



---

**Universidad de Valladolid**

**Escuela Técnica Superior de Arquitectura**

**DEPARTAMENTO**

**Teoría de la Arquitectura y Proyectos arquitectónicos**

**TESIS DOCTORAL:**

**La arquitectura de Antonio Font de Bedoya**

Presentada por Juana Font Arellano para optar al grado de doctora por la Universidad de Valladolid

Dirigida por:  
Juan C. Arnuncio Pastor

Índice:

Preámbulo.

Introducción.

Capítulo I: 1-21.

Estudiante. Profesores, compañeros. Contexto. Arquitecto titulado. La Escuela de Madrid, García Mercadal. Años de guerra. Palencia al comenzar la guerra: Pabellón de Balística, Oficinas de CAMPSA, La Yutera.

Capítulo II: 22-51.

Primeras obras. Sanatorios. Viviendas mínimas, en bloque, unifamiliares. Arquitectura asistencial, arquitectura religiosa, Escuelas, Colegios.

Capítulo III: 52-68.

Casi fuera de nuestra mirada. Los años 40. Panorama español. Arquitectos y arquitecturas. Los clasicistas y los visionarios.

Capítulo IV: 69-166.

La década de 1940 en Palencia. Inventos, patentes, prototipos y nuevos materiales. Arquitectura sanitaria, arquitectura asistencial, grandes Colegios, Iglesias, Escuelas, Viviendas en bloque, unifamiliares, sociales. La vivienda social y el Movimiento Moderno, la situación en España. El INV y la OSH. Viviendas mínimas y *crecederas* en Palencia. Barriadas: la vivienda mínima ordenada. Barriadas en Palencia. Cines, fábricas, reformas. Restauraciones.

Capítulo V. 167-204.

Años 50: Europa y América. Realidad española: Barcelona y Madrid. Los Poblados y el INC. Viviendas sociales, segunda época. La situación en Palencia.

Obra nueva: barriadas y vivienda social, vivienda mínima en barrios previos, Instituciones, Cines y Colegios, Escuelas, Órdenes religiosas y Diócesis: traslado de iglesia románica, restauraciones y reformas. Templos nuevos.

Epílogo.

Referencias bibliográficas.

## Preámbulo

### Los cambiantes juicios de la Historia

A pesar de que el Movimiento Moderno ha sido la experiencia arquitectónica más importante del siglo XX, investigadores como Tournikiotis sostienen que todavía no está escrita la verdadera Historia de la historia de la arquitectura moderna, como parecen mostrar los textos enfrentados de quienes analizaron este asunto desde que el tema suscitó el interés de historiadores y técnicos.

No hay duda de que, efectivamente, las historias sobre el nacimiento de la nueva arquitectura, llámese Movimiento Moderno, Racionalismo o Nueva Construcción, difieren enormemente tanto en sus posturas de partida como en sus metas, en los procedimientos que para alcanzar éstas emplean y en el desarrollo de las etapas intermedias que entre principio y final plantean. Ello evidencia que el juicio de los historiadores evoluciona con el paso del tiempo puesto que permanece sin cambios el objeto que analizan, el surgimiento de una arquitectura distinta,

También es notoria la diferente procedencia, tanto en formación académica como en lugar de origen, de los autores que redactan estos estudios. Unos lo hacen con el auxilio de la lista de nombres, hechos y proyectos que constituyen la arquitectura moderna, otros con los datos de arquitectos y artistas, edificios y obras de arte, productos industriales, guerras mundiales y ferias internacionales además de consignar las condiciones económicas, las corrientes filosóficas, las situaciones políticas y las relaciones sociales de los países que examinan, entre los que España siempre se encuentra ausente.

Los primeros en interesarse por la nueva arquitectura eran historiadores del arte, formados en universidades germanas donde se concedía especial atención a la interdependencia de la obra de arte y la visión del mundo que mantuviera el espectador de la misma.

El desarrollo teórico y analítico de la Historia del Arte y la Estética fueron fenómenos alemanes. Desde la década de 1880 los historiadores elaboraban teorías sobre las cualidades estéticas del espacio, la masa y la forma, el modo de percibirla.

Los trabajos de Konrad Friedler y sobre todo de Heinrich Wölfflin, que en 1986 escribe su discurso *Prolegómenos para una psicología de la arquitectura* muestran unos enfoques estéticos que, con frecuencia, no coincidían con los mantenidos por los arquitectos aunque sí lo hacían en el querer abolir el corsé impuesto tras el eclecticismo del XIX.

Los historiadores se interesaban sólo por la percepción visual de formas, espacios y masas. Ignoraban componentes funcionales y constructivos que eran asuntos fundamentales del Movimiento Moderno como el empleo de pilotis, la planta libre, la relación entre forma y función o la importancia de los materiales y las técnicas constructivas. (Tournikiotis, P. *La Historiografía de la arquitectura moderna*. [1999] 2001, Maira, Madrid, p.239)

Asumían la apariencia exterior de las obras. De las realizadas por Loos, por ejemplo, si consideraban la Casa Steiner no reparaban más que en su evidente y novedosa desornamentación pero no consignaban lo que aportaba la naturaleza clásica de la planta, la disposición de las masas o el tipo de construcción que se utilizó para levantarla.

Así, los textos de Pevsner, Kaufmann y Giedion, que establecieron los cimientos del Movimiento Moderno y justificaron éste porque hacía avanzar la arquitectura al mismo

ritmo que lo hacía el curso ascendente de la Historia, son su punto de partida. Como resultando es la Historia del Arte el fundamento de la narración donde se recoge el desarrollo de la arquitectura moderna y sus autores los que influyeron extraordinariamente en muchas generaciones de estudiantes que leyeron durante décadas estas obras fundacionales. Todo ello pese a que sus relatos son excepcionales porque no se escribieron con el distanciamiento suficiente que el historiador necesita para interpretar los hechos desde fuera ya que incluso lo hicieron desde dentro de la tendencia que pretendían impulsar puesto que fueron dotándola, de modo simultáneo a su desarrollo, de contenidos programáticos e ideológicos que surgían, con frecuencia, al deformar la historia que manejaban para que ésta apoyara sus argumentos. Además los primeros narradores, historiadores del arte, ofrecieron imágenes parciales de la realidad y utilizaron del pasado sólo los fragmentos de éste que les resultaran útiles

Sin embargo hay una enorme diferencia entre Historia del Arte e Historia de la Arquitectura, así como en el necesario modo de proceder ante ambas.

La arquitectura, que tiene la grandeza y también la servidumbre de crear espacios habitables, lleva por ello implícitas las misiones de la función y de la construcción, asuntos por los que está profundamente implicada en las situaciones sociales, políticas y económicas de la sociedad para la que trabaja, lo que no ocurre con la obra de arte, cuya duración tiene menor importancia, esté sujeta al gusto de la época o quede fuera de las modas.

Por ello pronto fueron arquitectos en ejercicio los que tomaron el relevo de estos primeros historiadores. Eran italianos, sobre todo, que con una visión más amplia defendieron también otras corrientes admitiendo que la arquitectura moderna estaba mejor representada por Aalto o por Wright que por Le Corbusier o por Gropius ( [Tournikiotis, op.cit.p.11](#) )

Este grupo de teóricos entre los que estaban Zevi y Benevolo y en el que se podría incluir, por las fechas y por su pretensión de no asumir ninguna visión comprometida a Hitchcock, con su catálogo de formas, tampoco fue ajeno a que la ideología de cada uno impusiera recortes a la realidad, que quedó determinada por sus puntos de vista particulares. Los autores analizan sólo a los arquitectos, períodos y tendencias que mejor representan sus opiniones, formadas por ellos *a priori*, sobre el asunto, aunque es preciso no entender su narración fuera del contexto en el que cada narrador escribe su relato.

Aunque cambia la situación europea tras la segunda guerra mundial, estos técnicos-historiadores no consideran necesario reafirmar los fundamentos históricos de la nueva arquitectura, porque la creen perfectamente consolidada. Son pues tan optimistas como los autores del primer grupo aunque, a diferencia de éstos, no basan sus argumentación en elementos morfológicos sino en cuestiones que centraban en la función y la construcción, llegando incluso alguno de ellos a plantearse retomar los trazados que propusiera la *concinnitas* albertiana aunque, como demostró Wittkower, los arquitectos del XX la concebían bajo una óptica radicalmente diferente. Pese a lo cual Zevi constató el vacío dejado por el abandono de la tradición clásica que dotaba a la arquitectura de una regla generativa y una descripción sistemática, ambas muy necesarias para subsanar las carencias que la nueva corriente presentaba.

Muchos de estos teóricos situados en ambos grupos mantenían, como veremos, la convicción de que debería hacerse tabla rasa con la arquitectura del pasado, lo cual no era nuevo pues también se asumió esta postura tanto en el Renacimiento como en la Ilustración.



Pese a ello, los teóricos-constructores continuaron analizando los principios expuestos por Alberti para utilizarlos, no con idéntica importancia, como él propusiera, sino insistiendo en el que más conviniera pero intentando integrar la adecuación, el deleite y la necesidad en la nueva arquitectura. Aunque reconocieran los determinantes estéticos proscibieron su uso si éste no tenía relación con la función o la construcción.

Finalmente Tournikiotis, cuya obra seguimos, consigna otro grupo de autores entre los que están Banham, Collins o Tafuri, que entre los años 50 y 60 aún se ocupa de escribir sobre el Movimiento Moderno, no desde un punto de vista operativo y optimista, como quienes les precedieron en los 30 y los 40 sino con una aportación crítica donde incluso se cuestionan los valores que habían alimentado el desarrollo y los logros de esta nueva arquitectura cuya fragilidad muestran con objeto de que sirva para abrir camino a otra diferente.

Ellos vieron crecer las incertidumbres, dudaron de las genealogías apoyadas irrefutablemente por la historia que propusieran los textos más tempranos, analizaron las relaciones entre las intenciones de los arquitectos modernos y la realidad de sus proyectos, es decir, entre la idea y la forma, encontrando que con frecuencia existía una vinculación mayor con la tradición académica que con la revolución tecnológica y que la arquitectura moderna no era revolucionaria, por naturaleza, como afirmaran sus predecesores.(Tournikiotis, *op.cit.p.226*)

Así Banham y Collins se comprometieron a formular discursos verídicos y Tafuri a que el suyo fuera interrogativo para lograr no rehabilitar la arquitectura moderna sino mostrar lo que ésta había dejado de cumplir ,concluyendo en que si bien hay muchas teorías de la arquitectura , Historia no hay más que una.

Desde los años 60 el pensamiento histórico se orienta hacia las diferencias, a describir lo que realmente existe entre la arquitectura moderna y su pasado pero también su futuro. Considera que la verdad del proyecto hay que buscarla en la sociedad que lo creó justo durante el momento en el que se fusionan, en un lugar exacto y un instante preciso, determinados principios de arte y arquitectura bajo condiciones sociales y culturales específicas.

### El arquitecto como compositor de proyectos

Las historias tan diferentes que acabamos de analizar muestran que no son textos inocentes. Sus autores proponen un transcurrir específico ya desde el modo en que enuncian su discurso porque, aunque el propósito sea poner en orden verdadero los acontecimientos ocurridos, no pueden evitar observarlos con un ángulo de visión predeterminado, el que, fruto de su circunstancia personal, mediatiza a cada uno.

Nuestra narración tampoco será inocente puesto que buscará analizar, deliberadamente, no la historia oficial de la gran arquitectura, bastante escasa en términos cuantitativos sino la que realmente se produce mediante la actuación del arquitecto. Cuando éste, independiente de las circunstancias de bonanza o adversidad económica, de modas y gustos, de dificultades o situaciones favorables logra actuar como un compositor de proyectos en los que sabe rimar la necesidad con la utilidad, la estática con la estética. Por ello, conscientemente, hemos centrado nuestra atención en una pequeña ciudad de provincias, humilde y apartada incluso para la empobrecida España, siempre ausente de los registros que consignan las conquistas del Movimiento Moderno. Y por este motivo reseñamos, de modo premeditado, junto a obras importantes, otras humildes, realizadas

casi sin medios, que muestran bien el grado de precariedad presentado por la arquitectura española de la postguerra en gran parte de nuestra patria.

Ordenar armoniosamente la fachada de un humilde edificio, realizar la diminuta escuela que permita a un puñado de niños saltar al mundo de la cultura desde la atroz situación rural, lograr levantar un pequeño consultorio en el que una sociedad enferma y desnutrida pueda acceder a una mejora en su salud o proporcionar hogares dotados de calor, luz y ventilación a las pobres gentes que acuden a los suburbios en busca de trabajo son, sin duda obras poco importantes pero que, para un arquitecto consciente de su papel, resultan conquistas tan interesantes como otras que realiza habitualmente también, sea salvar de la ruina un hermoso templo, evitar la caída de un castillo, restaurar un magnífico palacio o diseñar cómodas viviendas para las personas con mayor posición económica.

Para evaluar la arquitectura de un período, el que sea, es preciso distinguir lo que sucedió realmente de lo que proponían los renovadores, a menudo con proyectos no factibles por diversos motivos. Hay que diferenciar pues la narración subjetiva de la historia objetiva y para ello es necesario valorar las circunstancias que concurren en cada lugar.

Si bien en Madrid, Barcelona y otras ciudades españolas había ciertos atisbos de arquitectura moderna no sucedía así en la inmensa mayoría de nuestro territorio, no sólo ajeno a las modas sino impermeable a éstas como suele ocurrir en los lugares donde predomina una sociedad conservadora.

Buscando una situación parecida a otras previas, con ayuda de la Historia del Arte, tan presente en este texto, la mayoría de los arquitectos españoles se encontrarían, al comenzar la postguerra, con unos comitentes tan ajenos a las sugerencias del Movimiento Moderno como pudieran estar a los estudios renacentistas sobre la perspectiva quienes desearan encargar una tabla a Pedro Berruguete cuando éste regresa de Urbino, motivo por el que sin duda hubo de modificar los contenidos de sus obras.

Sin embargo se logró actuar razonablemente de acuerdo con las nuevas tendencias porque existían razones de peso para intervenir de modo rápido, solvente y barato en las ciudades y pueblos españoles al acabar la guerra civil. Era preciso habilitar Sanatorios, Escuelas y Barriadas para lograr la supervivencia de un país destrozado y esta lucha contra las circunstancias adversas logró impulsar, con frecuencia, el empleo de la arquitectura racionalista, disfrazada o no porque incluso muestra su impronta en las fachadas simplificadas que surgen impulsadas por motivos de eficacia y economía.

Nos detendremos especialmente en estos apartados que estudian, sobre todo en la década de los 40, la realización de viviendas sociales, con el INV y la OSH al frente así como aquéllos que recogen la ordenación y el trazado de las nuevas barriadas, los que consignan el auge de los Sanatorios antituberculosos a través del PNA y los que analizan el impulso dado a la creación de edificios escolares.

Aunque los presentemos de modo no individualizado en él no son algo ajeno a la persona de Antonio Font sino íntimamente relacionado y así debemos considerarlo, por su trayectoria profesional ya que era arquitecto tanto del INV como del Patronato Nacional Antituberculoso, además de encargado por el Ministerio de Educación de construir y reparar Escuelas, así como responsable del patrimonio civil o religioso, por ser el técnico del Obispado y de la Diputación provincial. Ello significa que debía estar al día de toda la normativa, tendencias, restricciones y posibilidades técnicas emanadas por los citados organismos y llevarlas a la práctica de forma rigurosa.

No es fácil analizar la actitud de un arquitecto ante esta ingente tarea que sólo ocurre ocasionalmente, cuando por circunstancias extraordinarias y ante un número pequeño de técnicos ha de trabajar con dedicación absoluta. La convicción de estar desarrollando algo ineludible explica bien la postura que Font adopta, por ejemplo, ante la pobre economía de sus clientes, diseñando meticulosamente unas viviendas sanas y ventiladas, aunque humildísimas, que con frecuencia se prevén *crecederas* en altura o extensión al aumentar las posibilidades de sus dueños:

Ello no le impide dedicar el mismo interés en intentar salvar la mayor cantidad posible de edificios patrimoniales, casi siempre templos, a los que consagra buena parte de su energía puesto que el enorme número de iglesias y ermitas, medio arruinadas, que se encontraban en tierras palentinas tras la guerra hacía su labor indispensable.

Si bien hoy cuestionaríamos algunas decisiones tomadas en este campo hemos de recordar, como debe hacerse al juzgar lo pasado, la época en la que se realizaron, llevando a la práctica los principios estipulados entonces por la Dirección de Bellas Artes, que recomendaba el empleo de materiales como el hormigón, siempre que quedara oculto, para solventar problemas estructurales.

Precisamente nos parece interesante tratar de colmatar un vacío recurrente en las historias habituales sobre arquitectura aportar nuestro análisis de la fase temporal en la que se desarrollan estos proyectos que citamos porque consideramos que generalmente se presta atención sólo a las grandes realizaciones propias de etapas en las que los recursos son abundantes y, con ello, más fácil la labor del arquitecto que luego protagoniza los más conocidos relatos sobre arquitectura.

Sin embargo solventar dificultades de todo tipo para con ingenio, dedicación y esfuerzo sacar adelante cualquier clase de edificios requiere una disposición mayor y un más amplio registro de conocimientos, sensibilidad y aptitud para el hermoso oficio de dar cobijo al hombre.

Los edificios no siempre son traducciones fieles de las verdaderas intenciones que albergaran los arquitectos ni logran con precisión los objetivos que éstos tenían, partan de conceptos como los manifestados por Le Corbusier que consideraba a la arquitectura directamente nacida de los instintos del hombre o sostenga, como Wittkower, que está en función del concepto, de la idea que subyace en la forma, por lo que critica el uso arbitrario que la Arquitectura Moderna hace de los principios ordenadores.

Los historiadores elaboran respuestas a las preguntas que ellos mismos se formulan y aún hoy muchos valoran las trayectorias de sus colegas a través de una percepción puramente visual, además basada en conceptos de nuestros días pese a lo errado de esta postura, como consignara Panofsky.

Se adscriban a éste con su análisis objetivo o prefieran el enfoque subjetivo que proponía Wölfflin el ser humano es un animal histórico que puede ver el pasado con mirada del presente o intentar mantener cierta distancia entre él mismo y lo ocurrido intentando verlo con ojos independientes.

Nuestro texto propone tratar de comprender cómo se desarrolló el trabajo de quienes aportaron hace pocos lustros con oficio, dedicación y un amplio abanico de conocimientos unas soluciones, brillantes o sencillas, sensatas o audaces que indiscutiblemente hicieron más humano el pasado, ése con el que Rykwert nos propone hacer las paces. ( *Rykwert, J.1975,"Faire la paix avec le passé" Histoire et théories de l'architecture, Paris, Institut de l'Environnement, p.27-33*)

En realidad lo moderno y lo metamoderno, como recuerda Tournikiotis, son dos caras del mismo discurso.

## Introducción

Aunque eran muchas y simultáneas las corrientes arquitectónicas que coexistían en España durante el primer tercio del siglo XX y a ellas hubo de someterse como estudiante de Arquitectura, veremos que las variaciones experimentadas en la obra profesional de Antonio Font a causa de las modas quedan siempre contenidas por la medida que propone el concepto de cortesía.

Muchos docentes consideraban perfectamente válidos los modelos históricos todavía vigentes para realizar *arquitecturas parlantes*, pues aún se tenía en cuenta el ya secular precepto de que las construcciones “debían tener cada una su fisonomía”

(Milizia; F. *Dizionario delle belle arti del disegno*. [1797]1822, Bassano del Grappa: Remondini, Vol .I p.166)

El resto de profesores se interesaba por las tendencias emanadas de corrientes más recientes, como el Expresionismo o la Nueva Construcción.

En este segundo grupo no existía unanimidad. Lo que para unos se trataba de una simple moda era, para otros, por su capacidad de manejar materiales diferentes y conceptos distintos de concebir espacios y modos constructivos, la solución redentora capaz de inyectar en la caduca arquitectura de la época los valores esenciales con los que procurar su resurgimiento. Y con él, la regeneración de la enferma sociedad cuya atonía había permitido el desarrollo de los innumerables problemas sociales, sanitarios y educativos en los que se debatía Europa al finalizar el primer cuarto del siglo XX.

Sin duda en ambos grupos había quien anteponía a la realización ideal sobre el papel la circunstancia exacta del proyecto en el terreno, pese a las profundas diferencias que ello supusiera, llevando a la práctica la contención y también el interés por diseñar edificios que basaran sus cotas en las del hombre cuyo cobijo constituirían. Lo reflejan claramente varios textos, como el de Gropius analizando la vivienda mínima para el II CIAM de 1929, o las investigaciones de Klein que busca incluso el equilibrio psicológico de quien habite estos pequeños alojamientos estudiados gráficamente de modo exhaustivo.

Pero muchos de estos arquitectos europeos vinculados al Movimiento Moderno, inmersos en la búsqueda de una arquitectura pensada para el hombre, consideran a éste un mero hecho biológico, carente de historia. Buscan su bienestar analizando solamente parámetros físicos como la altura que ha de tener cada habitación, la ventilación correcta o el grado de luz adecuado, olvidando deliberadamente aportar la urdimbre cultural y las peculiaridades constructivas de cada lugar, desdeñando así el *genios loci* tan importante en la historia de la arquitectura, recuperado ,años después, por el *restauro crítico*.

El propio Le Corbusier, que define la arquitectura como “*le jeu savant, correct et magnifique des volumens sous la lumière*” propone, en aras de una nueva moral arquitectónica, realizar *tabula rasa* con la tradición de las diferentes áreas, elevando edificios iguales para cualquier clima, gracias a la *respiración exacta* que sugiere en 1930. (Le Corbusier.1930. *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*. Paris: Cres, p.64)

Aunque varios arquitectos racionalistas italianos y españoles sí valoran las tradiciones y las diferencias existentes entre las distintas zonas, como hacen

algunos miembros del Gatepac, fascinados con lo aportado por las que ellos consideran cunas de la arquitectura, persiguen, casi siempre, lo mismo que sus colegas europeos, utilizar una arquitectura universal, ajena a algo que, incoscientemente, admiran. (**Raíces mediterráneas de la arquitectura moderna** en A.C.nº 18, 1935, p.31)

Sin embargo, los saberes y modos específicos de cada lugar son reivindicadas por una tendencia muy distinta de profesionales. Interesados también en las nuevas posibilidades buscan hacer, prioritariamente, una arquitectura para el hombre, aunque fundada no sólo en la necesidad obvia de ser diseñada acorde a las medidas de quien la habitará y dotada de la aireación e iluminación precisas que preserven su salud física y psíquica, sino claramente entroncada en sus coordenadas culturales en aras de procurar, además, la integración armoniosa en el medio que le rodea.

Lo percibimos en la introducción que Luis Moya hace, al iniciarse el año 1946, para un texto redactado por Félix Sancho de Sopranis sobre el sistema castellano de medidas, en la que podemos leer que muchas veces éstas aparecen *sin relación con el hombre que ha de construir y usar el edificio, ni con la naturaleza que ha de proporcionar los materiales* (**Revista Nc. de Arquitectura** año V, nºs. 49 y 50, Enero-Febrero 1946,p.15)

Lo reitera Moya pocos meses después cuando pronuncia, en la Academia Breve de Eugenio D´Ors, su conferencia *La Arquitectura Cortés*. En ella deja constancia de lo aportado por una corriente intemporal sustentada en la ponderación y el respeto al ser humano considerado en su específico ámbito estético, cultural y climático, elemento fundamental para diseñar unos edificios, que así concebidos, resultan un reflejo del hombre. (Moya, L. **“La Arquitectura cortés” Revista Nacional de Arquitectura**, nºs 56-57, agosto-septiembre 1946, pág.185-190)

Esta arquitectura, que tal como reclamara Aalto **Alvar Aalto de palabra y por escrito.**[ **Alvar Aalto. In his own words 1977**] **El Croquis**, Madrid 2000,p.143)no puede considerarse sólo una ciencia aunque se apoye en cubicaciones, incidencia solar o medidas de longitud, era la que centraba el trabajo de Antonio Font de Bedoya. Su preocupación por la armonía, por la escala pensada en cotas humanas, por la proporción y la tradición del lugar donde se levante está siempre presente en su trayectoria.

También se manifiesta en su afán por no alterar las obras de los colegas cuando intervenía sobre ellas, en armonizar los propios proyectos con los que enmarcaran sus edificios o en procurar que sus diseños no rompieran la relación entre lo construido y el entorno, como podremos comprobar en las líneas de este texto, nacido para completar correctamente la serie de vacíos que afectan al estudio de los arquitectos palentinos de la postguerra.

En efecto, sólo existe una Tesis sobre ello, la realizada por Alberto Combarros Aguado, aún sin publicar, centrada en las obras de Luis Carlón, que debería matizarse tanto en la relación de obras adjudicadas como en la valoración de éstas y de las colaboraciones que efectúa con otros arquitectos. (**Combarros Aguado, A.1994. Luis Carlón M.Pombo. La arquitectura y su circunstancia. El cambio de imagen de la ciudad. E.T.S.A. Valladolid**)

Intentaremos completar la citada Tesis reconstruyendo algo todavía muy cercano a nosotros, nuestro pasado más inmediato, ése que Mario Praz, en su estudio sobre el Neoclasicismo, define como un miembro fosilizado que aún sentimos vivo en la zona más próxima al resto de nuestro organismo y por ello todavía nos conmueve. (Praz, M.[1939] 1989 *Le Goût néoclassique*, Paris:Le Promeneur, p.458)

Buscaremos redibujarlo iniciándolo con el análisis de una primera etapa que muestra claramente el eco del racionalismo entre las numerosas dificultades de todo tipo, subsanadas gracias al coraje y el esfuerzo de sus protagonistas. Veremos luego una fase de estabilidad pues los suministros mejoran y la economía también.

Compararemos las obras concebidas por Font con las mostradas en las revistas especializadas, algunas anteriores a la guerra civil, como *Nuevas Formas*, muy afín a las realizaciones contemporáneas europeas o *Arquitectura*, más ecléctica, otras posteriores, como *Estilo*, pero sobre todo con las más partidarias de una nueva arquitectura como A.C. También relacionaremos sus proyectos no tanto con los diseñados por los grandes creadores de tendencias, que serán un referente, sino con los realizados por los arquitectos de Barcelona, Madrid y otras ciudades, especialmente con los que construyen sus colegas en Palencia.

Para ello se han analizado exhaustivamente los proyectos visados en estos años por todos los arquitectos palentinos, lo que nos permite ver la fuerza de las modas, la aceptación paulatina de los nuevos materiales, la aplicación o no de los principios higiénicos y las diferentes maneras de concebir estancias y circulaciones detrás de unas fachadas que, muchas veces, ocultan una muy deficiente concepción de lo que debe ser la arquitectura o de cómo se ha de conformar una ciudad, ese espacio fundamental para el desarrollo de la vida considerado en el siglo XIX por el geógrafo milanés Carlo Cattaneo como *patria artificial*. En ella, precisamente, se insertan los hogares que nuestro zabacoque sevillano Ibn Abdun, ya en el siglo XI, decía que eran *abrigo de las almas*. El análisis de los Archivos muestra, con frecuencia, lo alejados que están muchos proyectos del amable concepto de refugio para el hombre que expone este autor en su *Tratado de Almotacenía* cuando comenta cómo han de ser las viviendas.

La vida profesional de Antonio Font se desarrolla entre el segundo semestre de 1936 y el primero de 1973, dentro pues de la denominada *arquitectura moderna* que algunos hacen nacer en Europa hacia 1920, que fue calificada como *internacional* por H. Russell Hitchcock en 1932 y que según Charles Jenks murió en Saint Louis, Misouri, el 15 de junio de 1973 (Jenks, Ch. [1977] 1980. *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*. Barcelona: G. Gili, pág.9).

No es empeño fácil delimitar esta etapa con tal precisión pues, al brotar la arquitectura moderna como un hecho antihistoricista surgido de la radical repulsa al pasado y al ser narrado este nacimiento, como sabemos, por unos historiadores que lo describen casi simultáneamente a su surgimiento, se produce un relato que condiciona la mirada de quienes lo exponen tanto cuando éstos la dirigen al pasado como cuando la encaminan cara al futuro. (Hernández Pezzi, Emilia.2001. "Las versiones de la historia" en *La Historiografía de la arquitectura Moderna*. Madrid: Mairera/ Celeste, p.7)



Pese a ello, intentaremos comprender lo que va ocurriendo en nuestra patria durante las fases iniciales de incertidumbre, cuando las contradicciones de la primera época quedan patentes entre los que participan del Movimiento Moderno como una simple moda y quienes lo consideran una auténtica revolución. Comprobaremos que poco después, pese a estar oculta bajo ropajes tradicionales, la arquitectura racionalista persiste en unos interiores claramente evolucionados hacia las necesidades reales de quienes serán sus destinatarios y asistiremos por fin a la irrupción de nuevos conceptos estéticos, sociales y constructivos que dejarán caduca la idea rectora, hasta entonces orientadora del diseño en los proyectos occidentales.

Examinaremos la arquitectura concebida por Font comprobando que aunque inicie su trayectoria participando en las inseguridades de la época, aplica con rigor el conocimiento de los postulados urbanísticos y constructivos que preconizan el Racionalismo y otras corrientes innovadoras, con más entusiasmo al principio, más matizado por la práctica al ir avanzando en su carrera, con un sentido común y una lógica siempre evidentes en la distribución de sus hospitales, barriadas, viviendas, cines, templos y escuelas que analizaremos, como hemos anticipado, teniendo en cuenta las propuestas de las revistas más vinculadas al Movimiento Moderno especialmente la ya citada AC, cuyos ejemplos también nos muestran los diferentes modos de entender los proyectos que tenían los autores recogidos en sus páginas entre 1931 y 1937.

Aunque consideraremos varios de los proyectos que realiza hasta los años centrales del siglo XX, prestaremos mayor atención a la década de 1940, la más compleja, en la que, una vez normalizada la situación tras la guerra, va forjándose como arquitecto. Es la etapa en la que ha de afrontar las mayores dificultades para desarrollar sus proyectos dada la falta de materiales, la nula puntualidad de los transportes, el pésimo estado de las carreteras, la ruina en la que hallaban las economías y la acuciante necesidad de recuperar la salud para una nación pobre, hambrienta y destrozada por la guerra, situaciones que marcan las prioridades en esa etapa de nuestra postguerra y que, por fortuna, van desapareciendo con el paso de los años.

Para comprender lo sucedido en este tiempo de cambios, he contado con la ayuda de Francisco de Asís Cabrero Torres-Quevedo y de Fernando Chueca Goitia, así como con la de Cándido García Germán, amigo y compañero de Antonio Font, con quien compartió tantas veces trabajos e ilusiones. Además he tenido muy en cuenta los recuerdos y las observaciones que a través de los años me han ido haciendo José M<sup>a</sup> Alonso de Lomas y Luis Gutiérrez Gallego, una pareja de jóvenes arquitectos palentinos cuyo éxito profesional se inicia pocos años después de la primera postguerra, buenos conocedores pues de esta difícil etapa. A todos ellos les dedico un agradecido recuerdo en el que incluyo también a Rafael Aburto Renobales, aunque éste me advirtió sinceramente que prefería hablar sólo de pintura.

He considerado preciso revisar lo que sucedió en Europa y América años antes del marco temporal en el que se centra este análisis pues siempre se han manifestado en nuestra patria, con lustros de retraso, las influencias que ejercieran las distintas vanguardias, personalidades y tendencias artísticas.

Por ello, aunque de modo muy somero, pues son de todos conocidos, he recorrido los acontecimientos que hicieron evolucionar las formas arquitectónicas en los países occidentales en un documento independiente de la Tesis, ya que considero que no es éste el tema de la misma.

Mi falta de formación técnica ha supuesto una dificultad más que he intentado suplir, en primer lugar, con la ayuda de mis tutores los profesores Francisco Javier de la Plaza Santiago y Juan Carlos Arnuncio Pastor a quienes quiero expresar mi gratitud y mi afecto.

Además he procurado utilizar como herramienta de trabajo el detallado análisis de la arquitectura contemporánea dentro de los contextos histórico, social y artístico en los que se inicia así como todo lo aportado por los logros técnicos y los nuevos materiales que la hacen posible, asumiendo la postura de Collingwood cuando sostenía que somos los historiadores los que sabemos por qué surgen las ideas.



---

# Capítulo I

## Biografía.

### I, Preparando el ingreso

Antonio Font de Bedoya nació en Palencia el 29 de julio de 1910.

Realizó el obligado paso por la Facultad de Ciencias Exactas utilizando los temarios de la Universidad de Salamanca y alternando estos estudios con la preparación artística que recibía en la academia madrileña de Enrique López Izquierdo, situada en la Plaza del Callao.

Ingresó en la Escuela de Arquitectura de Madrid, todavía situada en el Colegio Imperial, desde 1848

Se alojó en la Pensión Amiano, permaneciendo allí durante toda la etapa de su carrera, prefiriendo la tranquilidad de este lugar a la bulliciosa Residencia de Estudiantes, calificada por el siempre radical Luis Lacasa como alojamiento para *señoritos de provincias*, aunque en ella residiera uno de sus amigos más íntimos, Luis Jesús Arizmendi.

Margarita Sáenz de la Calzada llama la atención sobre lo poco que podían implicarse en las actividades de la Residencia los estudiantes de carreras técnicas, ya que pasaban fuera de ella prácticamente toda la jornada por su apretado horario, tal como consigna Olegario Llamazares quien confiesa que “*no podía (...) ni hacer deporte ni asistir a ninguna conferencia (...) después de una semana de brega de levantarme a las 7 y acostarme a la 1*” por lo que se quedaba dormido en las actividades desarrolladas durante los días de descanso.

A ello se unía que debían preparar las asignaturas en la Biblioteca de la Escuela pues en la Residencia siempre había “*dos o tres dispuestos a hacer fiesta por cualquier motivo (...) y no había quien estudiara*”, según comenta Varela

(Sáenz de la Calzada, M.2011 *La Residencia de Estudiantes. Los residentes. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, p.131*)

### 2. Estudiante de Arquitectura

La Escuela de Arquitectura se regía todavía por el Plan aprobado en 1914, que no afectaba apenas al establecido en 1906, y que será sustituido por uno nuevo en 1933, reforzando materias como Construcción y Proyectos. Se fomentaba entonces el llamado Examen de Conjunto, en el que los alumnos podían compensar sus conocimientos matemáticos con su preparación artística.

Existía *numerus clausus* desde 1896.

Para ingresar, tal como vemos en el *Decreto* del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes de 1932, que no modifica el sistema de acceso propuesto por el plan anterior, se exigía al alumno:

“1º Poseer el título de bachiller universitario

2º- *Cursar en las facultades de Ciencias (sección de Exactas) de las Universidades las asignaturas siguientes:*

*Análisis matemático (dos cursos); Geometría métrica y Trigonometría; Geometría analítica; Cálculo diferencial e integral; Química; Geología y Física general.*

3º-*Los idiomas: uno neolatino (Francés o Italiano, a elección) y otro sajón*

*(Inglés o Alemán, a elección) cursados y aprobados en la Escuela central de idiomas o en cualquier otro Centro análogo del Estado.*

*4º-Dibujo arquitectónico elemental y Dibujo de formas arquitectónicas elementales, cursados libremente; pero cuya aprobación ha de efectuarse únicamente en las Escuelas de Arquitectura*

*Una vez presentados en la escuela los certificados oficiales correspondientes, referentes a los exámenes de las asignaturas de los grupos 2º y 3º, efectuarán en la Escuela el examen de las materias comprendidas en el grupo 4º, siendo de conjunto y calificación única.*

*El período de ingreso se completará con la aprobación en las escuelas de Geometría descriptiva, Mecánica racional y Dibujo de copia de elementos arquitectónicos ornamentales y decorativos y de Composición elemental.*

*Estas materias constituirán un curso complementario de la preparación del aspirante a ingreso, durante la cual será orientado en los estudios característicos de la carrera que ha de adquirir posteriormente, y podrá contrastar al mismo tiempo su formación y aptitudes.*

*Estas materias han de cursarse necesariamente en las escuelas y serán explicadas por Catedráticos de las mismas quienes ordenarán en curso y establecerán la relación mutua de programas y régimen de explicaciones, a fin de obtener un conocimiento completo del alumno en el aspecto antes dicho.*

*Las pruebas del examen de conjunto en las tres asignaturas con una calificación única de admitido o no, serán hechas ante el tribunal que designe el Claustro **(Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Decreto, en Madrid a 9 de Noviembre de mil novecientos treinta y dos. Niceto Alcalá Zamora Torres, y el Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes Fernando de los Ríos Urrutia)***

Como el análisis matemático y el dibujo de estatua eran muy difíciles, la mayoría de los alumnos optaba, en esta larga etapa de pre-acceso, por acudir a determinadas academias especializadas, como Rives o López Izquierdo, para superar el durísimo ingreso, lo que motivó la crítica de algunos profesores como Amós Salvador, quien consideraba absurdo que los alumnos tuvieran que prepararse fuera de la Escuela ya que suponía alargar dos o tres años la duración de la carrera.

En realidad, el Decreto de 1932 suavizaba algo el plan anterior ya que antes de entrar en vigor los alumnos que, como Font, hubieran pasado la prueba de ingreso tenían que cursar dos años de Enseñanza Especial Preparatoria, con Dibujo de detalles, Copia de yeso, Geometría Descriptiva y Cálculo Infinitesimal en el Primer Curso y Modelo en barro, Dibujo de flora y fauna, Perspectivas y sombras y Mecánica racional en el Segundo curso.

Después tendrían que emplear cuatro o cinco años en estudiar ocho asignaturas principales: Análisis matemático, Geometría métrica, Trigonometría, Álgebra superior y Geometría analítica, Dibujo de estatua y Lavado.

**(Arbaiza, S. Luis Blanco -Soler. Tradición y modernidad. Fundación Ramón Areces, Madrid 2004, pág.25)**

Tras superar los dos años preparatorios del Plan de 1914, entró Antonio Font en la Escuela Superior estudiando, durante el primer curso, Conocimiento y resistencia de materiales, Dibujo de conjuntos, Estereotomía e Historia de la arquitectura.

En el segundo curso continuaba con la Construcción arquitectónica de 2º, Hidráulica, Teoría del arte arquitectónico y Proyectos de detalles.

El tercer curso tenía como temas Tecnología, Composición de edificios, Salubridad e higiene y una primera parte de Topografía y Proyectos de conjuntos

El cuarto curso versaba sobre Electrotecnia y máquinas, Arquitectura legal, Urbanización y saneamiento y la segunda parte de Proyectos de conjuntos.

Como vemos se hacía mucho énfasis en el dibujo y bastante menos en el proyecto por lo que los alumnos recurrían, para pasar con soltura su examen final, a consultar publicaciones como las donadas a la Escuela por el ingeniero Cebrián en las que encontraban las obras de Behrens, Poelzig o Berg y a revisar los anuarios de la *Deutcher Werkbund* o las obras sobre Sullivan, Wright y otros grandes arquitectos. (Arbaiza, S. op.cit.,p 29)

Todos estos aspectos de la docencia en arquitectura fueron descritos por Teodoro de Anasagasti en *Enseñanza de la Arquitectura. Cultura moderna técnico-artística* en 1923, publicado ese mismo año por Sucesores de Ribadeneyra (Instituto Juan de Herrera, Madrid 1995).

Como sabemos, desde 1848 la Escuela de Arquitectura se encontraba en el Colegio Imperial, cuya hermosa traza del siglo XVII sin duda influiría en los futuros arquitectos que allí se formaban.

Su director, entre los años 1923 y 1941 era el vallisoletano Modesto López Otero, Catedrático de Proyectos de Conjunto, buen conocedor de la arquitectura española cuyo influjo en la América del norte expuso en su discurso de admisión en la Academia (López Otero, M. "Una influencia española en la arquitectura norteamericana", *Boletín R.A.B.A.S.F.*, Madrid 1926)

El cuadro de profesores estaba formado por magníficos profesionales de muy diversas tendencias.

En la nómina del mes de febrero consignada en la carpeta de Francisco Íñiguez Almech en 1936, aparecen 35 profesores, de ellos 17 son catedráticos numerarios, 2 son interinos y 16 están como profesores auxiliares.

Los Catedráticos son Juan Moya e Idígoras, para *Dibujo de Detalles*, Antonio Flórez Urdampilleta en Copia de *Elementos ornamentales*, Francisco Javier de Luque se ocupaba de *Construcción* en el 2º Curso, Modesto López Otero de *Proyectos* en el 4º curso, César Cort Botí impartía *Salubridad e higiene de poblaciones*, Luis Mosteiro Canas se hacía cargo de la *Geometría descriptiva*, Teodoro de Anasagasti Algán llevaba los *Proyectos* del 2º curso, Luis Vegas Pérez se ocupaba de *Resistencia de Materiales y Estabilidad*, Leopoldo Torres Balbás de la *Historia del Arte y Arquitectura*, Joaquín Juncosa explicaba *Máquinas*, Carlos Grasset y Echeverría *Conocimiento de Materiales*, Pascual Bravo Sanfeliú se ocupaba de *Proyectos* en el curso 3º mientras que Emilio Moya Lledós llevaba los *Proyectos* de 1º. Jesús Azara y Heredia enseñaba *alemán*, Manuel de Cárdenas era responsable de la *Introducción a la Construcción* de los cursos 3º y 4º y Anselmo Arenillas de la *Introducción a la Construcción* para los alumnos de 1º. Emilio Canosa explicaba *Tecnología Legal*, Sixto Cámara Nieto *Electrotecnia* y Augusto Sanz *Hidráulica y Topografía*.

Como profesores auxiliares están Francisco Fort Coghén, Adolfo López Durán y Francisco Íñiguez Almech.

Además figuran también como docentes Fernando García Mercadal, Adolfo Blanco Pérez del Camino, Roberto Fernández Balbuena, Miguel Ángel Esteve, Antonio de Mesa, Manuel Thomas, Enrique Domínguez, Fernando Madrazo, Alfonso Jimeno, Sabino Zubillaga, Álvaro Huetos, Alejandro Mata y Augusto Sanz. (Datos comunicados por el profesor de la E.T.S. de Arquitectura de Madrid Don Javier Ortega)

Están ausentes de esta relación Amós Salvador y Carreras y Luis Moya Blanco que fue ayudante de su tío Juan y que obtuvo su cátedra en 1936.

Como vemos, dentro de este grupo de profesores se manifiestan tendencias muy diversas. Orientados unos a las técnicas y la construcción tradicionales con incursiones más o menos contenidas en el campo de los regionalismos, otros son partidarios acérrimos del Movimiento Moderno y de los nuevos materiales. (Urrutia, op.cit, pág.212)

Los estudiantes, inmersos en un rígido plan de enseñanza, bastante anticuado, intentaban compaginarlo con su exigencia de cambio. (Navarro, I. "La crítica italiana y la arquitectura española de los años 50. Paisajes de la arquitectura española de la segunda modernidad". En *Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra*. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra 2004, p.61)

Todo este amplio abanico de opciones se percibe en los apuntes tomados por los alumnos, que Font guardaba completos, así como los ejercicios de lavado, lápiz, carbón o acuarela.

### 3. Amigos y compañeros

Según su expediente académico, no parece que tuvo grandes problemas para realizar el Ingreso e iniciar la carrera con un grupo que se titularía en 1935, en el que estaban otros dos estudiantes de Palencia, Luis Carlón y Cándido García Germán, además de algunos que luego serían brillantes arquitectos, como Félix Candela, con el que le unió una buena amistad y que hubo de exiliarse al comenzar la guerra, lo mismo que les ocurrió a Tomás Auñón Martínez, Ovidio Botella Pastor, Oscar Coll Alas, Francisco Íñiguez de Luis, Eduardo Robles Piquer o Juan Rivaud Valdés, todos ellos desplazados a diferentes países de Hispanoamérica.

A pesar de que tuvo que separarse de este grupo porque sufrió una grave peritonitis de la que tardó muchos meses en recuperarse, mantuvo el trato con sus primeros condiscípulos cuando, siguiendo el consejo de su padre, repitió curso.

También consolidó buenas relaciones con los nuevos compañeros entre los que estaba la primera mujer que estudiaba arquitectura en España, Matilde Urcelay, junto a Luis Jesús Arizmendi, Eugenio Arraiza, Manuel Cano, Juan González Cebrián, J. M. Martínez-Cubells, Germán Aguirre y Manuel Jiménez Varea, quien años más tarde, aunque formaba parte del Instituto Nacional de Colonización, veló por la buena construcción del Colegio Santa Teresa, en Ávila, proyectado por Font. Todos ellos, y alguno más, como el santanderino González Riancho, están presentes en la fotografía que se hicieron para celebrar el fin de sus estudios.

Terminó su carrera en julio de 1936, unos días antes de que estallara la guerra. Ello le permitió conocer y tratar también a colegas algo más jóvenes, pero que coincidieron con él en la Escuela y que hubieron de posponer la terminación de sus estudios por la interrupción que produjo la guerra civil. Varios de ellos fueron luego firmantes del Manifiesto de la Alhambra del que nos ocuparemos al analizar los años 50.



Estudiantes de arquitectura

#### 4. Amigos y colegas

Son distintos los motivos por los que mantuvo buena amistad con profesionales muy diferentes, con los que viajaba, dirigía sus obras o intercambiaba datos y opiniones. Así, por razón de compartir parientes, trató mucho con Rafael Aburto Renobales y, a través de él, con Francisco de Asís Cabrero; También tenía familia común con Fray Francisco Coello de Portugal, aunque éste era mucho más joven y con Víctor Calvo Martínez de Azcoitia, como sabemos cofundador del GATEPAC, cuyos primos se extrañaban de que Calvo hubiera estudiado arquitectura para luego realizar sólo su casa de campo y el panteón familiar.

Por tener los mismos amigos o hacerse cargo de la dirección de sus obras coincidió muchas veces con gentes tan distintas como Germán Álvarez de Sotomayor, Ricardo Bastida, Luis Moya Blanco, Luis Felipe Gaztelu Jácome, Pedro Muguruza, Juan Carlos Smith o Secundino Zuazo, con quien viajó a Roma.

A causa de su actividad profesional y también por desempeñar cargos en el Decanato o en el Consejo Superior, trató estrechamente a Ramón Cañas Represa, Andrés Fernández Albalat, Ángel de Gortázar y Landecho, Jacobo Rodríguez-Losada Trulock y Antonio Roibás de Inza.

Mantuvo buena amistad, pese a la diferencia de edad, con Jerónimo Arroyo, al que sucedió como arquitecto diocesano en 1936, del que rehabilitó, completó o aumentó muchas obras, como el antiguo Manicomio, el Asilo de Santa Eduvigis, el cerro del Otero, el Noviciado de las Hermanitas de los Pobres, el



Instituto, el Santuario de Nuestra Señora del Valle o el Palacio de la Diputación, que amplió primero y restauró después, tras el incendio sufrido en diciembre del 1967. Especial atención merece, en esta continuidad con la obra de D. Jerónimo, la residencia de los PP. Jesuitas, siempre consignada erróneamente como obra de Jacobo Romero, a la que Font añadió la solana superior. Los documentos depositados en el Archivo Municipal lo confirman, como luego veremos.

Tuvo también relación con el académico de San Fernando Ignacio Aldama, al que sustituyó como arquitecto del Sanatorio Psiquiátrico San Luis, con Juan Arancibia, que había construido el cine Olimpia de Guardo, al que hubo que dotar de medidas sanitarias y de seguridad, con Valentín Lavín de Noval, autor de las Escuelas de Aguilar de Campóo y con Anselmo Arenillas que había iniciado las Escuelas de Saldaña y fue invitado por Font a retomar la obra pese a que ésta dependía ahora de él, recién nombrado arquitecto escolar. Luego tendrían una estrecha relación al tener que colaborar muchas veces en trabajos de restauración ya que Arenillas fue después el arquitecto jefe de la *Segunda Zona*, una de las siete demarcaciones en las que se repartió el territorio nacional.

Siempre que aumentó o restauró la obra de otro arquitecto procuró, tal como ha hecho Rafael Moneo con la ampliación del Banco de España, no distorsionar el trabajo previo, que consideraba propiedad intelectual de su antecesor, pero esquematizando la ornamentación que éste presentara. Buena prueba de ello son los edificios de Don Sancho 4, al que añade una planta, el piso que elevó, en la calle Mayor esquina a San Bernardo, para doña Carmen Rodríguez Lagunilla o los ya citados Noviciado de las Hermanitas, Residencia de los Jesuitas o Palacio de la Diputación, todos ellos completados de forma claramente distinguible. La misma pauta siguió cuando tuvo que terminar Escuelas iniciadas por otros arquitectos, desaparecidos en la guerra o cuya reanudación le fue impuesta como arquitecto escolar.

Cuando lo que restauraba eran edificios medievales, renacentistas, barrocos o neoclásicos, evitaba que su actuación chirriase entre lo que encontraba ya construido intentando armonizar con los restos, dando a la actuación nueva diferente labra, otro despiece o algún elemento como una inscripción, que ayudara a ver la intervención sin distorsionar el conjunto, tal como propondría para la colocación definitiva de la iglesia románica de Villanueva del Río, trasladada por él a Palencia. Para ello obtuvo en 1955 el necesario permiso del ingeniero Luis Díaz Caneja, autor del embalse que la Confederación Hidrográfica del Duero pensaba realizar en Aguilar de Campóo y que anegaría el casco urbano del pequeño pueblo adyacente.

Esta postura, muy criticada por varios restauradores actuales, en realidad está interviniendo tal como recomendaron después los acuerdos adoptados por la Unión Europea en 1968, ratificados por los Estados miembros en Granada en 1985, que estipulan han de usarse preferentemente, siempre que sea posible, los materiales y las técnicas tradicionales, con algún sistema que permita distinguir lo original de lo restaurado.

Por su trabajo al frente de la recuperación de la Iglesia de Santa Cecilia, en Aguilar de Campóo, iniciado el año 1958, le fue concedido el Premio Nacional de Restauración.

Avanzado ya su camino profesional mantuvo siempre un trato especial con los arquitectos que iniciaban su quehacer, particularmente con José María Alonso

de Lomas, junto al que hizo alguna obra conjunta, y con Luis Gutiérrez Gallego, que formó parte de su equipo en el Decanato.

En el último tramo de su carrera ofreció colaboración a técnicos jóvenes como Jon Montero, de Bilbao, Rafael Cáceres de Barcelona o José María del Fraile y Emilio Tejada, palentinos que trabajaban en Valladolid, a quienes pasaría la dirección de obra de los bloques que diseñara para la Cooperativa San Cristóbal, en Huerta del Rey, justo al lado de la Feria de Muestras.

Además, como es natural, incluyó en sus proyectos a miembros de su familia, como sus sobrinos Alejandro y José María Font Ordóñez y a su propio hijo, Antonio Font Arellano, quien hubo de terminar las obras que quedaban sin concluir por la muerte de su padre, ocurrida el 7 de marzo de 1973 aunque en algunas de éstas interviniera también otro de sus hijos, Enrique, que acababa de finalizar sus estudios de Ingeniero de Caminos.

Siempre mantuvo buena relación con sus colaboradores entre los que habría que destacar a los miembros de la familia Curieses, varios de ellos contratistas y aparejadores, las familias de los Domingo, de los Cabeza, de Tomás Prieto y de los Salvador. Delineantes como Ernesto Casquet, artesanos como Fausto Ramírez, Justiniano Alonso, Esteban Domínguez, Jacinto Caballero o Ramón Regaliza, artistas como el pintor Germán Calvo o los escultores Valeriano Martínez y Mariano Timón trabaron con él una buena amistad, la misma que mantuvo con sus Aparejadores, entre ellos Fernando Curieses, Santiago Pastor, Faustino del Valle, Juan de Dios Suazo, Francisco Criales o Casiano Casas.

Pasó varios meses en el Centro de Ingenieros de Fuentes Blancas, en Burgos, donde profundizó estudios en el año 1938. Coincidió allí con Estanislao de la Quadra Salcedo que moriría poco después, por el que sentía gran simpatía.

También tuvo estrecha relación con varios Ingenieros de Caminos. Entre los libros y apuntes de su estudio estaban distintas obras de sus tíos, José Rodríguez de Valbuena, que trabajó bastante en Palencia y Eduardo de Castro, autor del Puerto de El Musel a lo que debemos unir las colaboraciones que realizó con José Paz Maroto, Longinos Fernández Miranda, Vicente Almodóvar, destinado en la Diputación de Madrid o Rodolfo Pérez de Guzmán, que presidió la de Palencia.

## **5. Arquitecto titulado**

Con el fin de la guerra hubo de responder a los interrogatorios sumarásimos que todos los profesionales debían contestar, por escrito, cuyas copias guardaba en su estudio, en los que se les preguntaba desde qué cargos ocupaban antes de la guerra hasta si sabían de algún colega que hubiera simpatizado con el bando republicano.

Pasados estos dolorosos trámites en los que se percibe el afán de no delatar a nadie, instala definitivamente su estudio, aunque trabajaba ya desde que terminó su carrera en proyectos privados entre los que están los modestos hogares que empezaban a crecer alrededor de Palencia pero también otros solicitados por personas de mayor nivel económico como son el chalet de Juan Condés, las viviendas que realiza para el sr. Regaliza o para Ramón Herrero.

Tuvo que ocuparse muy pronto de encargos oficiales, puesto que fue nombrado por los militares arquitecto escolar, en plena contienda. Además proyectó o acondicionó varios hospitales antituberculosos en la zona noroeste



(Galicia, León, Burgos, Palencia), después de haber iniciado, en 1938, la serie de planos que realizó para el situado en Quintana del Puente.

Se consideraba afortunado por poder ejercer su profesión, comentando la suerte que tenía por coincidir en ella su afición con su ocupación.

Tuvo gran capacidad de trabajo y una excelente organización del mismo lo que le permitió sacar adelante, en los poco más de 36 años que duró su actividad, muchos cientos de proyectos, realizados personalmente.

Salvo para una zona del Colegio de los Maristas de Ávila, cuya revisión encargó al arquitecto del I.N.C. Jiménez Varea por no encontrar firme adecuado, justo en una etapa en la que él debía permanecer en Galicia, ocupado con los grandes hospitales, nunca nadie le calculó una estructura.

Su primera obra fue en verano de 1936, cuando recibió el encargo de proyectar, con un presupuesto de 300 pesetas, una casita en las Eras del Osar. La atención que prestó a este asunto hizo que, efectivamente se construyera la pequeña vivienda por este precio.

Casi a la vez atendía otros proyectos en cuyos diseños trabajaba incluso estando en el frente. De sus escasos días en las trincheras conservó siempre bocetos y dibujos de detalles constructivos propios de cada zona, habitualmente el norte palentino, así como algún retrato.

De vuelta a Palencia empezó, de lleno, a trabajar solo o en colaboración con otros arquitectos. Casi con todos ellos mantuvo excelentes relaciones, destacando la afinidad que tenía con el represaliado Alberto Gallego, excelente compañero al que buscó ayudar, ya que había sido degradado por no haberse presentado en el acto de apoyo al Movimiento, el 19 de julio de 1936, en Ávila, donde trabajaba como arquitecto de la Diputación.

También tenía buena sintonía con Fernando de Unamuno y con Ambrosio Arroyo, con quien compartía parientes.

Especial vinculación mantuvo, toda su vida, con Cándido García Germán junto al que trabajó en muchos proyectos y a quien dejó al frente de sus visitas de obra cuando un infarto de miocardio le mantuvo alejado de la profesión, mucho tiempo, en 1963.

En los años finales de su vida mantuvo un estrecho trato con muchos de sus colegas pues fue nombrado vicepresidente del Consejo Superior de Arquitectos y Decano de la demarcación formada por León, Asturias y Galicia.

