

# RASGOS DIFERENCIALES DEL RACIONALISMO GALLEGO: TRADICION Y MODERNIDAD (1)

Por FERNANDO AGRASAR QUIROGA  
Arquitecto y Profesor de la E.T.S.A. de La Coruña

## 0. PRECISIONES SOBRE DOS IDEAS DIFERENCIADAS: VANGUARDIA FRENTE A MODERNIDAD

Caracterizar la eclosión de la arquitectura moderna en el contexto geográfico, social y cultural de los centros urbanos gallegos en los años treinta, además de un interés centrado en las circunstancias de un episodio de la arquitectura española de la Segunda República, quizá permita una reflexión más amplia sobre la formulación de una arquitectura generada a partir de los planteamientos del arte de vanguardia, y cuya codificación está fuertemente condicionada por una difusión indirecta y por las especiales circunstancias que impone una posición alejada de los centros de gestación de la nueva arquitectura.

Para construir un marco teórico de referencia que nos permita situar esta arquitectura arrinconada por la historiografía moderna y, que al tiempo, nos sirva de punto de partida, recordemos la idea expuesta por Baudelaire en *Mi corazón al desnudo* en la que enfrenta vanguardia a modernidad, en el sentido de entender al creador moderno como original y no sometido a la norma y al creador de vanguardia como fiel seguidor de pautas preestablecidas. A esta precisión de Baudelaire sumaremos la transparencia del pensamiento de Benjamín, que apoyado en intuiciones centrales de Kant, desarrolla «la cuestión de la certeza de un conocimiento que permanece», que debe ser claramente separado «de la dignidad de una experiencia que pasa». En términos arquitectónicos esta oposición se traduce inmediatamente en la pugna entre Movimiento Moderno y todas las arquitecturas ligadas a las vanguardias plásticas. Mientras el primero encarna la «certeza» de una transformación arquitectónica fruto de los profundos cambios sociales y tecnológicos de su tiempo, en un enorme salto cualitativo en el devenir histórico; la arquitectura de vanguardia será esa «experiencia» en cuya esencia está su propia fugacidad, interpretada, por sus protagonistas, mediante estrictas claves plásticas.

## 1. APARICION DE LA ARQUITECTURA MODERNA EN GALICIA: CIRCUNSTANCIAS PROPIAS

La arquitectura moderna española, en los años treinta, muestra de un modo muy didáctico esta oposición entre modernidad y vanguardia al apostar cada uno de sus dos grandes centros de discusión arquitectónica por los posicionamientos que distinguen Baudelaire y Benjamín. Barcelona y Madrid son los puntos desde los que se irradia la nueva arquitectura. El núcleo catalán se decanta por una nueva formulación que implica transformaciones de todo tipo, (metodológicas, constructivas, funcionales, urbanas,...) y, sobre

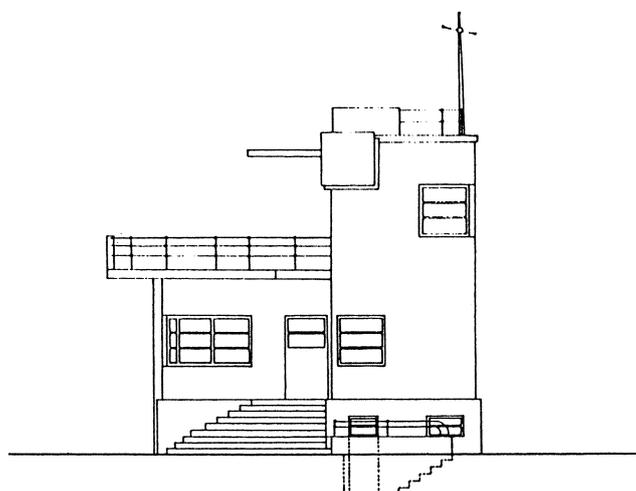


Fig. 1.—CASILLA BIBLIOTECA MENENDEZ PIDAL, JARDINES DE MENDEZ NUÑEZ, LA CORUÑA. ANTONIO TENREIRO. 1933. ALZADO LATERAL SUR.

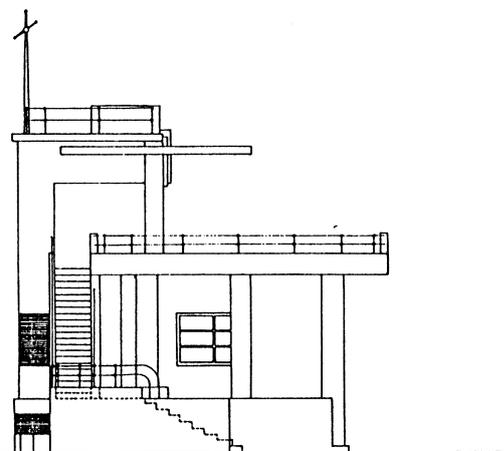


Fig. 2.—ALZADO LATERAL NORTE.

