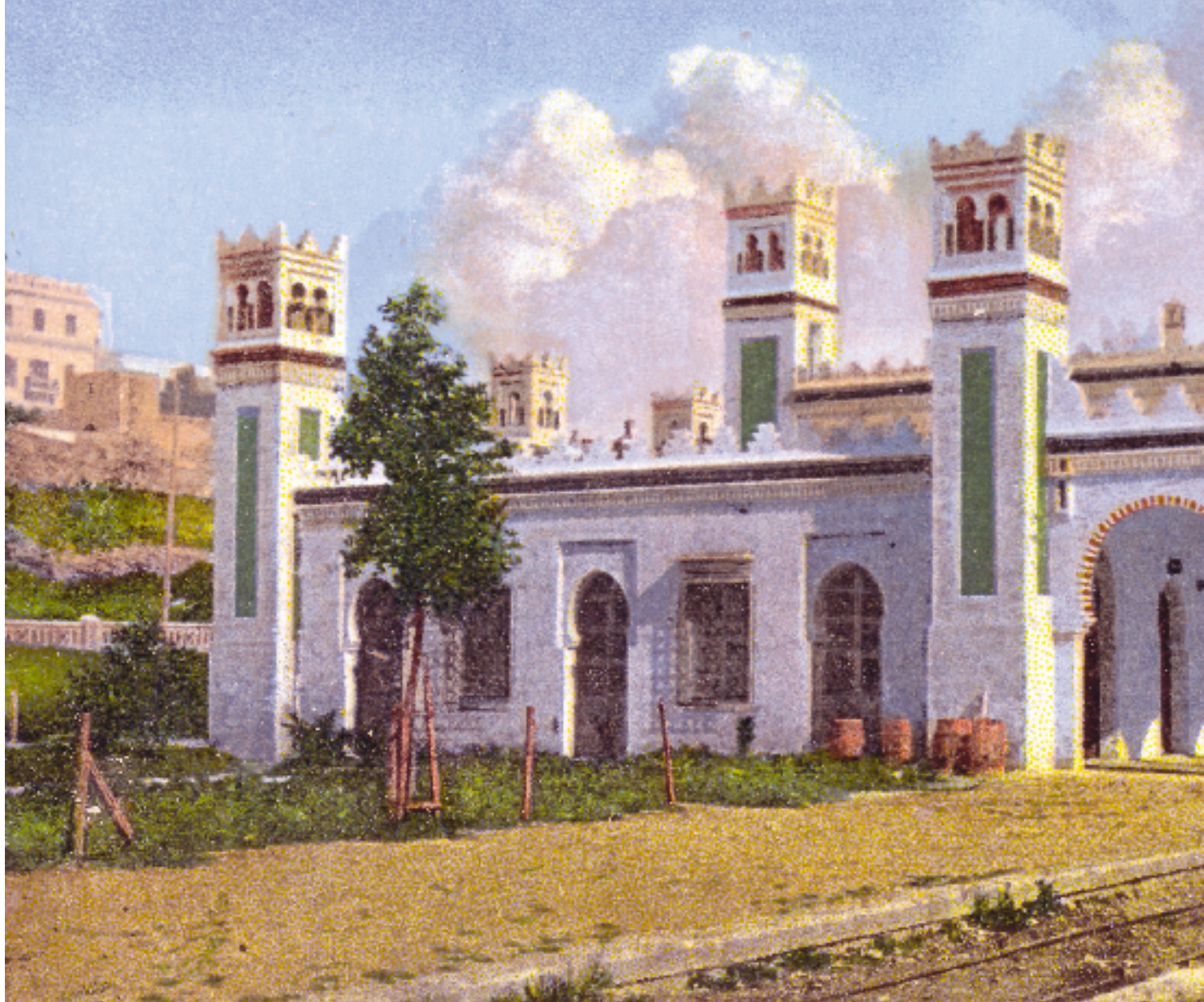
Puede existir una cierta unanimidad en considerar esta corriente neoárabe como el más claro ejemplo de lo que pudiera ser un estilo colonial, al ser ésta la arquitectura más determinada por una especie de “paisaje urbano obligado” en todas las ciudades jalifianas. También es un hecho que las formas arabizantes representaron en cierto modo la espina dorsal de buena parte de la arquitectura que se ejecuta desde 1913 hasta el final del periodo, pues las primeras formulaciones más arqueológicas van variando en los años veinte y treinta hacia el Racionalismo y resurgirán como una especie de denominador común durante toda esta época.

Ahora bien, también señalaremos que el estilo neoárabe no ocupa ni mucho menos el monopolio de la arquitectura ejecutada en estos años e incluso se manifestaba a veces como una opción minoritaria. Por otra par-

te, y a pesar de todo lo apuntado hasta el momento, no podemos perder de vista una realidad: nunca existió en esta arquitectura neoárabe de Marruecos una formulación teórica que justificara razonadamente el uso de este estilo, ni un mentor político que concretara las razones o la justificación ideológica por la que se elegían unas formas y no otras.

Los modelos arabizantes de Carlos Óvilo Castelo y José Gutiérrez Lescura

En 1913 llega a Tetuán Carlos Óvilo (titulado en 1911 en la Escuela de Arquitectura de Madrid) como jefe del servicio de Construcciones Civiles. Las formas neoárabes ya aparecen en sus primeros proyectos presentando los rasgos que caracterizan su particular gramática arabizante: simplificación ornamental que huía de los arabescos o de un decorativismo minucioso (prefiere el pilar a la columna), uso de arcos de herradura (muchas veces apuntado al modo almohade), contraste de paramentos blancos con vanos enmarcados por bandas de azulejo de color verde en las albanegas y recercados, uso de almenas cordobesas, y en general una com-



posición de carácter tan ecléctico como académico, que huye de cualquier barroquismo.

Sin embargo otros autores también eligen estas formas en sus proyectos, caso del ingeniero Rafael Fernández en el nuevo mercado situado en el antiguo zoco del Trigo (1916-1917). Tal vez lo más destacable es que en estas construcciones de carácter público imperasen las formas árabes, mientras que en la mayor parte de las construcciones privadas del ensanche era el Eclecticismo de corte europeo el que se imponía, inclusive en el palacio del Alto Comisario.

Es a partir de 1917 cuando se construyen o proyectan algunas de las grandes obras neoárabes de Tetuán. La estación de ferrocarril ha sido sin duda un importante edificio en su imagen urbana, marcando un hito de la ciudad durante todo el periodo jalifiano en el que estuvo vigente el tren como exponente de su cosmopolitismo. Su autor fue el ingeniero de la Compañía Española de Colonización Julio Rodríguez Roda y se trata de un edificio construido con un cuerpo central cuadrangular y dos laterales, rematados por aleros de teja vidriada, y torres que si-

La Estación del ferrocarril, ingeniero Julio Rodríguez Roda (1917), APAB.



mulan minaretes en los ángulos laterales. La decoración se basa en diversos alicatados de azulejo verde, que destaca sobre los muros blancos y vanos en forma de arcos de herradura y mixtilíneos.

Por su parte, José Gutiérrez Lescura proyecta en 1917 el Dispensario Indígena, en el que destaca su virtuosismo decorativo y un año después se proyectan en pleno ensanche las escuelas hispanoárabes España.

A partir de los años veinte el neoárabe continuó presente en la construcción de edificios oficiales y también se inicia la expan-

sión de estas formas en la arquitectura privada. El arquitecto municipal de Tetuán José Gutiérrez Lescura va a materializar en estos años una interesante producción arquitectónica con una libertad de composición que evidencia su dominio de la estética andalusí; no hay que olvidar que fue director de la Escuela de Artes de Tetuán (desde 1921 hasta 1930) y coautor junto a Mariano Bertuchi del proyecto de pabellón de Marruecos en la Exposición de Sevilla de 1929.

Gutiérrez Lescura desarrolla un destacable trabajo tanto en el ámbito privado como en el municipal. En el primero de ellos consigue crear una serie de edificios donde funde originalmente las formas árabizantes con las modernistas, como ocurre en varios proyectos en los que aparecen los arcos de herradura mezclados con detalles secesionistas en cierto espíritu de mestizaje.

Una de las obras más conseguidas de este arquitecto fue sin duda el teatro Español inaugurado en noviembre de 1923. Muy alterado en la actualidad por una reforma de los años cuarenta, su factura inicial era la de un edificio con gran afán de monumentalidad, capaz para alojar 2.200 espectadores. La fa-



Arquitecto José Gutiérrez Lescura, edificio en el ensanche (marzo de 1922), ATA.

Plaza de España, hacia 1935, APAB.

chada del edificio presentaba una destacable riqueza con arcos lobulados mixtilíneos en los bajos y numerosos detalles de cerámica, galería de arcos de herradura, placas y remates de gran originalidad, programa muy alejado de los presupuestos arqueológicos que habían caracterizado la producción neoárabe tetuaní anterior.

Pero, sin lugar a dudas, la obra neonazarí donde José Gutiérrez Lescura deja su principal huella en Tetuán y que sería la de más larga influencia tanto visual como simbólica, fue la reforma de los jardines de la plaza de España en 1929. En ellos se reproducía un templete o glorieta nazarí con arcadas y remate de teja verde lleno de alicatados cuyo conjunto recordaba un rincón del Generalife. Mariano Bertuchi dirigió la decoración de esta glorieta utilizando azulejos tetuaníes en los pilares y al estilo de Fez en los bancos.

Fue Gutiérrez Lescura autor de otros muchos proyectos de edificios de viviendas en el ensanche tetuaní, sobre todo a partir de 1926, en los que refleja un cuidadoso diseño tanto de la decoración como de los volúmenes, hecho que podemos observar en los dos edificios de la embocadura del Pasaje Feliu,

donde resalta la fuerte verticalidad de las dos torres enfrentadas y donde los detalles decorativos ceden paso a la contundencia del conjunto resaltado por los potentes aleros de las torres.

Por su parte, el arquitecto Carlos Óvilo continúa plenamente activo durante los años veinte, realizando entonces algunos de sus mejores proyectos. Así ejecuta la Escuela Industrial de Artes Indígenas, con proyecto de 1925, donde resuelve un edificio de concepción muy simétrica. La fachada muestra la sobriedad característica de este autor, en un lenguaje que nos recuerda algunos detalles almohades: cuerpo principal con arcos de herradura levemente apuntados que aparece flanqueado por dos cuerpos en forma de torre y uso del tejazoz con cerámica verde en los remates, aunque resalta sobre todo la fuerza de los paramentos de cal blanca. Mayor importancia presentan los interiores que se decoraron con azulejos y artesonados por los profesores y alumnos de la misma escuela.

Pero será a partir de 1927, ya producida la pacificación total del Marruecos jalifiano, cuando los proyectos de estética neoárabe se



multiplican en el ensanche tetuaní; observamos cómo continúan en las construcciones oficiales, pero sobre todo en los abundantes proyectos de edificios de viviendas privadas donde Carlos Óvilo va a seguir muy presente hasta su marcha de Tetuán en 1931. Este tardío resurgir de la estética neoárabe en el campo de la vivienda privada es un fenómeno que caracteriza la arquitectura de esta ciudad hasta los primeros años treinta, aunque también hay que señalar que estamos ante un estilo depurado y que en muchas ocasiones presenta similitudes con otras obras de matices regionalistas, dentro del monumentalismo reinante en los años previos a la instauración de la II República. Para entonces,

Carlos Óvilo ya había madurado un reposado monumentalismo tan ecléctico como académico en el que encontramos algunas de sus mejores obras; estaba claro que la gramática neoárabe tendía a desdibujarse.

Ya en el inicio de los años treinta realiza dos grandes proyectos, un edificio para Jaime Benolol de febrero de 1931 y otro para Salomón Benalal (cuya construcción en 1932 ya no pudo dirigir personalmente) con grandiosa fachada cóncava a la plaza de Muley el Mehdi, lo que determinaba una ubicación urbana privilegiada.

Esta labor en el campo privado se complementaba con los proyectos públicos que Carlos Óvilo ejecutó en su calidad de archi-



Arquitecto Carlos Óvilo Castelo, edificio para Salomón Benalal (1932), plaza Muley el Mehdi. Fotografía de José Morón, Archivo de la Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía.

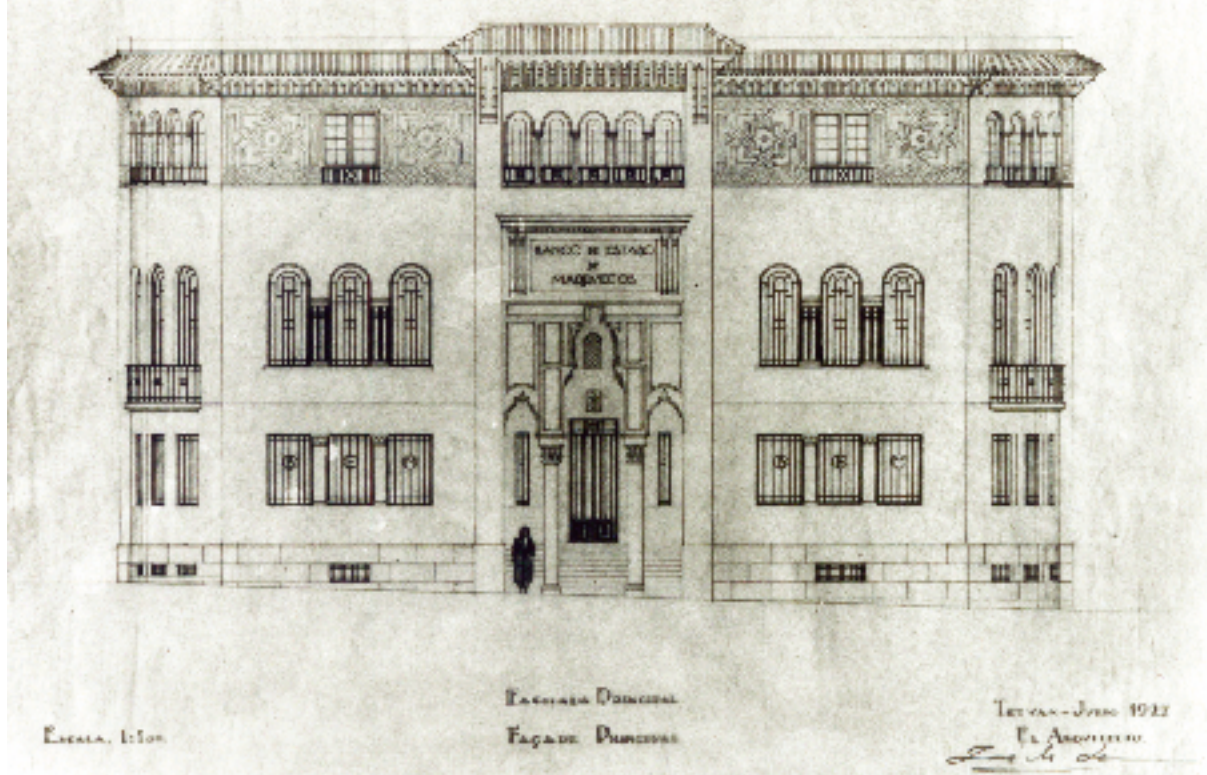
tecto jefe del Servicio de Construcciones Civiles, lo que evidencia una cierta voluntad de mantener casi en monopolio el estilo árabe en lo público como un estilo oficial; nos referimos a los proyectos de hospital civil e instituciones sanitarias (entre 1926 y 1928), la delegación de Hacienda (1929) y un proyecto de Oficinas del Majzen Central en la plaza de España (1929-1931).

Otras obras arabizantes en el Tetuán de los años veinte

Otros arquitectos tetuaníes también desarrollan arquitecturas neoárabes. Alejandro Ferrant Tapia llega a Tetuán en 1927 y ejecuta varios edificios oficiales como la sede de los Servicios Municipales y el edificio de Correos y Telégrafos, así como la reforma de un edificio de viviendas del ensanche. En el edificio de Correos y Telégrafos, dispuso la zona de oficinas en las dos plantas de facha-

da y la atención al público en un gran espacio octogonal cubierto por cúpula de artesanos sobre tambor (donde se abren las ventanas por la que recibe luz natural) y galería de columnas de las que voltean arcos peraltados. La fachada, actualmente transformada, se componía de un cuerpo central porticado con columnas sobre el que se destaca una torre-minarete que corresponde al amarre del tendido. Junto al edificio anterior también ejecuta la sede de la Intervención Local y Junta de Servicios Municipales.

Sin embargo, la obra donde Alejandro Ferrant se muestra más libre es en el proyecto de elevación de un piso y reforma de fachada de una casa de la viuda de Benatar. Este edificio contaba con una fachada ecléctica, obra de Carlos Óvilo, pero Ferrant la descarga totalmente de decoración organizando con sencillez los balcones y ampliando el edificio con una galería de arcadas (una loggia) que le confiere un carácter novedoso y



Arquitecto José Larrucea Garma, Banco de Estado de Marruecos (1927), AGAE.

contundente. Sin utilizar demasiadas referencias arqueológicas diseña un nuevo neoárabe de caligrafía muy simplificada (remate central de tejazoz) que lo convierte en un hito urbano del ensanche de Tetuán.

El otro arquitecto contratado en estas fechas para Construcciones Civiles fue José Larrucea Garma, que va a desarrollar una amplia y sólida obra en el Marruecos jalifiano desde 1926 hasta 1936. Encajar su primera producción dentro del episodio neoárabe es sin duda simplificar la obra de un arquitecto innovador, ya que es posiblemente el técnico que logra la más acertada síntesis entre la tradición y la modernidad.

Ya sintetiza algunos rasgos art déco con otros árabes en el proyecto de cárcel para europeos de Tetuán realizado en 1927, pero será en su obra de Banco de Estado de Marruecos donde se muestre más cercano a las modulaciones decorativas del estilo, que esconde una estructura de hormigón armado.

En él destaca la entrada monumental con columnas, las arcadas, el uso de la forja geométrica y sobre todo la tercera planta individualizada cromáticamente con esgrafios geométricos y un potente alero de tejazoz que remata el edificio. Formalmente Larrucea se muestra en este proyecto deudor del estilo neoárabe que se desarrollaba en el Marruecos francés y que tiene pocos paralelos formales con lo realizado en el Marruecos jalifiano.

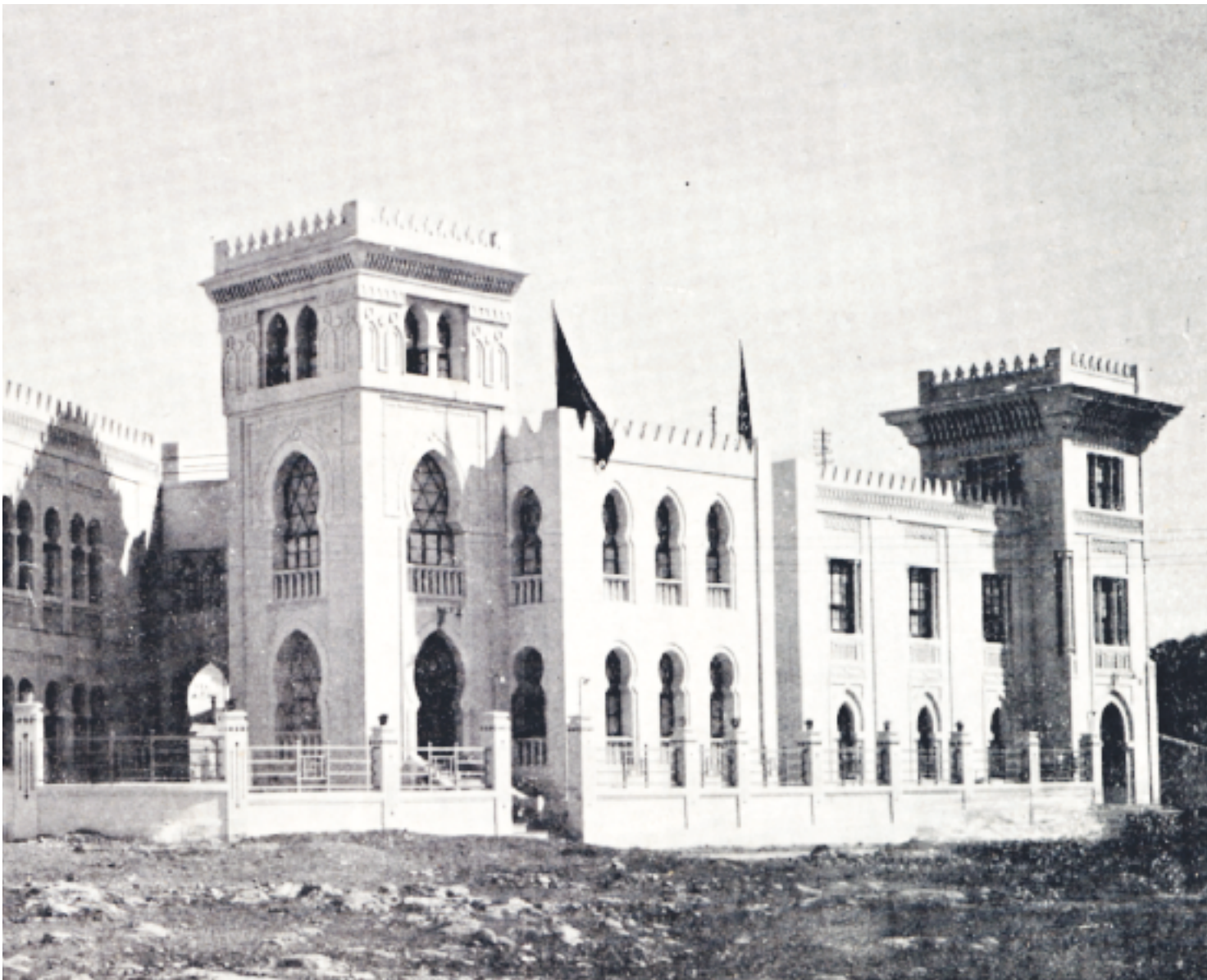
Frente a estas dos actitudes de cierta renovación formal aportadas por Ferrant y Larrucea, en 1929 el arquitecto Federico Tárraga Mélida realiza el proyecto del Monumental Cinema, edificio plagado de referencias historicistas. Finalmente, el último gran edificio oficial de Tetuán en estilo neoárabe, y de una calidad más que notable, fue la sede de las Intervenciones Militares e Inspección General de Tropas Jalifianas, que luego sería Delegación de Asuntos Indígenas. La planta

es realmente interesante por su irregularidad: dos grandes cuerpos rectangulares con torreones laterales en sus ángulos que encajan sobre otro cuerpo también torreado que ejerce de rótula del conjunto. La alternancia de los arcos de herradura, los vanos biforos y trigeminados, los detalles geométricos en relieve, la inteligente variación de motivos ornamentales que nunca se hacen repetitivos y alternan en las distintas fachadas, o los potentes cornisamentos de complicada génesis que rematan las torres, son elementos que lo convierten sin duda en una pieza singular del ensanche.

También por estas fechas se inician algunas de las instalaciones militares que asumen el lenguaje neoárabe, abandonando ya el característico estilo ecléctico de los primeros acuartelamientos. En concreto son de esta época las instalaciones del aeródromo, donde destacaba el pabellón de oficiales y su biblioteca con decoración nazarí, o la Mehala Jalifiana de Tetuán nº 1 construida en 1928 y que presentaba un amplio programa decorativo con fachada monumental, interiores con fuentes de mosaicos y azulejos, la sala de kaides y sala de banderas, donde se mez-



Edificio de la Inspección de Intervenciones de Tetuán,
Foto Santiago S. Otero 1930, APAB.



claban eclécticamente las formas nazaríes de la Alhambra con referencias al arte Almohade. También del cuartel de Regulares en la Alcazaba, que recibió desde 1929 importantes obras que reconvirtieron en lenguaje neoárabe la mayor parte de sus pabellones y portada monumental.

Es en este ambiente donde surge uno de los proyectos más paradigmáticos del estilo. Nos referimos al pabellón oficial de Marruecos en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929. Este pabellón iba a sintetizar todas las tendencias formales del Marruecos tradicional, ligadas a una recuperación artesanal del estilo (Alberto Darías, 1998). Su construcción se debe a los máximos exponentes de esta línea en Tetuán: el arquitecto municipal de Tetuán y director de la Escuela de Artes Indígenas, José Gutiérrez Lescura, que fue el autor del proyecto y director de las obras, y por el pintor Mariano Bertuchi Nieto que ejerció como asesor de la parte artística y responsable directo de los aspectos decorativos. Ambos firman el primer proyecto en junio de 1924.

En el pabellón se mezclaban las características ornamentales del arte religioso (fachada

con un minarete y cúpula), comercial (espacio comercial exterior semejante a una alcaicería, en concreto la Guersa Kebira) y palacio (riqueza decorativa interior de un palacio señorial tetuaní), buscando en su obra una difícil síntesis decorativa. Es interesante señalar que esta elaboración pretendía sustentarse no sobre edificios o monumentos andalusíes (cordobeses o granadinos), sino la propia historia de Tetuán que en esos momentos representaba artísticamente a la totalidad del Protectorado. El pabellón en concreto debía cumplir, a juicio de sus autores, la misión de dar una idea exacta de lo que era el Protectorado siendo durante mucho tiempo una de las imágenes más simbólicas de la zona.

Pero en la Exposición de Sevilla también hubo un segundo pabellón de Marruecos, mucho menos conocido que el anterior y que representaba un “barrio musulmán” en miniatura, un fragmento de la ciudad tradicional. Estaba presidido, como era de rigor, por una torre cuadrada de mezquita de 26 metros que era una reproducción exacta y completa de la mezquita tetuaní de Al Bachá; también disponía de un hotel marroquí de sesenta habitaciones realizado a semejanza de

los fondaks de Tánger, mientras que la puerta de entrada era copia de la puerta de Tánger de Tetuán ejecutada a partir de una acuarela de Antonio Got.

La utilización de estas formas neoárabes suscitó fuertes críticas, sobre todo desde principios de los años veinte cuando se denostaban las referencias estilísticas de tipo arqueológico, el excesivo decorativismo y la composición ecléctica de las fachadas. Leopoldo Torres Balbás inició las críticas en 1923 y refiriéndose a Tetuán escribía que “cuando nos hemos querido inspirar en el país el resultado es deplorable”, “la arquitectura árabe, ignorada por casi todos los que han construido en Marruecos, caracterízase para ellos por el arco de herradura”; “la arquitectura árabe es acartonada, de pabellón de exposición universal”. Posteriormente, Rodolfo Gil (1928) expresaba su preocupación por defender cualquier estilo neoárabe, frente a modas extranjeras, aunque pensaba que la arquitectura musulmana debía tender hacia el Racionalismo, señalando más tarde en otro trabajo (1930) el magisterio del arquitecto Le Corbusier en este sentido.

El ingeniero Pedro Diz Tirado (1927-28)

también apostaba abiertamente por una evolución racionalista de las formas arabizantes, y la misma línea es la que sigue Santos Fernández en 1930 cuando anunciaba que en el Marruecos francés se tendía a eliminar los motivos andaluces (o hispano-moriscos) de las fachadas por resultar insinceros e inútiles, dando por sentada la muerte del arqueologismo.

Todas estas críticas pretendían la consecución de una arquitectura más racional que huyera de la excesiva decoración. Por esta razón, durante la segunda mitad de los años veinte se percibe una tendencia de diluir las formas andalusíes en la corriente art déco que simplificaba y geometrizaraba sus perfiles.

Todas estas ideas toman cuerpo legal finalmente en las Ordenanzas de Construcción de la zona jalifiana de 1930 que certifican tanto el agotamiento del Neoárabe como del Ecléctico, propugnando una arquitectura más sencilla y exenta de excesivos adornos. Podemos situar en 1931-1932 el final del neoárabe jalifiano, coincidiendo también con la marcha de Tetuán de los dos arquitectos que más habían contribuido a su génesis y extensión, Carlos Óvilo y José Gutiérrez Lescua.

Tendencias europeas en arquitectura: Eclecticismo, Historicismo y Modernismo

Hablar de Eclecticismo nos sitúa en una problemática de formas, en una operación donde todas las corrientes podían caber, ensamblarse y formar libremente un estilo nuevo. El Eclecticismo es como una mancha de aceite que empapa la arquitectura española (y por extensión la de Tetuán) durante todo este periodo y por esta razón hay muchos Eclecticismos, tantos como autores y deseos de apartarse de los cánones clásicos.

En Tetuán, estas tendencias, cuyo denominador común se basa en el seguimiento más o menos literal de las corrientes que por entonces estaban en boga en la propia España, parecían oponerse a una corriente neoárabe aparentemente más comprometida con el país objeto de la actuación colonial. Pero esta percepción inicial no debe conducirnos a error, puesto que todas estas variantes son facetas muy parecidas de una arquitectura entendida como imagen urbana. No puede hablarse en absoluto de una arquitectura neoárabe “comprometida” con el país colonizado y una arquitectura ecléctica que ig-

nora la tradición marroquí como apuntaba Rodolfo Gil Benumeya (1927) cuando criticaba abiertamente la arquitectura de tipo europeo en Marruecos.

Por tanto, podemos decir que España exporta el Eclecticismo a Marruecos como una característica más de su arquitectura. El arquitecto y teórico Leopoldo Torres Balbás (1923) criticaba implacablemente sus formas y su cromatismo, proclamando la necesaria supremacía de la arquitectura blanca. Esta imposición del blanco en todas las fachadas de Tetuán a partir de los años treinta (casi obligatorio a partir de las Ordenanzas de 1930) ahogó literalmente el rico cromatismo del anterior Tetuán ecléctico, siendo una característica que ha perdurado lamentablemente hasta nuestros días: el mito de Tetuán “la Blanca”, acababa de nacer. La arquitectura ecléctica de Tetuán se caracterizaba por el colorido de los enfoscados, estucos e incluso de los esgrafiados a la catalana que actualmente son muy difíciles de apreciar bajo los repintados y encalados posteriores.

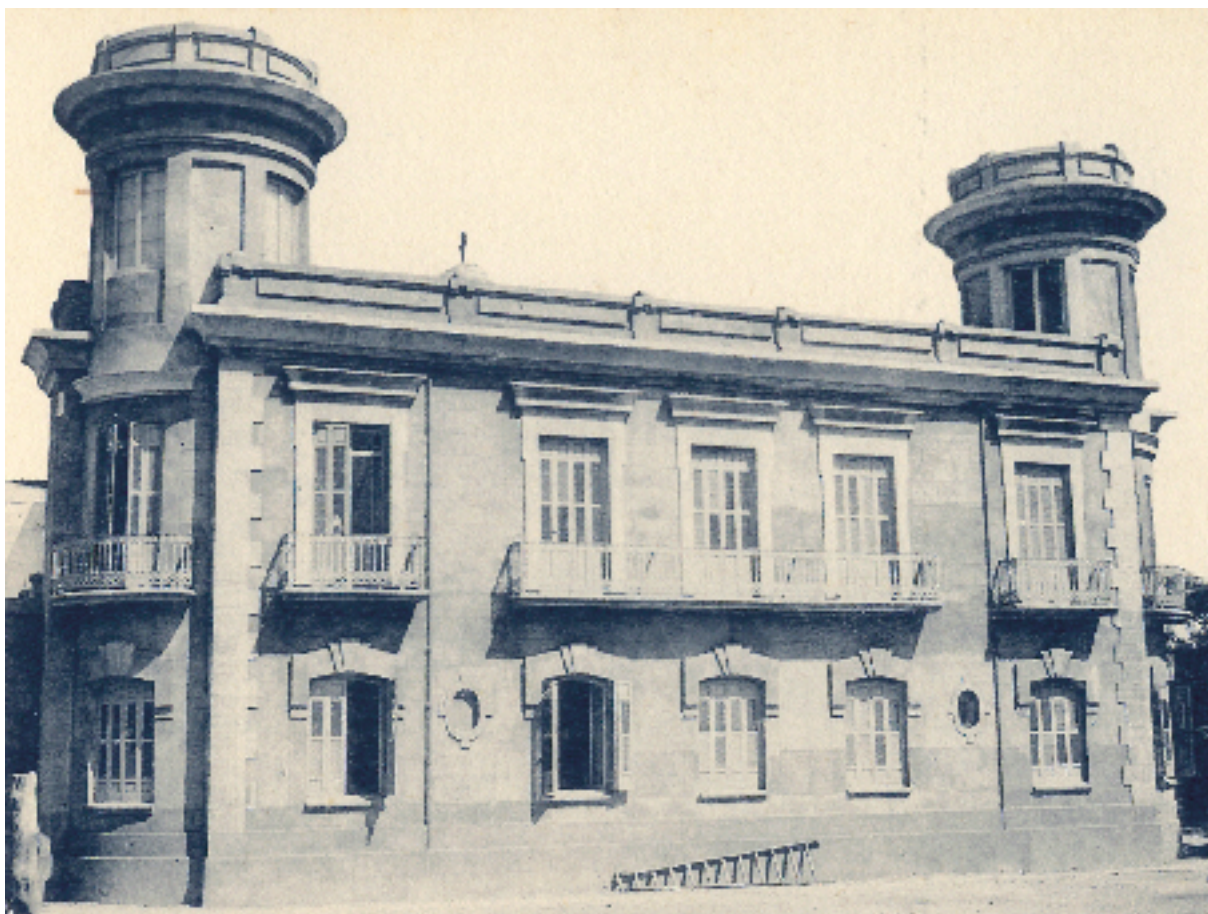
Comúnmente se admite la fecha de 1912 como el inicio de la acción española en el norte de África, pero con anterioridad otros

organismos e instituciones ya se habían implantado en Tetuán, caso del Consulado de España y de la primera iglesia y misión franciscana construidas en un espacio urbano cercano al Feddán entre 1866 y 1871. También en el ámbito privado conocemos proyectos en la calle Luneta, construida a partir de 1897. Esta arquitectura representaba una clara importación de ciertas corrientes de la arquitectura española del momento, caso de las formulaciones clasicistas y académicas del Eclecticismo.

La aparición de estos modelos europeos por estas fechas, tiene mucho que ver con los deseos de parte de la población tetuaní más volcada al comercio, principalmente la colonia hebrea, por realizar una arquitectura diferente y nueva. Este hecho determina desde 1905 la construcción o actuación sobre viviendas tradicionales en el Feddán, algunas de cuyas fachadas asumen ya con anterioridad a 1912 formulaciones eclécticas de calidad muy desigual: construcciones de cuatro y hasta cinco plantas, caracterizadas por un ritmo muy geométrico y por unos balcones-galerías abiertos y corridos en las plantas superiores.

Si el Eclecticismo es el estilo que define el

ensanche de la capital jalifiana a partir de 1913, sin lugar a dudas la figura fundamental de esta corriente fue Carlos Óvilo Castello, arquitecto al que ya aludimos al abordar la corriente neoárabe y que pertenecía a una familia muy vinculada a Marruecos. Carlos Óvilo (1883-1954) iniciaría su trabajo en Tetuán en 1913, donde sería nombrado jefe del Servicio de Construcciones Civiles de la Delegación de Fomento hasta su marcha en 1931. Podemos decir que Óvilo fue un arquitecto que se movió siempre dentro del Eclecticismo, estilo que de una u otra manera vertebró toda su obra, incluso la neoárabe y que este diseño es el que determina la primera imagen del ensanche de Tetuán. En todo caso, el triunfo de las formas eclécticas en el ensanche tetuaní nos indica que no existía en las previsiones de la Administración jalifiana la idea de elaborar e imponer un estilo propio original (como sí ocurriría en el Marruecos francés), que las peticiones de la burguesía inmobiliaria tetuaní o española tampoco exigieron un estilo nuevo con el que identificarse, o que las formas eclécticas fueran las preferidas por el profesional que desplegaba los programas arquitectónicos.



Arquitecto Carlos Óvilo Castelo, Palacio de la Alta Comisaría, Ed. Sansó y Perera hacia 1915, APAB.

Señalaremos claramente, que junto a las formas andalusíes, el Eclecticismo define toda la arquitectura del ensanche tetuaní durante casi veinte años (hasta 1931) y que este Eclecticismo fue el estilo elegido por buena parte de la burguesía inmobiliaria que construye el ensanche para caracterizar la arquitectura que por entonces se levantaba.

La primera intervención arquitectónica de Carlos Óvilo en Tetuán consistió en transformar el Consulado de España en el edificio más emblemático de la ciudad: la sede de la Alta Comisaría. Óvilo realizó una nueva distribución interior y ejecutó una nueva fachada

en cuyos chaflanes situaba dos cuerpos torreados de remate cilíndrico. La composición denotaba un fuerte Eclecticismo cuya ornamentación se restringía a leves detalles geométricos, sin ninguna concesión a profusión decorativa alguna.

Pero el Eclecticismo que define realmente la obra de Carlos Óvilo en el ensanche, se plasma sobre todo en los edificios de viviendas destinados a alquiler que construye para la burguesía inmobiliaria tetuaní. Uno de los primeros fue una casa de tres plantas construida entre 1913 y 1914 donde se ubicó la primera sede de correos y Obras Públicas. Este edificio presenta dos fachadas con mi-



Arquitecto Carlos Óvilo Castelo, Antigua edificación de Correos y Obras Públicas (1913-1914). Foto A. Bravo, 1990.

radores verticales que remataban en molduras muy barrocas. Aunque la decoración también presenta leves referentes modernistas (círculos y barras secesionistas), está sometida a una composición ecléctica. En cuanto a los revestimientos, destacaba por los estucos de fachada simulando despieces de sillares y algún detalle de azulejo verde.

Este mismo Eclecticismo es el que quería realizar en 1915 en una casa para los señores Cohen y Sananes, cuya fachada recubrió totalmente con azulejo verde y blanco, lo que generaría un fuerte cromatismo subrayado por el mirador poligonal situado en chaflán. Este sistema de recubrir totalmente la facha-

da con azulejo también fue seguido en una de las casas que construye para el Sr. Bentata (en este caso azulejo blanco), aunque no fue un revestimiento habitual en el ensanche tetuaní.

Mucho más ecléctico, utilizando mirador central rematado por un cuerpo torreado de ornamentación geométrica muy germánica, se muestra ese mismo año de 1915 en un edificio que realiza para Elías Benatar con fachada a la plaza Alfonso XIII; de similares características proyecta para el mismo autor otros tres edificios en la calle Cardenal Cisneros o un edificio ejecutado en la plaza de Muley el Mehdi en 1919 para Francisco Pica-



yo Rivera de ornamentación también muy comedida y sobria, que fue colegio de los Maristas. De nuevo Eclecticismo, geometrización rígida de la ornamentación, molduras de vanos formando placas, miradores y una ausencia casi total de cualquier modelo de decoración vegetal o trazas libres de tipo modernista, son las pautas que rigen todas estas realizaciones.

A partir de 1921 Óvilo realiza un gran número de proyectos que obedecen a las pautas estéticas y a los programas de viviendas de alquiler ya señalados, en un ensanche

cuya construcción cobra desde entonces un fuerte impulso. Podríamos decir que siempre se mantuvo comedido en el uso de la ornamentación; no fue un arquitecto que tendiese a la desproporción, a lo barroco o a la libertad modernista, por el contrario bajo su forma de componer fachadas vemos una formación muy académica influenciada en todo caso por las corrientes decorativas más geométricas del momento.

Sin embargo, en la segunda mitad de los años veinte, y más concretamente a partir de 1927, percibimos un giro en la forma de com-

Arquitecto Carlos Óvilo Castelo, edificio para los Srs. Cohen y Sananes (1915). Fotografía de José Morón, Archivo de la Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía.

poner de Carlos Óvilo, ya que por entonces el Eclecticismo se hace más monumental y grandilocuente, como ocurría en otras capitales españolas. Desde esta fecha, se intensifica la construcción en el sector oeste del ensanche en torno a la plaza Muley El Mehdi: en algunos edificios ensaya nuevas soluciones de fachada, como subrayar la planta baja con fuerte almohadillado y disponer los pisos superiores recorridos por grandes pilastras, al modo de las construcciones del barroco más clásico, pero sin exagerar nunca la ornamentación.

Sus mejores logros dentro de esta línea se producen en los edificios donde mezcla el Eclecticismo con algunas referencias locales. Este es el caso evidente de un edificio proyectado en 1928 para Pedro Castelló, donde crea un interesante diseño entre ecléctico, regionalista y arabizante. Se trata de un gran edificio en el que juega muy bien con los contrastes entre las líneas verticales y horizontales que rematan en potentes cornisamentos, así como con el cromatismo que consigue con dinteles y arcos con dovelas de ladrillo visto, y con resaltes de cerámica verde en placas.

La existencia de una arquitectura modernista en el Marruecos jalifiano sólo puede asumirse dentro de un marco de análisis amplio y poco exigente, porque lo cierto es que este estilo y sus formas tienen poca relevancia en la construcción de la capital tetuaní. En nuestro ámbito el Modernismo también debe entenderse como una derivación más del Eclecticismo imperante; aparece determinado algunas veces por una mayor libertad compositiva, pero casi siempre por un detalle floral, una rejería secesionista o la impronta del azulejo; en concreto, por variaciones decorativas.

En este sentido podemos considerar afines a la estética modernista algunas obras del ensanche tetuaní, caso del Casino Español donde destacan los detalles artesanales de su ornamentación: enmarques de vanos vegetales, detalles geométricos de sesgo modernista, balcones de perfil curvo sobre ménsulas con balaustradas vistosas o el tratamiento con estucos esgrafiados de buena parte de la fachada, lo que se traduciría en un interesante cromatismo. También destacan algunos edificios de viviendas en los inicios de la calle Mohammed V, donde se resaltan leves



toques modernistas en los enmarques florales de los vanos, en cornisa de guirnaldas o en miradores abiertos de sinuoso perfil modernista y remate esquematizado.