La gran cantidad de obras que realizó aconsejan dividir las en dos grupos: obras de restauración y obras nuevas y éstas, a su vez, en diferentes apartados como construcciones sanitarias y asistenciales, arquitectura docente y escolar, viviendas, edificios recreativos, instalaciones deportivas, cementerios, mataderos, arquitectura religiosa o conventual, diseño de jardines, monumentos y fuentes, instalación de servicios de agua potable, aceras, alcantarillados, nivelación de terrenos o consolidación de éstos.

En cuanto a las restauraciones o rehabilitaciones, casi todas de iglesias, nos dejan afirmar que intervino en prácticamente todos los edificios religiosos de la entonces diócesis de Palencia en momentos muy difíciles, con escasísimos medios aunque con un afecto y un sentido de la responsabilidad que han permitido mantener estas construcciones hasta ahora. Pero también consolidó fuentes romanas, palacios barrocos, castillos medievales o grandes casonas.

## 6. La Escuela de Madrid

En la capital de España todavía convivían y eran tomadas como modelo por muchos profesores las muestras más variadas del regionalismo patrio, realizadas por españoles e incluso por extranjeros, que oscilaban desde el plateresco castellano al barroco sevillano pasando por el caserío vasco (Urrutia, op. Cit, pág.147). Buenas muestras de ello son el edificio del Museo Sorolla que diseñara Repullés en 1910 asesorado por el propio pintor, quien deseaba algo andaluz para su vivienda situada en el entonces Paseo del Obelisco, hoy de Martínez Campos. O el Palacio Bermejillo, ahora sede del defensor del Pueblo en la actual calle de Eduardo Dato. Este edificio, que por pretender plasmar la quintaesencia de lo hispano casi siempre ha sido atribuido erróneamente a técnicos españoles, sabemos que fue proyectado en 1913 por el arquitecto alemán Franz Rank una vez descartado el diseñado por Reynals, cuyo aspecto resultaba demasiado francés a los propietarios. La posterior labor de Eladio Laredo ha de limitarse a la mera dirección de obra. (Medina Warmburg, J. "Irredentos y conversos. Presencias e influencias alemanas: De la neutralidad a la postguerra española (1914-1943)" en *Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra. Actas preliminares, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra 2004, p.23*)

Por ello, los miembros de la *Generación del 25* explicaban años después que era en la Biblioteca donde realmente conocían las nuevas tendencias.

Así, pese a la falta de interés de varios docentes hacia lo moderno, los estudiantes estaban informados por las publicaciones de las distintas tendencias exhibidas con ocasión de competiciones notables, como la propuesta en 1922 para la Torre del Chicago Tribune, a la que acudieron arquitectos europeos con proyectos muy diferentes. Mientras que Eliel Saarinen presentaba un depurado diseño de cuerpos decrecientes, Adolf Loos, como él convencido de las virtudes éticas que subyacen en la nueva arquitectura, concurría con su conocido edificio en forma de columna que no fue muy alabado por el presidente del Jurado calificador, el Coronel McCormick. (Larson, G., Pridmore, J. *Chicago Architecture and Design*, Abrams Inc. Publishers, New York 1993, pp.119-121)

Pero en la escuela madrileña había también profesores que mostraban una clara tendencia a la esencialidad en los edificios que construían, más acorde a los tiempos que vivían, como vemos en los levantados por Antonio Flórez Urdampilleta, cuyas realizaciones, marcadas por la honradez constructiva, van abriendo camino a las necesidades reales de las construcciones escolares. (VV.AA. *Antonio Flórez, arquitecto (1877-1941)*, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid 2002)

Por su parte Teodoro de Anasagasti introduce el hormigón en sus construcciones, cosa nada frecuente en el momento, porque su uso genera vivas polémicas en las academias europeas, no tanto cuando es utilizado en estructuras sino cuando es dejado visto. (VV.AA. *Anasagasti. Obra completa*. Ministerio de Fomento, Madrid 2003)

Carlos Flores recuerda que en 1909, según contaba Le Corbusier, en la Escuela de Bellas Artes de París el profesor de Construcción enferma y es sustituido por el ingeniero jefe del Metro parisino quien pretende hablar en su clase de los nuevos métodos que emplean el hormigón armado, momento en

el que los alumnos, soliviantados y considerando que quiere tratarlos como a contratistas, hacen que interrumpa la lección y que pase a explicar la construcción de carpinterías medievales. (Flores, C. *Arquitectura española contemporánea. I, 1880-1950*. Aguilar Madrid 1988, pág. 90).).

El uso del hormigón estaba, en España, básicamente en manos de ingenieros como José Eugenio Ribera o Juan Manuel de Zafra que en 1910 explicaba este material en la Escuela de Caminos madrileña.

Pocas obras de arquitectura se hacían en esas fechas empleándolo por lo que resalta su utilización en el ya citado edificio del Hotel Palace que en 1912 hiciera Eduardo Ferrés casi enfrente del Museo del Prado.

El interés de Anasagasti por este material y el hecho de reconocer que “*con la simplicidad, condición la más importante de lo bello, se ha iniciado un gusto más depurado*” nos muestra que algo va evolucionando en la Escuela de Madrid. ( Anasagasti, T.” *Notas de viaje. Praga*”, *La Construcción Moderna*, 1914, citado por Urrutia, op. cit.pág. 213)

Además se interesa don Teodoro por la docencia y escribe, en 1923 *Enseñanza de la Arquitectura. Cultura moderna técnico.artística* en la que critica las fachadas historiadas. (Edición facsímil de la ETSAM, Instituto Juan de Herrera, Madrid 1995)

Secundino Zuazo Ugalde, que realizará con Eduardo Torroja el Frontón de Recoletos, revela en sus escritos que los primeros croquis realizados por él tendían a la realización de una obra “ *eminentemente moderna pero al pensar en su desarrollo y ejecución (...) y cuando ví además que me agitaba dentro de una tendencia no nacida en mi país ni sentida por él, juzgué falso el camino* “ lo que no le impide acercarse al concepto de arquitectura honrada, basada en los materiales eternos, pero con una nueva lógica constructiva y enlazando armoniosamente con el entorno. (Zuazo, S. *Arquitectura nº 94, febrero 1927, pág.69*)

Esta honesta actitud de Zuazo es la que muestra su proyecto de Roca Tarpeya, vivienda-estudio que levanta en Toledo sobre la orilla del Tajo, para el escultor Victorio Macho, en la que aúna el empleo de los materiales y las técnicas tradicionales con el diseño de una sobria pero eficaz arquitectura de su época.

Lilia Maure, en su monografía sobre este arquitecto resalta el interés con el que siguieron sus reflexiones sobre el clasicismo de Herrera y de Villanueva los técnicos más jóvenes quienes supieron captar el interés de Zuazo por la tradición, pero contemplada con la mirada de un hombre de su tiempo.

(Maure, L. *Zuazo*. COAM, Madrid 1987)

La excepcional figura de Zuazo es como un punto de encuentro donde convergen los viejos profesores de gran experiencia pero que se mantienen, prudentemente, bastante al margen de las nuevas corrientes y los entusiastas que intentan practicarlas con denuedo.

Por otra parte la construcción de la Ciudad Universitaria también aportó modelos más contenidos. Sugerida por el Doctor Floristán al rey Alfonso XIII, éste encarga a López Otero, director de la Escuela de Arquitectura, su realización en la que intervendrán técnicos de tendencias artísticas y convicciones políticas muy diferentes, como son Aguirre, Bravo, Lacasa, de los Santos y Sánchez Arcas, con quienes colaborarán Luis Blanco Soler y Rafael Bergamín que proyectarán el edificio de la Fundación del Amo.

La dirección de López Otero, buen conocedor de la arquitectura clásica, como muestra en su artículo sobre Schinkel publicado en el número 12 de la *Revista Nacional de Arquitectura*, entre las páginas 2 al 8, supo aunar los diferentes criterios porque él mismo, como contará años después su discípulo Pedro Bidagor Lasarte, era consciente de que el país no estaba preparado para una renovación profunda (Bidagor, P. *Arquitectura* nº 49, enero 1963, pág. 6)

Junto a estos viejos maestros convivían en la Escuela de Madrid otros docentes más jóvenes, realmente interesados en la nueva arquitectura que se realizaba tanto en América como en Europa.

### **7. Fernando García Mercadal. GATEPAC y vivienda mínima**

La figura más destacada entre los nuevos profesores es, sin duda alguna, Fernando García Mercadal, titulado en 1921. Había viajado por diferentes países y conocido personalmente a Behrens, Bünz, Jansen, Le Corbusier, Poelzig y Mies van der Rohe.

Desde París envió una colección de proyectos en los que parece querer aunar la arquitectura clásica con la racionalista y la tradicional. Tras regresar a España construyó en su Zaragoza natal, durante 1927, El Rincón de Goya, muy criticado por amplios sectores pero que representa para nuestra patria la puesta en práctica de las nuevas teorías arquitectónicas.

Su intensa actividad como docente, conferenciante y articulista hace que sea invitado, junto con Juan de Zavala Lafora, por Hélène de Mandrot al castillo de La Sarraz para asistir al primer congreso del CIAM, como ya hemos visto, que se celebraba en junio de 1928 bajo los auspicios del CIRPAC, *Comité International pour la Résolution des Problèmes de l' Architecture Contemporaine* al que acudieron arquitectos de Alemania, Austria, Bélgica, Francia, Holanda, Italia Suiza y que estuvo presidido por Karl Moser.

La situación de Mercadal y Zavala era bien diferente a la del resto de delegados, que pudieron ofrecer una amplia muestra de lo que se construía en sus respectivos países, por lo que los dos delegados españoles asumieron el compromiso de difundir esta nueva arquitectura a través de conferencias y de publicaciones como las que realizaron a partir de entonces en la revista *Arquitectura*, órgano de la Sociedad Central de Arquitectos y también a través de la nueva publicación A.C. que vería la luz en el primer trimestre de 1931

Mercadal consigue que varios de los asistentes a La Sarraz acudan a España para explicar las nuevas tendencias. En 1928 visitará Le Corbusier la madrileña Residencia de Estudiantes, viajando luego a Barcelona, en 1929 hablará Mendelsohn, en 1930 lo harán van Doesburg y Gropius.

Además, como tenía que obtener adeptos a la nueva arquitectura, logra conocer personalmente a José Manuel Aizpurúa, a través de su mutuo amigo Luis Vallejo.

En ese verano de 1928 son presentados los trabajos de Aizpurúa, los de su socio Joaquín Labayen y los de Vallejo en la Exposición organizada por la Asociación de Artistas Vascos, que muestra varios de sus proyectos,

En el mes de septiembre Aizpurúa y Labayen colaboran en la revista *Novedades* con un reportaje titulado *Arquitectura racionalista*.

También en San Sebastián, ya en septiembre de 1930, se organiza otra exposición de arte y arquitectura en la que participan arquitectos de varias ciudades y pintores como Juan Gris, Miró o Picasso. Nace entonces la idea de

organizarse en grupo para asociar a los partidarios de la nueva arquitectura, como se había hecho en otros países.

A instancias de Mercadal y de José Luis Sert vuelven a encontrarse en Zaragoza en octubre y allí se inicia el GATEPAC, *Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea*, cuya pretensión era seguir vinculado a los CIAM y al CIRPAC, de los que serían representantes en España.

Conscientes de la diversidad y la distancia deciden organizarse en tres grupos, el Norte, con sede en San Sebastián, formado por Vallejo, Aizpurúa y Labayen, el catalán o grupo Este, radicado en Barcelona, muy numeroso, del que formaban parte Bonet, Churruga, Illescas, Ribas, Sert, Subiño, Torres Clavé y Subirana y el Central, asentado en Madrid, dirigido por García Mercadal, del que formaban parte Aníbal Álvarez García-Baeza, el palentino Víctor Calvo Martínez de Azcoitia, Santiago Esteban de la Mora, Fernando López Delgado y Manuel Martínez Chumillas, a los que se sumaban, espiritualmente, los zaragozanos hermanos Regino y José Borobio Ojeda, muy próximos conceptualmente al Grupo Centro.

Por la carta mecanografiada que Joaquín Gili remite a Sartoris en diciembre de 1953, enviándole información sobre esta agrupación de arquitectos, sabemos que inicialmente se denominó del mismo modo en toda España pero pronto los catalanes del Grupo Este cambiaron el acrónimo por GATCPAC, *Grup d'Arquitectes i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània*.

(Navarro, M<sup>a</sup> Isabel, *La crítica italiana y la arquitectura española de los años 50. Paisaje de la arquitectura española en la segunda modernidad* en *Arquitectura, ciudad e ideología antiurbana*, Actas del Congreso, ETSAUN, Pamplona 2002, op.cit.p.76)

Aunque redactaron conjuntamente un programa de actividades, la organización de cada grupo era independiente del resto y sólo funcionarían como unidad cuando asistieran a los encuentros internacionales.

La realidad es que trabajaron y concibieron proyectos de modo muy diferente, evidenciando ya las distintas maneras de entender la arquitectura que mostrarán después las Escuelas de Madrid y de Barcelona.

El Grupo Centro daba mucha importancia a la difusión de modelos, es decir, estaba cercano a lo racionalista como una moda, mientras que el Norte, capitaneado por Aizpurúa consideraba la arquitectura como algo que podía transformar la sociedad, coincidiendo en ello con el Grupo Este, que ya había funcionado conjuntamente en una Exposición realizada con las obras de los integrantes en la galería Dalmau de Barcelona en 1929, constituyendo entonces un claro precedente del GATEPAC.

Por cierto que los arquitectos catalanes aprovecharon la celebración de esta exposición para verter las más ácidas críticas contra el Modernismo.

Adolfo Florensa, llega a decir "*Els resultats de l'art modernista, segueix dient, fóren ben tristos, sobretot a Catalunya, doncs aquelles tonteries arquitectòniques resultants, causaren i encara causen avui una gran vergonya*". Pese a ello es precisamente la figura de Gaudí, el máximo exponente modernista, la única que suscita el interés de otros arquitectos europeos, hasta tal punto que Sartoris lo cita con admiración considerándole, tal como hiciera



Sostres, el precursor de la actitud surrealista que años después mostrara G. de Chirico. (Navarro Segura, M<sup>a</sup> I.op.cit. pág.88)

Como Mercadal había comprometido su presencia en el II CIAM que se celebraría en Frankfurt en septiembre de 1929, en realidad celebrado en octubre, para debatir sobre la vivienda mínima, tuvo que convocar apresuradamente, en España, un Concurso Nacional de Vivienda Mínima.

Sus contradictorias bases piden que se proyecte "una vivienda para una familia española formada de matrimonio e hijos de ambos sexos, en número de cuatro, y cuyo servicio se reducirá a una sola sirvienta", algo insólito para el resto de los participantes europeos. (Arquitectura, marzo 1929, págs.108 y 109)

Estas contradicciones continúan en la incoherente actuación del Jurado, que pese a premiar un trabajo de E. May, luego no lo publica mientras sí lo hace con los proyectos de los entonces estudiantes Juan de Madariaga o Joaquín Zarranz y los de los ya titulados Vallejo o Arrate.

## 8. Pioneros heterodoxos. La Generación del 25 y otros actores.

Además de la señalada figura de Mercadal hubo también en varios puntos de España otros destacados arquitectos que aunque no asumieron plenamente la ortodoxia racionalista sí practicaron una arquitectura moderna, claramente desvinculada del eclecticismo o del intento de evocar estilos nacionales.

En la Escuela de Madrid se había formado una generación cuya mirada era otra, bien diferente, que conoce lo que se hace en Europa y América, que sabe apreciar tanto las enseñanzas de la arquitectura popular como las emitidas por las obras de los ingenieros y que comparece ante la sociedad en posesión de la teoría internacional y de la práctica local.

Así, aunque en 1927 Mercadal se preguntase "¿Es que no existe en España una arquitectura moderna?", a pesar de que Sartoris, que asistió al encuentro de La Sarraz concluyese que "L'ascetismo astrattista è certo assai lontano dall'ultraismo spagnuolo de Fernando García Mercadal e di José Manuel Aizpurúa" y pese a que en 1931 Giedion se lamentase diciendo "On ne saurait guère s'expliquer pour les pays septentrionaux, la résistance que rencontre la création artistique en Espagne et dans d'autres pays du sud" la constatación de la realidad nos muestra que ésta era, aunque modesta, bien distinta.

(G<sup>a</sup>. Mercadal, F."Arquitectura en Stuttgart", *Arquitectura*, agosto 1927, pág. 298,

Sartoris, A. *Gli elementi dell'architettura funzionale*, Hoepli, Milan, 1932, pág. 24,

Giedion, S. "L'Architecture Contemporaine en Espagne" *Cahiers d'Art*, nº 3, año 1931, pág. 157-164)

Ciertamente las construcciones de López Otero, Sáinz de los Terreros o Salaberry, que hemos mencionado y otras no citadas como las de Smith Ibarra, caminan por la senda tradicional pero a su lado se desarrollan, como sabemos, los conceptos menos anclados en el pasado de algunos profesores arquitectos y urbanistas como Torres Balbás, Fernández Balbuena o Anasagasti, quien aboga también por las líneas más sencillas y advierte del peligro que entraña el falso casticismo. Junto a ellos se alinean los estudiosos que como Joaquín de Yrizar, al analizar la moda de las arquitecturas tradicionales inventadas, expone el riesgo de que éstas sean muy seguidas por numerosos profesionales durante aquellos años finales del primer cuarto del

siglo XX. (Anasagasti, T. "Acotaciones". *La Construcción moderna*, nº 30, 1919, pág.61.

( Yrizar, J. de." Ensayo sobre el problema arquitectónico vasco" *Euskalerraren alde*, junio 1925, pág.5)

Los viajes a Italia se sustituyen ahora, con frecuencia, por los estudios en Europa y Norteamérica, resultando fundamentales para la formación de los nuevos profesionales titulados desde 1918 a 1921 entre los que se encuentran Bergamín, Blanco-Soler, Colás, Lacasa y Sánchez Arcas.

Además es decisivo el papel de las publicaciones, entonces fáciles de conseguir, sin las cuales sería difícil explicar la súbita recuperación de la arquitectura española en cuanto la economía de la postguerra mejora.

No es posible achacar el éxito alcanzado sólo a la mera copia de las revistas llegadas en la década de los cincuenta. Todo parece indicar que se trata de un conocimiento largamente acumulado, sobre el que la reflexión pausada permitirá obtener espléndidos edificios años después, debiendo esperar su aparición a que el cambio de mentalidad haga comprensible su diseño. (Pozo, J.M. "La presencia del Expresionismo alemán en la génesis de la arquitectura española moderna" en *Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra*. ETSAUN, Pamplona 2004, p.103)

Junto a estas fuentes escritas los archivos fotográficos son también fundamentales para saber lo que se hace en los países europeos.

El conocimiento de lo que ocurre en Alemania marcará los conceptos urbanísticos de los técnicos madrileños mientras que lo observado en la próspera América del norte y en los preceptos de la *Neue Bauen* orientará los proyectos de quienes intentan hacer una arquitectura acorde con los tiempos pero no sólo sometida a las reglas que fijan Le Corbusier, los CIAM y el propio GATEPAC.

Quizá varios fueron conscientes de que debían proyectar conforme a lo que la evolución de la sociedad y los nuevos materiales propiciaban pero sin seguir ciegamente corrientes presentadas en la historia de la arquitectura, una vez más, como respuesta a las necesidades de la sociedad, por lo que rechazar efectuarlas denotaba una postura inmoral y antisocial. Sin duda algunos españoles ya habrían visto antes utilizar, para justificar asuntos muy dispares, este tipo recurrente de argumentos, religiosos, políticos, sociológicos, tecnológicos o conformes al espíritu de cada época que desde Pugin a Giedion o de Viollet a Pevsner han considerado oportuno usar la arquitectura como instrumento para lograr unos objetivos político-sociales que permitieran la consecución de unos fines morales. (Watkin, D. *Moral y Arquitectura*. Tusquets Editores, Barcelona 1981, página 15)

Sea por éste u otro motivo, es conocidísima la actitud de despego hacia la ortodoxia racionalista que muestran varios de los mejores arquitectos españoles, salvo las entusiastas respuestas que dan Fernández-Shaw y Bergamín, cuando García Mercadal les pregunta, en 1928 y a través de la *Gaceta Literaria* su opinión sobre lo que representa esta nueva corriente. (*La Gaceta Literaria*, año II, nº 32,15 abril 1928)

Mientras que Arniches y Domínguez bromean entre *lo racionalista* y *lo razonable* afirmando después que la solución de los problemas concretos debe buscarse independientemente de las tendencias estilísticas y las especulaciones estéticas, la respuesta de Lacasa encierra una acre opinión sobre Le Corbusier, a quien califica de charlatán y la de Amós Salvador deja

bien claro que, en la arquitectura, es difícil prescindir siempre de aspectos no racionales.

El hecho es que en la obra de los técnicos españoles que trabajan hacia 1930, y que resurgirá en los '50, puede constatarse una influencia triple, enmascarada en la etapa de la postguerra. Por un lado italiana, mediterránea, basada en el módulo y la proporción. Por otro alemana, muy afín a esa tendencia nuestra barroquizante que en el alma germana se muestra en la clara adscripción al Expresionismo más o menos contenido y que está en la base del Movimiento Moderno. (Pozo, J.M. op.cit.p.121)

Y finalmente en el incuestionable influjo del racionalismo que exhiben las obras de Le Corbusier y su círculo.

Ante la dificultad de optar por una u otra tendencia muchos se inclinan, como lo harán 20 años después, por lo mediterráneo, sabia mixtura en la que se hallan decantados lo aportado por la estética del mundo clásico y de la construcción islámica, elección que libera al arquitecto tanto de los determinismos tecnológicos nórdicos como de los planteamientos metafísicos corbuserianos. (Navarro, M<sup>a</sup> I., op.cit.p.85)

Los arquitectos catalanes también participan todavía de las dudas ante el camino a tomar que ya se atisbaron en el VI Congreso Nacional, celebrado en 1915, en el que Aníbal González y Rucabado proponían sus *Orientaciones para el resurgimiento de una Arquitectura Nacional*, dudas que persistían en el VIII Congreso como se percibe en el enfrentamiento que mantuvieron Lampérez y Torres Balbás a la hora de juzgar cuál era el criterio adecuado para la renovación arquitectónica basada en la tradición en aquel año de 1919.

La influencia clasicista se mantiene en el cine Coliseum de la Gran Vía barcelonesa, realizado por Francisco de Paula Nebot Torres en 1923 mientras que el monumentalismo ya caduco que muestran, en 1929, los Palacios de Alfonso XIII y Victoria Eugenia construidos por José Puig i Cadafalch para la Exposición Internacional de Barcelona no participan, en absoluto, de las tendencias que evidencia el Pabellón alemán de van der Rohe, realizado para la misma celebración.

Sin embargo, y aunque acremente criticados por arquitectos como Pedro Benavente y Francisco Folguera, que consideran igualmente impropio someterse a los dictados de Vignola que a los emitidos por el CIRPAC, van surgiendo proyectos aislados que parecen participar de la corriente moderna, asunto que comenta Rafael Benet en la *Gasetta de les Arts*, que preocupa a varios miembros de la Associació d'Arquitectes de Catalunya y que se percibe muchas veces en la revista *Arquitectura i Urbanisme*, cuya vida se extiende de 1931 a 1937.

La Fábrica Myrurgia de Antonio Puig Gairalt, iniciada en 1928, el rascacielos que su hermano Ramón Puig Gairalt levanta en Hospitalet o la casa Sant Jordi, que proyecta Francisco Folguera Grassi en 1928 en el encuentro de la Vía Layetana con la calle Caspe son buenos exponentes de estas realizaciones modernas pero no adscritas al movimiento promovido por Mercadal.

La Galería Dalmau de Barcelona expone, en abril de 1929, como ya hemos comentado, las obras de Almansora, Armengou, Churruga, Fábregas, Illescas, Perales, Puig Gairalt, Rodríguez Arias, Rubió Tudurí, Sert y Torres Clavé.



José Luis Sert, que trabaja una temporada en el estudio de Le Corbusier y que en 1927 consigue un ejemplar de su obra *Vers une Architecture*, forma estudio con Illescas y contribuye a que en 1930 cristalice el GATCPAC o Grupo Este del GATEPAC, como sabemos, que no será bien visto por todos los catalanes, como deja ver la opinión del catedrático Bona Puig, quien afirma en la revista A.C. nº 17, correspondiente a 1935 que “*la estandarización universal es antinatural y, por tanto, inadmisibile*”

En Madrid se abre paso la denominada por Carlos Flores *Generación de 1925* (Flores, C. op. cit., pág.151) formada por arquitectos titulados entre 1918 y 1923. En 1918 lo hacen Bergamín y Blanco-Soler, en 1919 terminan la carrera Fernández Shaw y de los Santos, en 1920 comienzan a trabajar Agustín Aguirre, Azpiroz, Sánchez Arcas, Regino Borobio, y Muñoz Casayús, en 1921 acaban sus estudios Lacasa y Mercadal, en 1922, verán completar su formación Arniches, Martín Domínguez y Durán Reynals y en 1923 será la etapa en la que concluye sus estudios Luis Gutiérrez Soto.

Esta generación del 25 será decisiva para arraigar entre los arquitectos españoles unos nuevos conceptos que permitirán después el surgimiento de figuras como Aizpurúa, Labayen, López Delgado, Rodríguez Arias, Sert o Torres Clavé cuyas obras no dejan duda de su talante moderno pero también muestran, con frecuencia, la interpretación personal que hacen de las teorías racionalistas.

Rafael Bergamín y Luis Blanco-Soler realizan en la Ciudad Universitaria el edificio de la Fundación del Amo entre 1928 y 1930 y el grupo de viviendas de la Colonia Parque Residencia entre 1931 y 1932, antecedente de la Colonia El Viso que construirá sólo Bergamín en 1933 reflejando nítidamente la influencia de Loos, Gropius, Oud o Le Corbusier, tal como reconociera su autor, muchos años después al recordar su obra en la revista *Arquitectura* correspondiente a mayo de 1967.

Casto Fernández-Shaw había construido ya su futurista y famosa gasolinera Gesa o de Porto Pi, en la calle Alberto Aguilera, en 1927, cuando colabora con Pedro Muguruza en el proyecto del Edificio Coliseum que realizan ambos entre 1931 y 1933 en la Gran Vía.

Vicente Eced y Luis Martínez- Feduchi muestran rasgos expresionistas e influencias *Art Déco* en el Edificio Capitol, también en la Gran Vía, que levantan entre 1931 y 1933.

Javier Ferrero realiza, entre 1931 y 1935, varios Mercados, como el Central de Pescados, el de Frutas y Verduras y el de Olavide y ensaya el hormigón visto también en la realización del Viaducto cuyas obras se extenderán de 1932 a 1942.

Secundino Zuazo, que concibe su Palacio de la Música dentro de una estética barroco-andalucista en 1924 va evolucionando hacia una arquitectura mucho más en línea con lo racionalista en su magistral Casa de las Flores de 1930 y colabora poco después con Torroja en el Frontón de Recoletos levantado en 1935.

A su vez Eduardo Torroja colaborará también con Sánchez Arcas en la Central Térmica y el Hospital Clínico de la Ciudad Universitaria, de 1933, con Carlos Arniches en su Residencia de Señoritas de la esquina Martínez Campos/Miguel Ángel, de 1932-33 y con Martín Domínguez y Arniches cuando proyectan el

Instituto Escuela o el Instituto Ramiro de Maeztu, de 1930-33 y la tribuna del Hipódromo de La Zarzuela, realizada entre 1934 y 1936.

Luis Gutiérrez Soto es como la charnela que vincula las tendencias opuestas de los arquitectos españoles tanto por sus incursiones en diferentes estilos como por su expresa renuncia al racionalismo, que retomará tras la guerra. Mientras que en el Cine Callao, de 1926, se muestra influido por el *Art Déco*, esta tendencia se atenúa, a favor del Expresionismo, en los Cines Europa, de 1928 y Barceló de 1930 que parecen evocar lo proyectado por Mendelsohn y Neutra para el diario alemán *Berliner Tageblatt* en 1921.

El concepto futurista queda reflejado en el edificio que levantara en 1930 para el Aeropuerto de Barajas y en el diseño de su Piscina La Isla, de 1931, que se realizó junto al río Manzanares.

Así pues, en el conjunto español trabajan numerosos arquitectos que dejan en todas las ciudades, con mayor o menor fortuna, obras modernas entre 1920 y 1936, muchas veces evocando rasgos de etapas ya pasadas y casi todas destinadas a las clases acomodadas pese al esfuerzo del GATEPAC, con quien mantienen relación algunos, que difundía, desde las páginas de las Revistas *A.C.* o *Arquitectura* el compromiso del arquitecto como agente del cambio hacia una sociedad más igualitaria que se pretendía entonces.

Entre ellos, según recoge Urrutia, destacan Eugenio Aguinaga, Fermín Álamo, Francisco Albiñana, Emiliano Amann, Rafael Arévalo, Ramón Argilés, Carlos Arniches, José Beltrán, Pedro Benavent, Rafael Bergamín, Tomás Bilbao, Luis Blanco-Soler, José Blasco, Gaspar y José Blein, José y Regino Borobio, Mario Camiña, Jesús Carrasco-Muñoz, Francisco Casas, Francisco Castro, Martín Domínguez, Vicente Eced, Peregrín Estellés, Víctor Eusa, Gustavo Fernández Balbuena, Casto Fernández-Shaw, Javier Ferrero, Francisco Folguera, Ignacio Galíndez, José Goday, José Granados, Luis Gutiérrez Soto, Pedro Ispízuza, Luis Lacasa, Amadeo Llopart, Joaquín Lloret, Gabriel Llupiáñez, Miguel Martín, Luis Martínez-Feduchi, Richard E. Oppel, Antonio y Ramón Puig Gairalt, Ramón Reventós, Joaquín Rieta, Lorenzo Ros, Manuel Sánchez Arcas, Antonio Tenreiro o Enrique Viedma.

(Urrutia, *op. cit.*, pág. 349)

Es preciso recordar que no todos los arquitectos y tampoco muchas destacadas figuras o simples ciudadanos aceptaban la renovación que aportaba la corriente internacional, calificada después por Gutiérrez Soto de *apátrida* y por Muguruza como *representante de una raza desarraigada*.

Para bastantes técnicos resultaba poco eficaz porque encontraban inadecuada, en muchos climas, la solución de cerramientos con terrazas, como también lo era la obligación de insertar grandes ventanales horizontales, menos eficaces y desaconsejables en un país como el nuestro, sometido a una fuerte irradiación solar. Son conocidas en este aspecto las críticas realizadas años más tarde por Luis Moya quien además de reflexionar sobre la pertinencia o no de incluir lo internacional entre nuestros valores, muestra también críticas meramente profesionales hacia unos edificios que envejecen sin dignidad por haber sido diseñados con conceptos equivocados, realizados con materiales deficientes o privados de elementos tales como cornisas o guardapolvos que los protejan del deterioro. (Capitel. A. *La Arquitectura de Luis Moya Blanco*. COAM, Madrid 1982, pág.28)

Además, como expresara Lacasa, los profesionales no consideraban preciso renunciar a ninguna etapa de la evolución arquitectónica, respetando

igualmente “*el Racionalismo y el instinto, el Partenón y los hangares de Orly, el arte intelectual y el popular.*”

Por su parte, los socios del Club Náutico de San Sebastián pidieron la expulsión de Aizpurúa como miembro de la entidad haciéndose eco del malestar causado en gran parte de la sociedad donostiarra, descontenta con el resultado de esta obra que, en teoría, sólo iba a suponer una ampliación del edificio previo. Lo que hoy consideramos una especie de icono cultural no fue visto entonces más que como una provocación insertada en un conjunto de edificios emanados del habitual eclecticismo cuando éste no era asumido peyorativamente sino como una opción de libertad, ya que permitía concebir los más variados proyectos.

La llegada de la guerra civil contribuyó a desintegrar lo poco que quedaba del GATEPAC, del que pasando los años habían sido expulsados los Grupos Norte y Centro, salvando en éste a Mercadal, al que seguían considerando miembro activo.

El exilio que hubieron de sufrir muchos de sus componentes y las trágicas muertes que experimentaron algunas de sus más destacadas figuras, como Aizpurúa, fusilado en San Sebastián por sus profundas convicciones falangistas o como Torres Clavé, alcanzado por la metralla italiana mientras colaboraba en la excavación de las trincheras republicanas, debilitaron aún más la escasa aplicación del ideario racionalista. Aunque retomado tras la etapa de la postguerra, nunca volvió a mostrar el vigor que tuviera antes de la contienda.

Inmersos ya en el conflicto que enfrentara a las dos Españas sí pudo todavía aportar el GATEPAC, en 1937, la realización del ya citado Pabellón Español concebido para la Exposición Internacional de París por Sert y Lacasa.

## **9. Años de guerra**

Parece lógico pensar que hubiera poca actividad arquitectónica durante esas dolorosas fechas en las que la urgencia de vivir, consolidar apenas el techo que malcobijaba las vidas de los combatientes y conseguir alimento para ellos, constituía la prioridad de cada bando.

Sin embargo en ambos grupos se tomaron ciertas iniciativas encaminadas a fomentar la arquitectura y el urbanismo.

El Gobierno republicano, siendo ministro de Comunicaciones, Transporte y Obras Públicas el arquitecto Bernardo Giner de los Ríos crea, en 1937, el Comité de Reforma, Reconstrucción y Saneamiento, con Julián Besteiro como presidente y García Mercadal como secretario.

En Barcelona la actividad bélica es menor y algunos miembros del GATCPAC continúan trabajando, aunque Sert hubo de refugiarse en París.

Por su parte el Gobierno de Franco publica en el Boletín Oficial del 31 de enero de 1938 la creación del Servicio de Regiones Devastadas y Reparaciones.

También en 1938 Pedro Muguruza reúne en Burgos a un buen número de arquitectos para marcar las directrices que regirán sus proyectos y el 23 de septiembre de 1939 se promulga la ley que hace nacer la Dirección General de Arquitectura, adscrita al Ministerio de Gobernación, organizada en tres secciones que se ocuparán, respectivamente, de los problemas urbanísticos, el mejoramiento de las viviendas y la ejecución de los grandes proyectos oficiales.

Ese mismo año se celebra la I Asamblea Nacional de Arquitectos y se crea la dirección General de Regiones Devastadas, dependiente del Ministerio de Gobernación y el Instituto Nacional de la Vivienda, encuadrado en el Ministerio de Trabajo.

Poco después se constituye oficialmente la Obra Sindical del Hogar y la Arquitectura, cuyo órgano portavoz es la revista *Hogar y Arquitectura* y también se establece el Instituto Nacional de Colonización

Los arquitectos españoles quedan supeditados al criterio de Pedro Muguruza Otaño, que encabeza la Dirección General de Arquitectura, al de Pedro Bidagor Lasarte, que dirige Urbanismo y al de Modesto López Otero, muy influyente desde su puesto rector en la Escuela de Arquitectura madrileña.

Junto a ellos, diferentes colegas preconizan la vuelta a una arquitectura de tipo historicista, orientada por las obras de Herrera y Villanueva, principalmente, para las grandes obras oficiales mientras que para las de ámbito local se aconseja retomar el lenguaje de las diferentes tendencias regionales.

En los dos bandos parecen brillantes arquitectos mientras que otros, como ya sabemos, deben salir de España para refugiarse, sobre todo, en tierras americanas.

## **10. Situación de la arquitectura en Palencia tras estallar la guerra**

No era fácil encontrar obras racionalistas en Palencia donde los dos únicos ejemplos se hallaban en sus bordes, ya fuera de la pequeña ciudad.

El Laboratorio de balística, situado en la Fábrica de Armas, es generalmente atribuido al ingeniero Jaime Díez. Realizado hacia 1936, pese a las terrazas rematadas en tubo metálico manifiesta cierta heterodoxia en los vanos verticales que contradicen los postulados de las tendencias en boga. Era un buen ejemplo, pero escasamente conocido ya que se encontraba dentro del recinto militar, por lo que hasta hace pocos años no ha sido valorado debidamente. Aun hoy podemos leer en el documento elaborado sobre este edificio por el DOCOMOMO que su lenguaje moderno contradice la mentalidad conservadora de quienes regentaban el complejo armamentístico, juicio claramente sesgado si advertimos que varios insignes ingenieros, militares o civiles y arquitectos del bando nacional utilizaron este modo de expresarse en sus proyectos.

El otro ejemplo, también lejos del casco urbano, esta vez hacia el norte, es el edificio de oficinas y viviendas que proyectó, en 1934, el arquitecto Roberto Lage Bahamonde, para CAMPSA. Buen exponente de lo propuesto por el GATEPAC, con la cubierta en terraza, la baranda metálica y la belleza que transmiten sus nítidos volúmenes, aunque quizá los remates de sus chimeneas y los vanos resulten también aquí poco ortodoxos, seguramente no pasaría desapercibida para los palentinos que encaminaran sus paseos al popular rincón del Puente de Don Guarín.

Aún estaba nada más que en fase de proyecto la fábrica de sacos conocida como *La Yutera* que el industrial alemán Benito Lewin había encargado a los arquitectos Julián Laguna Serrano y Eduardo Chávarri Aburto, quienes nada más terminar la carrera ya habían proyectado para él, en Venta de Baños, una Escuela infantil y las viviendas de los empleados en la Azucarera, cuya

dirección de obra, para evitarse viajes a Palencia, pasaron a su condiscípulo Luis Carlón, recién titulado.

En 1935, según consta en el Archivo Municipal, Laguna y Chávarri realizan gestiones junto a Cándido García Germán para recabar información sobre la parcelación prevista en la zona de Laguna Salsa, donde se pensaba levantar la fábrica.

*El Diario Palentino*, que había recogido ya la realización de catas en los terrenos designados para la obra, situados en el citado paraje, el 30 de junio de 1936 comunica que se busca otro emplazamiento, hacia el sur de la ciudad, dada la poca calidad que ofrece el solar inspeccionado.

Aunque el inicio de la guerra paraliza el proyecto, meses después el Administrador solicita nuevo permiso para iniciar la construcción el día 8 de abril de 1937 porque se había retomado, semanas atrás, la idea de realizarla en la nueva parcela, aunque reduciendo los planos iniciales. Esta reducción fue firmada por Carlón, en octubre de 1936, como director temporal de la obra, por la imposibilidad que tenían los autores de trasladarse a Palencia cuando, solucionadas diferentes dificultades, se inicia la fábrica en 1937.

Julián Laguna, activo miembro de la Propaganda de Acción Católica, que por desarrollar una intensa labor en Madrid fue perseguido al estallar la guerra, salvó la vida refugiándose en la embajada de Francia de la que salió pasados unos meses y Eduardo Chavarri no podía viajar desde su Portugalete natal.

Así, los responsables de la futura empresa tuvieron, pues, que solicitar el permiso municipal con planos nuevos, reducidos, basados en los previos.

Los documentos oficiales depositados en el Colegio de Arquitectos de León confirman inequívocamente la autoría del proyecto, que adjudican a Laguna y a Chávarri, limitándose la labor de Carlón a medir la segunda parcela y dirigir la obra durante los 7 primeros meses de la misma. (*Libro de Actas Colegio de León, Acta del 21 de octubre de 1939: nombra comisión investigadora de autoría, Actas del 16 de marzo y del 18 de mayo de 1940: Concluye que los autores son Julián Laguna Serrano y Eduardo Chávarri Aburto.*)

Volviendo a la fábrica vemos que el conjunto, de notable sobriedad como es preceptivo en la arquitectura industrial, no deja de manifestar una cierta incoherencia si pretende adscribirse al puro racionalismo. Sea por la reducción, por la construcción en fases o porque la obra fuera dirigida temporalmente por un arquitecto que no era su autor, se percibe un claro intento de simetría y de compatibilizar un marcadísimo eje direccional con edificios como la casa para el director, rematada por la consabida barandilla de tubo metálica, omnipresente en esas fechas, pero que sigue presentando vanos claramente verticales, más acordes a la tradición española que a las corrientes internacionales en boga, como si sus autores no supieran aún bien por qué decantarse. (*Arnuncio, J.C.2007, Historia de la Arquitectura de Castilla y León. Desde 1930 hasta el siglo XXI. Témpera, Salamanca, pág. 33*)

Dentro ya del centro urbano sí había una obra *moderna*, el cine Ortega, proyectado en 1935 por el arquitecto Luis Carlón, con una audaz marquesina, muy a la moda, cuya estructura fue calculada por el ingeniero Julio Soler, edificio en el que encontramos una mezcla de racionalismo-expresionismo con toques de Art Deco. Si el exterior nos recuerda al Teatro Moderno que presenta como publicidad el constructor López Sierra en 1931 y al Cine-Teatro

Fíguro, diseñado por Felipe López Delgado, el interior es un claro reflejo de éste, recogido en el nº 5 de A.C., pp.15-24.

La ciudad de Palencia, tan tradicional que todavía consignaba entre los permisos municipales de obras concedidos en 1915 a Pablo Valcárcel como *Maestro Alarife*, exhibía, hacia 1930, una arquitectura muy de la época, entre el eclecticismo de Jerónimo Arroyo y de Jacobo Romero y las fachadas, generalmente más sobrias de Azcue, Camuñas, Gallego o Unamuno, que podían ser bastante decoradas, en ocasiones, como vemos en el Colegio de La Salle, obra de Unamuno, o en la sede actual de la Junta de Castilla y León en la Avenida de Casado del Alisal y en las viviendas de la calle Don Sancho 5, ambas de Alberto Gallego.

Además empezaban a verse algunos ejemplos de modernidad como la casa proyectada en 1935 no por Antonio Font, como consignan unánimemente las *Guías de Arquitectura* sobre Palencia, sino por el arquitecto madrileño Jacinto Ortiz, frente al Seminario, en la calle del Cardenal Almaraz, encargada por la familia Pastor, que colocaba las ventanas en largas bandas cerámicas con las que se animaba el edificio revocado y rematado en chaflán plano. (Archivo Municipal Licencias obras 1935)

Terminada la guerra, todos los arquitectos han de pasar, en 1939, por el trámite de consignar en los planos la consabida frase *Año de la Victoria*, sobre todo si son obras oficiales como le ocurre a Font con el Jardín Maternal, pero incluso si son privadas, como vemos en los planos del proyecto de Carlón para la Fábrica de harinas La Germana.



## Capítulo II

### 1936-1939 Primeras obras

Durante este espacio de tiempo no desarrolló Antonio Font demasiados proyectos pues estuvo a caballo entre las cortas estancias que hacía en el frente, donde se ocupaba de las obras precisas para obtener agua o fijar terrenos, las largas temporadas que como arquitecto del P.N.A tuvo que pasar en Galicia, León, Burgos y Quintana del Puente y su estancia de varios meses en Fuentes Blancas donde adquirió unos conocimientos de ingeniería que luego le resultaron muy útiles cuando, a lo largo de su carrera, hubo de levantar puentes, contener cerros, como tuvo que hacer con el Otero de Palencia, realizar pequeños embalses o hacerse cargo de los suministros y las urbanizaciones de muchos núcleos rurales, asuntos a los que dedicó muchos proyectos en los años finales de su carrera.

Es en esta etapa inicial de la guerra cuando asume el cargo de Arquitecto Diocesano para sustituir a Jerónimo Arroyo, lo que unido a que poco después es nombrado Arquitecto escolar y años más tarde Arquitecto de la Diputación le proporciona un profundo conocimiento de la provincia y de su patrimonio.

Ya realizaba algunas obras cuando se desplazó a Burgos para asistir a la Asamblea de Arquitectos de 1938, promovida por Pedro Muguruza.

### Obras menores y primeras viviendas

Entre sus primeros diseños podemos percibir la influencia del Movimiento Moderno que experimentaron los arquitectos de su generación pero junto a éste encontramos también el eco de la arquitectura popular y del Expresionismo.

Así, si examinamos su proyecto de 1938, el acceso al Campo de Deporte que Falange mantiene en la ciudad, encontramos un guiño a Terragni quien no consideró inadecuado mostrar la imagen de una institución fascista junto a una arquitectura claramente moderna puesto que era el Fascismo quien la auspiciaba, situación análoga a la que aspiraba Falange en España antes de ser reunida por Franco, artificialmente, con otras opciones políticas.



CAMPO DE DEPORTES DE FALANGE 1938

Acceso al campo de deporte Archv<sup>o</sup> Htc<sup>o</sup>, Fondo Font de B. y sección Mapas.

Además esta marquesina de entrada muestra el exacto entendimiento que tiene Font de lo realizado en 1927 por Fernández Shaw con su conocida gasolinera de Porto Pi y de la menos divulgada Estación de Autobuses que García Mercadal y Ulargui conciben para Burgos, cuyo Ayuntamiento la solicita en 1929, obra difundida en las páginas de las revistas especializadas. (A.C., nº 3, p.26)

En cuanto a las viviendas, que empiezan a ocuparles en esas fechas y que analizaremos luego, tanto si examinamos los proyectos de 1936 ( la casa, con taller en planta baja, para Ramón Regaliza en Modesto Lafuente), de 1937 (la vivienda de una planta para Félix Juárez Calvo, en la calle del Cid y otras varias para las periferias que comienzan a crecer entonces) de 1938, (el chalet de Juan Condés, la casa para el Director del Sanatorio Antituberculoso, en Quintana del Puente, primero de los hospitales que construye y la Guardería Infantil de Palencia) o de 1939 ( el bloque de viviendas para Ramón Herrero), encontramos las corrientes variadas presentes en las enseñanzas y las obras de sus profesores.

Podremos comprobarlo analizando los sistemas constructivos empleados así como las plantas y alzados de estos proyectos iniciales.

## Sanatorios.

La realización de Hospitales y Sanatorios impulsó de manera decisiva el concepto de arquitectura moderna, abriendo camino a las nuevas teorías racionalistas, aunque es preciso consignar en este punto que fueron los médicos quienes determinando cómo deberían concebirse edificios expresamente diseñados para curar resultaron decisivos en su diseño.

Desde el siglo XVIII se tenía muy presente en Francia y otros países las ideas de profesionales sanitarios como el médico Leroy o el cirujano Jacques René Tenon, que pretendían un funcionamiento de los edificios hospitalarios tan eficaz como una *máquina de curar*, símil que toman de la obra *L'Homme Machine*, redactada por el filósofo materialista Julián O. de La Mettrie en 1747 y que referido a la vivienda retomará Le Corbusier siglos después, como es bien conocido.

Tras los sucesivos incendios del gran Hospital parisino de L'Hotel Dieu, Tenon, que redactó en 1788 *Mémoire sur les hôpitaux de Paris*, propuso sus nuevos conceptos al mantener que "*Certainement, les hôpitaux sont des outils, ou, si l'on aime mieux, des machines à traiter les malades.*" Insiste en la importancia de este punto de vista Foucault al exponer que los diseños deberían basarse en una arquitectura tan precisa y adecuada que ninguna otra distribución alternativa pudiera mejorar su eficacia, para que resultaran totalmente diferente de la solemne pero desafortunada construcción habitual, que multiplicaba la enfermedad en su interior sin impedir que se difundiera en el exterior, funcionando más bien como un lugar de muerte para las ciudades donde se emplazaba que como un sitio de curación." *L'hôpital doit fonctionner comme une machine à guerir* (Foucault, M. et al. *Les machines à guerir (aux origines de l'hôpital moderne)*, Mardaga Editeur, Bruxelles, 1979, p.16)

Buscando esta idea de la eficiencia, las construcciones sanitarias constituyeron el mejor campo de experimentación posible para el posterior desarrollo tanto de barriadas como de viviendas saludablemente diseñadas. En efecto, un



sanatorio que buscara eficacia sólo podría conseguir soluciones curativas si sus edificios poseían la orientación adecuada, su limpieza resultaba fácil por la ausencia de adornos y molduras, su circulación interna obedecía a la más impecable lógica, la distribución de espacios, era la correcta para desarrollar en ellos las funciones sanadoras y la ventilación obtenida permitía mantener limpio el aire de bacilos y miasmas.

Nada debía obedecer al capricho ni a las modas constructivas, sólo el criterio médico prevalecería en el diseño de estos edificios que debían ser simétricos puesto que en ellos se trataba a enfermos de ambos sexos cuya separación se buscaba deliberadamente. Así “fueron los médicos, los primeros constructores de sanatorios, los que enseñaron a los arquitectos y urbanistas del siglo XX cómo se podía mejorar la salud a través de la arquitectura y cómo, atendiendo a las necesidades de los enfermos, podrían llegar a concebirse ciudades saludables para todos.”(Ruiloba Quecedo, C. “La ciudad de la salud: Los sanatorios antituberculosos” en *Ciudades*, nº 14. Universidad de Valladolid, 2011.)

La tuberculosis es una antiquísima enfermedad. Se constata desde los inicios de la humanidad en una gran variedad de textos, como los redactados en el 2.700 a.C. por el emperador chino Shennong o las conocidísimas *Nei Ching*, recopilaciones sobre diferentes enfermedades realizadas hacia el 1.400 antes de nuestra Era por otro monarca, Huang Di.

Menciona la enfermedad el *Rigveda* y la cita el *Deuteronomio*, 28,22. El *Papiro de Ebers*, de 1550 antes de Cristo, comenta sus efectos quizá porque era una enfermedad común en Egipto, país en el que se cree existió, 1000 años antes de nuestra Era, un establecimiento específico para sanar esta dolencia.

Los escritores griegos, que la denominaban *ptisis* y los romanos, que la conocían bien, ofrecen abundante documentación sobre esta lacra que atacaba sobre todo a las clases más desfavorecidas. Ello ha motivado siempre la atención de las instituciones benéficas que buscaban mitigar los desastrosos efectos de ésta y otras enfermedades contagiosas, razón por la que ya en el año 325 la Iglesia propuso, en el Concilio de Nicea, la necesidad de contar con algún edificio que cobijara a los enfermos de cada ciudad.

(G<sup>a</sup>.Guereta, Ricardo. “De Arquitectura sanitaria”. *Arquitectura* nº2, julio 1918, p.45-47).

Poco a poco los hospitales van evolucionando hasta adquirir, en nuestra patria, como antes sucediera en Italia, las plantas cruciformes en las que los enfermos permanecían separados por razón de su sexo. Paulatinamente se van imponiendo otros diseños, si bien mucho más tarde que en otros países cercanos.

Desde el siglo XVIII existían Hospitales especializados en determinadas dolencias, como el diseñado en 1733 por Vanvitelli en Ancona, para leprosos, el Middlesex Hospital de Londres, que desde 1745 se dedicaba a la cura de la viruela y su vacunación, El Royal Ophtalmic Hospital, levantado en 1804 o el de Les Enfants Malades, realizado en París el año 1802.

En cuanto a los específicamente antituberculosos, aunque fechas antes se realiza una Estación para tísicos en Furka, en realidad el primer Sanatorio del que tenemos noticia fue el de Gorbersdorf, Silesia, levantado en 1854 por iniciativa de Hermann Brehmer, ayudado por Humboldt. En 1876 se llevaría a

cabo el de Falkenstein, concebido por Peter Dettweiler, antiguo paciente de Brehmer, referente obligado para muchos posteriores.

Cuando en 1882 Robert Koch identifica el bacilo que causa la tuberculosis, la burguesía y la aristocracia europeas, aunque en menor grado que las clases bajas, también eran frecuentes víctimas de esta enfermedad cuya curación se buscaba intentado que los enfermos disfrutaran de aire puro, fuera éste marítimo o de montaña, como nos muestran tanto la popular historia de la emperatriz Isabel de Austria, que hubo de curar su enfermedad en Madeira como la referida por Tomas Mann en su *Montaña mágica*, donde se percibe esta búsqueda de un ambiente incontaminado cuando describe las terrazas soleadas en las que pasaban sus jornadas los residentes de la clínica.

La única solución vislumbrada era el aire limpio, cada vez más escaso en las ciudades, poco a poco colmatadas por la masa obrera que acudía al reclamo de sus fábricas. Por ello varios especialistas como el Doctor Leroy pretendieron aislar totalmente al enfermo del aire viciado, creando a su alrededor una corriente de aire que lo rodera completamente de una atmósfera limpia, lograda mediante artilugios como el diseñado por el francés H.L. Duhamel, que en 1748 leyó ante la Academia de Ciencias su propuesta sobre cómo realizar este artificio, inspirado en el descrito por Stephen Hales en *A description of ventilators*, presentado en 1743. Pero pronto se prefirió aplicar en muchos sanatorios el conocido como *Trípode de Danenberg*, basado en una cura que combinaba el aire puro, el reposo y la alimentación adecuada.

Con el proceso de industrialización que experimenta Europa, la enfermedad hizo presa en los desnutridos y hacinados trabajadores que buscaban en las ciudades una vida mejor, por lo que hubo de buscarse, activamente, la erradicación de la dolencia, llamada entonces *peste blanca*, muy contagiosa, que producía innumerables muertes.

En nuestra patria, en 1887 se construye el pequeño sanatorio de Porta Coeli de Valencia, sólo para 14 enfermos.

El Doctor Bassols, que redacta *Climatoterapia española en la tisis pulmonar* el año 1888, analiza lúcidamente los aspectos curativos de cada lugar.

En 1892 se construye el Sanatorio de Santa Clara en Chipiona, obra del Doctor Tolosa y en 1899 el de Gorbea, a iniciativa del Doctor Medinabeitia.

Desde 1907, a través de las afirmaciones realizadas por Ochsner y Sturm, se tiene constancia de que los hospitales de Pabellones no resultan muy adecuados y puede prescindirse de este formato una vez que se conocen los mecanismos de contagio. (García Barreno, P. "Evolución del Hospital" en *// Encuentro Hispano Americano de Historia de las Ciencias. Ediciones Informatizadas, Madrid 1993, pág.20*)

En 1908 aparece el sanatorio Marítimo de San José, en la Barceloneta, en 1911 el de Torrebonica en Tarrasa, en 1912 el de Nuestra Señora de las Mercedes en un chalet de Ategorrieta, barrio periférico de San Sebastián y en 1917 el Real Sanatorio de Victoria Eugenia en Madrid.

Muchos de ellos son recordados por Mercedes Tajter en el texto donde analiza las similitudes existentes entre el Sanatorio Antituberculoso de Barcelona, diseñado en 1933 por Subirana y Torres Clavé, con la colaboración de Sert, y la casa Bloc, proyectada por los mismos técnicos.

Los datos oficiales nos informan de que en el año 1920 murieron en España, por esta enfermedad, 37.393 personas. En esa fecha uno de los tratamientos

aplicados a los enfermos de tuberculosis pulmonar era la colapsoterapia o pneumotorax terapéutico.

Ya en 1913 se había constituido la Fundación del Real Patronato Nacional Antituberculoso, que adopta como emblema la Cruz de Lorena de doble barra, la misma que Godofredo de Bouillon, en 1099, empuñara en su estandarte. Como entonces, se pretendía realizar una cruzada, en este caso contra la terrible enfermedad. Por ello, desde fechas muy tempranas se construían pequeños Dispensarios, Preventorios y Hospitales en toda la geografía española.

Los Sanatorios, uno en cada provincia, facilitaban al enfermo atención médica y quirúrgica. En 1925 existían 25.

Los Dispensarios se localizaban en las capitales provinciales y en ellos se detectaban los nuevos casos y se orientaba al paciente sobre lo que convenía hacer. El más antiguo de Europa se alzó durante 1887 en Edimburgo, encargado por Sir Robert Phillips, en 1898 Putter promueve su instauración en Alemania y pronto sigue el levantado en Lille, en 1901, que sirvió de modelo para muchos otros europeos.

En nuestra patria, también en 1901 se construyó en Madrid el de María Cristina, en 1906 el Victoria Eugenia y en 1909 el Príncipe Alfonso, todos ellos en Madrid, vinculados a las inquietudes humanitarias de la Familia Real, mientras que en Barcelona se realizaron en 1904 el que se encontraba en la esquina del Pasaje de San Juan y la calle Diputación y en 1908 el del Paseo de Gracia.