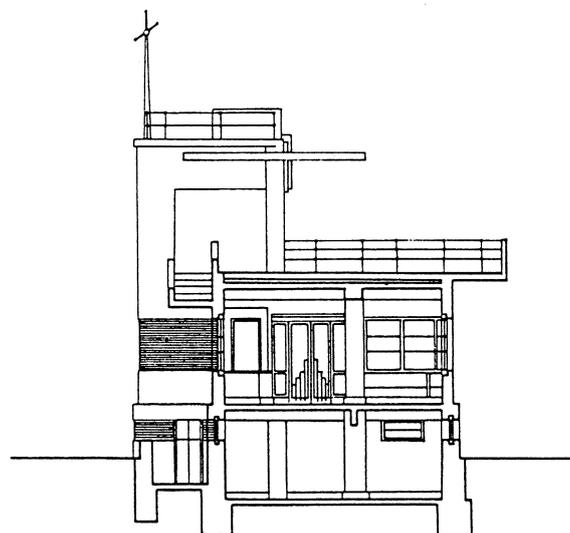


Fig. 3.—SECCION TRANSVERSAL.

(1) Ponencia leída en la Tercera Conferencia Internacional de DO.CO.MO.MO., celebrada en Barcelona, del 14 al 17 de septiembre de 1994.

todo, por una teórica ausencia de «estilo». Mientras, en Madrid se compone una arquitectura que traduce las novedades visuales del arte de vanguardia y de las artes decorativas del momento, sin transformar radicalmente tipologías, ocupando las tramas urbanas existentes y respetando los esquemas funcionales validados por el uso.

### 1.1. *La voz distorsionada de la modernidad.*

La imaginería moderna, con la que se compone la arquitectura racionalista gallega de la década de los treinta, llega a los arquitectos y al público que acepta sus obras de forma fragmentaria y sin codificar. Los autores de esta arquitectura se han formado en Madrid, salvo alguna excepción como Caridad Mateo, y, marcados por la generación del 25, comienzan a desarrollar una intensa labor profesional (el número de arquitectos establecidos en aquellos años en Galicia era muy escaso y los centros urbanos gallegos crecían a buen ritmo), lejos de las discusiones teóricas arquitectónicas, sin un clima que favoreciese la reflexión y, sobre todo, sin sentir la necesidad de un planteamiento renovador que implique cuestiones sociales, tecnológicas y de transformación urbana, acometen la tarea de reflejar en su nueva arquitectura una idea de modernidad, referida, casi exclusivamente, a cuestiones formales.

La procedencia de las claves visuales de esta arquitectura son muy variadas y, con frecuencia, extra-arquitectónicas. Las artes aplicadas e ilustraciones de inspiración Art Déco, las vanguardias pictóricas, el cine y la más fascinante expresión de la técnica en

aquellos años, los grandes transatlánticos, que fondeaban regularmente en La Coruña y Vigo, se codifican en formas arquitectónicas.

### 1.2. *La tradición adaptada.*

Pero la arquitectura gallega en la década de los treinta no se resume en un simple proceso de trivialización de los logros de la generación de Mercadal. Además del interés que plantea la filiación formal de sus diversos elementos compositivos entre las novedades estéticas del momento, esta arquitectura puede estudiarse como fruto de una sorprendente convivencia de elementos históricos y tradicionales con las geométricas y abstractas novedades de la modernidad.

#### —*La historia.*

Las nuevas expresiones arquitectónicas, ya se presenten como una total renovación, que conmueva todos los niveles implicados en su factura e impliquen un total rechazo de la idea de «estilo», o bien reivindiquen un novedoso ideario estético, convirtiendo el problema de la imagen en el fundamental, tienen como rasgo común una condena de destierro para la historia y la tradición. Un reducido grupo de arquitectos en una situación periférica, como la de Galicia, tienen como referencias inmediatas todo un cúmulo de nuevas y atractivas imágenes, a las que suman el peso de una rica tradición arquitectónica popular y la fuerte presencia de piezas monumentales, fundamentalmente románicas y barrocas.