El arquitecto José Gutiérrez Lescura también realizó algunos proyectos asimilables a esta estética en Tetuán; en 1921 proyecta un edificio de tres plantas que hacía frente a la calle O'Donnell y Ben Larbi Torres, cuya fachada aparece llena de referencias secesionistas, miradores con remates verticales y arcos compartimentados en una casa para los Srs. Bentolila y Cia. Muy asociadas con su estilo, aparecen varias obras en el ensanche, como el pasaje Benarroch, edificio donde se abre una interesante galería interior que dinami-

zaba el uso comercial de los bajos. La fachada ofrece unas interesantes modulaciones modernistas con elementos florales y amplia abertura curva con embocadura entre columnas para dar entrada a la galería. Del mismo estilo es un edificio situado en la plaza Muley el Mehdi, sobre un solar en forma de trapecio, ofreciendo una fachada a la citada plaza con dos cuerpos torreados que rematan en cúpulas con coloristas mosaicos de arabescos y un mirador central lleno de símbolos secesionistas y detalles florales con arco compartimentado. Se trata de un conjunto de cierta monumentalidad y se constituye en una pieza urbana singular del ensanche por su posición privilegiada.

Arquitecto José Gutiérrez Lescura, edificio en el ensanche para los Srs. Bentolilla y Cía (1921). ATA.

La arquitectura de los ingenieros militares

El asentamiento español en Tetuán generó la construcción de una serie de acuartelamientos alrededor de la ciudad. En este caso, los ingenieros militares no utilizaron en sus construcciones los modelos neoárabes y prefirieron adoptar las formas eclécticas que nos recuerdan fuertemente esa arquitectura del ladrillo típica del Madrid de los últimos decenios del siglo XIX (Antonio Bravo, 1997).

Recién ocupada la capital jalifiana se estableció en ella una Comandancia de Ingenieros que inició sus trabajos aceleradamente. Desde mediados de 1913 hasta junio de 1914 se iniciaron los trabajos de los cuarteles de infantería de Sania Rammel, R'kaina, Ersini y la Alcazaba. Destacaremos aquí especialmente la obra de Emilio Navasqües Sáez y de Federico Martín de la Escalera, autores de algunas de las arquitecturas más importantes de este periodo y al mismo tiempo los definidores de un Eclecticismo que caracterizó por sí mismo todo este programa constructivo.

Emilio Navasqües Sáez realizó el proyecto de cuartel de infantería R'kaina y el de Caballería en Bab el Nuader (puerta de Fez) en

1916, obras que serían continuadas (y ampliadas) posteriormente por Federico Martín de la Escalera. Pero sin duda la edificación más ambiciosa de Emilio Navasqües en Tetuán fue el proyecto de hospital militar iniciado el 1 de diciembre de 1915. Navasqües desplegaba en estos cuarteles un programa constructivo determinado por diferentes pabellones dentro de un Eclecticismo basado en el uso del ladrillo visto y la mampostería concertada. La propia naturaleza del material permitía obtener diversos motivos en los cercados de vanos, jambas, impostas o en los cornisamentos, rasgos que acercan estas obras a ciertas soluciones del Neomudéjar. Por otra parte, en lo cromático, estos edificios contrastaban abiertamente con una medina dominada por el blanco.

Federico Martín de la Escalera fue destinado a Tetuán en marzo de 1915 para encargarse de la construcción de los cuarteles que por entonces se ejecutaban, caso de la culminación del cuartel R'kaina, donde trabajó activamente desde 1915 hasta 1917, realizando la monumental fachada del mismo. Destaca la amplia nave delantera de dos plantas donde se despliega la fachada principal del con-

Iglesia de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro (1924-1930). Fotografía de José Morón, Archivo de la Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía.

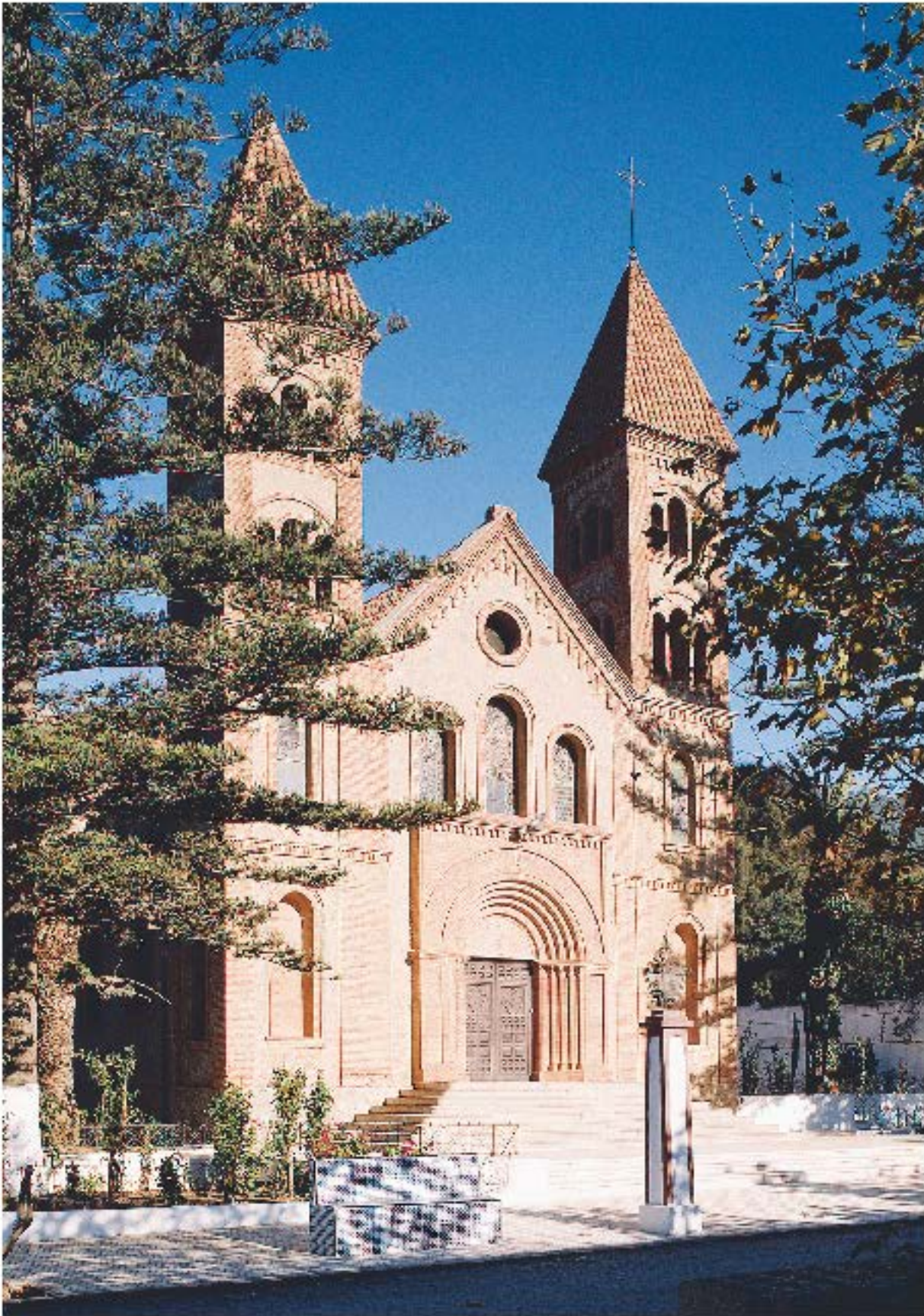
junto. Ésta adquiere un amplio desarrollo horizontal resuelto en una composición simétrica, en la que destaca un cuerpo central (con balcón y pilastras almohadilladas) y dos laterales, rompiendo a su vez la repetitiva disposición de los vanos con pequeñas secciones transversales que se reflejan en fachada con piñones de arco compartimentado. Para 1918 puede decirse que el programa arquitectónico de los grandes cuarteles de Tetuán estaba finalizado, pero entre 1924 y 1925 Martín de la Escalera inició otras obras en la capital jalifiana dentro de esta corriente, como la ampliación de un piso al Casino Militar, edificio situado en el ensanche y donde fundía el Eclecticismo anterior con una característica imagen regionalista.

Parece difícil en principio entender la existencia de una arquitectura regionalista dentro de Marruecos debido a la notable carga ideológica nacionalista a la que estuvo vinculada esta corriente en el panorama arquitectónico español del primer tercio del siglo XX. Por esta razón, la arquitectura regionalista en Marruecos se produce fundamentalmente dentro del ámbito profesional de los ingenieros militares, caso de alguna obra ais-

lada del ingeniero Luis Franco Pineda en Tetuán que nos remite a modelos plenamente sevillanos, como ocurre en un proyecto suyo en la calle Luneta de 1928.

Los edificios religiosos también asumían formas historicistas (Antonio Bravo, 1998). En la misma ciudad de Tetuán el arquitecto Carlos Óvilo Castelo, realizaba a mediados de los años veinte la iglesia de Nuestra Señora de las Victorias y misión católica, esta vez en pleno ensanche de la ciudad en la plaza de Muley el Mehdi. Óvilo utilizaba en este templo un lenguaje muy peculiar y poco corriente en el ámbito norteafricano: el mudéjar. En fachada se significa una única torre campanario de aire a la vez románico y mudéjar, semejando piedra vista y con motivos de azulejería. El interior presenta tres naves entre arcadas de herradura sobre pilares poligonales con capitel vegetal inspirado directamente en la sinagoga de Santa María de la Blanca de Toledo y una nave de crucero con cimborrio.

Una de las obras maestras de la arquitectura religiosa de los ingenieros militares en Marruecos fue la iglesia del hospital militar de Tetuán, puesta bajo la advocación de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro y que



se finalizaba en 1930. Es un edificio que utiliza con maestría el lenguaje neorrománico de su fachada, con portada de arquivoltas y dos torres campanario de gran prestancia.

Art Déco y Racionalismo: ¿la superación de la historia?

El inicio de la arquitectura art déco y racionalista de Tetuán fue consecuencia directa de un cambio generacional en los cuadros técnicos de la capital jalifiana. Los cuatro principales arquitectos que representan esta tendencia, formados en la escuela de Madrid, son: José Miguel de la Quadra Salcedo y Arrieta Mascarúa (nacido en 1891, de la promoción de 1921), José Vicente Larrucea Garna y Francisco Hernanz Martínez (nacidos en 1898 y ambos de la promoción de 1923) y Manuel Latorre Pastor (nacido en 1895, perteneciente a la promoción de 1924).

Estos cuatro profesionales fueron los verdaderos introductores de nuevas formas que chocaban frontalmente con la arquitectura ecléctica, regionalista o historicista que había caracterizado momentos anteriores, por lo sus propuestas formales estuvieron revestidas de

un fuerte cosmopolitismo. El Marruecos jalifiano presenta una singularidad en lo que respecta a este nuevo capítulo de su arquitectura, pues curiosamente existen muy pocas referencias a ese Art Déco zigzagueante, refinado y exótico de origen parisino que copa buena parte de la arquitectura de los años treinta en el Protectorado francés, caso evidente de Casablanca, y sin embargo se decanta totalmente por las fórmulas aerodinámicas de apariencia más moderna.

En otro orden de cosas, señalaremos que también se produjeron algunos intentos teóricos por vincular la nueva arquitectura racionalista con la evolución de la plástica árabe. En 1928 las propuestas al respecto estaban ya muy definidas en los escritos de Rodolfo Gil Benumeya, que defendía que la arquitectura moderna presentaba muchos elementos comunes con la arquitectura árabe tradicional. Estos elementos eran el uso prioritario del color blanco y el predominio de la masa y volúmenes cúbicos que le hacían afirmar que esta arquitectura estaba influenciada por las matemáticas, y a la que denominaba como “expresionismo arquitectónico árabe”.

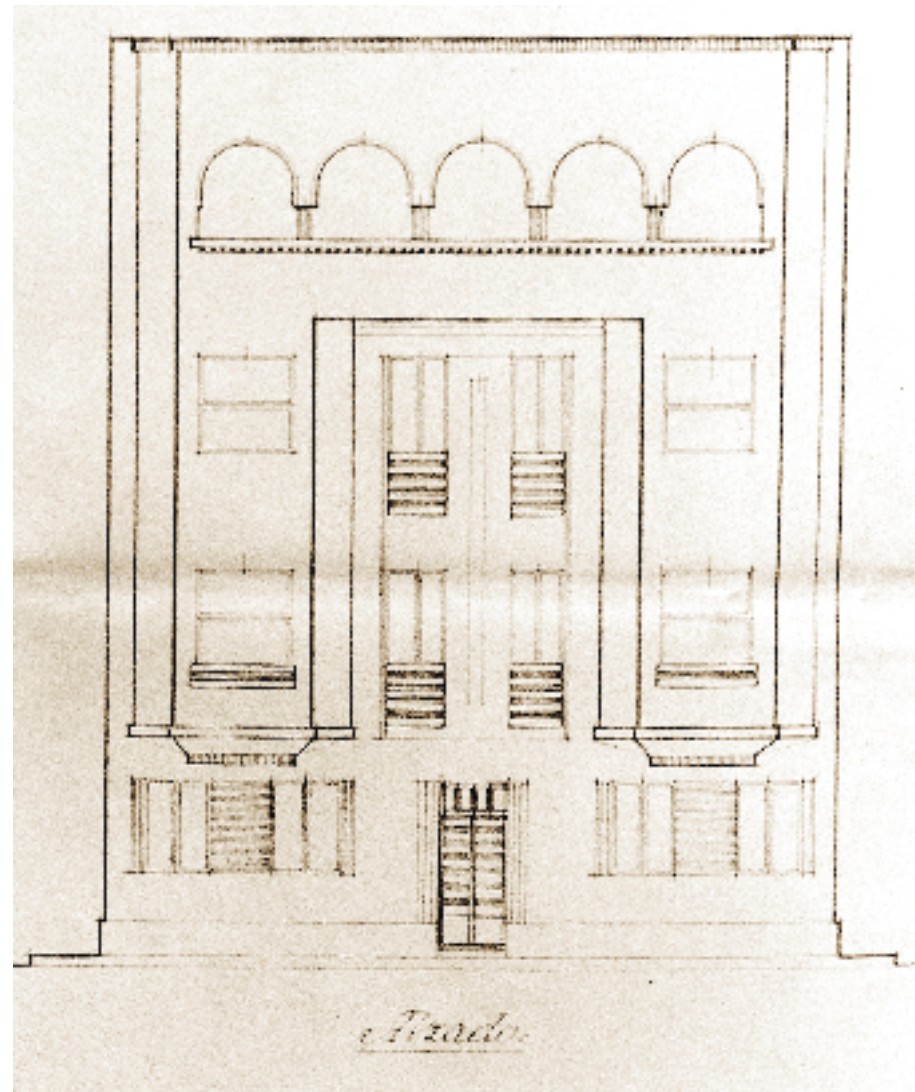
Arquitecto José Larrucea Garma, proyecto para Mohamed Bahi, manzana 35 j (1934). ATA

Todas estas aportaciones coincidieron en el tiempo con el agotamiento de las propuestas eclécticas y con un cambio en las normas oficiales de construcción de la zona, que indican el final de un periodo. Así las Ordenanzas de 1930 señalaban que el color blanco debía ser el tono armónico de las ciudades y que en las zonas de ensanche se debía perseguir una racional sencillez en los exteriores dentro de un cierto “ambiente local”. Estaba claro que la nueva arquitectura debía ir por dos caminos, el primero acabar con el cromatismo en las fachadas (tanto de enfoscados como de azulejos) característico de periodos anteriores, y el segundo eliminar los motivos decorativos y ornamentales de cualquier índole, tanto histórica (arcos de herradura), clásica (cornisas y frontones) o ecléctica (molduras de vanos y remates).

El primer impulsor de las nuevas formas en Tetuán fue Manuel Latorre, que cuenta con obra en Tetuán a partir de 1930. Por su parte, José Larrucea permanece en Tetuán desde 1932 hasta 1936 como Jefe del Servicio de Construcciones Civiles. A esta ciudad también llegaría Quadra Salcedo en 1934 como arquitecto municipal y el último de este gru-

po en incorporarse fue Francisco Hernanz, que en 1936 sustituye a su compañero de promoción José Larrucea.

El fin de la obra de este grupo es muy clarificador de cómo Racionalismo y Art Déco





Arquitecto José Larrucea Garma, Edificio para los Srs. Benarroch y Bentata, manzana nº 47 e (1935). Fotografía de José Morón, Archivo de la Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía.

fueron desplazados por una estética que podríamos vincular al triunfo y consolidación del régimen de Franco. José Larrucea es el primero en abandonar la zona en 1936 con motivo de la Guerra Civil; Francisco Hernanz abandona Tetuán en 1943 por enfrentarse al alto comisario Luis Orgaz y Quadra Salcedo se aleja del ámbito tetuaní desde 1942. Latorre por su parte varía en estos años sus códigos formales de los treinta y asume una arquitectura clasicista y neobarroca poco relacionada con su obra anterior. A partir de entonces el grupo se fragmenta y los modelos arquitectónicos varían drásticamente hacia unos modelos neobarrocos y castizos.

Pero ni la Guerra Civil ni el nuevo régimen determinan el final automático de la arquitectura déco o racionalista en Marruecos; desde 1936 a 1943 los modelos cosmopolitas y art déco serían asumidos por un régimen que no había sistematizado aún una estética concreta. El cambio se va a producir realmente no antes de 1943 con la consolidación de una estructura administrativa y política que buscó en la imagen un modo de afirmar su presencia en el ámbito marroquí.

La búsqueda de una síntesis formal dentro del Racionalismo: la obra de José Larrucea

Este arquitecto ya había realizado en 1927 algunos proyectos en la capital jalifiana, pero su vinculación definitiva a esta ciudad se produjo en 1932. Desde este año hasta 1936 realiza al menos 30 proyectos tanto de edificios públicos como de viviendas o chalés privados. En mayo de 1932 proyecta el primero del que iba a ser su modelo prototípico de edificio con fachada entre medianeras en el ensanche tetuaní. En una casa de alquiler para Israel Taurel diseña una fachada en la que suprime cualquier elemento decorativo convencional, articulando en su centro un gran mirador cúbico vertical maclado con pequeños balcones horizontales. El resultado ofrecía un esquema muy cubista y de lejanos referentes aerodinámicos que culminaban en un cuerpo con arcadas de medio punto, composición muy simétrica pero que al mismo tiempo huía de lo repetitivo y reflejaba un cierto aire o ambiente local. Destacan los detalles cromáticos de cerámica (oscura), en la galería de arcos que remata el edificio o en las columnas lisas de planta

Arquitecto José Larrucea Garma, edificio para Isaac R. Benarroch, manzana nº 25 a (1936). Fotografía de José Morón, Archivo de la Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía.



poligonal revestidas de azulejos. Este modelo, que tiene ciertos referentes en algunos proyectos art déco de Rabat, podía enriquecerse cuando la forma o amplitud del solar permitía variaciones: a veces el mirador central se podía transformar en dos miradores laterales que enmarcaban la fachada, rematando en la característica galería, o incluso si la disposición del solar admite articular dos fachadas, se mueve el juego de volúmenes de una manera más libre y menos simétrica, caso de un proyecto de vivienda realizado para Luis Gumper.

Pero si en los proyectos anteriores se percibe un interés por buscar cierta adecuación de los modelos déco y racionalistas al contexto marroquí, en otras obras Larrucea transplanta a Tetuán directamente los modelos racionalistas españoles. Esto es especialmente evidente a partir de 1934, caso de proyecto de vivienda de dos plantas para el abogado Antonio Lafuente, con las características ventanas unidas por bandas horizontales y el contraste entre placas verticales y horizontales. Estos modelos racionalistas más internacionalizados son los que también aplica en otros proyectos de casas de vivien-

das de varias plantas para Mohammed Ben Abdel, para Isaac Benchimol (1935), de factura muy expresionista en los horizontalismos de balcones y vanos y curvas de esquina, y el proyecto realizado este mismo año para Abraham y Moisés Benarroch y Moisés Bentata.

Muy similar es el proyecto de casa de alquiler para Lorenzo Marcos (1935), donde destacan los balcones cilíndricos y bandas horizontales que subrayan una plasticidad mitad expresionista mitad art déco, que lo convierte en uno de los hitos racionalistas más interesantes del ensanche; o también el edificio de viviendas que proyecta en 1936 para Isaac Benarroch, donde en un bloque de grandes dimensiones mantiene la misma contundencia de volúmenes horizontales de lejanos referentes expresionistas.

Por otra parte, en el campo de las construcciones oficiales la labor de José Larrucea también fue intensa durante estos años. Uno de los programas constructivos más interesantes fueron las escuelas que se edifican durante la II República. Así, en 1934 realiza tres proyectos: la ampliación del grupo Puerta de la Reina, la escuela hispa-

noárabe, denominada Pedro Antonio de Alarcón cerca de la puerta de Tánger, donde las características y amplias arcadas articulan un cuerpo cuadrangular en forma de Kubba y el posteriormente denominado grupo José Antonio (zona de los Shorfas), donde se muestra mucho más racionalista.

Uno de los principales proyectos oficiales realizados por Larrucea en Tetuán fue el edificio de la Audiencia y Juzgados, con proyecto de diciembre de 1932 y erigido sobre un solar privilegiado del ensanche, formando un acusado chaflán en la plaza Al Adala. El autor solucionaba la fachada mezclando visualmente la arquitectura moderna y la tradicional, pero también introducía el cromatismo como elemento fundamental para definir la imagen del conjunto: el subrayado de elementos verticales y las columnas lisas de perfil poligonal recubiertas de cerámica son elementos que revelan un deseo por ofrecer una imagen plástica del Racionalismo.

Finalmente destacaremos algunos chalés y hotelitos realizados en la zona denominada avenida de las Palmeras y Cornisa, como los proyectados para Felipe Gutiérrez Soto,

Arquitecto Francisco Hernanz Martínez, bloque para funcionarios en la manzana nº 18 c. Fotografía de José Morón, Archivo de la Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía.

en el que destaca la composición racionalista de fachada, para Luis Torroba al final del paseo de las Palmeras (1935) y para María Luisa Díez Osorio (1936), en los que ya utiliza las formas curvas aerodinámicas en su composición.

La obra de Francisco Hernanz Martínez en Tetuán (1936-1943)

Francisco Hernanz es designado jefe del Servicio de Construcciones Civiles en 1936, por lo que su permanencia en Tetuán hasta 1943 coincidió con un periodo difícil marcado por la Guerra Civil y la Posguerra española, donde se paralizan las grandes construcciones de viviendas

Sin embargo, durante este periodo sí realizó una arquitectura pública de gran interés, caso de la ampliación de planta y reforma de fachada de la delegación de Hacienda. Respetando en parte la obra anterior de Óvilo, Hernanz elimina todas las referencias neoárabes y simplifica las fachadas a partir de paramentos desnudos con alguna referencia decorativa muy anecdótica, caso de los arcos y peana del balcón principal.



También realiza otras obras públicas como la reforma del edificio de la Inspección de Fuerzas Jalifianas, la ampliación del Visiriatto, la escuela de oficios musulmanes y el museo arqueológico inaugurado en 1940, de interesantes líneas racionalistas. Francisco Hernanz también realizó un bloque para funcionarios en el ensanche. En esta obra, prefiere buscar una síntesis figurativa: una fachada compuesta con cuerpos o miradores de gran rotundidad y subrayando el chaflán, mientras ejecutaba un ritmo sencillo de vanos y arcadas en los bajos.

Pero la gran obra de Francisco Hernanz en la ciudad de Tetuán fue la sede de la delegación de Educación y Cultura, construida a partir de julio de 1940 a instancias del alto

comisario Carlos Asensio. Se trata de un soberbio grupo de edificios destinados a albergar varios organismos, hecho que imponía usos muy distintos: los institutos marroquíes masculino y femenino, la escuela del magisterio femenino, una residencia de estudiantes, la sede de la propia Delegación, biblioteca-hemeroteca y el paraninfo. El programa reviste por ello una gran riqueza y complejidad, tratándose de un conjunto de edificios enlazados visualmente en un amplio espacio abierto que disponía de instalaciones deportivas y piscina.

Por otra parte, las proporciones y la escala son poco habituales por su envergadura en comparación con el resto de edificios públicos tetuanés; el edificio principal (cons-



truido en hormigón armado) tiene 120 metros de frente y cuatro plantas; en sus fachadas exteriores contrastaban los paramentos lisos de la más pura línea racionalista con la rotunda torre de entrada acabada en ladrillo visto, dentro de la más pura tradición mudéjar. Su programa recibe influencias variadas procedentes del Movimiento Moderno, el Racionalismo holandés y centroeuropeo y el Organicismo de Alvar Aalto y Wright.

Resulta muy significativo que la marcha de Tetuán de Francisco Hernanz en 1943 esté relacionada con la firme intención de impo-

ner la estética neoherreriana en Marruecos por parte del equipo de Pedro Muguruza

Un arquitecto versátil en el Marruecos jalifiano: Manuel Latorre Pastor (1929-1943)

Su vinculación a Marruecos data de 1929 y desde 1930 a 1938, periodo en el que realiza una interesante obra en Tetuán (ejecutaría no menos de 36 proyectos), lo que nos vuelve a clarificar cómo la capital jalifiana vivió en la primera mitad de los años treinta un intenso movimiento constructivo que le permitió re-

Arquitecto Francisco Hernanz Martínez, Delegación de Educación y Cultura y Escuela Politécnica. Fotografía de José Morón, Archivo de la Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía.

novar su arquitectura y saturar completamente el espacio edificable del ensanche.

Las principales obras de Latorre fueron los edificios de viviendas de alquiler que construye en el ensanche. En cuanto a sus modelos, este autor unas veces opta por seguir fielmente las variantes más significativas del movimiento moderno, mientras que en otras utiliza una línea de síntesis y de mestizaje de estilos entre algunas vertientes Art Déco y diversos elementos visuales de lo que él consideraba una imagen arabizante idónea: paramentos lisos, los colores blancos y puros, y el esmero de sus artesanías en la definición del detalle. En suma, diremos que Manuel Latorre siempre se muestra muy versátil en sus obras y poco dado al encasillamiento formal. A pesar de este interés formalista, en sus proyectos también consideraba fundamental el estudio del clima tetuaní. En cuanto al color jugaba sólo con las tonalidades de la cal, utilizando gamas azuladas en los paños retranqueados y aleros.

Así surgen obras de síntesis como el edificio de viviendas económicas que realiza en 1931 para Isaac Israel en la plaza Muley el Mehdi (manzana nº 34 e). En él destaca un

Arquitecto Manuel Latorre Pastor, edificio para Isaac Israel en la plaza Muley el Mehdi (1931). Fotografía de José Morón, Archivo de la Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía.

notable equilibrio entre la arquitectura tradicional (potentes cornisas y enmarques de vanos) y el Art Déco (la importancia dada a los chaflanes que asumen una plasticidad vertical, los calados zigzagueantes de los remates-¿aspilleras árabes o quiebros déco?- o el contraste entre paramentos lisos y el calado de balcones y balaustradas) que se manifiesta finalmente en una acusada contunden-



cia visual que no deja de recordarnos un aire aerodinámico oculto por la ornamentación.

Otras veces esta simplificación, que siempre justifica en sus memorias, no ocultaba un ambiente general art déco e incluso aerodinámico, como un edificio de casa y viviendas económicas construido en la calle Bain Lexuar (1933) y que se enmarca dentro de la estética barco. Esta misma línea aerodinámica y maquinista se plasma monumentalmente ese mismo año en un proyecto (no ejecutado) de casa con garaje y viviendas económicas para Abdeljalek Torres y Abdelselam Sakkor en la calle Muley Hassan, modelo de gran plasticidad significativa con torre que simulaba un faro luminoso y a la vez representando un surtidor de gasolina con reloj de perfil poligonal, curiosa propuesta de edificio asumido como objeto visual.

Otro edificio destacable es la antigua delegación de Educación y Cultura en la calle Mohammed V, de composición marcada por la contundencia de un cuerpo lateral que asume la forma de una torre. Esta torre o faro, elemento tan querido en el mundo de los años treinta, no nos remite esta vez hacia las modulaciones aerodinámicas, sino hacia la

Arquitecto Manuel Latorre Pastor, chalé Latorre en el paseo de las Palmeras (1935). Fotografía de José Morón, Archivo de la Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía.

línea más estilizada y decorativa procedente de la exposición parisina de 1925; y ello porque todo es quebrado en su diseño, tanto su remate escalonado como su frontal, que aparece como placa geométrica cóncava que nos anuncia tímidamente su posterior obra neobarroca.

Otras muchas obras de Manuel Latorre caracterizan este periodo de la arquitectura tetuaní, demostrando siempre cómo la originalidad del autor permitía entremezclar elementos de procedencias distintas: Art Déco de quiebros zigzagueantes, líneas aerodinámicas y modelos vinculados al ambiente local tetuaní.

Precisamente algunos de sus proyectos más racionalistas los vamos a encontrar en el paseo de las Palmeras, zona de expansión de la burguesía tetuaní durante los años treinta, destacando su casa particular demolida muy recientemente. Ésta se constituía en una de sus mejores obras racionalistas en Tetuán y se inició en 1935, definiéndose un sólido edificio desarrollado en una línea casi vanguardista, con influencias visuales del Racionalismo holandés. El autor combinó los paramentos lisos con las terrazas, determinan-



do una composición asimétrica al construir cada una de las cuatro fachadas distintas entre sí. Los detalles tienen una gran importancia en el proyecto: la fachada principal aparece determinada por una amplia franja horizontal de ladrillo visto frente al paramento blanco del resto, la estrecha cristalera en forma de ángulo que anuncia el hueco de escalera, etc. También es destacable la distribución interior y el estudio ambiental; no es una casualidad que la fachada que mira a poniente y expuesta por ello a fuertes vientos, sea la única que cuenta con aleros como medio de protección.

Diremos finalmente que Latorre es el único arquitecto de este grupo que continúa trabajando en Tetuán después de 1943, variando sus propuestas hacia modelos más neobarrocos y castizos (Antonio Bravo, 1996)

José Miguel de la Quadra Salcedo y Arrieta Mascarúa (1934-1943)

Aparece en Tetuán desde 1934 como arquitecto de la Junta Servicios Municipales, desarrollando desde entonces una intensa obra hasta 1943. En mayo de 1934 (en un proyecto

de casa de alquiler para Moisés Benatar Hachuel) proyecta un edificio muy característico del que sería su peculiar estilo en el ensanche tetuaní: un Racionalismo plagado de referencias al Expresionismo de Mendelsohn y a las líneas aerodinámicas. Quadra Salcedo opta decididamente por implantar una arquitectura visualmente cosmopolita y rabiosamente europea: líneas curvas aerodinámicas, bandas horizontales, modulaciones modernas en la articulación de volúmenes, etc... Es obvio que Quadra Salcedo elige para Marruecos formas totalmente europeas, sacrificando cualquier referente local que es subordinado en aras de una imagen novedosa. No existe por tanto intención de generar una arquitectura de síntesis, sino de reproducir los modelos que entonces estaban vigentes en las más avanzadas capitales del mundo.

Desde este año la obra de Quadra Salcedo empieza a caracterizar buena parte de la producción tetuaní. En 1935 realiza una ampliación y reforma de un edificio para Shalom M. Benain, en la calle Mohammed V, donde potencia la fuerte plasticidad de los volúmenes curvos que sitúa sobre la esquina del edificio; chaflán curvo que asume un



característico perfil aerodinámico y expresionista, con aleros y bandas horizontales, dentro de una tonalidad general de color beige. Este mismo modelo aerodinámico lo encontramos en otro proyecto para José Villaverde en diciembre de 1938 y en una casa de alquiler para Rafael Benatar Bentolila, de febrero de 1939.

También es suyo el proyecto del antiguo Casino Israelita en la avenida Mohammed V, actual sede de la Biblioteca y Archivo General de Tetuán, con fachada de diseño muy libre.

La obra de Quadra Salcedo en el ensanche ayuda a definir una arquitectura moder-

na y es sin duda (junto a Larrucea) el gran promotor del desarrollo de la arquitectura racionalista de tintes aerodinámicos y expresionistas de Tetuán. Otras obras suyas son un proyecto para Ángel Saavedra, de volumetría muy cúbica o el proyecto de chalé para Rafael Benet (1937), en el que destaca su composición de volúmenes maclados, escalonamiento de terrazas, la conseguida combinación entre los distintos cuerpos y la característica habitación curva racionalista.

Le correspondió a Quadra Salcedo, ejecutar algunas de los mejores edificios públicos e industriales del Tetuán de su época: estaciones, escuelas, cines o industrias. El pro-



yecto de Fábrica de Tabacos es un magnífico conjunto en la avenida Sidi Dris, en el que destaca la planta que delata un estudiado programa arquitectónico. La fachada principal está flanqueada por cuerpos torreados donde se subraya un tratamiento horizontal con diferentes referencias al Racionalismo: marquesinas curvas e hileras de ventanales subrayadas con cornisas que forman aleros.

En el campo de las construcciones escolares también realiza algunas de las obras más monumentales de la capital. Este es el caso del colegio del Pilar en el paseo de las Palmeras, edificio achaflanado de gran rotundidad urbana que realiza con proyecto de 1935 y que fue inaugurado en octubre de 1937. Se trata de un conjunto que destaca por la desnudez ornamental de las fachadas y la contundencia de sus volúmenes (más cubis-

ta y sobrio en proyecto que en ejecución). Este arquitecto también realiza en 1940 el colegio de la Milagrosa, junto al ensanche, uno de los edificios racionalistas más interesantes de Tetuán que presenta una composición volumétrica de conjunto muy estudiada, articulando cuerpos y alas laterales que abrazan la fachada principal.

Como arquitecto municipal también fue coautor de una obra fundamental en la capital jalifiana, el nuevo mercado situado sobre las antiguas cuevas de Borbón, proyecto que firmaría en 1941 con el arquitecto Casto Fernández Shaw (Antonio Bravo, 1999). En 1943 finalizaba el cine Victoria en el barrio Málaga, también ejemplo de la nueva tendencia.

Realmente destacable es el grupo de viviendas denominadas Casas-Bloques para funcionarios municipales (frente a la estación

Arquitecto José Miguel de la Quadra-Salcedo, Bloques para funcionarios junto a la estación (1939-1942). Fotografía de José Morón, Archivo de la Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía.

de ferrocarril) iniciadas en 1939 y finalizadas en 1942. Se trata de un bloque de 54 viviendas en el que destaca el valor estético de la fachada principal en la que alternan cuerpos volados y retranqueados con quiebros y escalonamientos que recuerdan algunas obras de J. Oud, huecos horizontales en esquina, terrazas y, sobre todo, el impacto visual de los remates de separación de terrazas, que vinculan esta obra con los movimientos vanguardistas y futuristas.

La partida de Quadra Salcedo de Tetuán no se produce de una manera brusca, pero entre 1942 y 1943 las nuevas ideas en arquitectura que estaban empezando a imponerse en Marruecos por el equipo de Pedro Muguruza cortaban completamente con todo lo realizado en el periodo anterior. Es un error pensar que una arquitectura castiza propugnada por técnicos del Régimen sustituía a los en-

sayos racionalistas realizados por arquitectos progresistas. Por el contrario, ninguno de los autores señalados se identifica con otras ideas que no fuesen las vigentes durante estos años en la España de Franco, estando, en este sentido, libres de cualquier tipo de represión. Quadra Salcedo era Marqués de Castillejos y Francisco Hernanz fue el autor de uno de los monumentos más influyentes levantados en España relativo al bando ganador de la guerra, el monumento de Llano Amarillo, donde se mezclan el diseño aerodinámico con las formas plenamente futuristas.

Lo que sí es cierto es que la imposición de estas formas castizas y barrocas determinó todo el panorama de la arquitectura tetuaní de los años cuarenta, con la más que saludable excepción de Casto Fernández Shaw, aunque estos decenios forman ya parte de otro capítulo de su historia arquitectónica.

Bibliografía

- Bertuchi, Mariano (1945). "La artesanía marroquí a través de la Escuela de Artes Indígenas de Tetuán". *Revista De Trabajo. Congreso De Estudios Sociales*. Madrid: p. 213-221.
 - Bravo Nieto, Antonio (1993). «L'Architecture coloniale espagnole du XX siècle au Maroc». *Maroc-Europe. Histoire, Economies, Sociétés*. nº 5, Rabat; p. 158-175.
 - Bravo Nieto, Antonio (1996). «La mirada africana: entre en Art Déco y el clasicismo. Aproximación al arquitecto Manuel Latorre Pastor». *Boletín de Arte*, nº 17. Málaga: Departamento de Historia del Arte de la Universidad; p. 327-347.
 - Bravo Nieto, Antonio (1997) "El peso de la historia en la arquitectura de los ingenieros del ejército. Algunos ejemplos en el ámbito norteafricano". *Boletín de Arte*, nº 18. Málaga: Departamento de Historia del Arte de la Universidad; p. 285-306.
 - Bravo Nieto, Antonio (1998). "Formas y modelos de la arquitectura religiosa española en Marruecos". *Boletín de Arte*, nº 19. Málaga: Departamento de Historia del Arte de la Universidad; p. 205-229.
 - Bravo Nieto, Antonio (1999). "La arquitectura de Casto Fernández Shaw en Marruecos, propuestas y realizaciones". En: *Casto Fernández Shaw, arquitecto sin fronteras 1896-1978*. Madrid: Ministerio de Fomento y Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía; p. 233-243.
 - Bravo Nieto, Antonio (2000). *Arquitectura y urbanismo español en el norte de Marruecos*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes. Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Junta de Andalucía; 327 p.
 - Bravo Nieto, Antonio (2004). "Una página de historia compartida: arquitectura y urbanismo en el norte de Marruecos". En: *Marruecos y Andalucía, Ciudades Históricas*. Sevilla Tetuán: Junta de Andalucía-Embajada de España en Marruecos; p. 22-34.
 - Darías Príncipe, Alberto (1998). "La presencia de Marruecos en la Exposición Iberoamericana de Sevilla: razones de un resurgimiento manipulado". *Boletín de Arte*. Málaga: Departamento de Historia del Arte de la Universidad; p 231-244.
 - Diz Tirado, Pedro (1927-1928) "Urbanismo I, Urbanismo II. Ciudades Nuevas, El Urbanismo en Marruecos. III y IV". *Revista de Obras Públicas*, nº 2.489, 2.490, 2.491 y 2.495. Madrid: p. 436-38, 452-54, 473-76 y 66-68.
 - Diz Tirado, Pedro (1928). "La construcción civil en Marruecos". *Revista de Tropas Coloniales*, nº 43. Ceuta: p. 182-184.
 - Erzini, Nadia (1992). "An Introduction to the Domestic Architecture of Tetuan in the Precolonial Period (1860-1912)". En: *Titwán gabl al-himaya: 1860-1912: a'mál. (Actas del Simposio sobre Tetuán contemporáneo, 1860-1912)*. Tetuán: Publicaciones de la Universidad ; p. 55-71.
 - Fernández, Santos (1930). "Ciudades de la zona francesa". *África, Revista de Tropas Coloniales*, nº 64. Ceuta; p. 91-92.
 - Fernández Shaw, Casto (1945). "Proyecto de urbanización del solar de las Cuevas de Borbón, Nuevo Mercado, Estación de Autobuses y hotel de viajeros". *Cortijos y Rascacielos*, nº 29. Madrid; p. 18-22.
 - Gil Benumeya Torres, Rodolfo (1927). "Problemas marroquíes. El ensanche de Tetuán". *Revista de La Raza*, nº 145-146. Madrid; p. 23-24.
 - Gil Benumeya Torres, Rodolfo (1928). "La vivienda moderna. Expresionismo árabe andaluz". *Revista de La Raza*, nº 155 y 156. Madrid; p. 23-26.
 - Gil Benumeya Torres, Rodolfo (1929 a). "Bellas Artes y Urbanismo I. Los planes de extensión". África, *Revista de Tropas Coloniales*, nº 49. Ceuta; p. 8-9.
 - Gil Benumeya Torres, Rodolfo (1929 b). "Bellas Artes y Urbanismo: las mancomunidades municipales". África, *Revista de Tropas Coloniales*, nº 55; p. 174-175.
 - Gil Benumeya Torres, Rodolfo (1929 c). "Bellas Artes y Urbanismo III. Especialización de las ciudades". África, *Revista de Tropas Coloniales*, nº 56. Ceuta; p. 198-201.
 - Gil Benumeya Torres, Rodolfo (1930). "Marruecos, Metrópoli del Arte". *Revista Hispano Africana*, nº 8-9: p. 1-3.
 - Gil Benumeya Torres, Rodolfo (1942). Marruecos Andaluz. Madrid: Ediciones de la Vicesecretaría de Educación Popular.
 - González de Lara, José María (1956 a) "La pequeña historia de Tetuán. La plaza de España". *Diario de África*; p. 7-16.
 - González de Lara, José María (1956 b). "La pequeña historia de Tetuán. La calle del Generalísimo Franco. Zoco del Trigo. Plaza de José Antonio". *Diario de África*; p. 7 y 16.
 - González de Lara, José María (1956 c). "La pequeña historia de Tetuán. La calle de la Luneta". *Diario de África*; p. 9-16.
 - Malo de Molina, Julio, y Fernando Domínguez (1995). *Tetuán. Guía de arquitectura del ensanche 1913-1956*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes.
 - Quadra Salcedo, José Miguel de la (1935). "Reforma urbana de Tetuán". *La Gaceta de África*, nº extraordinario. Tetuán; p. 34-35.
 - Quadra Salcedo, José Miguel de la (1945). "Hotel de D. Rafael Benet, en Tetuán". *Cortijos y Rascacielos*, nº 29. Madrid; p.12-13.
 - Requena, Fermín (1935). *Del Marruecos Andaluz*. Melilla: Ediciones de la Agrupación Liberalista Andaluza.
 - Sebastián López, Santiago (1959). "Notas sobre el urbanismo de Tetuán". *Revista de Estudios de la Vida Local*, nº 103. Madrid; p. 72-80.
 - Tejero y Benito, José M. (1934). "La arquitectura de vanguardia y su armonía con la musulmana". *África*, nº 116. Ceuta; p. 143-146.
 - Torres Balbás, Leopoldo (1923). "La arquitectura española en Marruecos". *Revista Arquitectura*, vol. V. Madrid; p.139-142.
 - s.a. (1919) "Creación en Tetuán (Marruecos) de una Junta Superior de Monumentos Artísticos e Históricos". *La Construcción Moderna*, nº 12. Madrid: s.p.
- AGAE:** Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares.
- APAB:** Archivo Particular Antonio Bravo.
- ATA:** Archivo del Ayuntamiento de Tetuán. Al Azhar.