Las Consultas de Tisiología se encontraban en los pueblos grandes para localizar los nuevos casos. Eran el primer eslabón en la lucha contra la enfermedad.

Los Preventorios cumplían una función profiláctica. Los Infantiles se pensaron para alojar a los niños que padecieran lesiones ya curadas o para aquéllos en cuyas familias hubiera un enfermo.

En realidad el Gobierno de Franco continuó la política iniciada en la etapa de la República incluso antes de terminar la guerra civil. *(Pieltáin, A. [Arquitectura para la Sanidad pública en España. 1942-1977](#). Ministerio de Sanidad y Consumo, Madrid 2007, pág. 17)*

Palencia

Preventorio Antituberculoso ([Archivo Histórico de Palencia, Fondo Font de B.](#))

De este edificio no se conserva en el estudio del arquitecto más que la Memoria, fechada en enero de 1938, en la que se hace constar que el día 8 de octubre de 1937 se recibe, en la Comandancia de Ingenieros de Palencia, la orden para que se presente ante el General Presidente del Patronato Nacional Antituberculoso, organismo que quiere realizar, en el Monte *El Viejo* de Palencia, un Preventorio Militar en las instalaciones, ya existentes, para convalecientes.[El Archivo Municipal guarda documentación de 1930 sobre un Pabellón- Refugio, proyectado por Jacobo Romero en la década de los '20, no realizado, situado en el pago del Pozo del Pañuelo, cuya altura sobre el nivel del mar, 800 metros, y su abundante luz lo harían idóneo para niños. Éstos tendrían dormitorios para los más enfermos, con objeto de eliminar el viaje diario hasta Palencia realizado por los menos graves.]

Un telegrama del Coronel Comandante de Ingenieros del VI Cuerpo del Ejército, emitido el día 11 de enero, conmina a iniciar las obras que se empiezan el día 14, para levantar un edificio de sótano y una planta.

Se redacta un Presupuesto, fechado en enero de 1938, que estimaba el gasto en 51.249'39 pesetas, aprobado el día 22 de octubre y se comienza a construir un Pabellón nuevo, cuya longitud será de 30 metros, anchura 6'50 y plantas semisótano y principal, rematado por un *solarium*.

Considerando entonces los responsables del Patronato que resultaría demasiado pequeño para las necesidades provinciales, se pide al arquitecto que levante una planta más, que se subvencionaría con 10.000 pesetas.

Una vez concluido todo se estimó, de nuevo, que convendría disponer de un edificio más grande, lo que permitiría alojar en condiciones más dignas a la Comunidad de Hermanas de la Caridad que prestaban su trabajo de enfermeras en este centro.

Por ello el arquitecto propone adosar un ala orientada al Sur- Oeste, con dos plantas y semisótano, *solarium* y terraza. Así, además de instalar un número mayor de camas, podrían alojarse las Religiosas, los Médicos, Practicantes, Enfermeros y resto de personal y disponer una Biblioteca, la Capilla, Local de Recreo, Depósito de cadáveres, Sala de Necropsias, etc .El precio del Pabellón se estimó en 78.130 pesetas.

No tenemos más documentos sobre este Preventorio Militar. La monografía del Dr. Bozal que comentaremos luego muestra, en las páginas 89 y 91, dos fotografías de este Preventorio constituido por un edificio de una planta, con grandes ventanales, flanqueado por un cuerpo cilíndrico más alto y un ala, con dos plantas, también cubierta de ventanas.



Preventorio antituberculoso en Monte El Viejo, Palencia, alzados.

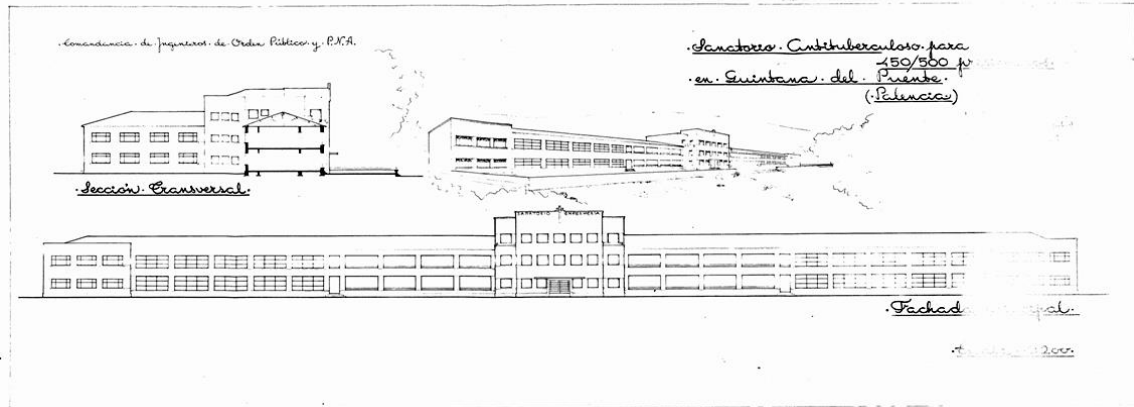
Quintana del Puente ([Archvº. Histórico: sección planos](#), [Archvº.Htcº Fondo Font de B.](#) y [Archvº. del Ministerio de Defensa](#))

La historia del Hospital antituberculoso de Quintana del Puente es complicada, llena de altibajos, paros y reanudaciones constantes.

La primera fase es un encargo del Patronato Antituberculoso que Font recibe, a fines de 1938, para realizar un hospital de unas 480-500 camas destinadas a prisioneros o de 450 para enfermos militares.

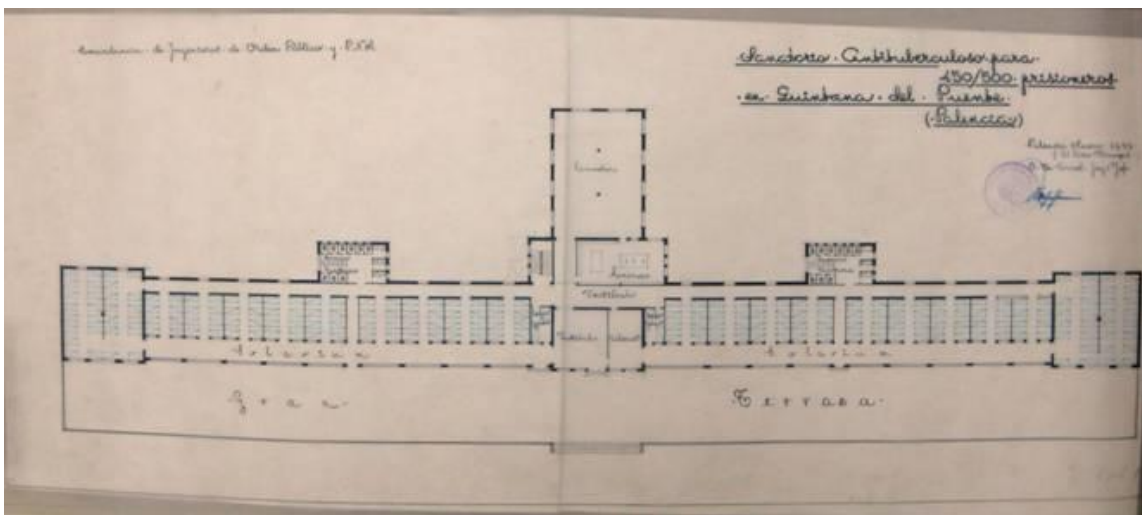
Los anteproyectos, que denotan un buen conocimiento de lo diseñado por Rafael Bergamín para Los Montalvos, se redactan en enero de 1939 y muestran, respectivamente, los planos de un Sanatorio "para 450-500

prisioneros tuberculosos” y otro para “400-450 enfermos “a los que da el visto bueno el Coronel Ingeniero Jefe de la Comandancia de Ingenieros de Orden Público, Juan Gómez Jiménez, en su nombre y en el del Patronato. Se desarrollaban en planta baja y principal. Uno de los dos diseños contaba con una pequeña vivienda, en el centro de la planta segunda, destinada al médico.



Sanatorio Quintana. Primer alzado.

Ambas versiones se organizaban con planta en triple T, buscando mantener a poca distancia los núcleos de servicios para cada ala y con un alzado en paralelepípedo del que sobresalía ligeramente un cubo central, más alto, que albergaba 5 ventanas en cada una de las plantas primera y segunda. La zona retranqueada llevaba un vano- terraza en el piso superior y una ventana simple a cada lado, en el principal y en el bajo, abriéndose éste con una puerta colocada al amparo de una pequeña cornisa que cubría también la ventana más próxima al ingreso pero no la siguiente, del cuerpo resaltado.



Planta, primer proyecto







Antes de este I Congreso berlinés los tisiólogos se dividían entre quienes preferían la construcción junto al litoral, y quienes preconizaban las ventajas de la cura en altura. Siguiendo las teorías emitidas por el Dr. inglés Lettson, que había observado la ausencia de tuberculosos entre la población costera, se había levantado, ya en 1791 la Royal Bathing Infirmary for Scrofula en Margate medio siglo antes de que se prefiriera radicar los Sanatorios en la montaña, cuando empiezan a tenerse en cuenta los resultados de las necropsias practicadas por el Dr. Brehmer en Silesia sobre cadáveres de montañeses, ajenos siempre a esta enfermedad, asunto que ratificaban las anotaciones de su colaborador, el explorador Humboldt.

Poco después se considera que lo idóneo es el reposo del enfermo y su exposición al sol el máximo de horas cada jornada en las Galerías de cura, orientadas a mediodía, como propone el Dr. Dettweiler en su Sanatorio de Falkestein. Todo ello está cuidadosamente reseñado por Cecilia Ruiloba en su interesante Tesis doctoral, aún inédita. (Ruiloba Queceda, C. *Arquitectura Terapéutica: El Sanatorio Antituberculoso Pulmonar. Departamentos de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos. Universidad de Valladolid. 2012*)

De esta preferencia por la exposición cotidiana del enfermo al aire libre como método curativo se hace eco también el GATEPAC cuando propone analizar el pequeño Sanatorio diseñado por Rodríguez Arias para Manresa. (A.C.nº 6, 1932, p.22-24)

Sin que sepamos la causa, el primer edificio proyectado para Quintana, del que hay algunas variaciones, no llega a realizarse porque se le encarga al arquitecto que diseñe otro, esta vez sólo para militares, en el que puedan alojarse 300 camas, ahora denominado "*Sanatorio Militar Antituberculoso General Valera para Clases de Tropa (300 camas)*", cuyos planos se realizan en el mes de julio de 1940.

En el estudio del arquitecto está, además de la defensa que tuvo que hacer de su encargo de obras, acusado de rojo en aquellas fechas, toda la correspondencia que genera este proyecto pero no quedan más que los planos de las plantas semisótano, primera, segunda y retazos de otros como el de la zona reservada a la comunidad religiosa que trabajaría en este hospital, pequeñas reformas, etc, además de los cálculos de la estructura, a lápiz, sobre papeles reaprovechados entre los que se encuentra un trozo de plano de la terminación del Sanatorio de Los Montalvos, realizado por Rafael Bergamín, en julio de 1933.

Podemos encontrar más planos de Quintana en el Archivo Histórico Provincial de Palencia.

Pero aunque en el estudio de Font no están los alzados, sí se guardan las fotografías de los mismos, mostradas en la página 28, que nos permiten apreciar el espacio de entrada cobijado bajo un porche, seguramente exigido por el Director-Médico, ya que no aparece en los primeros diseños, organizado sobre 4 columnas toscanas exentas y hemicolumnas adosadas al muro de mediodía, así como la escalinata curva, doble, que comunica el jardín y la entrada al semisótano, con la planta baja.



Sanatorio de Quintana, Fachadas estado actual

Además se conservan los planos de la vivienda que diseñó para alojar a los oficiales adscritos a este Sanatorio.

La planta, muy sobria, dibuja una L en la que se colocan 3 dormitorios, un estar-comedor con chimenea y un cuarto de aseo abajo. Un dormitorio y terraza en la planta superior. No es el mismo edificio que el realmente edificado, rematado en pretil sobre alero plano, muy definido.

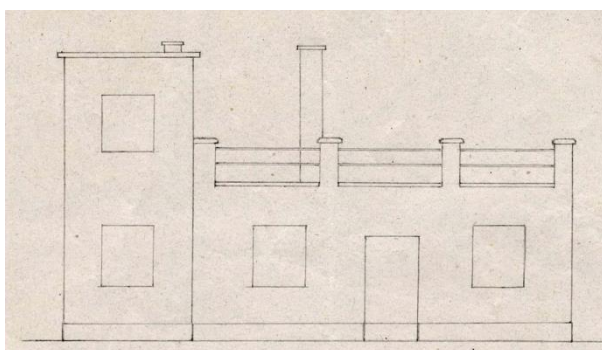


Casa de Oficiales

En los Archivos del Ministerio de Defensa, Delegación de Palencia, se encontraban más planos del Sanatorio y una Memoria descriptiva/ Inventario General del mismo, además de los planos de situación y de los correspondientes a la vivienda del Médico director.

La Memoria nos habla del emplazamiento, en las laderas cercanas a Quintana del Puente, cuya superficie es de 54 hectáreas.

Cita también, aparte del Sanatorio y la vivienda del Director, la del Cuartelillo de tropa, cuyos planos no han sido localizados con certeza y el boceto de vivienda para el Administrador, pasado a limpio por el encargado de obra, rematada con terraza y con tubo metálico cuyo diseño recuerda notablemente al realizado para el pabellón del Guarda en los Montalvos.



Boceto, vivienda Administrador

Como este establecimiento salmantino cuyo autor procura suavizar su destino con ayuda de la vegetación y el color, también el edificio de Quintana prefiere para sus fachadas el ocre, más amable que blanco, preconizado por el Movimiento Moderno por su valor moral, aunque ya lo recomendó el arte neoclásico, mucho antes, entonces por sus cualidades estéticas.

La Memoria describe la construcción del Sanatorio *que “está formada por una cimentación general de hormigón de cemento, que por haberse presentado el terreno con algunas bolsadas de arena fina, algo movediza,[.....] se ha clavado por medio de cubos, también de hormigón (....) de 0’80 por 0’80 y 1’50 (.....) Desde el enrase de zócalo de 0’50 sobre la rasante de la explanada, la fábrica va de ladrillo cerámico recocho formando en fachada principal una serie de machones enlazados por cargaderos y carreras de hormigón armado o vigas laminadas del perfil necesario. Un enfoscado fratasado general de mortero envuelve y protege la edificación. Los pisos son de vigería de hierro con forjados de tablero y revoltón y costrón de mortero de cemento; el cielo raso de cubierta también de vigería laminada de hierro con carreras de hierros I, a dos aguas generales y tabicada con doble tablero de rasilla. Sobre él la teja plana, de primera calidad, de Alicante”*. Aunque no lo cita, los planos muestran la utilización de alambre de espino para armar hormigón en determinados elementos.

Nos dice también la Memoria que el Sanatorio tiene dos plantas cuyas fachadas miden 142’80 metros, además del semisótano y el ático, organizado todo en dirección este-oeste para que el edificio, abrigado así por la propia ladera, no esté expuesto a los vientos más fríos y porque los enfermos debían permanecer el mayor número de horas al sol, asunto del que, como sabemos, se ocupan ya todos los arquitectos que proyectan establecimientos antituberculosos desde mediados del siglo XIX y que encontramos perfectamente resuelto en dos de los más conocidos entre los realizados en el primer tercio del siglo XX, como son el ya citado Sanatorio holandés de Zonnestrål, diseñado por Duiker hacia 1919 y el gran Sanatorio finlandés de Paimio, proyectado en 1929 por Alvar Aalto.



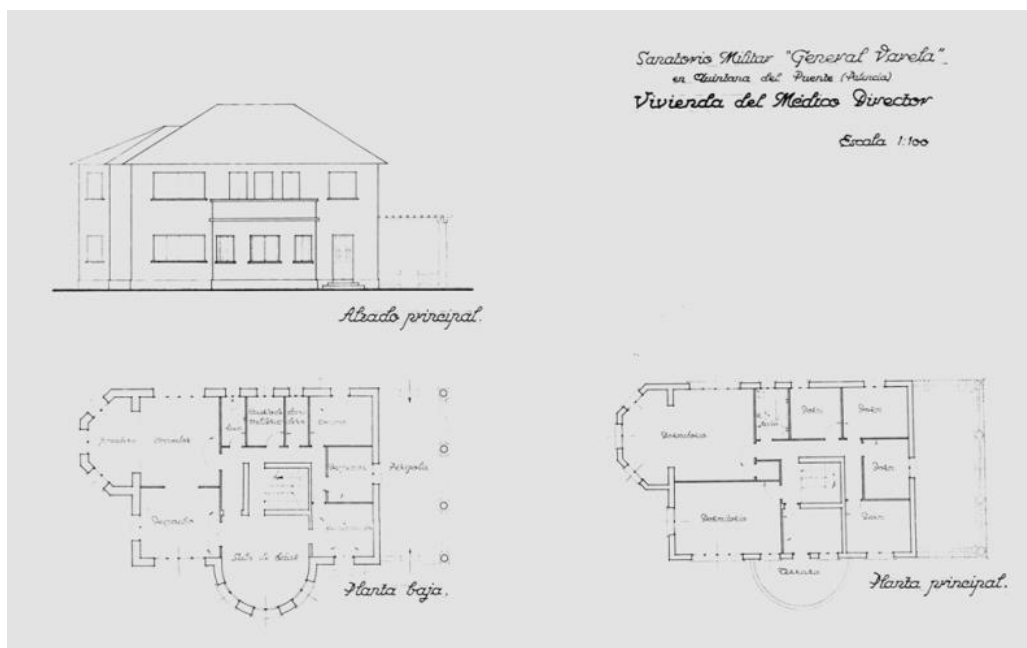
El fondo del edificio de Quintana del Puente, que nos ocupa ahora, varía entre 11'60 metros y 48'50. La cubierta mide 2.880 metros cuadrados.

Las galerías del mediodía pueden abrirse o cerrarse en parte o en su totalidad según lo aconseje la temperatura exterior, tal como estipulaba el Movimiento Moderno.

La complejidad de este tipo de edificios requiere un profundo estudio de muchos asuntos diferentes para su correcta organización. Por ello la labor residencial se confía al arquitecto quien ha de contar con los criterios del médico especialista "llevando a la práctica el pensamiento que aquél ha concebido". (Insúa Cabanas, Mercedes. *Arquitectura hospitalaria gallega de pabellones*. Universidad de A Coruña, A Coruña 2000, p.141)

La cantidad de normas sanitarias, sociales, clínicas, legales, de seguridad y de convivencia se suman a todo un cúmulo de necesidades como sala de autopsia, atención a los familiares, entretenimiento de los enfermos, alojamiento de asalariados, etc. además de las lógicas de alimentación, aseo o circulación. Por ello se construyen también otros pabellones para quienes trabajan allí, formando el conjunto una pequeña ciudad.

En ella tiene un lugar destacado la vivienda del médico director, aislada, como en la Estación terapéutica de Davos, diseñada por Brunswich Erdmann, también recogida en la Tesis de Ruiloba. El edificio, de dos pisos, deja ver el conocimiento que el autor tenía de los proyectos realizados por Blanco-Soler y Bergamín en los años precedentes.



Vivienda Sr. Director, alzado y plantas



Vivienda Director, estado actual



Vivienda del Director, estado actual

bloques aparecen ya en los primeros planos de efectuar las necesarias expropiaciones.

La planta es un rectángulo que por el lado sur lleva adosado un volumen semicilíndrico, de una altura, que contiene la sala de estar del piso bajo, rematado en terraza; del extremo oeste sobresale un cuerpo poligonal, de dos alturas, que alberga en la planta baja un espacio para fumar, anejo al comedor, y en la alta el dormitorio principal. La fachada oriental se completa, en la parte baja, con una pérgola formada, como en el acceso al Sanatorio, por seis columnas toscanas, cuatro exentas y dos adosadas al muro.

Es una pequeña pero hermosa vivienda que junto a la que dibuja para albergar a los Oficiales de servicio muestra una limpieza de diseño y una claridad de volúmenes que no precisan más para conseguir un bello resultado.

Ni en el estudio del arquitecto ni en ningún otro archivo consultado hasta ahora aparecen, como hemos dicho, los planos de los tres bloques de vivienda que, con forma de T, se disponen alrededor de un gran espacio central ajardinado, a la entrada del recinto, construidos para alojar a los

trabajadores del sanatorio, aunque estos

parcelas realizados para



### Viviendas empleados, aspecto actual

Balneario de Boñar (León) ([Arch.Htcº](#), [Fondo Font de B.](#))

También en el año 1938 dibuja los planos con la ampliación y reforma del Balneario de Boñar, en la provincia de León, así como las construcciones anejas que cobijan el manantial, para transformar el conjunto en Sanatorio Antituberculoso.

Sólo se conserva, entre la documentación del arquitecto, una carta al Coronel Juan Gómez Jiménez, del batallón 6 B, del día 8 de enero de 1938, comentando ésta y otras obras, pues es este Coronel, como sabemos, el encargado de supervisar los Sanatorios que se realizan o adaptan en la zona noroeste, lo que nos permite suponer que el arquitecto había recibido el encargo meses antes.

Una factura de la pensión donde se albergaban los soldados que trabajaban en esta reforma y los planos de la misma, todos sin fecha, salvo el que corresponde al pabellón del manantial, de mayo de 1938, con el mismo tipo de papel y rotulación que el resto (estado actual, fachadas, planta baja y secciones, planta segunda y cubiertas) nos indican que, efectivamente, corresponden todos al año 1938.

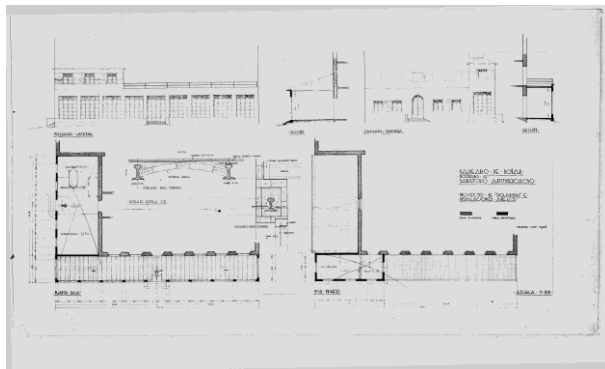
La fachada al mediodía, que finalmente se construye con dos plantas, es proyectada con un par de alturas en el cuerpo final y sólo una en el resto. Por ello no era simétrica, como era preceptiva en los de nueva planta, ya que ha de adaptarse al edificio previo. Remataba el tramo más bajo en terraza rodeada con barandilla de tubo y mostraba grandes ventanales.

Los previstos en la zona más alta iban situados en una cinta de ladrillo cara vista en la que se colocan los tres vanos del extremo. Esta faja, en la fachada zaguera, se realiza solamente entre los huecos de la planta baja, tal como podemos observarla todavía hoy.



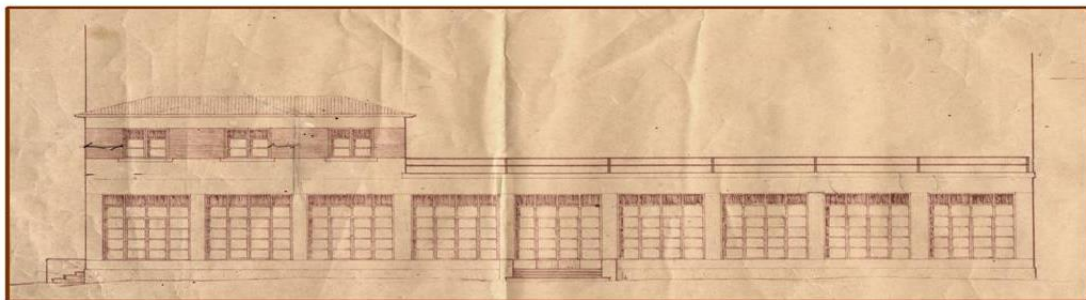


Galería sur actual



La visita al actual establecimiento, cercano al río Porma y muy abandonado ahora, muestra que se añadió esta galería nueva, a mediodía, para conseguir un espacio lleno de sol donde pasaran largas horas los enfermos cuyas camas se dispusieron en dos dormitorios, uno para 27 y otro para 23, en la planta baja, y dos de 27 en la planta alta por lo que el Sanatorio se rediseña para unas ciento veinte personas pues también albergaba a la comunidad religiosa que cuidaba de los enfermos y a los dos médicos residentes. La nueva terraza se asienta sobre un forjado realizado con railes y ladrillo, actuación bastante frecuente en la época dada la escasez de materiales constructivos.

El pabellón del Manantial, cuyas virtudes salutíferas ya conocían los romanos y se pretende proteger ahora, también es intervenido y consolidado con la precariedad habitual del momento, a base de elementos fabricados con alambre de espino y cemento.



BALNEARIO BOÑAR (LEÓN) 1938

Galería sur y Planos completos

La novelista Ara Antón sitúa en este Balneario la acción que desarrolla en su novela *Las fuentes de la salud*.

Más adelante hará Font varios Sanatorios antituberculosos antes de ser convocado el Concurso por el Patronato, en 1942, como es el caso del que hace en Palencia, en 1941 en colaboración con Cándido García Germán, otros en Galicia por lo que los examinaremos más tarde porque ahora estamos viendo las obras más tempranas, para después analizar éstas por décadas.

## Viviendas.

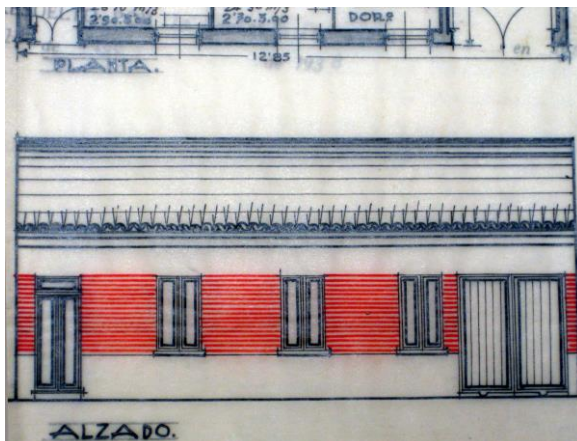
Hemos visto ya que había pocos modelos racionalistas en los que fijarse cuando Font proyecta sus primeras viviendas adscribibles a esta tendencia, por cierto bastante anteriores a las que en 1942 diseñara Fernando Unamuno en la Plaza de San Pablo. No está aún realizado el cercano Sanatorio del Doctor Agustín Pascual Higeldo, que en esta misma manzana, pero en el extremo opuesto, había concebido en 1935 el arquitecto madrileño Plácido Francés. No es pues de Larrucea y Ferrant, a quienes se atribuye generalmente, fechando el proyecto en 1940 porque debió sufrir un largo retraso su construcción. El Archivo Municipal custodia los vegetales de los alzados, firmados en Madrid por su autor, dejando clara la autoría y la fecha del mismo.

Ambos edificios, viviendas y sanatorio, son consignados como ejemplos tempranos de la corriente racionalista en la *Guía de Arquitectura de Palencia*.

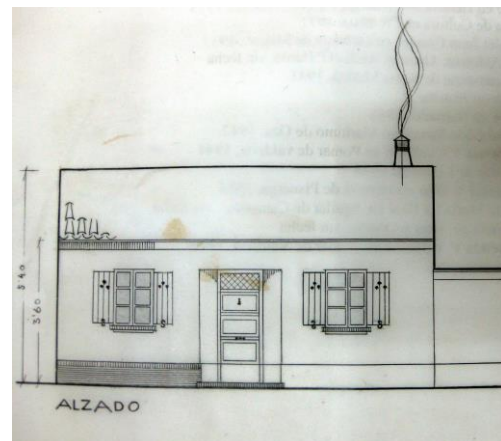
(Delgado González, A. y Muñoz González, L. *Palencia. Guía de arquitectura*. COAL, 2001, pág.56 y 58)

### Viviendas unifamiliares exentas

Entre los diseños de Font, el edificio de una planta para Félix Juárez es un claro exponente de vivienda mínima, de las que proyectó muchas entonces, levantado con los materiales más baratos pero con un claro seguimiento de lo propuesto por el Gatepac en el Editorial de la revista A.C, nº 6 en cuanto a los apartados luz, aire, sol e higiene. Sus muros se realizan con adobe enfoscado y las ventanas se disponen a lo largo de una faja cerámica que, además de ser menos vulnerable, rompe la monotonía, aunque en los Prototipos de vivienda mínima que desarrolla entonces para barriadas nuevas este detalle no está presente (Archvº. M. P., *Licencias obras año 1937*)

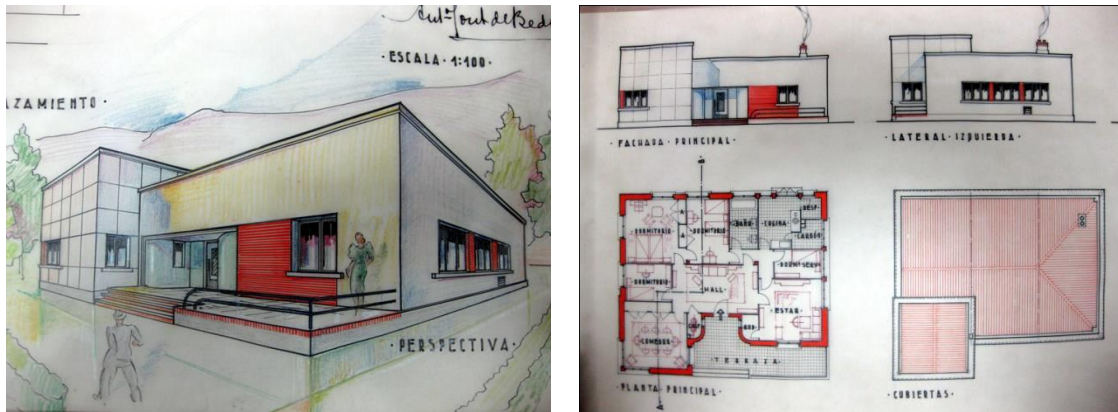


Viviendas en barriadas, con faja cerámica para F. Juárez.



Prototipo de adobe, con aseo completo, cocina-comedor y 3 dormitorios

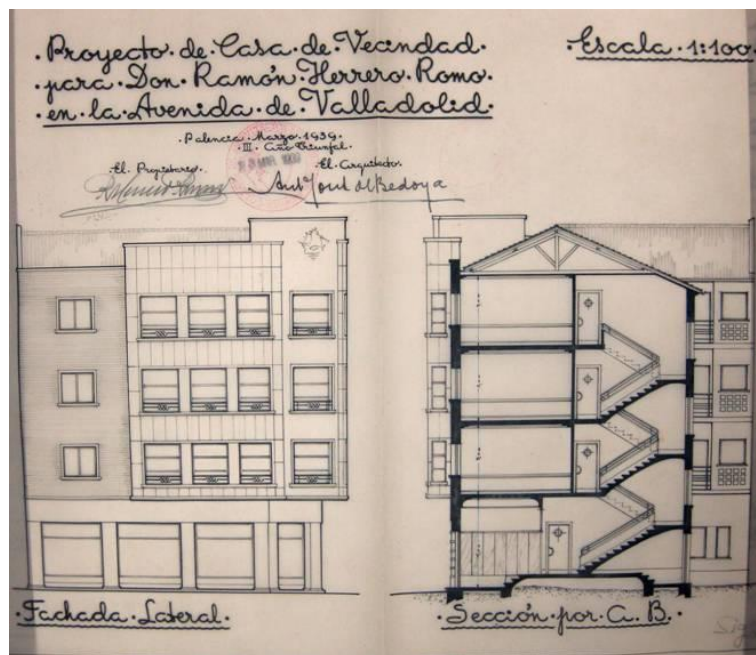
La vivienda unifamiliar para Juan Condés, con mentalidad más moderna y un poder adquisitivo algo mayor, estaba situada en la carretera de Magaz, próxima al entonces Hospital Militar. Se diseña también con sólo una planta pero lleva un cuerpo de mayor altura en el extremo izquierdo de la fachada principal que presenta una ligera elevación y va rematada con barandilla de tubo metálico, formando una pequeña terraza ante el acceso principal. Los alzados, revocados, se animan con la presencia de los paneles de ladrillo que, también en esta ocasión, cobijan los vanos horizontales. (F.Archvº Htcº, Fondo Font, sección Planos, Rollo 77)



Vivienda de Juan Condés, alzado principal, planta y fachadas

### Viviendas en bloque

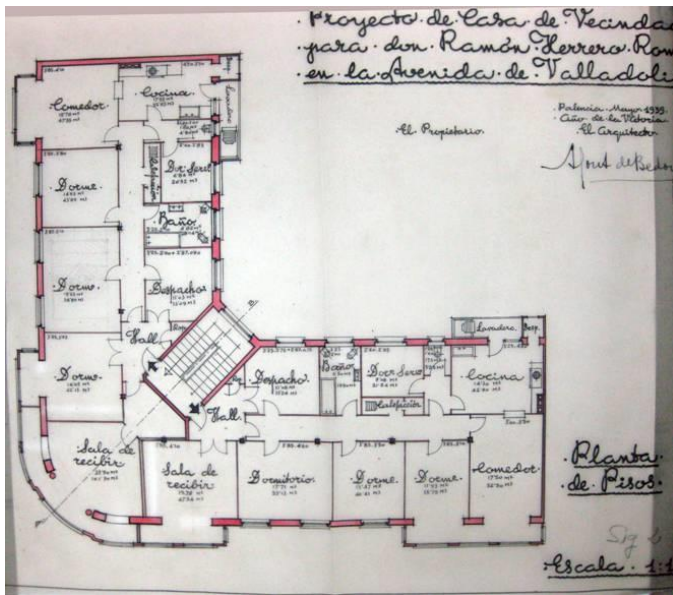
Las viviendas para Ramón Herrero, junto al costado sur del parque de El Salón, primero proyectadas en 1938 con tres plantas y luego aumentadas a cuatro en 1939 y ampliadas, de nuevo, en 1940 son el ejemplo realizado más temprano de viviendas racionalistas en el casco urbano de la ciudad, concebidas para familias de rentas modestas.



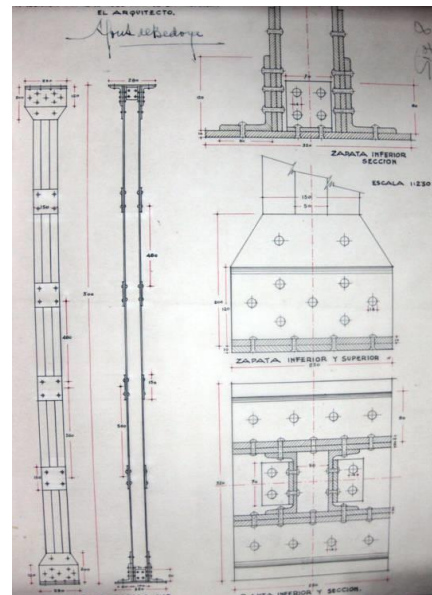
Primer proyecto, Ramón Herrero



Por expreso deseo de su dueño se realizaron sin ascensor, puesto que iban a ser alquiladas. Pero terminada la obra le gustaron tanto al propietario su aspecto y la distribución interior que se trasladó, con toda su familia, al nuevo edificio.



Planta del 2º proyecto.



Estructura metálica.



Alzado actual

El alzado de éste, en chaflán curvo, evidencia el conocimiento que los arquitectos jóvenes tenían de la obra realizada por Mendelsohn en los años 20, como la famosa Torre Einstein de Postdam o los almacenes Petersdorff de Breslau, así como de proyectos españoles posteriores, como el edificio Capitol

que diseñaran para Madrid Luis Martínez Feduchi y Vicente Eced a comienzos de los 30. Pero sin duda recuerda más alguna obra de Laciana, muy activo en Madrid antes y después de la guerra.

El bloque para el Sr. Herrero del que nos ocupamos ahora, apoya las líneas de las dos fachadas en un cuerpo central que las recibe, ligeramente retranqueado. Las zonas revocadas con mortero a la tirolesa se disponen, con miradores, en los extremos y en el tramo central, encuentro de las dos fachadas. El resto de éstas se proyecta en ladrillo macizo, con dinteles de sardinel en T sobre los vanos. El primer proyecto insertaba la silueta de un barco grabado en el revoco del ático, que desaparece en la ampliación.

Las cubiertas, de terrazas a la catalana, se inician a los lados del ático central. El portal, que alterna fajas de mármol blanco y tostado en sus muros y losetas blancas cercadas con negro en el pavimento, se cierra con puerta metálica en la que los espacios que albergan los vidrios protegen éstos con una cadena de círculos secantes entre sí, motivo que también está presente en las pequeñas barandas de los miradores.

La *Memoria* nos dice que se emplea hormigón de escoria y tablero de rasilla para cielo raso, viguetas de hierro doble T, perfil 14, bovedilla de rasilla y estructura metálica que reflejan claramente los planos de la obra, donde también se muestran un claro dominio de las circulaciones, una distribución acertada y un perfecto control de lo que significan las normas higiénicas de ventilación y dotación sanitaria propugnadas para la nueva arquitectura.

(Arch<sup>o</sup> Htc<sup>o</sup> P., [signatura 33522 14 c.880](#) y Arch. Font)

## Otras viviendas

Proyecta varias viviendas más en Palencia y en Venta de Baños, sobre todo porque ambos son los núcleos urbanos que más crecen como consecuencia del éxodo rural.

## Fábricas

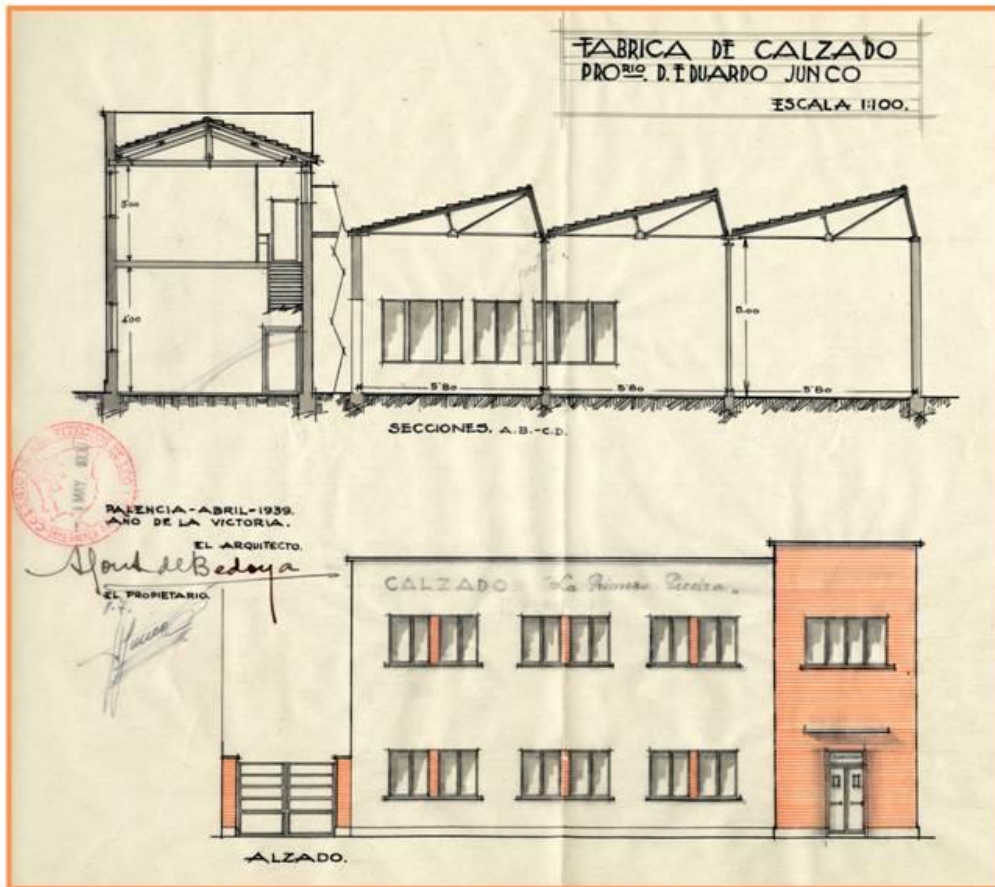
Palencia

1939:

La Primera Piedra. ([Archv<sup>o</sup> Htc<sup>o</sup> Sig. 33522 20 c.895](#) y [Archv<sup>o</sup> M.P](#))

Con una línea muy sobria diseña la pequeña fábrica de calzados bautizada como *La Primera Piedra* por su propietario, Fernando Junco, situada en el Camino a Villalobón.

Consta de dos plantas cuya superficie era de 115m<sup>2</sup> cada una, siendo la superior la vivienda del encargado y un cuerpo más, de 306 m<sup>2</sup> con una sola altura, para albergar la maquinaria. El arquitecto coloca, tanto en el edificio revocado como en el de ladrillo, los preceptivos vanos horizontales que, si bien muy diferentes, intentan recordar, adaptándose a la moda posible en el mundo menos innovador de Palencia, la estética de los que recomendara Le Corbusier en 1927, expuestos en su conocido boceto de *la fenêtre en longueur*, aunque muchos años antes, en 1907, este tipo de ventana fue ya considerada idónea por los médicos Oschner y Meyer en su libro *The Organization, Construction and Management of Hospitals* para explicar la iluminación óptima que debía conseguirse según la orientación de los edificios, ([Ruiloba, op.cit.p.375](#))



FABRICA DE CALZADO "LA PRIMERA PIEDRA" CARRETERA DE VILLALOBÓN 1936

### Fábrica de calzados, alzado y sección

## Arquitectura Asistencial

Guardería Infantil y Jardín Maternal (Archº Htcº P., sig. 33523 19 c.763 y Arch. Font)



JARDIN MATERNAL Y GUARDERIA INFANTIL 1939



### Guardería, fachada Este.

### Fachadas norte y oeste

Bordeando el parque de El Salón, casi al lado de las viviendas de Ramón Herrero, se encuentra otra obra de esta etapa, si bien muy diferente ya que seguramente intentó que su aspecto fuera lo más amable posible pues se destinaba a Guardería Infantil y Jardín Maternal.



Para realizarla recibió instrucciones del arquitecto Jefe de Auxilio Social, Eduardo Lozano Lardet, quien le propuso, como modelo a seguir, un cubo con un pequeño jardín posterior y el empleo del aparejo a la española.

El proyecto no se adecuaba ni al solar ni a las necesidades ni al clima de Palencia por lo que Font, con bastante oposición, por cierto, desarrolló un edificio alargado, con un cuerpo perpendicular y uno más, paralelo pero adosado al principal sólo en el ángulo extremo, que aprovechaba, al máximo, el terreno disponible, un triángulo escaleno largo y muy estrecho.

Para evitar la monotonía recurrió a disponer tramos con diferentes alturas y a alternar, también, tanto el tamaño de los huecos como el material empleado, surgiendo así una secuencia que muestra mayor altura-vanos grandes-revoco, con menos altura-mayor opacidad-ladrillo visto.

La combinación de los diferentes materiales, la articulación de los distintos cuerpos y la utilización de detalles como la ventilación de desvanes, pequeñas pérgolas, chimeneas o porches muy reducidos nos dejan ver el eco de la arquitectura popular matizada por el racionalismo y también por las teorías expuestas incluso antes de la República.

El interior, espacioso y soleado, con las aulas en las zonas de mediodía y la parte administrativa en la fachada más fría, tal como prescribían las obras de Flórez y la corriente krausista, muestra unos muebles pensados para los niños, a su escala, entre los que están las mesas de trabajo y del comedor, las sillitas o los pequeños percheros, con sus departamentos para guardar algún juguete y colgar sus ropas, todos diseñados también por Font quien parece conocer bien lo sugerido para esta asunto por Joaquín Muro cuando muestra la importancia de que todo, en la enseñanza infantil, debe ser concebido acorde a la escala de sus pequeños usuarios. (*Oficina Técnica para Construcción de escuelas, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Madrid MCMXXXIII....*)

Otra cualidad interesante de este hermoso edificio es que se integra muy bien con las Casas Baratas del Barrio de María Cristina, que lo rodean, proyectadas en 1924 por Fernando Unamuno.

Comedor de Auxilio Social: [Archvº Htcº. Sección dibujos](#)

Situado en la calle Mayor, la zona más céntrica de la ciudad, este pequeño comedor para niños se diseña con amplios ventanales y decoración colorista que contrastan con el emblema de la institución, un círculo oscuro en el que aparece la mano que simboliza al pueblo español, armada con la solidaridad de éste, que intenta vencer al monstruo del hambre.



Palencia, Comedor Auxilio Social

## Arquitectura religiosa

Capilla en el Barrio del Cristo 1939: Achvº H., Sig.33523 15 c. 920

Proyectó también como obra nueva la Capilla y las viviendas encargadas por Inés Moro, en Palencia, dentro del Barrio del Cristo, que empezaba a desarrollarse en esa época muchas veces con edificios realizados por el sistema de autoconstrucción por lo que era muy grato para quienes vivían allí poder contar con un espacio ajardinado y una entidad, de la que realiza varios bocetos, que ayudara a resolver sus múltiples problemas. Hizo varios propuestas a la Diócesis sobre el futuro templo, cuyo aspecto exterior finalmente elegido muestra una clara adscripción a la línea pintoresquista, muy en auge durante la primera postguerra.

Con planta rectangular y pasillo central entre los dos grupos de fieles, que se disponen a lo largo del recorrido hacia el altar, como era casi obligado por la Liturgia de entonces, el conjunto se completa con un edificio situado haciendo escuadra con la iglesia, en el que se colocan las viviendas del Parróco y el sacristán, además de los locales parroquiales, diseñando en el espacio angular que genera la unión de ambas construcciones un pequeño jardín con dos parejas de parterres ordenados, según antiquísima tradición, como tierras delimitadas por los 4 ríos que manan del Paraíso.



BOCETO PARA EL BARRIO DE EL CRISTO [1939]

Boceto con aspecto propuesto para Capilla del Barrio,



Iglesia, hoy demolida, en el Barrio del Otero

## Arquitecto escolar

### Escuelas

Como ya sabemos, es nombrado por los militares arquitecto escolar de la provincia, nombramiento que le comunica, por escrito, el 7 de septiembre de 1937 el Coronel Jefe del Batallón de Zapadores nº 6, B, quien se dirige al "Teniente Honorario y Arquitecto Don Antonio Font de Bedoya " advirtiéndole de que su nombramiento está publicado en el B.O.E nº 209, correspondiente al día 15 de agosto, por lo que ha de redactar un informe con el estado de todas las escuelas existentes así como de las que se encontraban a medio construir y de aquéllas que estaba previsto se hicieran por haberse aprobado ya las solicitudes y demás trámites exigidos por el Ministerio para la concesión de nuevos edificios.

Para informarse correctamente reunió la legislación emitida sobre esta materia por el Gobierno de la República

*(La labor de la república. Los nuevos Grupos escolares de Madrid. Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Madrid, 1933,*

*Oficina Técnica para Construcción de Escuelas. Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Madrid MCMXXXIII)*

Redactó un detalladísimo informe y recabó todo tipo de datos sobre las Escuelas cuya construcción estaba solicitada y sobre aquéllas cuya realización estaba sin terminar. Entre éstas se encontraban las de Aguilar de Campóo, proyectadas por el arquitecto santanderino Valentín Lavín del Noval en noviembre de 1934, las de Porquera de Santullán, diseñadas en 1932 por Manuel Vías Sáenz-Díez, autor de varios textos sobre temas escolares, publicados en 1934 por la Revista de Pedagogía y cuyo proyecto escolar para Torrelavega se recogió en la prensa especializada (Vías, Manuel. "Edificio escolar en el norte de España". *Nuevas Formas*, nº1, Año I, 1934, p.17-18) y las de Saldaña, concebidas por Anselmo Arenillas en 1935 a quien le ofrece continuar la obra mientras que las otras dos son terminadas por Font con tan estricto respeto al proyecto de sus creadores y a los hechos históricos en ellas desarrollados que en el grupo de Barruelo dejó visibles, a través de la restauración realizada en 1942, las marcas que las balas dejaron en los muros del edificio, como consecuencia de haber cobijado, sucesivamente, al bando republicano, primero, y al nacional después.

Esta actividad de arquitecto escolar, por su amplitud y continuidad en el tiempo le ocupará hasta los últimos años de su vida, en los que proyecta grandes edificios escolares que nos permiten ver los cambios experimentados en la vida de nuestros pueblos. Al comenzar la postguerra casi todos son pequeñas Escuelas situadas en núcleos rurales que van perdiendo esta institución a favor de las poblaciones más grandes donde se concentran paulatinamente las funciones docentes. Este agrupamiento se producirá simultáneamente a la difusión de los nuevos conceptos de diseño que cambiarán radicalmente el aspecto del edificio, ahora obligadamente asimétrico, asunto que aprovecha el arquitecto para emplazar, junto a la escuela, las viviendas de maestros y conserjes, cuya menor altura permitía contrastar con el perfil del bloque destinado a las aulas y laboratorios.

Los preceptos racionalistas, que en realidad parten de los consejos higienistas y docentes elaborados por médicos y pedagogos años antes de que el Movimiento Moderno arraigase en suelo español, se ven también en las Escuelas que diseña a lo largo de su trayectoria.

Tiene muy en cuenta en su trabajo los modelos y recomendaciones expuestos por los técnicos de la República, cuyas publicaciones, como sabemos, guardaba en su estudio y que son, en teoría, bastante afines con las propuestas por los diferentes sectores del GATEPAC. Estos textos republicanos muestran, sin embargo, algunas escuelas que, aunque ventiladas, iluminadas y alegres, recuerdan más a la arquitectura regionalista que a la recomendada por los racionalistas. (*La labor de la República. Los nuevos grupos escolares de Madrid. Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Madrid, 14 de abril 1933*)

El asunto del aspecto exterior acorde a los rasgos estilísticos de cada zona es analizado por Joaquín Muro en la Conferencia recogida entre las páginas del folleto que se publica con motivo de la Exposición de Arquitectura Escolar celebrada en 1933 junto a las pronunciadas por Torres Balbás y Giner de los Ríos.

(*Oficina Técnica para la construcción de Escuelas. Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Madrid, XIII, XX y XXVII de febrero MCMXXXIII, p.32.*)

En esta misma publicación el Sr. Torres Balbás reflexiona también sobre la oportunidad de utilizar los materiales locales, lo mismo que harán después algunos redactores de la revista A.C. cuando, olvidando la pura carga teórica del Movimiento Moderno y descendiendo al problema de cada caso, adoptan una postura más realista aconsejando que “*cuando los sistemas constructivos de la región puedan adaptarse fácilmente a lo que debe ser el edificio escolar hoy, no hay inconveniente en emplearlos; es decir, cuando estos elementos supongan una economía que no acarree desventajas*”( A.C.nº 9, 1933,p.17)

Algo después, meses más adelante, se felicitan de que estas tendencias vayan llegando a los lugares más apartados y se apliquen a realizar escuelas “*sin preocupaciones de monumentalidad y adoptando en lo posible los materiales de la región, pero adaptándolos a nuevas concepciones constructivas, que han de iniciar la revolución arquitectural enfrente de toda concepción tradicionalista, sórdida, deprimente y antihigiénica*”. Precisamente junto a estas líneas las fotografías ofrecen el aspecto de las pequeñas escuelas rurales diseñadas por Solano en Cabrero (Cáceres), por S. Arcas y M.Vías en La Sagra (Toledo) y el alzado de otra más, propia ésta de la zona serrana, todas ellas muy diferentes entre sí y también de lo que teóricamente aconsejan los racionalistas pues todas son simétricas y ninguna se remata con la inevitable terraza que proponen los más puristas. (A.C.nº 10, 1933, p.24-25).

Como ellos Antonio Font tampoco utilizó mucho la cubierta plana para las escuelas que hubo de construir, durante décadas, en zonas donde el clima extremo y la experiencia acumulada le aconsejaban atemperar los cambios de temperatura por el sabio recurso del bajo cubierta, teniendo en cuenta, además, que las escuelas rurales, rodeadas de terrenos libres donde desarrollar las horas de recreo, hacían innecesario el remate en terraza que siempre obligaba a un mantenimiento más difícil de la cubierta.

Es por esta razón y no por economía por lo que, en cuanto tuvo una trayectoria profesional suficiente para analizar ventajas e inconvenientes de uno u otro modo de cerrar, dispuso habitualmente el tejado convencional y no la cubierta



plana, aunque sí realizó años después, como veremos, Campos escolares de Deporte y recreo en terrazas, utilizando como base de éstas amplios edificios públicos no habitados, como Mercados Municipales que, en Barruelo de Santullán, proyectó rematado con una cubierta plana donde llevar a cabo el recreo de los alumnos alojados en la Escuela contigua, situada en un nivel superior.

Como arquitecto escolar tuvo que intervenir varias veces en el Instituto Jorge Manrique, proyectado por Jerónimo Arroyo en 1908. Durante esta fase de inmediata post-guerra lo hizo sobre el Paraninfo, que había sido destinado en los primeros meses del conflicto a comedor de tropa, por lo que la actuación más temprana en este edificio, cuya *Memoria* se redacta el 9 de diciembre de 1937, fue el de restaurar este espacio adecuadamente.

Años después proyecta la adaptación de una zona para vivienda del director en 1941 y en la década de los 60, una ampliación del centro diseñando un ala junto al parque.

En razón de su cargo se ocupó repetidas veces de reformar o ampliar la Escuela de Artes y Oficios, como veremos posteriormente.

Iremos comprobando que, en general, tanto si ha de diseñar pequeñas escuelas simétricas de dos aulas como grandes grupos, de una o varias plantas, los espacios son perfectamente estudiados para disfrutar en ellos de la mejor luz, la ventilación más adecuada y los recorridos óptimos para alumnos y docentes.

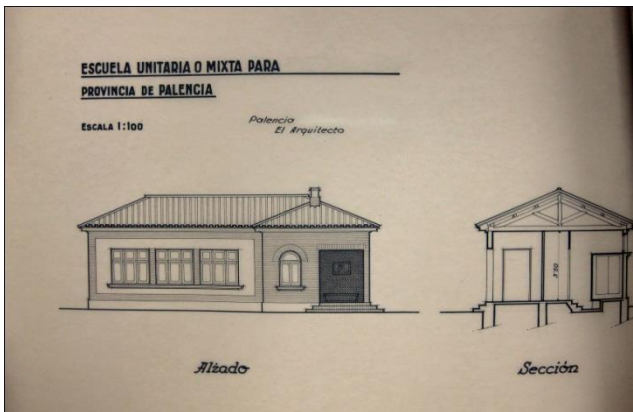
Prototipos: 1 y 2, aulas, calefacción por gloria. Ventilación cruzada, porche para recreo cubierto, [Archivo Histórico, Fondo Font, sección Planos](#).

Ya se ha señalado que se dota casi a cada pueblo de una Escuela, muchas veces mixta, frecuentemente de sólo un aula, ya que la provincia de Palencia cuenta con un gran número de pequeñas poblaciones, muy dispersas.

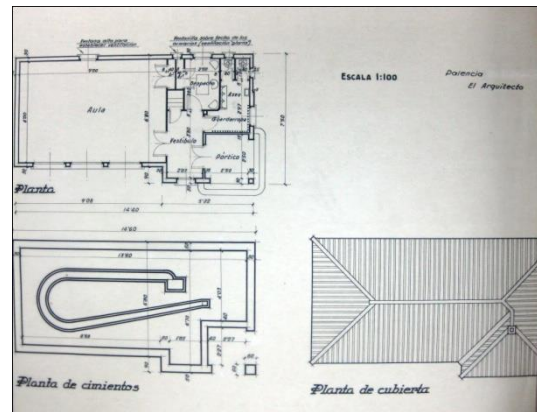
Tanto éstas como las más grandes, de 2, 3 y 4 aulas, situadas en núcleos mayores, han de calentar sus clases, hasta bien avanzados los años 50, mediante el popular sistema de la *gloria*, diseñada por el arquitecto de modo que su boca de enroje esté situada fuera de la clase, para evitar desgraciados accidentes.