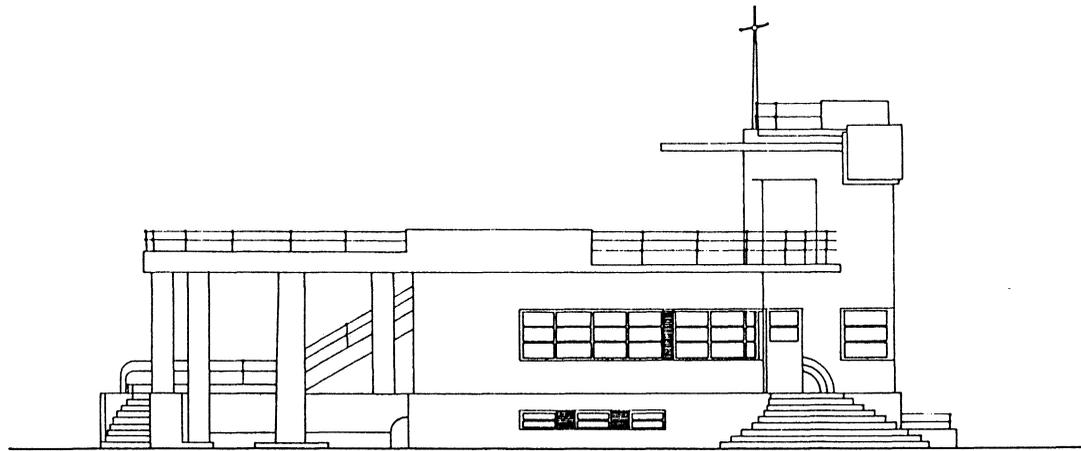


Fig. 4.—CASILLA BIBLIOTECA MENENDEZ PIDAL, JARDINES DE MENDEZ NUÑEZ, LA CORUÑA. ANTONIO TENREIRO. 1933. ALZADO A LOS JARDINES.

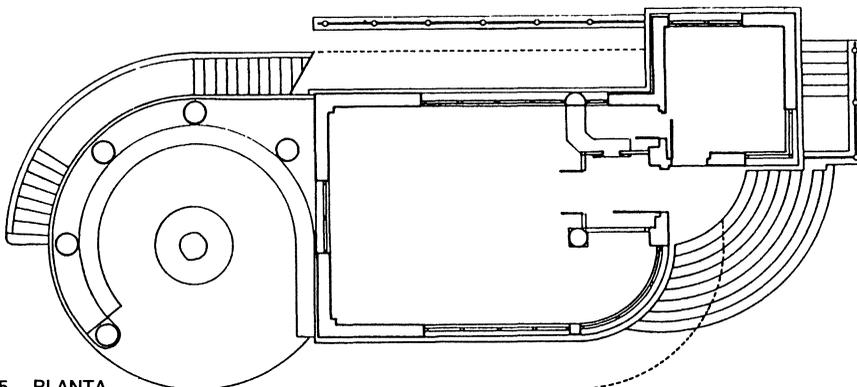


Fig. 5.—PLANTA.