Melilla ciudad modernista
y art déco

ANTONIO BRAVO NIETO



Melilla ciudad modernista y art déco

Antonio Bravo Nieto

Cuando los gobernadores de Melilla realizaban en 1893 las últimas fortificaciones de la que había sido durante siglos una ciudad fortaleza, la urbe militar, no podían imaginar que en menos de 15 años serían testigos de una vertiginosa transformación que daría lugar a una ciudad moderna, plagada de referencias cosmopolitas que irán derivando desde el *Art Nouveau* al *Art Déco*.

La ciudad nueva nace por tanto al margen de la antigua, marginándola en cierto modo al rechazar su morfología y plantear un sistema de crecimiento urbano totalmente novedoso. Esta omnipresente dualidad entre la ciudad fortificada (renacentista y abaluartada) y la urbe moderna, es precisamente una de las principales características de Melilla, que no ha pasado desapercibida para muchos autores. En este sentido, Manuel Alvar señalaba en 1991 que *“lo que hace de Melilla una bella estructura es el equilibrio entre la fortaleza y la ciudad confiada, entre las defensas perdurables y el vuelo grácil de los adornos”*.

El origen de este fenómeno de transformación y crecimiento de la ciudad, forma parte de un proceso que arranca en la segun-

da mitad del siglo XIX, cuando en algunos ámbitos políticos y económicos españoles se despertó un cierto interés por toda la zona norteafricana. Después de siglos de presencia en algunas ciudades fortificadas costeras, el Gobierno español decidía ampliar su influencia regional y Melilla apareció entonces como un sólido punto desde el que iniciar la empresa.

Al mismo tiempo que países como Francia o Inglaterra inician una frenética carrera de expansión geográfica por África y Asia, España emprende también unos primeros pasos para marcar su influencia sobre el norte de Marruecos. Este preámbulo estuvo caracterizado por la guerra, por diversos acuerdos diplomáticos y por una incipiente penetración comercial y mercantil. Ante estas circunstancias, Melilla se vio de pronto situada en un nuevo escenario, convirtiéndose en una privilegiada base desde donde poder iniciar cualquier intento de penetración regional. La ciudad se ofrecía por entonces como un sólido bastión de larga tradición histórica española, que iba a permitir actuar más cómodamente a una serie de intereses y necesidades vinculados tanto a la

Administración del Estado, como a núcleos económicos privados.

Todos estos condicionantes repercutieron necesariamente en la morfología urbana de Melilla y las nuevas funciones que desde entonces tendría que desempeñar, propiciaron su radical transformación, su «mutación» en una ciudad moderna. Este cambio fue tan radical que todos sus parámetros se multiplicaron en escasos años; demográficamente pasó vertiginosamente de los 3.000 habitantes del último decenio del siglo XIX, a más de 60.000 en la primera mitad del XX. En el plano económico, se convirtió en un emporio comercial y financiero de cierta importancia, hecho propiciado por su puerto franco y por representar la puerta de entrada comercial a buena parte del norte y oriente de Marruecos. En el plano militar, la ciudad también fue una importante plataforma estratégica de control y administración del territorio.

Resulta obvio destacar que la morfología del conjunto urbano resultante, estuvo estrechamente ligada a los fenómenos que acabamos de mencionar: sobre todo al fuerte despegue demográfico, a los diferentes capitales comerciales interesados por las posibilida-

des económicas de la ciudad y al fuerte papel que el Ministerio de la Guerra iba a desempeñar durante todo este período. Todas estas circunstancias nos sirven para entender su urbanismo y arquitectura. Todas ellas, conforman su especial personalidad.

La historia urbana de una ciudad en el norte de África

Buena parte de los autores que han intentado definir la naturaleza del ensanche melillense, han destacado una contradictoria dualidad: por un lado su origen militar y por otro su imagen burguesa. En el contraste entre ambas realidades se encuentra precisamente su atractivo como fenómeno cosmopolita, hecho ya apuntado por Luis Carandell (1989) al señalar su filiación barcelonesa: *“Hay una notable coincidencia entre este diseño y el plan que Ildefonso Cerdá trazó para el Ensanche de Barcelona, en una escala, claro, mucho mas reducida, consistente en un trazado en damero con una diagonal que hasta hoy facilita la circulación rodada”*. Urbanismo el de Melilla entendido por tanto dentro de una lógica castrense, *“Melilla la nueva, la del llano, está trazada con rigor*

Torre - capnera del fuerte de Rostrogordo. Ingeniero militar Eligio Souza y Fernández de la Maza (1888-1890). Foto A. Bravo, 2005.

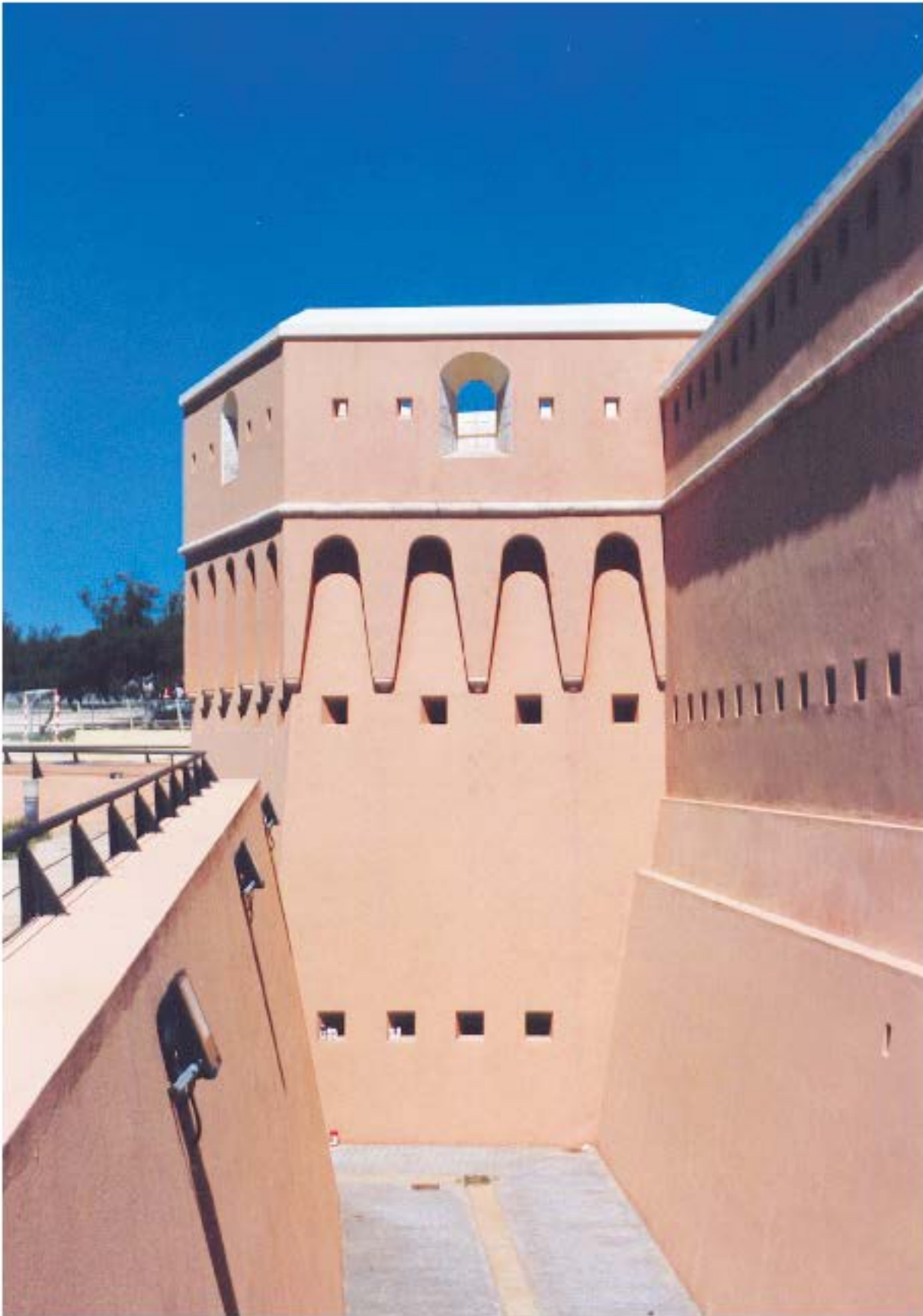
militar y casi campamental, con sus calles radiales y múltiples enfiladas fáciles de batir. Son como las calles de San Petesburgo enfiladas desde la fortaleza de San Pedro y San Pablo” (Fernando Chueca Goitia, 1988). Y, finalmente, esa su- puesta contradicción entre lo militar y el Art Nouveau, realidades que en Melilla se funden brillantemente, como también ha señalado Lluís Permanyer (1987): “Y fue precisamente en un Ensanche trazado por ingenieros militares, y que guarda correspondencia con nuestro Eixample, donde un barcelonés se aplicó a embellecerlo con un buen ramillete de edificios modernistas”.

Pero también digamos que la mutación de ciudad militar a ciudad civil no fue un proceso automático y durante mucho tiempo las reglas defensivas y castrenses se hicieron sentir sobre todo el espacio urbano. La percepción del ensanche como “campo de Marte”, sometido a prescripciones militares tales como ley de Zonas Polémicas, entraría irremediamente en conflicto con una lógica burguesa de crecimiento libre e ilimitado de la ciudad.

Este origen castrense del proceso de formación y crecimiento de la ciudad, explica que la planificación de Melilla fuera durante

mucho tiempo responsabilidad exclusiva de los ingenieros militares. El control de esta Administración sobre la ciudad fue muy estricto; sus reglamentaciones y ordenanzas determinaron las medidas de los solares, las (limitadas) alturas de los edificios, la amplitud de las calles, la ordenación urbana y la distancia donde los barrios debían ser construidos con respecto a las murallas de la fortaleza.

Ya en la segunda mitad del siglo XIX conocemos dos planes de defensa que contemplaban la posibilidad de un por entonces tímido (y utópico) crecimiento urbano: los realizados por Francisco Arajol y Solá (1864) y por Francisco Roldán y Vizcayno (1865-1868). En estos planes, se preveía actuar sobre la fortaleza, posibilitando también unos pequeños ensanches intramuros que debían absorber el aumento de la población. Como complemento se preveía levantar una nueva serie de fuertes exteriores a las murallas, con el fin de proteger la mayor parte del territorio de soberanía española fijado en los acuerdos y tratados firmados con el reino de Marruecos (1859-1862) y posibilitar así su expansión urbana. Desde 1881 se inicia la construc-



Embocadura de la Avenida, con los edificios de Manuel Rivera Vera a la derecha (1911) y de Enrique Nieto a la izquierda (1915). APAB.

ción de estos fuertes, cuya morfología varía entre la planta circular (caso de San Lorenzo) y la poligonal (como Rostrogordo) y su estética se enmarca en un más que destacable neomedievalismo que tiene pocos referentes en la arquitectura militar española del momento.

Siguiendo las directrices del plan de Roldán, en 1888 se iniciaba la construcción del Mantelete, primer ensanche melillense que se organizaba en manzanas rectangulares adosadas a las murallas del Segundo Recinto. Sin embargo, al resultar rápidamente insuficiente para las necesidades provocadas por el ya incipiente crecimiento poblacional, se construyó a renglón seguido un nuevo ensanche conocido como Polígono, esta vez bastante alejado de las murallas, al amparo de los fuertes exteriores de María Cristina y de San Francisco.

En la historia urbana de Melilla la necesidad de ofrecer alojamiento a una población que no dejaba de aumentar, siempre fue por delante de las posibilidades de los urbanistas. En 1896, el ingeniero Nicomedes Alcayde y Carvajal realizó otro plan urbano que contemplaba la construcción de nuevos ba-

rrios: así surgieron la ampliación del Polígono y el barrio del Carmen, aunque el sector de más envergadura planificado por entonces fue el de Alfonso XIII (en torno a la calle Carlos Ramírez de Arellano), edificado rápidamente por la burguesía local y donde comienza a desplegarse una arquitectura ecléctica y clasicista de interés. Por estas fechas, entre 1900 y 1902 se realiza en esta zona de llanura el Parque Hernández, espacio que se convertirá posteriormente en el verdadero corazón ajardinado de la ciudad.

Hasta entonces, la ley militar de Zonas Polémicas prohibía la construcción de viviendas cerca de las murallas de Melilla, con la finalidad de impedir volúmenes edificadas junto a los recintos que pudieran ser utilizados por un supuesto enemigo para batir sus murallas. Como vemos, se trataba de una legislación arcaica que todavía primaba el valor defensivo de las viejas murallas abaluartadas de la fortaleza.

Pero el proceso de crecimiento y transformación urbana adquiere por estas fechas caracteres vertiginosos. La ciudad comienza a convertirse en un lugar propicio para la llegada de una emigración que buscaba abrirse



camino y labrarse un futuro que se adivinaba próspero. Melilla asumió de forma decidida el nunca oficial papel de capital de toda la zona oriental marroquí, y como tal se comportó en la grandeza de sus planteamientos urbanos y arquitectónicos; resulta obvio que por entonces se necesitaba un rápido cambio en la legislación urbanística de la ciudad.

La derogación parcial de este control defensivo sobre la edificación, es la que permite que Eusebio Redondo Ballester como ingeniero de la Junta de Arbitrios (antecedente del municipio melillense), proyecte en 1906 el que sería el ensanche principal de la ciudad: el conocido como barrio de la Reina Victoria y actualmente como *Triángulo de Oro*.

Redondo planificó un barrio dividido or-

togonalmente en manzanas rectangulares achaflanadas de lejanos referentes al ensanche Cerdá de Barcelona con una evidente diferencia en cuanto a escala.

La ciudad necesitaba un nuevo espacio donde la burguesía pudiera edificar y rápidamente se inició la construcción de viviendas. Sin embargo las prescripciones militares todavía seguían vigentes en lo que respecta a la limitación de alturas de los edificios, que debían constar necesariamente de bajo y una planta para no sobrepasar en altura a las cercanas murallas. En cuanto a su morfología, las manzanas de Reina Victoria son cerradas y nunca presentan fachada trasera debido a su pequeño tamaño, por lo que su ocupación es muy intensiva. Este hecho

genera unos problemas de luminosidad y ventilación a las viviendas cuya solución se materializa mediante patios interiores.

A la marcha de Eusebio Redondo le sustituyó en el puesto de la Junta de Arbitrios otro ingeniero militar, José de la Gándara Civdanes, autor en 1910 de un ambicioso plan general de urbanización de Melilla, que nunca llegaría a aplicarse. Sin embargo, sí se ejecutó una de sus propuestas más interesantes en el corazón del ensanche: la plaza de España, espacio circular que se ejecutó en 1913 y que articulaba los barrios burgueses con la zona antigua del Mantelete y Puerto.

Junto a este ensanche burgués se fueron soldando a partir de 1915 y durante los años veinte otros espacios urbanos, con la construcción de los barrios Gómez Jordana y Concepción Arenal, donde se proseguía la construcción de viviendas para las clases sociales más acomodadas, dentro de las tendencias modernistas.

Posteriormente (años treinta y cuarenta), la ciudad burguesa prosiguió su crecimiento en nuevas zonas, como en la actual avenida de la Democracia o en la ampliación del barrio del Príncipe, donde la arquitectura art déco se

despliega con bastante intensidad. Señalaremos que todo este conjunto, a pesar de estar realizado en momentos diferentes y por autores distintos, ofrece una unidad visual basada en la cuadrícula y en la disposición ortogonal de las manzanas que sigue los modelos utilizados en otros ensanches españoles.

Pero junto a la ciudad burguesa, también surgía la ciudad obrera, puesto que desde 1909 uno de los principales problemas de la administración local, fue diseñar espacios para una población humilde muy numerosa. Curiosamente, la disposición urbana en cuadrícula fue también la pauta seguida en los barrios obreros y populares que se levantaron durante la primera mitad del siglo XX, lo que refuerza la imagen de unidad del conjunto urbano. En 1910, la Junta de Arbitrios había costado directamente la construcción del barrio Príncipe de Asturias, pero habitualmente el municipio no subvencionó las viviendas, sino que se limitaba a planificar sectores urbanos donde los obreros podían construirse casas con sus propios medios. La Junta de Arbitrios sólo cedía el terreno a estos propietarios “autoconstructores” y trazaba su morfología básica; así nacieron los barrios

ortogonalizados del Real, Hipódromo e Isaac Peral, todos en torno a 1909 y 1910. A partir de 1921 se siguieron construyendo estos barrios obreros como los de Batería Jota, Hernán Cortés o incluso el de Cabrerizas, y consistían todos en manzanas rectangulares divididas en solares de escasas dimensiones que determinaban necesariamente viviendas muy humildes.

Es evidente que en este proceso de crecimiento urbano, muchas veces la Administración no pudo prever el rápido crecimiento demográfico. Por esta razón, cuando analizamos el urbanismo melillense, se hecha en falta la existencia de un plan global de ciudad, o de un modelo unitario de crecimiento. Pero, como ya hemos señalado, el resultado final se mostraba acertado y racional, pues los ingenieros militares de la Comandancia de Obras y de la Junta de Arbitrios, diseñaron unos barrios y ensanches trazados dentro de una rígida trama ortogonal, dando lugar a amplias calles y rectas avenidas, desplegando potentes efectos de visualidad que basaban sus raíces en lejanos planteamientos castrenses y en las reglas del urbanismo español de finales del siglo XIX.

Surgieron así barrios plenamente burgueses junto a sectores obreros dentro de una pauta de crecimiento que fue consolidando la personalidad de la ciudad, hasta saturar el espacio disponible. También hay que decir que sobre este trazado ortogonal, a veces excesivamente estandarizado, iba a escribirse una original página de la historia de la arquitectura española, la que ha venido denominándose, con cierto carácter reductor, “Melilla Modernista”.

El lenguaje de las formas: la definición estética de una ciudad

Melilla, calificada de “*ciudad rubeniana*” y que es asumida plenamente como capital modernista, encierra en su arquitectura una riqueza que desborda su propio calificativo. El adjetivo modernista es hoy día una licencia literaria que define una realidad extraordinariamente más rica y compleja. Significa abarcar los distintos estilos que caracterizaron la primera mitad del siglo XX en Melilla. Dentro de este todo, se comprenden derivaciones clasicistas, el Eclecticismo, los Neomedievalismos y el Neoárabe, la Sece-

sión más racionalista, el Art Déco (zigzagueante y aerodinámico), el Expresionismo y algunas vertientes ornamentales esgrafiadas tardías en período franquista. Y, por supuesto, las distintas corrientes que conformaron el Modernismo propiamente dicho: vertientes catalanas, francesas, italianas, vienesas, etc.

Hay que señalar que la introducción de Melilla en las bibliografías sobre arquitectura ha sido muy tardía, pues hasta finales de los años sesenta no aparecen realmente las primeras referencias a su Modernismo por parte de Juan Bassegoda (1969), Francisco Miralles (1969) y Salvador Tarragó (1970).

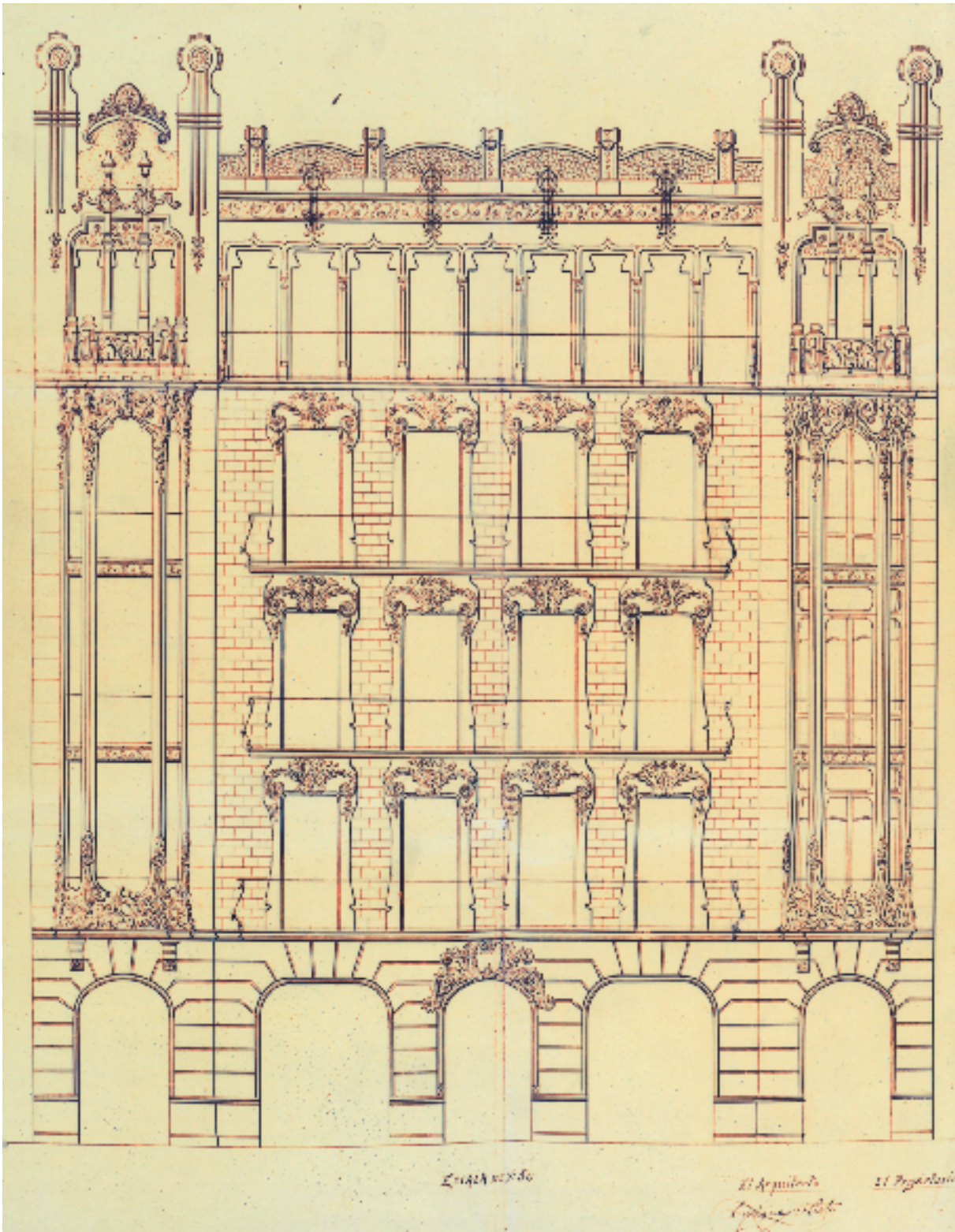
Está claro que la mejor arquitectura melillense se caracteriza por ser una arquitectura ornamentada, en cuya definición los lenguajes artísticos van a revestir un papel muy importante. Por esta razón hemos elegido en estas notas seguir el hilo conductor de las formas, y más concretamente de la configuración ornamental y el diseño de sus fachadas e interiores, para definir una realidad que se nos muestra mucho más rica en matices.

Esta sería la fórmula invariable por la que corrió la evolución estilística de la arquitec-

tura melillense hasta llegar a la mitad del siglo XX: un despliegue de diseño que se plasmaba en la envoltura exterior e interior de los edificios, en sus elementos decorativos de fachada, tanto en la piedra ornamental, como en la forja o en la carpintería, sin olvidar los estucos y esgrafiados que enriquecían las superficies, dentro de una línea figurativa ondulante o esquemática, pero siempre denotando elegancia.

Esta forma de hacer arquitectura también propició unas estructuras de trabajo y sistemas artesanales que una vez consolidados favorecieron la aparición en Melilla de las diferentes corrientes estéticas que caracterizan la primera mitad del siglo XX. Por esta senda de trabajo y diseño discurre la historia de las corrientes formales que nosotros definimos como Clasicismo, Eclecticismo, Modernismo, Art Déco, etc. y que no dejan de ser diferentes opciones estéticas de su arquitectura.

La arquitectura de Melilla continuó siendo ornamentada hasta fechas muy tardías, porque los arquitectos e ingenieros se dieron cuenta que se podía acceder a un cierto grado de modernidad y novedad variando exclu-



Arquitecto Enrique Nieto, casa para Basilio Paraíso, antiguo conde de Serrallo nº 13 (1910-1911), AMML, restitución D. Hinojo.

sivamente los lenguajes formales. Como no era necesario alterar la estructura arquitectónica o sus componentes técnicos, el cambio era mucho más asumible y fácil, al situarlo dentro del campo de la creatividad estética y no de la innovación tecnológica o de diseño.

Las tendencias eclécticas: clasicismos e historicismos

La primera corriente que aparece en el panorama arquitectónico melillense y que define a la arquitectura de la ciudad que comenzaba a construirse a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, fue el Clasicismo. De formas simples y basadas siempre en un equilibrio compositivo muy geométrico, las tendencias clasicistas se caracterizan por la utilización de un repertorio visual que hundía sus raíces en ciertos caracteres formales de la arquitectura neoclásica. De esta última, sobre todo de muchos elementos compositivos de fachada, se habían extraído detalles decorativos y modelos que se asimilaron en una composición mitad académica, mitad ecléctica. El Clasicismo se implantó en la ciudad de la mano de ingenieros militares como



Joaquín Barco Pons, Carmelo Castañón Reguera o Eusebio Redondo Ballester, que estimaron que estas formas académicas eran las más idóneas para la construcción de la ciudad moderna, tanto para sus por entonces escasos edificios públicos, como para las numerosas casas del ensanche burgués (barrios de Reina Victoria y de Alfonso XIII), que comenzaba a erigirse con rapidez. Hay que señalar que en Melilla, estos profesionales estuvieron autorizados para firmar proyectos de arquitectura hasta 1929.

Estas formas fueron las que caracterizaron las primeras construcciones oficiales, como el Cuartel de la Guardia Civil (1895-1896), la fachada del cuartel de Santiago, tam-

Casa Salama en la calle duque de Almodóvar (1899-1900).
Foto A. Bravo, 2005.



bién de finales del siglo XIX o la primera fachada del cementerio del Carmen. También fue el Clasicismo el que podríamos llamar primer estilo de la Melilla burguesa, formas que se expresaron contundentemente en el edificio Salama, construido en la zona nueva del Mantelete en 1899. Este edificio tuvo en su momento una gran repercusión visual, asumiendo el papel de la más destacada construcción de la ciudad moderna, hecho acrecentado al desplegarse en una pequeña manzana rectangular y presentar cuatro fachadas. La idea de edificio significativo se vería potenciada posteriormente al convertirse en la sede de la Junta de Arbitrios y Junta Municipal de Melilla.

Volvemos a encontrar otros edificios con este diseño en las viviendas militares del Buen Acuerdo y de Santiago, o en casas más propiamente de ensanche como las de General Marina nº 9-10, obra del ingeniero militar Alejandro Rodríguez Borlado (1907), o Avenida nº 18-20, con proyecto del también ingeniero del ejército Eusebio Redondo (1908).

Este primer lenguaje clasicista, se mostraba muy contenido en su diseño; rígida separación entre plantas a través de molduras, enmarques o recuadros, utilización de cornisas tanto en remate de fachada como en líneas de imposta, vanos regularmente distribuidos, y sobre éstos, el característico guardapolvo renacentista sobre cartelas. La ornamentación se mostraba simétricamente dispuesta, hecho subrayado por la rígida sucesión de balcones sobre ménsulas, habitualmente en cada vano.

La imagen de estos edificios, que copan en monopolio junto al Eclecticismo los primeros ensanches melillenses, era tan sobria como elegante. Se trataba por regla general de casas de dos plantas (debido a la normativa militar sobre altura), que mostraban un

modelo excesivamente estandarizado, aunque muy popular en la ciudad hasta 1909. Posteriormente a este año encontramos otros ejemplos clasicistas de una mayor monumentalidad, hecho potenciado primero por una relajación de la rigidez compositiva, y por otro al permitirse más alturas en las edificaciones del ensanche, caso del proyectado por Eusebio Redondo en Avenida nº 4 (1910).

Sería precisamente esta rigidez compositiva la que animó a algunos de estos ingenieros militares a ensayar nuevos modelos formales en esta misma zona de ensanche, a iniciar el camino del Eclecticismo. Tanto por la filiación de sus autores, como por su propio origen, es evidente que el Eclecticismo melillense fue una opción muy académica y poco proclive a excesos ornamentales o decorativos. Varias razones nos explican esta realidad; reiteramos que casi siempre se trata de los mismos autores, que en unos casos podían desplegar una obra clasicista pero en otros, ecléctica, tratándose por tanto de dos posibilidades formales alternativas que se ofrecían al cliente. Pero también es cierto que esta corriente no pudo desarrollarse plenamente en Melilla por una cuestión cronológica, ya que

lo avanzado de su génesis (a partir de 1907) lo situaba demasiado cerca de la imparable irrupción del Modernismo en la ciudad.

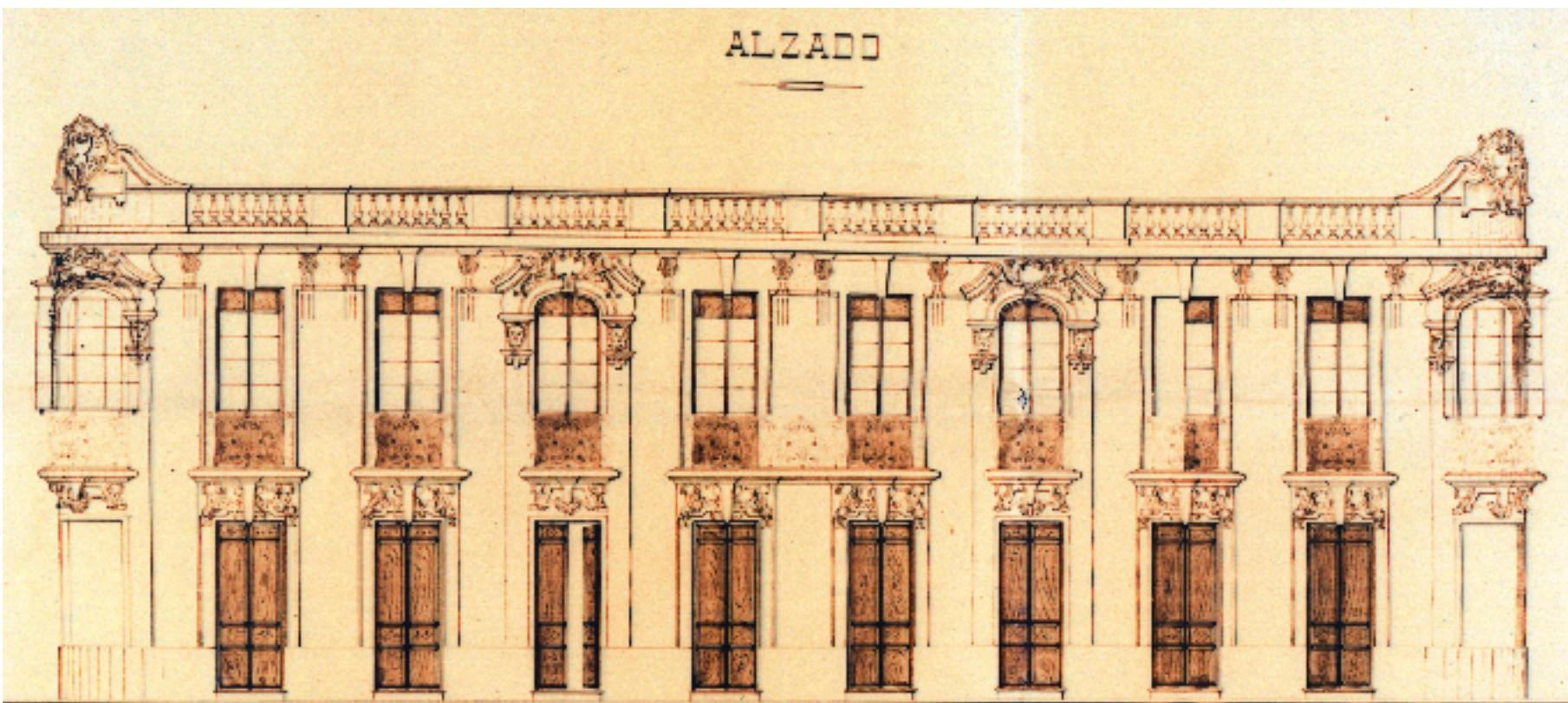
De nuevo, ingenieros militares como Carmelo Castañón Reguera, Joaquín Barco Pons o Eusebio Redondo Ballester, son los responsables de este Eclecticismo comedido y académico, que se reducía muchas veces a la utilización de vanos segmentados, a variar los guardapolvos complicando su figura con róleos vegetales, o a variar levemente la composición, alterando el lenguaje clasicista. Sin embargo, sí existieron varios intentos por profundizar realmente en el lenguaje ecléctico, también llevados a cabo por ingenieros militares.

De Eusebio Redondo son varios proyectos en la avenida principal para Isaac Benarroch, (1910-1911), donde expresaba un cierto barroquismo y una composición más cuidada. Por su parte, Alejandro Rodríguez-Borlado Álvarez, exploró las vías hacia cierto barroquismo, empleando una composición ornamental de corte afrancesado en Luis de Sotomayor nº 2 (1909) o en Ejército Español nº 21 (1910), y ecléctica en el primer Econmato militar de la Avenida (1907).

Ingeniero Alejandro Rodríguez-Borlado, calle Luis de Sotomayor nº 2 (1909). AMML. restitución D. Hinojo.

Pero el ingeniero ecléctico por antonomasia en Melilla fue Droctoveo Castañón Reguera, autor que realizó varias obras realmente destacadas en las que elaboraría un nuevo lenguaje rompiendo definitivamente tanto con lo clásico, como con lo académico. Así utiliza un modelo compositivo plenamente barroco con columnas salomónicas y templete en general Marina nº 14 (1910) o elabora una recargado esquema ornamental en la calle Castelar nº 24 (1910).

Si bien es cierto que la irrupción impetuosa del Modernismo en 1909 acabó con todos estos intentos antes de que llegasen a constituir una corriente definida, también es una realidad que en la segunda década del siglo XX se despliega la interesante obra ecléctica del ingeniero José de la Gándara Cividanes. De este autor destaca sobre todo el proyecto de escuelas Alfonso XIII (1915-1919) - posterior hospital de la Cruz Roja-, donde encontramos unas formas en estuco y ladrillo vis-





Arquitecto Fernando Guerrero Strachan, iglesia del Sagrado Corazón (1911-1918). Foto L. Roisin, hacia 1940, APAB.

Arquitecto Enrique Nieto, Sinagoga Or Zoruah, calle López Moreno (1924). Foto A., Bravo 2005.

to que contrastan con el resto de la producción arquitectónica local del momento. Otras obras importantes de la Gándara son un bloque de viviendas para militares que ocupa una manzana completa del ensanche (1910), diseñadas dentro de las tendencias más geométricas del Modernismo y la Comandancia de Ingenieros de Melilla (1915-1917).

Los historicismos también representan otra opción estética que se despliega por la arquitectura de Melilla. A diferencia de las corrientes clasicistas y eclécticas, los distintos historicismos fueron lenguajes estrechamente relacionados con determinadas tipologías, produciendo edificios ligados a funciones como las públicas, religiosas o las lúdicas. Por esta razón no existen historicismos en las viviendas del ensanche burgués, de la misma manera que tampoco contamos con iglesias eclécticas o modernistas. Los ingenieros militares Francisco Carcaño Más o José Pérez Reyna, y arquitectos como Fernando Guerrero Strachan fueron los autores responsables de esta arquitectura (Rosario Camacho, 1981).

La mayor parte de los templos locales se desarrollaron dentro del mundo formal



neogótico. El ingeniero Francisco Carcaño Mas realiza el primer proyecto del colegio del Buen Consejo (1913-1917) y la iglesia Castrense (1921). Por su parte, el también ingeniero José Pérez Reyna es el autor de la capilla de Nuestra Señora de las Victorias en el Centro Asistencial (1926) y de la capilla del colegio del Buen Consejo (1927). También contamos con influencias neorrománicas en la iglesia del Sagrado Corazón del arquitecto malagueño Fernando Guerrero Strachan (1911-1918) o bien oscilando entre parámetros clásicos y barroquizantes en las iglesias de la Cruz Roja del arquitecto José Larrucea Garma (1926) y del Hospital Militar, del ingeniero Luis Sicre (1939).

Mención aparte cabría hacer del lenguaje neoárabe, elegido en los primeros años del siglo por ingenieros como Manuel Becerra Fernández o Tomás Moreno Lázaro, para erigir algunos edificios públicos en una especie de búsqueda de estilo “idóneo” para el contexto regional, caso del Hospital Indígena (1908) o las ya desaparecidas Casa de Socorro y la Granja Agrícola. El neoárabe que podemos encontrar en la Melilla de principios del siglo está muy vinculado a las

formas cordobesas y nazaríes, mezclándose en un mismo edificio ambas tendencias, dentro de una formulación plenamente ecléctica.

Algunas construcciones religiosas también se enmarcan dentro de esta estética, por razones obvias en templos musulmanes y hebreos. Será el arquitecto Enrique Nieto quien proyecte la sinagoga Or Zoruah (1924), con magnífica composición exterior a base de arcos de herradura cordobeses y columnas nazaríes y destacable espacio interior, y la Mezquita Central (1945), en la que destaca la fachada principal y la composición de sus cúpulas y minarete.

En otros campos, la estética neoárabe derivaría, ya con mucha más libertad compositiva, hacia tipologías más lúdicas, como el fastuoso Hotel Reina Victoria (1922-1925), destacable por su monumentalidad al desplegar 6 plantas con una gran fachada acristalada y en el que un vestíbulo –ya desaparecido– mostraba una composición y riqueza decorativa dentro del mejor orientalismo español.

Antiguo Hotel Reina Victoria, calle general Prim (1922), Foto VT.CAM.





El mundo formal modernista

“Arte de indecisiones ondulantes y de vidrios coloreados en tantas casas de Melilla; guirnalda aseguradas con tachones y opulencias en las curvas del balcón. El Modernismo melillense no es medieval ni tiene resabios conventuales. Es otra cosa, gozo y luz, tracería y voluta, hipsípila detenida y cabellera acariciada. Es un arte hecho de imitaciones pero de singular belleza. Lírico e íntimo, aunque teatral y ostentoso a la vez. Que esto es Melilla, recato y escenografía.” ... “Tan Lejos, tan sin aparente sentido. Pero es que la ciudad no nació de arribes, sino de gozosa exaltación, y nos dio un fruto sorprendente” (Manuel Alvar, 1991)

Sin duda, el estilo que caracteriza y define a la ciudad de Melilla es el Modernismo, tanto por la calidad de las obras construidas, como por la cantidad de éstas. Melilla, nace modernista cuando el arquitecto barcelonés Enrique Nieto i Nieto (1880) decide instalar-

se de una forma definitiva en la ciudad en el año 1909 e inicia en ella su trabajo profesional (Salvador Gallego, 1996). La ciudad crecía por entonces de una manera febril, y la construcción de edificios iba rellenando a buen ritmo los huecos que todavía quedaban en el ensanche central, la mayor parte ya edificado por ingenieros militares.

Enrique Nieto impuso rápidamente en esta ciudad un estilo novedoso, dotado de gran belleza ornamental y que conectó desde el principio con lo que la incipiente burguesía melillense deseaba: una impronta significativa y característica. Las formas modernistas barcelonesas irrumpen en Melilla con tal fuerza que se constituyen en un estilo predominante, en una seña de identidad que monopoliza el crecimiento de la ciudad durante el segundo decenio del siglo XX. Fernando Chueca escribió acertadamente en 1988 que Nieto construyó *“una pequeña Barcelona a las puertas del Rif. Se ha dicho que su*

Cardenal Cisneros 4-6. Foto R. Carabelli 2003.

Arquitecto Enrique Nieto Nieto, Casa Melul en
Avenida nº 1 (1915). Foto R. Carabelli 2005.



arquitectura es gaudiana, y no es cierto del todo, porque es más bien barcelonesa, arquitectura de rambla y ensanche, burguesa y pimpante”.

El carácter tardío del Modernismo melillense está vinculado a la fecha de llegada de este arquitecto barcelonés a la ciudad. Sus primeras obras conocidas son sendos proyectos en la calle general Pareja nº 10 (1909-1910), Cándido Lobera nº 3 (1910) y Ejército Español nº 3 (1910), arquitecturas donde se aprecia contundentemente su gramática compositiva, en la que, entre otros elementos, destacan los remates ondulantes florales de fachadas que rompen con cualquier arquitectura ecléctica o clásica construida con anterioridad en Melilla.

Estos remates son los que Enrique Nieto populariza en el primer proyecto de Casino Español (1911) y en un edificio modernista que proyecta por las mismas fechas en Cardenal Cisneros nº 4-6, dónde monumentales espadañas ondulantes desplazan cualquier referencia a la línea recta.

Muchas de estas primeras formas modernistas que prenden en la ciudad de la mano de Nieto, estaban vinculadas estrechamente a la fase más floralista del estilo catalán. Así



encontramos continuas referencias a algunas obras de Lluís Domènech i Montaner en el edificio Avenida nº1 (1915), monumental referencia barcelonesa con miradores, remates curvos, balcones, forja modernista, cupulitas sobre columnas, etc. También son continuas las modulaciones floralistas francesas en el edificio “La Reconquista” (1915-1916), de una gran elegancia en miradores, composición brillante y remates laterales como piñas con imbricaciones plenamente modernistas.

Arquitecto Enrique Nieto Nieto, edificio La Reconquista (1914), plaza Menéndez y Pelayo. Foto A. Bravo, 2005.



Otra de las principales muestras de esta época la constituye el edificio “El Telegrama del Rif” (1911), sede del decano de la prensa melillense e influyente medio de comunicación regional, del que destaca la solución del chaflán con vano ovoide entre columnas y original ornamentación floralista. Pero no será únicamente el principal diario de la ciudad el que se vista de galas modernistas, y cuando el Economato Militar decide sacar un concurso para transformar su fachada, el pro-

yecto ganador será el de Nieto (1914). En esta última podemos encontrar una composición plagada de referencias decorativas a la Secesión vienesa y que ha dado lugar a una fachada delirante en su movimiento ondulado pero a la vez elegante y burguesa.