Los materiales que se emplean son los que habitualmente usa la arquitectura popular de la zona donde se construyan, tal como recomendaran Muro o Torres Balbás en la etapa de la República o el mismo Font en el informe que prepara para la Diputación Provincial cuando ésta trata de aminorar la carencia de edificios que presentaba Palencia, buscando no sólo evitar los gastos excesivos de transporte sino también las demoras constructivas, que se atenuaban al utilizar los albañiles de cada lugar los sistemas y materiales que conocían perfectamente.

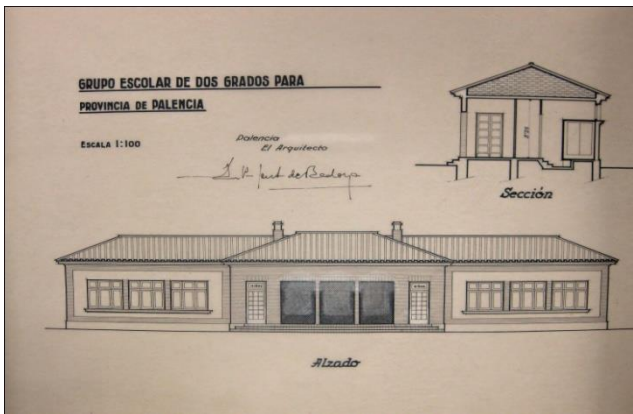
Por ello las escuelas levantadas en la zona norte suelen ser diseñadas para ser construidas con piedra, las de la zona central son de adobe, generalmente recubiertas con cerámica, para anular el mantenimiento anual de las fachadas y son de ladrillo las de la capital y cercanías, con excelentes tejas muy próximas.



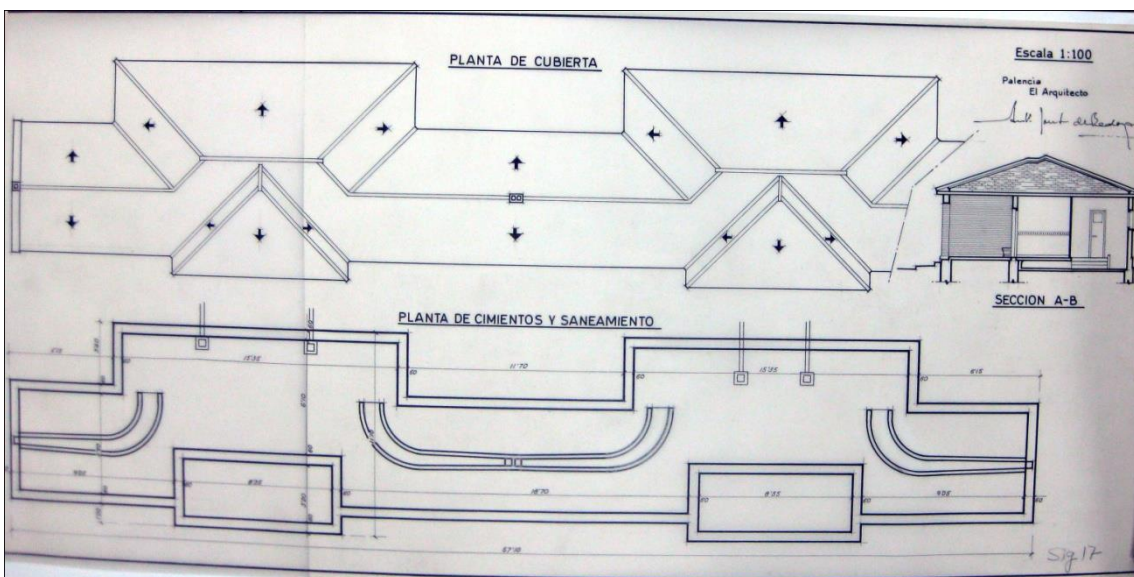
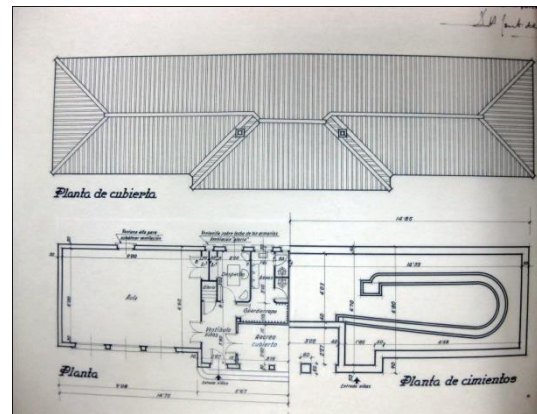
Escuela de un aula, alzado y sección.



Plantas de cubiertas y cimientos, mostrando la gloria.



Dos aulas. Alzado y sección. Plantas de cubierta y cimientos.



3 aulas, plantas de cubierta y cimientos



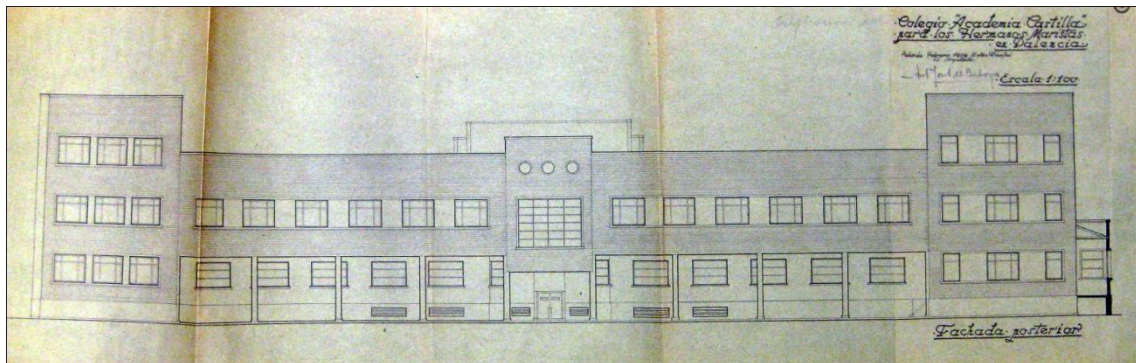
## Colegios.



Capilla, reforma de Arroyo

1939: Palencia, Hermanos Maristas, Primer proyecto. (Archivo Municipal, Licencias 1940, fachadas, Archvº Htcº, Fondo Font y sección planos)

Amplía la capacidad de este centro con un pabellón nuevo colocado formando ángulo con el previo, que transforma también, y que fue proyectado por Jerónimo Arroyo en 1922 para albergar el primer Colegio en el edificio que ocupó el antiguo Parador del Espejo, tras la adecuación de éste, cuyos planos están en el Archivo Municipal de Palencia



Primera ampliación en ángulo con edificio previo, fachada posterior

Los sencillos volúmenes prismáticos que constituyen el edificio proyectado por Font, formando un gran paralelepípedo rectangular, contrastan mucho con el edificio historicista de Arroyo, rematado por un frontón curvo. Las líneas, sobrias y limpias de este centro docente, simplemente revocado y terminado en terraza, prevén ya ampliaciones para ser realizadas posteriormente, como ocurrió un par de veces, solamente prologando el pabellón paralelo al río, concibiéndolo con el mismo aspecto que tuvo en la primera fase.



Fachada posterior detalle

El edificio, levantado con estructura metálica, cuenta con un porche para recreo cubierto en la fachada zaguera, tiene vanos circulares en el cuerpo central y una planta de 514'93 m<sup>2</sup> con fachada orientada al sur. Se concibe para albergar, en la zona baja, 4 clases de 52'50m<sup>2</sup> y 199'50m<sup>3</sup>, zona de servicios higiénicos constituida por 7 tazas turcas, 9 urinarios y lavabos, además un almacén auxiliar para enseres.

La planta alta está formada por un gran espacio de 340 m<sup>2</sup> y 1294'15 m<sup>3</sup>, para 71 camas, zona de aseo con 5 tazas turcas, 9 urinarios, 5 duchas, 4 baños y un ropero con luz cenital.

Las dimensiones de las 22 ventanas situadas en edificio oscilan entre las de 3x2 y las de 0'60 x 0'70, conteniendo un total de superficie acristalada de 134'22 m<sup>2</sup>.

## Reformas:

1936

Palencia, Noviciado Hermanitas de los Pobres. ([Archvº.M.licencias obras 1936](#))  
Levanta una planta sobre las cocinas situadas en Pabellón sur del Noviciado, empleando exactamente los mismos materiales, tamaño de vanos y remates que utilizara Jerónimo Arroyo en el diseño previo, con decoración más simple. Hay más planos de noviembre de 1939.

1937:

Palencia ([Archvº.M, licencias de obra1937](#))

Salustiano del Olmo encarga levantar una planta más en edificio comprado a Ramón Regaliza, que se inició en 1937 en Av. de Modesto Lafuente. Realizado con ladrillo empleado en aparejo inglés lleva mirador de obra en el chafalán donde se da el encuentro de las fachadas.

1938:

Palencia

Antonino Lora de Diego, en Marqués Albaida 15-17. ([Archvº Htcº. sig.33522 24 c.897](#))

El arquitecto debe unificar el aspecto de dos edificios colindantes y dotarlos de elementos comunes, levantar otra planta en uno de los edificios, hasta enrasar con el resto, rehacer su interior, diseñar nueva fachada y buhardillas.

1939:

Palencia

Reforma para las Hermanas Nazarenas ([Archvº.M. Licencias obras 1939](#))

En la casa nº 21 de calle Santo Domingo, convierte un gran edificio de esta calle en Convento, adosando además un ala, con la Capilla abajo y las celdas arriba.

Para la institución religiosa es su casa-Madre y el arquitecto la diseña con la colaboración de D. Manuel González, Obispo de Palencia, fundador de la entidad, que buscaba evocar su Andalucía natal con un gran patio interior, ajardinado.

La Capilla conserva un arco románico de taqueado, rescatado de un derribo, enmarcando el retablo tallado por Antonio Font, escultor madrileño que

colaboró también en trabajos de Fisac años después. El conjunto fue proyectado teniendo muy en cuenta los deseos del Prelado. Los bancos, confesionario, retablo y balaustres del coro, se dibujan con afecto siguiendo las sugerencias del anciano obispo.

## Reformas de fachadas

1939

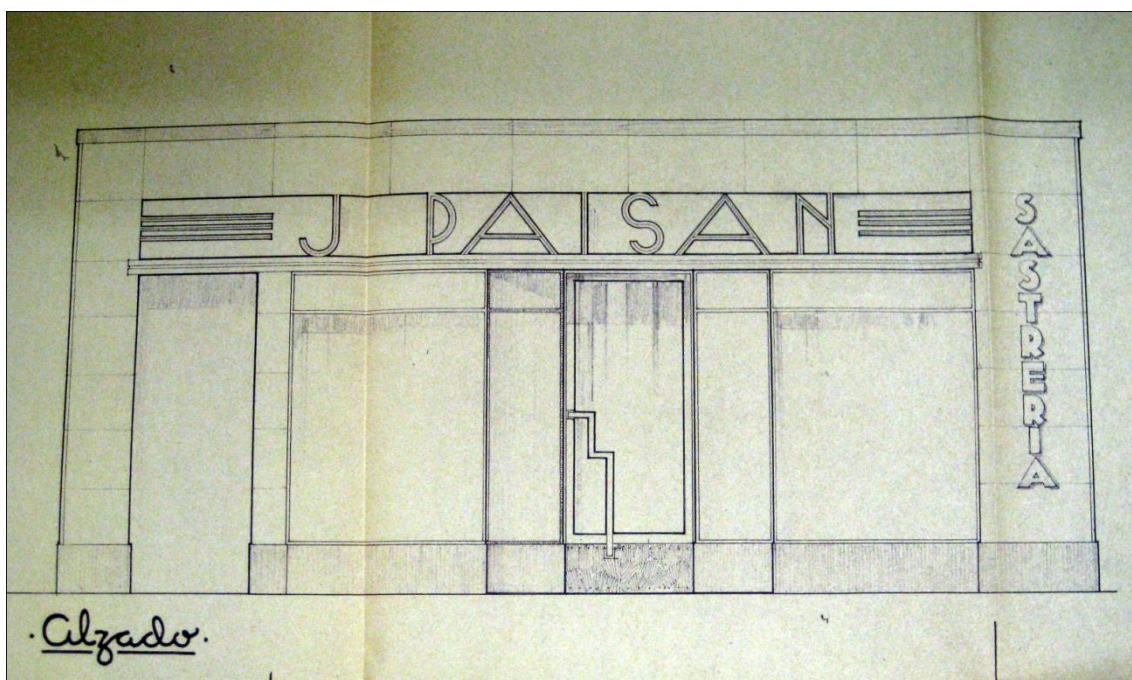
Andrea Yagüe ([Archvº H sig. 33524 22 c. 1014](#))

En la calle Mayor, sustitución de miradores metálicos por otros de obra. Vegetal con 2 opciones.

Sastrería Paisán, ([Archvº H.sig 33523 22 c.995 y Achvº. M. P.](#))

Calle Mayor 138 para adecuarla a una moda *Art Dèco* que todavía seguía gustando a muchos comerciantes.

La precariedad de la época se percibe bien en la *Memoria* cuando ésta especifica que las letras del rótulo se harán de madera recortada, pintada al duco en rojo y negro, dado el elevado precio del metal que hubieran querido utilizar para realizarlas.



Sastrería Paisán

## Otras reformas menores:

1938, Palencia

Barracones tropa ([Archvº Htcº, sig 33531 6](#))

Para alojar a la tropa que estaba repartida entre los edificios de la Sericícola y la Ampelográfica, ambas en las afueras de la ciudad, se decide habilitar un alojamiento y una cocina en terrenos de Falange

Se proyectan 4 pabellones de 24 por 5'50 metros, otros de 10 metros de anchura y otro más de 5 metros de ancho.

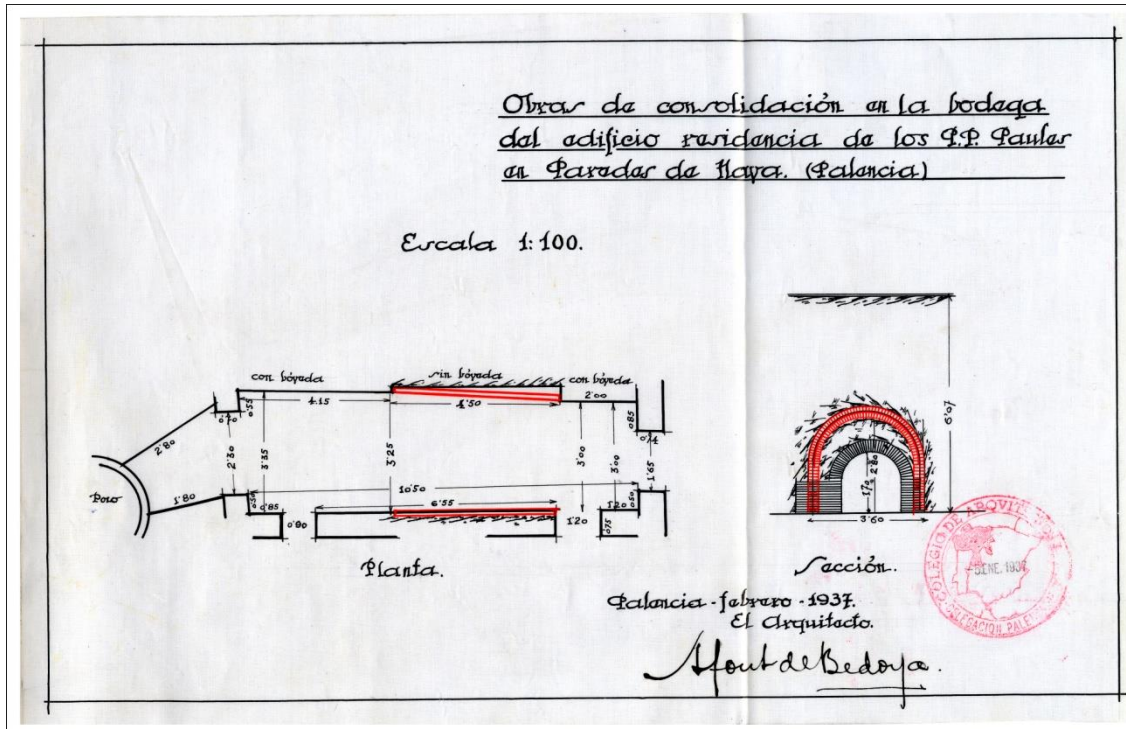
Además se diseñan también los espacios de comedor, cocina y servicios higiénicos.



## Restauraciones

Paredes de Nava ([Archivº Htcº](#), Sig. 33524 36 y Sección planos)

En cuanto a las obras de restauración que acomete antes de 1940, aparte de la ya citada del Paraninfo, está la que realiza para la bodega de los Padres Paules en Paredes de Nava, cuya bóveda debe consolidar ante el inminente riesgo de colapso.



Bodega Paredes de Nava

### Capítulo III

#### Casi fuera de nuestra mirada. Los años 40

El buscado aislamiento de España que se autoimpuso el régimen de Franco, reforzado por el subsiguiente bloqueo internacional, no anuló completamente la difusión de las nuevas ideas arquitectónicas pero sí disminuyó notablemente la entrada de conferenciantes y publicaciones especializadas aunque éstas podían conseguirse con relativa facilidad recurriendo a la suscripción. Más se notó la disminución de visitas o colaboraciones con profesionales de otros países, que prácticamente se redujeron a nada.

Alemania, mirada con respeto y admiración por su eficacia en todos los órdenes, despertaba, sin embargo un cierto recelo por su no pertenencia al mundo católico, cosa que no sucedía con Italia. Ambos países fueron los que más influyeron en el distinto contenido teórico que mostraban los grupos dirigentes de la postguerra, artificialmente amalgamados por la figura del Caudillo.

Así, casi fuera de nuestra mirada, como a hurtadillas, hasta bien avanzada la década, los arquitectos españoles tenían noticias esporádicas de lo que hacían los brillantes colegas de Europa y América, algunos de ellos compañeros exiliados, otros famosos profesionales entre los que también había varios forzados a dejar sus patrias por los regímenes totalitarios en ellas asentados, pero es preciso insistir en que las novedades, aunque con menor profusión, seguían publicándose en las revistas especializadas.

Pese a ello seguramente tenían una información más ajustada a lo sucedido realmente que la ofrecida ahora, cuando se retoman, adulterados por defensores o detractores de todo lo ocurrido en aquella etapa, el nuevo urbanismo, las barriadas periféricas levantadas en muchos lugares de Europa, los logros reales del GATEPAC, las restauraciones monumentales realizadas por la República o los programas del krausismo que impulsaran en España la creación de la Institución Libre de Enseñanza. Estos cinco aspectos, recurrentes más de medio siglo después, se han presentado desvirtuados casi siempre por ciegas filias que magnifican a técnicos y programas sociales no siempre coherentes o por fobias irracionales que niegan muchos de los valiosos aspectos logrados en educación, ordenación del territorio, recuperación patrimonial o concepción de viviendas sociales más dignas.

El hecho es que aunque desde 1939 escaseaban las publicaciones, si bien éstas podían ser conseguidas con suscripciones gestionadas por el librero Inchausti, como hiciera Font, mientras fueron estudiantes pudieron frecuentar la Biblioteca de su Escuela, donde contaban al menos con 30 revistas diferentes. López Otero cita que se encontraban en varios idiomas, 10 en alemán, entre ellas *Wasmuths* y *Deutsche Kunst und Dekoration*, varias en francés o en italiano. Además estaban la española A.C. copia literal de la *Das Neue Berlin* y la logradísima *Nuevas Formas*, con números bimensuales, de mayor calidad, que informaba también de las novedades europeas, aunque no fue mitificada posteriormente. (Pozo, J.M." *La presencia del expresionismo alemán en la*



génesis de la arquitectura española moderna” En *Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra*. ETSAUN, 2004, p.214-216)

#### Europa y América

Tras la segunda guerra mundial una de las entidades que más trabajó para difundir la corriente moderna fue la U.I.A., *Union Internationale des Architectes*, fundada por el francés Pierre Vago con el inglés Patrick Abercrombie, el italiano Severio Muratori, el portugués Carlos Ramos y el ruso Vjatcheslav Popov. En un alarde de profesionalidad admitían en sus filas a miembros procedentes de los dos bloques enfrentados en la contienda. Celebraban sus reuniones cada tres años, en los diferentes países de sus integrantes y, como los CIAM, cada encuentro tenía como discusión un tema determinado.

En Europa se dedicaron muchos esfuerzos a reparar los daños de la guerra pero, aún así, han de construir muchos miles de nuevos hogares, de manera rápida generalmente, lo que favorece la corriente brutalista, como luego veremos.

En Inglaterra se implanta la *New Towns Act* que regulará, en parte, la arquitectura .que los arquitectos jóvenes desean no sea la monumentalista y neo-humanista de etapas anteriores, prefiriendo la estética moderna y las propuestas de la *Architectural Review*, dirigida por Pevsner, que empezaba a ofrecer versiones menos rígidas de la corriente internacional.

Alison y Peter Smithson diseñan la *Secondary School* de Hunstanton, Norfolk, en la que dejaron descubiertas todas las instalaciones en un intento de acrecentar la sinceridad constructiva y también de hacer reparaciones seguras. Le Corbusier prosigue sus estudios sobre las viviendas comunitarias en su *Unité d'habitation* marselesa.

Sin embargo no serán las tierras europeas sino las americanas, tanto las del norte como las centrales y las del sur las que verán crecer la nueva arquitectura.

Muy pronto Richard Bukminster Fuller se separó de la ortodoxia internacional importada de Europa por la Bauhaus e implantada “*como una inoculación de moda realizada sin los conocimientos necesarios de los fundamentos científicos de la mecánica y de la química estructura. (...) La simplificación del estilo internacional era tan sólo superficial*” tal como declaró, años después, en 1961, a la revista *Architectural Desing*.

Intentando contrarrestar esta falsa formación diseña en 1927 propuestas tan insólitas como su Torre 4D, formada por 12 plantas exagonales cuyas paredes y ventanas, de plástico, iban unidas a un núcleo de aluminio en el que se albergaban las instalaciones de agua, electricidad y alcantarillado. La Casa Dymaxion (Dynamic Maximum Tension), era en realidad una de esas plantas sacada de la torre. Hizo una versión motorizada en 1933, la casa Wichita, fabricada en metal por la Beech Aircraft en 1944 y las que llamó estructuras de *Tensegridad* (Tensión e Integridad) además de hacer incursiones en el campo de las cúpulas geodésicas realizadas a base de tetraedros y octaedros, que le otorgaron fama mundial.

Mucho más serena es la obra proyectada por Mies van der Rohe, basada en la esencia y la atemporalidad que parecen confirmar su afirmación de que para él la novedad carecía de interés.

En 1940 recibió el encargo de proyectar el nuevo Campus del Illinois Institute of Technology que resolvió con la repetición de un módulo de poca altura realizado con vidrio y metal, materiales que también utiliza en esta década tanto en las dos torres gemelas que constituyen los primeros Apartamentos de la Lake Shore Drive, como en su famosa Casa Farnsworth, en Plano, Illinois. Para sus rascacielos hace uso de una estructura portante delante de la cual cuelga, como una especie de cortina, la fachada de vidrio, lo que fue obligando a perfeccionar tanto las cualidades aislantes de éste como el estudio de las buenas ventilaciones.

Equiparable a la fuerza de Mies fue la firma SOM, Skidmore, Owings and Merrill, fundada por estos tres arquitectos, activos en Chicago, en 1936, que se trasladaron a Nueva York un año después. Su trabajo profesional contribuyó con eficacia a la adaptación del lenguaje arquitectónico europeo al ámbito estadounidense. Entre los proyectos que realizan tras la segunda guerra mundial está el Fort Hamilton Veteran's Hospital de Nueva York.

También la firma T.A.C., *The Architects' Collaborative*, creada por Gropius en 1945 con Feltcher, los Harkness, Mac Millan, Mac Millen y Thompson realizó grandes proyectos organizándose en grupos coordinados. Obra suya es el Harvard Graduate Center en Cambridge, Massachusset.

La G.S.D, Graduate School of Design, de Harvard difunde las ideas de Gropius y Breuer desde 1942.

Marcel Breuer, separado ya de Gropius, realiza la *Ferry House* de Nueva York, con una planta en T que anticipa la que años después hará para la sede de la UNESCO en París, con Nervi y Zehruss,

En general los arquitectos americanos trabajan basados en la axialidad, los materiales modernos y las nociones contemporáneas de función y espacio pero, salvo excepciones, algunas de las cuales veremos, descuidan la implantación del edificio en el paisaje, a no ser que se trate de sus propios hogares.

No es el caso de Eero Saarinen, que colaboró con su padre hasta la muerte de éste en 1950.

Ambos habían proyectado, junto a Robert J. Swanson, las viviendas sociales provisionales de una o dos plantas, rematadas en terraza y con abundante presencia de elementos semi-prefabricados o de mero embalaje que muestra la Revista *The Architectural Forum*, recogidas en las publicaciones españolas especializadas. (*Revista Nacional de Arquitectura*, año II, nº 14, febrero 1943, p.85-88)

Eero hace suyas las propuestas de la S.O.M. con los edificios de marcada horizontalidad que desarrolla para la General Motors de Warren, Michigan, en 1948, encargo que consigue tras vencer en el Concurso para realizar el *Jefferson National Expansion Memorial*, cerca de Saint Louis, una catenaria de 192 metros de altura levantada sobre un diseño de Adalberto Libera, no construido, de 1942.

La construcción de viviendas sociales era importante en Estados Unidos, En 1945 John Entenza, editor de la revista *Art and Architecture*, encargó la construcción de casas, las *Case Study*, que sirvieran como prototipos para albergar a la gente desprovista de todo en la postguerra. Como los materiales escaseaban también, se realizaron en madera, sentando un claro precedente de lo que serían después muchas de las residencias privadas.

Diferentes por completo a ellas son las diseñadas por Charles Eames y su esposa Ray, elaboradas con materiales prefabricados. Su propio hogar, rodeado de vegetación sobre una colina, a escasos metros del mar, en Pacific Palissades, Santa Mónica, California aunque levantado con una estructura metálica y vidrio, se hace eco del tradicional uso japonés del *shoji* o puertas correderas de papel.

Otra vivienda también en California pero que adapta lo internacional a la realidad de esta zona es la lujosa Casa del Desierto, o casa Kaufmann en Palm Spring, diseñada por Richard Neutra, con planta cruciforme de modo que desde cada una de sus alas se dominen espectaculares vistas

Como la anterior, se proyecta volcada al exterior la famosa *Glass House* de Philip Johnson, en New Canaan, Cennecticut, que aunque se completa antes de que van der Rohe terminara su famosa vivienda de Farnsworth parece acusar el ejemplo de ésta.

Ambas han sido muy criticadas por arquitectos de generaciones posteriores que han acusado a sus autores de no tener en cuenta más que el aspecto exterior al diseñar estas inhabitables construcciones.

En 1943 Frank Lloyd Wright hace su primer diseño de los que será el Museo Guggenheim neoyorkino y en 1947 Wallace Harrison y Max Abramovitz desarrollan el proyecto de Le Corbusier para la sede de las naciones Unidas en la East River de Nueva York.

Paul Rudolph realiza en Sarasota, Florida, el edificio de la *Healy Guest House*, en 1948, con su techo curvado.

En 1949 Louis Kahn empieza a dar clases en la Universidad de Yale

Durante esta década José Luis Sert (Estados Unidos), Félix Candela (Méjico), Antonio Bonet (Argentina), Rafael Bergamín (Venezuela) Manuel Domínguez (Cuba y Estados Unidos) o Bernardo Giner de los Ríos (Méjico) trabajan activamente en tierras americanas dejando en ellas algunas obras magistrales. Los textos que forman el catálogo para la exposición *Arquitecturas desplazadas, Arquitecturas del exilio español*, editado por el Ministerio de la Vivienda en el año 2007 nos informan sobre las trayectorias profesionales de estos arquitectos ya citados y de otros muchos más que desarrollarán sus proyectos también en otros países como Luis Lacasa, que trabaja en Rusia.

(VV.AA *Arquitecturas desplazadas. Arquitecturas del exilio español*. Ministerio de Vivienda, Madrid 2007)

## Panorama español. El supuesto estilo fascista.

El profesor Juan Antonio Cortés y Vázquez de Parga en su texto sobre el racionalismo madrileño sintetiza las corrientes artísticas que van surgiendo sucesivamente en los países vecinos y que comienzan a penetrar en España unos años antes de nuestra guerra. Primero en la pintura y en la escultura, contagian luego a la arquitectura y terminan cristalizando en una sociedad que busca ya otro tipo de proyectos.

El funcionamiento es lo que da coherencia a unos edificios que se componen ahora no a través del rígido empleo de los órdenes sino del trabajo conjunto de todos los sistemas que lo integran, lo que lleva implícitas tanto la eficacia como la economía, entendida ésta de manera incluso espiritual, como búsqueda de los elementos esenciales de la arquitectura. (Cortés, J.A. *El racionalismo madrileño*. COAM, Madrid 1992)

La nueva estética va imponiéndose y con ella un cambio en el concepto de lo que ha de ser un edificio. Frente a la idea rectora de la arquitectura clásica que lo presentaba como un algo completo, inmutable, aquélla que encontramos en la frase de Alberti cuando advierte a Mateo di Pasti que si cambia una mínima parte de su proyecto en el Templo Malatestiano de Rímini todo quedará alterado, ahora las partes son autónomas, independientes del todo constructivo, aunque no deja de percibirse un cierto clasicismo en muchas de estas obras.

Pero estos nuevos conceptos nada tenían que ver, como ya sabemos, con las preferencias de bastantes arquitectos en la pre-guerra que no se sentían atraídos por el lenguaje racionalista y, en cambio, conocían bien los sistemas tradicionales de construir y dominaban la composición clasicista, por lo que era de esta forma, tan poco afín al Movimiento Internacional, como continuaban proyectando años después, ignorando de modo sistemático las nuevas fachadas de Arniches, Bergamín, Blanco-Soler, Bringas, Codina, Díaz Santos, Fernández Quintanilla, Laciana, López Delgado, Martín Domínguez o Pfitz.

Por ello parece poco sensato considerar que quienes mantienen este lenguaje tradicional en los años inmediatos al fin de la guerra lo hacen sólo por imposición de las circunstancias políticas, sin calibrar también la importancia del legado recibido.

Lo clasicista era asumido como algo acertado por los arquitectos de diferentes tendencias, sean partidarios del régimen franquista, represaliados ficticios o reales, monárquicos, requetés y falangistas, que comparten esta preferencia entre otros factores porque es en lo que habían sido formados la mayoría. Así lo vemos no sólo en algunos de los más significados de la etapa pre-bélica sino también en técnicos de otras disciplinas, como atestiguan los numerosos edificios que hacen, por ejemplo, los ingenieros de Caminos.

Como Urrutia consideramos que *“ la arquitectura es cosa de los arquitectos y de su manera de pensar, no tanto de una imposición política que, de existir, suele ser pasajera (...) Los acontecimientos o regímenes políticos influyen menos de lo que parece en la auténtica arquitectura”* (Urrutia, op.cit.,pág. 140)

Sin embargo es cierto que el régimen de Franco estimuló la reimplantación de un estilo nacional, ajeno al racionalismo que fue calificado de judaico y bolchevique por el propio Caudillo ( Borrás, G.” Introducción” a *La arquitectura*

*oficial en Teruel durante la era franquista (1940-1960)* Instituto de Estudios Turolenses, 1988, pág. 8)

Algo parecido sucedió en Portugal. Jorge Miguel de Faria recoge varias veces este asunto en su Tesis sobre la obra del arquitecto Rogério de Azevedo, que participó activamente en el proyecto de “*reaportuguesamento de Portugal, inspirado no ruralismo mítico, saudoso das origens campestinas*” que recomendara aplicar Salazar en todo el país vecino. (Faria da Cunha Pimentel, J.M. *Obra pública de Rogério de Azevedo os anos do SPN/SIN e da DGEMN*. Universidad de Valladolid, 2014, ETSA, Dptº de Teoría de la Arquitectura, p.152)

Pero ajenos totalmente a estos anhelos impulsados en países totalitarios también se experimentó, en varias épocas, el afán de recuperar lo peculiar en varias naciones, sea lo inglés en el Reino Unido, durante el siglo XVIII o lo característico de Italia en esta península, tras cesar el fascismo como recuerda Gravagnuolo.

No hay que caer, pues, en calificar de *fascista* este intento cíclico, repetido en la historia de la arquitectura, que se da en nuestra patria durante la postguerra, como tan frecuentemente se ha considerado, pues la intención de construir conforme al alma española es muy anterior a nuestra postguerra.

Desde 1913 encontramos esta idea en Manuel B. de Cossio cuando considera que algo genuinamente hispano, como es lo popular, puede ser una alternativa a la arquitectura culta (Cossio, M. de.” *Elogio del Arte Popular*”. *Arquitectura*, enero 1922, pág.1)

Torres Balbás hace ver, en 1919, cómo lo que anima al llamado *estilo español* son unas cualidades presentes en todas las épocas, que han constituido la esencia profunda del pueblo y que lo ha configurado más allá de su pertenencia al mudéjar, a lo renacentista, al herreriano o al barroco.

(Torres B., L. “*El Tradicionalismo en la Arquitectura Española*”. *Arquitectura*, octubre 1918, pág.176-178)

Durante ese mismo año don Manuel Gómez Moreno asume la postura de aquéllos que lejos de procurar europeizar a España, como se venía intentando desde los tiempos de la Ilustración, creían que lo acertado era preservar lo que de genuino había en nuestra patria. (Gómez M., M. “*La civilización árabe y sus monumentos en España*” *Arquitectura*, noviembre 1919, pág.306)

En junio de 1923 la revista *Arquitectura* publica un monográfico sobre El Escorial en el que se incluye un artículo de Anasagasti reivindicando la labor de Juan de Herrera, asunto que también interesó mucho a la Generación del 27.

La habitual oscilación pendular de cualquier postguerra, que muestra al bando vencedor realizando todo lo contrario de lo que habían hecho hasta entonces los derrotados, deja ver una fuerte pulsión hacia la recuperación de pasadas etapas gloriosas y un claro desdén por lo internacional, algo que les era ajeno.

La arquitectura española se desdobra entonces en dos corrientes, popular una, basada en las formas que ofrece la contrucción tradicional de cada zona y academicista la otra, inspirada bien en El Escorial, cuyo proyecto suscitaba interés desde hacía lustros, como acabamos de ver, o teniendo como guía la obra de Juan de Villanueva, aunque para ello hubiera de olvidarse que éste fuera un genuino representante de las corrientes ilustradas, miradas ahora con recelo.



Confirmando el interés de la década por Herrera encontramos en el primer ejemplar de la revista *Estilo*, que se inicia en 1946, el artículo de Luis Moya sobre El Escorial en el que cita la asombrosa coincidencia de la planta con el alcázar de Mxatta, levantado en el siglo VI y con el Palacio de Balkuvara, realizado en los años centrales del IX, ambos muy diferentes de los trazados renacentistas italianos, asunto que Moya considera debido a que Herrera hubiera analizado algún plano de edificio musulmán perteneciente a la Biblioteca del Monasterio.

(Moya, Luis. "Templo de Salomón", *Estilo*, nº1, año I, p.5-8)

Sin embargo, poco después, en el cuarto número de *Estilo*, encontramos la entrevista realizada por José Altabella a don Amancio Portabales, quien niega, apoyado con datos recogidos en Simancas y otros grandes Archivos, la autoría de Herrera en parte alguna del Monasterio, aunque meses más tarde esta misma publicación recoge en su nº 7, en la sección de libros, la obra de Matilde López Serrano *Trazas de Juan de Herrera* y la de Agustín Ruiz de Arcaute *Juan de Herrera, arquitecto de Felipe II*.

Menos controversias suscita la figura de Villanueva. En diciembre de 1945 las publicaciones recogen la conferencia que pronunciara don Antonio Palacios el 6 de enero de 1940, fecha en la que se conmemoraba el II centenario de Villanueva, y que muestra bien el aprecio que los técnicos españoles sentían por este gran arquitecto que podría constituirse en norte de la nueva España: "La arquitectura vilanoviana es(...) suma de todo severo orden, claridad eurítmica, grandiosa serenidad, verdad rigurosa, libre sin libertinaje, plena de riqueza y eficacia, que, con exactitud, refleja las excelsas características del nuevo Estado, largo tiempo ha por todos fervorosamente ansiado y presentido. (...) Acogiéndola... tendremos (...) una arquitectura española, del mismo modo que nos regimos por un código español y acatamos un diccionario y una gramática española. Con idéntica ideación pedía Ruskin (...) una arquitectura oficial británica, (...) Es interesante apuntar que (...) el origen de este vital deseo consiste en que la tercera reacción del neoclasicismo (...) no sólo en España (...) no va, como las anteriores contra una desviación arquitectónica, por barrocos abusos decadentes (...) [ sino ] contra el cubismo soviético, abismal negación que ha hecho tabla rasa del arte arquitectónico" (Palacios, A. "Ante una moderna arquitectura" *Revista Nacional de Arquitectura*, nº extraordinario 47 y 48, diciembre de 1945, pág.405-412)

Pero ambos impulsos, castizo o clasicista, no surgen sólo por el mero afán de recuperar tiempos mejores. Junto a la natural aspiración de recobrar los valores autóctonos se encuentra una lógica meridiana que ve en estas tendencias la sola posibilidad de construir con los materiales tradicionales, los únicos presentes en un momento de aislamiento y de penurias.

(Rábanos, C. "Arquitectura de posguerra en España ¿Qué fue de la modernidad?" *El canto del cisne, autocrítica de la contracultura*. Universidad de Zaragoza, 1985, págs 189-197)

Comprobamos pues que, en parte, fue la cruda realidad y no sólo la mera ideología lo que impulsó las corrientes, pese a que éstas acusasen la moda

propuesta por la propaganda oficial, básicamente la Reconquista y el Imperio como modelos.

Aunque los cronistas bélicos abundasen en símiles entre generales contemporáneos y héroes medievales llegando a considerar a Franco como un nuevo Cid y pese a que la campaña se presentó como una renovada *“reconquista de territorios al rojo infiel y a los extranjeros ideales”* (López, J.M. *La Arquitectura oficial en Teruel durante la era franquista. Instituto de Estudios Turolenses, 1988, pág.50*), ideales entre los que entraba la nueva arquitectura internacional, lo cierto es que la economía destrozada favoreció la realización de edificios factibles en los que las tendencias racionalistas siguieron actuando con frecuencia, aunque fueran revestidas de formas rescatadas.

Esto incluso con la década muy avanzada y en las obras de los que fueran más ardientes defensores del estilo internacional, como García Mercadal, cuya importante labor en la difusión del Movimiento Moderno se percibe sólo tenuamente en los exteriores de dos proyectos firmados en colaboración con Ramón Aníbal Álvarez, las viviendas que realizan en Raimundo Fernández Villaverde y en Diego de León, ambas bastante convencionales debido a las preferencias oficiales del momento, (*Revista Nacional de Arquitectura, nº69, 1947, pp.258-289 y 295-298*).

Más acusada es la tendencia nacional en realizaciones que hacen gala de pináculos, pirámides e incluso torres en obras que podrían muy bien haber sido concebidas bajo otro aspecto más acorde al fin del edificio como sucede en las Galerías Comerciales que proyecta Azpiroz, o en las viviendas que en Menéndez Pelayo diseña Juan Pan da Torre. (*Revista Nacional de Arquitectura nº 72, diciembre 1947, p.353-357 y nº 75, marzo 1948, p.95-103*)

Incluso se promueven intervenciones sobre edificios racionalistas notables, que se transforman justificándolo porque ello convertirá a esa construcción previa en arquitecturas *“que buscan la armonía que ha presidido estos últimos años todas las edificaciones realizadas en los terrenos de El Pardo”*, como sucede en 1948, cuando se interviene en el Restaurante de La Playa de Madrid, levantado por Manuel Muñoz Monasterio antes de la guerra, (*M.Monasterio, M. “Playa de Madrid”, Estilo nº2, Año I, 1934, p.57-63*)

Pero hay excepciones a esta moda adocenadora como muestran la vivienda mallorquina de Cala d’Or, proyectada por José Antonio Coderch de Sentmenat y Manuel Valls Verges, la Granja-Escuela en Talavera de La Reina, de Rafael Aburto Renobales o la Residencia de Trabajadores en San Rafael, Segovia, concebida por Francisco de Asís Cabrero Torres-Quevedo, tres proyectos que parecen abrir una vía distinta, donde la creatividad del arquitecto no se sujeta a las normas oficiales.

(*Revista Nacional de Arquitectura, nº 67-68, julio.agosto 1947, p.275-278 y nº 80, p.299-306 y 317-320 respectivamente*)

Y es que *“la postguerra (...) no genera una arquitectura directa e íntimamente solidaria con el Régimen vencedor y desgajada del tronco (...) de la tradición moderna (...), hubo un intento de definir una arquitectura para un nuevo Estado, pero esta tendencia fue débil y confusa en el panorama, ya de por sí caótico (...) y la definición ideológica no se corresponde (...) con los símbolos que ciertos lenguajes arquitectónicos pretendían representar”* (Domènech, *LI Arquitectura de siempre. Tusquets, Barcelona 1978, pág. 9*)

Pese a ello, como es natural, los ideólogos afines al régimen presentaban las excelencias de éste en Exposiciones como la celebrada en 1940 en el Palacio

de Bibliotecas y Museos, en la que colaboraron Aburto, Baselga, Cabrero o Fernández del Amo, quizá como primer intento de unificar en un lenguaje arquitectónico la idea de la nueva España ( Domènech, op. cit, pág,44) Diferentes profesionales emitían sus proposiciones sobre lo que había de hacerse tanto en arquitectura como en urbanismo dentro de una serie de textos que hemos ordenado cronológicamente.

Luis Moya escribe, en 1940, "Orientaciones de la arquitectura de Madrid", publicado en *Reconstrucción*, en el mes de diciembre.

Victor d'Ors se ocupa del urbanismo peculiar que pretende para Salamanca en el nº 1 de la refundada *Revista Nacional de Arquitectura* que reaparece en 1941 publicada por la Dirección General de Arquitectura y el Ministerio de la Gobernación.

Melchor de Almagro firma, en 1943, "¿Qué estilo arquitectónico se adapta mejor al carácter de Madrid?" recogido en el nº 15 de la *Revista Nacional de Arquitectura* de ese año.

Pedro Bidagor redacta "Tendencias contemporáneas de la arquitectura española" que publica en su primer número la revista *Fondo y Forma* en 1944, año en el que también escribe Ernesto Giménez Caballero su *Madrid nuestro* publicado por la Vicesecretaría de Educación Popular y Diego de Reina de la Muela su *Ensayo sobre las Directrices Arquitectónicas de un Estilo Español*, editado por Verdad.

Durante 1947 aparecen los textos de Fernando Chueca *Invariantes castizos de la arquitectura española* y de Victor d'Ors, *Arquitectura española*, publicados respectivamente por Seminarios y Ediciones S.A. de Madrid y por el nº 5 del *Boletín de la Dirección General de Arquitectura*

En 1948 serán Gabriel Alomar con "Sobre las tendencias estilísticas de la arquitectura española actual", recogido en el nº 7 del *Boletín de la Dirección General de Arquitectura* y Miguel Fisac con "Lo clásico y lo español", que presenta el nº 78 de la *Revista Nacional de Arquitectura* los dos autores que escriben sobre el tema.

Como vemos no había una directriz única en estos escritos, lo que aumentaba la confusión producida por el forzado entendimiento de las diferentes familias políticas.

Además se alzaron voces advirtiendo de que la arquitectura en España " no va a ninguna parte" si basándose en la idea de que lo clásico es lo permanente, se pretenda alcanzarlo a base de colocar pilastras, cornisas o frontones, bolas y pináculos, todo aquello que se ha pegado allí, "venga o no a cuento(...) porque el frontoncito, las pilastritas el entablamento o la cornisa no es lo permanente, es lo circunstancial(...) lo clásico, lo permanente, ese perfecto equilibrio entre la idea y la forma(...) no está fracasado; está inédito esperando que alguien se decida a tenerlo en cuenta" (Fisac, M".Lo clásico y lo español" *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 78, junio 1948, p.197-198 )

A ello había que unir las influencias ejercidas por los países aliados cuyas tendencias recibían buena acogida en nuestra patria, como es el caso de "La Roma del futuro", presentada por Marcelo Piacentini en la *Revista Nacional de Arquitectura*, nº, de 1941, año en el que además se celebra la Exposición *La nueva arquitectura alemana*, presentada por Albert Speer en el palacio de Exposiciones del Retiro, en Madrid, cuyo catálogo bilingüe publica el estado

alemán. *(La nueva arquitectura alemana. Volk und Reich Verlag, G.m.b.H Berlin 1941*

Éste se envía a los Colegiados junto al que recogía la muestra organizada en el Palacio de Cristal madrileño por la Dirección General de Arquitectura, " como deber elemental de cortesía", que acompañando a la otra se mostraría entre el 6 y el 26 de mayo de 1942, ofreciendo 10 apartados entre los que están el Mejoramiento de la Vivienda, centrado en los poblados de pescadores, los Poblados de Perol y Palomeras, asuntos de Urbanismo como la reconstrucción de Santander y la ordenación de la Plaza del Pilar zaragozana, la previsión de Construcciones Oficiales como Gobiernos Civiles, que había iniciado Fernández Golfín, muerto en la guerra, continuar con el Plan Antituberculoso e incentivar la ampliación y mantenimiento de ciertos edificios de carácter representativo, como las ampliaciones del Museo del Prado y el Ministerio de Asuntos Exteriores, la recuperación de las obras en el Teatro Real o el Concurso para realizar la gran cruz que pretendían colocar en el Valle de los Caídos. *(Exposición de Trabajos de la Dirección General de Arquitectura. Ministerio de la Gobernación, Madrid 1942)*

Fuera la personalidad de Speer, Inspector General de la Edificación o el contenido de la exposición invitada, los técnicos españoles comprendieron pronto que los niveles económico y estructural alemanes hacían irrealizable copiar exactamente este modelo en España, donde tampoco se fue capaz de entender muy bien lo italiano, aunque ello fuera más afín a nuestro temperamento, religión y cultura e incluso teniendo en cuenta que varios arquitectos fascistas asumían conscientemente su pasado, en claro rechazo a las posturas futuristas que pretendían la abolición de éste. *( Labó, M. "Giuseppe Terragni", Estudios Críticos, (Pizza, A. Edit) Ediciones del Serbal, Barcelona 1997, p.10)*

Pese a esta incompreensión palpable, Alemania persistió en su intento de añadir España a su entorno cultural, asunto visto con buenos ojos por arquitectos como Muguruza, quien el 9 mayo de 1942 escribe, en el Diario *Arriba* "Las nuevas arquitecturas de Alemania y España son paralelas al pensamiento político. En la fiel traducción del espíritu del III Reich, alcanza la nueva arquitectura germana el grado más alto de su función social. El nuevo estilo de las construcciones en España es consecuencia lógica de una voluntad y un pensamiento colectivo. En el planteamiento y solución de estos problemas existe una clara coincidencia entre los dos países" *(Sueiro, Daniel La verdadera historia del valle de los Caidos. Sedmay, Barcelona, 1976, p.68)*

También ese año de 1942 el arquitecto Bonatz visita Madrid para dar una conferencia en la que varios técnicos españoles encuentran, al fin, una línea de lógica y racionalidad que quizá pudiera haber orientado el aspecto final del Ministerio del Aire, proyectado entonces por Gutiérrez Soto. *(Domènech, L. op, cit. Pág.66)*

Todo este confuso abanico de posibilidades y sugerencias evidencian que una cosa es la arquitectura que se dio bajo el franquismo y otra la calificable de franquista, tal como sostiene Ángel Llorente, quien analizando detenidamente todas las manifestaciones artísticas producidas en esos años, muestra con suficiente claridad la confusión teórica que producen las normas emitidas por los organismos pertinentes y cómo, en la práctica, se realizan edificios que claramente priorizan su aspecto exterior pese a las recomendaciones de

realizar arquitecturas basadas en la planta, tal como preconiza el diario Arriba en el artículo *El orden de la arquitectura*, publicado el 30 de octubre de 1939.

(Llorente, Ángel, *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)* Visor, Madrid, 1995)

## Arquitectos y arquitecturas

Para analizar esta etapa de la postguerra es preciso examinar lo que hicieron en esta fase los arquitectos de mayor influencia, fueran partidarios de una arquitectura moderna o prefirieran seguir proyectando edificios tradicionales, como hicieran Luis Moya o Pedro Muguruza, éste con enorme capacidad de imponer sus criterios desde la Dirección General de Arquitectura y otros ámbitos oficiales. La relación de nombres que se adjunta se debe a la comprobación de que fueron ellos, sobre todo, los que fijaban las pautas de lo realizado en los años '40.

### Los clasicistas

Hubo una Junta, presidida por Franco, cuyo gabinete técnico, en el que colaboraba el citado Pedro Muguruza Otaño, estaba dirigido por Modesto López Otero. Ambos marcaron las directrices que siguieron los arquitectos cuyos proyectos, nuevos o de restauración, solían presentar un fuerte carácter clasicista, como son los que aparecen en el conjunto formado por el Museo de América, de Luis Martínez Feduchi y Luis Moya, con el Instituto de Cultura Hispánica y el Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe, los dos de Luis Martínez Feduchi, a los que se les dio, acordes a su destino, el marcado aspecto pan-hispánico que constata Sofía Diéguez.

(Diéguez Patao, S. "La Ciudad Universitaria de Madrid y el ideal panhispánico". *Espacio, Tiempo y Forma*, VIII, UNED. 1992)

### Luis Gutiérrez Soto

Subyace también un clasicismo hispano evidente en la cercana Plaza de La Moncloa, diseñada por Luis Gutiérrez Soto quien, en esta segunda etapa de su carrera, se decanta por lo escurialense, como se percibe claramente en el Ministerio del Aire. Completan el espacio el Arco de Triunfo que concibieran López Otero y Bravo Sanfeliú a finales de la década y los más tardíos Monumento a Los Caídos de La Moncloa, de Manuel Herrero Palacios y las Casas del Patronato del Aire, proyectadas por Gutiérrez Soto y Eugenio Gutiérrez Santos ya en 1964.

No es preciso continuar en estas líneas las muchas que se han dedicado al análisis del quiebro estilístico que experimenta Gutiérrez Soto. Efectivamente se constata sólo con revisar, por ejemplo, su proyecto de vivienda particular en la Calle Serrano, diseñada en 1934, cuyos planos recoge la Revista Nacional de Arquitectura su número 13, de 1943, en plena postguerra, cuando abomina su autor de la arquitectura moderna pero realiza edificios que, aunque revestidos con distintos ropajes, según sea el destino de los mismos, muestran de modo inequívoco la deuda que este arquitecto mantiene con su etapa anterior.

Lo veremos después examinando lo que ocurre en Palencia durante los años centrales del siglo, cuando proyecta allí, con un mes de diferencia, dos edificios



totalmente distintivos para el mismo solar. Fijémonos ahora en la década de los 40 y veamos que sea en Málaga, bajo la piel del Mercado de Mayoristas, adornada con el yugo y las flechas o en Palma de Mallorca, tras la arquería neorrenacentista del palacio March, o en Vigo, bajo los pináculos que rematan el Cine Fraga, en todos ellos comprobamos cómo lo único que hace el arquitecto es adecuar sus fachadas a la moda del momento pero cobijando unos interiores basados en los criterios que siempre han constituido la esencia de la buena arquitectura y que había defendido también de modo teórico.

(Gutiérrez Soto, L. "Dignificación de la vida (vivienda, esparcimiento y deportes)" *Textos de las Sesiones celebradas en el Teatro Español de Madrid en la Asamblea Nacional de Arquitectos los días 26, 27, 28 y 29 de junio de 1939*. Madrid, Servicios Técnicos de FET y de las JONS, 1939, pág.52)

Luis Moya Blanco

Titulado en la Escuela de Madrid en 1927 es uno de los grandes representantes del clasicismo post-bélico español, al margen de la confusa mezcla arquitectónica practicada en esta difícil etapa.

*"Confía en el orden clásico susceptible de ser evolucionado y en la tradición como garantías de una arquitectura perdurable y adaptada a la época. Se resiste a creer que el orden arquitectónico heredado desde Vitruvio pueda desaparecer con la llegada del Movimiento Moderno internacional, ajeno a la tradición de los pueblos (...) censura esta arquitectura moderna (...) por considerarla falta de peso filosófico, vulgar (...) y antieconómica"*

(Urrutia, op. cit, pag.377)

Además del irrealizado y onírico *Sueño Arquitectónico para una Exaltación Nacional* en el que recurre a la pirámide, forma funeraria usada por culturas muy diferentes, deja también una serie de magníficos dibujos realizados en sus numerosos viajes que fueron exhibidos en la exposición monográfica sobre su obra presentada en las Arquerías de los Nuevos Ministerios. (VV,AA. *Luis Moya Blanco, arquitecto 1904-1990*. Ministerio de Fomento, Madrid, 2000)

Se ha dicho varias veces que sus proyectos más importantes no pertenecen a un clasicismo coyuntural sino que emergen desde el convencimiento más profundo de que es éste el único norte que ha de guiar siempre la práctica del arquitecto, aunque a ello puedan ayudar la consideración del lugar, como ocurre con el ya comentado Museo de América o la simple dificultad para obtener materiales que permitan construir de modo diferente al tradicional, que soluciona satisfactoriamente la escasez de hierro o de cemento.

Él mismo comenta en 1979 uno de sus grandes proyectos, la Universidad Laboral de Gijón, con Ángel Urrutia, y éste lo recoge en su texto, que *"el error básico hubiese sido hacer una arquitectura moderna pero con medios del siglo XIII (...) Está hecha igual que El Escorial porque no teníamos otros materiales que la piedra (...) no había más que sacarla con explosivos, que sí teníamos. Se hicieron bóvedas por todas partes, porque no teníamos hormigón para hacer forjados planos. Era lógico hacer eso"*

(Urrutia, op.cit., nota 96, cap.VI)

Además de este proyecto diseñado como orfanato minero a instancias de los falangistas, que pretendieron, en vano, una obra *"muy moderna"*, Moya es autor también de la reconstrucción de la parroquia de Manzanares el Real, en la provincia de Ciudad Real y de la del Hospital de la Mutual del Clero y su iglesia, en Madrid.

Proyecta el Escolasticado de la Compañía de María, en Carabanchel, recogido en el nº 39 la *Revista Nacional de Arquitectura*, publicada en marzo de 1945 y la iglesia de San Agustín de la calle Joaquín Costa, que tan claramente demuestra el profundo conocimiento que Moya tenía sobre los conceptos de Borromini, obra en la que fue ayudado por el Aparejador Manuel de Las Casas Rementería con quien también construyó en 1942 las modestas viviendas del barrio de Usera, en las que ambos demuestran su maestría en el empleo de la bóveda tabicada, sobre la que escribirá en 1947, comparándola con los otros tipos manejados en la historia de la construcción dentro y fuera de nuestras fronteras.

(Moya Blanco, L., *Bóvedas tabicadas*. Ministerio de la Gobernación, Dirección General de Arquitectura, Madrid MCMXLVII)

Varios autores señalan la importancia que tuvo en la aplicación de la tradicional bóveda tabicada ibérica la labor de Manuel de las Casas, que también trabajaba con Aburto y Cabrero cuyos proyectos emplean con frecuencia este tipo de cerramiento, Aburto cita expresamente la ayuda recibida por este técnico en la realización de las utilizadas en la Granja Escuela de Talavera. (*Revista Nacional de Arquitectura*, nº 80, agosto 1948, p.302)

Pedro Muguruza Otaño

Titulado en 1916 pasa a ocupar la Dirección General de Arquitectura desde su creación en 1939 hasta 1946 por lo que su influencia motiva la cita indispensable sobre su trayectoria, muy discutida, en la que destaca su enorme capacidad para el dibujo.