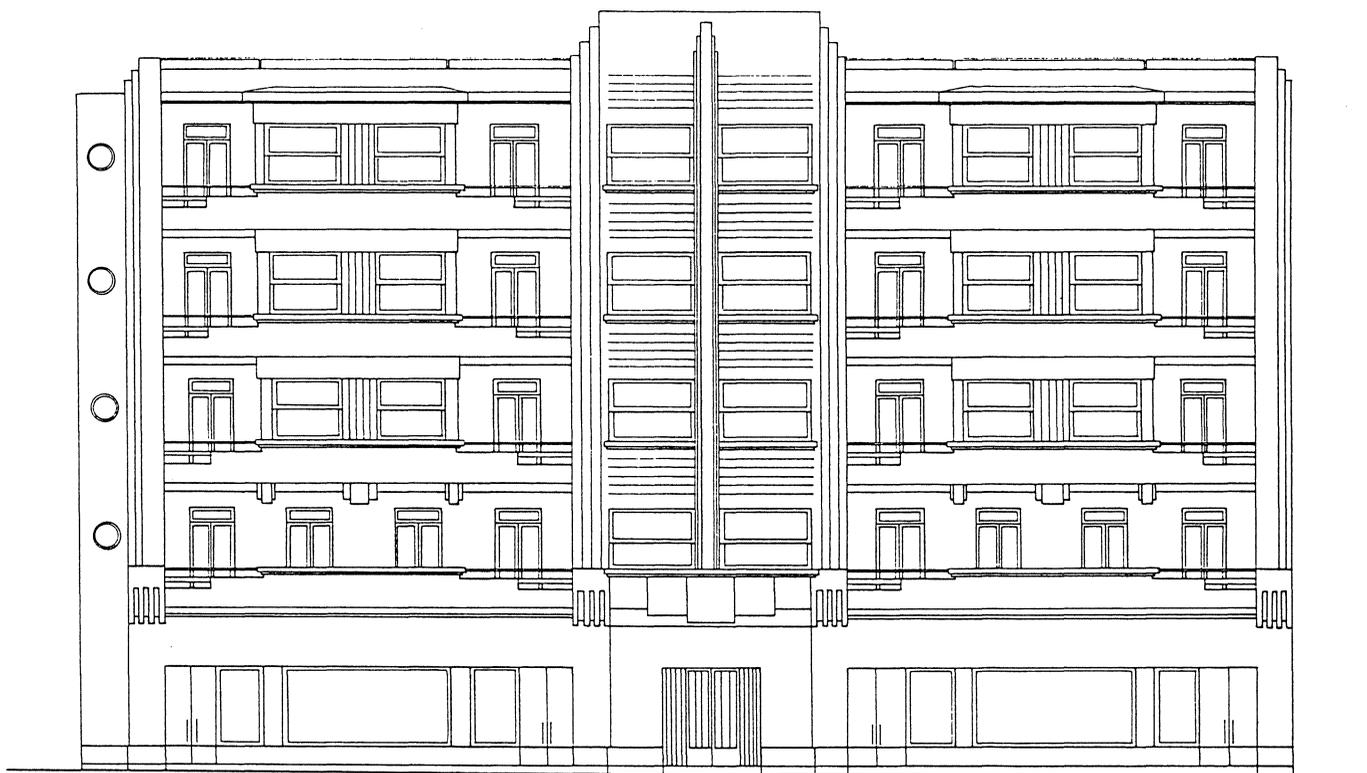


Fig. 6.—EDIFICIO DE VIVIENDAS, CALLE POLICARPO SANZ, VIGO. FRANCISCO CASTRO REPRESAS. 1935. ALZADO.

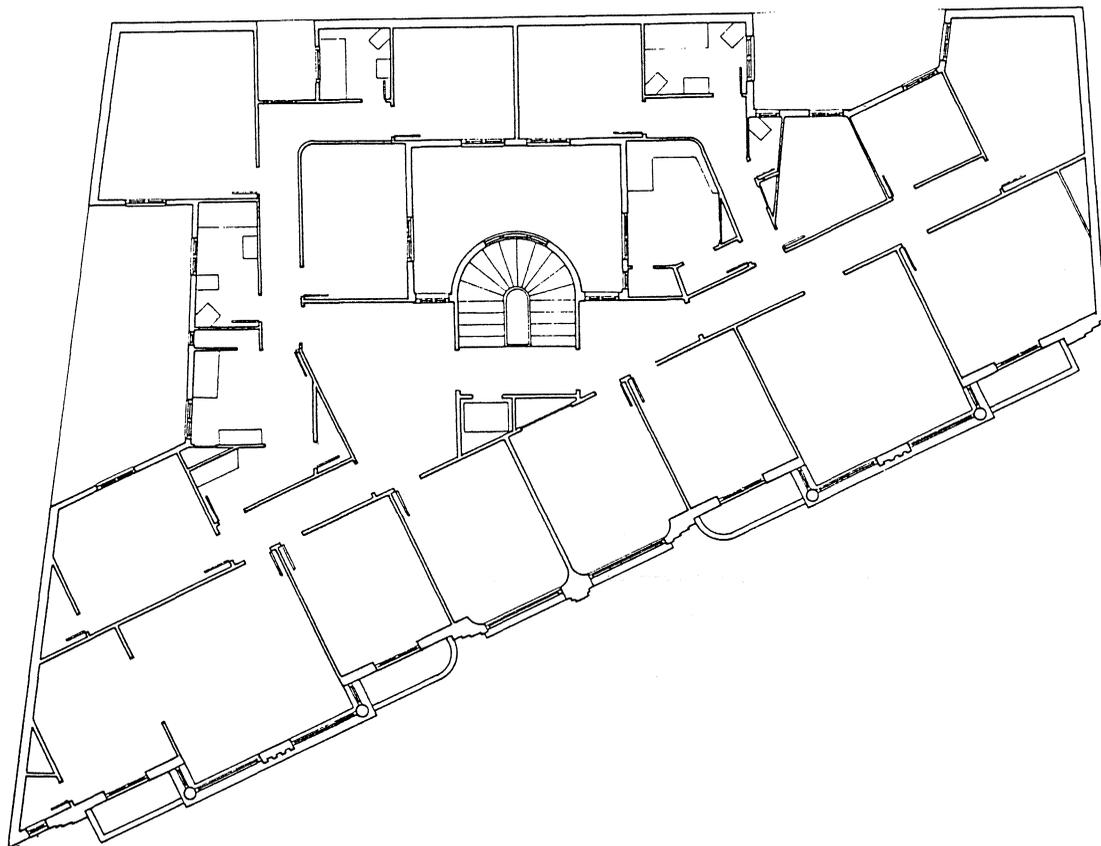


Fig. 7.—PLANTA.

El románico y el barroco gallegos, dejan su huella en la obra de dos de los más representativos arquitectos de esta época: Antonio Tenreiro en La Coruña y Francisco Castro en Vigo. En esos años previos al racionalismo, Castro proyecta edificios de muros opacos y pétreos en los que los pequeños huecos se recortan evidenciando la potencia del cerramiento y las fachadas se rematan con piezas esquemáticamente almenadas, en claras alusiones románicas, mientras que Tenreiro, que proyecta una arquitectura próxima a los modelos formales de la Escuela de Chicago, recurre, decorativamente, a las formas del barroco gallego, el geométrico barroco compostelano. En Castro queda, en su etapa racionalista, además de los potentes planos de granito, citas no literales en estilizadas arquivoltas, ménsulas curvas y columnillas pareadas sin capitel. Tenreiro renueva y reduce el repertorio decorativo, pero la referencia al barroco compostelano permanece en el modo de componer los sucesivos planos que se van añadiendo al esquema volumétrico inicial, recortándose contra éste, en cierta tendencia por las composiciones inestables y los remates de intención monumental, protagonizados por un volumen rotundo.