Las referencias vienesas también son determinantes en el proyecto de la Cámara de Comercio (1913), cuyo decorativismo floralista no esconde un diseño muy estructurado que potencia el verticalismo, caso del también desaparecido edificio para Basilio Paráiso, en la antigua calle Conde del Serrallo nº 13 (1910-1911).

Toda esta arquitectura de Enrique Nieto en Melilla se mostraba realmente novedosa con respecto a la arquitectura clasicista o ecléctica precedente. Pero hablamos de lo formal, porque a nivel de estructuras, tanto de las artesanales, como de las propiamente constructivas, el Modernismo formaba parte de la misma idea de arquitectura ornamentada que se había venido construyendo en la ciudad desde principios de siglo XX. Sin embargo, estéticamente, la ruptura fue absoluta y revolucionaria: se alteraban todas las líneas compositivas clasicistas, los corni-



Arquitecto Enrique Nieto, detalle del antiguo
Economato Militar, Avenida nº 11 (1914).
Foto A. Bravo, 2003.

samentos se ondulaban y curvaban, se abrían óculos en los remates, los perfiles asimétricos hacían acto de aparición en pretilos, enmarques, perfiles de balcones, etc., mientras que un rico y carnoso muestrario floralista comenzó a adueñarse de las fachadas de buena parte de la arquitectura melillense: sobreventanas, cenefas, ménsulas, confiriendo una riqueza figurativa jamás vista en la ciudad.

Junto a los floralismos de estos años, también hicieron acto de aparición rostros de jóvenes mujeres, representaciones de animales, balaustradas delirantes, cúpulas imbricadas, ricos miradores con columnas y cristaleras, etc. En suma, un muestrario inagotable de detalles ornamentales que delata una fuente de inspiración figurativa basada en un amplio conocimiento de los repertorios del Modernismo vienés, del floralismo catalán domenechiano, de las curvas del Art Nouveau y de las geometrificaciones centroeuropeas.

Pero si Enrique Nieto fue el revulsivo del cambio, muy pronto otros autores realizarían obras modernistas en la ciudad. Es el caso de arquitectos como Manuel Rivera Vera que

proyecta un edificio para Félix Sáenz en la Avenida nº 2 (1910), magnífica muestra del Modernismo geométrico en Melilla y opción diametralmente opuesta a la defendida por Nieto; de Fernando Guerrero Strachan autor de un edificio dentro de la corriente modernista más barroquizante en general O'Donnell nº 1 (1914), o de Jaume Torres Grau, que realiza el desaparecido Teatro Reina Victoria (1911), insólita muestra del Noucentismo más catalán en Melilla. También se expresan con estas formas ingenieros militares como Tomás Moreno Lázaro (comedor de la Asociación General de Caridad en 1916) o Juan Nolla Badía, responsable de varias obras de un Modernismo muy ecléctico que podemos encontrar en varios edificios de la calle general Polavieja. Sin embargo, el ingeniero militar que sigue con más ímpetu y acierto la senda modernista en la ciudad fue Emilio Alzugaray Goicoechea.

Alzugaray (nacido como Nieto en 1880), desarrolla en Melilla una amplia obra desde 1907 a 1920 (no menos de 113 proyectos), que se integra mayoritariamente en la tendencia modernista a pesar de sus orígenes eclécticos. Dentro de esta gran actividad creadora

encontramos algunas viviendas burguesas en el ensanche, como la proyectada para Salomón Cohen en la calle Cardenal Cisneros nº 8 (1915) donde ya despliega toda su reposada y clásica elegancia, un edificio en la calle general Polavieja nº 46-48 (1914) para Vicente Mas, plagado de referencias figurativas de animales: cabezas de elefante, leones y grifos.

Su diseño nos transmite un espíritu más académico que el que desarrolla Nieto, estando sus obras siempre enmarcadas dentro de una línea compositiva menos libre que la del arquitecto catalán. Podríamos decir que es una opción más académica y clásica, caracterizada por el uso de elementos ornamentales muy singulares, como las guirnaldas, cenefas florales y elementos zoomorfos. Así puede verse en la calle general O'Donnell nº 14-16, en la que despliega elegantes remates curvos laterales y en varios edificios construidos en Sor Alegría nº 5, Cardenal Cisneros nº 10 (1916-1917), general Villalba 2-4 (1914) y general Aizpuru nº1 (1916), trabajos que preludian una de sus principales obras, el colegio de la Salle (1917-1918), donde plantea una fachada claramente influenciada por los mo-



delos monumentales del clasicismo barroco.

Hasta hace muy poco tiempo no se había diferenciado en el Modernismo melillense los diferentes modos de hacer de cada uno de los autores citados, y las obras se venían confundiendo en una genérica adjudicación a Enrique Nieto. Frente a lo que se ha creído hasta el momento, cada uno de los autores citados desarrolló en su obra un lenguaje formal diferenciado. En este sentido no existe en absoluto una mimesis o identificación entre la obra de todos ellos dentro del Modernismo local, más allá de la resultante de las características del propio estilo.



De las composiciones floralistas más libres de Enrique Nieto, al refinado academicismo ornamental de los ingenieros Emilio Alzugaray Goicoechea o de Francisco Carcaño Mas, pasando por las vertientes más geométricas de los arquitectos Manuel Rivera Vera o de Jaume Torres Grau, el Modernismo se fue desarrollando con fuerza durante el segundo decenio del siglo XX. El fuerte y continuo ritmo de la construcción fue llenando la ciudad de estos edificios; algunos de ellos ofrecían la envergadura de verdaderas casas burguesas, pero otros ejemplos eran simples viviendas de planta baja que asumían con

decisión este lenguaje decorativo en su planteamiento formal. El resultado final fue un conjunto urbano realmente destacable, que es lo que hace de Melilla un caso original al mostrarse homogéneamente en su imagen de ciudad modernista.

Esta realidad debe mucho a la consolidación de diferentes talleres artesanales que formaban parte de una estructura de trabajo muy bien organizada: rejería, forja, carpintería y, sobre todo, los talleres de yeseros y estucadores. Las fachadas, siguiendo estucos catalanes y sobre todo los portales e interiores con esgrafiados sobre tonos marmóreos; las rejas, algunas de ellas importadas de prestigiosas casas, pero la mayor parte realizadas en talleres locales; la carpintería; los talleres de baldosa hidráulica que popularizan los motivos ornamentales y las curvas ondulantes del Art Nouveau, son muestras de este trabajo artesanal que se expande por toda la ciudad.

Los trabajos en yeso y piedra artificial son los que han definido sin embargo la imagen más nítida del Modernismo melillense: motivos sobre todo florales son los que caracterizaron una imagen ornamentada de la ar-

Arquitecto Enrique Nieto Nieto, la denominada “Manzana de Oro”, en primer término “El Acueducto”, edificios construidos a finales de los años veinte. Foto A. Bravo, 2005.

quitectura, imagen que adquiere en Melilla unos perfiles muy sólidos si nos atenemos al gran número de edificios realizados en este estilo.

Este Modernismo, ya de por sí tardío, se prolongaría brillantemente y con una fuerza inusitada en la década de los años veinte. El responsable del fenómeno vuelve a ser Enrique Nieto y durante este periodo realiza algunas de sus mejores trabajos. No obstante, no podemos dejar de mencionar las arquitecturas de otros autores, casi todos ingenieros, caso de Enrique Álvarez o de Luis García Alix.

Esculturas y rostros femeninos, como una de las imágenes definidoras de esta estética, se despliegan ampliamente en las fachadas que Enrique Nieto realiza durante los años veinte: en los miradores, coronando las ventanas, soportando balcones a modo de ménsulas o en remates de pilastras. Son imágenes de mujeres cuya impronta amable intenta perpetuar los logros de una manera de entender la arquitectura basada en la belleza y en el efectismo cromático.

Esta fase representa uno de los periodos más interesantes en la arquitectura melillen-

se. Por entonces la ciudad vivía un notable momento de auge inversor en el que se construyen grandes edificios de viviendas. Nieto, entra en este periodo con un brillante uso de la escala en la composición de sus edificios: bloques de viviendas destinados a producir renta que mantienen el estilo en su caracterización formal. Sin embargo, su primer periodo modernista, más “domènechiano” y francés, deja paso a una visión depurada y clásica, a una interpretación sosegada que sin romper con el periodo anterior muestra un cierto distanciamiento y a la vez anuncia el agotamiento de sus formas. Como señaló Francisco Miralles (1969) *“el estilo de las diversas etapas de su tarea casi no es sino el soporte de un genial Eclecticismo en el que se desenvuelve desde el primer momento y que configura su obra toda”*.

Edificios como la “Casa Vicente Martínez” (1928-1931), algunos de los construidos en la avenida Duquesa de la Victoria, como el nº 22, la ampliación del Casino Español (1924), García Cabrelles nº 1, López Moreno nº 14 (1924) o el conocido como “El Acueducto” (1928), son ejemplos en los que destacan los miradores verticales, los remates rotundos,



las líneas modernistas, pero a la vez el reposo equilibrado de una arquitectura que ha dejado de ser estéticamente innovadora, para convertirse en clásica y aceptada plenamente por la burguesía melillense como lenguaje transmisor de prestigio. La lista es muy numerosa y la finalizaremos citando otras obras relevantes en las calles Seijas Lozano nº 2, López Moreno nº 2, Castelar nº 1 y Miguel Zazo nº 11.

Pero a finales de los veinte la “prórroga” modernista que se había vivido insólitamente en Melilla estaba llegando a su agotamiento definitivo. Nuevas tendencias apuntaban hacia una mayor geometrización de las formas; se empezaba a prescindir de los florismos que habían cubierto buena parte de la ciudad, los elementos figurativos comenzaban a dejar lugar a los esgrafiados y lo carnoso a lo estilizado, dentro de una estética



de nuevo refinamiento. Para 1929, era obvia la necesidad de un cambio de formas, tarea en la que Nieto vuelve a tomar la iniciativa, fagocitando modelos y tendencias que le permiten abordar un nuevo capítulo de su obra. En esta línea de búsqueda, proyecta los Almacenes Montes (1927) y el Cine Kursaal (1929), siguiendo pautas decorativas geométricas, tendencia que también se apunta en una obra de transición como es el mercado del Real. Este mismo carácter de cambio también se percibe en el Cine Perelló, elegante obra del ingeniero Luis García Alix (1927) que mezcla los detalles todavía modernistas con los procedentes del Art Déco.

El Art Déco zigzagueante

Si el descubrimiento y la valoración del Modernismo melillense fue un fenómeno tardío de la misma manera, la valoración de la arquitectura art déco y racionalista en la ciudad tampoco se produjo con la rapidez lógica que su categoría hubiera exigido (Javier

Pérez Rojas -1985/1987- y Rosario Camacho -1986-),

Este repertorio de formas fue una salida ideal al agotamiento modernista. La sucesión de estilos permitía la renovación de una arquitectura que cómodamente variaba su envoltura, asumiendo con ello un paradigma de plena modernidad visual. Por otra parte, el inicio de esta etapa también representa el triunfo social de los arquitectos en Melilla, que consiguen excluir legalmente a todos los ingenieros (de todas las ramas, militares, de caminos y de minas) en la realización de proyectos de arquitectura, recayendo desde entonces en los arquitectos la exclusiva responsabilidad en la construcción de la ciudad.

Dentro de lo que se considera genéricamente arquitectura art déco encontramos realmente dos tendencias de naturaleza muy diferente, las denominadas corrientes zigzagueante y aerodinámica.

La primera de ellas fue consecuencia lógica de la fusión de las formas decorativas más geometrizadas de la Secesión vienesa

Arquitecto Enrique Nieto Nieto, Palacio Municipal, plaza de España (1933-1949). Foto R. Carabelli 2005.

Arquitecto Enrique Nieto Nieto, calle general Chacel nº 8 (1935). Foto A. Bravo 2003.

con las imágenes procedentes de la Exposición de París de 1925, germen del que iba a ser el refinado Art Déco. Las líneas superpuestas, las geometrías repetitivas, los ángulos formando simetrías, las simplificaciones cubistas, en suma, todo un repertorio que fue denominado en su momento, en atención a sus quiebros, «zig-zag moderne».

El Art Déco se desplegó por muchas fachadas de Melilla con una gran profusión de formas angulares, cuerpos geométricos que asumían las funciones de los antiguos miradores, escalonamientos en los entablamentos y reduciendo la decoración floral al puro grafismo en relieves, placas y enmarques en bajorrelieves e incluso a meras incisiones esgrafiadas sobre paramentos que se enriquecían con un colorido que anunciaba una nueva tendencia.

El arquitecto más significativo de esta corriente vuelve a ser de nuevo Enrique Nieto Nieto, aunque otros profesionales desarrollan una importante obra en la ciudad. Este es el caso de Lorenzo Ros Costa, autor de uno de los más fastuosos cines art déco construidos en España, el ya desaparecido Cine Monumental Sport (1930), repleto de referencias e



imágenes cosmopolitas. También contamos con algunas obras de Francisco Hernanz Martínez, que aunque es fundamentalmente autor de obras aerodinámicas, realiza alguna incursión dentro de las vertientes más decorativas del estilo, caso de Gran Capitán nº 6. Finalmente, destacaremos la obra de dos arquitectos que trabajan en colaboración en



Arquitecto Enrique Nieto Nieto, calle Cándido Lobera nº 2-4 (hacia 1933). Foto A. Bravo, 2005.

Melilla, Mauricio Jalvo Millán y José González Edo, que introducen en la ciudad unos modelos de gran originalidad, a veces con tintes regionalistas, como un edificio en Cándido Lobera nº 5 (1930) y otras con referencias más claras a la Secesión en Lope de Vega nº 4 (1929-1930). Estos últimos autores son los que popularizan en Melilla el uso de bandas cerámicas en las fachadas sustituyendo la decoración figurativa, los remates de teja verde y otros modelos que encontramos en alguna obra singular, como el Chalet Ben Jeloum en la carretera de Frajana.

Pero una vez más, uno de los principales autores de esta corriente es el arquitecto Enrique Nieto Nieto. Hay que señalar que este autor fue agotando su repertorio modernista, al mismo tiempo que se abría tímidamente a nuevas corrientes formales que invadían los ambientes europeos más cosmopolitas de los años veinte, concretamente las formulaciones decorativas del Art Déco.

Puede considerarse que el Art Déco que Enrique Nieto despliega en Melilla durante los años treinta no es sino el penúltimo de sus episodios eclécticos. En este periodo de

Arquitecto Enrique Nieto Nieto, calle
Avenida de la Democracia nº 8
(hacia 1934). Foto R. Carabelli, 2003.





Arquitecto Francisco Hernanz Martínez, plaza de Velázquez nº 15 (1935). Foto D. Hinojo 2003.

su vida profesional, funde detalles procedentes de múltiples fuentes: de la Sección vienesa, del Modernismo más geométrico, del repertorio ornamental esquemático puesto de moda después de la Exposición de París de 1925 e incluso de una vulgarización del cubismo en su vertiente decorativa. En esta etapa suma a su diseño la línea quebrada, la decoración estilizada, la esquematización floral y la simplificación lineal, que no por ello deja de ser rotunda y elegante.

Enrique Nieto inicia su primer y brillante acercamiento a esta tendencia en un edificio de viviendas de su propiedad en la avenida de los Reyes Católicos nº 4 (1930), de contundente monumentalidad subrayada por los remates verticales en forma de dados florales, placas vegetales, ménsulas déco y huecos poligonales.

En esta línea de monumentalidad desta-

ca el Palacio Municipal, actual Palacio de la Asamblea, con proyecto de 1933 aunque ejecutado en los años cuarenta, repleto de elementos vieneses perceptibles en las torres y refinada decoración, o varios bloques de viviendas como el situado en la calle del general Chacel nº 8 (1935), donde reelabora con libertad un modelo ya ofrecido por el arquitecto Ferrés i Puig veinte años antes en el Paseo de Gracia de Barcelona.

La verticalidad en la disposición, lo rotundo de volúmenes cúbicos o curvos, los paramentos elegantemente decorados con placas déco, son los rasgos definidores de edificios como el situado en la calle Cándido Lobera nº 2-4 (1935), donde la preocupación y el acierto de Nieto por articular volúmenes de una manera elegante y monumental resulta evidente. Por su parte, la influencia más francesa y del Art Déco mas popularizado en revistas, es la que percibimos en una obra en la avenida de la Democracia nº 8, con miradores de perfil poligonal y rotundo chaflán rematado en una cúpula con imbricaciones de media naranja. Finalmente, en Cardenal Cisneros nº 2, mantiene una composición muy característica de sus obras mo-



Arquitecto Francisco Hernanz Martínez, avenida de la Democracia nº 11 (1934). Foto D. Hinojo 2003.

dermist, substituyendo los floralismos por refinadas molduras lineales. En estas obras, Nieto vuelve a elevar el nivel compositivo de su arquitectura en un marco de cosmopolitismo y novedad que determina un capítulo más de la construcción de la ciudad de Melilla.

Las formas aerodinámicas

Como ya apuntábamos anteriormente, la segunda gran tendencia dentro de este mun-

do formal, es una corriente que se ha denominado a veces como Art Déco Aerodinámico y otras como Racionalismo “heterodoxo”. El arquitecto Francisco Hernanz Martínez (perteneciente ya a otra generación más joven, 1896) fue implantando en Melilla, tímidamente al principio y con inusitada fuerza después, estas formas. Hernanz fue sin lugar a dudas el arquitecto racionalista más destacado en la Melilla de los años treinta, autor de más de cien proyectos que se despliegan por sus barrios y ensanche.



Una de sus principales obras es un edificio en la calle avenida de la Democracia nº 16 y plaza Velázquez nº 15 (1935), donde certifica en cierto modo el final de la decoración figurativa en la arquitectura melillense. El mundo formal que venía a resaltar esta arquitectura, hundía sus raíces y extraía toda su inspiración en las formas procedentes de

las máquinas: de las curvas de los aviones, de las modulaciones sugeridas en los transatlánticos, del ideal maquinista de la horizontalidad y el dinamismo. Dentro de esta corriente es donde también podemos rastrear elementos que nos remiten a la poética expresionista, sobre todo a las imágenes sugeridas en algunas obras de Erich Men-

Arquitecto Francisco Hernanz Martínez, calle Sidi Abdelkader nº 6 (1935).
Foto D. Hinojo 2003.

delsohn, como la sede del Berliner Tageblatt. A partir de aquí, Francisco Hernanz comenzó una importante obra donde desplegaba un nuevo concepto decorativo; lo figurativo ya no configuraría más las fachadas, interesando destacar los volúmenes, las superficies cuadrangulares o cúbicas, que aparecían surcadas por bandas horizontales. Las ventanas pasaron a ser cuadrangulares, formando bandas también horizontales, que “estratificaban” las fachadas cromáticamente.

Ya habían desaparecido todos los elementos figurativos, y las superficies aparecían completamente lisas, pero esto no significaba en absoluto que esta arquitectura no obedeciera a un ideal «ornamentado» y que no se buscara un determinado impacto visual, eso sí, variando los códigos formales.

En este ideal, los chaflanes ya no eran potenciados para erigir miradores, sino para subrayar una imagen aerodinámica a través de sus curvas o de sus angulosidades. Dentro de esta línea surgieron diversos edificios en la ampliación del barrio Príncipe, concretamente en la calle Ibañez Marín, destacando el nº 1 (1932-1933) por su diseño basado en volúmenes cúbicos. También realiza una

magnífica serie consecutiva en la avenida de la Democracia, en la que sobresalen los construidos en los nº 9 y 11 (1934), de diseño plenamente maquinista y muy influenciado por el Expresionismo.

Hernanz también proyecta algunos edificios en el centro de la ciudad, caso de dos bloques situados en la calle general O'Donnell nº 41 (1933-1936), donde potencia el chaflán verticalista frente a una disposición horizontal de la fachada y Sidi Abdelkader nº 6 (1936), edificio que sitúa muy en la línea de un gran arquitecto como Luis Gutiérrez Soto, siendo uno de sus trabajos más logrados. También destacan otros proyectos en General Astilleros nº 25 (1933) y en general Pintos nº 6 (1935).

El epílogo de los estilos

El final de este período aerodinámico, en el que también participaron más modestamente los arquitectos Enrique Nieto y Manuel Latorre Pastor, podemos situarlo alrededor de la Guerra Civil española. Sin embargo, ni la contienda ni la consecuente postguerra supusieron, como siempre ha queri-

do verse, una ruptura radical con la arquitectura anterior.

Desde esta fecha, Enrique Nieto produjo una arquitectura realmente interesante e insólita. Este arquitecto sintetizaba, para principios de los años cuarenta, toda una serie de corrientes formales en la que nosotros denominamos su “Arquitectura Esgrafiada”. Así, fundía en algunas de sus obras las curvas procedentes de algunas obras aerodinámicas y expresionistas, los esgrafiados procedentes del mundo art déco más decorativo, y sobre todo las superficies estucadas en tonos marmóreos con tonos cromáticos anaranjados, azules o verdes que dotaban a las fachadas de una plasticidad excepcional.

Con anterioridad, Francisco Hernanz ya había utilizado esgrafiados sobre estucos marmóreos en algunas de sus obras, pero será en los años cuarenta cuando esta corriente se imponga de la mano de Enrique Nieto. Edificios de varias plantas situados en los ensanches y barrios centrales como los construidos en Duquesa de la Victoria nº 24 (1939), general Aizpuru nº 15 (1945) y Sidi Abdelkader nº 9. Junto a estos, otros proyectos de proporciones más modestas aunque de una

refinada elegancia en la Calle Aragón nº 21 e Ibáñez Marín nº 6. Estas obras caracterizaron una interesante página de este arquitecto, que también vino a representar, en cierta medida, su epílogo creativo.

Los años cuarenta y cincuenta asistieron a la apertura de la arquitectura local a otros lenguajes, aunque era evidente que el cambio y la renovación definitivos no iban a estar en la línea de la arquitectura ornamentada, sino en la introducción de nuevas tipologías (arquitecto José Antón García Pacheco) y técnicas constructivas.

No obstante, durante este período se volvieron a repetir nuevos fenómenos de arquitectura ornamentada. El principal, lo representa un retorno a las formas clásicas y barroquizantes, que podemos seguir claramente en la obra de Manuel Latorre Pastor o en ejemplos concretos como la Plaza de Toros (1945); también se produjo una vuelta anacrónica al regionalismo tipo palacio de Monterrey en la residencia de Oficiales de la Hípica (1944), proyectada por el ingeniero militar Mariano del Pozo. A partir de los años cincuenta se inició realmente el capítulo racionalista de Melilla con la obra de arquitecto-



tos de una nueva generación como Guillermo García Pascual y Eduardo Caballero Monrós.

Actualmente la ciudad de Melilla sigue mostrando ese carácter de conjunto que la convierte en un ejemplo señero de las corrientes arquitectónicas de la primera mitad del siglo XX. En torno a la idea central del Modernismo y el Art Déco surgieron una serie de opciones formales que la han convertido en uno de los ejemplos más interesantes no solo de su contexto regional, sino nacional.

Melilla, ciudad moderna, asentada en su trazado ortogonal propio de ensanche, y perfilada como burguesa en su arquitectura modernista y art déco que la definen como metrópoli europea. La fusión entre los barrios

modernistas y las centenarias murallas de su recinto fortificado es la clave del encuentro de estas dos realidades del patrimonio melillense. Realidades que individualmente singularizan una ciudad excepcional pero que en conjunto convierten a Melilla en una pieza poliarcética, urbana y arquitectónica inigualable.

“Melilla, de un brinco, se ha tragado la historia. Ha saltado del siglo XV, el de los descubrimientos y la colonización marinera, al del comercio burgués y del modernista de una Cataluña en auge, y el salto ha sido sensacional, la soldadura ha sido perfecta. No la estropeemos, que “así es la rosa”. Por eso podemos decir: ¡Salve Melilla, ciudad antigua y Modernista!” (Fernando Chueca Goitia, 1988).

Bibliografía

- ALVAR, Manuel (1991). «Nupcias concordes». *ABC*. Madrid, 4 de septiembre de 1991.
 - ARGENTE DEL CASTILLO SANCHEZ, Francisco José (1990). *Melilla: Génesis y desarrollo de una ciudad sobre un territorio de soberanía. Del presidio al espacio urbano*. Málaga: Universidad, 3 vol.
 - BARRIO FERNANDEZ DE LUCO, Claudio (1987). «Arquitectura en la Melilla Moderna». *Aldaba*, nº 9. Melilla: Centro A. a la UNED.; p. 139 a 141.
 - BASSEGODA NONELL, Juan et al. (1969). *El Modernismo en España. Catálogo de la exposición celebrada en el Casón del Buen Retiro de octubre a diciembre de 1969*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes; p. 10, 38-39 y 178.
 - BASSEGODA NONELL, Juan (1985). «La singular arquitectura modernista de Melilla». *Ya*. Madrid, 6 de julio de 1985.
 - BASSEGODA NONELL, Juan (1986). «L'arquitecte modernista Enric Nieto i la ciutat de Melilla». *Temple*, nº 120. març-abril de 1986; p. 10 a 16.
 - BASSEGODA NONELL, Juan (1992). «El sueño del arquitecto». *ABC, Cataluña*. 28 de enero de 1992.
 - BRAVO NIETO, Antonio (1985). «Aproximación a un estudio sobre lo ornamental en la arquitectura de Melilla: El barrio del Real, un ejemplo de la impronta modernista». *Aldaba*, nº 5. Melilla: Centro A. a la UNED.; p. 35 a 53.
 - BRAVO NIETO, Antonio (1993). «El teatro como símbolo arquitectónico. Melilla y Tánger en torno a 1911: Modernismo y Secesión». En: *Arquitectura y Ciudad III. Seminario celebrado en Melilla, los días 24, 25 y 26 de septiembre de 1991*. Madrid: I.C.R.B.C.; p. 351 a 364.
 - BRAVO NIETO, Antonio (1995). *La construcción de una ciudad europea en el contexto norteafricano. Arquitectos e ingenieros en la Melilla contemporánea*. Málaga-Melilla: Universidad-Servicio de Publicaciones.
 - BRAVO NIETO, Antonio (1997) *La ciudad de Melilla y sus autores*. Melilla: Ciudad Autónoma.
 - CAMACHO MARTINEZ, Rosario (1981). «El Eclecticismo en la arquitectura religiosa de Melilla». *Boletín de Arte*, nº 2. Málaga: Universidad; p. 157 a 170.
 - CAMACHO MARTINEZ, Rosario (1986). «Las sugerencias del Art Déco en la arquitectura de Melilla». *Boletín de Arte*, nº 7. Málaga: Universidad; p. 155 a 167.
 - CAMACHO MARTINEZ, Rosario (1992). «El arquitecto Lorenzo Ros y Costa y la difusión del Art Déco en Melilla». En: *Arquitectura y ciudad. Seminario celebrado en Melilla, los días 12, 13 y 14 de diciembre de 1989*. Madrid: ICRBC.; p. 57 a 66.
 - CANTON, Laura y RIAÑO, Ana (1984). «El ámbito modernista de Melilla». *Aldaba*, nº 3. Melilla: Centro A. a la UNED.; p. 11 a 25.
 - CARANDELL, Luis (1989). «Melilla, una ciudad modernista». *El Independiente*. Madrid, 26 de mayo de 1989; p. 36.
 - CHUECA GOITIA, Fernando (1988). «Melilla antigua y modernista». *ABC*. Madrid, 22 de julio de 1988; p. 40.
 - DIEZ SANCHEZ, Juan (1989-1990). «Los fuertes exteriores: el quinto recinto defensivo de Melilla (1862-1899)». *Trápana*, nº 3-4; p. 27 a 36.
 - DOMINGUEZ SANCHEZ, Contantino (1978). *Melilla*. León: Everest; 141 p.
 - DOMINGUEZ UCETA, Enrique (1987). «Melilla, ciudad modernista». En: *Melilla, ciudad sorpresa. 21 crónicas periodísticas*. Madrid: FEPET.; p. 36 a 43.
 - GALLEGO, Manuel (1926). «Mejoras urbanas de Melilla». *Memorial de Ingenieros del Ejército*, nº 1. Madrid, enero de 1926; p. 1 a 14.
 - GALLEGO ARANDA, Salvador (1990). «La construcción del edificio de la Cámara de Comercio de Melilla: Enrique Nieto». *Aldaba*, nº 15. Melilla: Centro A. a la UNED., 1990; p. 39 a 48.
 - GALLEGO ARANDA, Salvador (1994). «Un proyecto del arquitecto D. Manuel Rivera Vera para D. Félix Sáenz en Melilla. El edificio nº 2 de la Avenida». *Boletín de Arte*, nº 15. Málaga: Universidad; p. 239 a 256.
 - GALLEGO ARANDA, Salvador (1996). *Enrique Nieto en Melilla. La ciudad proyectada*. Melilla-Granada: UNED-Universidad.
 - GALLEGO ARANDA, Salvador (1996). «Arquitectura y Comercio: La Reconquista». *Cuadernos de Arte, Universidad de Granada*, nº 27; p. 187-197.
 - GALLEGO ARANDA, Salvador (1998). «Modernismo arquitectónico melillense: génesis y epígono del volumetrismo floral». *Cuadernos de Arte, Universidad de Granada*, nº 29; p. 133-145.
 - GALLEGO ARANDA, Salvador (1999-2000). «Arquitectura neomusulmana melillense (1925-1945): ensayo de inventario I y II». *Cuadernos de Arte, Universidad de Granada*, nº 30 y 31; p. 147-163 y 177-189.
 - MIRALLES, Francisco (1969). «Un barcelonés en Melilla». *Destino*, nº 1.673. Barcelona, 25 de octubre de 1969; p. 73.
 - MOGA ROMERO, Vicente y BRAVO NIETO, Antonio (1992). «Diseño de arqueología industrial en el binomio arquitectura y ciudad: Melilla». En: *Arquitectura y ciudad. Seminario celebrado en Melilla los días 12, 13 y 14 de diciembre de 1989*. Madrid: ICRBC.; p. 149 a 161.
 - MORA FIGUEROA, Luis de (1988). «neomedievalismos en fortificaciones del siglo XIX en Ceuta y Melilla». *Actas del Congreso El Estrecho de Gibraltar, Ceuta, noviembre de 1987*. Madrid: UNED.; p. 397 a 415.
 - MOYA CASALS, Enrique (1954). *Melilla piadosa y tradicional. Descripción histórica y artística de los templos de la ciudad*. Melilla: s.e.; 125 p.
 - PEREZ ROJAS, Javier (1987). «Sobre la arquitectura del cine en España. El cine Monumental de Melilla». *El barco como metáfora visual y vehículo de transmisión de formas. Actas del simposio nacional de Historia del Arte, CEHA. Málaga-Melilla, 1985*. Málaga: varios editores; p. 275 a 290.
 - PERMANYER, Lluís (1987). «Barcelona sempre. Melilla barcelonesa». *La Vanguardia*. Barcelona, 17 de noviembre de 1987.
 - SARO GANDARILLAS, Francisco (1986). «Escritores melillenses. Francisco Carcaño Mas». *Melilla Hoy*. 24 de enero de 1986.
 - SARO GANDARILLAS, Francisco (1987). «Algo sobre Enrique Nieto». *Aldaba*, nº 9. Melilla: Centro A. a la UNED.; p. 143 a 148.
 - SARO GANDARILLAS, Francisco (1996). *Estudios melillenses. Notas sobre urbanismo, historia y sociedad en Melilla*. Melilla: Ciudad Autónoma.
 - TARRAGO CID, Salvador (1970). «Don Enrique Nieto y Nieto». En: *Memoria de la Cátedra Gaudí, curso 1968-69*. Barcelona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura-Ediciones Gea; p. 20 a 34.
 - AA.VV. *Melilla Mágica*. (1992). Málaga: Seyer
- AMML:** Archivo Militar de Melilla
- APAB:** Archivo Particular Antonio Bravo.
- VT.CAM:** Viceconsejería de Turismo de la Ciudad Autónoma de Melilla.

An aerial photograph of a city grid, likely Madrid, showing a central park area and a large circular plaza. The grid is composed of numerous rectangular blocks with buildings and streets. The central park is a large, irregularly shaped green space. To the right, a large circular plaza is visible, surrounded by a ring of buildings. The overall color palette is muted, with earthy tones and greys.

**Anotaciones sobre
urbanismo en España.
Del siglo XIX a 1950**

M^o DEL MAR LOZANO BARTOLOZZI

Anotaciones sobre urbanismo en España Del siglo XIX a 1950

M^a del Mar Lozano Bartolozzi

Introducción. El siglo XIX

Durante el siglo XIX diversos fenómenos políticos, sociales y económicos marcan la evolución de la vida de las ciudades que comienzan con un primer escenario de deterioro, siguen por una etapa de transformación influida por la Revolución Industrial y su incidencia en el transporte, y terminan con la interesante actividad de la creación de los ensanches, las reformas interiores en los tejidos históricos y las primeras inquietudes sobre la relación de la ciudad con el territorio.

Las guerras napoleónicas y el reinado de Fernando VII suponen una etapa empobrecedora para el desarrollo de España, un país con una sociedad eminentemente agraria que sufrirá con respecto a otros Estados occidentales un gran retraso en la asimilación de la Revolución Industrial. La destrucción por bombardeos y voladuras de abundantes inmuebles, de las murallas, los puentes, los cuarteles, además de los daños sufridos por la utilización de conventos, edificios y recintos defensivos históricos para alojamiento de tropas, municiones y hospitales, exigió una

importante reconstrucción tanto en Plazas Fuertes Militares como Badajoz, Pamplona, Barcelona, Cádiz, etc., como en ciudades muy castigadas, caso de Gerona, Zaragoza, Burgos y otras. Pero por otro lado una nueva idea de modernidad provoca que se derriben muchas de las murallas existentes, a partir principalmente de la segunda mitad de siglo, pues realmente protegían ya muy poco y encorsetaban la expansión urbana, a excepción de las denominadas Plazas Fuertes que fueron obligadas a esperar para hacerlo hasta el siglo XX, bien avanzado.

En los primeros años del siglo XIX hubo algunos intentos de abordar determinadas obras dentro de la mentalidad de los ilustrados, pero algunas no pasaron del mero proyecto y otras fueron reformadas a la hora de su realización. Ejemplo de ello son las modernas propuestas del afrancesado Silvestre Pérez, como la de la nueva población del Puerto de la Paz cerca de Bilbao (1807) que no se llegaría a hacer. Y sobre todo el Plan para la reconstrucción de San Sebastián (ciudad bombardeada en 1813) de Pedro Manuel de Ugartemendia. Plan que tuvo que reformar varias veces al no convencer sus prime-

ros proyectos, que eran más avanzados en cuanto a la búsqueda de soluciones para una mayor igualdad social, que el realizado finalmente en 1820.

Durante el reinado del monarca ilustrado José I (1808-1814), se iniciaron algunas importantes actuaciones referentes a abrir nuevas plazas, calles, paseos, alamedas, pensando en los modelos de Francia pero resultaron excepcionales pues hubo poco tiempo para realizar los proyectos.

Sin embargo a lo largo del siglo XIX, con el afianzamiento de la ciudad burguesa, se va a desarrollar un nuevo sistema de ordenación de la ciudad y su territorio, en algunos casos con una reflexión teórica detrás y gracias al avance en la normativa y legislación, que eran al fin y al cabo instrumentos necesarios para actuar. En noviembre de 1833 se organiza la estructura administrativa del territorio español definiéndose las capitales provinciales, algunas de las cuales apenas se diferenciaban todavía de lo que fueron las ciudades del Antiguo Régimen. El Atlas de Francisco Coello, de España y sus posesiones en Ultramar, con planos realizados en torno a 1850, es un testimonio inmejorable

para observar las tramas consolidadas hasta entonces y los primeros cambios.

Fue a partir de la Regencia de M^a Cristina (1834) cuando comienza una cierta liberalización y progreso urbano modernizador sobre todo con el comentado avance de la burguesía y la incipiente Revolución Industrial. Pero será ya en la etapa de Isabel II (1843-1868), cuando se producirán cambios importantes de la vida municipal y territorial como los que conlleva la modernización del transporte gracias al ferrocarril. A partir de estas dos etapas la economía, demografía y cambios sociales impulsan el inicio de la verdadera andadura del urbanismo contemporáneo que estuvo sin duda condicionado por la especulación capitalista del suelo urbano, gracias en parte a las nuevas propiedades que se acumulan en manos de unos pocos, como consecuencia de la Desamortización¹.

La relación con el territorio y los nuevos transportes

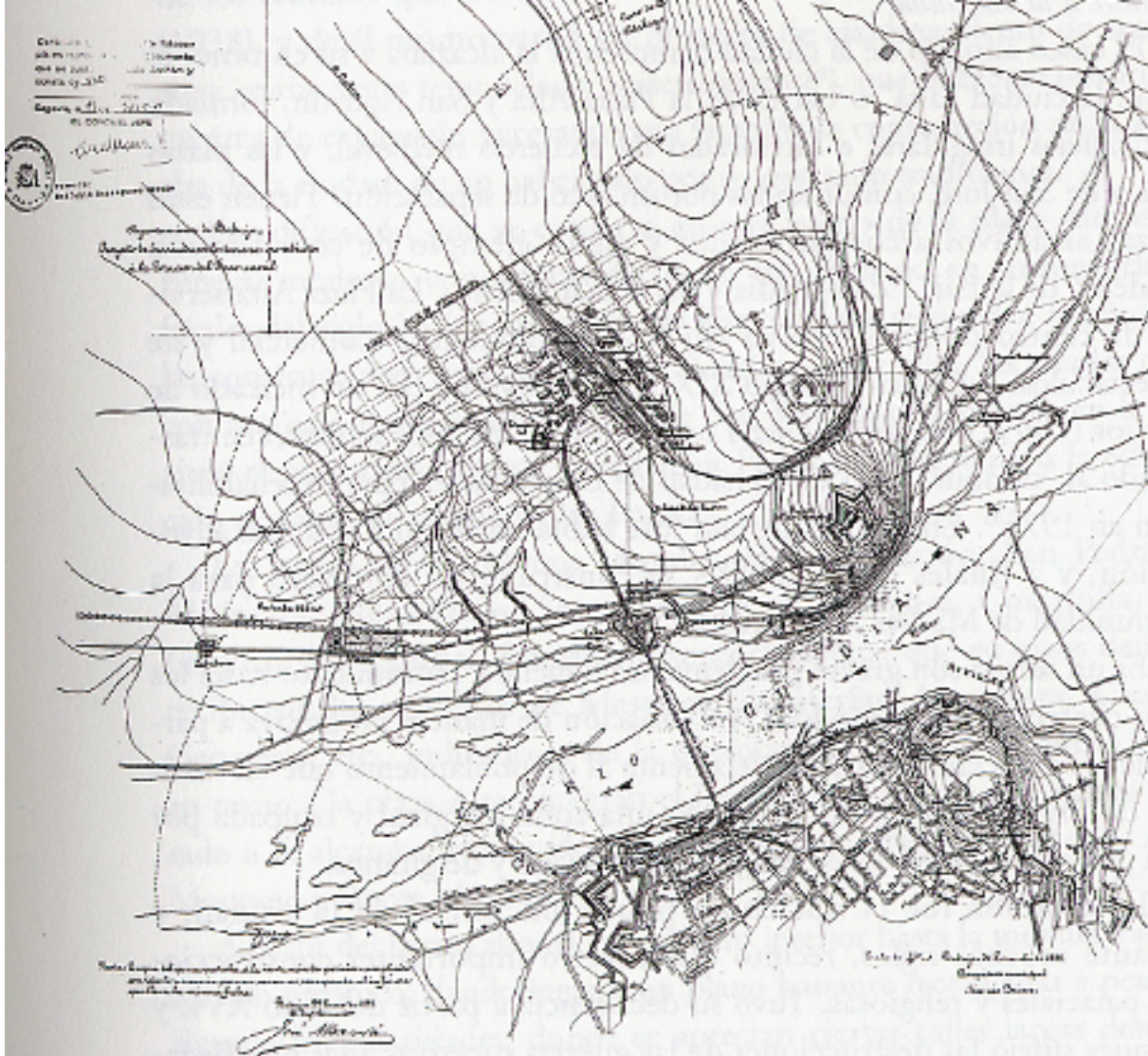
Como continuación de la política de los monarcas ilustrados del siglo XVIII y la especialización del cuerpo de Ingenieros de

Caminos se hacen importantes Obras Públicas que suponen una mejor conexión interna y externa del país. En los años cuarenta se desarrolla un plan impulsando la construcción de un número mayor de carreteras que mejoran también sus pavimentos y facilitan por tanto las comunicaciones, pero además la promulgación de la Ley de Carreteras de 1877, que programa un Plan General de Carreteras del Estado supone la construcción de muchos kilómetros nuevos a partir de los años ochenta.

Pero sobre todo en el siglo XIX será fundamental la aparición del hierro como material de construcción para el abaratamiento de obras tales como los nuevos puentes urbanos que resuelven obstáculos topográficos o físicos como los ríos que las atraviesan o las bordean y en relación al citado impulso de las carreteras. Puentes hechos con tableros de celosía, que a veces van apoyados en pilares de piedra o en torres metálicas también de celosía cuyas vigas permiten salvar una gran luz; posteriormente las vigas de celosía se hacen con forma de arcos con tablero inferior o superior. Un ejemplo clave de esta cultura del hierro es el puente de Isabel II en

Sevilla (1845-1852), construido con grandes arcos sobre el río Guadalquivir a imagen de los puentes de París sobre el Sena, que une la ciudad histórica con el barrio de Triana. Lo mismo que el transbordador de la ría del Nervión de Bilbao entre Las Arenas y Portugalete, del ingeniero y arquitecto Alberto de Palacio, terminado en 1893. O el puente de San Pablo, igualmente de vigas en celosía, sobre la hoz del río Huécar en Cuenca, también decimonónico.