Durante la post-guerra restaura el Teatro de la Ópera de Madrid y realiza la ordenación territorial de varios municipios, además de instituir la Hermandad Nacional de Arquitectos.

Retoma la inspiración regional en las casas para pescadores y el Edificio Carlos V, ambos en Fuenterrabía, pero no así en las viviendas que levanta para el paseo donostiarra de La Concha, claramente adscritas a tendencias modernas.

Su obra más conocida, que dejó inconclusa en manos de Diego Méndez, es el Valle de los Caídos. La Basílica remata en la enorme cruz para cuyo diseño se recurrió a un concurso, ya citado, al que optaron arquitectos tan distintos como Asís Cabrero o el equipo formado por Enrique Huidobro, Luis Moya y Manuel Thomas, que obtuvieron el primer premio pero no vieron realizado su proyecto porque éste pasó a Diego Méndez, al frente de la obra desde la ausencia de Muguruza.

Sus ideas, expuestas verbalmente en la reunión que mantuvo con sus colegas, en Burgos, durante 1938 y formuladas por escrito en su ponencia para la I Asamblea de Arquitectos de 1939, entre otros textos, influyeron enormemente en el diseño de numerosos arquitectos españoles.

(Muguruza, P. "Ideas generales sobre Ordenación y Reconstrucción Nacional" *Sesiones celebradas en el Teatro Español de Madrid por la Asamblea Nacional de Arquitectos los días 26,27,28 y 29 de junio de 1939*. Madrid, Servicios Técnicos de F.E.T. y de las J.O.N.S., Sección de Arquitectura, 1939

"Poblado de pescadores en el barrio de la Marina", *Revista Nacional de Arquitectura* nºs 10 y 11, 1941.

*Plan nacional de mejoramiento de la vivienda de los poblados de pescadores* Ministerio de la Gobernación, Dirección General de Arquitectura, Madrid 1943

*Cortijos y Rascacielos, nºs 23 de 1944 y nºs 27 y 28 de 1945.)*

Miguel Fisac Serna

Se titula en 1942, como Cabrero y como él se apoya en lo clásico durante sus proyectos iniciales aunque de un modo menos utópico y siempre dentro de un concepto muy personal de lo que es la arquitectura, a la que considera, en frase que recuerda Urrutia, *“un trozo de aire bellamente humanizado”* al que hay que dejar fuera de las modas, asunto que defiende en varios de sus textos. ( Fisac, M., *“Lo clásico y lo español” Revista Nacional de Arquitectura nº 78, junio 1948)*

*“Las tendencias estéticas actuales” Boletín de la Dirección General de Arquitectura, nº 9, 1948.)*

En los proyectos que diseña para el CSIC muestra una evolución muy clara.

Los primeros edificios levantados en la Colina de Los Chopos acusan el influjo del racionalismo italiano mientras que en los siguientes, la Óptica Daza Valdés y la Librería, realizados tras su viaje a Escandinavia, hay ya una arquitectura más personal que cristaliza en el Centro de Investigaciones Cajal y Ferrán, proyectado a fines de esta década.

Además de en las diferentes aportaciones al campo de la construcción con las distintas patentes que desarrolla, destaca Fisac por su arquitectura religiosa en la que creando una clara tensión hacia el presbiterio y graduando magistralmente el uso de la luz consigue singulares espacios pocas veces igualados por sus colegas españoles.

La iglesia del Espíritu Santo, proyectada para el CSIC, es el ejemplo más señalado de esta década.

Francisco de Asís Cabrero Torres-Quevedo

Titulado en 1942, motivo por el que no se aceptó su propuesta para la gran Cruz del Valle de Los Caídos, pese a que poseería su acreditación en la fecha del fallo del concurso, ve pues sin realizar esta obra interesantísima que refleja bien lo que pocos meses atrás descubrió en Italia a través de las obras de Giorgio de Chirico, Adalberto Libera o Gaetano Minnucci.

Cabrero, como una exquisita unión poética entre lo real y lo onírico, participa tanto del grupo de arquitectos visionarios como del que logra llevar a término las obras proyectadas, muchas de ellas con fuertes rasgos clasicistas.

Entre las suyas se perciben ecos italianos en La Casa Sindical de Béjar y en el posterior Edificio de Sindicatos madrileño, aunque matizado éste por la tradición local, que emplea el ladrillo, preferentemente, con la piedra de Colmenar y el granito de la sierra.

Unir estos materiales tradicionales con una estructura de hormigón y compaginar un diseño axial con un clasicismo subyacente consigue para este edificio el carácter de obra maestra, intemporal, capaz de afrontar con éxito el paso de las modas, cualidad que permanece en las etapas posteriores de este singular arquitecto capaz de aglutinar en su entorno a otros magníficos profesionales.

Trabajó muchas veces en colaboración con Rafael Aburto, como veremos, atemperando con su clasicismo la tendencia arrebatada de éste.

## Los visionarios

### Casto Fernández Shaw

Fernández Shaw, titulado en 1919, ya muy conocido por su pequeña gasolinera y por sus imaginativos dibujos para el *Monumento a la civilización*, para el *Faro a la Memoria de Cristóbal Colón* o para *Rascacielos, la Cruz soñada* así como por el edificio Coliseum, que proyecta junto a Muguruza, se dedica a seguir soñando en esta segunda etapa de su trayectoria en la que diseña el sorprendente *Monumento a los Caídos en el mar*, encargado por el Ayuntamiento de Cádiz en 1938.

Poco más tarde proyecta sus Mercados de Tetuán y de San Fernando y una de sus obras más conocidas, la fachada para el Banco Hispano de la Edificación que se superpondrá a la ya existente en el dañado edificio que había realizado Emilio Ortiz de Villajos.

Insólitas son también sus propuestas para la ciudad de *Castópolis*, visión muy personal de una ciudad jardín en la que se levantarían edificios circulares dotados de elementos móviles realizados con los nuevos materiales que parecen preludear lo que desde 1961 realizaría el grupo londinense Archigram. La fantasía de su autor ya se había mostrado en la colección de dibujos sobre refugios antiaéreos que concibe bajo formas circulares, cónicas u ovoides que recuerdan las arquitecturas imposibles de los visionarios Boullée o Ledoux.

(Fernández Shaw, C. "Arquitectura aérea y antiaérea. Discurso pronunciado en el Instituto Técnico de la Construcción y Edificación el día 17 de abril de 1944". *Estilo, Libros recibidos*, nº6, Año I, p.296)

### Rafael de Aburto Renobales

Encaja también Aburto en la tradicional vía hispana de lo fantástico, sobre todo en su poco divulgada faceta de pintor y poeta.

Titulado en 1943, ve varios de sus proyectos quedar sobre el papel, como ocurre con la gran cruz que debería colocarse en el ya citado Monumento a los Caídos para la Plaza de La Moncloa, de Herrero Palacios o, años después, con sus diseños para un singular grupo de pabellones, el Monumento a La Contrarreforma o para la Catedral de Madrid, elaborados conjuntamente con Francisco Cabrero, el último de ellos para concurrir a la I Bienal Hispano-Americana de Arte.

Incluso para la obra más conocida que se lleva a la práctica ha de compartir autoría con Cabrero, ya que el Edificio de Sindicatos, en cuyo concurso previo participan ambos, es el resultado construido de integrar las dos propuestas premiadas, aunque prevalezca lo aportado por Cabrero, arquitecto con el que, como sabemos, colaboró antes y después en numerosas ocasiones.

Entre sus proyectos están la sede del Diario Pueblo, varias barriadas en Usera, San Blas y Villaverde, el Ayuntamiento de Toronto, el Pabellón Español para la Exposición de Bruselas de 1958, la ampliación del Congreso, hospitales para la red de la Seguridad Social, como los de Palencia o Valladolid y una de su obras más conocidas las viviendas situadas en su solar familiar, el lugar de Ergoyen.

Otros arquitectos de Madrid realizan obras, muy distintas entre sí, durante los años 40. Buenos ejemplos serían el Estadio de Chamartín de Luis Alemany,

Carlos Fernández Casado y Manuel Muñoz Monasterio o la Catedral de La Almudena que diseñaran Fernando Chueca Goitia y Carlos Sidro de La Puerta. El resto de arquitectos madrileños que no ha de emigrar cambia de estilo como sucede con las obras de Folguera, Martínez Feduchi o el mismo Zuazo.

El cambio es notable en otros varios arquitectos.

Carlos Arniches diseña en la postguerra la Residencia en Igueldo, San Sebastián, la Residencia El Pinarillo, en El Escorial o el Centro de Estudios del Tabaco, en Sevilla, en nada parecidas a las que concibiese con Martín Domínguez, exiliado ahora en Cuba.

Luis Blanco-Soler Pérez proyecta el hotel Wellington, muy diferente de las obras diseñadas antes con Rafael Bergamín Gutiérrez

En Barcelona, al margen casi de la guerra civil y poblada por una burguesía conservadora, amante de unas tradiciones entre las que destaca el estilo modernista, la nueva arquitectura tiene más implantación que en Madrid pero resulta bastante escasa en el conjunto de lo realizado aunque tampoco abundan los ejemplos vinculados al nuevo Régimen.

(Amadó, R., Domènech, Ll., "Barcelona, los años 40: Arquitectura para después de una arquitectura" *Arquitectura para después de una guerra 1939-1949. Catálogo de la exposición organizada por el Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares, Barcelona 1977*)

Se podía percibir una preferencia por el postherrenianismo, pero no es una corriente que domine, en el edificio de Correos levantado por José Goday y Jaime Torras, conviviendo con otras tendencias. (Rafols, J.R. "Presente de la arquitectura catalana", *Estilo*, nº 2, [1946], p.57)

El eclecticismo permanece en la primera fase de Ramón Durán i Reynals mientras la mayoría de los arquitectos se decantan por el clasicismo dominante desde la etapa de Primo de Rivera, que se percibe todavía tanto en las obras de Eusebio Bona Puig con su *Frare Negre* como en las de Francisco de Paula Nebot i Torres para la zona universitaria y La Diagonal.

Tampoco alteran demasiado su producción ni Manuel de Solà-Morales Rosselló, en la Residencia de Oficiales situada en La Diagonal ni Luis Bonet Garí en el Banco Vitalicio de España.

Sin embargo hay dos figuras singulares que es preciso resaltar. Ramón Durán i Reynals quien, como Gutiérrez Soto, sabe, pasando el tiempo, compaginar tipos rurales o urbanos, revestidos de muros *a la moda*, con interiores de clara raíz racionalista y José Antonio Coderch de Sentmenant que aunando las enseñanzas de la arquitectura tradicional con el sabio manejo de los materiales y las tendencias del racionalismo y del organicismo realiza, en esta década, la modélica casa Garriga-Nogués en la localidad de Sitges o la ya citada vivienda malloquirna de la Cala d'Or

Fuera de las dos grandes ciudades que marcan las pautas arquitectónicas también Zaragoza experimenta una notable actividad constructiva que se refleja tanto en el Seminario Conciliar que diseñaran Santiago Lagunas Mayandía, Casimiro Lanaja Bel y Manuel Martínez de Ubago, muy poco vinculado al racionalismo, como en la Casa Consistorial de Alberto Acha Urioste, Ricardo Magdalena Gallifa y Mariano Nasarre Auderá, que evoca la construcción renacentista de la zona aragonesa.



También se percibe otro estilo diferente en las obras de los hermanos Regino y Luis Borobio y en la del discreto Gran Hospital que levantara García Mercadal en el paseo de Isabel La Católica.

La contemplación de este período, tal como sucedía con la etapa anterior a la guerra, es percibida con visiones encontradas por parte de los analistas que la juzgan años después, lo que suele generar polémicas como las expuestas en *Arquitectura Bis* no sólo en la célebre del año 1979 en la que discrepan sobre la importancia de lo aportado por Madrid o Barcelona Tomás Llorens y Helio Piñón, por un lado, Carlos Sambricio por otro e Ignacio de Solá-Morales, con una tercera interpretación, sino que los juicios sobre todas las aportaciones de la arquitectura realizada bajo el franquismo suelen mostrar posturas enfrentadas basadas, casi siempre, como luego veremos, en simplificaciones y generalizaciones que sólo el paso de los años va llevando hasta su correcto emplazamiento.

## CAPÍTULO IV

### La década de 1940 en Palencia

Los arquitectos y sus preferencias. Otros rasgos distintivos

Finalizada la guerra la normalidad se abre camino en la pequeña ciudad de Palencia donde trabajan todavía pocos arquitectos, que han de ir haciendo frente al crecimiento paulatino de necesidades sanitarias, docentes, administrativas o habitacionales y en estas fechas, también de recuperación arquitectónica.

Permanece aún las experimentadas figuras de Jerónimo Arroyo y de Jacobo Romero, junto a las que trabajan los más jóvenes Fermín Azcue, Antonio Camuñas, Alberto Gallego y Fernando de Unamuno quienes, eventualmente, comparten proyectos con técnicos no palentinos o residentes fuera de la ciudad.

Entre ellos están Valentín Junco, quien proyecta varias viviendas unifamiliares, el Académico Ignacio de Aldama, que continúa las obras del Sanatorio Psiquiátrico S. Luis, José de Larrucea, autor de una casa en la Av. de Valladolid para Víctor Revilla, Ambrosio Arroyo, nacido en la ciudad pero residente en Madrid, que realizará el Hotel Jorge Manrique y el Cine Novedades, Marcos Rico Santamaría, arquitecto de la Caja de Ahorros Municipal de Burgos, que proyectará los almacenes de Fidel Royuela en la 1ª travesía de Modesto Lafuente, Antonio Ortiz-Arce, que adapta oficinas para Mapfre, en la calle Menéndez Pelayo, Luis Pidal, quien moderniza el Banco de Santander, Enrique Colás que lo hace en el Banco Central, Carlos Sidro, quien diseña el Colegio de M<sup>a</sup> Inmaculada, no realizado, Jesús Ayuso, del Instituto Nacional de Colonización, que hará la casa del hortelano en la finca La Miranda, Miguel García Monsalve, quien diseñará para Carmen Nuevo un bloque de pisos, Germán Aguirre, que proyecta el nuevo Matadero situado junto a la Pasarela de Villalobón, y que pasará la dirección de la obra a Font, José Fernández Caro y Francisco Alonso San Millán, que diseñan el Colegio de los Agustinos y Javier Sada de Quinto, que será quien realice las propuestas más novedosas de la época, pues proyecta, para Aguilar de Campóo y destinadas a los obreros de Fontaneda, un grupo de viviendas prefabricadas diseñadas a base de Bloques Ausol y tabiques Bellrock.

No llevada a cabo y desconocida por casi todos los estudiosos es la nueva Estación de Autobuses que proyecta Pedro Muguruza para ser construida en un solar próximo a la Plaza de Toros.

Inician ahora sus trabajos los profesionales recién titulados, Cándido García Germán y Luis Carlón Méndez- Pombo, ambos con proyectos ya en 1935 y Antonio Font, que, como sabemos, terminó sus estudios en julio de 1936. Poco después se incorporará al grupo Manuel Polo Martínez de Azcoitia.

Pese a que las grandes figuras del racionalismo propugnaban las fachadas revocadas, en esos momentos de dudas y dificultades todos los arquitectos de la ciudad hacen un abundante uso del excelente ladrillo palentino, de gran calidad y larga trayectoria, aunque es preciso recordar que en Palencia buena parte de los edificios que parecen ser cerámicos, en realidad son de tierra, sea

ésta en forma de tapia o de adobe, que se reviste luego con plaqueta de arcilla cocida.

El uso de la tierra se retoma en la fase de la postguerra en la que el peso de la tradición es notable, continuando pues un sistema constructivo que es descrito como habitual en las solicitudes realizadas al Ayuntamiento en esa década, tal como lo hiciera en 1914 el conocido Maestro Martín Rodríguez Montes, quien en la Memoria de la obra proyectada *“Para D. Raimundo, en la casa nº 26 de la calle Panaderas”*, redactada el 14 de diciembre de 1914, dice que será *“ de ladrillo en la planta baja y de adobe o de tierra moldeada ( de frecuente uso en la localidad) las dos plantas superiores que se revestirán de una guarnición de cal y yeso, pintado al fresco. Las jambas y dinteles de ladrillo”*

En 1926 Alberto Gallego rehace, en la calle mayor Antigua, la fachada de la casa nº 40, *“tal como era: zócalo de ladrillo, adobe, revoque palentino y pintura”* (Archivº Municipal, licencias obras años 1914 y 1926)

Vemos en ambos casos dos alternativas al también muy empleado chapado cerámico, ya comentado y típico de esta provincia que dispone de excelentes tejas, y que imita el clásico aparejo *a la española*.

Cada arquitecto de la postguerra mostrará unas preferencias por los distintos tipos de aparejos, tendencia que mantendrán constante a lo largo de sus trayectorias, lo que constituye un rasgo de identificación personal muy claro. Así vemos que, con excepciones en todos ellos, Ambrosio Arroyo suele utilizar la alternancia de hiladas completas a soga con otras a tizón, en obras modestas, prefiriendo el aparejo a la española en las de mejor calidad, García Germán y Carlón proyectan con aparejo *a testa* mientras que Unamuno y Font usan, preferentemente el a veces llamado inglés, que coloca las sogas y los tizones de modo contrapeado.

Se mantienen bastantes años las fajas de cerámica albergando las ventanas en muchas fachadas, casi siempre de dos plantas, y se van implantando los miradores de obra en el piso alto, procurando alternar los paños revocados con los cerámicos.

La distribución de los interiores, las circulaciones previstas y la mejor o peor comprensión de lo que significaban las nuevas exigencias higiénicas proporcionan también autorías tras las fachadas pautadas por la moda. La Fiscalía de la Vivienda ha de recordar, en varias ocasiones de las que damos algunos ejemplos, que no se puede acceder al retrete por el espacio destinado a la cocina, que es preciso dotar a esta dependencia de ventilación directa o que convendría colocar un lavabo o una ducha en algunas viviendas.

(Archivo Municipal de Palencia. Notas de la Fiscalía en licencias de obras de:

-Fermín Azcue, para Julián Gutiérrez, Paseo del Otero,

-Luis Carlón: octubre 1944, para José García Bodega; mayo 1945, para Manuel Gómez; junio 1945, para Ezequiel Abad; agosto 1945, para Aquilino López y para Tomás Pérez; 1949 para Edmundo Quevedo.

-Fernando de Unamuno, octubre 1946, para Eugenio Pisano)

Examinado las distribuciones de estos hogares, tan parecidos exteriormente, podemos comprobar que no todas son soluciones correctas aplicadas para sacar el máximo partido de los casi siempre escasos metros disponibles

Son varios los arquitectos que por hacer un uso indiscriminado de los muros portantes paralelos, sin complicaciones, lo que consiguen son absurdas estancias del mismo tamaño sean destinadas a dormitorios, comedores, despensas o solitarios retretes colocados en espacios de hasta 7 metros cuadrados.

([Archivo Municipal de Palencia, Azcue, para Jesús Revilla, Carlón para Victorino Dueñas,](#))

Era preceptivo en esta década disponer refugios bajo los edificios y que se construyeran cada determinados metros, por lo que existen dos muy próximos, uno bajo el Cine que Carlón construye en la Avenida de Valladolid y otro el que Font, al que años después se nombrará titular de la Jefatura de Refugios antiaéreos y antinucleares, ha de colocar bajo el bloque de viviendas sociales que realiza para los hermanos Curieses junto a la Barriada del Hogar. ([Archiv<sup>o</sup> Htc<sup>o</sup>.P. Rollo 79](#))

También se exigió su instalación en determinadas construcciones industriales. Por la solicitud de licencia municipal antes de emprender la obra sabemos que éste fue el caso de La Yutera, para la que pidió permiso Francisco Domingo en 1942, asunto sobre el que no habla el Dr. Combarros en los textos dedicados a esta fábrica, que fue considerada objetivo de guerra.

## Inventos, patentes, prototipos y nuevos materiales.

Antes de adentrarnos en esta difícil etapa en la que Antonio Font ya se instala definitivamente en Palencia para comenzar una fase muy activa de su labor profesional, conviene tener presente que fueron estos años los de mayor escasez de materiales y los que soportaron las condiciones más adversas para su transporte.

Sin embargo, la mayoría de los trabajadores de las obras todavía conocían el oficio y cobraban por realizarlo salarios tan módicos que, ya avanzada la década, en 1947, resultaban ser de 30 pesetas para el capataz, 18´60 para el oficial, 16´50 para el oficial de 2ª, 15 para el ayudante, 14 para el peón, 12´60 el peón suelto y 9 para el aprendiz. ([Textil Palentina, Jornales. Archivo Htc<sup>o</sup>. P. Sig.33524, 20 del Fondo Font](#))

El hecho de contar con buenos operarios, que conocían las técnicas y sabían manipular los materiales, podía contrarrestar, en parte, la falta de materias primas.

Forjado Palencia, [Archivo Histórico, Fondo Font, Sección Planos, Rollo 88](#)

La situación de escasez motivó que Font desarrollara una serie de soluciones entre las que destaca su patente de forjados con cerámica armada a la que bautizó *Palencia*.

Dadas las enormes dificultades que los arquitectos tenían para poder construir, señaladas entre otros por Cabrero y Aburto ([Revista Nacional de Arquitectura, nº80, 1948, p.300 y 317](#)) entre las que no era las menores la falta de hierro y

de cemento, diseñó este nuevo sistema con el que se realizaban los forjados en la propia obra. Empleaba para ello grandes ladrillos horizontales que recibían perpendicularmente sobre ellos, en los lugares adecuados y colocadas sobre el canto, otras piezas de cerámica más pequeñas con las que se formaban una especie de cajas vacías que se colmataban con cemento después de haber insertado dos redondos, uno recto y otro con forma de U muy tendida. Obtenidas así las vigas y el forjado, no precisaban consumir ni mucho hierro ni demasiado cemento, procediendo de este modo tal como aconsejaba a los técnicos la *Revista Nacional de Arquitectura*. Comenta el autor de este texto firmado sólo por las iniciales A.D.M., que los forjados más usados en España eran los de viguetas de hierro de doble T, entre las cuales se colocaban las bovedillas de ladrillo hueco, los forjados mixtos con losa y nervaduras de hormigón armado y los nuevos forjados en cemento-cerámica armada, que sustituyen la losa de compresión de hormigón, disminuyen el peso muerto y utilizan mucho menos hierro, sólo 4 o 5 kilogramos por metro cuadrado, sin precisar además madera de encofrado. Los forjados obtenidos así, en condiciones de sobrecargas normales podían desarrollarse en luces de hasta 7 metros, representando pues la mejor solución tanto desde el punto de vista particular como desde el de la reconstrucción nacional. (**Los forjados de piso en cemento-cerámica armada, en relación con la economía nacional, para la reconstrucción de España**". *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 1, 1941, pág.68)

Lo mostrado todavía en los tardíos planos de 1956 relativos a las obras de la Barriada Francisco Franco, en la que aún se utilizaron, coinciden con explicaciones de los constructores sobre el asunto. (**Comunicación verbal de D. José María Ramos, empresario de la construcción, sobre su realización**)

La patente de este forjado, que el Colegio de Arquitectos de Palencia autorizó, tras años de uso satisfactorio, en sesión del día 13 de febrero de 1943, fue muy utilizada en esta ciudad, tanto que pasó a ser popularmente denominada *a la palentina*. Varios de los arquitectos de Madrid que proyectaron para Palencia rogaron a Font que se hiciera cargo de la dirección de sus obras y utilizara en ellas este excelente procedimiento, como hicieron F. Navarro Borrás, en las Escuelas de Magisterio, todavía en 1955, y A. Fungairiño y O. Bans, que las utilizaron en las viviendas para ferroviarios, 104 en Palencia y 88 en Venta de Baños, en 1950, o las 60 proyectadas para la O.S.H.A el barrio de la Puebla por García Germán en 1943.

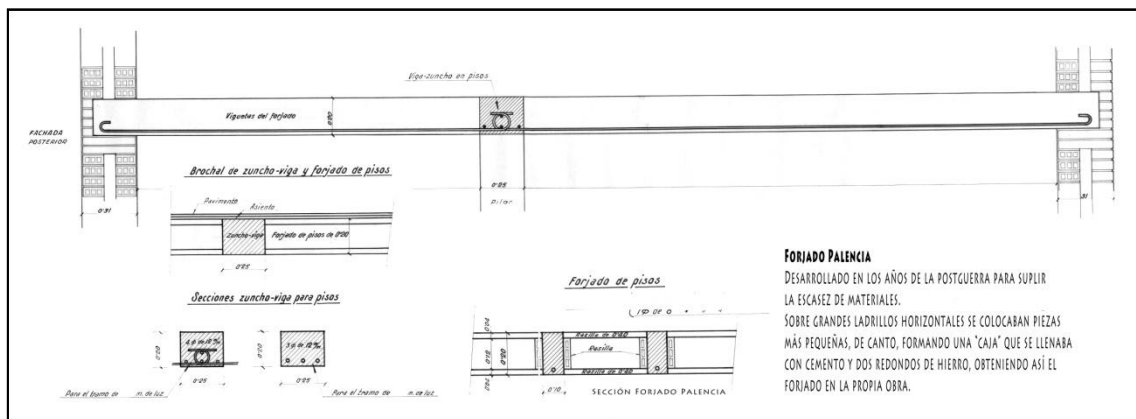
En 1946, el entonces Presidente del Colegio de Arquitectos, Fernando de Unamuno, certifica, para el Consejero Delegado de la Unión Industrial Palentina, los utilizados en la ciudad, aprobados y revisados por la Sección de Investigación y Normas de la Dirección General de Arquitectura, que los reseña en la publicación *Sistemas Especiales de Forjados para la Edificación*. Explica Unamuno en este documento que las piezas cerámicas grandes usadas para ello son ladrillos huecos sencillos de 40 por 12 por 4 cm.

(**Diario de Sesiones, Colegio Arquitectos de Palencia, día 1 de marzo de 1946**)

Este tipo de forjados era aún habitual bien entrada la década de los 50 porque aunque el país había mejorado ligeramente, los retrasos en los suministros por carencia de materiales y mala calidad de los transportes eran lo cotidiano. No utilizar este tipo de soluciones de emergencia significaba retrasar el fin de la obra incluso varios años. Así lo veremos en las Casas del Barrio de San Juanillo, cuyos Grupos B, F y G fueron proyectados por Font para esta popular



barriada, más conocida como *Las Casas de Corea*, que realizaron conjuntamente Luis Carlón, con los Grupos A y E, Cándido G<sup>a</sup> Germán con los Grupos C y D y él mismo, con los ya citados. Aceptando los ruegos de Don Olimpio López, encargado de la Constructora Herrero, de Madrid, admitió no emplear el forjado Palencia en el grupo F para que en éste se utilizase otro prefabricado. El hecho fue que los grupos B, de 24 viviendas y G, de 144 viviendas, estuvieron terminados 24 meses antes que el grupo F, de 44 viviendas.



### Forjado Palencia., Bloques B y G en la barriada de Corea.

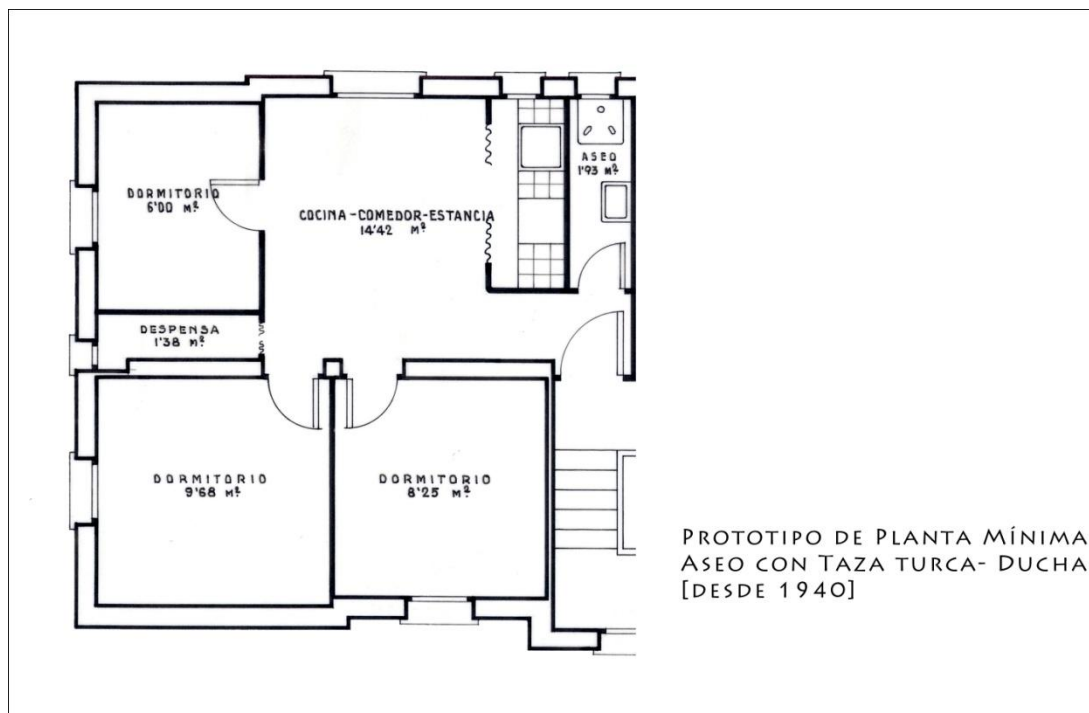
Además de este sistema para realizar los forjados *in situ*, tal como hiciera Gropius en las viviendas de la Colonia de Törten, Dessau, en 1926, ( [Khan, H.U. op. cit. Pág.99](#)) también utilizó otros procedimientos, algunos ya ensayados en el Balneario de Boñar y retomados ahora en la primera obra que realizó para las Hermanas Nazarenas, en 1939, su Casa Fundacional, situada en la esquina de la calle Santo Domingo con la de los Hermanos Madrid, en la que los forjados fueron realizados utilizando raíles de ferrocarril, ([Juan LLácer Camacho, arquitecto, autor de la transformación de este edificio, notificación verbal agosto 2010](#) )

### Muros de tierra y carbón

Tampoco podemos olvidar en esta etapa de penurias los inventos que hizo para procurarse nuevos materiales, como veremos más detalladamente en el caso de las viviendas para mineros en Barruelo de Santullán que proyectó con García Germán en 1947. Allí consiguió levantar con éxito muros de tapia realizada a base de cemento, arcilla y los desechos de la mina, llamados *gandinga* por los lugareños, que ensuciaban el valle donde habrían de alzarse las casas. Diseñó previamente unos tapiales especiales que fueron llenando, analizando y cambiando de tamaño hasta llegar al grado óptimo de anchura y resistencia para los muros, que habían de ser muy aislantes. Además, con la misma mezcla de materiales y moldes pequeños elaboraron también adobes para realizar las paredes interiores.

Es interesante reseñar que procurando dotar de todos los servicios higiénicos a las diminutas viviendas de la época desarrolló para muchas de ellas un ingenioso sistema de ducha que iba colocada sobre la taza turca del aseo,

utilizada como mero desagüe después de bajar unas rejillas laterales que permitían su cambio de uso, tal como harían muchos años después José M<sup>a</sup> García de Paredes y Rafael de la Hoz en el madrileño Colegio Mayor Aquinas.

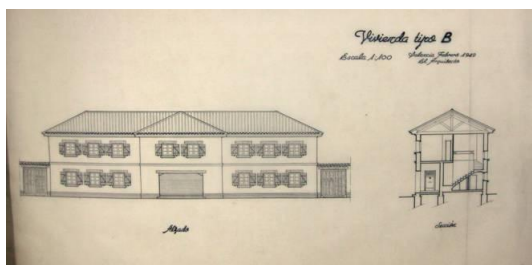
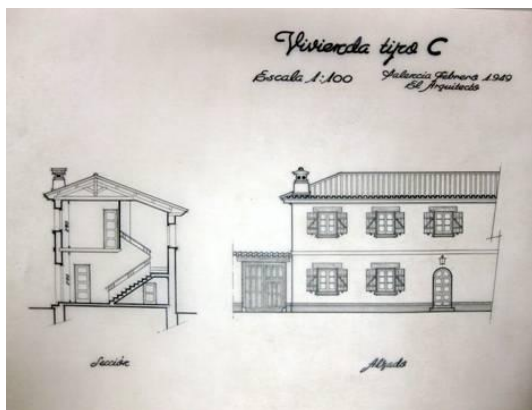
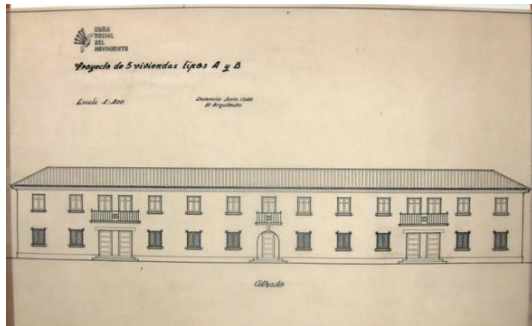
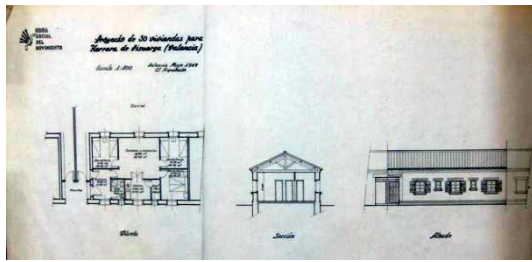


### Viviendas mínimas para mineros con taza turca-ducha en aseo

Retomará el uso de este sistema siempre que deba proyectar viviendas de dimensiones escasísimas, como son las de los gitanos, encargadas por la Obra Pía Nuestra Señora de Belén o las de varios grupos destinados a los mineros en diferentes lugares del norte provincial, todas ellas de apenas 40 metros cuadrados. Aunque hoy nos parezca lo normal encontrar incluso en las viviendas más reducidas una dotación sanitaria completa no era ése el caso más habitual en la postguerra, como podemos comprobar en multitud de ejemplos realizados por muchos de los colegas de Palencia y también en los que ofrecen publicaciones especializadas que muestran viviendas modestas cuya única dotación sanitaria es un retrete solo, pocas veces acompañado de un lavadero. (*“Viviendas económicas en varios suburbios de Madrid”*. *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 42, junio 1945, pp.222-225)

### Prototipos para la Diputación de Palencia

Conviene recordar, en este examen de nuevas aportaciones, los variados prototipos de edificios que diseñó en esta etapa, como las 3 clases de viviendas que proyectó para la Diputación Provincial, destinadas a funcionarios que precisaran despacho, o no necesitaran éste o quisieran que su vivienda fuera de una sola planta, pero con un espacioso corral donde iban los locales para los animales. Los tres tipos, que podían realizarse con adobe o con los materiales más usados de cada comarca, se rematarían con revoco o chapado de ladrillo, según estuvieran en una zona u otra de la provincia.



Surgieron estos modelos tras un detenido estudio encargado por la Diputación, en 1945, para ver cuáles eran las necesidades reales de transporte, sanitarias, urbanísticas y de vivienda, éstas analizadas por Font, quien redactó los puntos relativos a los dos últimos apartados.

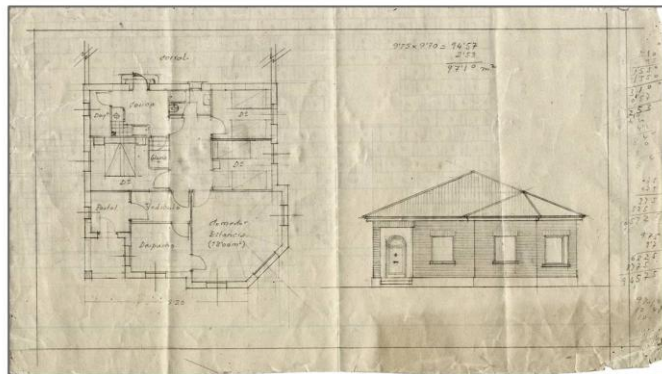
Publicadas en 1946 las sugerencias de los ponentes, entre las que se encontraban las reseñadas en la V Ponencia, "Viviendas, Edificaciones, Urbanización", redactadas por Font, en ellas se exponía que se precisaban 6.690 viviendas de obreros y funcionarios, 157 escuelas nuevas, 37 ampliaciones de escuelas existentes, 46 Campos escolares, 14 Mercados, 291 lavaderos, 46 mataderos, 49 Centros Sanitarios de atención médica no hospitalaria y 145 obras de urbanización de carácter variado además de lo que sugirieron otros especialista sobre ganadería, cultivos industria y alimentación, lo que aumentó considerablemente el número de edificios que era preciso levantar. (*Proyecto de Plan provincial de ordenación económico-social, Imprenta de la Diputación Provincial, Palencia, agosto 1946*)

Se determinó que las viviendas serían realizadas en tres fases, dando prioridad a conseguir alojamientos para quienes no lo tenían en una primera actuación y a levantar las restantes en las sucesivas acciones, siempre coordinados con la Obras Social del Movimiento, Falange o el Instituto Nacional de Vivienda y construidas como estipulara la arquitectura de la zona, en el caso de las que mostramos, la parte central de la provincia.

Varias viviendas sociales levantadas esta década en áreas centrales de la provincia.

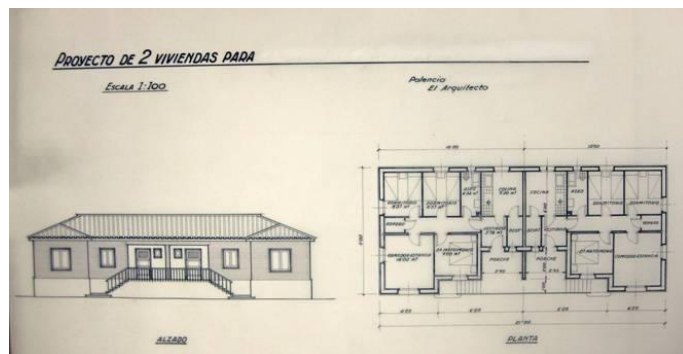
También diseñó varios prototipos de Escuelas y viviendas para maestros y conserjes, procurando buscar lo más afín a la construcción tradicional de las diferentes comarcas palentinas, tal como sugería, años atrás, como ya sabemos, Don Leopoldo Torres Balbás y, pocos meses antes, para que actuasen así, los técnicos integrados en los equipos de la Dirección General de Regiones Devastadas. (Moreno Torres, J. *La Reconstrucción urbana en España*. Dirección General de Regiones Devastadas, Madrid 1945, p.9).

Vivienda para Maestro, exenta, con una planta.

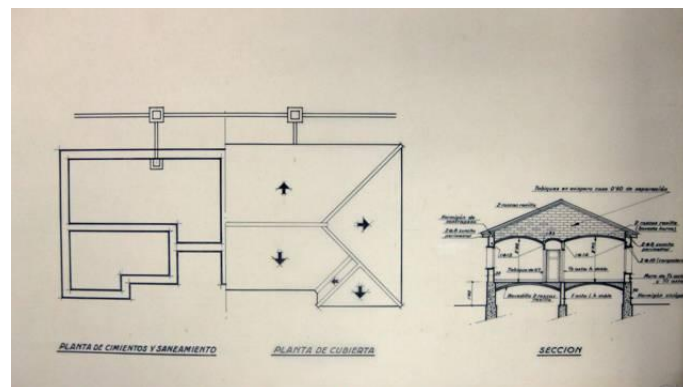


PROTOTIPO DE VIVIENDA AISLADA PARA MAESTROS [1945-1955]

Viviendas adosadas para Maestros.



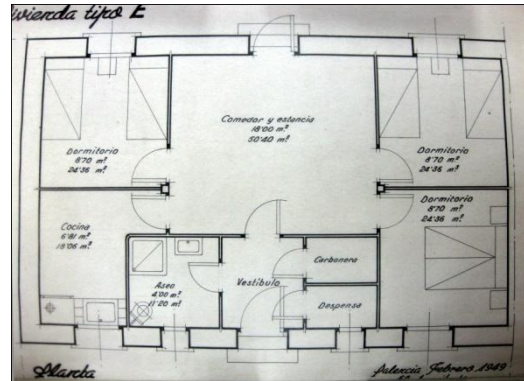
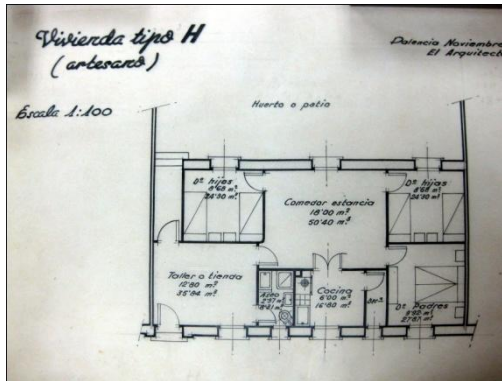
Viviendas para Maestros y Conserjes, abovedadas para economizar cemento.



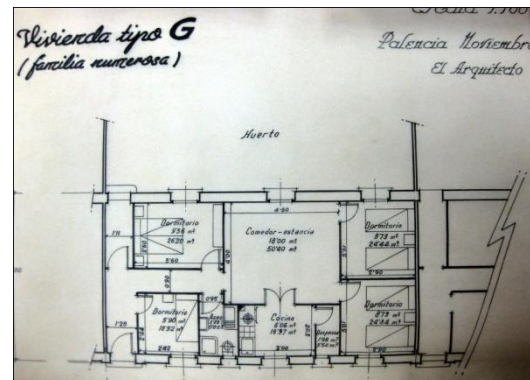
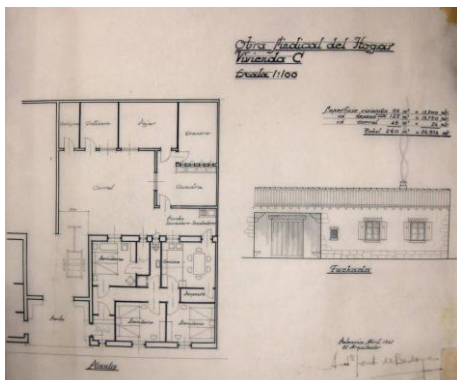
Desde escuelas elementales, que ya hemos visto, con sólo un aula y calentadas todavía por el tradicional sistema de *gloria* hasta grandes grupos de 18 a 24 clases, todos los posibles tamaños fueron considerados a lo largo de su trabajo, así como las diferentes opciones para colocar las viviendas de los maestros, muchas veces abovedadas, para no usar hierro ni cemento, exentas, pareadas, sobre las escuelas o en bloques.



En esta primera década de la postguerra diseñó también distintos modelos de viviendas, que veremos luego, para albergar específicamente a labradores, artesanos o familias numerosas, encargadas también por los diferentes organismos que fueron realizándose paulatinamente., durante varios años, procurando rimar con las diseñadas en los espacios adyacentes.



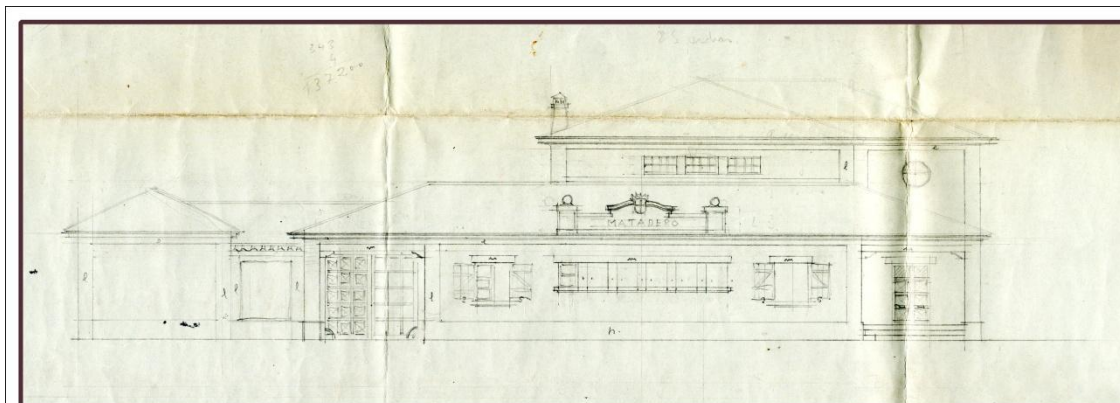
Vivienda para artesano, con taller, planta. Vivienda para matrimonio y 4 hijos.



Vivienda 1 planta, adosada. Vivienda para familias numerosas

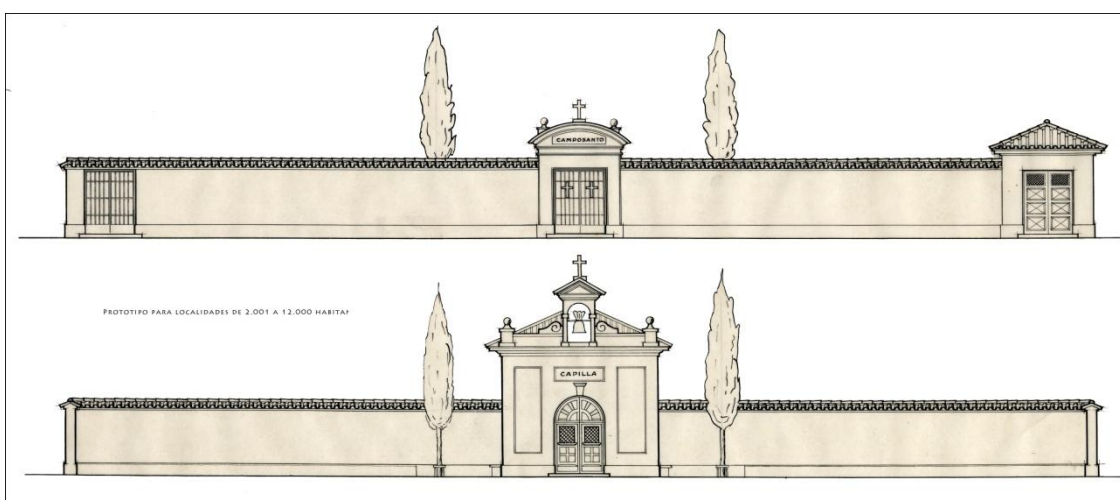
Además, acorde con las líneas redactadas por él en el Plan Provincial de 1946, tuvo ocasión de proyectar, a lo largo de su carrera, otro gran número de prototipos concebidos para satisfacer las diferentes necesidades, que ya hemos visto, de los núcleos urbanos, según fuera su tamaño. Mataderos, Centros rurales de Higiene, Estadios, Depósitos de aguas, Mercados, Lavaderos o Cementerios fueron estudiados lo más racionalmente posible, ajustados al número de usuarios de cada lugar, para ser realizados por la Diputación Provincial.





MATADERO, PROTOTIPO 1947

### Prototipo de Matadero,



### Prototipo de Cementerio para localidades entre 2.000 y 10.000 habitantes

## I. Obra nueva

### Arquitectura sanitaria

Para dar una cierta continuidad al discurso y por la importancia que tiene la arquitectura sanitaria en la postguerra y a la hora de impulsar los criterios pretendidos por el racionalismo, continuaremos el análisis de esta década revisando los proyectos de los nuevos Sanatorios antituberculosos que realiza o reforma durante esta etapa en la que aumenta la tasa de mortalidad por lesiones tuberculosas, especialmente pulmonares.

La tuberculosis era considerada una enfermedad social ya que entonces solía afectar a los más pobres y por ello, ya en 1931 la Sanidad Nacional del Estado se había hecho cargo de luchar contra esta dolencia, lo que originó que en 1936 se creara el Patronato Nacional Antituberculoso cuya legislación no aporta grandes novedades respecto a la emitida por la República, como ya sabemos. En efecto, tanto la Ley de Bases del Patronato, de 1939 como la Ley de Bases de la Sanidad Nacional, de 1944, continúan la línea de la normativa republicana, aunque la Dictadura se centró más en resolver los problemas

sanitarios del mundo campesino, cosa que también había hecho el Gobierno anterior que había creado, en 1935, los Centros Secundarios de Higiene Rural. Entre 1940 y 1945 ha de ocuparse Font de realizar Sanatorios nuevos o de reformar y ampliar edificios, generalmente pequeños y pensados como sede de Colonias Infantiles, para adaptarlos a las urgentes necesidades sanitarias de la época.

Como arquitecto del Patronato tuvo que recorrer Font toda Galicia y buena parte de Castilla y León para examinar los lugares designados para las nuevas construcciones o revisar las que pretendían transformar y exponer su opinión al respecto, tal como se le ordena en el informe que le envía, el 17 de diciembre de 1940, el coronel Ingeniero Jefe Juan Gómez Jiménez.

Entre los documentos que existen en su estudio se encuentran tanto los borradores manuscritos con las notas que sobre el terreno fue tomando en este viaje como el documento que redacta después, ya mecanografiado. Se percibe perfectamente que son sus notas las que sirven de base a las estimaciones posteriores y que es él quien lleva el peso de los proyectos, aunque varias veces los firme con algún compañero, pues siempre se envía, a su nombre, tanto la correspondencia del Patronato como la que mantiene con los Contratistas, Instaladores y Encargados de obra, así como la que cruza con los arquitectos encargados de dirigir la obra en cada provincia, en su ausencia. Incluso hay planos que recogen sólo su firma.

A raíz de este viaje presentó al Patronato las conclusiones sobre solares o edificios visitados en Cesuras, Lugo, Ferrol, La Coruña, Orense, Vigo, Santiago de Compostela, Boñar, Burgos y Palencia así como sobre los Dispensarios provinciales de Lugo y la Coruña y el Centro de Higiene de Monforte. Además de estos sabemos, por notas manuscritas en las que lleva el registro de los honorarios que percibe, que se ocupó también de los Dispensarios de Villagarcía y de Pontevedra.

Mediada esa década, el Gabinete Técnico del Servicio de Construcciones del P.N.A contaría con un arquitecto jefe, un arquitecto segundo jefe, cuatro aparejadores, cinco delineantes, cuatro auxiliares administrativos y dos mecanógrafas, todos dependiendo del Director General de Arquitectura desde 1946, Francisco Prieto Moreno que tenía un equipo más compuesto de cinco arquitectos, un ingeniero, un arquitecto inspector y tantos más cuantas obras estuvieran en construcción.

Pieltáin, en su Tesis, dice en nota 73 que se organizó entonces el territorio nacional en seis zonas: I: Galicia y Asturias, II: Castilla, Vizcaya y Guipúzcoa, III: Levante, parte norte, IV Zona Central, V: Andalucía y Levante sur, VI: Guadalajara, lo cual es algo diferente a la articulación previa. (Pieltáin Álvarez-Arenas, Alberto. *Los Hospitales de Franco. La versión autóctona de una arquitectura moderna*. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid, 2003, p.23)

Las primeras actuaciones de Font se centraron en el Preventorio de Palencia y el Balneario de Boñar, que ya hemos examinado.

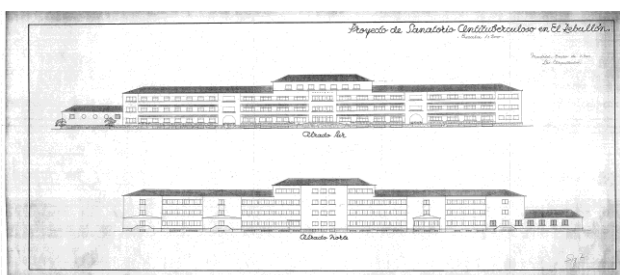
Sanatorio de El Rebullón (Vigo) (Fondo Font y Secc. Planos del Archvº H.P.)("Archvº Htcº 32")

Su inicio fue un pequeño Pabellón diseñado por Gómez Román para albergar una Colonia Escolar.

En el Archivo Histórico de Pontevedra están los datos de cesión de los terrenos que el Ayuntamiento de Mos pone a disposición del Patronato.

No hay, entre los documentos que guardaba Font en su estudio, muchos datos sobre El Rebullón, salvo sus planos, que están en los fondos depositados en el Archivo Histórico de Palencia, pero sí tenía recopilada correspondencia sobre este edificio, suficiente para poder corregir la afirmación de Pieltáin realizada en su Tesis sobre las fechas de ejecución del Sanatorio, que considera levantado durante la guerra en el pie de la foto dedicada al mismo. (Pieltáin, op.cit.pág.8)

Los planos, fechados en enero de 1940, correspondientes al proyecto de Fernández Cochón, nos muestran, además de que el proyecto es más tardío, un magnífico edificio de tres plantas y ático, con larguísima fachada al mediodía en la que se rompe la reiteración de terrazas y vanos rectangulares incluyendo 5 cuerpos resaltados, más macizos, cuya pareja central presenta un hueco de medio punto, en el piso bajo.



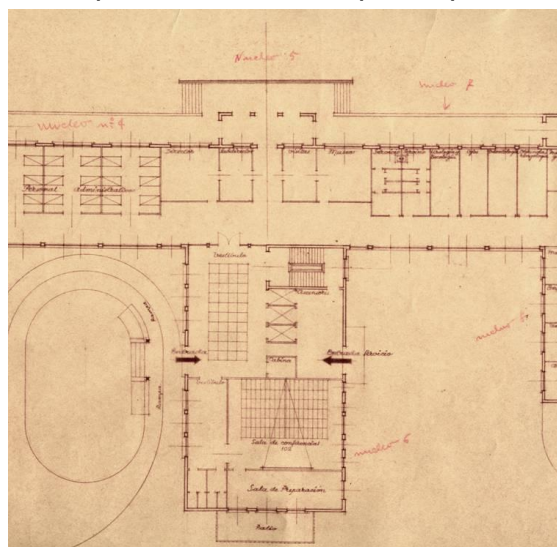
Rebullón, anteproyecto de 1940, alzado Fz. Cochón.

Las alas de sólo una planta, que doblan hacia la fachada de atrás, permiten alojar espacios ajardinados ante ésta, entre los cuerpos perpendiculares al gran bloque principal.

Las cartas cruzadas durante 1941 y 1942 entre Font, máximo responsable y Fernández Cochón, que había elaborado este anteproyecto, nos permiten seguir la construcción ya que Font

le ofreció la dirección de la obra después de que ésta fuera adaptada por él a los requisitos exigidos desde el P.N.A., tal como se ve en los planos de las plantas y alzados, sobre todo en la registrada en la Signatura 4, del Rollo 94, en la que Font expone sus correcciones con lápiz rojo sobre el plano.

La luz inunda las galerías del alzado principal en esta hermosa construcción que por su serena belleza y la tranquilidad del espacio en el que se encuentra ha sido transformado recientemente en Hospital Psiquiátrico por el arquitecto José Barreiro.



Adaptación de Font a los requisitos del PNA.

## Sanatorio de Palencia (Fondo Font)

La Revista *Arquitectura* publica en su nº 115, correspondiente a noviembre de 1928, el resultado del Concurso de Proyectos para un Dispensario Antituberculoso y Antivenéreo en Palencia, en el que participan 9 arquitectos.

El equipo formado por José María Rivas Eulate y Juan de Zavala Lafora, que concurre con dos diseños, obtiene la mejor calificación, quedando vencedores con su propuesta B, un pequeño edificio de dos plantas, realizado con ladrillo macizo, situado en la Avenida Casado del Alisal, donde pasó a cobijarse la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos desde hace varias décadas.

Luis Moya Blanco también concursó, obteniendo la segunda mejor calificación con un modelo de edificio muy inspirado en la arquitectura clásica. Nunca llegó a construirse.