Otras citas históricas son más desenfadadas y muestran la perfecta convivencia del nuevo lenguaje racionalista con un historicismo estilizado y decorativo. El caso de la Joyería Malde en la compostelana Rúa do Vilar, obra de José Caridad Mateo ilustra esta idea.

—*Los mecanismos compositivos.*

Los mecanismos compositivos del racionalismo gallego no logran desvincularse del peso de la Historia, desde las equilibradas y simétricas composiciones de Rafael González Villar, fuertemente influenciado por la tradición Beaux Arts, a las más novedosas de Tenreiro, el modelado de los volúmenes, con el tradicional juego de sustracción-adición, compone todas las nuevas piezas arquitectónicas. La ausencia de simetría, rasgo compositivo que la modernidad arquitectónica esgrime contra la tradición, aparece inexcusablemente en los edificios gallegos. Lo que no se logra transgredir es la simetría urbana. Si bien las fachadas son asimétricas, siempre que hay oportunidad éstas se unen con piezas que resultan de una repetición especular de la primera, componiendo un conjunto en el que las piezas no son simétricas pero las fachadas urbanas sí lo son. La nueva ciudad racionalista, el ensanche, poblado por los grandes inmuebles burgueses, que conforman manzanas de enormes fachadas simétricas y potentes esquinas, tienen la vocación monumental de simbolizar el poder y la voluntad

de renovación social y cultural de una nueva y escasa burguesía urbana gallega en los años de la Segunda República.

—*El esquema funcional de la vivienda: la distribución masculina-femenina frente a la distribución día-noche.*

La vivienda urbana renueva totalmente su aspecto exterior, pero el esquema funcional repite el de la vivienda decimonónica. La propuesta moderna de un reparto de las piezas de la vivienda, agrupándolas según su uso diurno o nocturno y repitiendo células previamente estudiadas, es excepcional en Galicia. El esquema distributivo de la vivienda decimonónica en las ciudades gallegas no tiene apenas variantes. Sobre una planta alargada, de una única crujía, se sitúa la caja de escaleras en un punto central y las diferentes estancias se disponen a ambos lados de un largo corredor. Las piezas pertenecen a dos dominios diferentes: el masculino y el femenino y se agrupan según estas categorías. Al mundo masculino pertenecerían el salón y el gabinete-despacho, mientras que el femenino reúne el comedor, la cocina, baños y dormitorios. Así, resulta la disposición afuncional de salón y comedor, en los extremos de la vivienda, disposición perfectamente coherente en una división de la vivienda en dominios masculino y femenino, esquema que se mantiene, incluso, en los edificios de los ensanches, que no están condicionados por la parcelación de la ciudad histórica.

—*El protagonismo de los materiales.*

Aunque en la década anterior se construyen edificios tan sofisticados como el Banco Pastor de La Coruña, récord de altura en la península en su tiempo, con estructura de hormigón armado y cubierta plana con cámara, en los años treinta la arquitectura racionalista, mayoritariamente doméstica, se sigue sirviendo de materiales y técnicas tradicionales. Evidentemente, el hormigón es irrenunciable, pero en las construcciones más modestas se utiliza en masa y exclusivamente en muros, resolviendo los forjados, como era tradición, en madera de castaño. Las carpinterías de madera de las galerías se trasladan, sin variaciones, a las fachadas racionalistas. En el sur, el granito construye muros de carga y fachadas portantes y los soportes interiores y entramados horizontales son metálicos. A todo esto se suma una constante pugna entre la cubierta plana y la inclinada de teja, que se oculta, con mala conciencia estilística, tras geometrizados petos que rematan las fachadas.