El hierro influye sobre todo en el desarrollo del ferrocarril, el nuevo medio de transporte de mercancías y viajeros, y en el del tranvía, que empieza a circular en algunas ciudades tirado primero por animales, después por vapor, hasta que llegue la tracción eléctrica en el siglo XX. Aunque se empezó a planificar anteriormente, fue en 1848 cuando se inauguró la primera línea de ferrocarril en la península que fue de Barcelona a Mataró y en 1851 lo hizo la de Madrid-Aranjuez, que en 1856 se prolonga hasta Albacete; en 1854 se inauguraron las de Valencia-Játiva y Barcelona-Granollers. Si bien la gran expansión se produce durante los años cincuenta y sesenta gracias al impulso del ca-



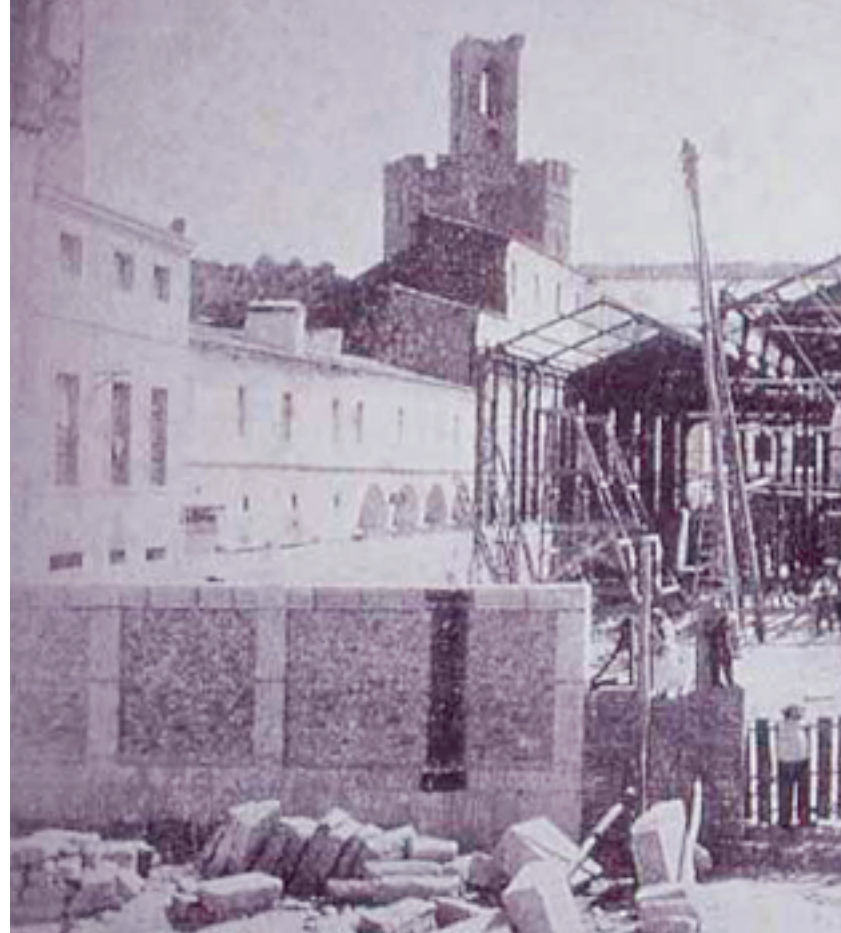
Badajoz. Proyecto de barriada en los terrenos inmediatos a la estación de ferrocarril, Arq. Tomás Brioso, 1892

pital francés e inglés, pasando después por una etapa de receso hasta su recuperación en los años setenta y principios de los ochenta del mismo siglo XIX. El ferrocarril marcará las ciudades en sus entradas y por las zanjas que se construyen para pasar por los bordes urbanos. Para su extensión y salvaguarda de desniveles en el desarrollo de estas líneas ferroviarias por el territorio y las ciudades se realizan también numerosos puentes de hierro. Además surge la arquitectura de las estaciones que según su importancia y evolución dará lugar tanto a modelos muy sencillos y estandarizados como a obras peculia-

res de envergadura, sobre todo en la segunda época, como la de Atocha en Madrid (1888-1892) de Alberto de Palacio, la de Valencia (1906) de los arquitectos Demetrio Ribes y Eugenio Grasset, muy decorativa, la de Barcelona ampliada por el mismo arquitecto Demetrio Ribes y otras más tardías de las que algunas adoptan un estilo neomudéjar como la de Toledo de Narciso Clavería (1917). Construidas frecuentemente en los bordes urbanos producen un nuevo telón escenográfico a la ciudad siendo imán de paseo, esparcimiento, lugar de comunicación y hasta referencia literaria además de generar barrios

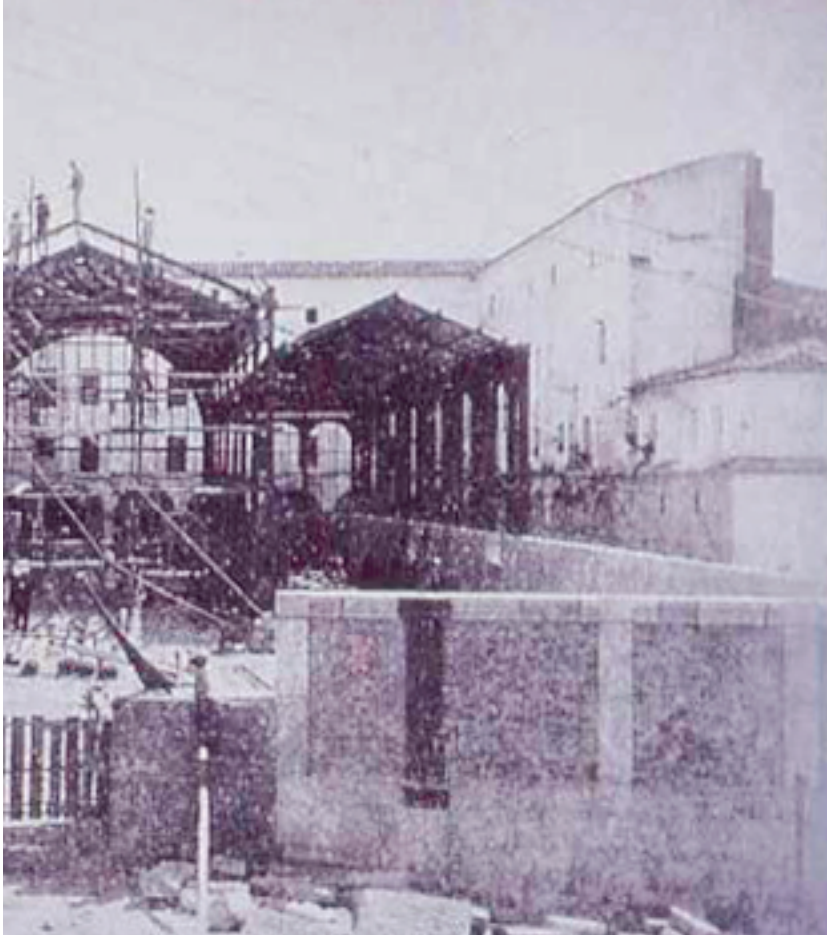
en su entorno con construcciones de almacenes, servicios y viviendas más o menos sencillas y planificadas o autoconstruidas.

Con la industria del hierro, se mejoran los puertos marítimos y establecen las categorías con carácter comercial a través de la legislación (1851-1880). Se impulsan además importantes construcciones modernas como en los de Málaga, La Coruña, Santander, Vigo, Cádiz, Tarragona, que pueden igualmente dar lugar a barrios en su entorno como había ocurrido con la Nueva Población del Puerto de Tarragona: La Marina, cuyos terrenos fueron concedidos por R.O. en 1802 y en diciembre del mismo año se comenzaron los planos. Su desarrollo constructivo definitivo se produce sobre todo en 1815 pero tarda varios años en completarse. El puerto del Grao de Valencia iniciará una serie de grandes obras con equipamientos novedosos en 1851 y le seguirán otros como Barcelona y Bilbao. Algunos puentes de piedra serán también construidos ahora, y el Canal de Castilla y el Canal Imperial de Aragón, obras del Antiguo Régimen se retoman en el segundo tercio de siglo y utilizan durante un tiempo no muy extenso para el transporte de mercancías favorecien-



do la existencia de algunas fábricas en su entorno.

Así la Revolución Industrial, aunque escasa en España, supone un cambio en la imagen urbana y en la ordenación geográfica. Es la imagen que producen los nuevos mataderos y los mercados de hierro de la segunda mitad de siglo que ocupan a menudo los espacios placeros donde había antes mercados al aire libre de verduras y frutas, como el de la Plaza Alta de Badajoz (1897-1899) de Tomás Brioso, de los cuales muchos han sido posteriormente desplazados, utilizados para otros usos o destruidos en el siglo XX, aunque alguno haya sido rehabilitado. El hierro se utiliza en las fábricas construidas por lo general en las periferias de las ciudades pero también dentro de ellas o en algunos pueblos si son de productos relacionados con el campo, como las fábricas de harina y azúcar, con



Mercado metálico de la Plaza Alta de Badajoz durante su construcción (1898). Arq. Tomás Brioso

su arquitectura de ladrillo y hierro en sus naves interiores y las enhiestas chimeneas del mismo material cerámico convertidas hoy en hitos panorámicos protegidos, y en las fábricas siderúrgicas del norte de España en Asturias y Vizcaya, las de textiles (algodón, sedas) del entorno de Barcelona, provincia que capitanea la incidencia industrial, Valencia, Madrid, Málaga, Sevilla, Granada, Murcia, Béjar, las industrias gráficas en casi todas las ciudades; que constituyen referencias de lo que hoy es en parte una arqueología industrial obsoleta y reconvertida a veces en espacios de ocio y centros culturales. Importante fue la creación de algunos barrios junto a las industrias, como por ejemplo la Colonia Güell en Santa Coloma de Cervelló (1890) con edificaciones industriales, casas para los obreros y distintos servicios religiosos y civiles como escuelas, o la barriada de Aldea Moret en

Cáceres junto a unas minas de fosfatos con escuela, iglesia, viviendas unifamiliares autoconstruidas primero y planificadas después, desarrolladas durante la última quincena del siglo XIX y primer tercio del siglo XX.

La imagen y los servicios de la ciudad se transforman con todos estos equipamientos nuevos o renovados. El material del hierro ofrece también nuevas posibilidades al mobiliario urbano, las columnas de fundición soportan las nuevas farolas consolidándose la tipología de la farola “isabelina” y después la “modernista”; de dicho material se construyen marquesinas, miradores, al combinarse con el vidrio, bancos y kioscos, fuentes y verjas “art nouveau”.

Las poblaciones

La vida de las ciudades se moderniza en la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del siglo XX gracias a la mejora del saneamiento con las redes de alcantarillado y la llegada del agua a las fuentes urbanas y a las viviendas con tuberías. Por ejemplo en 1858 se realiza el Canal de Isabel II con la traída del agua conducida desde el Pontón de la



El Boulevard de Santander (Panorama Nacional), 1896)

Oliva hasta Madrid, y en 1868 la acometida de Agua de Dos Rius en Barcelona. Destacan además personalidades como el ingeniero y arquitecto Pedro García Faria, autor entre otros del proyecto de alcantarillado de Barcelona, de 1891 y el de canalización de aguas potables de Cáceres de 1895. El alumbrado en las ciudades se va produciendo gracias a las farolas con gas, que sustituyen a los faroles de petróleo a lo largo del siglo XIX, y la luz eléctrica que entra en las poblaciones desde finales del citado siglo aunque en algunos casos no llega a generalizarse hasta bien entrado el siglo XX.

Las nuevas o reformadas administraciones como Ayuntamientos, Diputaciones, Bancos, aprovechan edificios históricos o construyen sedes nuevas respondiendo a la arquitectura ecléctica y neohistórica. Se generaliza la construcción de teatros con interesantes arquitecturas más o menos académicas en el siglo XIX y comienzos del XX, pues tienden también a los estilos neoclásicos. Unos y otros generan a menudo plazas antes sus fachadas atrio. Novedosas serán asimismo las Plazas de toros que acaban adaptando por lo común el estilo neomodéjar y el neoárabe. Y

sobre todo la arquitectura residencial, que aumenta en los edificios el número de pisos y cobra paulatinamente mayor protagonismo en los proyectos arquitectónicos aprovechando los nuevos materiales y mejorando las condiciones de habitabilidad con patios de luces y fachadas de vanos regulares, con distintos maillajes según zonas y avance de los tiempos, existiendo aún algunos corrales con viviendas sobre todo en Andalucía y las casas de corredor en Madrid, que daban a un patio interior con galerías de comunicación. En las ciudades se construyen numerosos cafés con sus amplios espacios para los veladores de mármol y hierro, gracias a las columnas de fundición. Sin olvidar los Cementerios con sus capillas y monumentos.

Las Plazas del siglo XIX

Se planifican o reforman nuevas plazas porticadas que suponen la continuación de una gran tradición urbana. Algunas son plazas conmemorativas, pues en el centro de ellas se alzan monumentos con esculturas de referencia histórica; pero también establecen un concepto de plaza salón burguesa, reor-

denándose con bandejas interiores que sirven para paseo, con bancos, árboles y fuentes; conforme avanza el tiempo aparecen además los kioscos de la música y los de venta de bebidas y flores, con marquesinas sobrevoladas de hierro y cristal, obra de fábrica y cierres de metal. Plazas que se realizaron en espacios de expansión extramuros o en los lugares ocupados anteriormente por conventos y otros inmuebles que fueron derribados a causa de la citada Desamortización. Son plazas en general regulares, de planta baja porticada, cerradas o semi-cerradas que requirieron una determinada integración en las calles del entorno al romper un tejido urbano ya consolidado. Algunas son de lenguaje neoclásico bastante ortodoxo. En ellas se construyen viviendas burguesas y edificios públicos.² Hay muchos ejemplos de realización interesante como la Plaza Nueva de Victoria hecha en 1820, según el plano de Olaúbel de 1781, que será el punto de unión entre la ciudad vieja y el futuro ensanche; la Plaza Nueva de Bilbao que fue proyectada en 1821 por Silvestre Pérez pero terminada en 1851 por Antonio de Echevarría; la de San Sebastián (1816) que fue proyectada por

Ugartemendía; la de Tafalla en Navarra (1856-1866) por Martín de Saracibar; en Barcelona destaca la Plaza de Medinaceli proyectada en 1844 por Francisco Daniel Molina arquitecto municipal que además hace la Plaza Real de la misma ciudad (1858-1864); la de Santa Cruz de Tenerife, la plaza de María Pita en La Coruña, con el monumental ayuntamiento realizado ya en los primeros años del siglo XX, son numerosas también las de Andalucía. Pero además otro tipo de plazas serán reordenadas o abiertas, como la Puerta del Sol de Madrid que sufre una reforma fundamental tras celebrarse un concurso en el año 1853, a manos del ingeniero Lucio del Valle; fue terminada en 1861 con la fuente central que se surte de la traída de agua del Canal de Isabel II. Esta plaza ensanchó la vía que corre dirección Este-Oeste, de la calle Mayor a la Carrera de San Jerónimo, y se configuró con un perfil curvo o de abanico trazado por las casas de viviendas tipo isabelino situadas frente al edificio de Correos y terminadas en 1862. Interesantes son las actuaciones en la Plaza de Oriente también en Madrid (1842-1846) y en la Plaza Ovalada de Valencia.

Salón del Prado (Panorama Nacional, 1896)

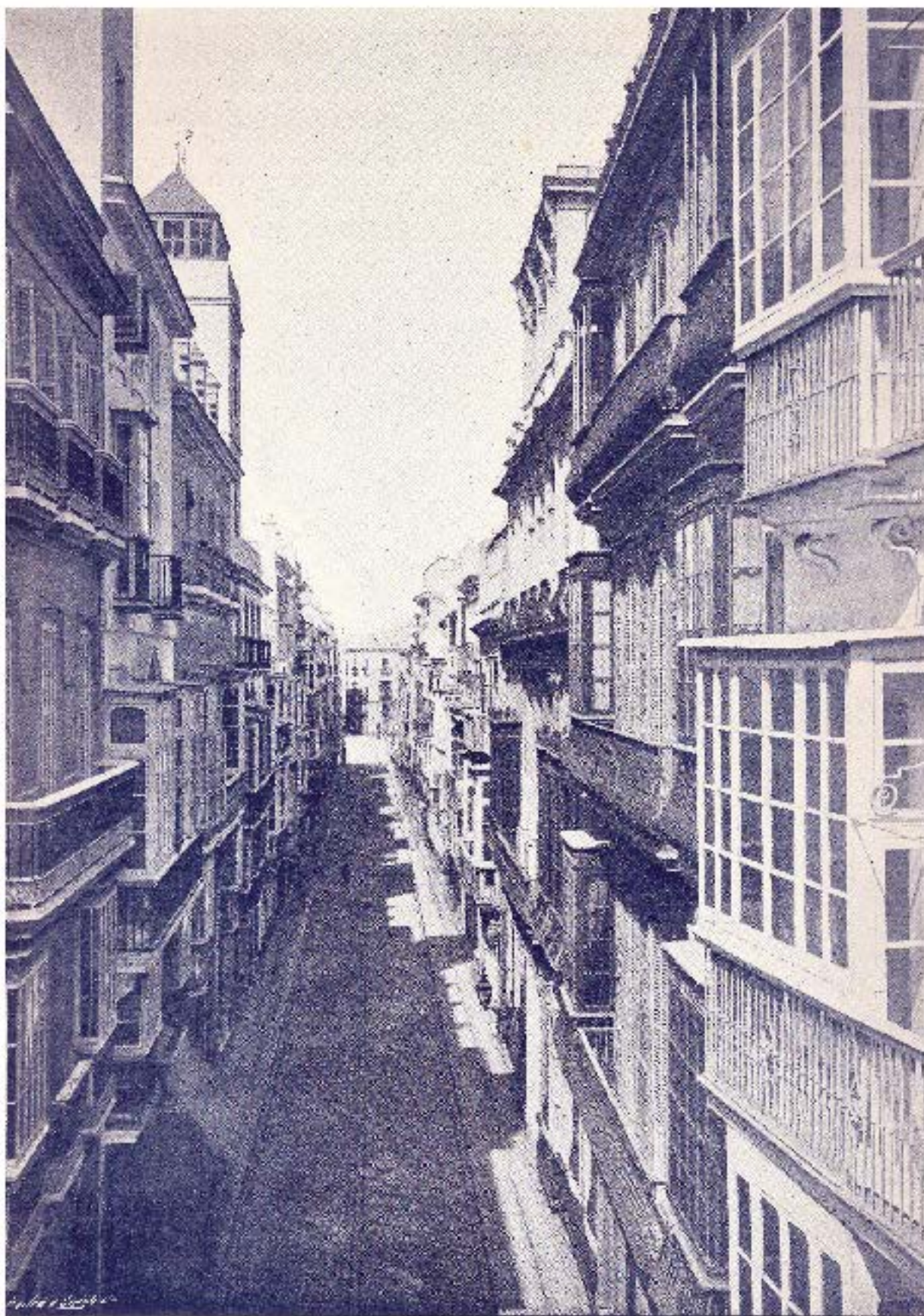


Fomentados ya por la política ilustrada de los Borbones se generalizan en el siglo XIX los paseos, alamedas, espolones y los jardines públicos con pequeños parterres a la francesa, esculturas monumentales conmemorativas o simbólicas y fuentes. Por ejemplo el Paseo Valencia (luego Sarasate) de Pamplona, el desarrollado a los lados del río Genil en Granada, los de Málaga, Burgos, Vitoria, Valladolid, Palma, Gerona; en Madrid se interviene en el dieciochesco Salón del Prado y su continuación el Paseo de Recoletos donde se establecen palacetes de la alta burguesía con sus jardines. A este enriquecimiento de zonas verdes de la ciudad burguesa se incorporan jardines privados como el del Retiro de Madrid que fue abierto definitivamente al público en 1868 como parque aunque será mutilado en parte a favor del barrio de los Jerónimos. Ya en el siglo XX durante la II República se abrirá al público la Casa de Campo.

Gracias a la utilización del hierro y el vidrio que permitía la construcción de amplias armaduras superiores con lucernarios se generalizan los pasajes y pasadizos que logran espacios de tránsito entre dos o más calles, a modo de galerías comerciales, cubiertas y

protegidas, además de salvar desniveles, aunque algunos terminen con fondos de saco. Madrid, Barcelona, Pamplona, Valladolid y otras ciudades los tienen todavía. Más tardío pero especialmente decorativista y ecléctico es el de Albacete llamado de Lodaes que comunica la calle Mayor con la calle del Tinte, construido con cubierta de hierro y cristal en 1925.

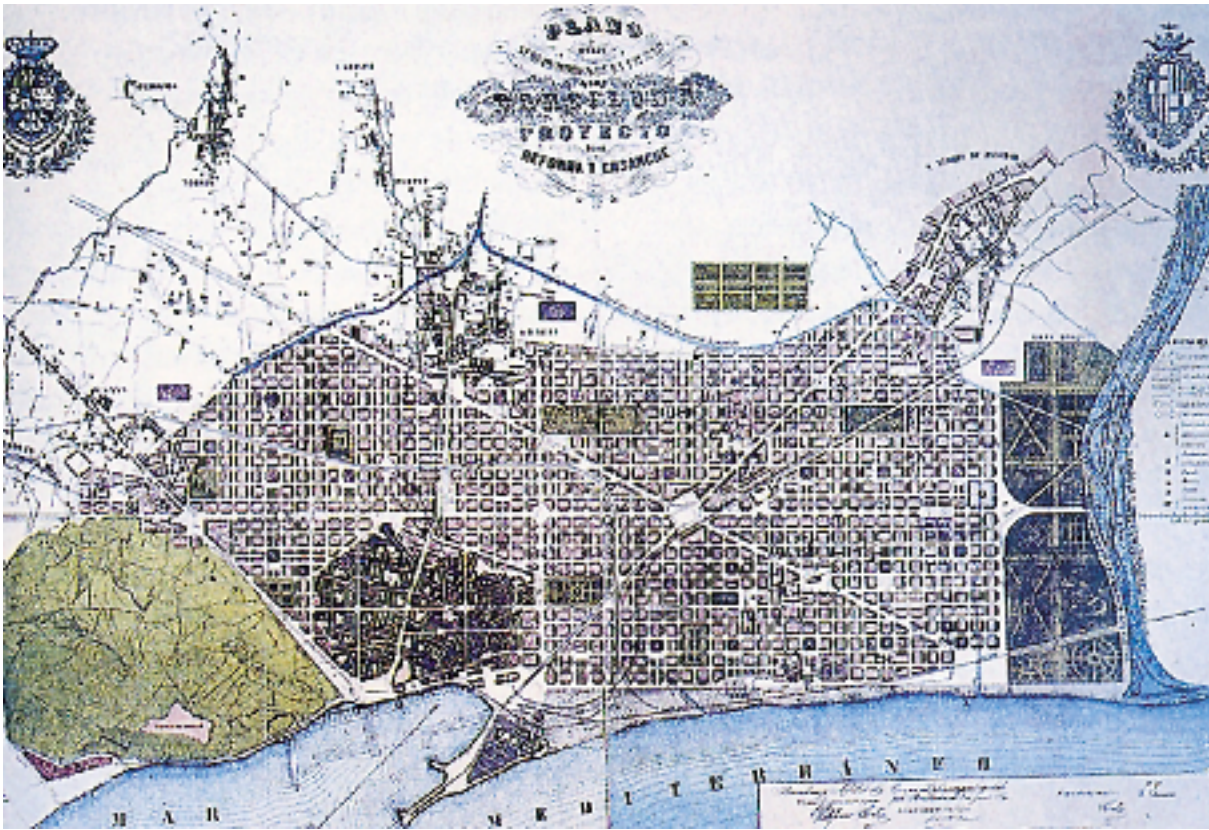
A mediados del siglo XIX comienza una legislación que afecta a las normas urbanísticas y constructivas para superar racionalmente la escasa operatividad de la normativa existente, que se refería solamente a las alineaciones. En 1836 se promulga la Ley de Expropiación Forzosa, seguida de otra más amplia en 1879 que facilitó las nuevas reformas que comentaremos a continuación. Además en 1842 se aprueba una Ley de alineaciones y en 1852 se crea la Junta Consultiva de Policía Urbana a fin de regular aspectos del trazado de las calles y manzanas. Pero las obras públicas y su organización, con el control de la financiación serán responsabilidad de los arquitectos municipales, que realizan también gran parte de las obras particulares de las localidades



Los Ensanches

La población urbana registra un progresivo crecimiento a lo largo del siglo, más intenso desde el segundo tercio, por el claro fenómeno de la emigración que se produce desde el territorio rural, pues los campesinos, cansados de sufrir la precariedad de su situación y la falta de reformas agrarias buscan trabajo en las fábricas y servicios de las ciudades cercanas o en las capitales más importantes. Comienza así un tipo de gestión urbana que es la referente a planificación y realización de ensanches añadidos a las ciudades existentes, lo cual supondrá una aportación novedosa, con un desarrollo teórico de gran interés, para acomodar la edificación a un planeamiento previo generalizado. Aunque también se abordarán reformas urbanas en el interior de aquéllas que afectan a los cascos históricos. Con los ensanches, obra generalmente de ingenieros, se entiende la ciudad de manera global y se hacen proyectos para prevenir un futuro desarrollado con prospectiva urbana y como espacio de construcción arquitectónica. Aún contando con algunas actuaciones que sirven de precedente

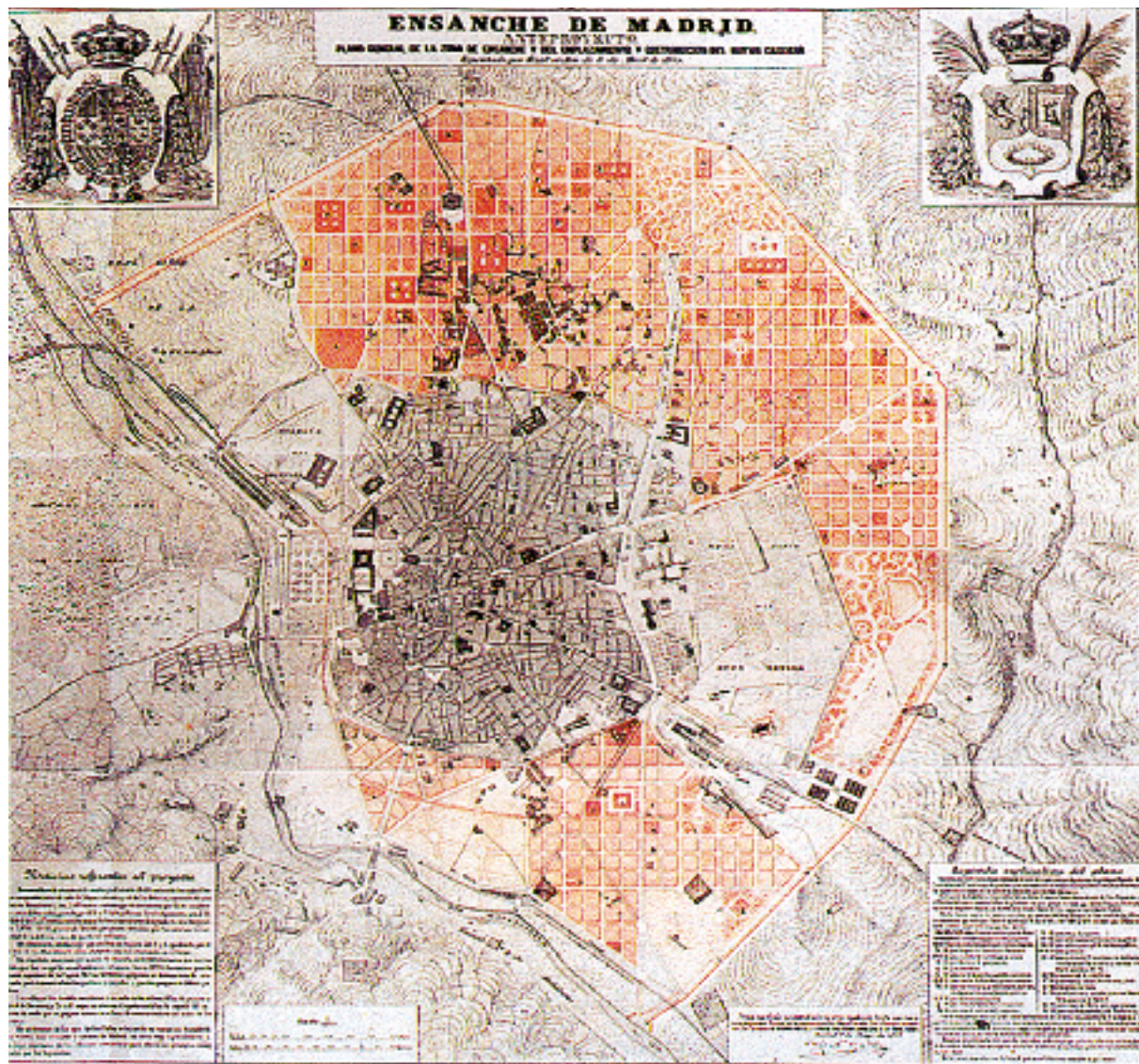
y continuación de la política de Nuevas Poblaciones de los Borbones en el siglo XVIII, el Ensanche de Barcelona será el modelo magistral capaz de ponerse en relación con otras grandes creaciones urbanas internacionales del siglo XIX. El proceso comienza con la constitución de una Comisión de Ensanche el año 1851 y sigue cuando en 1854 se permite la demolición de las murallas de la ciudad Condal. Además se encarga en 1856 a Ildefonso Cerdá, ingeniero integrante de la comisión, el estudio topográfico de los alrededores de la ciudad para poder proyectar el Plan de Ensanche, pues ya en 1846 una Real Orden regulaba la realización de los planos geométrico de las poblaciones para poner en marcha las alineaciones y nuevas reformas. El importante plano que realiza de 37 hojas, a escala 1: 5000, (imagen 6) tenía curvas de nivel de metro a metro. Tras un concurso de proyectos en 1859 y diversas polémicas entre el Ayuntamiento y el Ministerio de Fomento, se aprueba en 1864, apoyado por el Gobierno, el Proyecto de Ensanche de Barcelona de Ildefonso Cerdá, producto de su gran capacidad reflexiva como lo demostrará en sus escritos que han tardado mucho tiempo



en difundirse. Sin embargo el plan se llevará a cabo pero con variaciones que hacen concesiones negativas, admitidas por el propio Cerdá que lo dirige hasta 1865, aunque se ponga en práctica en 1867.

Cerdá traza un diseño general que ordena el espacio entre Montjuitch y el río Besós dibujando calles en retícula ortogonal en una extensión de terreno del Llano barcelonés de 3 x 9 kilómetros, articulando este sistema a cordel con el centro histórico por dos travesías verticales y una longitudinal³, atravesando toda la zona de crecimiento nuevo con dos grandes ejes diagonales y uno transversal que se cruzan en la Plaza de las Glorias denominados respectivamente Paralelo, Meridiano y Diagonal, lo cual rompía en conjunto con cualquier criterio de ordenación radioconcéntrica. También se producen plazas en algu-

nos cruces. En el Plan las calles secundarias tendrán 20 metros de ancho mientras que los paseos y avenidas serán de 30, 50 y 100 metros. Pero además del sistema de viales, se ordenan las manzanas que se planifican cuadradas de 113 metros de lado con chaflanes en todas las esquinas y abiertas con jardín interior, aunque se realizan en su mayoría cerradas en los cuatro lados. Destaca sobre todo la amplitud y previsión de futuro de un plan que suponía pensar en una ciudad diez veces mayor a la que existía y sin límites de extensión. Un ensanche en el que se tenían en cuenta aspectos de legislación además de la gestión de su desarrollo, el tránsito rodado y el ferrocarril que podría entrar en zanja para facilitar el trasiego comercial, sin olvidar espacios amplios para los plantíos o arbolados en las aceras.



Proyecto de ensanche de Madrid por Carlos María de Castro

Otros Ensanches se hacen en consecuencia como una forma de expansión de la ciudad planteando nuevas zonas al escasear los terrenos de construcción en los cascos existentes. El de Madrid es diseñado en 1857 por Carlos M^a de Castro (1810-1893), ingeniero y arquitecto, siendo aprobado el anteproyecto en 1860. Divide el Ensanche en ocho zonas con distinto tipo de ocupación social y de uso; pero el proyecto proyectaba unas plazas más despejadas y con las calles más anchas, abun-

dantes jardines y manzanas más grandes, que como luego se llevaría a cabo. En este Plan es relevante el trazado de "bulevares" como los realizados en el barrio de Salamanca construido en la zona este: amplias calles con el eje formado por una bandeja con árboles, que abundarán en los ensanches y reformas urbanas, por ejemplo en las Ramblas de Barcelona, (imagen 8) que fueron suprimidos en muchos casos ya en la segunda mitad del siglo XX.

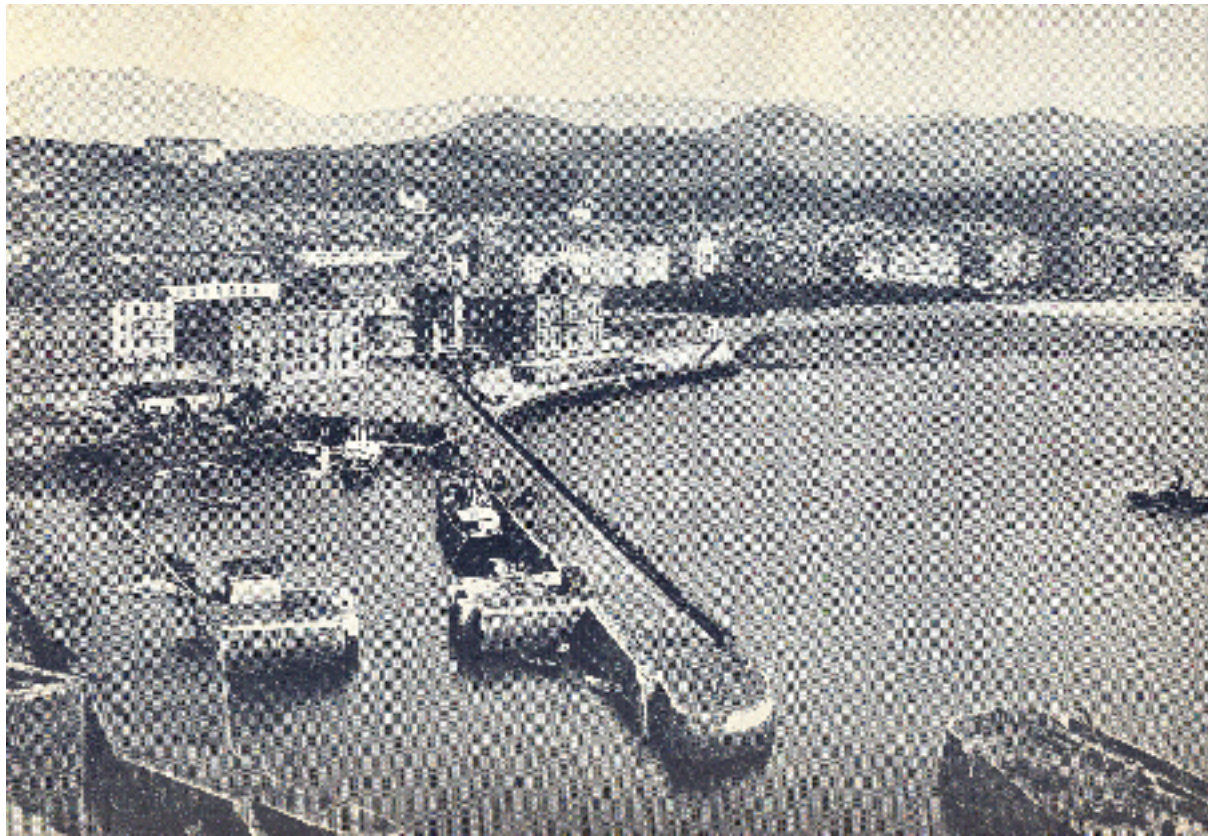


La Rambla de los Pájaros. (Revista "La Esfera", 1915)

El de Bilbao organiza una zonificación relacionada con las clases sociales de lujo en la zona de Abando, orilla izquierda del Nervión. Fue diseñado por el ingeniero Amado Lázaro en 1863 pero no se aprueba, siendo el proyectado por los ingenieros Pablo Alzola, Ernesto Hoffmeyer y el arquitecto Severino Achúcarro, inspirado en parte en el anterior y aprobado en 1876 el que se ejecute finalmente, con 3 diagonales que convergen en la plaza Elíptica y con un trazado de calles reticular. El de San Sebastián aprobado el año 1864, es una mezcla del que gana en concurso Antonio Cortázar y Gorría (1823-1894) y el que queda en segundo lugar, el de Martín Saracibar. Pero se planificarán muchos más, Tarragona (1857), Valencia (1858) y en el último cuarto de siglo y comienzos del siglo XX el de Málaga en 1878, el de Pamplona en 1889, Cartagena (1887-1897) de García Faria,

Oliver Rolandi y Ramos Bascuñana, Valencia en 1900, etc., que harán versiones acomodadas a sus espacios integrando distintas zonas, aunque habrá ciudades donde los proyectos no vayan más allá del papel; o tarden mucho en realizarse por la especulación de unos terrenos comprados por la burguesía buscando beneficios.

La legislación sobre Ensanches de las Poblaciones se había establecido en la Ley de 1864, declarando, entre otras cosas, de utilidad pública ese tipo de obras y concediendo ayudas a los ayuntamientos para realizarlos. Ley que fue mejorada en 1876 y en modificaciones posteriores. Además se tiene en cuenta con disposiciones específicas las intervenciones en los núcleos históricos con las Leyes de Reforma Interior de Poblaciones y reglamentos de 1892 y 1895. Ensanches que tendrán en el siglo XX nueva



Vista aérea de San Sebastián (Panorama Nacional, 1896)

respuesta: en Melilla (1906-1910), La Coruña (1910), Badajoz (1934) e incluso con segundos ensanches como el de Murcia (1920) y Pamplona (1920).

En estas nuevas zonas de la ciudad y en las de reforma interior, y en nuevos solares obtenidos por derribo de conventos y otros edificios históricos se desarrolla la nueva arquitectura de construcciones o maillajes modernistas, neo-historicistas y neo-regionalistas, además de los nuevos clasicismos y estilos afrancesados, arquitectura principalmente doméstica de bloques de varios pisos entre medianeras o formando manzanas aisladas y alineadas, a menudo con patios. Bloques de varios pisos que van desde un cierto lujo a las casas de la burguesía más modesta.

En Madrid domina la utilización del ladrillo con relieves decorativos que da un estilo propio a la arquitectura doméstica del siglo XIX de esta población aunque también se extiende a otras poblaciones españolas.

Otra aportación novedosa en el urbanismo español será el singular proyecto para Madrid de la Ciudad Lineal de Arturo Soria y Mata (1844-1920), que fue publicado en el periódico "El Progreso", acompañado de propuestas teóricas en las que consideraba que el desarrollo de las ciudades debería responder por un lado a las sendas marcadas por el transporte y por otro a la búsqueda de soluciones para integrar la vivienda de la clase obrera con el resto de sectores sociales sacándola de los barrios marginales.



Vista aérea del ensanche de Melilla. Autores Eusebio Redondo Ballester, Ingeniero Militar (1906) y José de la Gándara Cividanes, Ingeniero Militar (1910)

Para ello en 1892 es aprobado el proyecto de una línea de ferrocarril que rodearía la ciudad, y después lo que la Compañía Madrileña de Urbanización (C.M.U.), fundadora de la Ciudad Linea Arturo Soria, hombre progresista y político con preocupaciones sociales utópicas, planteó con su proyecto de visión futurista una calle de prolongación infinita que tendría 500 metros de anchura. Por esa senda viaria se desplazaría el transporte y se trazarían las redes de servicios. A los lados se construirían las casas; la sociedad burguesa habitaría en uno de ellos y la población obrera en el otro, formando manzanas y con la convivencia de comercios y edificios institucionales. El proyecto se llegó a realizar en parte haciéndose un tramo con

un carril del tranvía que comunicaba la ciudad consolidada con su prolongación exterior y que según la idea inicial podría llegar a unir Cádiz con San Petersburgo. Soria crea además un nuevo modelo de habitabilidad con casas unifamiliares de entre 80 y 100 metros de fachada y 200 metros de fondo que tenían un huerto, tras el cual comunicaban con el campo pues su lema era: “Para cada familia una casa, en cada casa una huerta y un jardín”. Una ciudad que resultaba ideal con facilidad de transporte y relación con el paisaje⁴. La primera piedra se puso en 1894 y el proyecto continuó hasta que murió el autor, por lo que se construyeron la calle, distintas viviendas, algunas muy cómodas, otras modestas, el equipamiento de transpor-



Proyecto de Ciudad Lineal de Arturo Soria en Madrid

te, agua, y algunos servicios comerciales, religiosos y de ocio.

Además como hemos señalado también se realizan actuaciones de Reforma Interior si bien, aunque se debatan en este siglo, en muchos casos se desarrollan principalmente en el siglo XX, como los proyectos de una Gran Vía que exigían expropiaciones para reordenar con líneas regulares y nuevas anchuras determinadas calles facilitando el tráfico. Vías que supondrán agresiones a menudo para los cascos históricos como la Gran Vía de Colón en Granada.

Pero también algunos acontecimientos singulares sirven de transformación de zonas urbanas, como es el caso de la Exposición Universal de Barcelona de 1888 que sirvió, entre otras cosas, para realizar varias intervenciones urbanísticas, arquitectónicas y de mobiliario urbano, aprovechando el espacio que quedaba tras la demolición de la Ciudadela y su conjunto de arquitectura militar, el cual se configuraba así como un buen parque con algunos edificios y arquitectura cons-

truidos con estilos eclécticos neohistoricistas y el comienzo del modernismo; como el restaurante que hizo L. Doménech y Montaner, el Arco de Triunfo levantado por José Vilaseca, el paseo y el monumento a Colón y acometidas de obras del ensanche que aún no habían sido realizadas.