(*Arquitectura*, nº115, 1928, página 350)

Ninguno de estos dos Dispensarios parecen ser precedentes del Preventorio, ya examinado, ni del Sanatorio encargado con el escrito del 28 de mayo de 1940 en el que el Secretario General del Patronato, García Boenta, da el visto bueno para que se edifique un Sanatorio nuevo en los terrenos que para ello cederá el Ayuntamiento de Palencia.

Se ofrecen terrenos en el Pago del Beato o en la Loma del Cascarón, ambos en el Monte *El Viejo*, tras el acuerdo municipal que para ello se toma en el Pleno del 15 de enero de 1941. Se elige la primera parcela que ofrece posibilidades de una mejor orientación.

El 20 de marzo de 1941 el Presidente delegado del Patronato, José A. Palanca, pide que se redacte un proyecto para ello, oficialmente, pues ya se había realizado uno, para 153 camas.

En el estudio del arquitecto nos están ni la Memoria ni las Mediciones ni el Presupuesto de este Sanatorio pero sí los planos.

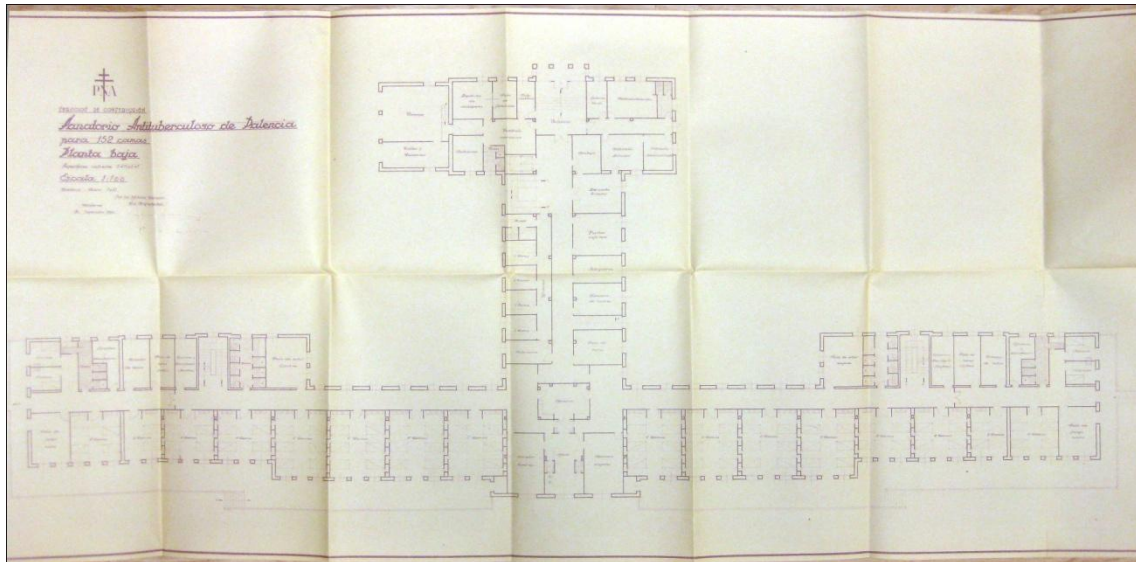
En agosto se realiza una modificación y otra en enero de 1942 en este edificio, cuya planta es un rectángulo que incorpora en su centro un cuerpo perpendicular, bastante corto.

Los alzados nos muestran, además de una sobriedad evidente en el diseño, la utilización de las galerías de cura orientadas al Mediodía, siguiendo la tradición iniciada por el Sanatorio de Falkestein que inaugura el trazado de establecimientos específicamente antituberculosos dotados de estancias dedicadas a la aplicación de la helioterapia, casi la única herramienta entonces para sanar a los pacientes enfermos.



Sanatorio de Palencia, en el Monte El Viejo, alzados.





### Sanatorio de Palencia. Planta baja.

Cuando en 1943 el Dr. Valeriano Bozal escribe su ya citada monografía sobre el Sanatorio se refiere aún al pequeño preventorio ya examinado.

(Bozal Urzay, V. *Memoria del Dispensario y el Sanatorio Monte "El Viejo" de Palencia*. Mayo 1941-Diciembre 1943. s/l, s/d)

Sanatorio Marítimo de Oza ([Archvº Htcº](#), [Fondo Font de B.](#))

Pertenece éste al grupo especial de Sanatorios situados junto al mar que suele partir de establecimientos previos tales como Colonias Infantiles o bien Centros de Recuperación para enfermos. La citada Tesis inédita de Ruiloba comenta una tradición muy antigua, la de emplazar los Sanatorios en la costa que, iniciada en 1791 con la inglesa Royal Sea Bathing Infirmary for Scrofula, situada en Margate, es copiada muy pronto tanto en Francia, con los hospitales de Berck, elevado en 1869 y de Zuydcoote, de 1910, como en España, con el sanatorio vizcaino de Górliz, construido en 1909.

El paraje en el que se enclava este Sanatorio de Oza, muy cercano al casco urbano de La Coruña, es verdaderamente singular y su historia llena de acontecimientos de toda índole. En el plano que realiza Juan de Santamaría y Tapia en 1639 ya aparece el enclave de Oza.

El origen del Sanatorio posterior está en el Lazareto que se crea en la segunda mitad del siglo XIX para que allí permanecieran en cuarentena los enfermos que llegaban a puerto. Poco después, en 1910, se transforma en un Hospital para tuberculosos que en 1940 pasó a ser gestionado por el Patronato.

El conjunto está formado por diferentes edificios como la Batería de Oza, construida en los primeros años del siglo XVII para evitar desembarcos piratas como el realizado por Drake en 1589. Se conservan los diseños de la Batería de 1797 y los proyectos que, también a fines del siglo XVIII realizara el ingeniero militar Gil de Bernabé. Las fotografías realizadas a finales del siglo XIX y primeros del XX nos muestran este cuerpo de Baterías, denominado El Fortín, con sólo una planta todavía. La batería se completaba con un faro, también en pie. Otro edificio notable es la pequeña capilla románica, con retablo renacentista, de primeros del siglo XVI y fachada barroca.



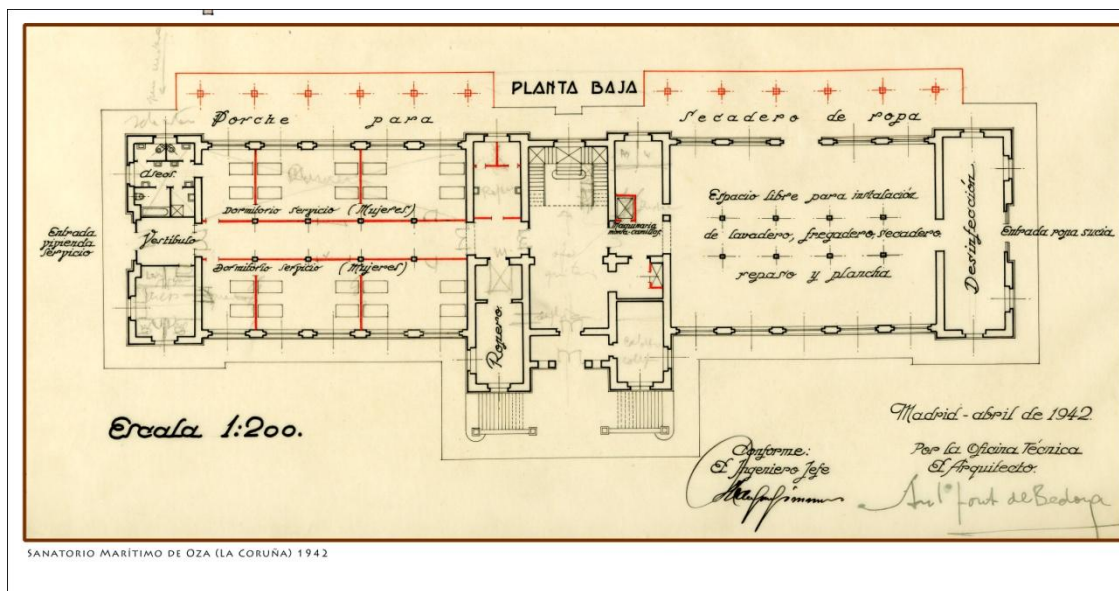
Continuando la postura habitual entre los arquitectos de esta década de dar gran importancia a las sugerencias realizadas por los médicos especialistas, el proyecto de adaptación redactado por Font tiene muy en cuenta lo que, fechado en La Coruña, en agosto de 1940, se encuentra en la relación de actuaciones que, a juicio del Director de este Sanatorio, Antonio Sierra y Forniés, habría que realizar para conseguir 220 camas, suficiente para empezar la atención a los tuberculosos de La Coruña.

El conjunto, formado por 4 pabellones más uno denominado de las Colonias, construido por el arquitecto Pedro Mariño y Ortega, autor del edificio del Ayuntamiento de La Coruña, necesita bastantes transformaciones, además de ampliaciones y nuevas construcciones, para dedicarse a enfermos tuberculosos.

Se envían informes y planos teniendo en cuenta la imposibilidad de diseñar un edificio único, más acorde a los principios terapéuticos promovidos por los médicos primero y el racionalismo después. En vista de que ha de actuarse aprovechando las construcciones existentes, se sugiere realizar las obras en dos fases, acometiendo primero las reparaciones más urgentes y la construcción de lo prioritario, es decir, trabajando en los pabellones 1 y 3, dejando para después la adaptación del pabellón de Colonias, la remodelación de las cocinas y la actuación en los edificios 2 y 4.

Los planos de febrero de 1941 muestran las plantas de los Pabellones en los que se actúa primero.

Hay un segundo grupo de planos, de abril de 1942, con el Pabellón nº 2, y el de Colonias, firmados estos últimos sólo por Font, que corresponden a la segunda fase.



### Sanatorio de Oza, Adaptación del Pabellón de Colonias.

La opinión del arquitecto era que este hermoso Pabellón de Colonias debía conservarse pero no destinarlo a enfermos tuberculosos sino a posibles pacientes, que no precisaban tantas horas de sol porque la situación del edificio y su orientación no facilitaban la cura pero sí permitían una acción profiláctica sobre personas que podían vivir totalmente separadas del resto de

los enfermos, con su bajada a la playa y su jardín privado, ya que este edificio está alejado del resto. Para ello había que dotarlo de servicios higiénicos y cocinas.

La oposición del Patronato, que quería conseguir hasta 500 camas en Oza y la actitud favorable del Director a que esto ocurriera motivaron que hubiera de adecuarse el edificio de Colonias a enfermos tuberculosos, lo que se hizo con el máximo respeto por el Pabellón original.

Hoy está adaptado a escuela de Enfermería para la Universidad de La Coruña por el arquitecto Manuel de Las Casas.

### Sanatorio de Burgos ([Archvº Htcº, Fondo Font de B.](#))

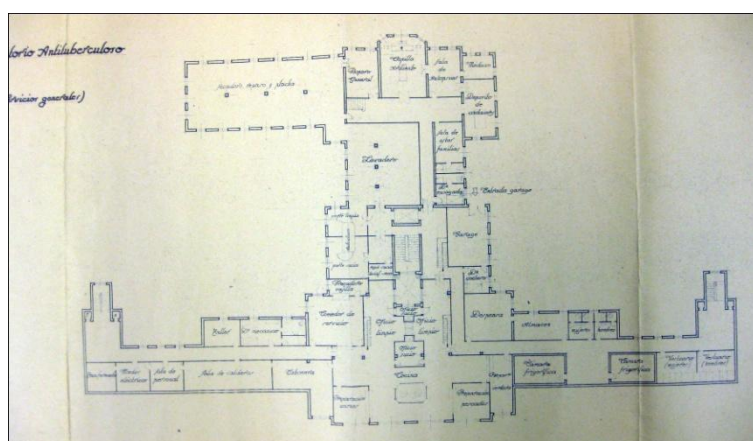
José A. Palanca, en nombre del Patronato, da su conformidad para que se realice el Sanatorio de Burgos, lo que se remite a “los arquitectos” el 4 de abril de 1941

El máximo responsable militar de la lucha antituberculosa en la zona, el ya citado Juan García Jiménez, envía un informe, también el 4 de abril de 1941, dirigido al Patronato en el que explica que, con total independencia de éste, hay ya redactado un proyecto de Sanatorio para Burgos que, a su juicio, está bien diseñado pero que considera demasiado grande para las necesidades de esta ciudad.

Por ello sugiere que se realice el edificio suprimiendo dos plantas y reduciendo el volumen de las alas laterales para dejarlo con una capacidad de 150 camas, en vez de las 260 previstas, y que se construya en los terrenos de 10,25 has. denominados Las Corazas, junto a la carretera Burgos- Aguilar de Campóo.

Un telegrama urgente, dirigido a Font por García Jiménez pidiendo los planos y adjuntando una relación de dudas que pretende aclarar con él sobre las necesidades de este Sanatorio es todo lo que hay en el estudio del arquitecto, junto a dos vegetales a lápiz negro y rojo que contemplan la zona destinada a los niños y parte de la última planta.

Sí hay unos planos, de mayo de 1941, que corrigen ligeramente unos vegetales anteriores de Font, referidos a un Sanatorio para 150 camas, tal como pretende el responsable del Patronato, pero no están las fachadas.



### Planta Sanatorio Burgos.

Vemos que consta de semisótano y tres plantas. No parece muy aventurado pensar que sea el Proyecto del Sanatorio de Burgos, aunque no se puede afirmar con total seguridad pues realiza bastantes más. Además, en Burgos

hubo dos sanatorios de este tipo, uno, que fue un edificio reformado por Font, inaugurado en 1945, en Fuentes Blancas, tal como muestra el periódico ABC, con una fotografía en la que se ve bien al arquitecto y otro diseñado para el paraje de Las Corazas, cuyo concurso de construcción se convoca en el BOE del 16 de diciembre de 1942 , nº 350, pp.1027-28, que recoge la convocatoria firmada por Pedro Muguruza el día 11 del mismo mes al que parece referirse el citado proyecto.

#### Sanatorio de Orense ([Archvº Htcº, Fondo Font de B.](#))

Fecha en mayo de 1941 encontramos la *Memoria* del Sanatorio de Orense, para 229 enfermos, 20 de ellos niños, junto a la carretera de Orense a Piñar.

La Memoria, que debe recoger las necesidades médicas del edificio, tal como se acordó en Europa tras la Ley Honnorat de 1920, nos describe también el edificio, del que no se conservan planos en el estudio de Font. Explica que constará de tres cuerpos, el primero de ellos orientado al Sur, para alojar a los enfermos, otro al Norte, donde estarán los servicios médicos y administrativos. Ambos cuerpos irán unidos por uno tercero, el central, que separa a los dos anteriores, donde se albergarán las cocinas y comedores.

Tendrá semisótano, tres plantas más y sotabanco, que se destinará a almacenes.

La Memoria nos informa además del sistema constructivo: estructura de hormigón con cerramiento que en unas zonas será de ladrillo o mampostería y en otras de granito, con cámara de aire y tabique de ladrillo hueco en ambas. Tres juntas de dilatación que dividen el edificio en cuatro partes. Forjados de cemento, cerámica armada, excepto en el sotabanco, que será en placa de hormigón.

La cubierta de madera, con teja curva sobre una rosca de rasilla.

#### Concurso de 1942 ([Archvº.Htcº, Fondo Font de B.](#))

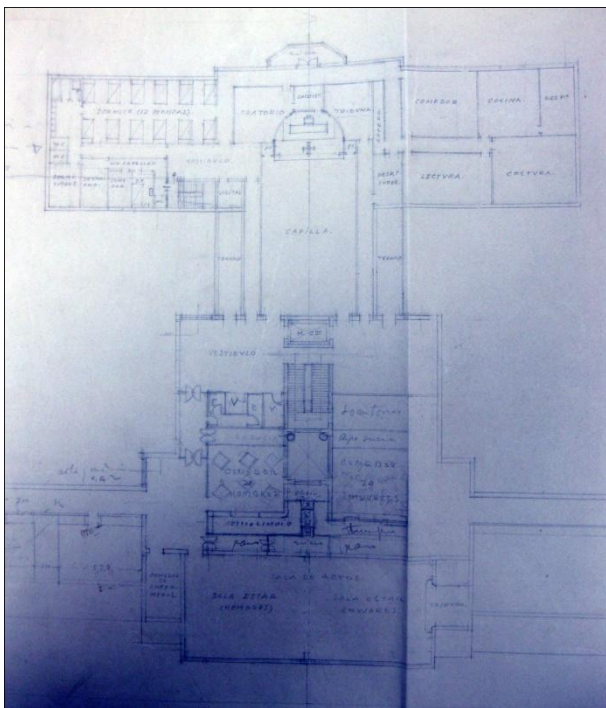
Para participar en el Concurso convocado por el Patronato encontramos sólo los planos, a lápiz, de un Sanatorio para 150 enfermos. No están ni la Memoria, ni las Mediciones ni ningún otro tipo de documento relacionado con el asunto salvo la correspondencia previa que éste genera entre Font y el Patronato, en el que encontramos una relación con los nombres de los 34 participantes, casi todos ellos de Madrid o Barcelona, haciendo constar en ella si se presentaban solos o en equipo. Por este listado sabemos que el Concurso se convoca el 11 de agosto de 1942 y que el plazo para enviar el proyecto finalizaba el 21 de noviembre del mismo año, aunque luego se prorrogó hasta el 15 de diciembre.

Las bases contemplaban tres tipos de zonas climáticas, una norteña, húmeda, otra continental, con inviernos fríos y veranos calurosos, aunque bastante seca, y una tercera como propia del litoral mediterráneo y parte de Andalucía, mucho más cálida.

Los edificios serían diseñados de modo simétrico, exclusivamente para hospitalizaciones y se presentarían dibujados en Escala 1:200.

Para realizar este proyecto, que presenta de modo individual, el arquitecto se basa tanto en las Orientaciones publicadas por el Patronato en 1940 como en las Normas emitidas por el Ministerio de la Gobernación y la Dirección General de Arquitectura.

Los planos nos permiten ver que diseñó un sanatorio con una planta de semisótano, otra primera y una segunda.



Concurso P.N.A, dibujo a lápiz.

No están, entre los documentos del arquitecto, los resultados de este Concurso Nacional, lo cual es poco habitual pues siempre guardaba, con cada asunto, el encargo del proyecto o el nombramiento en un cargo, así como el cese, si se producía, y los resultados de las oposiciones, pruebas o exámenes que pasó para acceder a los diferentes puestos que recorrió en su vida. Hay que tener en cuenta el hecho de que se produjo un incendio junto al local que tenía como archivo, local que fue desalojado por los bomberos, que arrojaron fuera todos los planos, memorias, etc, por lo que sólo quedaron ordenados los documentos que tenía en su estudio, los más personales, como cartas o dibujos. Esto sucedió

cuando el arquitecto ya había muerto con lo cual no es nada fácil reordenar todos los asuntos.

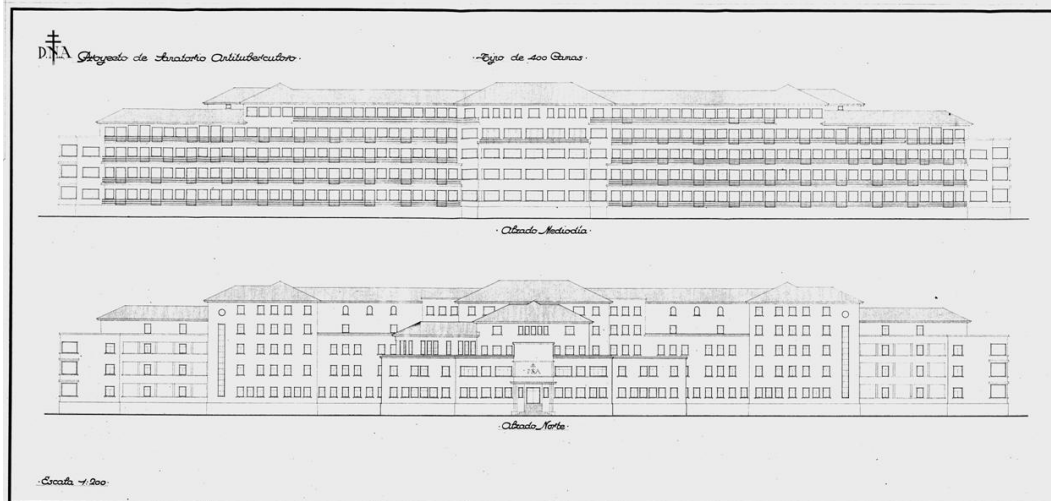
En cualquier caso sabemos que este concurso fue ganado, en su primer premio, con un edificio rigurosamente simétrico, por el equipo de Ernesto Ripollés, Aurelio Botella, Sebastián Dilata y Ambrosio Arroyo, algunos de ellos compañeros de Font en la Escuela.

Sanatorio para 400 enfermos ([Archvº Htcº.Fondo Font de B.](#))

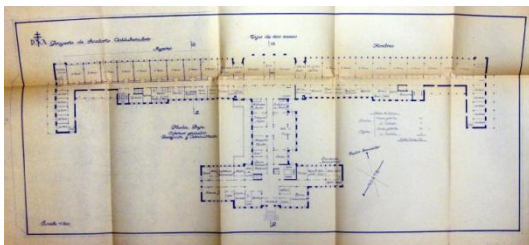
Existen los planos de un Sanatorio para el Patronato Nacional Antituberculoso que considera la posibilidad de atender a 400 enfermos, destinado a Santiago de Compostela o a Cesuras, donde ya había un viejo hospital antes de la guerra, tan deteriorado que se estima conveniente sustituir por otro de nueva planta.

Ambos precisaban esta capacidad, tal como se desprende del informe enviado por Font al Patronato tras su inspección en Galicia. Si bien el número de camas previsto para este Sanatorio no se ajusta al tamaño menor que recomienda Europa si lo hace a la imperiosa necesidad de albergar a los numerosos enfermos existentes en Galicia a los que el P.N.A debe socorrer, aunque éste pocos años después, cuando la situación sanitaria mejore, pasará a solicitar establecimientos más pequeños.

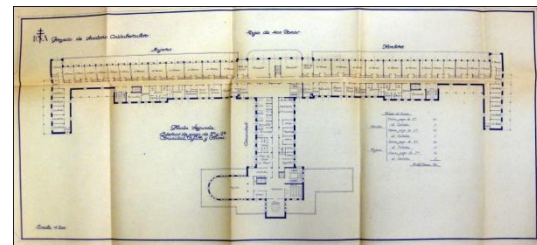




Sanatorio de 400 camas, alzados.



Planta baja.



Planta segunda.

No se ha localizado hasta ahora la Memoria, aunque está la serie completa de planos, que no tienen fecha, posiblemente intercambiables, con pequeñas variaciones, tal como ocurrió con Los Montalvos, para uno u otro emplazamiento definitivo.

Por ellos podemos ver que tenía un semisótano donde se colocaban los servicios, como cocina, oficinas, cámaras frigoríficas, almacenes, etc, en una zona y capilla ardiente, sala de autopsias, espacios para las familias de los difuntos, etc. en otra.

La planta baja albergaría el acceso, la administración y la zona de camas gratuitas. La planta primera se destinaba a zona quirúrgica, archivo, reconocimientos, ingresos, etc y también a otros servicios para los enfermos como peluquerías o salas de estar, además de para camas gratuitas. La planta segunda a la comunidad religiosa, capilla y más camas gratuitas, la planta 3ª, algo retranqueada, ya que se proyectaba con una gran terraza, se destinaba al alojamiento de los empleados y de las cama de pago de 1ª. Finalmente, la planta 4ª era la destinada a los niños, separados del resto.

Las fachadas ofrecen un enorme edificio sobrio pero no monótono, con una composición que hoy nos parece demasiado simétrica, pero que era de obligado cumplimiento y algo más compacto que otros Sanatorios ya que el terreno disponible para alzarlo no era grande pero sí el número de enfermos que debía acoger. Las cuatro plantas y el ático se organizan en galerías de cura abiertas al exterior, acordes a los postulados del Movimiento Moderno que busca deliberadamente la irrupción del entorno, vinculando el interior de la



construcción al exterior que lo rodea, galerías que sólo se ven interrumpidas en el cuerpo central del edificio, más cerrado.

En general los Sanatorios que fue haciendo el Patronato eran de tamaño discreto, salvo el gran edificio de Tarrasa, diseñado para 1500 camas por Ripollés, Vilata, Arroyo y Nueda, que sustituye a Botella en el equipo ganador del Concurso Nacional de 1942.

Son edificios de planta simétrica, como hemos consignado varias veces, en razón de concebirse para ambos sexos que ocuparían espacios idénticos, norma obligada que sólo pudo romper Aguinaga, según se ha comentado, al realizar, totalmente asimétrico y con cierto eco de Aalto, el Sanatorio de Bilbao, por estar destinado únicamente para hombres.

Cuando en 1954 el P.N.A. decide suspender la construcción de nuevos hospitales, dada la regresión de la tuberculosis, contaba con 68 Sanatorios capaces para 18.000 camas y 180 Dispensarios distribuidos por el territorio nacional.

## Otros Hospitales

Palencia:

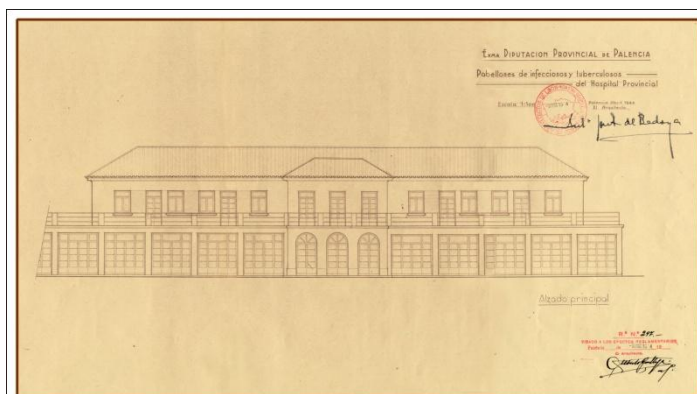
Pabellón de infecciosos y tuberculosos, Hospital Provincial, ([Archvº Htcº.Fondo Font de B.](#))

Los planos y la Memoria de este edificio se redactan en abril de 1944 cuando se considera oportuno realizar una ampliación, más grande y diferente a la diseñada tiempo atrás por Fernando de Unamuno, entonces enfermo, que fue autor, junto a Fermín Azcue, de la única construcción existente entonces, con planta casi de doble T, aunque con uno de los brazos mucho menor que el otro. Las necesidades habían cambiado y el proyecto anterior no las satisfacía por lo que se designa a Font como nuevo arquitecto para que proyecte un Pabellón que se situará en el extremo derecho del edificio comentado.

Dado que los conceptos bajo los que se concibe esta nueva construcción son muy semejantes a los manejados para realizar los Hospitales para tuberculosos que hemos examinado nos detendremos mucho en su diseño aunque se diferencia de los ya vistos en que parte del edificio se destina a enfermos

infecciosos, lo que conlleva una especial atención al trazado del Pabellón, buscando separar totalmente a este grupo del formado por los enfermos de pulmón.

Así se ve que aunque comparten el mismo pabellón, tienen áreas propias y entradas separadas, dotada la de los infecciosos con rigurosos sistemas de desinfección

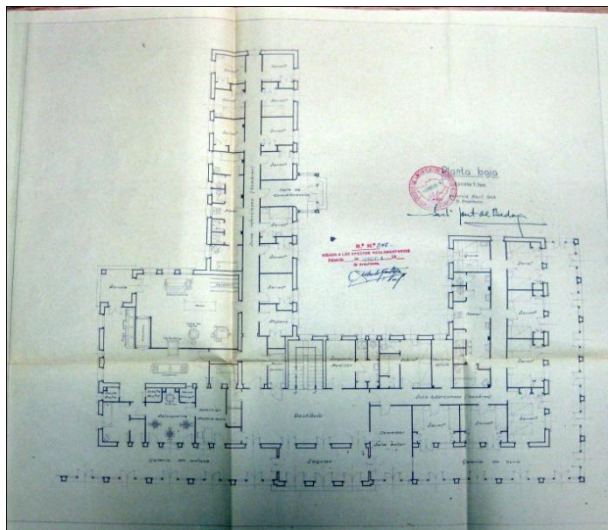


PABELLÓN TUBERCULOSOS DEL HOSPITAL PROVINCIAL 1944

### Palencia, Hospital Provincial, Pabellón Tuberculosos

que comienzan en el propio vestíbulo desde donde se les conduce a una zona de baños y peluquería en la que dejan sus ropas sucias y en la que, tras

asearse meticulosamente, reciben ropa limpia dejando la usada para ser desinfectada en autoclave, o incinerada, todo ello para evitar contagios a los tuberculosos, muy vulnerables, que ocupan el lado opuesto de este edificio situado de modo especular al de Maternidad, que examinaremos a continuación.



Palencia, Hospital Provincial, planta.

Pabellón de Maternidad y Casa Cuna, Hospital provincial ([Archvº Htcº.Fondo Font de B.](#))

El Pabellón de Maternidad y Casa Cuna se diseña para ser colocado en el lado izquierdo del Central situado en el eje del espacio que alberga al Hospital Provincial, dependiente de la Diputación, cuyos requisitos preceptivos ha de respetar el arquitecto que está levantando, en ese momento, el destinado a enfermos infecciosos. Su fachada debe hacer pareja con el situado al otro lado del citado Pabellón, pero con una longitud mayor y una distribución interior muy distinta.

La *Memoria*, redactada el 18 de febrero de 1945, se hace eco de la dificultad que supone someterse a esta simetría que obliga a un desarrollo diferente al más lógico de trazado libre.

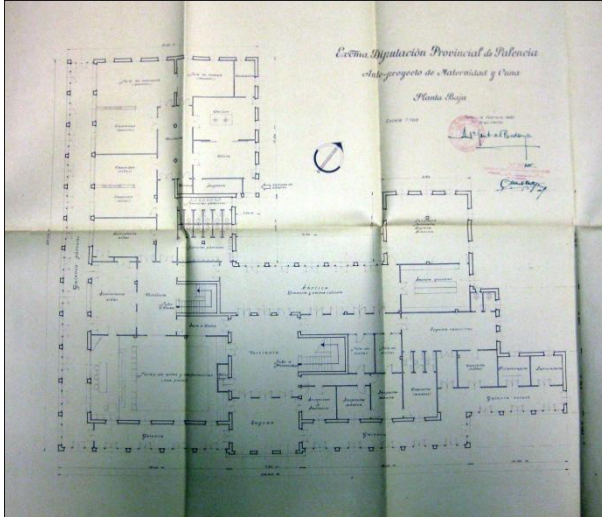
Expone el arquitecto las obras que ha visitado para asesorarse, entre ellas las entidades similares de San Sebastián o Pamplona, y la Bibliografía que ha manejado, fundamentalmente alemana (*Kindergarten, Deutches Jugend-Archiv, Deutches Verband y Kindererholungsheime*), italiana (*Scuole, de Gaetano Minucci y Ospedali*), obras traducidas (*Arte de proyectar Arquitectura, de Neufert y Normas DIN*, fundamentalmente, lo cual refleja bien el momento en el que era más fácil encontrar textos de Alemania o de Italia en el interior peninsular mientras que para percibir lo que se hace en Francia o en Inglaterra es preciso acudir a Cataluña, Vascongadas o Navarra.

El proyecto ha de compaginar zonas escolares infantiles con otras de hospitalización, ginecología, quirófanos y Salas para las madres nodrizas y los recién nacidos.

Se construye con cimientos en pozos cuya profundidad media será 1 metro y medio, excepto en la planta semisótano. Se tenderán arcos o vigas sobre estos pozos. Los muros serán de ladrillo macizo en planta baja, de una y media astas

y de hueco doble en las zonas altas, con entrepaños de ladrillo visto sentado con mortero hidráulico, que servirá para guarnecer las piezas huecas. Las galerías irán bajo terrazas a la catalana, la estructura será de hormigón armado en vigas, pies y viguetillas y los forjados serán *a la palentina*.

Donde se estime oportuno habrá tabiques de vidrio sobre armadura de madera o metálica. Los pavimentos serán de baldosa hidráulica salvo en los parvularios, donde se dispondrán



Pabellón de Maternidad, planta.

de linóleo, y en las escaleras y zaguán, que se realizarán con mármol blanco y negro.

Cubierta general de teja árabe sentada a torta y lomo sobre tabletas, cabios, correas y formas de madera de pino, clavándose el cielo raso en la última planta en alfanjías directamente unidas a estas formas.

Calefacción central instalada para obtener 18 grados en el interior salvo en sala de prematuros y en quirófanos, donde alcanzará 24 grados, con posibilidad de ser

usada sólo para estas dos zonas si las circunstancias exteriores no aconsejan el encendido general.

Las fachadas al Sur y al Oeste, precedidas por una zona ajardinada, se destinan a salas y clases.

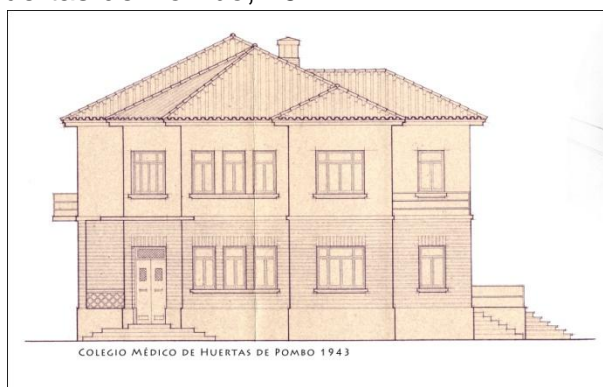
*Herrera de Pisuerga: Hospital y Centro de Higiene Rural San Blas.1944* Están sólo las certificaciones de obra y planos muy deteriorados (Sig.33517 33 c.305 y Rollo 99)

Centros Rurales de Higiene con Vivienda del Médico. Prototipos. Pomar de Valdivia, (Sig. 33525 11), Revilla de Pomar (Rollo 93)



Centro Rural de Higiene, Pomar de Valdivia

Colegio Médico, Huertas de Pombo, 1944.



Colegio Médico en Huertas de Pombo

Informe sobre Hospital de Amusco, en ruina y desmonte de su retablo para ser trasladado.

## Arquitectura asistencial

Instituto Provincial de Higiene ([Sig. 47612, Archvº Htcº P de P](#))

La realización de este gran edificio, situado en el centro de Palencia, no estuvo exenta de dificultades variadísimas.

Los documentos más antiguos son de 1948, año en el que se redacta el primer proyecto y en el que el Delegado de Hacienda le comunica que podrá disponer de un solar de 1080 metros, situado en el denominado Fielato de San Lázaro, entre la parroquia de este nombre y la Plaza de toros, cercano al lugar donde entonces pensaban levantar la Estación de Autobuses.

El estudio previo tiene en cuenta las necesidades sanitarias provinciales, expuestas en un documento redactado en abril de 1948 por el Delegado Provincial.

La *Memoria*, escrita en abril de 1949, se hace eco de estas necesidades y explica cómo se cimentará el edificio, sobre cepas y arcos de hormigón en masa, estructura de hormigón armado en pilares y carreras para el cuerpo central y el ala izquierda y jácenas de hormigón en el ala derecha, forjados de hormigón armado *Palencia*, con una dosificación de 350 kg de cemento por metro cúbico y 6 kg. de hierro por metro cuadrado.

Explicita las distintas dependencias de cada planta y dice que, " *por la índole del edificio, se ha tratado de hacer una arquitectura sencilla, con buena ventilación e iluminación adecuada, diferente de una construcción clasicista que hubiera obligado a utilizar huecos más reducidos y decoración, obteniendo con la supresión de ésta una serie de ventajas sanitarias y económicas que permiten mejorar instalaciones y servicios*".

El edificio, que consta de planta baja más cuatro y ático, orientadas a saliente y mediodía, remata en chafalán plano de ladrillo y se abre a los usuarios en un pórtico de piedra que antecede al vestíbulo, del que parte la escalera principal.

De esta parte central nace el cuerpo revocado, más alto, que muere en el frontón curvo del extremo superior, adornado con un relieve alegórico de Higiene, hija de Asklepios, realizado por el escultor Mariano Timón, quien pasó



un presupuesto sobre la obra en abril de 1948 para realizarlo en caliza, aunque finalmente se llevó a cabo en piedra artificial.

En el resto de los muros se equilibran las partes revocadas y las realizadas con ladrillo. Aunque los organismos oficiales pretendieron ampliar el edificio antes de que fuera iniciado, sin dotarlo de más recursos económicos, lo que hizo que su terminación se demorase casi 10 años, no se cambiaron las fachadas que presentan recercos de piedra de Campaspero delimitando los paños revocados y formando las impostas que separan los realizados en ladrillo cara vista.

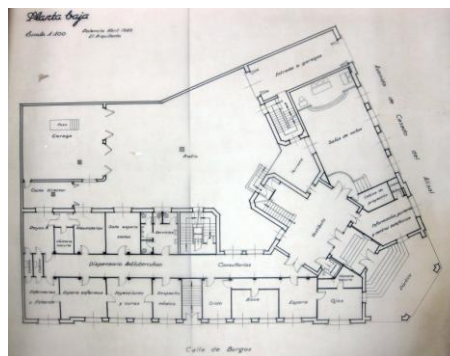
En esta Signatura están también, dibujadas a lápiz, media docena de fachadas diferentes que se tienen en cuenta para realizar este edificio, todas ellas con un espacio cubierto de acogida, que puede ser bajo marquesina o formando soportal, con chafalán plano o curvo, y con piñón escalonado o recto.



Instituto Provincial de Higiene. Alzado definitivo desarrollado.



Boceto con otra propuesta.



Planta

Centro de Nutrición Infantil de Paredes de Nava (Sig. 33524 31 y Sección Planos, Tubo 83, Archvº Htcº P. de P.)

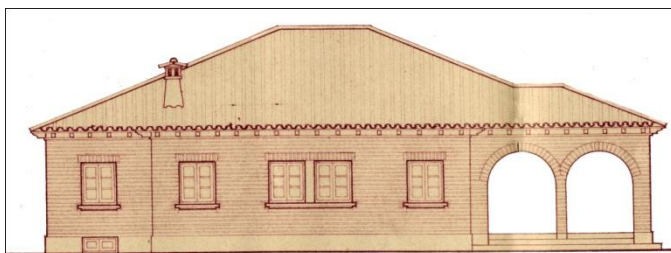
Este pequeño edificio, encargado por la Delegación de Auxilio Social en un solar cedido por el Ayuntamiento local, presenta buenas condiciones por su situación en una calle nueva cercana al Paseo de Berruete.

Se pretendía corregir con estas iniciativas la enorme desnutrición de la época, acentuada por la falta de conocimientos dietéticos e higiénicos de muchas madres carentes de recursos.

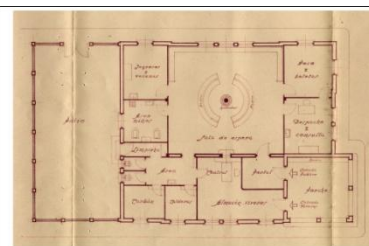
El corazón de esta amable construcción es su sala central, dotada de un banco que rodea el perímetro de un radiador circular, donde las madres pueden dar de mamar a los niños o esperar su turno ante la sala de vacunas, la consulta



del médico o el local donde los bebés son pesados y revisados por enfermeras experimentadas.



Centro Nutrición Infantil, Paredes de Nava, alzado.



Planta.

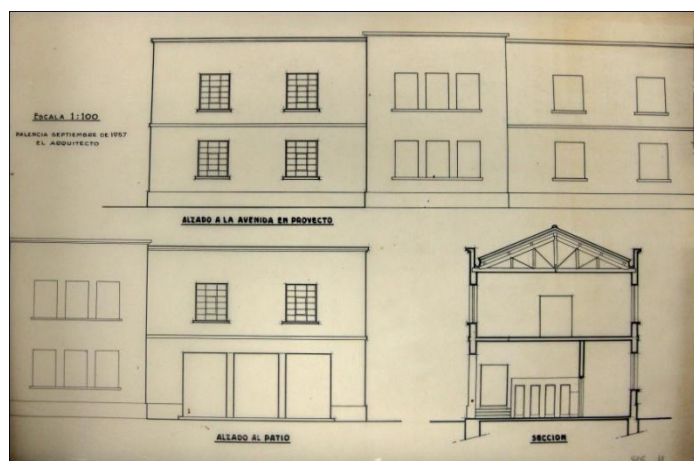
La Memoria fue redactada en enero de 1946, mes en el que también se dibujaron los planos en los que se muestra el porche de acceso, los muros realizados con ladrillo macizo de la zona sobre zócalo revocado y marcados sardineles sobre los vanos.

## Grandes Colegios

Academia Castilla, Palencia, 1941 ([Sig. 55692](#), 64 y en [Archvº Municipal](#))

Amplía el edificio, para los hermanos Maristas, que pretenden aumentar el número de alumnos.

Para ello continúa el edificio tal como el diseñado un par de años antes, que había previsto esta ampliación y otra sucesiva, con un pabellón de dos plantas, paralelo a la orilla del río cerca del inicio del Paseo de La Julia.



Ampliación Colegio Maristas de Palencia.

Colegio Santa Teresa, Ávila, 1941 ([Archvº Htcº Sig.40672](#) 3)

Proyectado para los Hermanos Maristas que habían encargado un centro docente con internado, capaz para 227 camas, 170 de ellas para alumnos y el resto entre docentes, Religiosos, Enfermería, Contagiosos, Hermano enfermero, empleados y demás personal vinculado al centro. Se destinaba para su construcción la parcela delimitada por el Camino del Manicomio, a la

derecha de la fachada, a los pies de ésta la carretera vieja a Toledo y el Camino de los Berrocales a su izquierda.

Intentando separar las diferentes funciones docentes, residenciales, sanitarias o religiosas, avezado ya en estas cuestiones, similares en muchos puntos a las que se dan en el diseño de los grandes hospitales, organiza el colegio en cuatro plantas y un amplio ático.

El semisótano albergará la cocina, los comedores y las dependencias administrativas.

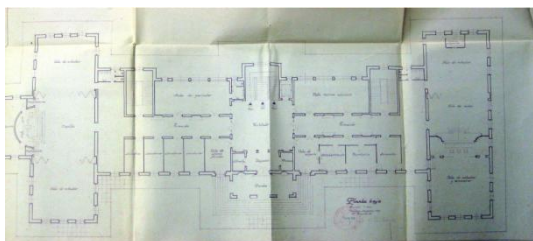
En la planta baja se sitúa la Capilla, el Salón de Actos, las salas de estudio y las clases de los párvulos.

La primera planta se dedica a clases y laboratorios y la segunda a dormitorios y aseos mientras que el gran ático se organiza para albergar a la Comunidad Marista, a los empleados de servicio, la enfermería y la residencia de respeto para ocasionales visitantes.

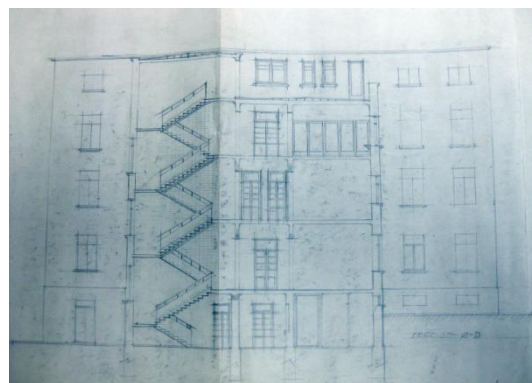
La Memoria, de 1941, dice que *“considerando el singular patrimonio de la ciudad no se pretenderá simular formar parte del mismo sino, a través de una arquitectura actual pero respetuosa, intentar compaginar el nuevo edificio con el entorno a través de los materiales escogidos”* para la obra, granito como sillería en zócalo y jambas, mampostería en parte de los muros y revoco en el resto.



Santa Teresa, Maristas, Ávila, alzado.



Planta.



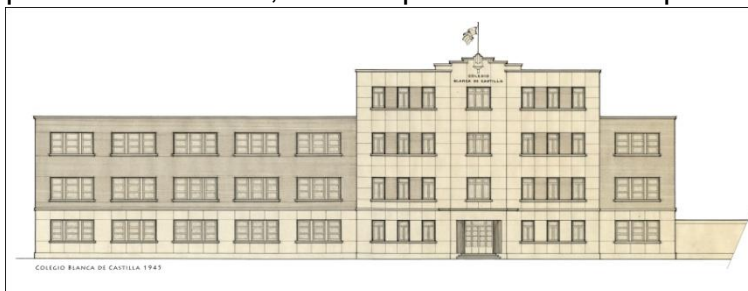
Sección.

La fachada principal parece mostrar un conocimiento bastante exacto de los proyectos presentados al Concurso convocado en 1927 por la Fundación Rockefeller para realizar la sede del Instituto de Física y Química, evocando claramente la sobria línea de lo diseñado por Manuel Martínez Chumillas.

Colegio Blanca de Castilla, Palencia, 1945 (Sig. 33523 2, y Sección Planos, Rollo 97, Achvº Htcº de P.)

Diseñado para el solar, en esquina, de la calle Eduardo Dato, cercana a la Catedral, donde venía funcionando la Academia Sadell que reformara años atrás Fernando de Unamuno.

El proyecto que presenta Font, muy sobrio, rematando el chaflán plano con piñón escalonado, es el primero de los que realiza para las Religiosas



Colegio Blanca de Castilla, Filipenses, en Calle E. Dato, alzado desarrollado.

Filipenses, que dudan si hacer un gran colegio en la Avenida de Modesto Lafuente o bien otro, más pequeño, sobre el solar del centro que regentan situado entre las calles de santo Domingo, Niños de Coro y Eduardo Dato.

La *Memoria*, redactada en marzo de 1945, dice que se derribarán los edificios en peor estado para levantar sobre ellos y sobre el colegio existente la construcción del nuevo, de tres plantas y ático, estructurado en dos núcleos.

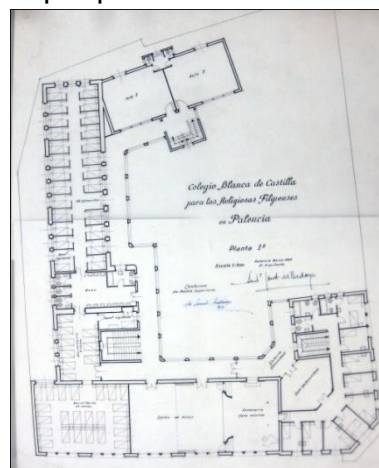
La primera planta, que llevará el acceso por el chaflán, constará de vestíbulo, portería, Capilla, a la izquierda del zaguán, comedor para las Religiosas, cocina, comedor para 124 alumnas, 2 aulas de párvulos, biblioteca, gimnasio o recreo cubierto, escalera propia para la Comunidad hacia los pisos superiores, locutorios y despacho de la Directora.

El resto de las plantas se reparten los cometidos docentes y residenciales, contando con las aulas necesarias y los dormitorios que pueden ser comunes, camarillas o habitaciones privadas así como con aseos o baños completos.

En el ático se localizan los servicios de lavadero, secadero, costura, plancha, un pequeño gallinero y un espacio de recreo para las Religiosas.

El otro núcleo del Colegio se desarrolla articulado por una nueva escalera que comunica las diferentes partes y elevando dos plantas más sobre las actuales de comedor y gimnasio, para albergar el resto de las aulas.

La cubierta, que se realizará con terraza a la catalana en la zona nueva, conserva la teja curva tradicional en la parte que se respeta. Las fachadas serán revocadas en el zócalo y en el chaflán y de ladrillo macizo, a dos astas abajo y asta y media en el resto en el resto. Forjados Palencia, escalera con bóveda de 3 hojas de rasilla.



Planta

La cimentación será de hormigón ciclópeo de 150 kg/metro cúbico, en pozos separados 2'50 metros entre ejes, volteándose arcos de hormigón en masa de 200 kg/ metro cúbico sobre estos pilares.

Los vegetales recogidos en el Rollo 97 de la Sección de planos del Fondo Font van firmados por la Madre Superiora, Mercedes Arolas, que acepta este proyecto.

Colegio Filipense en Av. Modesto Lafuente (Sig. 33523 1 y Planos, Rollo 5)

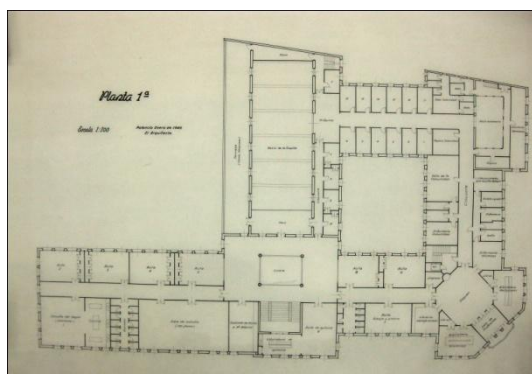
Las dudas de las Religiosas Filipenses sobre dónde emplazarse persistieron unos meses y decidieron encargar, además, el proyecto de un edificio, totalmente nuevo, para el solar que poseían en la Avenida Modesto Lafuente.

Los documentos se redactan en enero de 1946. Se diseña un gran Colegio, de 3 plantas, salvo en el cuerpo central, que lleva cuatro, y cuidada distribución de interiores, más fáciles de concebir que en el anterior proyecto, ya que en este caso no es preciso conservar ningún edificio previo, lo que permite deslindar al máximo las funciones docentes de las residenciales.



Colegio Blanca de Castilla, 2º proyecto, en Av. Modesto Lafuente, alzado desarrollado

Los planos muestran un edificio organizado en dos cuerpos, cuadrado uno, con un gran patio central y esquina achaflanada en la que se cobija la entrada y otro rectangular, que continúa la línea del primero, prolongándolo por la Avenida.



Las fachadas albergan las fajas horizontales de ventanas, muy al gusto de la época.

El autor del proyecto no conservaba en su estudio ningún documento más que el Presupuesto y los Planos.

Colegio Blanca de Castilla, segundo proyecto. Planta



## Colegio del Santo Ángel, Fondo Font de Bedoya

Las religiosas del Santo Ángel llevaban varias décadas en Palencia cuando encargan su nuevo colegio.

Alojadas durante unos años en el palacio de Tordesillas, que levantara en el siglo XV D. Sancho, Ayo del Rey, pronto pasaron a ocupar un local en la actual calle Ramírez, muy cercano a la Catedral, que no resultó adecuado al cabo de pocos años.

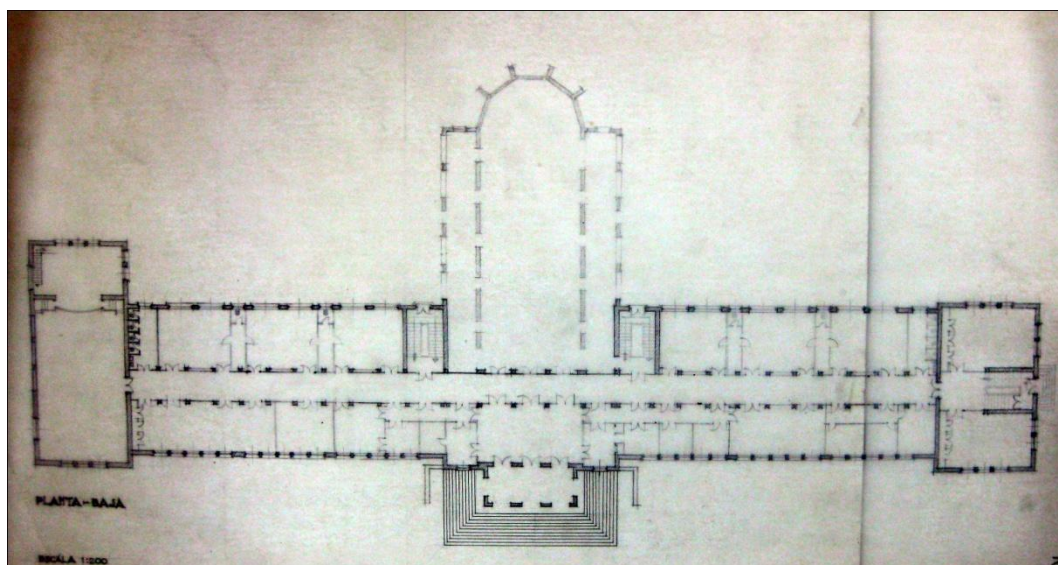
Elegida una parcela rectangular junto a la Huerta de Guadián, delimitada por el ferrocarril a un lado y la Avenida de Manuel Rivera al otro, la forma del solar obliga a realizar un edificio alargado, de grandes dimensiones puesto que pretendía albergar un internado, además de 24 aulas, laboratorios, cine, capilla y otras dependencias habituales en un centro docente moderno.

Los planos muestran la existencia de una planta semisótano, tres sobre ésta y la presencia de dos torretas centrales, más elevadas, que delimitan una pequeña loggia, con objeto de romper la monotonía de la larga fachada que se alza sobre una amplia escalinata.

El eje central del edificio va ocupado por la Capilla, justo delante del vestíbulo, tras el que se dispone el largo corredor que discurre a lo largo, rematado en un lado por el amplio Cine-Salón de Actos y por el otro con la entrada secundaria al pequeño jardín lateral puesto que toda la zona trasera se dedica a campos de deporte y áreas de recreo.

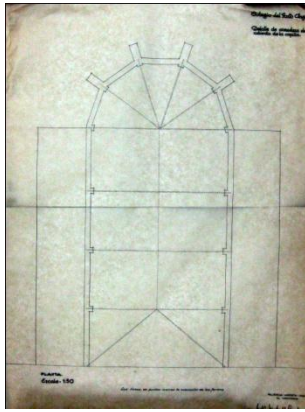
A los lados del pasillo central van las aulas y los espacios destinados a disciplinas menos frecuentes, como dibujo, laboratorio o biblioteca, colocando las primeras en la fachada al mediodía, como era obligado desde tiempo atrás para construcciones escolares.

La Capilla alberga un pequeño retablo, desechado por los Hermanos de La Salle, que Font rescató enviándolo al artesano Martínez, de Burgos, quien lo restauró. Hoy cobija una buena talla de la Virgen procedente de los talleres de arte Granda.



Planta del colegio.





Capilla.



Colegio Santo Ángel, alzado actual.

## Iglesias

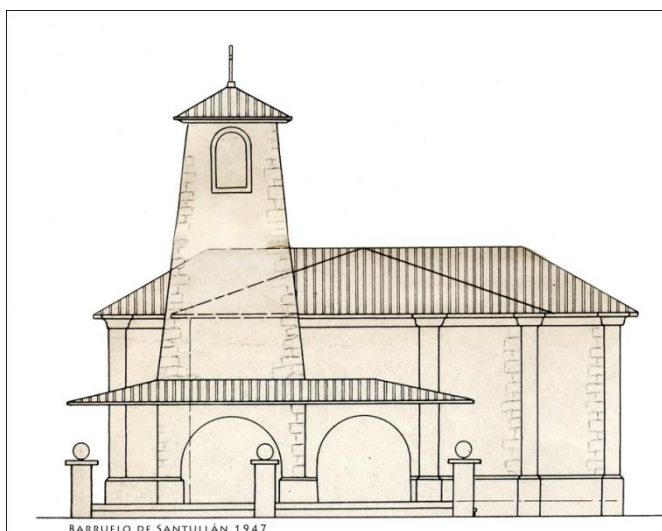
Templos nuevos durante esta década.

### Alar del Rey

Proyecta, en 1948, la ampliación de la parroquia diseñada por el arquitecto modernista catalán Francisco Reynals y Toledo, a la que Arroyo añade una torre, asunto que no se cita en la monografía que sobre este arquitecto elaboran González Delgado y Hermoso Navascués, de cuyo texto parece deducirse que todo el templo es obra de su biografiado. No se realiza finalmente la ampliación de Font, que ganaba 350 metros, a los pies del edificio, ni tampoco la presentada por Carlón, que aumentaba 150 metros emplazados lateralmente.