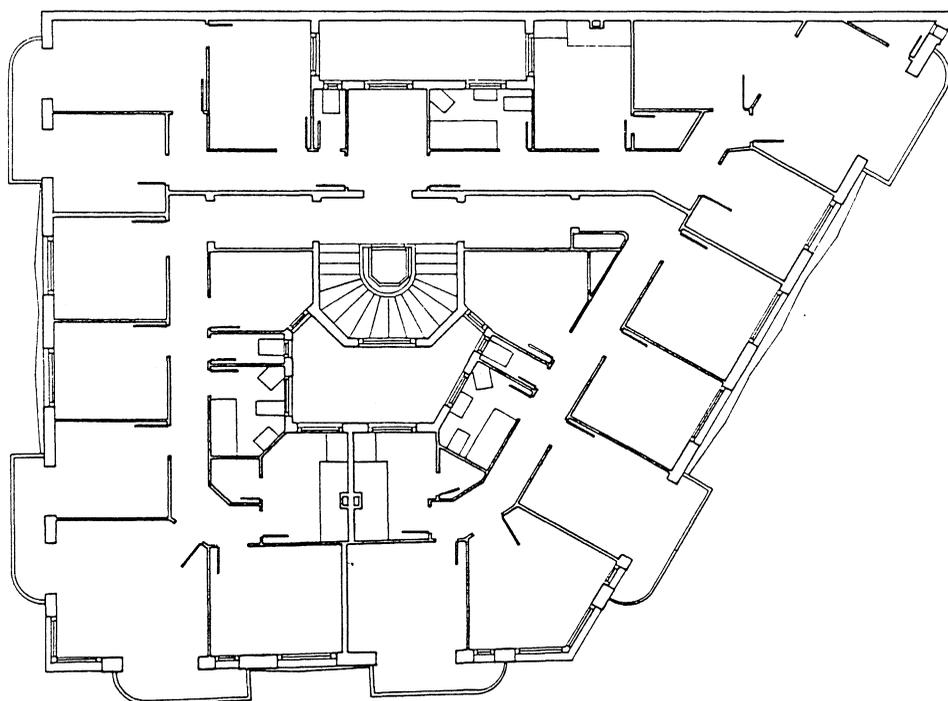


Fig. 8.—EDIFICIO DE VIVIENDAS, CALLE ARZOBISPO LAGO, ESQUINA JUAN FLOREZ, LA CORUÑA. ANTONIO TENREIRO Y PEREGRIN ESTELLES. 1933. PLANTA.

La utilización de los materiales y técnicas tradicionales, no es una consecuencia simple de circunstancias económicas (en edificaciones de gran presupuesto se utilizan materiales nuevos), ni tampoco se puede justificar por la existencia de una mano de obra reticente a nuevas técnicas y materiales. La convivencia entre historia y modernidad en el racionalismo gallego, a niveles formales, compositivos y funcionales, ha de darse, necesariamente en su construcción. Esta nueva arquitectura necesita de los materiales y las técnicas tradicionales, ya que sus vínculos con el pasado, que son parte de su esencia, reclaman la continuidad de la tradición constructiva.

## 2. EL CASO PARADIGMATICO DE LA ADAPTACION MODERNA DE LA GALERIA

La idea de que la arquitectura moderna en Galicia está caracterizada por una parcial reflexión histórica y la pervivencia de elementos autóctonos, se ilustra con la presencia transformada de uno de los elementos más característicos de nuestra arquitectura en la década de los treinta. La galería tradicional, perfecta respuesta arquitectónica al clima atlántico y emparentada con la tradición constructiva naval, fue un elemento indispensable en los edificios

gallegos, a lo largo de toda la franja costera; su presencia condicionará la nueva arquitectura.

### —Composición de fachadas: la doble piel.

La consecuencia fundamental de la omnipresente galería será el traslado a la nueva arquitectura del juego compositivo de añadir al paralelepípedo simple del edificio un segundo plano de fachada, ligero y transparente, que cubre tanta más superficie de la fachada elemental cuanto mayor sea la altura sobre la calle. A veces, este juego consiste en un voladizo corrido en todas las plantas, el cual se cierra parcialmente con cristal, otras la segunda piel transparente se dispone de una forma más parcial y dramática.

### —Uso y funcionamiento de un elemento tradicional.

Para que podamos hablar de una galería no basta con una gran superficie acristalada en fachada; es necesario, para producir sus beneficios térmicos tanto en verano como en invierno, que haya un muro a escasa distancia del cristal (de 90 a 150 cm.). La interpretación racionalista de la galería no se limita a su apariencia exterior, sino que dispone un elemento de cierre tras la piel acristalada.