El siglo XX

Durante este siglo el fenómeno migratorio hacia el espacio urbano que había sido iniciado la centuria anterior aumenta paulatinamente; el campo irá perdiendo protagonismo aunque la situación tarda en agudizarse hasta que ocurra de manera espectacular en la segunda mitad del siglo cuando los recursos agrarios van siendo más escasos en el territorio rural frente a los servicios e industrias, y sobre todo por el impacto del fenómeno del turismo, en las ciudades.

En España, junto a la modernidad iniciada, conviven todavía en los cascos históricos los hábitos del Antiguo Régimen pues a ex-



Madrid. A la derecha el edificio "Metrópolis" (1905) en Alcalá 40 y "Grassy" (1916) en Gran Vía 1 y 3, que marcan el comienzo de ésta avenida. Acuarela de L. Ruiz Morales (Revista "La Esfera", 1916)

cepción de algunas capitales la mayoría de las ciudades siguen estando dominadas por una población del sector primario, de carácter levítico, de burócratas, militares y clérigos. Aunque los conflictos sociales con los movimientos obreros emergentes de la población industrial cobran a principios de siglo una singular relevancia.

Las calles, bordeadas con pequeños comercios, eran transitadas por los vendedores ambulantes, los traperos, los afiladores, y también en algunos casos por los animales que pasaban aún por dentro de la población, no solamente por las cañadas reales. Además, las carretas tiradas por caballerías descritas en las pinturas de José Gutiérrez Solana eran vistas junto a los coches de caballos y algunos tranvías. Se añade una población de aluvión que se había extendido desde el siglo XIX habitando en grupos de viviendas sin planificación alguna, autoconstruidas, ocupando los extrarradios junto a los caminos y otros bordes como las vías ferroviarias, tanto de las grandes capitales como Madrid y Bar-

celona, como de otras ciudades de provincias. Surge un tipo de inquietud al intentar resolver la marginación de esos barrios periféricos enclavados más allá de los ensanches, que mantenían una situación de gran degradación social y sin equipamientos urbanos; a veces se trataba de suburbios con auténticas chabolas y barracas por la condición económica de sus habitantes reflejada con acritud por escritores como Pío Baroja, que en su novela *La Busca* escrita en 1904, afirmó:

"El madrileño que alguna vez, por casualidad, se encuentra en los barrios pobres próximos al Manzanares, hállase sorprendido ante el espectáculo de miseria y sordidez, de tristeza e incultura que ofrecen las afueras de Madrid con sus rondas miserables, llenas de polvo en verano y de lodo en invierno. La corte es ciudad de contrastes; presenta luz fuerte al lado de sombra oscura; vida refinada, casi europea, en el centro; vida africana, de aduar, en los suburbios".

Por eso se redactan algunos proyectos, principalmente en Barcelona y en Madrid,



José Gutiérrez Solana. El Carro de la Carne. 1919

que intentan resolver las periferias de las ciudades buscando soluciones urbanísticas; en este sentido, como señala Fernando Terán, fue muy importante el “Proyecto para la urbanización del Extrarradio” del ingeniero Núñez Granés encargado por el ayuntamiento de Madrid en 1907, que fue publicado en 1910 y aprobado un año después, en el que abordaba zonas de expansión en el extrarradio sin edificar teniendo en cuenta la vías radiales para su ordenación, según se vislumbra también en el proyecto de prolongación de la Castellana que redacta en 1916⁵. Pero estos proyectos no llegan a realizarse entre otras cosas por problemas de la legislación vigente que era necesario cambiar tal como se preveía en las propuestas.

Otro campo de actuación fundamental será el de la vivienda social para la población obrera que seguía siendo una asignatura pendiente a pesar de algunos intentos, demasiado escasos y poco operativos, abordados para resolverla en el siglo XIX como fueron las propuestas de los políticos Meso-

nero Romanos y Fernández de los Ríos. La Ley de Casas Baratas promulgada en junio de 1911 intenta organizar por fin viviendas de obreros en las periferias y zonas de expansión de las ciudades bajo modelos higienistas y sociales, generalmente de un urbanismo a cordel en terrenos cedidos por los ayuntamientos, y con ayudas y exenciones fiscales a los constructores. Para ello se habían creado desde el último cuarto del siglo XIX sociedades privadas benéfico-asistenciales que apoyaban las ideas altruistas y filantrópicas de la ciudad-jardín, y a veces lograron impulsar algunos proyectos como ocurrió en el barrio de Santa Cruz de Sevilla (1915). En Barcelona se realizan las ciudades-jardín de Olot y de Roses, como consecuencia de la fundación en 1912 de la Sociedad Cívica La Ciudad Jardín con fines altruistas. Pero la mayor parte de las propuestas quedaron en el papel principalmente por ser poco rentables. El modelo más común es el de barrios periféricos de casas modestas unifamiliares con jardín o huerto o corral.

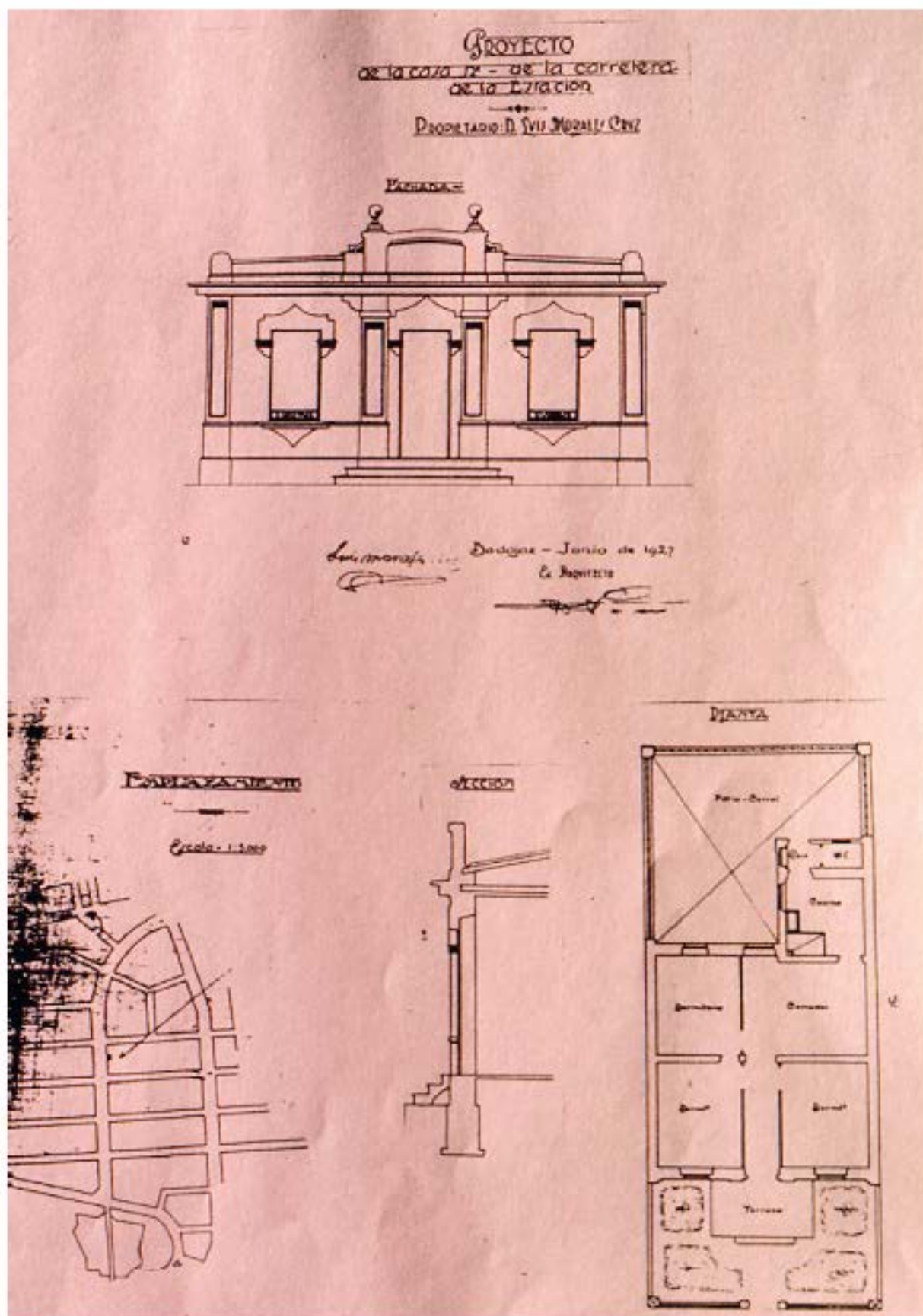


Madrid. La Calle Alcalá. Acuarela de L. Ruiz Morales (Revista "La Esfera", 1916)

Sin embargo poco a poco las administraciones harán más proyectos de Casas Baratas y barrios pero tanto para población obrera como para la clase media que fomenta, en la segunda década y tercera década de siglo⁶, (tras la modificación de la Ley el año 1921), formas de ciudad-jardín con casas cómodas y bien dotadas de servicios que van añadiéndose como nuevos conjuntos en algunos bordes y periferias. Ciudades Jardín realizadas en estos años fueron las de La Coruña (1910), Vitoria (1919), Alfonso XIII de Madrid (1918) y otras. Colonias que hoy han quedado integradas en las ciudades e incluso reconvertidas en viviendas acomodadas. También se harán en poblaciones que crecen en emigración como Bilbao, construyéndose numerosas Casas Baratas en los años veinte en las zonas de Begoña y Deusto, Barcelona, Sevilla. Pero también hay una cierta proliferación de chalets en los ensanches de las poblaciones donde la burguesía construye una segunda vivienda más o menos caprichosa.

Por otra parte continúa la realización de

algunos ensanches que habían sido comenzados en el siglo XIX. Además los tejidos urbanos de los cascos viejos se verán transformados por las operaciones de reforma interior, algunas ya empezadas igualmente en el siglo precedente, comenzando por la citada aspiración de la apertura de una Gran Vía en muchas poblaciones que quisieron adquirir con ellas un aspecto más cosmopolita, pues ciertamente fue en estos nuevos solares donde se dio oportunidad a la renovación arquitectónica, aunque no siempre se llegaron a realizar. Ejemplo de ello es el anteproyecto de Reforma Urbana y Mejora Urbana de Barcelona del promotor Ángel J. Baixeras (concebido en 1879 y aprobado en 1881) que afectaba a toda la trama vieja de la ciudad al planificar tres grandes vías, que ya habían sido previstas por Cerdá, de las cuales solamente se realiza la Vía Layetana, iniciada en 1908, donde se construyen edificaciones administrativas de negocios y de importantes servicios que dan lugar a una revalorización de la zona, enlazando el casco histórico y la

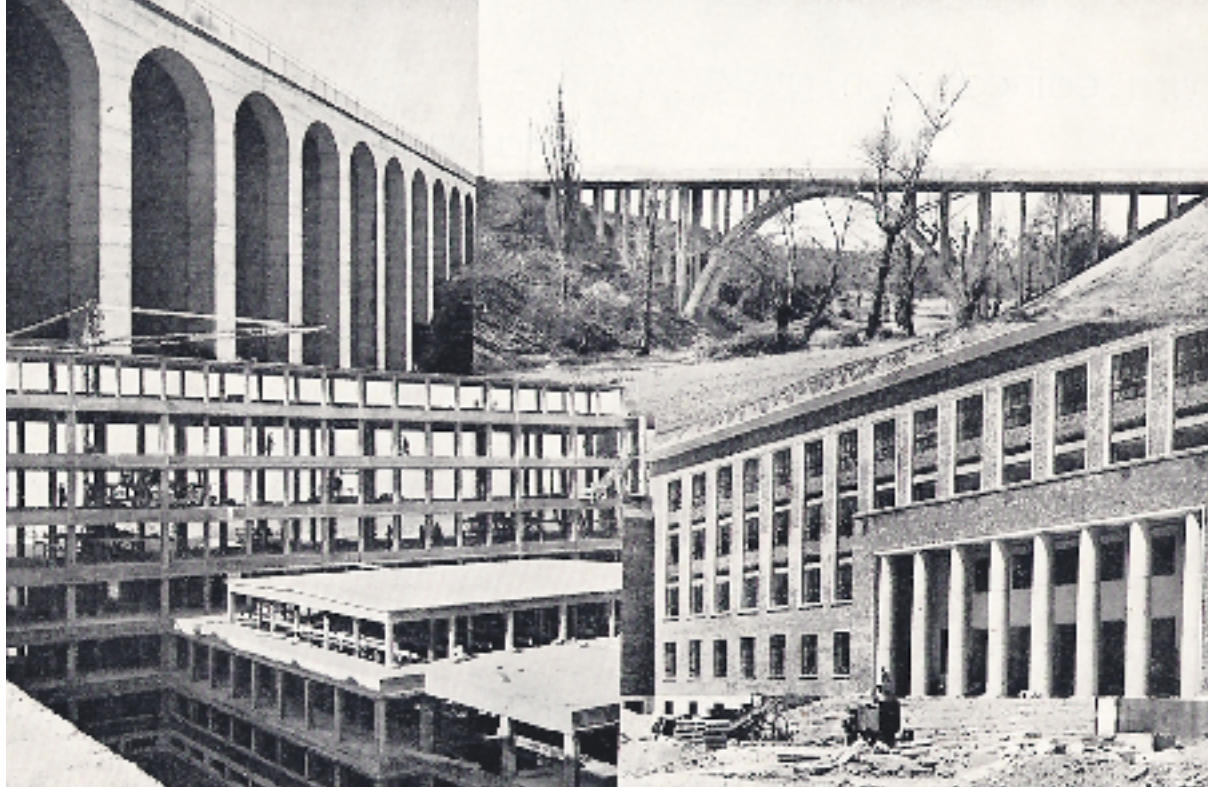


Proyecto de casa económica en la barriada de la Estación. Badajoz. Arq. Francisco Vaca, 1927

nueva ciudad. Ya en 1910 se inician las obras de la Gran Vía de Madrid, aunque el plano obra de López Salaberry había sido aprobado en 1904. Se realiza en varios tramos y tiempos (1917-1921) que van rompiendo el tejido histórico hasta llegar en 1932 a la Plaza de España. Construcciones de banca, cines, otros servicios y viviendas, van sembrando un nuevo borde que se convirtió en el escaparate de la mejor arquitectura burguesa de sus años con una edificación que va desde los lenguajes eclécticos al “art déco” y al racionalismo. Otras reformas se hicieron en Zaragoza; las que serán consecuencia del Plan Cort en Murcia (1926); las del Plan Zuazo para Bilbao de 1923, etc. Nos encontramos así con unos años veinte y treinta en los que cambia algo la fisonomía de las ciudades principalmente con el lenguaje más depurado del racionalismo y funcionalismo; además las nuevas formas de ocio promueven la edificación de frontones, estadios, clubes, hipódromos, casinos, ateneos, cinematógrafos. Los cafés con sus tertulias seguirán siendo cenáculo de poetas y artistas pero también surgirán las “barras americanas” con su decoración y tipografía cubista.

La ciudad adquiere otro mobiliario urbano por los nuevos servicios que ofrece. Por ejemplo los templete de las bocas del metropolitano que en Madrid, donde se inició la construcción de este sistema de transporte en 1917 inaugurado dos años después, fueron diseñados por Antonio Palacios con marquesinas de hierro y cristal, como el de la Puerta del Sol y el de la Red de San Luis en la Gran Vía, ya desaparecidos. Y también continúa el pintoresquismo y la fantasía en algunos jardines pero con nuevas propuestas, como el parque Güell (1900-1914) en Barcelona de Antonio Gaudí. Ahora los puentes de hormigón, el material generalizado en el siglo XX, y algunas presas del mismo material cambian por otra parte la fisonomía del territorio.

Desde los años veinte se contempla de otra manera, no solamente en algunos ejemplos excepcionales, la planificación de la ciudad. Se toma conciencia de que los Ensanches no son la única solución para prever y resolver un crecimiento de las poblaciones ajustado a sus distintas funciones sino la planificación zonal y la organización de las grandes vías de circulación tanto en su tensión centro-periferia como en la relación periférica-territo-



Anuncio de la empresa Agromán sobre obras construidas en la Ciudad Universitaria de Madrid (1935)

rial. También el concepto de redes territoriales y planeamiento regional irá cobrando realidad en nuestro país, aunque su incidencia mayor dependerá de la importancia de las ciudades que constituyan el núcleo principal y los servicios que ofrezcan, siendo polos de conexión con otros núcleos “satélites”.

Durante la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930) se hacen numerosas intervenciones en la ciudad y en el territorio. La legislación cambia y el Estatuto Municipal con el Reglamento de Obras, Servicios y Bienes Municipales aprobado en 1924 consolida la competencia de los municipios en materia de urbanismo⁷, con la planificación de crecimiento en extensión que da pie a otra serie de ensanches de ciudades de los años veinte y treinta. También se construyen nuevas Escuelas Públicas, Casas Baratas según la Ley de 1924, y como afirma Fernando Terán esta etapa:

“Contará en su haber con el desarrollo de la siderurgia, y de la electrificación, con

la puesta en marcha de la política hidráulica de las Confederaciones Hidrográficas, con el Plan de Carreteras de Firmes Especiales, y con un indudable desarrollo industrial ayudado por nueva penetración de capital extranjero”.⁸

Actuación interesante que será entendida como proceso de intervención no solamente constructiva sino también urbanística, es la creación de la Ciudad Universitaria de Madrid en 1927 por disposición del monarca Alfonso XIII. La redacción del proyecto es dirigida por López Otero que eligió un interesante grupo de arquitectos pertenecientes a la “Generación del 25” para trabajar con él. El conjunto fue distribuido organizando una serie de ejes urbanos con nuevos viales y plazas interrelacionados con los espacios de naturaleza, en los que se construyeron los distintos edificios a lo largo de la etapa de los años de la Monarquía, la II República y posteriormente.

Facultad de Medicina. Ciudad Universitaria de Madrid.
Arq. M. de los Santos. Arq. Director M. López Otero (1935)

Otra realización que trasciende a la organización de ciudad es la Exposición Iberoamericana de 1929 la cual supone la consolidación de un nuevo ensanche en Sevilla desarrollado en dirección sur a partir del parque de María Luisa que había sido inaugurado en 1914. Dicha Exposición genera abundantes edificaciones, algunas de cierta monumentalidad y nuevos espacios urbanos como la espectacular Plaza de España y la avenida donde se levantan 177 pabellones y otros edificios representativos, muchos de los cuales han quedado permanentemente para otros usos,

creando un nuevo estilo unido a la imagen de la capital hispalense de manos de arquitectos como Aníbal González, Juan Talavera, José Espiau y Gómez Millán. La Exposición Universal de Barcelona del mismo año también supone una notable mejora urbanística tanto de equipamientos y servicios como de edificaciones y nuevos espacios urbanos como la Plaza de Cataluña y la Plaza de España en el espacio delante de la entrada a la Exposición a los pies de la colina de Montjuïc.

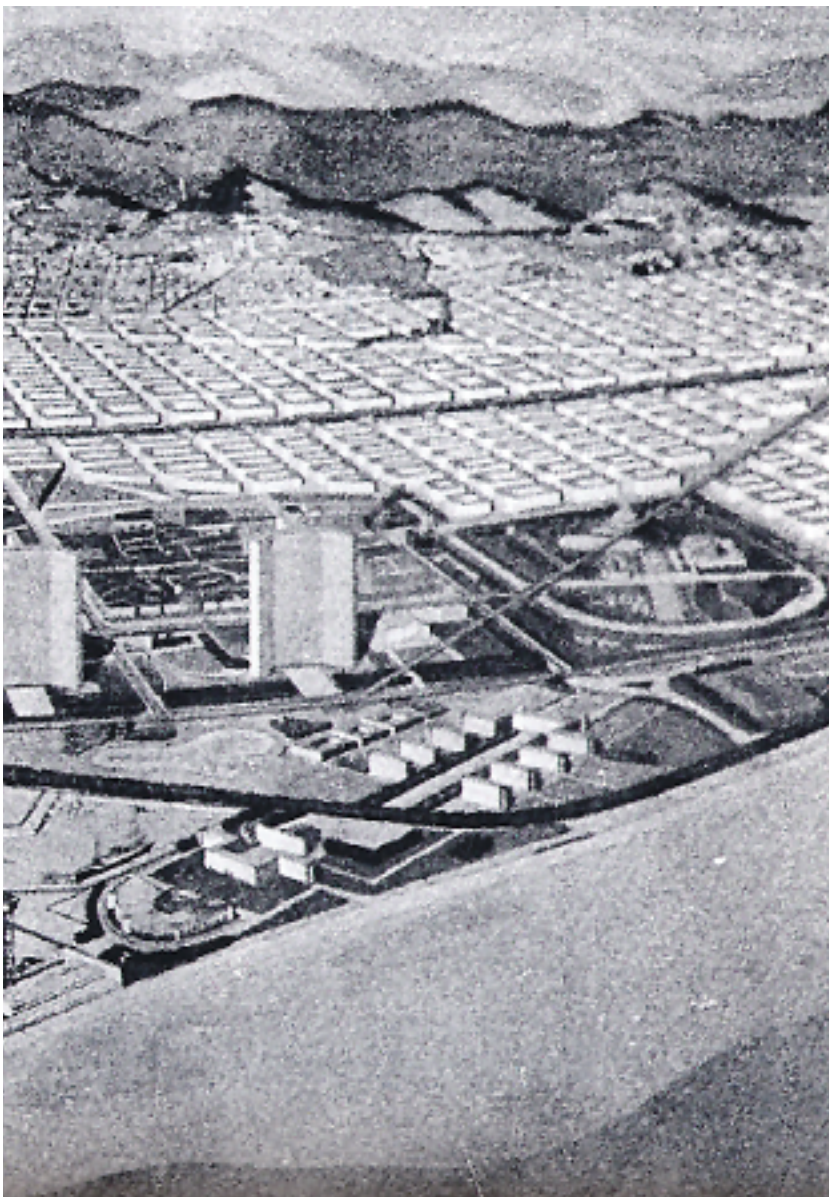
Superada la primera década de siglo los contactos internacionales se van a hacer más



fluidos. A partir de 1930 se funda el GATE-PAC (Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea) en Zaragoza, que será la representación en España del CIRPAC (1928), Comité Internacional para la Investigación sobre Problemas de Arquitectura Contemporánea, que difunde el Movimiento Moderno a través de la organización de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM) y de la apuesta desde la teoría y la práctica por una arquitectura racionalista bajo una ideología crítica que apoya la renovación arquitectónica con un conocimiento de la realidad social. Se da a conocer en España también por la revista A.C. y forman parte del mismo grupos de arquitectos de Cataluña, Madrid, Bilbao y San Sebastián, a los que se unen pronto los de otras provincias españolas. Algunas propuestas novedosas referentes al urbanismo y la arquitectura, de las que forman parte nuevos servicios como garajes, gasolineras, talleres, naves industriales de hormigón, adquieren una estética funcionalista, pues surgen de los arquitectos nacionales e internacionales implicados en este movimiento moderno que hoy es



Plan Maciá. Barcelona



reivindicado para su estudio y conservación por el Do.Co.Mo.Mo. La ordenación de la Gran Vía Diagonal de Barcelona proyectada en 1930 es un reflejo de los primeros proyectos urbanísticos del GATEPAC con edificios clónicos, aislados y paralelos. Y el proyecto de “La Ciutat del Répos i de vacances” (1932), en Castelldefels, para servicios de ocio de amplia utilización con vista al uso recreativo del mar en las playas del sur de la ciudad, con residencias y distintos tipos de equipamientos, respondía también a criterios funcionales y racionalistas. Otros será el plan de reforma y crecimiento de 1932 para Barcelona llamado Plan Maciá, un proyecto de ideas en el que colaboran Le Corbusier y P. Jeanneret con grandes ejes lineales, zonificación de áreas según función y edificios en amplias manzanas aisladas. La ideología urbanística del Movimiento Moderno influye en la mentalidad de los arquitectos durante la II República.

Pero la población con bajo poder adquisitivo es obligada a sobrevivir en barrios que se van fijando alejados del centro por el alto precio de la vivienda. Y los proyectos de crecimiento y reordenación de las ciudades si-



guen marcando nuevas pautas. Convocado en 1929 un concurso para la reordenación de Madrid, este queda desierto, pero se valora el presentado por Secundino Zuazo y el urbanista alemán Hermann Jansen que tuvo el gran interés de atender tanto a las reformas interiores y a la conexión territorial con poblaciones satélites como a la mejora de red viaria y de ferrocarril y a los espacios verdes que rodearían la capital. Con algunas modificaciones se va a desarrollar tras la Guerra Civil, sobre todo al continuar el eje de la Castellana con los Nuevos Ministerios a la Plaza

de Castilla, comenzado durante la República, y en los trazados de nuevos viales de circunvalación.

También durante la República se realizan colonias de casas baratas. Excepcional pero no tan “económica” fue la Colonia Parque Residencia (1931-33), proyectada y construida en los Altos del Hipódromo detrás de la Castellana por Luis Blanco Soler y Rafael Bergamín, además de la intervención de otros arquitectos en algunas casas. Dicha colonia consta de viviendas unifamiliares aisladas o en grupos de cuatro para clase media, de len-

Plan de ensanche y reforma interior de Badajoz.
Arq. Rodolfo Martínez 1932-1936

guaje funcional totalmente desornamentado. Otra colonia de mayor envergadura será El Viso, trazada por Rafael Bergamín entre 1933 y 1936 al final de la calle Serrano, con la construcción de 242 viviendas, también para clase media aunque se acogiera a la Ley de Casas Baratas y Económicas.⁹ En estas colonias se da mucha importancia a los jardines que rodean las viviendas de árboles y plantas para proporcionar una relación con la naturaleza imprescindible en un concepto higienista y humanista de la arquitectura.

Reconstrucción y poblados “ex novo” durante la Autarquía

Uno de los primeros objetivos de la posguerra es la reconstrucción de las ruinas que ofrecían numerosos pueblos y algunas ciudades, contabilizados oficialmente como 192, por efecto del enfrentamiento bélico e incluso de destrucciones ocurridas en los años anteriores. Reconstrucción que se había iniciado sin terminar la guerra civil, pues en enero de 1938, se creó el Servicio Nacional de Regiones Devastadas y Reparaciones convertido un año más tarde en la Dirección

Nuevo pabellón en la residencia de señoritas estudiantes en Madrid. Arq. Carlos Arniches (1935), situado en la esquina que forman las calles de Miguel Ángel y Francisco Giner





Pintura alegórica de la destrucción de la Ciudad Universitaria, de José Caballero (Laureados de España, 1946)

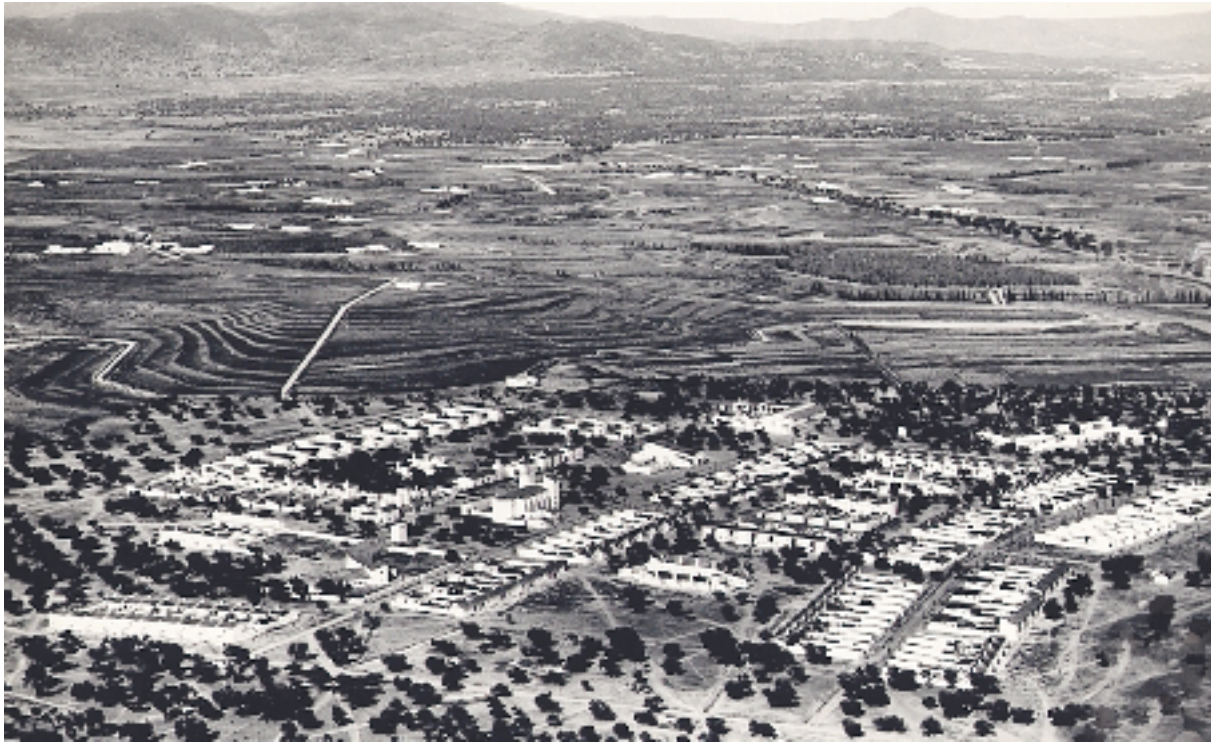
General de Regiones Desvastadas dependiente del Ministerio de la Gobernación. Este servicio, que permanece hasta 1957, tiene como finalidad afrontar la citada reconstrucción en los pueblos, tomándola como un reto político nacional bajo la nueva ideología. Ejemplos serán Brunete, el Nuevo Belchite y otros pueblos en los que se añaden nuevas zonas o se reconstruyen las existentes. Un medio de divulgación de los modelos utilizados será la revista “Reconstrucción” fundada en 1940. Su financiación se produce por medio del Instituto de Créditos para la Reconstrucción Nacional que concede créditos a los que van a ser sus usuarios.

Además se crea el Instituto Nacional de Colonización en el año 1939, que dará pie a la construcción de nuevos poblados agrícolas con tipologías determinadas que fueron interesantes, basculando en una idea que combinaba la tradición y la modernidad y con un urbanismo de espacios definidos, como la Plaza Mayor con los edificios representativos civiles y religiosos, para recuperar según las nuevas reformas agrarias un sistema económico de explotación rural. En su mayor parte estuvieron relacionados con

la política de construcción de embalses y zonas nuevas de regadíos, como los nuevos pueblos de la Vega del Guadiana. Destacan el de Esquivel en Sevilla, trazado por Alejandro de la Sota (1948-52), y el pueblo de Vegaviana en la provincia de Cáceres, planificado por Fernández del Amo (1954-1956).

Otra creación dependiente del Ministerio de la Gobernación fue la Dirección General de Arquitectura en 1939, que tuvo hasta 1946 como director a Pedro Muguruza, del que dependían todos los profesionales de la arquitectura en las distintas administraciones si bien las obras arquitectónicas se organizaron desde distintos ministerios y direcciones. El eclecticismo, academicismo y un racionalismo más o menos monumentalista o por el contrario muy sobrio, sobre todo en las viviendas de bajo coste, serán los lenguajes más extendidos. Aunque la escasez del hierro y cemento influyó en la forma de edificar durante toda la autarquía y la falta de recursos económicos que había en los primeros años después de la guerra ralentizaron la construcción.

De la vivienda social a la recuperación de la imagen de la ciudad. Pero también en los



años cuarenta y cincuenta se construyen viviendas protegidas tanto de una planta como de pisos, para combatir las infraviviendas de barrios marginales que continúan creciendo como antes de la guerra por la inmigración. Magnífico testimonio del chabolismo existente durante mucho tiempo fue la novela del malogrado escritor Luis Martín-Santos: *Tiempo de Silencio* (1961). Se constituyen ahora polígonos en ensanches y periferias con bloques aislados de arquitectura sencilla y muchas veces anodina, hechos con gran economía bajo la iniciativa del Instituto Nacional de la Vivienda que fue creado en 1939, primero como organismo autónomo que después dependerá de la Organización y Acción Sindical, posteriormente del Ministerio de Trabajo y a partir de 1957 del Ministerio de la Vivienda, que promulgará nuevas leyes y decretos como la Ley de Viviendas Protegidas de 1939, para construirlas según el Plan

Nacional de Vivienda con las distintas formas de ayudas dirigidas desde el Estado y con la colaboración de las corporaciones provinciales, locales, sindicatos, etc. Fundamental es también la creación en 1939 de la Obra Sindical del Hogar y de la Arquitectura (O.S.H.), que a partir sobre todo de 1941-2 promueve desde el Estado, con la colaboración de los ayuntamientos y otros organismos como las Jefaturas provinciales de F.E.T. y las J.O.N.S., la construcción de numerosas viviendas sociales (de protección oficial) que fueron poco a poco incentivando la iniciativa privada, por ejemplo, con préstamos de las Cajas de Ahorros, construyendo generalmente también en los barrios periféricos de las ciudades, e incluso ensanches o espacios urbanos sin ocupar, cedidos por los ayuntamientos, expropiaciones y alguna compra a particulares, con edificios de tipología muy estándar pero con algunos empeños arquitectónicos y urbanís-

Vegaviana (Cáceres). Pueblo de nueva colonización.
José Luis Fernández del Amo

ticos importantes. Como ejemplo es interesante el grupo de 202 viviendas protegidas “Serrano Súñer” proyectadas en 1941 por Julián Laguna Serrano, Eduardo Chavarri Aburto y Miguel Ángel Ruíz Larrea, construidas en un ensanche de Cáceres durante los años cuarenta y cincuenta, en diferentes manzanas y tipos según fueran para obreros (en este caso tenían zonas para posibles corrales y gallineros), empleados o técnicos, que consolidan una plaza y algunas calles, abren otras y ofrecen amplios espacios interiores.

Pero también surgen otras edificaciones, acogidas ya en 1943 al Plan Nacional de la Vivienda referido tanto a viviendas protegidas como a viviendas Bonificables (Ley de 1944), nueva figura que daba pie a que la ayuda del Estado fuera también para que los particulares pudieran construir como promotores privados, haciéndose otro tipo de casas dirigidas más a la clase media para alquiler y que alcanzan también venta, reactivándose la construcción principalmente en los años cincuenta.

En Madrid, la Junta de Reconstrucción de la ciudad constituida en 1939 y presidida por José Moreno Torres impulsa entre otras cosas

la redacción de un plan de ordenación de la ciudad desde la oficina técnica que dirige Pedro Bidagor, el cual lo empieza a redactar en 1941 siendo aprobado definitivamente en 1946. Como explica Pérez Rojas “El Plan se proponía reconstruir y ordenar, potenciar la capitalidad, resolver los problemas de comunicaciones y dotar a las viviendas, con preferencia por las manzanas abiertas”¹⁰. En él, siguiendo las pautas del Plan de Jansen-Zuazo, se mejoraba la importancia de una serie de ciudades satélites junto a la red de carreteras radioconcéntricas. Dicho plan preveía algunas actuaciones que no se llegaron a resolver como rodear a la ciudad de un doble cinturón verde y zonificar el espacio en cinco áreas para distintos usos. Otras poblaciones desarrollan nuevos planes urbanísticos con reformas y ensanches promovidos por los ayuntamientos, como ocurre en Santander que había sufrido un incendio en 1941, Oviedo (1941), Toledo (1943), Zaragoza (1943), Burgos (1945), etc. Finalmente en 1956 se aprueba la Ley sobre Régimen del Suelo y Ordenación Urbana, verdadero impulso para un cambio en la metodología del planeamiento urbano tras el cual está la dirección de Bidagor.

En la posguerra también se quiere enfatizar la ciudad capital y se recurre a algunas actuaciones puntuales de arquitectura retórica y espacios representativos, como por ejemplo la zona de Moncloa, en la entrada a Madrid por la carretera de La Coruña, donde se produce la ordenación de una gran Plaza (1949) con el arco de triunfo construido por López Otero y Pascual Bravo (1949-1956), el Ministerio del Aire de Luis Gutiérrez Soto (1942-1957) y el monumento a los Caídos de la Moncloa que quedó inconcluso, de Manuel Herrero Palacios (1950), así mismo se pone empeño en la reconstrucción y continuación de la Ciudad Universitaria.

En otras ciudades también se reordenan espacios con un especial significado político, social o religioso, como ocurrirá en la Plaza del Pilar de Zaragoza, por Regino Borobio y José Beltrán el año 1937.

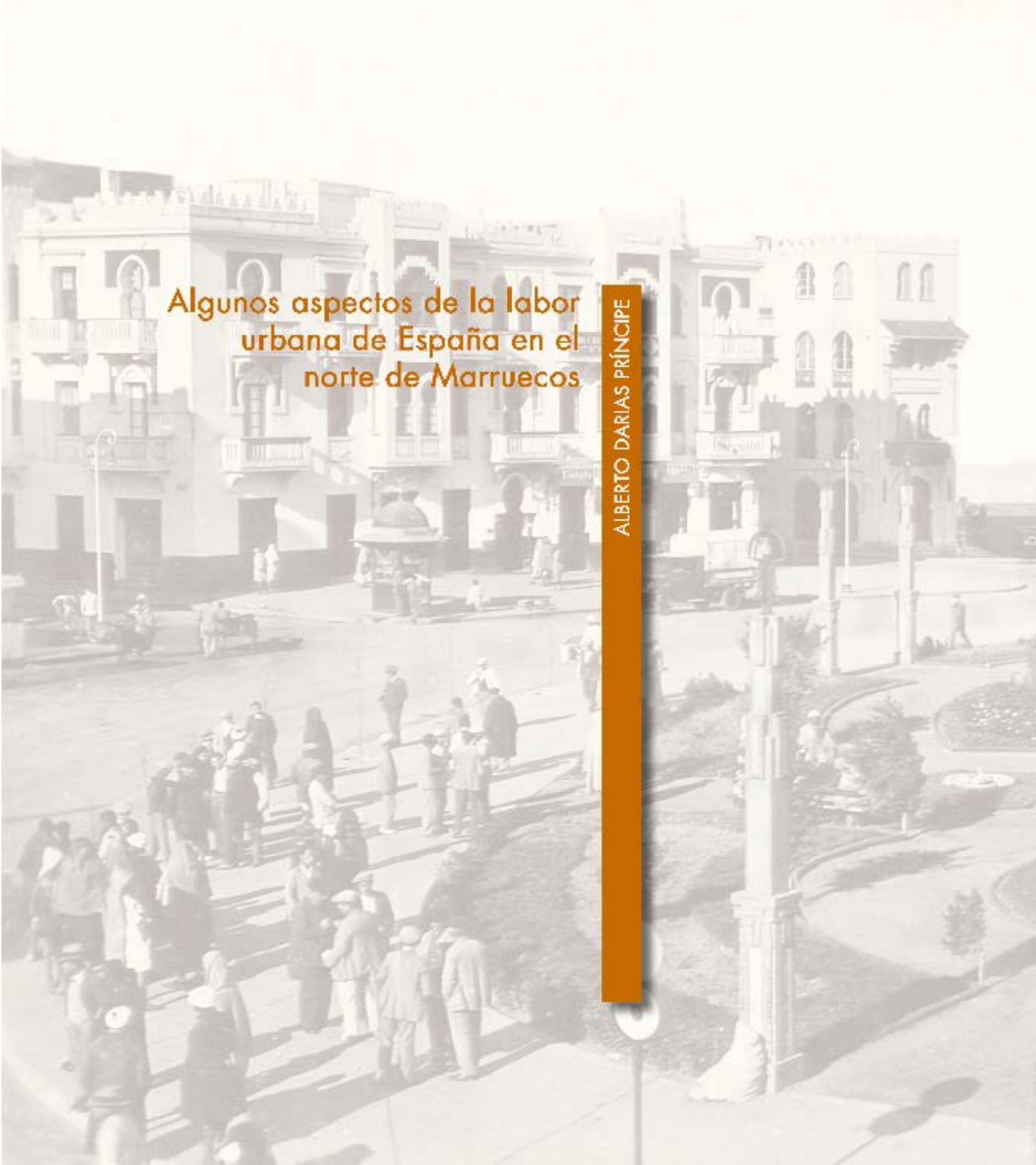
Pero durante el período de la Autarquía no se resolvió tampoco el problema del uso y precio del suelo, por lo que se produce una incuestionable degradación de la ciudad con un densificación irregular de los cascos históricos, una arquitectura de alturas muchas veces desmesuradas para la anchura de las calles y el perfil de los entornos y una recalificación injustificada de suelo en determinadas extensiones urbanas, que ha sido denunciada por algunos autores como Antonio Fernández Alba, el cual escribe: “La ciudad, durante el período de las décadas oscuras, se transforma en un campo de experiencias, concentrado de las técnicas de apropiación económica, que utilizando la imagen de la arquitectura como cobertura formal desarrolla un modelo de corrupción sobre la ciudad que lleva implícito el mercado del suelo. El espacio público se degrada destruyendo la memoria y la historia de la ciudad.”¹¹

Notas y Bibliografía

- ¹ HERNANDO CARRASCO, J. *Arquitectura en España 1770-1900*, Ed. Cátedra, Madrid, 1989, 2ª ed. 2004. El autor incide de manera sistemática, en su documentado texto en cómo repercute la especulación del suelo consecuencia entre otras cosas de la Desamortización y otros aspectos del urbanismo decimonónico en los constantes problemas sociales. Destaca el último capítulo dedicado al Urbanismo.
- ² HERNANDO CARRASCO, J. *Arquitectura en España 1770-1900*. Cátedra, Madrid, 2ª ed. 2004, pp. 444-450.
- ³ SOLÁ-MORALES RUBIÓ, M. "Siglo XIX: Ensanche y saneamiento de las ciudades". *Vivienda y urbanismo en España*, Banco Hipotecario, Barcelona, 1982, pp. 162-163.
- ⁴ SOLÁ-MORALES RUBIÓ, I. "Urbanismo en España: 1900-1950". *Vivienda y urbanismo en España*. Banco Hipotecario de España, Barcelona, 1982, p. 184.: "Como se ha repetido a menudo, las ideas y la experiencia de Arturo Soria y de sus seguidores, tales como Hilarión González del Castillo, anteceden a la experiencia inglesa de la Garden City en algunos años. También las ideas de Howard, y en general el intento de proponer alternativas a la ciudad industrial a través de la Ciudad jardín, llega a España a comienzos del siglo XX".
- ⁵ TERÁN, F. *Historia del Urbanismo en España III. Siglos XIX y XX*, Cátedra, Madrid, 1999, p.163.
- ⁶ TERÁN, F. *Historia del Urbanismo en España III. Siglos XIX y XX*, Op. cit, p. 159. Enumera las "ciudades jardín" de La Coruña (1910), de Valencia (1915), de Vitoria (1919), de Burgos (1919), de Sevilla (1925) y la de Alfonso XIII de Madrid (1918).
- ⁷ TERÁN, F. de. *Historia del Urbanismo en España III. Siglos XIX y XX*. Op. Cit., p. 170.
- ⁸ TERÁN, F. de. *Historia del Urbanismo en España III. Siglos XIX y XX*. Op. Cit. p. 148.
- ⁹ DIÉGUEZ PATAO, S. *La Generación del 25. Primera arquitectura moderna en Madrid*, Cátedra, Madrid, 1997, pp. 244-245.
- ¹⁰ PÉREZ ROJAS, F.J. y GARCÍA CASTELLÓN, M. Introducción al arte español. El siglo XX. Persistencias y rupturas. Ed. Sílex, Madrid, 1994, p. 166.
- ¹¹ FERNANDEZ ALBA, A. *Esplendor y Fragmento. Escritos sobre la ciudad y arquitectura europea (1945-1995)*. Biblioteca Nueva, Madrid, 1997, pp. 128-129.
- BONET CORREA, A. *Ángel Fernández de los Ríos y la génesis del urbanismo contemporáneo*, Los Libros de la Frontera, Barcelona, 1975.
- BUSQUET, Joan. *Barcelona La construcción urbanística de una ciudad compacta*. Ediciones del Serbal, Madrid, 2004.
- CASTRO, C. M. *Memoria descriptiva del anteproyecto de Ensanche de Madrid*, edición Facsímil, con introducción de Antonio Bonet Correa, COAM, Madrid, 1978.
- CERDÁ, Ildelfonso. *Teoría General de la Urbanización*. Madrid, 1867; edición facsímil con estudio de Fabián Estapé, Madrid, 1968.
- COELLO, Francisco. *Atlas de España y sus posesiones de Ultramar*. Madrid, 1870.
- DIÉGUEZ PATAO, S. *La Generación del 25. Primera arquitectura moderna en Madrid*, Cátedra, Madrid, 1997
- FERNANDEZ ALBA, A. *Esplendor y Fragmento. Escritos sobre la ciudad y arquitectura europea (1945-1995)*. Biblioteca Nueva, Madrid, 1997.
- GUARDIA, M. MONCLÚS, J., Y OYÓN, J. L. (dirs.), *Atlas histórico de ciudades europeas*, Salvat – Hachette, Barcelona, 1996.
- HERNÁNDEZ CARRASCO, J. *Arquitectura en España 1770-1900*, Ed. Cátedra, Madrid, 1989, 2ª ed. 2004.
- LOZANO BARTOLOZZI, Mª del Mar. *Lo mejor de la ciudad contemporánea*. Historia 16, Madrid, 1916
- LOZANO BARTOLOZZI, Mª del Mar y CRUZ VILLALÓN, M. *La arquitectura en Badajoz y Cáceres. Del eclecticismo fin de siglo al racionalismo. (1890-1940)*. Asamblea de Extremadura, Badajoz, 1995.
- MADOZ, Pascual. *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, 1845.
- MAURE RUBIO, M. A. *La Ciudad Lineal de Arturo Soria*, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, 1991.
- PÉREZ ROJAS, F.J. y GARCÍA CASTELLÓN, M. *Introducción al arte español. El siglo XX. Persistencias y rupturas*. Ed. Sílex, Madrid, 1994.
- QUIRÓS LINARES, Francisco. *Las ciudades españolas en el siglo XIX*. Ámbito, Valladolid, 1991.
- SAMBRICIO, C. "Arquitectura" en SAMBRICIO, C. et Alter. *Historia del Arte Hispánico VI. El Siglo XX*. Ed. Alhambra, Madrid, 1980.
- SOLÁ-MORALES RUBIÓ, I. "Urbanismo en España: 1900-1950". *Vivienda y urbanismo en España*. Banco Hipotecario de España, Barcelona, 1982.
- SOLÁ-MORALES RUBIÓ, M. "Siglo XIX: Ensanche y saneamiento de las ciudades". *Vivienda y urbanismo en España*, Banco Hipotecario, Barcelona, 1982.
- TERÁN, Fernando de. *Planeamiento urbano en la España contemporánea, 1900.1980*. Alianza, Madrid, 1982.
- TERÁN, Fernando de. *Historia del Urbanismo en España III. Siglos XIX y XX*. Ed. Cátedra, Madrid, 1999.
- VV.AA. *Arquitectura en Regiones Devastadas*, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, Madrid, 1987.