Barruelo primer proyecto, para barriada minera.

La iglesia proyectada en 1947 para la Barriada minera realizada utilizando como material el propio carbón que ensuciaba el emplazamiento, responde a un concepto muy vinculado con el pintoresquismo del que hacía gala, con frecuencia, el Instituto de Colonización.



Barruelo de Santullán, Parroquia para barriada minera, Primer proyecto, 1947

Se pretende deliberadamente relacionar el estilo del templo con el de las pequeñas viviendas de la zona, que también se reflejan en el aspecto de las que constituyen la propia barriada. El templo se realizó años más tarde, con otro proyecto de 1958 que daba a la iglesia un aspecto totalmente diferente al que mostrara en éste.

## Escuelas

Continúa trabajando intensamente como arquitecto escolar en esta década, realizando numerosas Escuelas de todo rango, tipo y condición por la provincia entera, casi siempre en pequeños núcleos de población.

El paso del tiempo permite analizar el cambio paulatino que experimentan los edificios rurales, con sólo un aula en la mayoría de los pueblos más pequeños, frecuentemente con dos.

El diseño de estos modestos edificios muestra, sin embargo, que la falta de medios y el empleo de materiales sencillos no impide concebirlos con la más estricta adecuación a las normas propugnadas por los organismos oficiales, que, realmente, lo que hacen es prolongar los criterios expresados tanto por el GATEPAC como por arquitectos responsables de las Escuelas levantadas durante la Segunda República.

Uno de estos textos, muy ilustrativo, es el que recoge la ya citada conferencia de D. Joaquín Muro Antón, con numerosos datos históricos, pronunciada el 13 de febrero de 1933, en la que recuerda que el afán de formar adecuadamente a los niños en un lugar grato para ellos es parte de una larga tradición española. Ya Alfonso el Sabio considera en *Las Partidas* que es obligación de los estamentos más altos facilitar este asunto cuando dice “Estudio es el ayuntamiento de maestros et de escolares fecho en algun lugar (...) [de] buen aire et hermosas salidas”

Analiza D. Joaquín las posibilidades reales de construir algo adecuado en el medio rural, fuera de la tiranía de quienes quieren imponer estilos académicos, rabiosas modernidades o míseras realizaciones que desaconseja pues la Escuela, sencilla y funcional, aunque modesta ha de reflejar siempre el hecho de que es el lugar donde se alberga la cultura cuyo prestigio debe custodiar.

Dentro de su pragmático proceder estima que no pueden fijarse inflexiblemente ni materiales de construcción, ni terrazas superiores obligatorias ni tamaños fijos de aulas, aunque recomienda para éstas que tengan una superficie de 8'00 por 6'50 metros, con la triple posibilidad de ser local cerrado, estancia cubierta, cuando se abren totalmente las ventanas y espacio exterior cuando los escolares permanecen en la pequeña parcela adyacente a cada clase.

Prescribe una *ratio* de aseos que calcula en 1 lavabo y 1 retrete por cada 20 alumnos y un urinario por cada 15. Apunta la posibilidad de reducir estas cantidades proponiendo que se haga como en la Prefectura del Sena que estipula 3 retretes por cada dos clases de niñas y un retrete y un urinario por cada clase de niños.

Para que todo se realice convenientemente en ausencia del Arquitecto y del Aparejador, anima a recuperar la tradicional figura del *Maestro de Villa*, perfectamente adecuada para supervisar los aspectos constructivos.

(Muro Antón, J. “El problema constructivo-económico de las edificaciones escolares” en *Oficina Técnica para Construcción de Escuelas*. Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Madrid 1933, pp-7-50)

Por su parte D. Leopoldo Torres Balbás en un interesante y sensato texto, como todos los suyos, hace ver lo inadecuado que es seguir ciegamente la moda racionalista en un país pobre, frecuentemente obligado a nutrirse de lo local y con una historia bastante reciente en cuanto a la realización de

Escuelas se refiere, una vez pasados los esplendores medievales y renacentistas.

Recuerda que la creación del Ministerio de Instrucción Pública no se produjo hasta 1900 y que desde entonces hasta 1920 sólo se levantaron 216 edificios escolares por lo que en ese año se creó, por Decreto del 20 de noviembre, la Oficina Técnica para la Construcción de Escuelas, ejerciéndose desde entonces esta labor directamente por el Estado, que intenta solventar los problemas de cultura e higiene existentes en gran parte del suelo español.

Valora el Sr. Torres Balbás el trabajo de la Oficina Técnica que ni prolongando en la Escuela las pésimas condiciones de muchas viviendas rurales ni tampoco haciéndola partícipe de rasgos extraños por completo a la construcción local lo que logra son sencillos “edificios inspirados en la construcción regional, no en las formas decorativas, cosa pasajera y advenediza, sino en el empleo de materiales y estructuras”

Insiste en la necesidad de valorar los diferentes climas y lugares, considerando que la afirmación insistentemente realizada en esas fechas de que es preciso reducir o suprimir los vestíbulos y corredores es talmente equivocada para muchas áreas donde la lluvia habitual hace indispensables estos espacios donde pueda realizarse el recreo de los niños, aunque la supresión de los grandes zaguanes sea muy conveniente para las Escuelas situadas en las zonas secas.

Continúa la publicación de estas Conferencias pronunciadas por los arquitectos miembros de la Oficina Técnica con la intervención de Bernardo Giner de los Ríos cuya aportación, bastante politizada, no es equiparable a las que hemos revisado, si bien alcanza categoría de pieza literaria si la comparamos con los textos que habitualmente redactan los miembros del GATEPAC, sobre todo los del Grupo Este, como sabemos los más abundantes, muchas veces escritos en pésimo castellano.

El órgano oficial de esta entidad, la Revista A.C. expone las teorías de varios brillantes arquitectos europeos, los Concursos de proyectos e incluso la realización de muchos grupos escolares.

La mayoría son Escuelas urbanas para las que se considera idóneo el utópico solar inscrito en parcelas rodeadas de viviendas, que evitaría a los niños el cruce de vías peligrosas.

Proponen además que se procure realizar edificios de una sola planta. Si ello no es posible, que los párvulos queden en el piso más bajo y tengan cierta independencia de los demás alumnos en sus áreas de recreo.

Cuando sea indispensable levantar el edificio con varias plantas se intentará que todas las aulas tengan la misma orientación, prefiriendo el mediodía para colocarlas aunque otras posiciones, como Poniente, pueden atemperar el exceso de sol a través de galerías anteriores a las clases o subsanar la tendencia a perder temperatura en las situadas al Norte dotándolas de una calefacción eficiente.

En general se aconsejan aulas más bien cuadradas, con una pequeña terraza que podrá unirse a la clase abriendo los grandes ventanales dispuestos entre ellas. También se recomienda que la altura del corredor situado en el otro costado de la clase, sea menor que la de ésta con el fin de poder establecer ventilaciones cruzadas que garanticen una aireación permanente.

Propugnan un espacio de recreo amplio, muchas veces aumentado por las terrazas que rematan el edificio.

Vemos que la mayoría de estas recomendaciones, utilísimas para ser llevadas a cabo en Escuelas urbanas, carecen de sentido, muchas veces, cuando se pretenden realizar en el mundo rural.

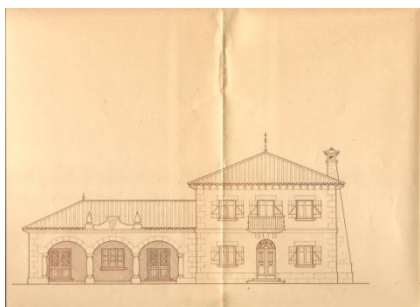
La amplitud del espacio circundante hace innecesaria la implantación de una costosa terraza superior, la escasa cantidad de alumnos reunidos en las Escuelas de las deshabitadas y frías tierras altas de la meseta aconseja realizar aulas más pequeñas pero mejor aisladas del exterior en vez de clases grandes y de muros ligeros, adecuadas para otros zonas más pobladas, de climas suaves. Además, la intensa luz de Castilla y las bajísimas temperaturas invernales lo que fomentan es un tamaño reducido de vanos frente a los enormes ventanales propuestos por los racionalistas.

### Salcedillo

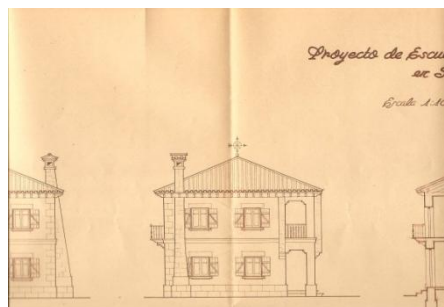
Ejemplo de la perseverancia que debe acompañar a un arquitecto en épocas difíciles, las Escuelas de Salcedillo, proyectadas en 1949 no lograron terminarse hasta 1962, año en el que se remata con el cerramiento que enmarca un conjunto en el que se respetaba todavía el diseño sugerido por la entidad promotora del edificio 13 años antes.

Las dificultades de transporte hacían imposible la llegada de los operarios y los materiales a la obra y las trabas que imponía la propia Administración, inflexible a la hora de fijar los metros cuadrados del aula, exactamente para 35 niños, entorpecían la aplicación de medidas tendentes a mitigar la rudeza del clima local. Proponía el arquitecto disminuir el tamaño de la clase, puesto que sólo había 16 niños, número no sólo mucho menor que el considerado por los responsables del Ministerio sino cuya mengua progresiva estaba ya prevista, por lo que se mostraba partidario de gastar el dinero asignado a esta Escuela en realizar espacios más pequeños pero dotados de muros cuya capacidad aislante consiguiera una temperatura adecuada para los alumnos en el riguroso invierno.

Las cartas entre el arquitecto e Ignacio de Arrillaga, Delegado del Ministerio en la Fundación Rodríguez de Celis, promotora del proyecto, y el párroco de Brañosa Jesús de Cos, muestran las enormes dificultades que habían de vencer todos los responsables de sacar adelante los proyectos de estas pequeñas escuelas rurales, generalmente realizadas con los materiales propios de la arquitectura rural, como en este caso, ya que el edificio se levantó con la piedra común en el norte de Palencia, provincia en la que se prefieren otros materiales para las áreas centrales, sobre todo adobe y ladrillo.



Escuelas de Salcedillo.



Vivienda del Sr. Maestro aneja a la Escuela.



## Viviendas en bloque

La ciudad de Palencia sigue su lenta transformación en los duros años de la postguerra, etapa en la que si bien las periferias mantienen un aspecto que continúa siendo rural, creciendo alrededor de las pequeñas industrias que empiezan a situarse en los bordes del casco urbano éste cambia totalmente su fisonomía en las nuevas viviendas burguesas que se levantan en su centro, Muy pronto las casas tradicionales de dos plantas, revocadas *a la palentina* o chapadas con imitación de ladrillo, abandonan su apariencia buscando emular lo realizado en los nuevos ensanches de ciudades más importantes.

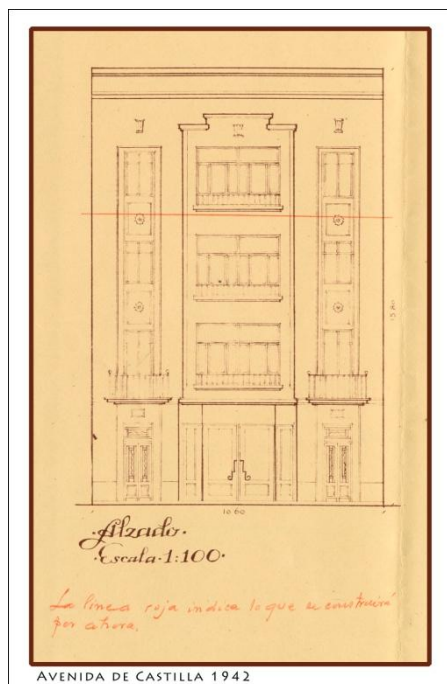
Los propietarios marcan deliberadas distancias con lo previo buscando una arquitectura más moderna.

Es en esta década cuando mejor se muestra la capacidad de diseñar edificios que, aunque mediatizados por una moderación evidente, necesaria en un pequeño núcleo urbano de escasa importancia, pretenden seguir al Movimiento Moderno incluso sabiendo de antemano que los materiales serán difíciles de obtener y los aspectos de interpretar.

Justiniano Alonso. Av. General Goded, 1942 (Sig. 33520 16)

Edificio para taller de cantería en la planta baja, vivienda para el propietario en toda la planta principal y dos viviendas en cada una de las otras dos plantas previstas, que cuentan con 160 metros cuadrados, de las que se hace sólo una, en la primera fase. El plano recoge esta sucesión de actuaciones con las que se realizarán las obras del edificio situado en la orilla del río, muy cerca de la iglesia de San Miguel.

La fachada lleva un cuerpo central revocado y balcones laterales de sencilla composición ante paños de ladrillo macizo.



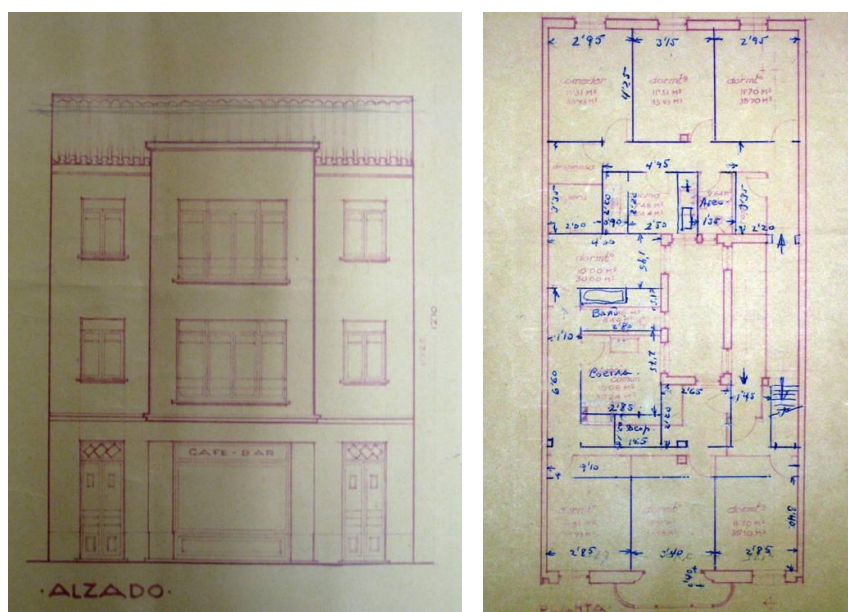
Justiniano Alonso, alzados.

Tomás Méndez, Av. de Valladolid, frente a la Cárcel. 1943 (Sig. 33523 12)

La Memoria de este edificio, ya desaparecido, nos informa de que la planta baja se destinará a local comercial y trastienda, carboneras y portería.

Las dos plantas se distribuyen de modo que la principal queda sin dividir, para residencia del propietario y la superior se destina a dos viviendas con tres dormitorios cada una.

Los planos muestran un establecimiento de Café- Bar, con un gran ventanal, en el piso bajo y el resto del edificio alternando el ladrillo macizo con zonas revocadas.



Tomás Méndez, alzado y planta.

Alejandro Buj Peláez, Cardenal Almaraz/ General Mola, 1946 (Sig. 33520 29)

Edificio de ladrillo y mirador revocado, en chaflán, destina la planta baja a local y las otras dos a viviendas. También aquí es la sencillez la que preside esta construcción de austeras líneas rectas situada muy próxima al puente Mayor, frente al entonces jardín del Seminario Mayor.

Odón Doncel, Av. R. Argentina, 1946 Archvº Htcº, Fondo Font, Sección Planos, Rollo 90).

Con una planta irregular, fruto del solar que los hermanos Doncel tenían frente al Colegio de los Maristas y próximo al que sirviera como base del proyecto realizado en 1939 para Ramón Herrero.

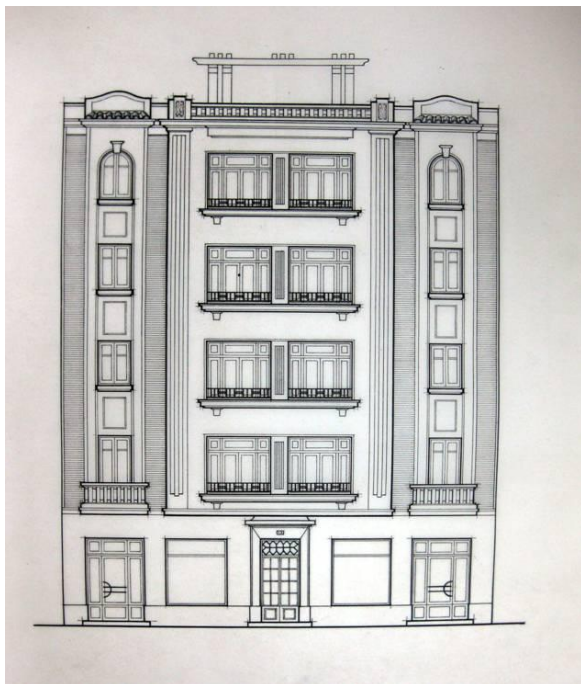
La fachada de este edificio resulta muy diferente. Enmarcando el mirador central diseñado con un par de huecos, se colocan dos pilastras estriadas que recorren sus extremos. En ambos lados se abren sendas ventanas, ligeramente retranqueadas, que en la última planta, la cuarta, van rematadas en medio punto mientras que en el resto son adinteladas, en forma de balcón

las de abajo, todas ellas separadas del piso precedente por un recuadro levemente rehundido.

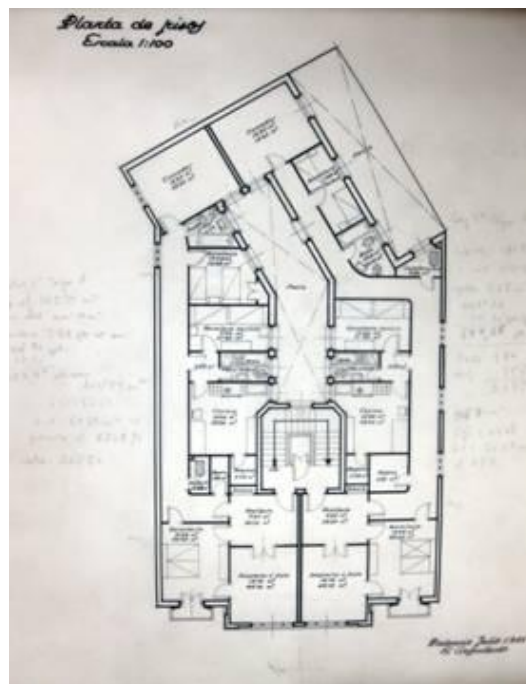
El conjunto se encuadra entre cuatro paños muy largos y verticales, de ladrillo, que delimitan los planos de donde emerge el cuerpo volado.

La planta a ras de tierra se concibe para albergar dos locales comerciales a los lados del acceso central, que cobija el portal del inmueble.

La azotea lleva una pérgola tras un tramo de balaustres cilíndricos, similares a los usados en los balcones.



Sr. Doncel, alzado.



Sr. Doncel, planta.

Cecilio Curieses, Av<sup>a</sup> Manuel Rivera /San Juan de Dios, 1947 (Sig. 33521 13 y Fondo Font, Sección Planos, Rollo 98)

Don Cecilio Curieses, conocido constructor palentino, encarga un gran edificio cuya planta se extendería por 525 metros cuadrados, frente al ábside de San Lázaro, continuando la fachada del antiguo manicomio por la calle entonces llamada de San Juan de Dios.

El piso bajo se diseñaría para ser destinado a diferentes almacenes y dependencias administrativas y los otros cinco, así como el ático, para viviendas.

Los planos, todavía azules, dibujados en julio de 1947, dejan ver cómo serían las 15 viviendas que ocupaban el edificio en este primer proyecto que está comenzado en marzo de 1948.

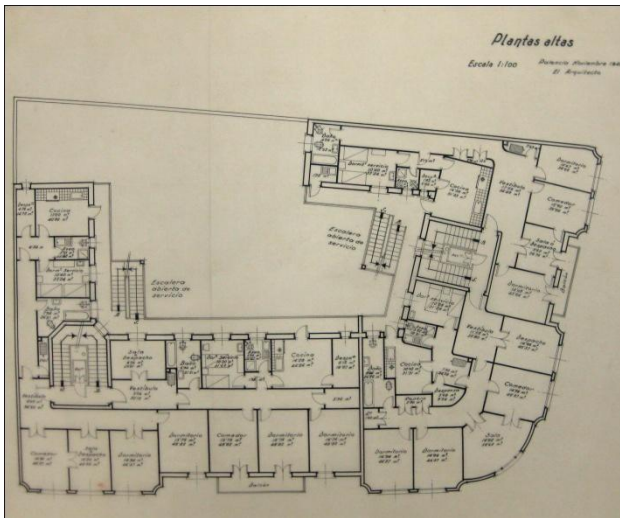
Sin embargo las discrepancias entre los hermanos hacen que las dos hijas requieran su parte del solar y lo saquen de este proyecto que, por lo tanto, ha de reducirse a 323 metros por planta.

La fachada presenta un chaflán curvo, con mirador revocado rematado también en curva, tan de moda en la época, enmarcado por dos paños de ladrillo en los que se abren balcones y extremos, de nuevo, revocados.





Cecilio Curieses, alzado del primer proyecto.



Planta completa del primer proyecto.

En la planta del ático se sitúa un remate de sencillos balaustres cilíndricos, que también están presentes en los vuelos de la última planta.

El estado actual del edificio desvirtúa notablemente el proyecto original por la desacertada intervención que ha sufrido al ser pintadas sus fachadas sin tener en cuenta la tradicional alternancia de paño revocado blanco con zona de ladrillo en su color, tal como vemos casi enfrente, en el edificio del antiguo Hotel Jorge Manrique, proyectado en las mismas fechas

por Ambrosio Arroyo que mantiene el colorido de los primeros años, así como los miradores curvos y los remates de balaustres.

Benigno Vallejo, Casado del Alisal 1949  
 ("Archvº Htcº32", alzado primero. Rollo 54)

De tres plantas, ático y planta baja en la que se inserta un gran portón con una puerta a cada lado, se diseña el primer proyecto para este edificio que será aumentado en altura un par de veces por deseo de sus dueños.

El centro de la fachada va ocupado por un mirador de obra, de extremos curvos, que nace del paño realizado con ladrillo y en el que se abren dos balcones abajo, dotados de hierros a juego con los empleados en los vanos centrales y una ventana a cada lado en las plantas segunda y tercera.

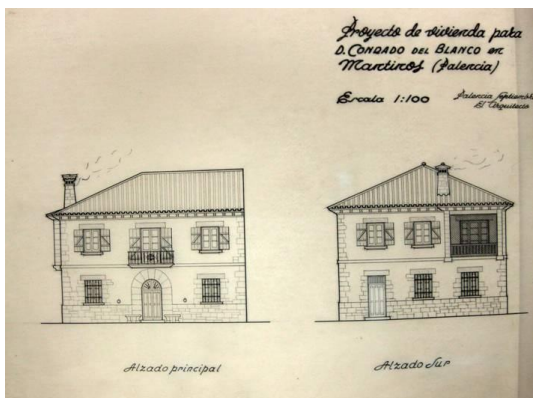
El ático, que lleva una pequeña pérgola, suaviza su forma mostrando un arco rebajado en el hueco central y sendos semicírculos en los laterales, evitando el dintel amartillado de ladrillos en sardinel que corona los huecos inferiores.

Viviendas unifamiliares

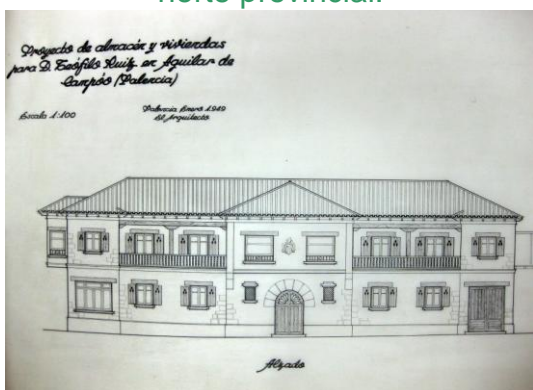
Las viviendas unifamiliares exentas que diseña en la inmediata postguerra pese a ser encargadas por personas con buen nivel económico, tienen muy en cuenta, como es lógico en etapas de escasez general, acomodar más que nunca el sistema constructivo al clima donde se alzarán los edificios.



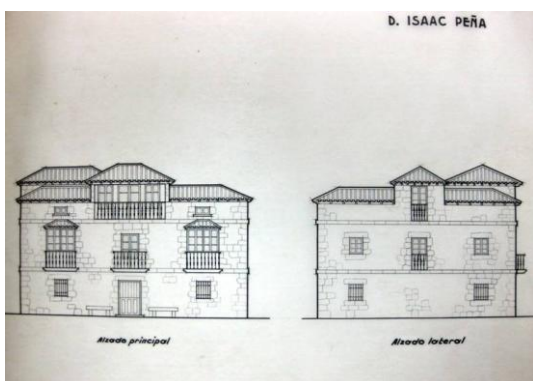
Podemos diferenciar muy bien las que proyecta para la zona montañosa del norte, con fuertes nevadas lo que hace que, en general, muestren pendientes acusadas en sus cubiertas, un grosor notable en los muros que se realizan con los materiales habituales del lugar y contraventanas, éstas abundantes también



Conrado del Blanco, Mantinos, norte provincial.



Teófilo Ruiz, Aguilar de Campó.



Isaac Blanco, Sedano, Burgos reforma.

en otras áreas, porque todas presentan rudimentarios sistemas de calefacción. Así lo vemos en la casa que D. Conrado del Blanco encarga para Mantinos, municipio situado en el noroeste provincial, que eleva sus dos plantas sobre un zócalo de piedra, material que también se utiliza en los ángulos del edificio y que así mismo enmarca el espacio de la solana y los vanos de éste. En el resto, revocado, van sus huecos que se cierran con gruesas carpinterías de madera sea en la puerta principal o en las ventanas del conjunto.

La vivienda que continúa la fábrica regentada por D. Teófilo Ruiz en Aguilar de Campó, sigue esta pauta aunque para animar las largas fachadas de este gran edificio se diseñan dos grandes balcones corridos, con dos vanos cada uno, en el piso alto, dejando vistos los pies de madera y las zapatas que configuran el espacio de estas pequeñas solanas, situadas a los lados del gran cuerpo central revocado dotado de dos ventanas, que se alza sobre el acceso en arco de medio punto, protegido todo por un marcado alero que soportan grandes canes de madera.

Lo mismo hará en la casa que transforma para Sedano, en la provincia de Burgos, por encargo de D. Isaac Blanco, que años después comprará el escritor Miguel Delibes para pasar el verano con su numerosa familia.

Sin embargo, si el cliente tiene gran interés en que el aspecto de la casa

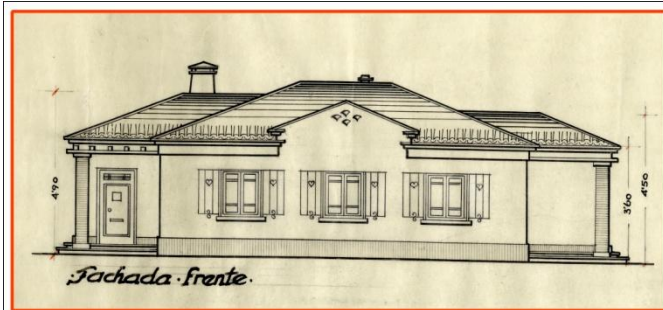
sea más moderno, asume este reto diseñando viviendas cuya cubierta tradicional se enmascare con un pretil, dando la imagen de una construcción rematada en terraza, asunto que lleva a cabo para D. Facundo Ortiz, vecino de Guardo, que, pese al clima de su zona, desea una construcción actual para albergar su negocio, en planta baja, y un hogar en las dos plantas restantes. Éstas, cuyas ventanas van en muros revocados, separadas por un



pilar de caravista, cobijan los 3 dormitorios, un ropero y el baño completo en el último piso, la cocina, la despensa, la sala y el comedor en el principal y el comercio con su trastienda y un aseo en el nivel más bajo.

Muy diferentes son las viviendas que concibe para las zonas más secas de la provincia, muchas veces vinculadas a personas de mentalidad conservadora a las que cuadra muy bien el aspecto más animado que proponen las corrientes pintoresquistas. La vivienda de Doña Patrocinio

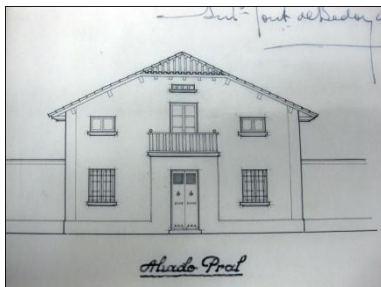
Alonso en Venta de Baños, diseñada como un volumen rectangular de una planta, en cuyos extremos sobresalen dos porches, menos anchos, muestra en el cuerpo central tres ventanas que se sitúan bajo un frontón triangular perforado en el ápice por dos parejas de peltas.



VENTA DE BAÑOS 1942

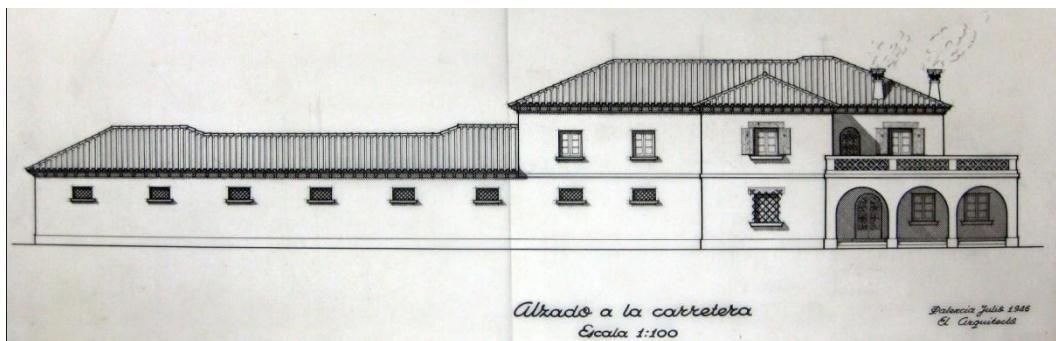
Patrocinio Alonso, Venta de B<sup>o</sup>s.

La casa, exenta también, que proyecta en Herrera de Pisuegra para D. Teófilo Abad, sigue claramente esta línea en la que procuran alternarse fachadas curvas y cuerpos cúbicos, lo mismo que hace en el refugio de D. Hermógenes Sendino, situado en Torquemada



Sr. Rojo.

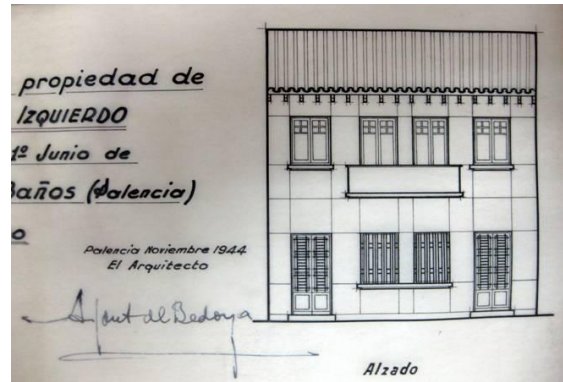
Más sobrias y austeras, como conviene a su situación mixta de vivienda e instalaciones agrícolas o negocio son los proyectos destinados al Doctor García Barón en Osorno, o los realizados en Venta de Baños, el Hotel España, de 1944 y el almacén de Ángel Díez, además de otras viviendas particulares.



Dr. García Barón, Osorno.



Sr. Izquierdo.



Sr. Zamora.



Almacén Á. Díez.



Hotel España.

## Viviendas sociales

La vivienda social y el Movimiento Moderno europeo.

Las investigaciones realizadas por Auke van der Woude sobre lo que aporta la arquitectura desarrollada entre la segunda y la cuarta década del siglo XX en Europa, aunque valoran el mérito de las singulares viviendas concebidas por el Movimiento Moderno, relativizan la importancia de éste tanto en la cantidad y la calidad de lo construido como en la novedad de lo que ofrecen. (Woude, A.[1983] "Volkhuysvesting" in *Het Nieuwe Bouwen Internationaal*, Delft, University Press. "La vivienda popular en el Movimiento Moderno", *Cuaderno de Notas*, 7, 1999. ETSAM, Madrid, p.3-54)

Estima Woude, cuyo texto seguiremos como guía en las siguientes páginas, que entre 1920 y 1930 se levantaron en Inglaterra, Francia y Alemania unos 7 millones y medio de hogares, de los que la Nueva Construcción realizó sólo 35.000, menos pues del 5%, porcentaje que debe reducirse aún más si el análisis se extiende al resto de los países europeos y si se ciñe en ellos a la vivienda puramente social.

Considera que la pretendida conquista del sol, del aire y de la luz reclamada para sí por los participantes en los sucesivos CIAM, en realidad se había alcanzado años antes de estos encuentros y que los estándares mínimos y las prescripciones de calidad realizados en los mismos también fueron conseguidas, décadas atrás, por la construcción tradicional, cuya calidad fue similar o mejor y su financiación muy parecida puesto que el Movimiento Moderno no siempre logró el abaratamiento del proceso constructivo.

Como ejemplo de lo que aduce, expone el caso de Colonia, donde Fritz Schumacher realiza unas 17.500 viviendas entre 1919-1922 mientras que entre 1925 y 1930 Ernst May logra levantar 11.500, a pesar de contar con la ayuda de publicaciones como *Das Neue Frankfurt* que difundían la necesidad de realizar una arquitectura distinta.

Es precisamente esta intención de proyectar viviendas diferentes, basadas en las posibilidades que ofrecían la mecanización, la estandarización y las normas lo que hacía que los arquitectos prefirieran denominar a esta corriente *Nueva Construcción* resaltando así que era el proceso constructivo lo importante a la hora de concebir unos edificios en los que deberían primar tanto los medios técnicos como el novedoso modo de vida que sus habitantes manifestarían.

La situación de cada país varía enormemente en Europa donde el panorama oscila entre la realidad que ofrecen naciones con fuerte conciencia social, publicaciones especializadas, entidades involucradas en la obtención de viviendas para los más desfavorecidos, asociaciones de arquitectos y cooperativas bien implantadas y la que muestran países donde esta Nueva Construcción es casi sólo una moda para personas que buscan una vivienda novedosa, copiando meramente los exteriores de Le Corbusier o Mies van der Rohe.

En Rusia se dio gran importancia a la consecución de viviendas para los trabajadores aunque es preciso consignar que no siempre se proyectaron con el respeto debido a la vida familiar, no por economía sino por ideología. Buena muestra de ello son las Comunas, definidas por Moisei Ginsburg como condensadores sociales. La diseñada por Barsch y Vladimirov en 1929, estaba constituida por bloques de 10 plantas en las que un ala albergaría a 1.000 adultos y otra a 600 niños, con habitaciones de 27m<sup>2</sup> para 3 personas, pudiendo ser las individuales de hasta 6 m<sup>2</sup>, variando entre los Tipos A y F que proponía el Gosplan integrado en el StroiKom.

En 1923 se crea la Asociación de arquitectos ASNOVA, en 1925 la OSA, que se centra en investigar estandarización y prefabricación.

En 1929 aparece la WOPRA, que se une a las dos anteriores pero imponiendo su ideología, que considera es la ortodoxa proletaria. Todas acaban fusionadas en la SSA, Unión de Arquitectos Soviéticos que impone Satalin en 1932.

La estética del Realismo Socialista, de raíz academicista y contrario a la Nueva Construcción compaginaba mal con ésta mientras que la escasez de materiales, pues el acero, el vidrio y el hormigón se destinaban a la industria y la mano de obra formada por campesinos sin preparación, acabaron imponiendo un diseño monótono realizado con mala calidad.

En Polonia la mayoría de los arquitectos se habían formado fuera del país, aunque los residentes lograron editar, a veces de modo semiclandestino, la revista *Praesens* en 1925 y la tertulia que, con el mismo nombre, aglutinaba a los técnicos en torno a Szyman Syrkus, delegado en los CIAM y bien relacionado con los artistas del Grupo BLOCK.

Prestaron atención a lo realizado en Alemania y trabajaron ayudados por las Cooperativas TOR y WSM, especializadas en la construcción de viviendas para trabajadores, pero su labor no llegó al 5% de lo producido.

Las realizadas en Varsovia por el matrimonio Syrkus, en 1930, aunque no se construyeron con el esqueleto de acero previsto sino con madera, y en 1938,



muestran una original planta en los 4 bloques que, enlazados por galerías exteriores, constituyen las 48 viviendas de unos 38 metros cuadrados, cuyas fachadas se orientan de norte a sur.

En Hungría también se acusaba un fuerte influjo exterior, de la Bauhaus sobre todo, ya que varios de sus profesores fueron húngaros de nacimiento.

Farkas Molnar regresó a su país imbuido de las teorías propuestas por la Neues Bauen. Publicaron los arquitectos la Revista *Tér és Forma* entre 1927 y 1945 difundiendo lo apetecido por la Nueva Construcción, aunque ésta casi no pasó de ser una moda y produjo escasísimos alojamientos sociales.

Es significativo que se realizaran muchos rascacielos para la clase media y la burguesía, lo mismo que hicieron otros técnicos al margen de las nuevas propuestas, como hace Lajos Kozma en su Edificio Atrium.

En Checoslovaquia, muy industrializada y autónoma desde 1918 la Nueva Construcción obtuvo mucha importancia por sus contactos con Alemania y con las vanguardias checas.

Entre 1922-1938 se publicó *Stavba* y entre 1918 y 1938 *Stavitel*, ambas difusoras de imágenes europeas y del intercambio de ideas. Se percibe claramente el aprecio por lo realizado en 1927 en la Weissenhof de Stuttgart, que veremos luego, en obras como la Novydvum de Brno, proyectada por varios arquitectos con estructura de hormigón y fachadas que denotan influjo de Mies y de Le Corbusier y poco compatible con alojamientos obreros.

Se ocupa de la vivienda mínima el texto que con este nombre escribe Teige en 1932, donde pretende difundir propuestas rusas, que no se hicieron.

También en Brno levantó, en 1931, Josef Polasek sus bloques con 204 apartamentos pequeños, algunos de una sola habitación, con cocina-estar, un dormitorio y baño con ducha, gran innovación para la sociedad checa, que carecía de ella casi por completo.

F.A. Libra realizó en Praga viviendas de 42 metros cuadrados, también con ducha y B.Weinburn proyectó, en Bratislava, sus bloques de viviendas Nova Dova, agrupados de cuatro en cuatro en torno a la escalera, lo que permite mayor luminosidad a los hogares cuyas medidas varían entre los 49 y los 72 metros.

Austria:

En este país centroeuropeo no tuvo mucha importancia lo conseguido por la Nueva Construcción, pese a que la sociedad podría haber estado preparada, por los trabajos previos de Otto Wagner y los textos y proyectos de Adolf Loos, para percibir el valor de una arquitectura desornamentada, más acorde a los nuevos modos de vida y a las conquistas técnicas.

Pese a la dramática escasez de viviendas que se daba en Viena donde existían situaciones de extrema necesidad, parecidas a las españolas que veremos después, en las que muchos miles de vieneses, los *nur Bettgeher*, eran personas con sólo derecho a cama, pese a que el 75% de las viviendas tenían nada más que una habitación y solamente el 8% contaba con agua corriente, en opinión de algunos autores no se realizaron más que variantes de las clásicas Wiener Hofe.

Josef Frank, uno de los pocos miembros austríacos de la *Nueva Construcción* que asistió a la reunión fundacional de los CIAM en La Sarraz, criticó

duramente estas viviendas en el Congreso de Viviendas y Urbanismo celebrado durante 1926 en Viena considerando que la clase obrera había sido inadecuadamente alojada “en el tipo palacio del pasado” donde, fueran pequeñas pensadas para pocos hogares o para miles de éstos, como las situadas en Engels Platz o en la Karl Marx Hof y a pesar de que sus plantas no sobrepasaban los 50 metros cuadrados, intentaban emular las viviendas de la clase burguesa tras unas fachadas aún simétricas, alineadas todavía según conceptos utilizados por el urbanismo barroco. (Van der Woude, A. *La vivienda popular en el Movimiento Moderno*. Cuaderno de Notas nº 7, ETSM, Dptº de Composición Arquitectónica, edición electrónica)

Bélgica, arrasada tras la primera guerra mundial recibió, tras ella, el regreso de Luis van der Swaelman, que en 1919 promovió la creación de la SUB, donde se agruparon los arquitectos y urbanistas del país.

La Sociedad Nacional para la Promoción de Viviendas Baratas fomentó algún proyecto de los que sólo se puede considerar vivienda social la Klein Rusland, barrio obrero de Zelzate, en Gante, diseño de Hoste, que se levantó entre 1922-25 ya que las otras dos barriadas más conocidas, la Cité Moderne de Bourgeois y la Kapelleveld, concebida por un equipo de técnicos, forman pequeños satélites influidos por las ciudades jardín inglesas en la disposición de los edificios y aspecto moderno, vinculado a teorías del grupo De Stijl, que perseguía una cierta unidad en la variedad, pero sus interiores, muy compartimentados, mantienen la distribución tradicional de los hogares belgas.

Holanda: bastante relacionado con Bélgica ya que varios técnicos holandeses se exiliaron y trabajaron en este país durante la guerra. Sin embargo la importancia de la Nueva Construcción, llamada *Het Nieuwe Bouwen* allí, fue más acusada.

Ya en 1927 se forma el grupo *de 8*, que proclama un Manifiesto donde afirma que la planta de la vivienda es lo más importante de ella y que entre 1932 y 1942 redacta su revista *de 8 en Opbouw*, en cuyas líneas se consideraba también fundamental el diseño y la disposición de los muebles.

Antes de 1920 L.Zwiers se interesaba por la orientación, el tamaño y la ventilación de las viviendas mínimas y muchos años atrás, las Ordenanzas de Amsterdam sobre edificación de 1905, ratificadas y ampliadas en 1929, aumentaban los espacios de 25 a 34 m<sup>2</sup> y prescribían la colocación de una ducha en 1932.

En 1933 se convoca concurso para viviendas baratas en Amsterdam, cuyas conclusiones son que la vivienda en bloque alto no es adecuada para situar hogares obreros, que los realizados en galería o en corredor adolecen de mala iluminación y que las viviendas óptimas son las edificadas en bloques de 4 plantas, en hilera, ligados entre sí por pórticos.

En 1935 se fijan criterios sobre ventilación, terrazas y equipamientos de cocina pero no sobre orientación.

(Pérez Mañosas, A. 1985 “Modernos radicales Holandeses” en *La Construcción de la Ciudad*, Números Suelto, nº 22, Barcelona, p.62-69)

En 1937 Merkelbach y Karsten diseñan viviendas cuyas habitaciones se abren al pasillo, algo raro en la arquitectura tradicional.

El modelo de van Tijen para viviendas de trabajadores contaba con una parte fija (hall, cocina y ducha) y otra variable (estar, dormitorios) aunque la mayoría

de los hogares para obreros no contaban ni con calefacción ni con agua caliente.

Escandinavia, escenario de hermosos edificios, poco tiene que ver, en general, con los postulados de Movimiento Moderno en cuanto a diseño para viviendas obreras.

En Noruega la revista *Byggekunst* lanzaba, en 1926 el llamamiento de Lars Backer reclamando que la arquitectura se hiciera acorde a las posibilidades técnicas y la forma de vivir de la época.

La publicación *Kritisk Revy* introduce en Dinamarca, entre 1926 y 1928 las novedades europeas, no muy seguidas, aunque en 1930 aumenta el número de proyectos que reflejan los realizados por Le Corbusier. Sólo la obra de Arne Jacobsen puede considerarse plenamente integrada en La Nueva Construcción.

Algo parecido sucede en Finlandia donde la obra de Aalto eclipsó las realizadas por sus colegas *funkis*, denominación coloquial para los técnicos partidarios de la arquitectura funcionalista. El trabajo de Aalto, que Woude considera enriquecedor de esta corriente a través de la cuidada aplicación de elementos y materiales tradicionales utilizados de forma novedosa, se plasma en obras muy conocidas, de las que sólo citaremos su estudio sobre la vivienda mínima para la Exposición de 1930, en Helsinki, además de sus apartamentos de 1929, en Turku, donde aplica un módulo proporcionado por los propios elementos prefabricados que realizaba el comitente de la obra.

En Suecia, que también celebró en 1930 una Exposición sobre viviendas mínimas, ya existía desde 1920 un Comité para la Estandarización del Material Constructivo y en 1921 un Informe redactado por la Comisión Nacional para Viviendas Higiénicas.

En 1923 fundan la HSB, Caja de Ahorros y Cooperativa para Alquilados.

Conocían y tenían contactos con arquitectos como May, B.Taut y Gropius y desde el CIAM II mantuvieron delegación propia en estos encuentros.

En 1931 publican su Manifiesto *Acceptera* pero, pese a ese esperanzador nombre, poco se realizó vinculado ortodoxamente con los postulados sociales de la Nueva Construcción.

En Suiza la Exposición *Das Neue Heim* que el Museo de Artes y Oficios de Zurich exhibe en 1926 suscita un cierto interés por el problema de la vivienda mínima.

Para la WOBA, Exposición de Viviendas de Basilea, se construyó en 1930 la Colonia Eglesee, con la aportación de 15 equipos de arquitectos que diseñaron 120 viviendas para clases desfavorecidas en un nuevo barrio piloto.

Otro núcleo nuevo fue el Neubühl de Basilea, levantado entre 1929 y 1932, muy diferente, que evoca lo realizado en la Weissenhof de Stuttgart, aunque aquí, también un trabajo colectivo, se consigue una unidad mayor que en la barriada alemana porque los técnicos trabajaron, indistintamente, en varios aspectos de todos los edificios previstos.

Reino Unido: Las estimaciones realizadas en 1929 por The National Housing and Town Planning Council consideraban que en Londres debían construirse un millón y medio de viviendas en el plazo de 10 años.

Antes de 1930 poco era lo que interesaba la Nueva Construcción a los ingleses que la designaban Modern Movement, aunque desde la páginas de publicaciones como *The Architectural Review* se comentaran proyectos de Le Corbusier, de quien tradujeron un par de textos. Los británicos preferían los diseños *Art Deco* y los trabajos del holandés Dudok hasta extremos tan notables que se consideró existía una ola de Dudokismo (Wouden, op.cit, p.38) La llegada a suelo inglés de los exiliados Wells Coates y Berthold Lubetkin logar cambiar algo el panorama. En 1932 Lubetkin funda TECTON y 1933 organizan MARS, grupo británico en los CIAM desde entonces.

Mientras que los apartamentos de High Point I, levantados por Tecton muestran eco de Le Corbusier los proyectos de Coates reflejan más bien lo alemán e incluyen ingeniosos sistemas constructivos como el llamado 3-2 que utiliza en el edificio de 8 plantas de Palace Gate.

No fue mucho lo que hicieron por la vivienda mínima pese a que en Inglaterra existía, desde 1918 el Informe Tudor-Walters que ya había fijado normas regulando la luz, la densidad de edificios o la estandarización de los elementos con los que éstos se levantarían.

Si vamos acercándonos a los países que influyeron más en nuestra patria, vemos que en Francia, donde el Movimiento Moderno se denominó Architecture Moderne, pese a los trabajos de Le Corbusier, que restó protagonismo a los realizados por Beaudoin, Lods, Lurçart, Chareau, Guévrekian o Mallet-Stevens, esta corriente alcanzó una importancia relativa. La tradición academicista francesa era muy fuerte y, por otra parte, muchos de los proyectos realizados buscaban sólo parecer algo *chic* a las clases privilegiadas que los encargaban.

Sin embargo Beaudoin y Lods diseñaron grupos de viviendas sociales en Champs des Oiseaux, Bagneux y en La Muette, Drancy, ambas realizadas con materiales industriales. Años atrás, Le Corbusier también basó su Sistema Dominó, diseñado en 1915, y su proyecto de la Maison Citrohan, de 1920, en estas nuevas posibilidades.

Italia: mucho mayor es la atención que se presta en España a lo que ocurre en esta península con la que mantenemos fuertes lazos históricos y afectivos.

Aunque conscientes de la importancia que representaba la tradición clásica, de la que nunca abjuraron, buscan realizar una arquitectura moderna, acorde a la época, capaz de crear una construcción lógica y racional que, sin rupturas abruptas, sepa enlazar con la pasada funcionalidad característica de las realizaciones italianas.

En 1926 Terragni funda el *Gruppo Sette* con Figini, Frette, Larco, Libera, Pollini y Rava y en 1928 constituyen el MIAR, Movimento Italiano per l'Architettura Razionale. En 1930 Terragni inaugura el Novocomun de Como.

Terragni y Sartoris, que apenas se habían interesado en la vivienda obrera y el urbanismo diseñarán el barrio de Rebbio, también en Como, mientras que Albiní y otros proyectan el Plan Milano verde en 1938, ambos realizados en hileras.

El equipo capitaneado por Albiní había concebido en 1932 otra barriada milanés, en San Siro, con bloques paralelos dispuestos más densamente y viviendas entre 25 y 50 m<sup>2</sup> que muestran influencia de lo propuesto en los modelos del Nuevo Frankfurt.



También el proyecto de los Mezzacchi, en Milán, de 1935 presentaba fachadas a la alemana pero el modelo de parcelamiento seguía el tradicional de grandes bloques cerrando un espacio central.

En Turín el ICAP redactó normas para las viviendas que mejoraron notablemente a las más humildes, aunque el MIAR de esta ciudad prefirió diseñar para particulares muchos lujosos alojamientos en cuyas fachadas es donde más claramente se percibe la marca racionalista, tanto que el afán por conceder un papel relevante al material constructivo puede explicar por qué muchos de sus clientes fueran ricos particulares y la siempre acomodada Administración, aunque hay arquitectos como Pagano, al frente de la revista *Casabella* partidario de una mayor austeridad o como Lingeri, autor de la Casa Rustici, en Milán, que sabe conjugar una envolvente moderna con un interior racionalista.

En este punto Italia camina por diferente senda que el resto de Europa, donde no se emitían apoyos estatales para la Nueva Construcción y ésta era incluso prohibida por los regímenes totalitarios, mientras que los técnicos italianos recibieron encargos representativos de los fascistas desde 1916 hasta muy avanzados los años 30, en los que van ganado terreno los partidarios de combinar, en una mezcla peculiar, lo nuevo con lo académico.

Alemania, aunque con situaciones diferentes entre cada zona, es sin duda uno de los países en los que más importancia tuvo la Nueva Construcción o *Neues Bauen*, llamada así por los textos de Edwin A. Gutkind, que escribió sobre ello en 1919. Allí se realizaron las contribuciones más importantes y con mayor fuerza, pese a lo ya apuntado por Wouden sobre el alcance cuantitativo de sus realizaciones.

Convencidos de que era preciso otro modo de proyectar, basado en las posibilidades que la prefabricación y la industrialización ofrecían e intentando combinarlas con el nuevo estilo de vida que producirían las mejoras en los hogares, los arquitectos alemanes fueron Neo-objetivistas, Funcionalistas o partidarios del Movimiento Moderno aprovecharon las reglas estatales sobre estandarización, normalización de piezas y medidas o racionalización del trabajo emitidas en 1917 para suplementarlas con análisis centrados en la solución de los problemas presentados por la ventilación, la iluminación o la higiene.

Aunque el Estado no encargaba los proyectos sí financiaba las investigaciones sobre los materiales constructivos y su empleo racional y económico, como promovía en 1926 la política del Reich, originando que la realización de edificios pudiera llevarse a cabo del mismo modo que un proceso industrial, como reclamara Gropius.

También las vanguardias artísticas habían contribuido a buscar diseños abstracto, suprapersonales, no artísticos, propuestos reiteradamente por la Bauhaus que no era una Escuela de Arquitectura, como suele afirmarse, sino una Escuela Superior de Formación en la que 200 alumnos proponían sus opciones sobre pinturas, muebles, fotografía, películas, música, escultura, etc., todo ello muy adecuado para lograr implantar la idea de una nueva realidad social, la del individuo como masa, por otra parte propiciada en la época por los incipientes movimientos nazis, fascistas y la corriente comunista.

La Deutsche Werkbund ( DWB), creada en 1907 por iniciativa de Muthesius, propuso realizar, en Stuttgart, durante 1927, una Exposición sobre la vivienda,

que se llamó precisamente así, *Die Wohnung*, cursando invitación para participar con sus proyectos a 16 arquitectos europeos, partidarios de la Nueva Construcción. Enviaron sus propuestas Hilberseimer, Poelzig y los hermanos Taut de Berlín, Scharoun y Rading de Breslau, Döcker y Schneck de Stuttgart, Gropius de Dessau, Behrens y Frank de Viena, Bourgeois de Bruselas, Le Corbusier de París, Oud y Stam de Rotterdam y Mies Van der Rohe, al que se encargó, además llevar a cabo su proyecto, coordinar la nueva *Siedlung*, que se construiría sobre los terrenos situados en una colina, donde estuviera el antiguo obrador del panadero Weiss, razón por la que se bautizó como Weissenhof a la moderna barriada.

Pese a la variedad de propuestas lo que predominó fue la estructura de acero o el empleo del hormigón, fuera armado o en prefabricados, muchas veces recubiertos con las materias más variadas bajo la pintura blanca que concedía una cierta uniformidad al barrio, bastante variopinto si lo comparamos con realizaciones ya examinadas como la barriada de Basilea, por ejemplo.

Es importante recordar los sistemas *Baukasten in Grosse* que usó Gropius en la calle Bruckmanweg, basados en prefabricados de hormigón.

En Frankfurt, con gran participación municipal, E. May era el arquitecto del Ayuntamiento, que propuso en 1925 un plan para 10 años, con el que se levantaron 25 colonias nuevas, de varios tamaños, muy pequeña la de Teller, con sólo 20 viviendas, enorme la de Goldstein, con 8.530.

Para lograr realizarlas se promulgaron normas sobre estandarización y tipos de plantas, las conocidas *Frankfurter Normen* y *Franfurter Typengrundsisse*, que recogían 8 variantes de planta, desde 37 metros y 2 habitaciones a 115 metros en viviendas unifamiliares, procurando no realizar construcciones aisladas ni más altas de 4 plantas, unas con galería, otras separadas por escaleras. La construcción se llevaba a cabo o con materiales tradicionales o con otros novedosos, como el acero o las grandes placas de los forjados de hormigón.

Los arquitectos, dirigidos por May, trabajaban en equipo, como luego veremos sucederá en el Instituto Nacional de Vivienda español.

En 1929 se produjo en Frankfurt el segundo encuentro de los CIAM y el CIRPAC centrado en la vivienda mínima, donde se estudiaron detalladamente las propuestas tanto de reducir tamaños y costes como novedosas aportaciones de diseño.

Los participantes españoles, como veremos luego, sabían del asunto gracias a la traducción que realiza en 1924 Luis Lacasa del texto sobre este tema redactado por Muthesius en 1918, tras estudiar los problemas residenciales del Reino Unido, en el que realizaba sugerencias aplicables al territorio alemán, algunas tan originales entonces como agrupar las viviendas en fila, asignando a las fachadas una longitud de unos 4 metros y a los interiores amplitudes que variaban entre los 40 y los 60 metros en planta. Proponía que estos conjuntos, cuyo aspecto estaba muy inspirado en la arquitectura tradicional, se dispusieran en pequeños barrios.

Este II CIAM, de gran éxito, tuvo en cuenta también las aportaciones de Grette Schütte-Lihotzky para racionalizar el espacio de la cocina, de la que ofrece varios tipos, encontrando la más adecuada aquella cuyas medidas eran de 2 por 3'50 metros, perfectamente equipada, aunque no tenía frigorífico.