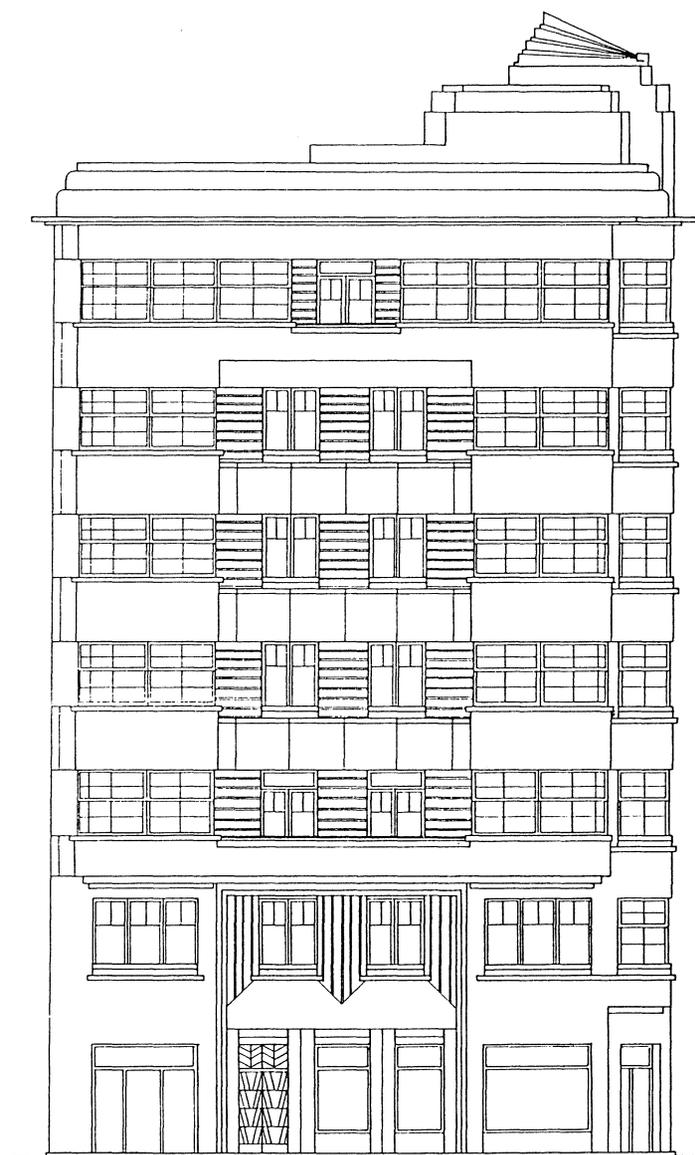


Fig. 9.—ALZADO.

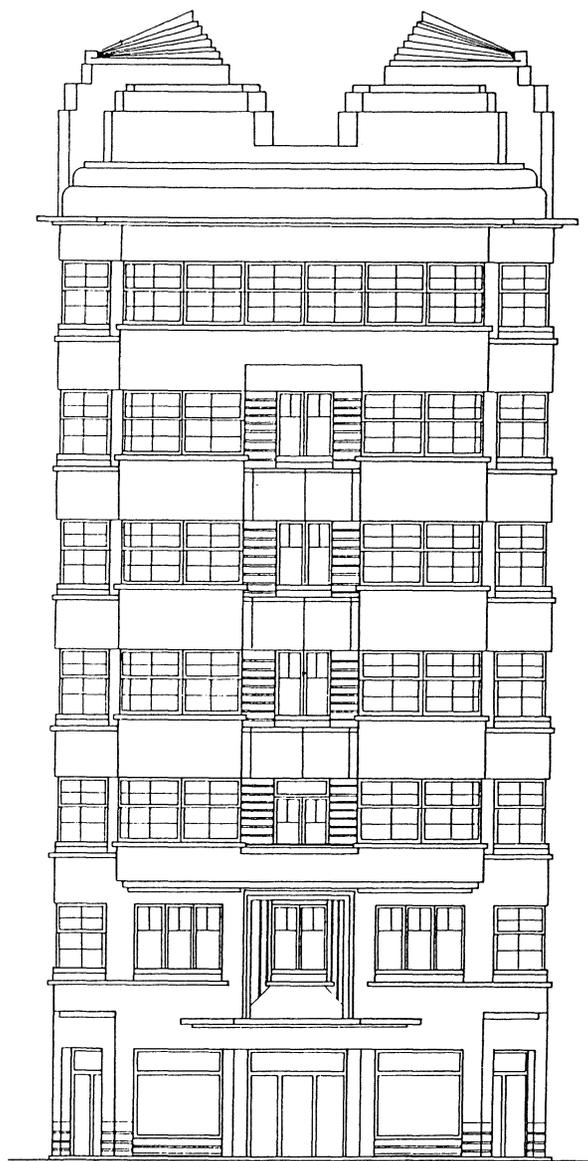


Fig. 10.—ALZADO.

—Continuidad constructiva.

Constructivamente, la nueva interpretación de la galería no aporta más novedades que la solución de la losa volada, sobre la que se apoya, en hormigón armado. El aumento de la resistencia del soporte permite que la base del cierre exterior pueda macizarse. Sobre ese zócalo de fábrica se colocan, hasta el forjado superior, una carpintería, siempre de madera pintada, con huecos practicables de guillotina y secciones simples y desornamentadas, igual, incluso en su modulación, a la de las galerías tradicionales.

—Las soluciones de esquina.

Una de las huellas compositivas más llamativas de las galerías es la solución en esquina, punto protagonista en las composiciones racionalistas. La arista pétreo enmarcada por las esquinas blancas de los planos de las galerías dispuestas en fachadas convergentes es una visión habitual en los cruces de calles de las ciudades gallegas. Las esquinas de los edificios racionalistas, tienen en Galicia las proporciones y el recuerdo compositivo de las tradicionales. La arista, calada por huecos en esquina, aparece viva, mostrando una continuidad evidente entre el montante central de madera de la carpintería y la intersección de los planos de fábrica.