Algunos aspectos de la labor
urbana de España en el
norte de Marruecos

ALBERTO DARIAS PRÍNCIPE



Algunos aspectos de la labor urbana de España en el norte de Marruecos

Alberto Darías Príncipe

Intentar condensar en unas pocas páginas la labor urbanística de España en los cuarenta y cuatro años que permaneció en el territorio marroquí resulta imposible, sobre todo porque se trata de un tema que se está comenzando a investigar. Por esto, nos ha parecido más adecuado dar una visión selectiva que, partiendo de unos principios generales, estudie tres prototipos metropolitanos: Tetuán, la ciudad con una tradición urbana, capital del territorio y centro administrativo del protectorado; Larache, la comandancia militar de una circunscripción eminentemente militarizada pero también epicentro del valle del Lucus, el espacio agrícola por excelencia del territorio; y Nador, ciudad de nueva creación, el núcleo poblacional que alcanzó mayor desarrollo en su configuración urbana entre las regiones del territorio rifeño.

Los primeros años. La conformación de una conciencia urbana: soluciones tipológicas según las necesidades

Cuando España recibió en 1912 su zona de Protectorado, la labor a desarrollar suponía un esfuerzo excesivo en relación con la

superficie a tutelar. Se trataba de incorporar al “*majzén*” regiones y tierras que durante mucho tiempo le habían retirado la obediencia política a la autoridad del sultán; el más claro exponente de territorio “*Siba*”¹.

Había que empezar de la nada puesto que, desde hacía algo más de cincuenta años, la política española en el norte de África había girado en torno a la obtención de pequeños “*hinterland*” pacificados alrededor de las dos plazas de soberanía, Ceuta y Melilla. En el primer caso, las presiones internacionales hicieron fracasar la conquista de Tetuán, llevada a cabo en 1860, obligando a su devolución. En cuanto al segundo, la política francófila del Roghi fue la excusa ideal para llevar a cabo una paciente labor expansionista en la zona.

La situación, en 1913, era la siguiente: cinco ciudades históricas en occidente, y un extenso territorio con diversas aldeas rurales, cuya configuración era, por lo común, concéntrica en torno a un núcleo abierto, a modo de plaza, donde se hallaba la mezquita. El resto eran aduares nómadas o seminómadas.

Las cinco poblaciones se dividían, a su vez, en dos grupos: Tetuán, ciudad Hadiriia,

la única con vida urbana (hadri significa ciudadano), y las ciudades beduiias de Larache, Arcila, Alcazarquivir y Xauen en las que se combinaba la vida campesina con la frecuente acción de las armas, pero todas ellas con una intensa vida agrícola, pues hasta Xauen, cuyo emplazamiento llama la atención por su disposición escabrosa, había logrado un cinturón de huertas, casi único en la región donde se emplazaba.

La proliferación de campamentos, posiciones, cuarteles, fuertes y todo tipo de micro-núcleos de conformación castrense fue una consecuencia de la etapa bélica de los primeros años de asentamiento colonial. La llegada de la paz significó su reconversión; muchos de estos lugares no sobrevivieron, pero entre ellos hubo un conjunto de emplazamientos, los menos, que consiguieron mantenerse y serían el embrión de aldeas que se adelantaron a la política de repoblación sobre amplias zonas yermas.

La agricultura, considerada el medio común de supervivencia, conseguía al mismo tiempo la progresiva sedentarización de kabilas nómadas o seminómadas. Surgieron así los poblados agrícolas, la organización más

simple del territorio, alentados por la Alta Comisaría como garantía y freno a la progresiva desertización.

La conformación de estos poblados agrícolas era la más simple de toda la aportación urbana de la colonización. Partiendo de uno de los ejemplos arquetípicos, el proyecto para un poblado agrícola de Ein Zoren, se componía de dos hileras de casas que dibujaban la única calle que desembocaba en la plaza, centrada por una fuente y clausurada por el edificio de la administración oficial; una segunda plaza, a su espalda, acotada por la casa de labor, ofrecía como punto neurálgico otra fuente y como tope el depósito de aguas. El conjunto, de una parquedad espartana, contaba no obstante con todo lo necesario para la vida de la colonia.

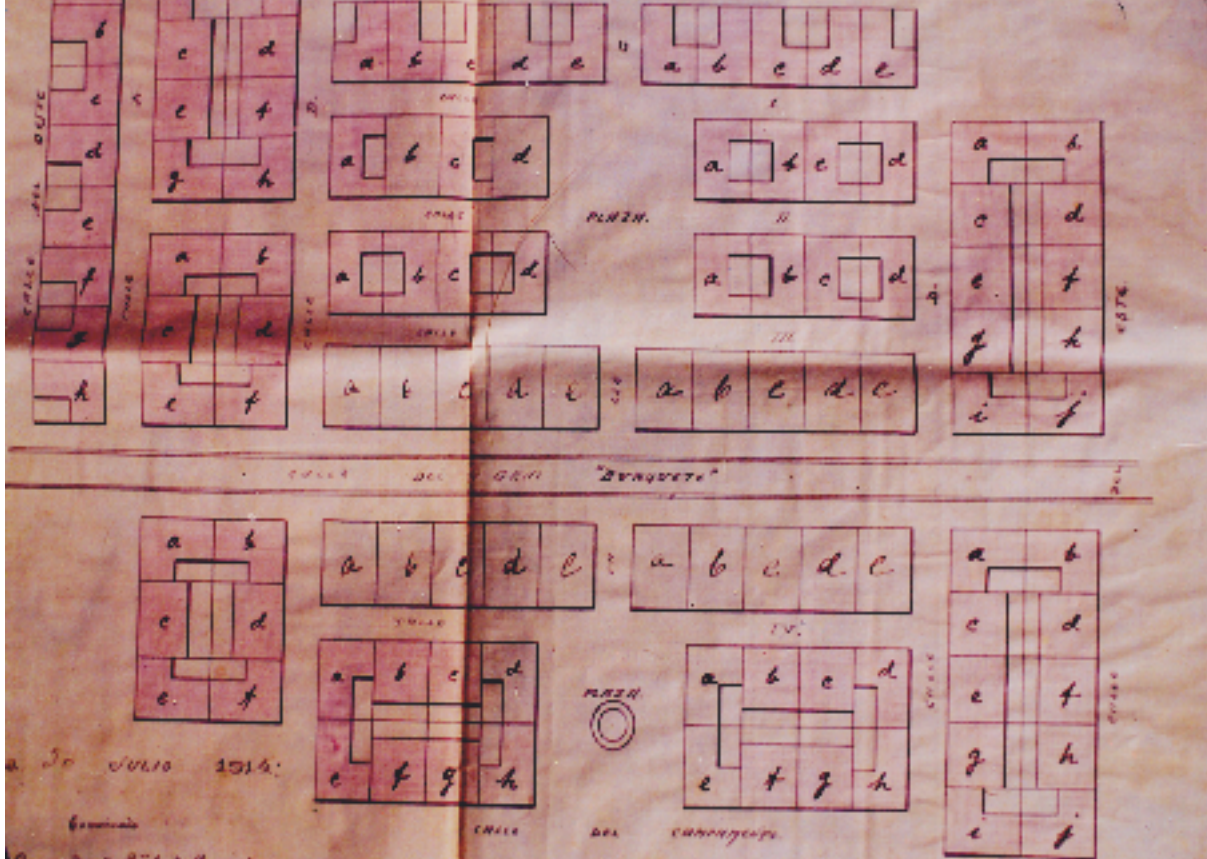
Otro modelo es el poblado campamento, propio de la zona oriental y central. Surge de la atracción ejercida por los campamentos militares, cerca de los cuales nace el nuevo núcleo; su constitución y organización está profundamente marcada por aquéllos. De modo que hasta que no alcance una solvencia poblacional seguirá mediatizado por las autoridades militares, quienes se encargan

desde su distribución a su gobierno, elaborando una normativa precisa que debía evitar la especulación del suelo y lograr una convivencia acertada. En la práctica fue muy diferente, pero cuando alcanzó la categoría de municipio autónomo o semiautónomo, pudieron subsanarse muchos de los primeros inconvenientes. No obstante, la pobreza del trazado fue una deficiencia insalvable.

Un tercer prototipo podría haber sido la ciudad jardín, y aunque todos los urbanistas coincidieron en que su adopción significaría el modelo más correcto para Marruecos, la concreción fue muy escasa pues los condicionantes exigidos para su instauración superaban la capacidad organizativa del país. Hay que reconocer que el éxito de esta propuesta radicaba en la maleabilidad tipológica lo que permitía su adaptación a diferentes situaciones urbanas. De este modo se barajó la ciudad jardín como ensanche de los cascos antiguos, y con ese planteamiento se proyectó el segundo ensanche de Tetuán. La solución autónoma, sin ningún núcleo próximo, se consideró ideal para la colonización del Rif, lejos de las teorizaciones nucleares Howardianas, y daría como resultado la con-

junción de parcelas con viviendas individuales, donde se incluía un amplio espacio verde, y a las que se debían sumar los parques y jardines comunales. La ciudad jardín lineal, aportada por Hilarión González del Castillo, que estuvo a punto de realizarse en el territorio comprendido entre Ceuta y Tetuán; y por último, el modelo más personal e hispano, la ciudad jardín carmen, propia de las zonas escarpadas, adoptaría la solución escalonada. En realidad resultaba de la fusión de los “Ksar” del Sáhara, jardines fortificados, y de los cármenes granadinos.

Gran parte de estas especulaciones son fruto de la euforia de los años posteriores a la pacificación del país. Primo de Rivera dispuso la concesión de préstamos para la reconstrucción y mejoramiento de la zona en compensación por los años dedicados a solventar las diferentes sublevaciones. El excesivo optimismo y el amateurismo de la mayoría de los teóricos, se tradujo en utopías irrealizables, muchas de las cuales no eran sino hipótesis urbanísticas distorsionadas y sacadas de su contexto general. Así surgió la propuesta de creación masiva de ciudades agrícolas, encargadas de evitar la posible



desruralización del país, o la fiebre de conurbaciones, preferentemente ubicadas en el sector oeste del Protectorado.

En general y por desgracia, puede considerarse que las ciudades de la zona española nacieron enfermizas en su administración. No captaron las ventajas de las “Municipalidades” francesas y pecaron de excesiva dependencia del poder central pero, a la vez, con responsabilidades y posibilidades presupuestarias mínimas. Sólo cuando el *General Orgáz* renovó y fortaleció el concepto del municipio, las ciudades de la zona española lograron autonomía y capacidad de autogobierno, que se tradujeron en un dinamismo urbanizador desconocido, con reformas interiores, creación de planes parciales, o el propio ornato y embellecimiento de los lugares; cronológicamente el proceso es tardío de forma que se concatenó con la independencia del país.

La ordenación urbana. Planificación de las ciudades de la Zona: el proyecto de Orgaz

Se trataba de un maduro y profundo estudio, elaborado por un excelente equipo técnico y dirigido por el arquitecto Pedro *Murguruza*, en aquel momento también director general de arquitectura, donde se evaluaba y, sobre todo, se preparaba a las principales ciudades de la Zona para su disposición urbanística a cincuenta años vista. Existía una gran inquietud por la ordenación del crecimiento urbano. Marruecos había sufrido un incremento de población notable, primero en 1927, después de la guerra de Ab-el-krim, y al término de la guerra civil, de modo que sólo en 1939 se había alcanzado un aumento poblacional del 6%. Para ello, se nombró, el 2 de septiembre de 1942, la Junta General de Urbanización que, a través de los diferentes consejos reunidos, fue estableciendo criterios

y recogiendo una gran cantidad de datos por toda la Zona para la futura definición de los planos.

En Marruecos, lejos de la crispación habitual en los medios políticos, Orgaz actuará acertadamente, recogiendo premisas que hubieran sido imposibles en España. Su prestigio y el profundo conocimiento del territorio le permitieron dejar a un lado toda la propopeya nacionalsindicalista para, partiendo de un amplio estado de la cuestión, aportar la solución que cada lugar exigía.

No todos los trabajos ni todos los resultados fueron iguales. En el espectro marcado por los planes de Tetuán y Xauen, dos concepciones si no antagónicas si al menos con metas opuestas, se desarrollan los trabajos de las demás ciudades. En el primero, se siguen criterios que continúan estando vigentes todavía hoy y que, en aquel momento, fueron premonitores del urbanismo futuro. Conceptos como parcelación, respeto al casco histórico o previsión y atención al crecimiento demográfico para la planificación, eran principios no sólo ignorados sino incluso desconocidos en la España de posguerra.

Por el contrario, en Xauen creemos estar

más bien ante un plan de reforma interior. Y es que la constante preocupación por la vieja medina tiene como contrapeso un falso tratamiento del pequeño ensanche, dándole una carga de afectación que llega, en algunos casos, a convertirse en un decorado.

Valoración de la política urbana española

Los españoles siempre criticaron el modelo francés de urbanismo; para ellos no representaba otra cosa que “*construir una ciudad de nueva planta, totalmente independiente y alejada de los barrios moros y con una urbanización que pudiéramos calificar de europea, a base de amplias avenidas con trazados rectilíneos y edificaciones de media altura*”. Con una rotundidad no carente de presunción se escribía al respecto en 1948: “*nosotros, españoles, necesitamos otra fórmula urbana totalmente diferente*”. Las razones aducidas eran tres:

- 1 En el sistema de colonización español primaba la convivencia con los nativos, lo que se comprobaba con la yuxtaposición física entre la ciudad antigua y europea.
- 2 La orografía del terreno imponía un trazado menos regular.

Encuentro de la medina de Tetuán con el ensanche de Tetuán. Fotografía A. Darías, 2004





Antiguo Banco de Estado de Marruecos en Tetuán.
Fotografía A. Darias, 1999

3 Por la práctica urbanística española, de ascendencia islámica.

En el corolario final, bastante simple, dominaba la ambigüedad propia de la indefinición, diluyéndose en un eclecticismo irresoluto e impreciso: *“Nuestra fórmula urbanística es tradicional y al mismo tiempo moderna”*, añadiendo *“en la urbanización nuestra, tenemos muy en cuenta la diferenciación de la ciudad en zonas y la clasificación en barrios, con sus plazas y programas de edificios necesarios”*.

En realidad, estas opiniones carecen de una apoyatura lógica y científica que permitan la comprobación de los hechos. El primer urbanismo español en Marruecos fue siempre detrás de los hechos consumados. En Tetuán, como veremos, se pretendió hacer la ciudad europea a una cierta distancia de la vieja medina y si no ocurrió fue porque los intereses creados forzaron su desplazamiento hasta colocarla junto a la muralla. El trazado, a su vez, se vio forzado por los acontecimientos bélicos, de modo que no sólo se modificó la orientación adecuada de las calles sino que se redujo su superficie.

Los mismos intereses particulares fueron los causantes de que la trama viaria de Lara-

che tuviera que someterse al itinerario de los caminos que unían la ciudad islámica con las poblaciones vecinas porque las construcciones ilegales de los primeros años habían copado los solares más importantes en torno al centro urbano. En cuanto a las razones aducidas para justificar las peculiaridades de ese urbanismo, no correspondían tampoco con la realidad. A los españoles no les afectó tan profundamente la orografía del territorio como para alterar el trazado de Xauen, un ejemplo de cómo el esquema no sufrió alteración a pesar del relieve. En cuanto al parentesco con el urbanismo islámico, históricamente real, se había diluido bastante con la práctica decimonona.

Los ensanches de las ciudades históricas

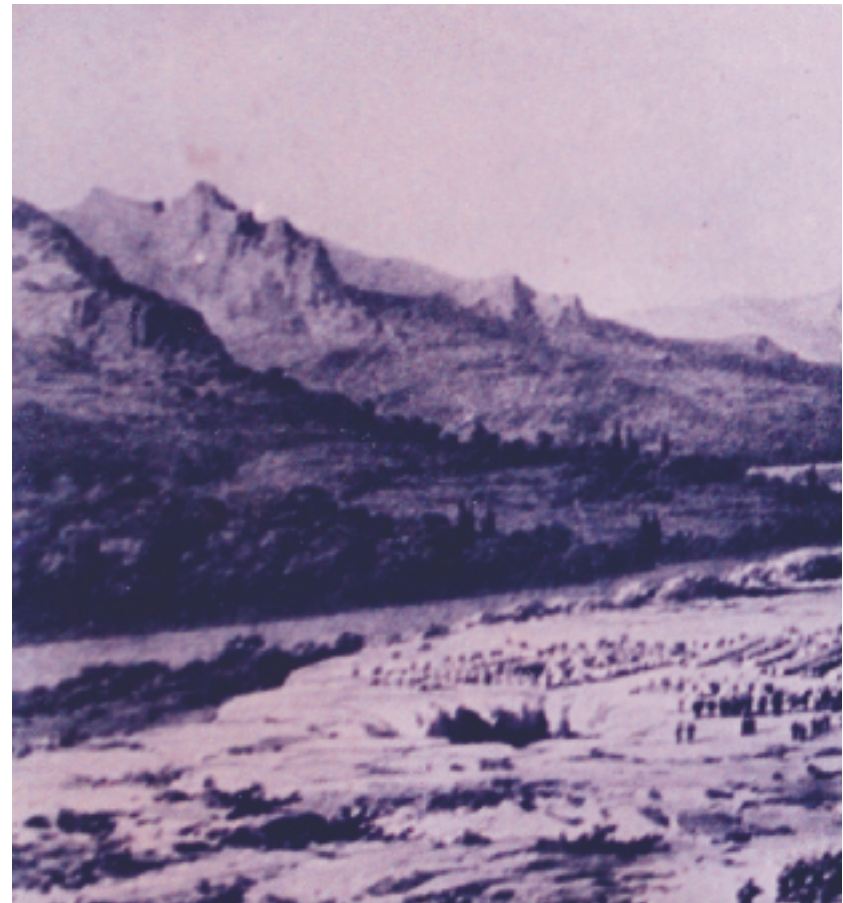
En la labor urbanística, la guerra de pacificación tuvo un efecto desolador, pues favoreció en muchos casos el empleo de una política de dejar hacer, consecuencia de la prioridad que tenía la victoria, proceso que duró catorce años (1913-1927). Con frecuencia se data la labor colonizadora de España a

partir de 1927; sin embargo la fecha no es real. Gran parte de los planes y tramas urbanas son anteriores a esos años pero en muy pocas ocasiones se siguió el trazado diseñado, de modo que cuando a partir de 1927 se pudo entrar de lleno en los trabajos aparecieron errores irreparables que desvirtuaron la idea primigenia.

En general, el resultado fue menos nocivo que lo que cabría esperar. La iniciativa de los interventores, la flexibilidad de las Juntas y el sentido común de las autoridades militares lograron corregir buena parte de las primeras equivocaciones.

Así pues funcionaban con planes aún no aprobados, dejaban hacer siempre que fuera en provecho del buen trazado, incluso, cuando fue necesario, se tomaron decisiones “manu militari”. Unas veces dieron resultados excelentes, como en Larache, cuya organización del territorio no está lejos de algunas fórmulas empleadas en Casablanca; otras, como en Tetuán, los inconvenientes de un trazado marcado por los problemas de la guerra y la especulación quedaron compensadas con la calidad de su arquitectura. En general, el resultado final fue

positivo; el sentido común, la capacidad de gestión, la calidad de los técnicos, y por qué no, la aptitud para la improvisación, salvaron una situación que iba encaminada al fracaso.



Ubicación de la pequeña meseta donde se ubicará el futuro ensanche de Tetuán. En primer plano la muralla de la medina. Dibujo de 1854.

Tetuán: la ciudad hadiriia

Arrasada por las incursiones castellanas y portuguesas en el siglo XV, Tetuán cobra nueva vida cuando, poco antes de la caída

de la capital nazarí, el granadino Abu Hasan Alí Almandri llega a la ciudad con su clan, reconstruyéndola y repoblándola. Años más tarde, en febrero de 1860, vencidas las tropas del sultán, el ejército de Prim entró en la ciu-



dad, estableciéndose en ella hasta que se firmaran las capitulaciones.

Las presiones internacionales impidieron la ocupación permanente que España pretendía en este territorio norteafricano, y aunque la estancia de sus tropas en la ciudad fue relativamente corta, Tetuán no volvería a ser la misma. Se crearon infraestructuras urbanas, los usos de diferentes espacios se cambiaron y en general la ciudad comenzó a llevar una dinámica diferente, algo más próxima a las urbes occidentales.

La torpe política española, de cobro de indemnizaciones, obligó al sultán a echarse en brazos de las potencias coloniales, comenzando, en consecuencia, una presencia efectiva y cada vez más absorbente, primero de Francia y el Reino Unido y, poco después, del imperio alemán. De este modo, España se vio obligada a una mayor participación en la política de obras públicas; así, pocos años antes de que Madrid tomara posesión del territorio asignado (1909), se había aprobado, con la intención de comenzar de inmediato, un cupo de actuaciones para conseguir unas comunicaciones más fluidas (puentes, carreteras, líneas férreas), completándo-

se el plan con la adquisición de propiedades o estableciendo algunas explotaciones en ese territorio. En una palabra, una política de infiltración que debía tener como centro neurálgico la ciudad de Tetuán.

El crecimiento de la ciudad

Al tomar posesión de Tetuán, en 1913, los españoles se encontraron con una ciudad de algo más de dieciocho mil habitantes, dedicada de manera especial a la industria artesanal, cuya actividad era siempre propia del pequeño comercio, orientado hacia los tejidos, la orfebrería, la cerámica, el grabado, etc. La comunidad andalusí, sin ser exclusiva, era la de mayor representatividad y, de hecho, su cultura y su producción eran continuadoras de la tradición hispano-musulmana. Poseía una amplia colonia judía, también procedente de España, con un nivel cultural medio que superaba al del sector islámico. Ubicada en la falda del Dersa, contrasta la aridez de la montaña con la llanura que se extiende a continuación, rica en manantiales; próxima al Río Martil, presentaba una feracísima huerta sobre la que se asentaría la ciudad europea.

El aparato propagandístico oficial español no se cansó nunca de ensalzar la calidad arquitectónica y urbana de la nueva ciudad construida. Se hacía referencia inmediata a la nobleza de sus edificios y sobre todo al buen trazado de su ciudad, con una cuadrícula de trama regular. La realidad fue diferente. El casco antiguo, del que se ponderó el respeto por su mantenimiento, sufrió mutilaciones de importancia; el barrio de La Luneta con el que se iniciaba a finales del siglo XIX su propio ensanche, pasó a ser ocupado por europeos, que introdujeron edificios oficiales destinados a la delegación española. Parte del entorno de la plaza de España se vio renovado con casas modernas que ocupaban solares de antiguas viviendas indígenas, destruyéndose sectores musulmanes en barrios como el de La Sueca baja, Puerta de la Reina, Puerta de Saida, Luneta baja...².

En la ciudad moderna, una serie de inconvenientes, coincidentes en el tiempo, desvirtuaron lo que podía haber sido la ciudad ideal de la colonización española. La iniciativa privada se adelantó a la estatal, adquiriendo terrenos cuyo valor sufrió un alza desorbita-

do, de modo que no se pudo llevar a cabo aquí la donación de terrenos para encaminar la urbanización, como sucediera en Melilla. Se generalizan, por el contrario, los asentamientos incontrolados, a base de barracas de campamentos y chabolas, sin ningún plan preconcebido; esta situación obligó a situar el ensanche en el sitio que ofrecía las peores condiciones para el desarrollo de la población. El ensanche de Tetuán está marcado por la mala orientación, viéndose normalmente castigado por los vientos de levante y poniente que, a su vez, impidieron el trazado amplio de sus vías. Los terrenos del Río Martil, llanos y protegidos de los vientos, constituían la ubicación ideal, porque se hubieran podido trazar avenidas muy amplias y azocadas.

Años después, se seguía pensando en esa utopía, entonces ya irrealizable. Así, en 1927, se escribía *“el Tetuán nuevo debe inspirarse en el Tetuán viejo, extenderse por la vega y ser el núcleo de una bella y extensa ciudad jardín”*³. En general, ese sentimiento de nostalgia se mantuvo hasta 1936. Tetuán se había convertido en el triunfo con el que el pensamiento regeneracionista combatía la frustración del

98. El hallazgo de una proyección cultural al otro lado del Mediterráneo se podía mostrar como otro éxito de la capacidad creadora de la cultura hispana, pero significaba al mismo tiempo la justificación de la presencia española en el norte de África, donde a juicio de estos existía la obligación de salvar a aquella civilización que, nacida de la cultura hispana, estaba a punto de perderse. Esta reflexión encontró la mejor de las acogidas en el ideario de falso paternalismo prodigado por la dictadura primorriverista, después del triunfo sobre los rifeños, subsistiendo mucho tiempo en Marruecos, alentado por los planteamientos estéticos de Bertuchi. Aún en 1936, en plena República, Gil Ben Humeya escribía “*y sin embargo no cabe duda de que siendo Tetuán el único ejemplar casi completo que quedaba de ciudad musulmana andaluza, era un deber imperioso del Protectorado no limitarse a conservar sus ruinas sino continuar la evolución de su personalidad urbana hasta alcanzar la mayor perfección del género, hasta rehacer aquí una Sevilla almohade o una Granada nazari. Tetuán podía haber sido una ciudad museo de arte andaluz vivo, puesto que el hecho de ser la capital de la zona española, el último barrio vivo de moriscos*

granadinos, imponía ciertamente deberes estéticos (...) Un Tetuán que entre ciudad y huertas tuviese cien mil musulmanes, sería la capital cultural árabe del Norte de África entero, con positivas ventajas para España y la zona española”⁴. Paradójicamente, aunque el franquismo recoge toda esa prosopopeya verbal, la utilización que hace de la arquitectura y del urbanismo es opuesta. Abandona cualquier resto de islamismo y su paternalismo es ahora más opresivo, imponiendo el lenguaje de los que en su tiempo volvieron la espalda a África. La España Imperial, nacida de la Guerra Civil, no entiende de fraternidades sino de transculturación, sus edificios serán herederos del espíritu de la Contrarreforma, con un sentido monumental ajeno a la tradición hispanoárabe, y el mundo de Bertuchi se relega al museo o al souvenir turístico, incluso cuando se reestructura la residencia del Alto Comisario, sólo se salvan de la destrucción aquellos espacios que, por su calidad, resultaba obvio conservar. El resto se convirtió en un testimonio del barroco.

Pero también los requerimientos de la guerra, inmediata al asentamiento, obligaron a retirarse de los espacios más abiertos, de



modo que cuando acabó, el volumen de edificaciones completado hacía imposible cualquier modificación.

A pesar de todos estos inconvenientes, la situación fue mejorando progresivamente. Se trata, en primer lugar, de delimitar el perímetro del término municipal, fijado en el artículo 3º del reglamento de la Junta de Servicios Municipales, aprobado por Dahir de 10 de junio de 1913; seis días después se creó la propia Junta Municipal, presidida por una de las mentes más lúcidas del estamento administrativo marroquí, Mohamed Torres, quien inició una labor de legislación en un intento de enderezar aquel mundo caótico, logrando un marco jurídico capaz de sancionar a los infractores. Son el *“Reglamento para las edificaciones en el ensanche oeste de Tetuán”*

y el *“Reglamento sobre construcciones urbanas de Tetuán”*, publicados en el *Boletín de la zona de influencia española en Marruecos* el 10 de mayo de 1914.

Cinco meses después salía publicado el censo de la población y la estadística de viviendas. La ejecución partía de un Dahir de siete de julio de 1913 que dividía la población en cuatro distritos, conformados por los antiguos barrios del Trankats, El Aiun, Rabat es-sefeli, Bled, el Mel-lah y La Luneta, estos dos últimos judíos. Las condiciones especiales de la población hicieron que, por prudencia, el censo poblacional careciera de datos importantes, ya habituales en Europa; así, a las mujeres musulmanas no les recogieron ningún detalle, omitiéndose incluso los nombres, que fueron sustituidos por el



grado de parentesco con el cabeza de familia. El resultado final computó una población civil de 18.481 habitantes de hecho y 17.188 de derecho; aunque, al final, incluyendo los militares se elevó a 33.926 personas de hecho y 18.066 de derecho.

Los resultados obtenidos por la estadística de las viviendas ofrecían pocas garantías. En Tetuán no existía rotulación de calles, que se conocían por el nombre del inquilino más importante o el dueño de la mayoría de las viviendas, de modo que con frecuencia se repetían las denominaciones. Los edificios, a su vez, tampoco estaban numerados y, por el trazado de gran parte de las calles, no se conocía ni el inicio ni el remate de las mismas; pero, sobre todo, el concepto jurídico del bien inmueble no tenía nada que ver con

la mentalidad occidental. Los negocios de planta baja eran generalmente bienes habices y por ello se consideraban edificios aparte, al igual que las cuadras y almacenes, así como aquellos pisos superpuestos que tuvieran accesos independientes, con el agravante de que la inspección ocular no estaba permitida; por lo tanto, la estadística se hizo basándose en la observación externa⁵.

El trazado del ensanche

Pero, a pesar de todo, Tetuán supo sacarle partido a su ensanche, a partir del establecimiento de una legislación ordenadora de su trazado y de organismos que pudieran ponerlo en práctica.

La ubicación del ensanche estará marca-

Plano reformado del ensanche de Tetuán, 1916, con la ubicación de los principales cuarteles. AGAE.

da por los avatares de la guerra contra los rifeños, ocurrida inmediatamente después de la segunda ocupación de la ciudad (1913). El único lugar protegido del tiroteo de los rebeldes, que se habían afincado en lo alto del Gorgues, estaba al occidente de la medina. De ahí que la constitución morfológica del primer ensanche gire en torno a los puntos donde se levantaron los tres primeros edificios de la ciudad: los cuarteles de infantería, artillería y marina. Y como consecuencia, la necesidad de establecer una comunicación fluida con estos centros; de hecho, el mismo trasiego de la tropa se encargó de reseñarla, generando los ejes que vertebrarán el desarrollo y la dinámica urbana en sus diferentes direcciones: avenida 10 de mayo -“Al Moka-vama”, que unía los cuarteles de Jordana con los de artillería (a lo largo de su trazado surgieron, en tiempos de paz, los edificios de la Delegación de Asuntos Indígenas, el Ayuntamiento, el Mercado y la Estación de Autobuses). La calle Mohamed V arrancará del cuartel Marina para morir en la plaza de España (hoy de Hassan II), auténtica plaza de armas y sede del palacio del Jalifa y del Alto Comisario. La confluencia de ambas vías ge-

nera un centro neurálgico. Plaza de Primo de Rivera (hoy Muley al Mehdi) en torno se establecen la parroquia más importante, “Correos, Telégrafos y Teléfonos”, y el Archivo del Protectorado.

Sólo hay una variación en esta trama. La tercera vía, que unía los dos cuarteles del oeste, cuando la paz dulcifica su cometido defensivo, ocupará un papel secundario en el entramado, desplazando la importancia de ese eje vertical al centro neurálgico, donde cumple su doble cometido, de vía rápida de enlace entre la medina y el ensanche, por una parte, y vía de comunicación entre el casco histórico y las carreteras que comunican con el resto del país (Xauen, al oeste, Ceuta al norte, y Melilla al este), por otra.

En cuanto al proyecto de ensanche nos parece muy acertada la hipótesis de Antonio Bravo cuando apunta la autoría de varios técnicos en su confección, pero correspondiéndole a Fernández López y Óvilo las líneas matrices que generaron esta nueva expansión de la ciudad⁶.

Cuando el arquitecto madrileño Carlos Óvilo llega a Tetuán, recién terminada su carrera, para desarrollar el plan de ensanche,



Vista actual de la plaza Muley el Mehdi en Tetuán. Fotografía A. Darías, 1997

se encuentra con este panorama. Su labor fue excelente, no sólo por el trazado efectuado, sino sobre todo por saber subsanar muchos de los errores cometidos. Consiguió darle una mayor amplitud a la red viaria que lo que ordenaba el reglamento para las edificaciones en el ensanche y sacrificó la trama cuadrangular, tan atractiva para los urbanistas de principios de siglo, por un reticulado sectorial, no del todo regular, pero con un sabio acondicionamiento a la morfología del terreno y a las exigencias viarias, pauta primordial de donde arrancarían el desarrollo del tejido urbano.

Sin embargo, la visión general de Tetuán era aún sorprendente en el primer lustro de 1920. La mayoría de las calles no contaba aún con alcantarillado, vertiendo las aguas negras en la calle, las chabolas de lata obstruían impunemente algunas de las calles impidiendo la fluidez del tráfico... Muchos proyectos se entregaban sin el pliego de condiciones fa-

cultativas con lo que, una vez concluida la obra, no se podía apreciar si los trabajos realizados se habían ajustado a lo estipulado en el proyecto. La situación se agravaba pues cada problema sin resolver producía un efecto multiplicador; así, por ejemplo, la carencia de un saneamiento urbano impedía la apertura del hospital de la Cruz Roja, ya acabado, y esa situación dejaba sin asistencia sanitaria a una población de unos 20.000 habitantes⁷.

El intento por parte del Conde de Jordana, como Alto Comisario, de reconducir la situación se tradujo en el traslado a Tetuán, como Interventor local, de Isidro de las Cagigas, que venía precedido por los éxitos obtenidos en Alcazarquivir. Indudablemente, en la capital del Protectorado, Cagigas estaba mucho más atado que en Alcázar, pero aún así la transformación operada por la ciudad fue sustancial. En 1929, cuando llegó a Tetuán, el saneamiento se había resuelto y las



Construcción del ensanche de Tetuán. Fotografía de finales de los años veinte. APAD.

principales vías se habían despejado, pero aún quedaba por resolver gran parte de los problemas de infraestructura.

La primera dificultad que se presentaba a la edificación urbana era la carencia de una línea de rasante que homologara la cota de las viviendas, porque hasta ese momento se había hecho siguiendo la topografía del terreno. En la pavimentación de las dos calles principales (Mohamed V y Mohamed Torres) que se emprende a continuación, se utilizará experimentalmente el ladrillo hidráulico, con buenos resultados, tanto en la calidad técnica y estética como en la perdurabilidad de este material, por lo que se extenderá su uso.

La obra más atractiva se ofrece en el ornato de parques y jardines, ya que hasta ese momento la ciudad no poseía ningún espacio público de estas características. Cagigas conformó un plan de obras encaminado a ornamentar las zonas más deprimidas de la ciudad, comenzando por lo que en aquel

momento era la carretera de circunvalación, procedente de Ceuta y Río Martín. El declive existente entre ésta y la medina se había convertido en el vertedero público del deprimido barrio de la Sueca. El trabajo de saneamiento permitió liberar un solar de configuración excesivamente abrupta para cualquier edificación, en el que se llevaron a cabo las siguientes obras: escalinata de acceso al barrio, complementada con la construcción de pabellones, pérgola, glorietas, fuentes y ajardinamiento en bancales con un mobiliario urbano de diseño islámico.

La configuración de la plaza de España, que no había cambiado desde 1913, se limitaba a cuatro pobres parterres y unos pocos árboles. La situación delante del Palacio del Jalifa cuestionaba el uso como zoco grande de la medina y llamaba a su dignificación, sobre todo después de las últimas restauraciones del edificio. Por último, no lejos de este recinto, se extendían unos solares, también



Plaza España (hoy de Hassan II) en una fotografía de 1915. APAB.

utilizados como basureros que, en los años cincuenta serán ocupados por los edificios de la Unión y el Fénix, y la Equitativa, transformados por el interventor en un pequeño parque infantil⁸.

A cada uno de estos tres espacios confirió un lenguaje diferente, complementario con su entorno y su cometido: en el área junto a la medina impuso la tendencia del jardín nazarí con algunos pabellones de tradición saadí, el área que precedía a los palacios del Jalifa y el Alto Comisario se convirtió en una

plaza regionalista de raíz sevillana, estilo que intentaba imponer en la ciudad el estamento oficial, y en el parque infantil optó por una solución a la inglesa, la más libre y la menos costosa.