Los planos, de la segunda piel que recubre el volumen esencial, se aproximan exageradamente a la arista, para enmarcarla con volúmenes cerrados o balcones de altos petos que los sugieren.

### 3. CONCLUSIONES: LA ARQUITECTURA IRREFLEXIVA

La arquitectura gallega en la década de los treinta se incorpora a la modernidad añadiendo a sus propios códigos los nuevos mensajes visuales de las vanguardias. Sus autores no han dejado constancia escrita de su propia reflexión arquitectónica y no deberíamos contradecir la afirmación de Adorno de que sin teoría no existe el arte. La cuestión quizá pudiera resolverse si entendemos que el pensamiento de la arquitectura racionalista gallega se condensa en la adaptación de la imagería de la época (la mitificación de la máquina, la geometrización déco, la velocidad y la revolución visual cubista) a varias constantes irrenunciables de la tradición arquitectónica en Galicia (los volúmenes compactos y simples, los materiales tradicionales y su racionalidad constructiva, la Historia como referencia y la inmediatez del clima y el paisaje, cuya presencia no logra obviar la ciudad). Esta es la esencia de una arquitectura convertida en reflejo de su tiempo, pero que no puede, o no quiere, olvidar su circunstancia.

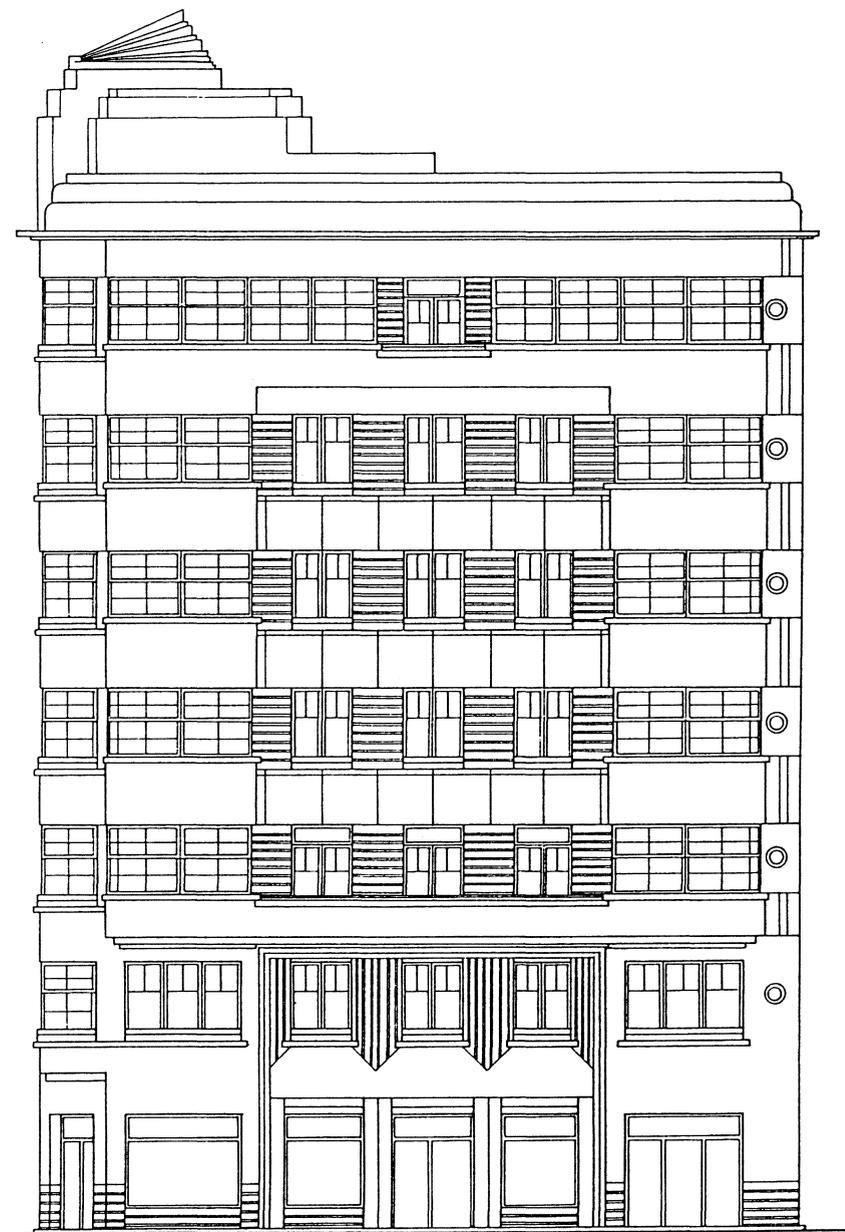


Fig. 11.—ALZADO.