El segundo ensanche

En 1935 el problema de superpoblación en Tetuán comenzaba a aflorar con tintes alarmantes. Cuando llegaron los españoles, la ciudad rondaba los 19.000 habitantes. Veinte

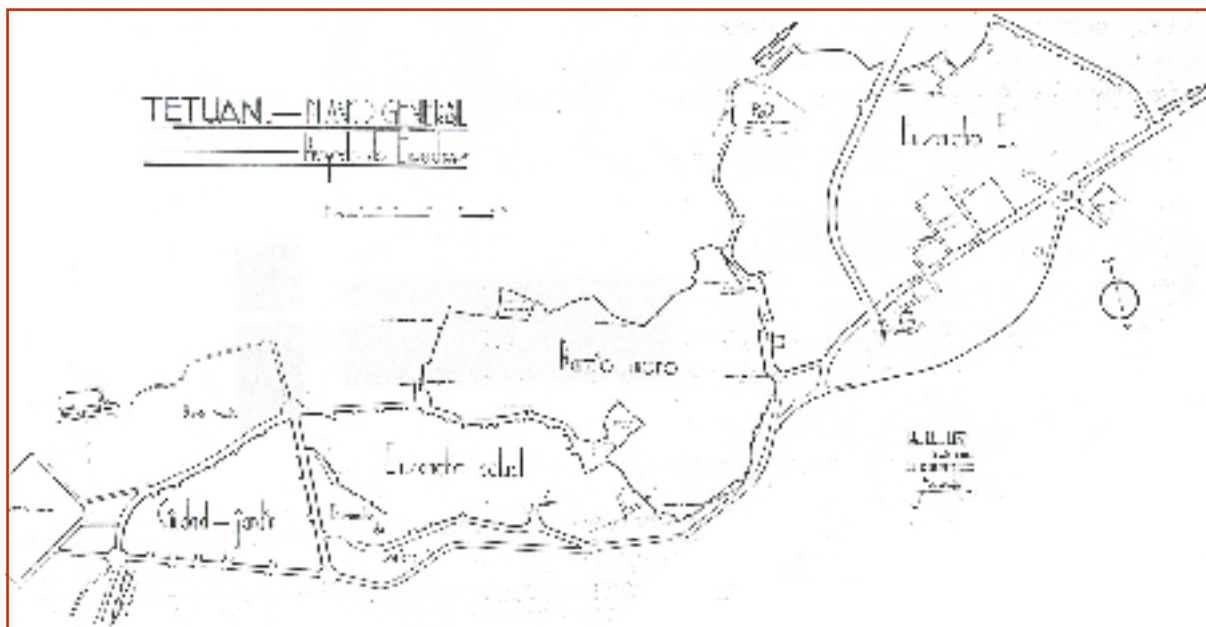


Plaza España (hoy de Hassan II) después de la reforma de Isidro de las Cagigas. APAD.

años más tarde se había duplicado. Si el ensanche resultaba ya insuficiente para las necesidades del momento, la medina acusaba una auténtica crisis, pues además de haber triplicado su población con una altísima natalidad y una inmigración galopante procedente de Tánger, Fez, el Rif o Argelia, la población española inició también un asentamiento semiclandestino en el casco antiguo. Se trataba de personas de bajísimo poder adquisitivo o indigentes que habían descubierto la baratura y abundancia de locales

pequeños en los que se concentraban en número superior a su normal capacidad(11).

Gil Ben-Humeya, preocupado sobre todo por la conservación de la ciudad amurallada, proponía remozar este casco, mediante una serie de medidas simples, pero lúcidas. Además de insistir machaconamente en la prohibición de cualquier construcción que no tuviera la fisonomía de la vivienda islámica, solicitaba el derribo de las casas ruinosas del Habus, en buena parte deshabitadas, para en su lugar situar lo que llamaba casa-torre



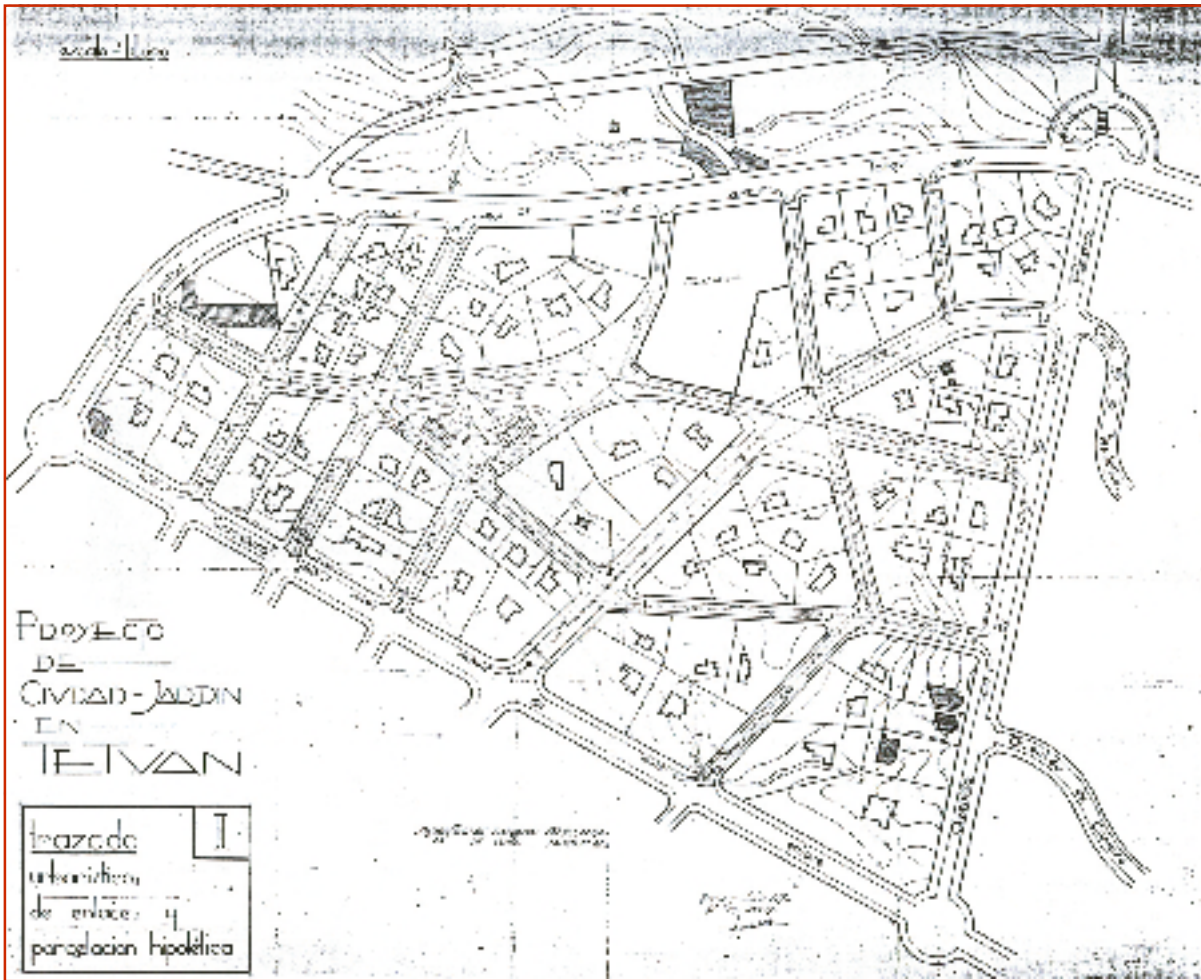
Tetuán, proyecto de ensanche, 1939. APAB.

o casa alta, como forma de ahorrar suelo. La supresión del cuartel de artillería posibilitaría la edificación de un barrio obrero indígena; de hecho, hacía poco que en Casablanca se había construido el Barrio Habus y los resultados conseguidos invitaban a seguir el ejemplo, terminando por completar la construcción en zonas aún libres como el espacio existente en el Gorgues entre las últimas casas de la medina y el Cuartel de Regulares que remataba la montaña. Ya fuera del recinto, la propuesta era tentadora: la urbanización de Río Martín como ciudad satélite, tomando la sistematización de la ciudad-jardín con una sectorización muy precisa: la ciudad de los funcionarios, el barrio de casa baratas, el barrio obrero... en una zona, además, llana y sin vientos⁹.

Utopías aparte, la Junta Municipal se planteaba opciones más concretas y reales. En la periferia ya se habían establecido las primeras construcciones, comenzando a rondar el

fantasma del primer ensanche, o sea, carencia de sentido urbanístico y problema de rasantes que configuraran con el tiempo la forma de una ciudad descoyuntada. Pero aún existían lugares donde poner en marcha un segundo ensanche y Cagigas, antes de abandonar su cargo, lo había previsto. Se trataba de un triángulo de huertas, de 211.019 m². de superficie, ubicado al oeste del ensanche antiguo y cuya orografía presentaba un suave declive en dirección norte-sur. Contaba como ventajoso con un céntrico emplazamiento, acotado por la carretera de Tánger, la carretera de enlace a Ceuta y avenida de las Palmeras, adonde iban a desembocar las vías principales (Mohamed V y Avda. de la Cornisa).

El proyecto de este ensanche fue firmado en julio de 1934 por José Miguel de la Quadra Salcedo, arquitecto de la Junta de Servicios Municipales de Tetuán. La trama viaria, además de la ya habitual jerarquización que le



Proyecto del segundo ensanche de Tetuán, 1935. APAB.

proporcionaba su anchura, estaba mediatizada en su itinerario por la configuración del terreno y los vientos dominantes. La tipología doméstica giraba en torno a la casa individual ajardinada en una proporción variable pero no inferior a un carto. Pero la aportación más novedosa viene dada por la ordenación viaria que facilitaba grandemente la circulación y sobre todo por las dos tipologías de plaza¹⁰.

De la Quadra procede a establecer una dicotomía renovadora que empezaba a darse a conocer en el urbanismo centroeuropeo: la plaza de cruce y la plaza de reposo. La pri-

mera servía como descongestionante de las plazas adyacentes al estar preparada como refugio y estacionamiento de vehículos. La plaza de reposo o zona libre, en la que estaba vedado el tráfico rodado, suplía la carencia de espacios libres en Tetuán. Complementaba la escasez de espacios verdes del ensanche anterior la aportación de un parque central que ocupaba una extensión equivalente al uno por cien de la ciudad¹¹.

El proyecto fue aprobado por la Junta Municipal el 10 de diciembre de 1935, pero la idea de De la Quadra no se ejecutó. La zona quedó como un sector de construcción exten-

siva pero sin la coordinación y el equilibrio entre los diferentes sectores que había concebido el arquitecto. Este segundo ensanche cristalizaría en el barrio de Muley Hasan, conformado por numerosas huertas y quintas de recreo.

Siguiendo con el programa de proporcionar espacios urbanos que descongestionaran la ciudad, en febrero de 1936 este arquitecto proyecta la urbanización del barrio de Sefaha, llamado vulgarmente de las Latas, y su unión con la urbanización existente. Se trataba de un sector marginal, relativamente pequeño (12.159 m² de calles y 42.841 m² de solares), pero en el que, por encontrarse en el sector oeste del primer ensanche y la futura ciudad jardín antes comentada, hacía imprescindible su transformación. Se trataba ahora de una edificación intensiva, con una altura algo más elevada de la que en esos años se permitía en el antiguo casco europeo, consistente en bajo y tres plantas. La aplicación de una ordenación de soportales constituye una novedad en la que insistirá años más tarde el plan Muguruza. Dada la especial estructura y constitución de los terrenos tendría un trazado de cuadrícula, buscando

siempre las pendientes menores, y orientado de norte a sur para evitar los vientos de levante y poniente.¹²

Ésta era la situación cuando se produjo el levantamiento militar de 1936, y aunque el general Franco siempre tuvo una deferencia muy particular con Marruecos, su actuación para con este territorio tuvo como base principios bien diferentes.

Larache:

La Comandancia General

La ciudad musulmana de Larache fue fundada en el siglo VIII, junto a la desembocadura del río Lucus. Su situación geoestratégica la vinculó de inmediato al mar, convirtiéndose con los años en uno de los más importantes focos piráticos del Atlántico norteafricano, lo que supuso su enfrentamiento con Portugal, acentuado después de la toma de Arcila por aquellos. La pugna con las potencias ibéricas obligó a fortificar la ciudad, a pesar de lo cual, en 1610, fue cedida por Muley Xej a Felipe III de España, permaneciendo bajo dominio español durante ochenta años. Desde esa fecha (1689), los incidentes

que marcan la historia de la ciudad son ataques navales de potencias extranjeras como consecuencia de las razzias piráticas de sus habitantes (Francia en 1765, Austria 1820, España 1860). La rebelión de las kabilas del norte contra el sultán y el envío a Fez de tropas francesas fue seguido del envío a Larache, por parte de España, de algunos barcos de guerra en junio de 1911, ocupando la plaza unos meses después y adueñándose en poco tiempo de la costa atlántica entre Tánger y la línea de separación francesa al sur.

La ciudad islámica está asentada en la margen izquierda del río, en la falda de una loma, rematada en una meseta. Larache es la única ciudad hispanomarroquí que adoptó en su planta una trama de disposición radioconcéntrica, debido fundamentalmente a la antigua disposición de los caminos. Observando el plano de 1914, se comprueba que desde la planicie, donde termina la ciudad antigua, parten caminos que se dispersan en todas las direcciones que la orografía permite: el de Alcázar-Fez hacia el sureste, el camino de Rabat hacia el sur y el de Nador hacia el oeste. Estos, junto con los demás senderos, se convirtieron en los lugares donde se



asentaron los primeros edificios, dando lugar con el tiempo a las calles.

Los inicios de la ciudad europea fueron de negativas consecuencias para el lugar. La concesión de parcelas, a título precario, en torno a la futura plaza de España, para la colocación provisional de algunos barracones, significó el desarrollo de un lucrativo negocio que dio paso en menos de un año a un auténtico barrio de chabolas por las que se cobraban alquileres exorbitantes.

Bases esenciales para la realización de un plan de urbanización de la ciudad

No se trataba de trazar un ensanche, sino de dar cabida a una población, de crear una normativa puesto que si ésta se demoraba la



Larache, nuevo zoco en la plaza principal.
Fotografía A. Bravo, 1998.

especulación más abusiva impediría un trazado riguroso. Había que evitar que se siguiera construyendo en la zona sin un plan, y para ello, las bases sobre las que se iba a asentar el trazado eran, a grandes rasgos, dos:

- Conservar intacta la vieja medina, exenta de cualquier contacto con la ciudad europea, por medio de un amplio anillo en el que más adelante se ubicaría la zona verde.
- Aprovechar la vías de comunicación existentes, respetando en lo posible las obras ya trazadas, que dieran paso a una ciudad de poca altura y dilatada extensión.

Como el Estado poseía la mayor parte de los terrenos, el comienzo de los trabajos podía producirse de inmediato. De este modo, y ante la bajada del precio del suelo, cuyo

costo había sido justipreciado por la administración, los solares podían ponerse a la venta, quedando como último recurso la expropiación.

El proyecto es obra del ingeniero de la Junta de Servicios Locales, Román Ingunza, pero no es el primero trazado. Álvarez Redondo ya había hecho otro antes, que sirvió a Ingunza para realizar el suyo. Aunque no conocemos esta obra, si la juzgamos por otra de Álvarez Redondo, como es el plan de Arcila, debía ofrecer planteamientos rotundos, razón por la que consideramos la exigencia del segundo trabajo de Ingunza¹³.

La sectorización se hizo en base a los grupos sociales y laborales que la ciudad necesitaba en su desarrollo. De este modo, habría:

1. Una población industrial, producto de las labores y objetivos del puerto, establecida cerca de él y en torno al ferrocarril.
2. Una población comercial, concentrada en el centro neurálgico de la ciudad, o sea, en torno a la plaza de España.
3. Una zona para la vivienda social, lugar de habitación de operarios y clase modesta en general, en la periferia, pero con accesos rápidos y bien comunicados con el centro.

Plaza principal de Larache, c. 1930. APAB.

4. La clase media se ubicaría concéntrica-mente a continuación del sector comercial.
5. La burguesía más acomodada lo haría en los arrabales.

El proyecto, aunque no en su totalidad, será asumido en gran medida. Así, se respetó la ubicación del sector comercial, porque, además, el nuevo zoco se levantó en la zona este de la plaza, tangente con el mercado viejo de la ciudad antigua. Lo mismo ocurrió con la parte industrial, desarrollada en torno al fondak alemán; pero otras, como la residencial, prefirieron un sector concreto, al final del camino de Alcázar.

Para señalar la extensión urbanizable, se estableció una relación entre individuo y adjudicación de metros, variable según el sector. Así, el promedio en la zona comercial fue de treinta metros, mientras que pasaba a sesenta en el sector burgués y a veinte para las clases más modestas y los indígenas. El resultado fue un total de sesenta Ha. de inmediata urbanización que, sobre el terreno y, poniendo como centro la plaza de España, ocupaba una fracción de dos mil metros de radio. Un camino de circunvalación entre la faja de urbanización inmediata y el ensan-





LARACHE - PLAZA ESPAÑA



Larache, dos de las calles radiales que parten de la Plaza de España (hoy de La Liberación). Fotografía A. Darías, 1998

che de la futura población, marcaba la pauta en el trazado de las otras vías, siguiendo su itinerario. Esta plaza (hoy de La Liberación) es uno de los elementos definidores de la trama urbana de Larache. Su conformación es el elemento que sirve de conexión entre la medina y el ensanche.¹⁴

Desde el principio se establece como gran vía del ensanche la carretera Alcázar-Fez, a la que se da una anchura de doce metros, ampliada inmediatamente a veinte. En las otras radiales, el fenómeno fue inverso, decreciendo las mayores y homologándose todas a quince metros, mientras que las transversales se reducían a ocho. En el resto había una cierta permisividad, siempre y cuando se presentara el anteproyecto de la vía, que en ningún caso podía bajar de siete metros de ancho.

No se exige, en la tipología de vivienda, ningún modelo concreto, pero sí la edificación abierta, de modo que la superficie total

construida en cada manzana dependía de su ubicación: tres cuartos en la zona industrial, dos tercios en la comercial y un medio en la burguesa y militar. Idéntico cuidado se marca para la línea de alturas que no podía rebasar el equivalente del ancho de la vía. En general, las disposiciones urbanas huyen de la mezquindad o insalubridad de la vivienda, así como del hacinamiento.

Fracaso de la administración

Es interesante resaltar que esta normativa se dispuso antes de los grandes planes franceses de ensanche en Marruecos. La pervivencia de zonas diferentes para cada tipo de barrio, el respeto por la ciudad indígena, evitando la mezcla que enfrente a las dos ciudades, fueron puestos como principios fundamentales de la urbanística francesa en Marruecos por Henri Prost, pero antes ya se estaba actuando en la zona jalifiana. Francia



Larache, vista de una de las calles transversales. Fotografía A. Darias, 1998

tuvo que encontrarse con los problemas de las primeras ciudades en 1917 para rectificar. España, que ya en 1912 estaba haciendo un urbanismo al día, recorrió un camino inverso; fueron los problemas administrativos los que provocaron el fracaso urbano, a partir de 1918.

Así estuvo a punto de ocurrir en Larache. En febrero de 1922, todavía el ministro de Estado indicaba al Alto Comisario «*dar órdenes para activar tan interesante asunto*». Se refería al plan de Larache y Alcazarquivir que, ante la administración, seguía parado, sin que se pudiera achacar esta situación a ninguna otra razón que no fuera la burocracia.

La primera dificultad surge en relación con los terrenos que, se decía, pertenecían al Estado. Pedían una justificación que autorizara desprenderse de esos solares: «*no es posible, en efecto, estimar hasta qué punto está justificada la cesión de terrenos que se pretende, sin conocer el coste de las atenciones para subvenir a*

las cuales se solicita el privilegio; como no sería tampoco fácil juzgar -descendiendo ya a aspectos parciales de la cuestión- hasta qué punto está justificado que en el proyecto se respete y substraiga a la expropiación tal o cual grupo de casas o barracas, sin saber lo que éstas valen; lo que su expropiación costaría, sin conocer, en una palabra, la magnitud del sacrificio económico que representaría el destruirlas, en beneficio de las condiciones generales de higiene, armonía y belleza del proyecto». Estaba clara la pretensión de que los terrenos -propiedad, en realidad, del majzén- fueran cedidos a la ciudad de Larache, situación que estaba estrictamente regulada por el derecho musulmán. Había que interpretar la ley coránica, pero a partir del pensamiento malekita, el más usual en ese momento en Marruecos. Por parte de las autoridades españolas también se hacía necesario discutir la cantidad de la cesión y el proceso que se llevaría, así como efectuar una doble consulta: de una parte, a Madrid,

en la que debía contenerse todos aquellos datos y elementos de juicio, y de otra, encargarle a Sidi Ahmed Erhoni, ministro de Justicia del Jalifa un informe sobre la viabilidad de los hechos. Los resultados fueron nefastos; aunque el Alto Comisario acuciaba al ministro de Estado, se daba el caso de que ya había calles (el inicio de la carretera a Rabat) en las que, si no se llevaba a efecto la expropiación, el contratista ganador de la puja se retiraría de la obra. Establecida como solución la donación general de los terrenos, fueron sometidos a unas condiciones muy precisas para evitar la especulación y el cohecho.

El primer problema gestó el segundo. A falta de una legislación definitiva se tolera el chabolismo que, a su vez, entorpecía la construcción y la apertura de vías. El municipio fue expeditivo pero, ante el miedo de que los trabajadores se marcharan, primó con dinero a aquellos que despejaron la zona céntrica, permitiendo su traslado a las proximidades del barrio de Nador. Esta solución será duramente contestada y, como consecuencia la polémica siguió retrasando las obras de ordenamiento y construcción.

Es evidente que todo este caos provocó más de un enfrentamiento entre los organismos. En 1913, las deficiencias en la ejecución del trazado de la ampliación de la calle que enlazaba el casco alto con la estación ferroviaria y el puerto, decidió al comandante general de la plaza, general Silvestre, a nombrar como inspector de construcciones urbanas a Jesús Romero Molezún, capitán de ingenieros, inspector de construcciones urbanas de la plaza porque *«actualmente no existe con carácter oficial un plan de urbanización de esta ciudad»*. La reacción fue inmediata: el cónsul de España contestó enérgicamente ya que como tal era también vicepresidente de la Junta de Servicios Locales, y era a este organismo, en general, y a él, en particular, a quien competía la inspección de construcciones urbanas.

Si Larache llegó a poseer un trazado correcto fue gracias a la habilidad de los detentadores del poder y de los recursos municipales. El plano no fue aprobado en muchos años, e incluso durante un tiempo ni siquiera el municipio poseyó este documento de manera oficial. Pero aunque el documento no existiera, era por todos conocido y estaban

convencidos de que era la solución para lograr una ciudad bien trazada. Había que respetar lo que la burocracia oficial no había aceptado; esta práctica salvó la solución más original y moderna de urbanismo hispano en África.

Del Plan de Urbanización a la Ciudad Jardín

Resuelto el diseño del trazado urbano, Larache necesitó solventar los problemas que el desorden de los primeros momentos había causado. Se trataba, en consecuencia, de conseguir los siguientes objetivos: deshacerse de los edificios discordantes con las alineaciones marcadas; conseguir mejorar el urbanismo de los distintos sectores, y en especial el entorno de la plaza de España y la avenida de la Reina Victoria, creando zonas verdes; dotar a la ciudad de una infraestructura de servicios que higienizara el casco y, por último, proporcionar una serie de edificios oficiales que necesitaba con urgencia, tanto militares (en Larache estaba la comandancia general de la zona), como civiles (era la segunda ciudad del protectorado).

En ese proceso, se derribaron algunos edificios que, por su calidad y estado de conservación, menoscababan la imagen que se deseaba conferir a la ciudad. En ese grupo se encontraba el antiguo bajalato (residencia del gobernador), la mezquita de la alcazaba y la escalinata de las guebibat, todo en el sector norte, próximo a la costa, siendo sustituidos por jardines¹⁵. Así mismo asfaltaron y empedraron gran parte de las calles.

De modo que paulatinamente se fue pasando de la supervisión militar, propia de los primeros momentos, a un mayor equilibrio con la administración civil. Los militares, en consecuencia, irán renunciando a algunas de las prerrogativas que iban unidas al periodo de asentamiento y defensa del territorio, para alcanzar la segunda etapa de colonización. Nada de esto se pudo hacer hasta que fueron derrotados los xerifes kabileños y se logró la paz. Nos referimos a El Raisuni y sobre todo Abd el Krim, quienes impidieron que, hasta 1924, el territorio encomendado a España tuviera un desarrollo sistemático.

Aún así, la burocracia castrense dificultaba el desarrollo de obras con el consiguiente

perjuicio para los trabajos. En 1926, dispuestos a ampliar y pavimentar la avenida de la reina Victoria, fue necesario desplazar la línea telefónica militar que ocupaba el terreno destinado a calzada; la serie de autorizaciones que se cursaron a tal fin provocó la demora de la obra sin que se le pudiera exigir al contratista el cumplimiento del plazo establecido¹⁶.

En este periodo, final de la dictadura y II República, la obra de mayor interés a nivel urbanístico fue sin duda el balcón del Atlántico. Venía a ser una avenida marítima que, formando parte del Paseo de la Libertad - gran vía que seguía el borde de la costa- se constituía aquí en un espléndido bulevar que bordeaba el acantilado. Los trabajos se iniciaron en 1935¹⁷.

Con el crecimiento de Larache, el poblado de Nador -hasta entonces comunicado por carretera- terminó por vincularse con el casco; sin embargo, la falta de previsión que comentamos -al permitir y fomentar el chabolismo en este sector- iba a hacer difícil su ordenación. En 1928, la visión era desalentadora «...prolongación de la parte central se encuentra el poblado de Nador, inmediato y enlaza-

do a Larache por vía carretera, poblado que puede ser base de un hermoso barrio el día que desaparezcan los barracones que invaden la zona más adecuada para ello y llegan a rodear algunos de los edificios allí instalados»¹⁸.

El aumento de la colonia militar permitió que se tomaran medidas drásticas. Entonces se confeccionó un plan de urbanización interrumpido por el levantamiento militar, pero, una vez controlado el triunfo de éste, en diciembre de 1939, el régimen franquista emitió un decreto visirial, aprobando el plano de urbanización del barrio de Nador. El proyecto se había concebido con una fragmentación cuadrilonga, conformado por veinticuatro manzanas y una extensión de 85.347 metros, donde había dos plazas. Su emplazamiento parecía excelente, puesto que limitaba con la zona arbolada del vivero. Por otra parte, no sólo se prohibía de forma rotunda la construcción de barracas, sino que se daba un tiempo limitado para la demolición, o sustitución por obra de mampostería, de las existentes, y aún más, se exigía la acreditación del correspondiente título de la propiedad, con lo que el personal que, procedente de los entornos de la plaza de

España, ubicó sus chabolas en este lugar, fue por lo general desahuciado¹⁹. En consecuencia, se desalojaron los barracones, cosa que diez años antes no se pudo hacer ante el peligro de que el lugar se quedara sin mano de obra.

El plan de la barriada fracasó en parte, pero finalmente se erradicó el chabolismo. Desde 1928, el ingeniero Pedro Diz Tirado había reseñado las excelencias de la extensión del vivero de Larache como lugar de excepcionales condiciones como zona residencial. Debieron pasar veinte años, y que aumentara considerablemente la densidad de Larache, para proyectar una ciudad jardín en el perímetro del vivero forestal, o sea junto a lo que pudo haber sido la barriada de Nador. Se trataba de una zona de alta calidad residencial, pero aún dentro de la categoría de primera vivienda, conformada por treinta villas, un albergue para turismo, parque infantil, estaciones de servicio, además de dos amplias zonas verdes en su interior y una sociedad hípica. No mantenía los requisitos urbanísticos Howardianos, puesto que se trataba sólo de un barrio residencial para descongestionar Larache, pero

ofrecía similitudes, como el sentido concéntrico de su estructura, aunque en este caso el centro estaba vacío de contenido porque no se planteaba como punto neurálgico y carecía de cualquier equipamiento. La idea concéntrica se veía debilitada por una bipolaridad de difícil comprensión y por la axialidad de ciertas zonas que impedían la triangulación, propia de aquel urbanismo. Aunque al final hubo sus reticencias sobre si ceder o vender y adjudicar, los principios en los que se basaba la creación de la ciudad jardín eran, después de la parcelación, la cesión en propiedad por parte de la administración de un lote de tierra de 900 metros cuadrados de extensión aproximada, concediéndosele al adjudicatario un plazo máximo de 18 meses para la construcción de un chalet. Una vez edificado, el terreno pasaría a ser de su propiedad, pero, y ahí es donde radica la complicación, los árboles de cada parcela serían propiedad del majén. Posteriormente para evitar el proindiviso que se crearía entre el suelo y el arbolado, pareció más oportuno acordar dejar en usufructo el arbolado de la parte de aquel lote que no fuese edificado.²⁰

Las ciudades de nueva creación

Para la ubicación de los poblados se mantuvieron las mismas razones que durante años habían tenido presente los beréberes, a las que se añadieron las de carácter estratégico de la nación protectora. Tres eran las premisas básicas para la creación de sus núcleos urbanos:

- 1- La proximidad a los campos de cultivo.
- 2- La disposición en lugar más alto que la llanura para evitar las inundaciones que no eran extrañas en un régimen pluviométrico irregular.
- 3- La posibilidad de un aprovechamiento fácil y constante de agua.

Siguiendo estas pautas, los españoles se vieron obligados a aceptar una condición más, producto de las circunstancias: el poblamiento nuevo se centró en la zona minera de las estribaciones del Rif. El proceso más habitual fue el establecimiento de una guarnición, que difícilmente se situaba cerca de un aduar, al que se añadían civiles relacionados con gente que acompañaba a las tropas (cantineros, prostitutas, chamarileros, especuladores, comerciantes...), quienes empezaban api-

lando sus barracas no lejos del campamento hasta que terminaban por convertirse en un grupo sedentario de cierta importancia al que era necesario regularizar. Eso ocurrió con Nador, Segangan, Zaio... y más tarde Alhucemas y Puerto Capaz, más a occidente.

La mayoría de los proyectos urbanos de estas zonas fueron realizados por ingenieros militares, jóvenes oficiales, pues el cometido de los jefes era normalmente la supervisión. El modelo a seguir mantiene pocas variantes, se trata de una retícula con uno o dos espacios libres en el centro del conjunto. Por lo común, son trabajos bastante pobres de concepción, próximos a la trama de un campamento y con pocas concesiones a la creatividad, a base de calles estrechas que conforman una serie de manzanas numeradas para el reparto y adjudicación. Durante los primeros años tuvieron una dirección castrense hasta que, alcanzada una cierta solvencia por el número de habitantes conseguido, se les concedía la autonomía propia de las Juntas locales.

Sin embargo, este conjunto de villas y poblados del Quert sufrió los avatares de la guerra del Ab-el-krim.

Nador en 1921, después de la expulsión de las tropas de Abdelkrin. APAD.

Aprendida la lección, el siguiente emplazamiento fue más racional. La ubicación de Puerto Capaz, como punto de salida de los productos de la región de Gómara, así como su estructuración urbana, con una cuadrícula de disposición menos rígida, lo convierten en un ejemplo a seguir y un contraste con la experiencia de Alhucemas, consecuencia de la política de improvisación que tantas veces primó en los asentamientos de la región oriental.

Nador:
capital de la región del este²¹

Hasta principios de siglo fue un aduar más en las estribaciones del monte Gurugú, junto a la Albufera de la Mar Chica y el camino de Taza, y en la zona minera, en torno a Melilla, de la que distaba 15 km. La tribu que la habitaba procedía de una división de la kábila de Mazuza y pasó a ser capital del territorio de Quert.

En 1908, con motivo de la guerra de Melilla, los españoles con el General Marina al frente ocuparon La Restinga. Desde entonces se estableció allí una guarnición que fue

progresivamente aumentando el número de sus efectivos. En torno a ella se crearía el primer núcleo poblacional estable, ya constituido como poblado desde 1910, fecha en la que se dictaron las normas de asentamiento. Sin embargo, la configuración urbana no adquirió un carácter oficial hasta 1912, coincidiendo con la aparición de los primeros organismos oficiales precursores de la Junta de Servicios Municipales. En realidad el proceso no podía ser anterior por cuanto esa es la fecha en la que España pasa a administrar oficialmente el Protectorado²².

El atractivo de la fundación se centraba en la existencia de una serie de factores que, desarrollados en su entorno, ofrecían unas perspectivas económicas muy halagüeñas que iban a incidir de forma directa en el futuro de la embrionaria ciudad. Nos referimos no sólo a la extracción del mineral sino también a la captura, manipulación y exportación de la pesca.

Nador contó desde muy pronto con dos cuarteles: a la entrada, el de regulares de infantería y a la salida, el de caballería, establecidos con motivo de la guerra entre España y Marruecos de 1909.

*Nador el día de su ocupacion, 17 de Septiembre de 1921.
Vista general del poblado.*

Fotos. N. M. Barcelona.



El puerto nunca sobrepasó la categoría de desembarcadero, puesto que el mar estaba a una distancia aproximada de 7 km.; las condiciones y profundidad de la laguna impedían la maniobra a barcos de calado medio-alto. En la construcción del pequeño dique intervino el ingeniero militar Luis Andrade Roca, que contó con la colaboración de Guillermo Ortega y Manuel Pérez Beato. Este último, entonces capitán de la Compañía de Zapadores, llevó a cabo el trazado de la futura villa, cuya morfología podemos apreciar en un plano de 1915²³.

La planimetría trazada parece una trama ideal, difícil de ejecutar aunque en la práctica se muestre del todo eficaz, de modo que,

cuando el primitivo poblado quedó deteriorado por el ataque de Ab-el-krim, se reelaboró manteniendo idéntica definición viaria. Pérez Beato aprovecha la facilidad de un terreno virgen para diseñar una ciudad “ex novo”, de un modo racional, a la vez simple y eficaz, donde la trama ortogonal con manzanas rectangulares, casi todas de igual tamaño, ofrece como característica principal la claridad y regularidad de su conjunto. Pero lejos de un perímetro cuadrilongo, como era lógico esperar, sorprende el contorno poligonal que ofrece, próximo a un pentágono; y no porque se trate de una reminiscencia de antiguas ciudades militares; de hecho, Nador reserva al S.O. la zona militar que alber-



Proyecto de creación del poblado de Nador (1915). AGT.

gará los cuarteles, y por lo tanto la nueva ciudad tendría un carácter fundamentalmente civil. Esta curiosa forma se debe, en buena medida, al trazado de la vía férrea que la rodea en uno de sus lados, formando una pequeña incurvación en ángulo agudo; se trata pues de dos líneas, previas al trazado urbano. Acotada por este accidente, la trama rectangular comienza a decrecer en el número de manzanas hasta ser rematada sólo por dos de las trece que la componían en el lado opuesto.

En el interior del conjunto se acomodan ciento tres manzanas, cortadas a escuadra por doce vías en dirección S.E.-N.O. y ocho N.E.-S.O., dos de las cuales, a manera de cardo y decumana, fraccionan el poblado en cuatro zonas desiguales centradas en una plaza²⁴.

Gobernado y administrado por los militares, establecieron una normativa férrea para el repartimiento de solares y, en general, para el desarrollo progresivo de la futura ciudad.

No debemos olvidar que también la urbanización del poblado corría a cargo de la Comandancia de Ingenieros, encaminada siempre a evitar la posible especulación del suelo. Para alentar la construcción, las autoridades españolas concedían la licencia de construir, pero estableciendo un plazo determinado para la erección del edificio, pasado el cual empezaba a contar una prórroga por una parte y por otra parte se imponía una multa. Si estas medidas no daban el resultado apetecido, la licencia era retirada y concedida a otro petionario. Pero, para evitar perjuicios, el receptor de la licencia debía indemnizar al concesionario anterior si se encontraba obra hecha, y del mismo modo no se concedía nueva licencia hasta que la anterior fuera cumplimentada o, lo que es lo mismo, el edificio construido²⁵.

Nador fue creciendo, impulsada por la población minera y pescadora que rápidamente se fue concentrando. Se crearon es-



Plano de Nador, 1945. AEM.

cuelas, centros sanitarios y los primeros edificios de la administración, además de un cierto número de casas particulares, pero la calidad y prestancia de este primer poblado dejaba mucho que desear, tal y como se describe en un peritaje hecho en 1916 por la compra de una vivienda, que fuera sede del edificio de Correos, por un precio exagerado: “... que dichas casas están hechas con el mismo criterio que presidió las primeras construcciones que se hicieron en Nador para improvisar el poblado, construido con suma rapidez y economía”²⁶.

La guerra de Ab-el-krim arruinó las perspectivas de crecimiento y progreso de la población. En julio de 1921, la guarnición cayó en manos de los rifeños, aunque el casco no sufriría alteraciones mayores, por lo que no cabe hablar de refundación, como expresan algunos textos, sino más bien de repoblación. Dadas sus favorables condiciones, en mayo de 1934, un Dahir imperial la asciende a la categoría de villa; contaba con un censo de

cinco mil habitantes, concediéndosele “...por la importancia de su centro urbano, dotado de todos los servicios administrativos, tales como Intervención Local, Correos y Telégrafos, Juzgados de Primera Instancia, de Paz, Grupo Escolar, etc.”²⁷. Nador se había recuperado sin dificultad, en su término municipal se desarrollaban las fértiles huertas de El Fid que surtían de frutos no sólo a la vecina plaza de soberanía sino a una parte del Protectorado francés limítrofe, y se exportaba igualmente gran cantidad de pesca. En pocos años, había sabido proveerse de servicios y comodidades sólo comparables con la vecina Melilla²⁸.

El crecimiento acelerado de la población se tradujo en un aumento aproximado del 8%, consiguiendo contabilizar en el censo de 1947 un total de 21.156 habitantes, de los que 13.100 pertenecían al núcleo urbano. Al ser una población “ex novo”, carente de una medina que la precediera, la distribución de



Avenida Principal de Nador. APAB.

Una de las calles transversales de la cuadrícula. Fotografía A. Darías, 1998





Vista del paseo marítimo, junto a la albufera de la Mar Chica. Fotografía A. Darias, 1998

la población se conformó de forma diferente al resto de los núcleos del Marruecos occidental. En efecto, la población estaba mezclada, adaptándose la colonia musulmana a la configuración y estructuración europea, lo que significa que los servicios propios de los nativos (escuelas, dispensario, baños, etc.) se encuentren diluidos entre otros servicios urbanos. Sólo después de la Guerra Civil se for-

mó un barrio indígena, al margen de la planificación oficial y con unas condiciones de habitabilidad muy inferiores al casco: allí se erigió la mezquita, el cementerio musulmán y el zoco, pero sin que por ello se alterara la heterogénea configuración de la ciudad española, quedando el sector islámico como un barrio deprimido²⁹.

Notas y Bibliografía

- ¹ Majzén: el Estado. Siba: acatamiento religioso pero no político al sultán.
- ² GIL BEN-HUMEYA, Rodolfo: *Tetuán, capital del Protectorado. Los barrios árabes de Tetuán y sus valores arquitectónicos*, en **La Gaceta de África**, número extraordinario. Tetuán, 1936, página 41.
- ³ *Benomar*, en **Revista de la Raza**. Madrid, agosto-septiembre 1927, página 27.
- ⁴ GIL BEN-HUMEYA, Rodolfo: *Tetuán capital del Protectorado. Los barrios árabes de Tetuán y sus valores arquitectónicos*, en **La Gaceta de África**, número extraordinario, Tetuán, 1936, página 41.
- ⁵ Boletín Oficial de la Zona de Influencia española en Marruecos, número 38. Tetuán, 25 de octubre de 1914, páginas 674-700.
- ⁶ BRAVO NIETO, Antonio: **Arquitectura y urbanismo español en el norte de Marruecos**. Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes. Sevilla, 2000. Págs. 74 y 75.
- ⁷ Archivo General de Tetuán: Urbanización. Sobre construcción alcantarillado en ensanche de Tetuán. Expediente 1625. Legajo 2/1654.
- ⁸ *El artífice de la Tetuán de hoy... Procedía de Alcazarquivir y se llama Isidro de las Cagigas*, en **Marruecos**, número 14. Tetuán, enero de 1950, s/p.
- ⁹ GIL BEN-HUMEYA, R.: ob. cit, página 42.
- ¹⁰ Archivo General de Tetuán: Proyecto de Ciudad- Jardín. Documentación por clasificar.
- ¹¹ *Ibidem*.
- ¹² Archivo General de Tetuán: Proyecto de Urbanización del barrio de Sefaha (llamado de las Latas) y su unión con la urbanización existente. Legajo 2/678.
- ¹³ Archivo General de Tetuán: Urbanización. Proyecto de urbanización en Larache. Expediente 1617. Legajo 7/1656. Éste ha sido el documento base, por lo que si no hacemos referencia a otro, los datos obtenidos corresponden al mismo.
- ¹⁴ BRAVO A.: Op. Cit. Págs. 91 y 92.
- ¹⁵ SÁNCHEZ POL, Juan: *Larache: la urbanización de la ciudad*, en **Gaceta de África**, número extraordinario. Tetuán, 1936, pág. 102.
- ¹⁶ Archivo General de Tetuán: Urbanización. Larache. Expediente 1628. Legajo 5/1659.
- ¹⁷ GUTIÉRREZ, José: *Labor de la Junta Municipal*, en **Gaceta de África**, número extraordinario. Tetuán, 1936, pág. 104.
- ¹⁸ DIZ TIRADO, Pedro: *Zona española de Marruecos*, en **Revista de Obras Públicas**, número 2.495. Madrid, 15 de febrero de 1928, págs. 67 y 68.
- ¹⁹ Boletín Oficial de la zona de Protectorado español en Marruecos, número 36. Madrid, 31 del XII de 1939, págs. 822-824.
- ²⁰ Archivo General de Tetuán: Sobre construcciones de una «Ciudad Jardín» en el perímetro del vivero forestal de Larache. Expediente número 15. Legajo 11/1710.
- ²¹ Este epígrafe ha sido publicado en parte en el artículo *Aspectos del urbanismo español en la zona del Protectorado de Marruecos: ciudades de nueva creación*, en **Memoria Artis**. Xunta de Galicia. Santiago, 2003. Págs. 73 a 77.
- ²² *La moderna ciudad de Villa Nador*, en **Marruecos**, número 44-45. Tetuán, noviembre-diciembre de 1952, s/p.
- ²³ Archivo General de Tetuán: Cartografía. Plano de Nador. 19 Expediente nº 286. Legajo 1551.
- ²⁴ *Ibidem*.
- ²⁵ Archivo General de Tetuán: Urbanización. Poblado de Nador. 1916. Expediente 1620, legajo 10/1668.
- ²⁶ Archivo General de la Administración: Adquisición de una casa para Correos en Nador. Caja 1476.
- ²⁷ Dahir disponiendo que el poblado de Nador tenga en lo sucesivo la categoría de "Villa", denominándosele "Villa Nador", en **Boletín Oficial de la Zona de Influencia Española en Marruecos**, número 13. Tetuán, 10 de mayo de 1934, página 275.
- ²⁸ *Los poblados. Villa Nador*, en **La Gaceta de África**, número extraordinario. Tetuán, 1936. Página 143.
- ²⁹ Alta Comisaría de España en Marruecos: **Acción de España en Marruecos. La obra material**. Taller del Instituto Geográfico Catastral. Tetuán, 1948, página 638.

- AEM:** Asociación de Estudios Melillenses.
- AGAE:** Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares.
- AGT:** Archivo General de Tetuán.
- APAB:** Archivo Particular Antonio Bravo.
- APAD:** Archivo Particular Alberto Darías.