El encuentro contó con las ponencias de May, anfitrión del congreso, que habló sobre la vivienda para personas con ingresos ínfimos, Gropius que disertó sobre la base sociológica de la vivienda mínima, Le Corbusier de los elementos

fundamentales del problema de estas viviendas, Bourgeois de su organización y Schmitd sobre cómo contruir las. Sin duda todos conocían la serie de análisis gráficos que había realizado A.Klein en 1927 estudiando pequeños alojamientos racionalizados.

Aunque la ciudad encaró también los problemas de la vivienda obrera llevó poco a cabo, realizando algunos ejemplos incluso dotados de aseo con ducha, pero cuyo número es poco importante en el conjunto de nuevas creaciones.

En Berlín, si bien había una mayor comunicación y presencia de arquitectos europeos, la participación municipal era nula. El arquitecto del Ayuntamiento era M.Wagner, interesados por los problemas de las viviendas sociales y el desarrollo de las nuevas barriadas pero sólo podía involucrarse a título particular.

Entre 1918 y 1931 se realizaron miles de viviendas, muchas de ellas levantadas por grandes cooperativas como la GEHAG, cuyo arquitecto jefe era Bruno Taut.

Muchas colonias fueron construidas por otras entidades, como la proyectada para la Siemensstadt, con 1.800 hogares, la Groszsiedlung Britz, de Taut y la Zehlendorf, que por sus dimensiones hicieron rentable emplear grúas y excavadoras.

En la Dessau-Törten Gropius también empleó, como hizo en Stuttgart, sistemas prefabricados de hormigón.

En USA se prestaba también bastante atención a la vivienda social, como sabemos por las obras de los Saarinen y Swanson, a las que debemos añadir las Case Study encargadas por Entenza mucho más tarde, en 1945, año en el que como veremos ahora trabajaban plenamente los organismos españoles.

### Vivienda social en España

A pesar de las opiniones, generalmente adversas, que han mostrado sobre este período los críticos con el franquismo hoy son muchos los investigadores que consideran esta etapa como la que procura varias de las mejores aportaciones de la arquitectura española en la que se crearon “*cauces de modernidad convenientemente adaptada a la compleja, anquilosada y deficitaria*” realidad de nuestro país. (Lasso de la Vega, M.” *El Instituto Nacional de la Vivienda de Federico Mayo y José Fonseca*” *La vivienda protegida. Historia de una necesidad. Ministerio de Vivienda, Madrid 2009, pág.67*)

Las estimaciones han variado desde las claramente negativas exhibidas en los textos de Chueca y Monteiro a las que denotan sorpresa y admiración por la coherencia de los programas previstos que manifiesta Solá-Morales, pasando por las que ven sólo el remedo de los programas emitidos por la *Kamfbund* nazi o las confusas proclamas de los ideólogos del régimen, que buscan la implantación de un lenguaje historicista. Incluso hay quienes niegan que en la etapa franquista hubiera capacidad de generar ningún tipo de pensamiento estético propio, como hace A.Cirici en su obra *Estética del franquismo*.

De todas estas posturas, refiriéndose a la labor de Regiones Devastadas, aunque advirtiendo que es extrapolable a las otras actividades constructivas de la época, se hace eco José Rivero en el capítulo que redacta para el catálogo de la Exposición sobre la Vivienda protegida que se celebró en las Arquerías

de los Nuevos Ministerios conmemorando los cien años de la vivienda social en España.

En efecto, todos los organismos implicados en la restauración, construcción de viviendas nuevas y diseño de núcleos habitacionales muestran un pensamiento bastante afín entre sí.

Aunque pudiera ser que los análisis de este período sobredimensionen, con frecuencia, la vertiente nacional impulsada por Regiones Devastadas cuya línea de actuación incurría en un lenguaje más simbólico que los manifestado por las otras entidades encargadas de la reconstrucción del país, si analizamos los textos emitidos por este organismo encontraremos con frecuencia la inspiración en la construcción vernácula de cada zona. Aunque ésta sea, a veces, una abstracción intelectual fruto de filtrar lo típico por el tamiz del Racionalismo y no muestra con fidelidad un reflejo de lo existente, fija más el interés de los diseñadores que las pasadas glorias arquitectónicas, sobre todo cuando contempla actuar en el medio rural. Leemos en uno de sus textos orientadores” *La experiencia demuestra que hay que ir necesariamente a emplear los sistemas constructivos del país y los materiales típicos de la región (.....) no hay otra posible solución que volver a lo típicamente tradicional, en armonía completa con el paisaje y con el ambiente. Así es lo que se ha hecho en España, renovar los viejos estilos arquitectónicos de acuerdo con los materiales modernos, hermanar los conceptos de tradición y de progreso (.....) sin haber perdido por ello su sello característico*”

(Moreno Torres, J. *La reconstrucción urbana en España*. Dirección General de Regiones Devastadas, Madrid 1945, p.8-9)

La realidad es que tanto Regiones Devastadas como los Institutos de Colonización o el Nacional de la Vivienda y su asociada la Obra Sindical del Hogar, aunque buscan armonizar con el entorno cuando actúan en cascos históricos o en el medio rural, lo que evidencian, en la mayoría de sus actuaciones, es una clara influencia de la arquitectura moderna.

Esto se produce porque acabó primando la importancia de los aspectos económicos sobre la de los filológicos y formales, que normalmente han llamado más la atención de los estudiosos, pues era preciso lograr un desarrollo productivo que se percibe también en la actividad constructiva.

Con el fin de financiar ésta se había creado, en 1939, el Instituto de Crédito para la Reconstrucción Nacional que consideraba más urgente la necesidad de racionalizar que la de aplicar los llamados *26 Puntos de Falange*, aunque ellos fueran el programa más coherente de los emitidos por las distintas familias del Régimen.

Ya hemos visto que el afán de implantar aspectos determinados no es más que una tendencia recurrente en la historia de la arquitectura y como tal se había manifestado también en anteriores etapas “*cuya política anticlerical y desamortizadora [también]] estaba hecha de argumentos visuales y estilísticos*”. ( Rivero, J.” *Regiones Devastadas: figuración, morfología y tipología*”. *La vivienda protegida. Historia de una necesidad*: Ministerio de Vivienda, Madrid 2009, pág.81)

La intensa colaboración entre los Institutos Nacional de Colonización y Nacional de Vivienda hace que éste, fundado por Pedro González-Bueno y Bocos en el seno del Ministerio de Acción y Organización Sindical, luego



Ministerio de Trabajo, acabe imponiéndose sobre el primero, y que ambos acusen la influencia del reformismo social-demócrata, con sus soluciones para la *Kleinhaus* y el *Kleinsiedlung* y de los principios que iniciaron los programas de Casas Baratas así como con las inquietudes manifestadas por las investigaciones de la Bauhaus en la década de los veinte.

González-Bueno, muy sensibilizado hacia los problemas de las clases desfavorecidas, había conseguido ya, el 20 de mayo de 1937, redactar un Decreto estipulando que los prisioneros políticos no inmersos en delitos de sangre podrían redimir su condena mediante un trabajo y que éste sería remunerado en función de la labor de cada uno.

En 1945 insiste aún sobre este asunto Moreno Torres en sus orientaciones para la reconstrucción urbana cuando expone cómo se llevarán a cabo las obras a través del trabajo tanto de obreros libres contratados para ello como de obreros presos cuyo alojamiento y trato no se diferenciará del proporcionado a los otros trabajadores salvo en “ *los servicios de protección y de guardia*” consignando después que cada preso, además de su salario y de la redención de penas que se procura, acortará su condena dos días por cada uno trabajado, tendrá derecho a que su cónyuge perciba tres pesetas para ella y una más por cada hijo menor de edad que tuvieran. (Moreno Torres, J, op, citada, p.7)

Un antiguo problema.

El intento de solucionar la carencia viviendas sociales venía arrastrándose en España desde hacía varias décadas.

La industrialización que se dio en nuestra patria durante la segunda mitad del siglo XIX provocó el inicio de la migración del campo a la ciudad. El alojamiento de estas masas obreras se solucionó compartimentando edificios de gran tamaño o creando barrios obreros, además de albergando a los trabajadores en las zonas menos gratas de las viviendas burguesas, como pudieran ser las buhardillas, sótanos, patios interiores o sotabancos y construyendo expresamente alojamientos infrahumanos como los llamados *cuarteles* para mineros, muy comunes en la zona norte,

El sector campesino, que a comienzos del siglo XX representaba el 57'03% de la población había pasado a ser, en 1935, el 45'51 %, demasiado elevado todavía, por lo que la Ley de Obras de Puesta en Riego, la OPER, defendida por Indalecio Prieto, buscaba crear nuevos pueblos, convocando para ello Concursos como el ganado por Fonseca del que luego hablaremos.

La miseria era la situación normal en los alojamientos españoles de cualquier punto geográfico, llámense pallozas, gañanías, riu-raus, cuevas o barracas.

El documental de Buñuel sobre Las Hurdes o los textos de Pío Baroja en *La Busca* dan una idea bastante exacta de los miserables cobijos que incluso se compartían colocando hasta 20 camas aunque nada más una de ellas pudiera tener colchón. O, peor aún, en las que sólo se tenía derecho a colgar una cuerda a la que ser atado y poder dormir de pie, como sucedía en el Mesón de La Cuerda, también citado por Baroja, en el que pagando 50 céntimos se podía disponer de una soga con la que sujetarse para no caer.

(Arias, L. y de Luis, F. *La vivienda obrera en la España de los años 20 y 30. De la corrala a la ciudad jardín*. FUNCOAL, Salamanca 2006, pág.26)

Los sucesivos gobiernos intentaron ir sustituyendo estas piezas únicas, miserables, por alojamientos de 4 habitaciones en las viviendas que fueron surgiendo con la bonanza aportada por la neutralidad de nuestra patria en la primera gran guerra, aunque pronto la crisis económica de 1929 frenará la actividad constructiva.

La Ley de Casas Baratas y el interesante intento de lograr viviendas modestas pero dignas, para ser alquiladas, que auspició el ministro Federico Salmón con su Ley del 7 de julio de 1935 mejoraron ciertamente la situación porque supieron corregir los errores presentes en muchas leyes monárquicas y varias de las republicanas aunque, en realidad, produjeron viviendas para las clases medias.

El franquismo, que consideraba la vivienda como el “*centro de expansión del espíritu*”, asumió el problema cuando aún se estaba en fase de guerra promulgando el *Fuero del Trabajo* el día 9 de marzo de 1938, que recoge en su capítulo XII lo relativo a regular el alojamiento para todos. Y el día 19 de abril promulga la *Ley del Régimen de Protección a la Vivienda de Renta Reducida* para cuya aplicación eficaz se había concebido, por parte de González-Bueno, como ya hemos visto, el Instituto Nacional de la Vivienda, creado en la misma fecha, que a fines de mayo de 1939 fija su sede en Madrid y que, en realidad, daba continuidad a la línea del Gobierno republicano, añadiendo algunas ideas foráneas, notablemente alemanas, con soluciones al problema de la vivienda y de la organización de los nuevos poblados que aportan también criterios extranjeros a través de las conexiones de Bidagor con el urbanismo centroeuropeo y de Fonseca con los trabajos de Abercrombie como recuerda Solá- Morales ( Solá- Morales, I. “A propósito de las arquitecturas del franquismo. *Arquitectura Bis*, nº27,1979, pág.28)

Franco había decidido separar la vivienda de la arquitectura, asignando la Dirección General de ésta a Pedro Muguruza para que la limpiara de la sospechosa connivencia con los ideales de la República que había mostrado antes de la contienda.

Pero el nuevo director ya había diseñado un plan, de acuerdo con los Servicios Técnicos de Falange, para crear poblados y viviendas en los que tuvieran cabida todas las clases sociales, evitando así la construcción de barrios y casas obreras donde, recordaba, se habían formado los nidos de izquierdistas que habían hecho peligrar la unidad patria,

Cuando en febrero de 1938 se celebre en Burgos una reunión de arquitectos, liderada por Muguruza, para analizar la situación real de la vivienda y el urbanismo, en plena contienda, las aportaciones que pretende hacer este grupo quedan plasmadas en el Discurso de cierre que pronuncia Raimundo Fernández Cuesta en las que expone cómo será la Ciudad del Movimiento sin barriadas obreras aisladas ni hogares que parecen querer evocar deliberadamente la diferencia social de sus destinatarios frente a las condiciones de otras capas sociales.

Este tipo de soluciones es el que recoge el documento *Ideas Generales sobre el Plan de Ordenación y Reconstrucción*, elaborado por los Servicios Técnicos de FET y de las JONS en Madrid durante 1939 en el que se señala la necesidad de separar los dormitorios por sexos, dotar a la vivienda de una estancia para convivir durante el día y tener cubiertas las necesidades de luz, ventilación, agua, buena orientación y comodidad.

## El INV y la OSH.

La eficacia que demostró a lo largo de muchos años el Instituto Nacional de la Vivienda, nacido como sabemos, por Ley del día 19 de abril de 1939, puede asignarse, sin género de dudas, a la labor desarrollada por quienes estuvieron a su frente, el ingeniero de Minas Federico Mayo Gayarre y el arquitecto José Fonseca Llamedo, ambos convencidos de la importancia capital que tenía proporcionar hogares dignos y saludables,

El ministro había delegado en Mayo, también director de la Obras Sindical del Hogar y la Arquitectura, primero denominada *Obra Nacional Sindicalista*, creada en diciembre de 1939, decidiendo que el Instituto tuviera autonomía jurídica y personalidad independiente.

Para lograrlo, Mayo, que lo describe personalmente en un artículo, cuenta con un presupuesto de 35 millones de pesetas, una plantilla de profesionales que en Madrid supone 52 personas y que se eleva a 150 para el conjunto del territorio nacional, dividido en dieciocho comarcas, dos de ellas insulares, que agrupan las provincias según sus características económicas y medios de comunicación. Deben levantar, como inicio, cerca de 30.000 viviendas, para lo que se dotan de Ordenanzas como la LXLI y la XLII que preparan la labor previa de colonización ([Mayo Gayarre, F." El Instituto Nacional de la Vivienda" Revista nacional de Arquitectura, nº 1, año I, Madrid 1941, pág.31-32](#))

Con el fin de llevar adelante su idea Mayo se apoyó en José Fonseca, experto en este asunto, que se definía a sí mismo como "*arquitecto cristiano*".

Muy poco amigo de adscribirse ciegamente a ninguna tendencia, ya se había enfrentado a Bidagor, protegido de Muguruza, en la I Asamblea Nacional de Arquitectos de junio de 1939. Coincidió más Fonseca con la línea de Cort, de quien, sin embargo, discreparía años después, cuando éste pretende que sea la iniciativa privada la que proporcione viviendas, como vemos en las *Sesiones críticas de Arquitectura* celebradas en Madrid el 25 de marzo y el 2 de abril de 1952. Encajaba mejor Fonseca en el pensamiento de Falange, que quería acabar con la "*desigualdad irritante*" de la sociedad española en materia de alojamiento y que era consciente de que los precios de las viviendas proporcionadas por la acción estatal eran los únicos que podían ser pagados por la mayoría de los españoles.

Para ello, en cuanto Fonseca fue nombrado arquitecto Jefe en enero de 1941, impulsó, como venía haciendo desde antes de la guerra en su Seminario de Urbanología, la investigación sobre la vivienda mínima en todos sus aspectos, sin descuidar el análisis de los eficientes tipos proporcionados por la construcción popular, la racionalización, la producción normalizada y el estudio minucioso de las dimensiones suficientes que considera, en una primera etapa, como de 54 metros cuadrados,

Se protegerían los elementos característicos de cada zona como huertos, cercados y otros componentes del paisaje y se relacionaría la casa con la profesión de su dueño, dotándola de talleres, cuerdas y otras dependencias en función de la ocupación de sus habitantes.

La opción por la vida rural es evidente en la primera etapa del INV, que ya aprueba una actuación para la provincia de Palencia el día 1 de junio de 1939, antes pues de que el Reglamento interno entrase en vigor, admitiendo un anteproyecto de viviendas protegidas para la Obra del Hogar Nacional Sindicalista de Palencia cuyas habitaciones deberían aún ajustar su tamaño a

las cubicaciones fijadas por la Real Orden de Gobernación del 3 de enero de 1923, que consideraba la dimensión de los dormitorios dobles en, al menos, 30 metros cúbicos.

En 1939, año en el que en marzo se crea el Instituto de Crédito para la Reconstrucción Nacional, también se convoca un concurso para definir los tipos comarcales que obtuvieron 36 modelos: 6 para pescadores, 1 para agente forestal y 25 para trabajadores agrícolas, todas oscilando entre los 50 y 75'50 metros cuadrados y dotados de patio-huerto cuando ello era posible.

Además se estableció, por Ley del 26 de septiembre de 1941, que anualmente se construirían 10 viviendas destinadas a las familias numerosas de las cuales dos por lo menos construyó Font en la provincia de Palencia, una en Ampudia y otra en Villada, que veremos en su momento.

Fonseca dividió el INV en diferentes negociados de Proyectos, Viviendas Protegidas, Casas Baratas y otras implantándolo en 16 delegaciones peninsulares y 2 insulares, una en cada archipiélago.

La Sección Central, de la que se ocupaba personalmente, redactó las *Ordenanzas Técnicas de Construcción e Higiénicas*, publicadas en 1941, que regirían todas las actuaciones.

No generaron una gran cantidad de documentos pero sí se dieron bastantes *Circulares* con las que se iba estipulando cómo proceder en cada momento. Así, por ejemplo, la Circular nº 30, redactada en enero de 1945, reduce la tabiquería o la nº 34, escrita en mayo de 1950, fija las dimensiones de los cargaderos en 120 centímetros, el ancho de las crujías en 410 centímetros y la altura de las puertas, incluyendo su cerco, en 207 centímetros

Pocos meses después de iniciar la labor del Instituto se fueron organizando estudios que trajeron como consecuencia la presentación del *I Plan Nacional de la Vivienda*, aprobado en enero de 1943, cuya vigencia se extendería entre 1944 y 1954.

La austeridad impuesta por Federico Mayo lograba una eficiente actuación de los arquitectos que tanto en la Obra Sindical del Hogar como en el INV podían trabajar en equipo, como vimos analizando lo que sucedía en Basilea, diseñando un técnico los primeros esbozos de un proyecto que era estudiado en detalle por otro profesional y podía ser llevado a la práctica por un tercero, aunque era frecuente, pero recogido como excepción en la Ley de 1939 y en el Reglamento, que los arquitectos del Instituto diseñaran y dirigieran sus propias obras para compensar así la escasa retribución que podía concedérseles.

Por su parte la Obra Sindical del Hogar remuneraba a sus técnicos con el 50% de los honorarios del proyecto y el 70 % de los que aportaban la dirección de obra, que ocasionaba viajes para ello, ya que actuaban preferentemente en el mundo rural durante esta primera fase. Además se les proporcionaba un sueldo de 9.000 pesetas anuales, modestísima retribución que, sin embargo, no impidió a esta institución llegar a ser la columna vertebral que soportó la modernización de la Arquitectura en España.

(Bergera, I. "Obra Sindical del Hogar: tres décadas de vivienda social" en *La vivienda protegida. Historia de una necesidad*. Ministerio de Vivienda, Madrid 2009, pág. 121)

En los dos organismos, que funcionaban coordinados, se exigían proyectos sencillos pero eficaces, acordes a las normas redactadas por Fonseca según las cuales se respetaría el arbolado existente, se optaría por trazados racionales, con circulaciones lógicas, tanto en el interior de las viviendas que



tendrían unos mínimos de higiene, luz y posibilidad de ventilaciones cruzadas, como en el exterior, cuya localización preferente sería fuera de los cascos históricos, en esta primera fase de los años 40.

Frente a las posturas de muchos políticos y técnicos, que consideraban excesivo el tamaño de estas pequeñas viviendas argumentando que sus usuarios estaban acostumbrados a vivir en cuevas, chabolas de palos y latas o en situaciones de hacinamiento compartiendo alojamiento con otras varias familias en una única habitación, tal como reflejan las imágenes publicadas por el propio I.N.V. (*Memoria que eleva al Caudillo y su Gobierno el Instituto Nacional de la Vivienda, Madrid 1943, p.6*) se impuso el criterio de éste cuyos dirigentes estaban convencidos de que una vivienda digna lograría la paz social porque procuraba una eficiente regeneración moral, criterio compartido por los falangistas, quienes también muestran crudas imágenes de suburbios inhumanos en la publicación que presentan con sus logros constructivos en el levante andaluz. (*Viviendas protegidas. Una obra de Falange. Jefatura Provincial de Propaganda de Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S., Málaga 1941, pp.12 y 14*)

Para ello, y coherentes con la deliberada austeridad y la escasez que provocaba la falta de materiales, se construía generalmente con muros de ladrillo alternando con paños revocados y enfoscados interiores de yeso.

La carencia de hierro y de cemento fijó la atención de los técnicos en las soluciones aportadas por la construcción popular, como puedan ser las tradicionales bóvedas vaídas de Extremadura, Talavera y varios enclaves de Salamanca, por las que se interesó Manuel de las Casas Rementería, como ya sabemos Aparejador en las obras privadas de Luis Moya Blanco y en las diseñadas para la organización Sindical por Francisco de Asís Cabrero Torres-Quevedo y Rafael de Aburto Renobales, que usaron bóvedas tabicadas respectivamente en las viviendas del Barrio de Usera, en las del Grupo Virgen del Pilar y en la Granja Escuela de Talavera, ya citada.

Las aportaciones de estos arquitectos y de sus colegas en los dos organismos de los que nos ocupamos, muestran hasta qué punto se trabajó con el dominio del oficio por parte de los técnicos y con el compromiso ético que para ellos significaba el ejercicio de su profesión con la que fueron dando paso a la Modernidad sin renunciar a lo aportado por la Tradición, como había pretendido hacer el Estilo Internacional.

A los tres años de iniciarse la labor de la Obra Sindical del Hogar su Departamento técnico publicó *La vivienda protegida en sus agrupaciones urbanas y rurales* en las que se recogen los diferentes proyectos realizados como los que disponen los conjuntos en tres cuerpos, de cinco alturas, retranqueando o adelantando el grupo central, con una escalera en cada bloque y una vivienda a cada lado cuya superficie variaría en función del número de dormitorios diseñados.

El precio se fijaba alrededor de 300 pesetas por metro cuadrado y muy frecuentemente se cubrían con bóvedas atirantadas de doble tablero de rasilla, ancladas en una cadena de reparto de hormigón armado sobre muros de un pie de ladrillo.

## Ensayos previos

Las reflexiones sobre el tamaño y otros aspectos de la vivienda mínima habían cobrado importancia en España muchos años atrás, cuando ya se intuía que la arquitectura popular de cada zona ofrecía un eficaz repertorio de soluciones constructivas susceptibles de ser repetidas allí donde se precisara, antes pues de que Le Corbusier analizara las propuestas que expondría en su *Modulor*, basadas en la consideración de la longitud alcanzada por un ser humano, de estatura normal, con el brazo levantado. (Le Corbusier. *El Modulor* (*Le Modulor/Modulor 2 de Le Corbusier 1949-1955*) Fondation Le Corbusier, París 2005, p.75)

Adelantándose notablemente al momento en que nuestra patria se interesara por las aportaciones que realizaron los sucesivos CIAM y la convocatoria hecha por García Mercadal sobre el asunto de los hogares reducidos, habían analizado profundamente esta cuestión varios arquitectos, entre ellos los profesores de la Escuela de Madrid Amós Salvador y García Mercadal cuyas aportaciones no pudieron pasar desapercibidas para quienes, como Font, formaron luego parte de su alumnado.

Luis Lacasa trató antes que don Amós el problema de la vivienda mínima cuando tradujo, en 1924, como sabemos, la obra de Hermann Muthesius, *Casa mínima y barrio mínimo* en la que se mostraba el análisis pormenorizado del que partiría el encuentro del CIAM celebrado en Frankfurt en 1929. Lacasa realizó una excelente síntesis y explicó que en ella recogía lo que a su juicio era lo más relevante como que el precio de las construcciones es sólo “un accidente” mientras que era preciso tener en cuenta que el nuevo tipo de vivienda “contenía una orientación social y ética” diferente porque la vivienda reducida no se lograba disminuyendo el tamaño de las grandes construcciones sino que partía de necesidades y de soluciones distintas.

(Muthesius, H. *Kleinhaus und Kleinsiedlung*. 1918, Munchen, Bruckmann)

También García Mercadal se ocupó de este asunto en 1926, cuando disfrutaba de su pensionado en Roma. Escribió entonces una Memoria en la que se hizo eco no sólo de los grandes tratadistas sino de lo que opinaban sobre el tema los arquitectos europeos más jóvenes como Berlage, Brinkman, Gratama, de Klerk, Meyer, Oud, Taut o Wolf.

(García Mercadal, F. *La vivienda en Europa y otras cuestiones*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, C.S.I.C. 1998)

La reseña de Lacasa y la memoria de Mercadal fueron tenidas en cuenta, como decimos, por Amós Salvador Carreras, que además de docente en la Escuela de Madrid era Jefe de la Sección de Casas Baratas del Ministerio de Trabajo, quien fue exponiendo alguna propuesta en distintos artículos.

(Salvador, A. “Sobre el problema de la vivienda mínima” en *Arquitectura* nº 123, 1929, pág. 300

“Sobre la vivienda mínima” en *Arquitectura* nº 125, 1929, pág.362)

Sostiene el Profesor Salvador que la solución para abaratar es la de reducir alturas, cosa perfectamente compatible con la higiene si se procura a la vivienda una ventilación eficaz que anule la necesidad de realizar las habitaciones con cubicaciones excesivas, ya que entonces habían de respetarse alturas de 3 metros. Él proponía una medida libre entre forjados de 2'40 metros, cercana pues a lo que luego estimaría Le Corbusier, y la

posibilidad de establecer ventilaciones activas obtenidas por el buen uso de las carpinterías de taller.

Además consideraba deseable la separación entre las zonas donde se prepararan los alimentos de las que se usaran para fregados y lavados, sobre todo si el espacio se destinaba a cocina-cuarto de estar.

Argumentaba que las piezas destinadas a ser usadas durante el día no deberían utilizarse, por la noche, para dormir.

Con ello, el progresista don Amós se coloca, curiosamente dentro de la línea que sostendrá después el conservador Luis García de La Rasilla en la *Memoria* de su proyecto para el Barrio de Carabanchel Bajo, de 1940, diciendo “*como es natural, ni remotamente hemos pensado en adoptar soluciones marxistas a base de proyectar salas de estar convertibles de noche en dormitorios, tan anticristiano por su falta de moral*” (López Díaz, L. “La vivienda social en Madrid, 1939-1959.” *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte I, T.15, UNED, Madrid, 2002, pág.309*)

Pocos años después, en los Poblados Dirigidos y de Absorción, será práctica habitual dar diferente uso a las habitaciones según las horas del día, en busca de un ahorro espacial que conlleva, además de estudiar rigurosamente las circulaciones óptimas, para lo que es necesario incluso diseñar los muebles que las faciliten, eliminar pasillos, vestíbulos y otros espacios muertos.

En la década de los 20 que nos ocupa, también se interesaron por las posibles soluciones modernas que facilitarían la vida dentro de una casa reducida los arquitectos Carlos Arniches y Martín Domínguez en sucesivos textos sobre este asunto, dentro de la sección *La Arquitectura y la Vida*, que reservara para ellos semanalmente el Diario *El Sol*. Desde abril de 1927 a septiembre de 1928 encontramos las reflexiones que llevan a cabo sobre cómo ha de ser la cocina, la vivienda de un artista o una casa sin criados, análisis que parece preludear el documento *Lo que entendemos por vivienda mínima*, publicado en la revista A.C, nº 6, de 1932, en su página 21, por el Grupo GATEPAC, reivindicando también el confort espiritual como algo que debería proporcionar la vivienda a sus usuarios, tal como sostenía Alexander Klein.

(Díez-Pastor, M<sup>a</sup> C. “La vivienda mínima en España: Primer paso para el debate sobre la vivienda social.” *Scripta Nova, Vol.VII, nº 146, Barcelona, agosto 2003, pág. 1-11*)

Otra Revista, *Arquitectura*, en este caso, había publicado varios artículos sobre este tema entre 1918 y 1936. García Mercadal escribía, en enero de 1929, “Arquitectos, pensad y construid con sentido social”, Luis Lacasa enviaba, en julio de 1931 su texto “La vivienda higiénica en la ciudad” y Secundino Zuazo argumentaba “Sobre el futuro Gran Madrid y los problemas de la construcción, de la vivienda y del trabajo”, en septiembre de 1931.

Por su parte José Fonseca Llamedo, como sabemos estrecho colaborador de Federico Mayo en el Instituto Nacional de la Vivienda, había presentado, en 1930, junto a Gonzalo de Cárdenas y el ingeniero Agustín Chávarri, un *Anteproyecto del Trazado Viario y Urbanización de Madrid*, en el Concurso Internacional, que fue seleccionado.

En 1934 redactaba sus consideraciones sobre la *Reforma Interior de Madrid* ofreciendo una serie de soluciones higiénicas, con rigurosas ordenanzas de uso y volumen.

Ese mismo año concebía su proyecto para las zonas regables del Guadalquivir y del Guadalmellato, de nuevo con Cárdenas, a los que se suman Fungairiño, Blein, Sanz y los ingenieros agrónomos Arrúe y Aranda.

En 1935 se publicaba su *Plan de Extensión para Logroño* y poco después, el 13 de octubre, se presentaba al concurso convocado por el Patronato de Política Social Inmobiliaria del Estado, publicado en *La Gaceta* con el título *La vivienda rural en España: estudio técnico y jurídico para una actuación del Estado en la materia*, por la que recibió el primer premio y que ya anticipaba varios de los postulados que sostendrá años después en el INV., del que será arquitecto jefe.

Recorrerá, ya en este organismo, un largo y duro camino durante el que hubo de apoyarse, con frecuencia, en sus profundas convicciones para llevar adelante tan magna empresa dentro de una España que en la década de los 40 se enfrentó a una etapa muy difícil, bloqueada por el aislamiento internacional tras las sanciones impuestas por la ONU el día 12 de diciembre de 1946 que endurecían aún más las precarias condiciones de vida ofrecidas por un país pobre, destrozado a causa de la guerra y en manos de gobernantes que voluntariamente querían aislarse de cuanto el mundo exterior ofrecía, lo que provocaba un gigantesco éxodo campesino a la ciudad, a pesar de que la agricultura era el más firme apoyo del régimen franquista.

Por ello es de justicia reconocer que esta década oscura resulta *“uno de los más brillantes momentos de la historia de la arquitectura española. Frente a la arquitectura triunfalista del Régimen, la humilde arquitectura de viviendas sociales marca un punto de arranque, (...) cabría decir que la historia de la arquitectura del siglo XX tiene uno de sus momentos de mayor esplendor en las distintas soluciones ofrecidas por quienes construyeron las viviendas de promoción pública”*

( Sambricio, C. -Vivienda social en tiempos de crisis: sobre las varias crisis vividas en el pasado reciente.” En *La vivienda protegida, historia de una necesidad*. Ministerio de la Vivienda, Madrid 2009, pág.22)

## Viviendas mínimas y crecederas en Palencia

La preocupación por diseñar correctamente este tipo de viviendas se percibe claramente en los documentos emitidos por los distintos organismos implicados en este asunto, como ya hemos visto, lo que se tenía muy presente en sus diferentes sedes territoriales y por lo que reiteradas veces han de reconducir el trabajo de algunos técnicos.

La sub-delegación del INV de Palencia, dependiente de Valladolid, donde se encontraba como Delegado Julio González, estuvo dirigida por Antonio Font hasta que la remodelación de la siguiente década puso al frente a David Blanco, cuando se estimó preferible que no fuera un arquitecto sino un funcionario quien asumiera las responsabilidades de este Instituto.

La necesidad de visar los proyectos por duplicado, debiendo quedar uno en poder del Delegado local, nos ha procurado la posibilidad de consultar 112 proyectos, depositados en el estudio profesional de Font, cuya redacción se hizo entre los años 1942 y 1956.

La casi totalidad está realizada por los pocos arquitectos que trabajaban en la ciudad, Azcue, Carlón, Font, Gallego, García Germán y Unamuno cuyos trabajos evidencian, igual que los examinados en los Archivos Histórico o



Municipal, la desigual concepción que tenían estos técnicos sobre lo que significa economía de medios, recorridos lógicos, distribuciones acertadas o conceptos higiénicos acordes con los que manifestaban sus colegas europeos o americanos.

Especialmente significativas son las objeciones que realiza la Fiscalía de la Vivienda a varias de estas realizaciones, se consideraran viviendas reducidas, protegidas o mínimas

Convendría aclarar en este preciso lugar que las diferentes denominaciones se deben tanto a los sucesivos planes del propio INV como a las actuaciones particulares de varios políticos, como puedan ser los Gobernadores Civiles de cada provincia.

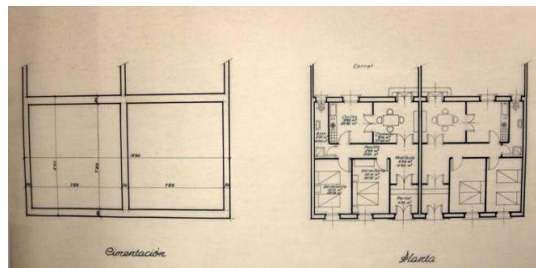
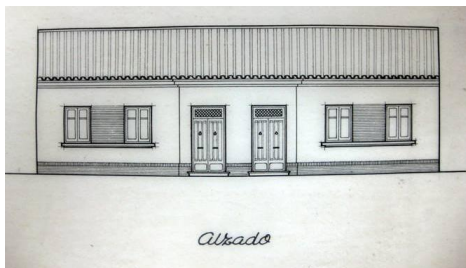
En el caso de Palencia su Gobernador, Francisco Abella, instituyó en 1946 la *Obra Social del Movimiento*, encomendando a la Falange y su Consejo Provincial, ya en su toma de posesión, la tarea de mejorar el problema de la vivienda, sobre todo atendiendo a los más necesitados.

Para ello, inspirándose en “los principios de hermandad que deben regir los destinos de los hombres”, e intentando aunar los esfuerzos y aportaciones de los diferentes implicados, organizó un Reglamento publicado el 28 de junio de 1946 en el que delimitaba las actuaciones en 7 secciones, una de ellas la relativa a las viviendas rurales y ultraeconómicas en la ciudad, otra sobre los edificios escolares, otras más para los Hogares Rurales del Frente de Juventudes, Socorro de Urgencias, edificios para maquinaria agrícola, etc.

Esta actuación del Gobernador Abella, conocida cuando cesa en su cargo como *Obra Social de la Falange*, funcionó en Palencia hasta octubre de 1951, justo un mes después de ser sustituido al frente de la provincia.

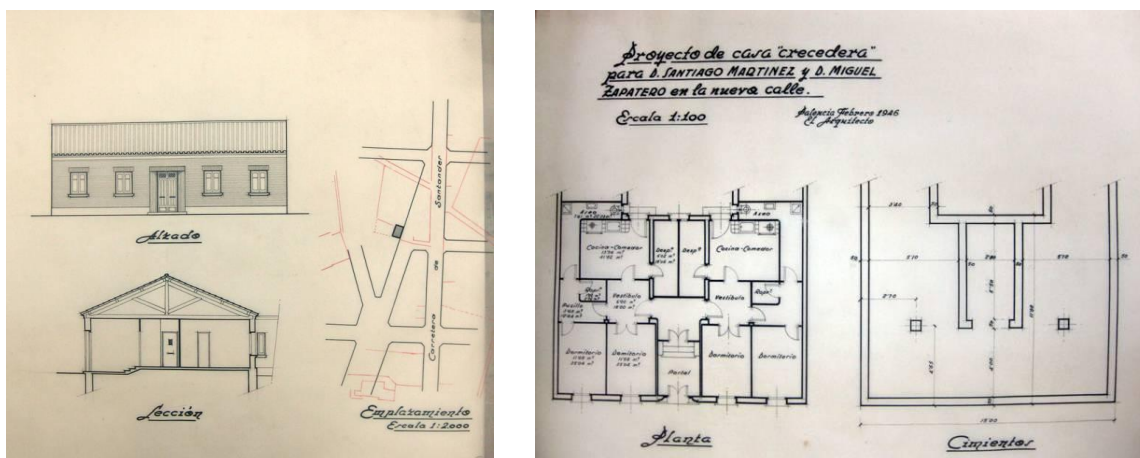
El probado interés social que había manifestado Font desde el inicio de su carrera profesional le llevó, como sabemos, a desarrollar una serie de prototipos y mejoras y a prestar suma atención a los programas de alojamiento que partían de organismos oficiales, provinciales, municipales o nacidos de las cooperativas, fueran éstas privadas o adscritas a la Iglesia, muy activa en Palencia, como en otros lugares, por lo que continúa diseñando viviendas dotadas de los espacios específicos que requería la actividad de sus dueños, fueran éstos labradores, artesanos, mineros o funcionarios,

Intentando que los hogares mínimos levantados en esos años de penurias pudieran mejorar al incrementarse la economía de sus dueños, puso enorme empeño en diseñar los espacios interiores contemplando su posible ampliación y calculando sus estructuras de modo que pudieran aumentar sin riesgo.



Casa crecedera, alzado y planta.

Fruto de estos desvelos son las abundantes *casas crecederas* que proyectó en esa década, posibles de agrandar, en planta, si iban en parcela propia, para lo que situaba cargaderos y dinteles en los lugares adecuados de sus muros exteriores, o pensadas para crecer en altura aumentando una planta.



### Casa crecedera, mas modesta.

Disminuyendo los recorridos, estudiando las ventilaciones y dotándolas de aseos adecuados con la ducha sobre la taza turca que ya hemos comentado, las diminutas viviendas de las barriadas proporcionaban, en pocos metros, un digno cobijo a quienes forzados por la necesidad hubieron de buscar alojamiento en la postguerra.

Muchas de ella se llevarían a cabo utilizando el material más barato, el adobe, muy adecuado para el clima de la zona y a través del trabajo que realizaba el propio dueño, casi siempre sabedor de cómo emplearlo. En otras se aplicaron materiales nacidos con la experimentación del momento, entre los que está la citada tapia de carbón y arcilla y en varias más se aplicaron los nuevos forjados de cerámica, realizados *in situ*, muy usados en los barrios populares que examinaremos luego.

Para todas estas viviendas se buscó deliberadamente, como hemos señalado, salvo oposición expresa de su dueño, que se integraran en la construcción popular de la zona utilizando los mismos materiales que ésta y una inclinación de cubiertas, colorido, tamaño de vanos y orientación basada en la actualización de lo vernáculo.

Cuando las miniviviendas se situaban en los barrios periféricos de Palencia, ya dotados de fisonomía propia, se procuraba también que su aspecto no rompiera con el de los edificios colindantes aunque su interior se dotara de todos los servicios higiénicos.

### Barriadas: La vivienda mínima ordenada.

La universalidad de los trazados regulares.

Las barriadas que empiezan a surgir en las ciudades españolas tras la guerra civil suelen mostrar, como ocurre en los momentos de iniciales de cualquier cultura, trazados geométricos muy sencillos, sobre todo en los primeros años, cuando prima lo esencial y lograr conjuntos de modo racional.

¿Es innata la disposición del hombre hacia la Geometría?

El arquitecto zaragozano Ramón Betrán Abadía reflexiona sobre este asunto al iniciar su texto *Planeamiento y geometría en la Ciudad medieval aragonesa*, recogiendo las posturas enfrentadas de dos relevantes personalidades que vivieron en la misma época.

Para Paul Valery la geometría parece derivada de la educación, contraria pues a la naturaleza, cuando en 1921, en su diálogo *Eupalinos* muestra a Fedro dibujando un simple trazo similar a una línea de humo.

Le Corbusier, en cambio, considera consustancial al ser humano la posibilidad de expresar sus ideas por medio de esta ciencia en *L'Esprit Nouveau*, redactado en 1924, al afirmar que “*el trazado de una cruz, que está hecha de cuatro ángulos rectos, es una perfección que lleva en sí algo divino*” y permite representar el espacio y medirlo.

Indudablemente los trazados de muchos núcleos urbanos pertenecientes a sociedades poco organizadas o débilmente jerarquizadas no muestran espacios concebidos deliberadamente. Pero no es menos cierto que las noticias de las que disponemos hoy sobre las ciudades más antiguas, socialmente cohesionadas por algún tipo de poder, sea religioso, civil, económico o monárquico, ofrecen trazados en los que las distintas parcelas toman formas regulares.

Tanto es así que las primeras representaciones de las ciudades o de los ideogramas, jeroglíficos o signos que las muestran, en todas las culturas, ofrecen su diseño concebido como un damero o un espacio equitativamente repartido.

Lo vemos en la pintura mural que adorna un santuario en Catal Huyuc, actual Turquía, donde el núcleo urbano dibujado en el 6200 a. C. aparece formado con manzanas similares. Seguimos encontramos la noción de regularidad en las abstracciones que significando *ciudad* o *cosmos*, es decir, *ciudad de todos y casa de la totalidad*, hallamos en Sumeria, Egipto, Roma y China donde respectivamente el cuadrado girado hasta que su diagonal queda en vertical equivale al nombre de ciudad en escritura cuneiforme. Mantiene el mismo sentido para egipcios y romanos el círculo que parte en cuatro una cruz inscrita en su interior o en el cuadrado que dividido en cuarteles iguales representaba este concepto para los habitantes de Babilonia, mientras que la escritura china muestra la idea misma de un recinto murado.

Estuvieran cercadas, como vemos en el relieve circular neasirio de hacia el 900 a.C, o no se encontraran rodeadas de murallas, las ciudades de todas las civilizaciones se trazaban regularmente, radioconcéntricas u ortogonales, cuando eran fruto de una fundación *ex novo* o de un asentamiento basado en la destrucción concienzuda del núcleo previo. Sólo las más antiguas, vinculadas una legislación específica y las que se alzaban en las acrópolis griegas o las situadas en terrenos muy accidentados escapaban a esta regla que no obedecía a una preferencia por lo irregular, como recuerda Betrán, sino que ésta venía impuesta por la calidad del lugar donde se realizaba el asentamiento y por el Derecho que regía en cada lugar.

(Betrán Abadía, R. “Planeamiento y geometría en la Ciudad Medieval Aragonesa”. *Revista arqytim*, Universidad de Jaén, 2005, nº 12-2, pág.75-146)

Por ello muchas veces se anulaban estas normas reguladoras de la convivencia cuando, para re-trazarlos, había que intervenir en núcleos habitados de larga trayectoria como Atenas o Roma.

La regularidad se percibe incluso en los diseños originales de las ciudades islámicas, que hoy vemos enredadas y caóticas por haber predominado, constantemente, las normas de derecho privado frente a un débil derecho público. No se lograba evitar la continua ocupación, con animales, tenderetes y mercancías, de las calles que discurrían ante los muros de las viviendas, espacios que poco a poco quedaban privatizados, estrechando callejas, formando adarves y torciendo vías, todo ello poco importante en una sociedad, que como la musulmana, no solía emplear el transporte rodado sino que realizaban éste a lomos de hombres y caballerías.

Aunque el uso de carromatos y vehículos con ruedas influyó mucho en el diseño de núcleos trazados ortogonalmente, hasta los siglos IX y X no eran muy diferentes de las islámicas las ciudades europeas.

Siglos atrás, tanto en Asia como en África, Europa y las culturas más brillantes de América, la práctica habitual era trazar las nuevas poblaciones, de modo deliberado, contenidas o no en un perímetro protector.

Los sacerdotes, astrólogos, agrimensores y stablidores consideraban la posición más favorable a través de rígidas orientaciones simbólicas que reflejaban las estrictas medidas con las que los gobernantes de cada lugar intentaban domeñar el caos exterior con objeto de preservar incólume el núcleo habitado.

Tratadística y restos materiales.

Sobre el trazado han escrito numerosos autores, sean técnicos de oficio o recopiladores de la ciencia manejada en su época.

Entre los primeros está Vitruvio, quien en el Capítulo V de su Libro I insiste dos veces en que se dé forma circular a los núcleos habitados: *“la forma de los pueblos no ha de ser cuadrada (...) porque (...) los muy angulares dificultosamente se defienden (...) a causa de que el ángulo agudo favorece más al sitiador que el sitiado”*

Formando parte del segundo grupo se encuentra uno de sus más ilustres representantes, San Isidoro de Sevilla, quien propugna también la forma circular legitimando esta opción por la propia etimología de la palabra ciudad, urbe, que considera nace de la expresión *ad orbe*, es decir, círculo y que confirma el trazado de las primeras poblaciones.

Efectivamente existen ciudades radioconcéntricas antiquísimas, como Al Rawda, fundada en Siria hacia el 2.600a.C. y muchas realizadas hasta el siglo VII a.C. Retoman impulso con las también trazadas circularmente por los árabes, diseño que para investigadores como Carboz se debe a la influencia de la planta que presenta la Mezquita de La Roca, mientras que otros lo consideran fruto de especulaciones relacionadas con el círculo como imagen de la perfección.

(Fernández, Martha. *La imagen del Templo de Jerusalén en la Nueva España*. Universidad Autónoma de México, 2003, pág.63).

Pero conviven durante siglos con las trazadas en la mayoría de los casos, las ortogonales, donde se prefiere una disposición de espacios similares ya en núcleos muy antiguos, sean los urbanos de Mesopotamia, las ciudades situadas en el Valle del Indo, como Mohenjo-Daro o en los asentamientos habituales del Urbanismo temprano chino, regido por las normas recogidas en



el Código *Chou-Li* que estipula claramente el trazado cuadrado de las poblaciones, sus dimensiones de 888 hectáreas, los accesos a través de tres puertas en cada lado y la dirección que tomarán sus calles, nueve de este a oeste y otras tantas, perpendiculares a ellas, orientadas de norte a sur, dejando el espacio central para situar el palacio.

Pervivió este método muchos siglos por lo que aún está vigente el diseño en parrilla en la circular Bagdad, la Madinat-as-Salem que levantó Al-Mansur sobre la persa previa, cercana a Ctesifonte. Dotada de una triple muralla en la que se abrían cuatro puertas, una en cada bisectriz de los ángulos formados al inscribir una cruz en el círculo perimetral, fue iniciada el año 767 de nuestra era no por casualidad sino porque éste era favorable para que la nueva ciudad pudiera emular con éxito la brillantez de su predecesora.

Siguió vivo el sistema en lugares más alejados de nuestra cultura como en el diseño de Angkor Wat, en Camboya cuya construcción, comenzada en el siglo XII, responde a un trazado cuadrado en el que sucesivas formas, de menor tamaño, van diseñando los diferentes espacios interiores de este fantástico lugar.

Cuadrada también pero dividida con diagonales que delimitaban las distintas áreas del núcleo era la ciudad de Tenochtitlán representada aún así en el *Códice Mendoza* que fue dibujado en los años centrales del siglo XVI.

Los trazados españoles.

Quizá sea éste el momento de consignar que el damero, ya conocido en suelo americano, aunque con diferencias sustanciales y orientación diferente, no pasó a Las Indias desde España como una sugerencia aragonesa ni gracias a la *Instrucción* que Fernando el Católico dio a Pedrarias Dávila en 1513 como sostienen Palm y Bielza de Ory.

(Palm, E.W. *Los orígenes del urbanismo imperial en América*, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, México, 1951, pág.17.

Bielza de Ory, V. "De la ciudad ortogonal aragonesa a la cuadrícula hispanoamericana". *Scripa Nova*, Revista electrónica de geografía y ciencias sociales, Universidad de Barcelona, vol VI, nº 106, 15 enero 2002)

Además de que el monarca era mero Regente de Castilla y todo lo relacionado con empresas en América estaba perfectamente controlado por personajes de esta región, como Juan Rodríguez de Fonseca, muy vinculado al rey, las citadas *Instrucciones* son vagas y parecen ceñirse exclusivamente a la elección del sitio no a su trazado, como recuerda Mena.

(Mena García, Carmen, *La ciudad en un cruce de caminos*. CSIC, 1992, pág.73)

Dávila realizó en Santo Domingo un núcleo cercano al concepto de damero, lo cual es razonable sabiendo que permaneció en el campamento de Santa Fe. El diseño de esta ciudad muestra rasgos de modernidad propios ya del Renacimiento pero éstos conviven con otros de estirpe todavía medieval como es la carencia de una gran plaza central. (Gutiérrez, R. "Otros urbanismos hispanoamericanos", *Memorias de ciudad. Urbanismo y vida urbana en Iberoamérica colonial*. Alcaldía Mayor de Bogotá, Colombia 2008, pág. 54)

La traza española ortogonal, que para investigadores como Guarda y Hardoy sigue modelos medievales, no pasó oficialmente a tierras de América hasta que Carlos V, en 1526, dispone una *Ordenanza* en la que, además de recomendar

que el sitio elegido sea no sólo el adecuado sino situado en lugar que no incomode a los indios, ordena que las calles se tracen “a cordel y regla”.

Lo mismo hará Felipe II cuando dio sus conocidas *Ordenanzas de Poblamiento* el año 1573 en las que muestra un perfecto conocimiento sobre lo expuesto para este asunto por Vitruvio y Alberti. En ellas cita, expresamente, este trazado y la distribución de la ciudad en los puntos 111, (donde dice textualmente “*repartiéndola [la ciudad] por sus plaças, calles y solares a cordel y regla*”), 111 bis, 113, 114 y 115, si bien estas disposiciones tienden a diluir la malla en damero al sugerir que la plaza sea rectangular. Hasta entonces era cuadrada y situada en el espacio vacío de una manzana central obtenida por el sabio recurso de que las calles formaran siempre un número impar de solares, lo que permitía dejar uno para este importante uso centrado en el casco urbano. Pero aunque sancionado por el rey este trazado, que recogen posteriormente las *Leyes de Indias* argumentando, en Ley IX Libro IV, Título VII, que “*su largo sea una vez y media de su ancho, (...) porque será mas á proposito para las fiestas de á cavallo, y otras*” lo cierto es que siguió predominando el de parcelas cuadradas salvo en lugares especiales como los Pueblos Hospital del Obispo Vasco de Quiroga, en Nueva España o en las Reducciones Jesuíticas para los guaraníes, interesantísima aportación de esta orden a la historia del urbanismo, la preservación de las culturas indígenas y la conservación de los espacios naturales donde éstas se desarrollaran, brillantemente estudiadas por el arquitecto e historiador argentino Ramón Gutiérrez.

Los trazados jesuíticos parece que influyeron todavía en España durante el siglo XVIII en el diseño de Nuevo Baztán y en el de los poblados murcianos ordenados por el Cardenal Belluga, lo cual es razonable si recordamos que tanto el prelado como Goyeneche habían sido alumnos del madrileño Colegio Imperial.

Siglos antes de estas fechas ya se había llevado a cabo el trazado ortogonal en España donde pese a ser poco usado durante la Edad Media, era bien conocido en los medios cultos. Por ello se utilizó para diseñar núcleos como Puente La Reina, 1104, Puerto Real, 1483 o el ya citado campamento de Santa Fe, de 1492, ciudad provisional de la Corte durante su acoso a la Granada nazarí, hecho que, como sabemos, seguramente coadyuvara a difundir los diseños en damero, muy utilizados siempre por los militares, que fueron quienes realmente asumieron años después, junto a un puñado de religiosos, la construcción de los primeros asentamientos americanos.

A ello hay que sumar que durante el reinado de los Reyes Católicos se impulsaron reformas importantes en las ciudades españolas, se ampliaron las calles, se realizaron grandes plazas mayores necesarias tanto para los ejercicios militares como para celebrar en ellas, ferias, fiestas y ocasionalmente mercados, que solían desarrollarse en la periferia.

Xavier Cortés cita al Padre Gabriel Guarda, quien dice que en España se conocía perfectamente la Tratadística desde siglos atrás, como muestran *Las Siete Partidas* de Alfonso X, que recogen los preceptos expuestos por Vegetio para la realización de ciudades militares y se practicaba la elección de los nuevos lugares siguiendo los consejos mostrados por Santo Tomás, buen conocedor de Platón y Aristóteles, en *De Regimine Principum*. Además se estaba al tanto de las ciudades ideales mostradas en *El Crestiá* de Fray Francisco Eximeniç, de hacia 1381 y en la *Suma de la política que habla de*

como *deven ser fundadas e edificadas las ciudades e villas*, redactada en 1454 por el obispo Rodrigo Sánchez de Arévalo. Se apreciaban mucho también los textos de Vitruvio y de Alberti, como prueba el que Antonio de Mendoza, virrey de Méjico, llevara a Nueva España ejemplares de estas obras. Por su parte la *Utopía* que escribiera Moro en 1516, era bien conocida por el franciscano Fray Juan de Zumárraga, primer obispo mejicano.

(Cortés Rocha, Xavier, *Los orígenes del urbanismo novohispano*. Posgrado.unam.mx, 2002, pág 4)

Vemos pues que el trazado usado en América no es fruto de “*francotiradores de la urbanística*”, como expresivamente aclara el arquitecto Rafael Manzano.

(Pergolís, Juan Carlos. *La plaza, el centro de la ciudad*. Ediciones Stoa, Bogotá 2002, pág.96)

Cuando este diseño no responde al damero clásico empleado asiduamente por los militares, no intenta hacerlo en suelo americano a tenor de los conocimientos adquiridos por autoridades civiles o eclesiásticas sobre la ciudad ideal, sea ésta la estrellada y nunca realizada Sforzinda de Filarette, la Palmanova del artillero Giulio Savorgnan que terminará Scamozzi o la ya muy posterior siciliana hexagonal de Granmichelle, nacida de la reconstrucción que propiciara el príncipe de Butera, quien tras el terremoto que arrasó la pequeña población de Occhiolà en 1693 encargó su nuevo trazado al fraile de los franciscanos Menores Michele de Forla.

Sabida es la fuerte relación histórica y afectiva que existe entre los territorios que forman las penínsulas de Italia y España y la veneración que los monarcas españoles sentían por las manifestaciones artísticas italianas. Pero éstas, en cuanto a ciudades perfectas se refiere, no proliferaron en suelo italiano pues quedaron en mero diseño la propuesta por Daniel Barbaro, con sus ocho puntas, la octogonal de Vasari el Joven, la cuadrada de Felipe de Giunta y la cruciforme escalonada de Francesco di Giorgio.

Sólo llegaron a levantar la ya citada Palmanova, en la llanura del Friuli, sin defensas naturales cercanas, por lo que ante los constantes ataques de turcos y otros pueblos, decidieron realizar este conocido núcleo, con 9 puntas abaluartadas, 18 calles radiales y una plaza central, exagonal. Otra ciudad ideal del momento, Sabbioneta, cuyo comitente fue Vespasiano Gonzaga, estrecho colaborador de Felipe II, muestra también un perfil estrellado pero irregular.

Es necesario reiterar que por parte española, como hemos dicho, aunque no se trazaron ciudades radiales ni en suelo ibérico ni en el americano, muchas de las diseñadas en aquellas tierras, presentan cercas defensivas poligonales, como Santo Domingo, poco regular, Panamá, ésta con un solo baluarte o Lima, totalmente rodeada de murallas todavía en épocas muy avanzadas, manteniéndose habitualmente los cercos en puertos expuestos a la piratería. Sea uno u otro el diseño elegido, éste suele intentar fundir en una realidad la visión dual renacentista que busca hacer compatible la plasmación de la ciudad ideal con el sistema habitual de trazado *a priori*.

Es precisamente esta elección meticulosa de una trama deliberada lo que diferencia claramente las ciudades diseñadas por los portugueses, sin plan previo ni planta ordenada hasta muy avanzado el siglo XVII, como es el caso de Macapá, 1761 o Vila Viçosa, 1769, ambas en Brasil, de las españolas, claramente concebidas antes de ser realizadas.

## Trazados de la postguerra

Todas estas digresiones sobre el urbanismo llevado a cabo por España vienen a cuento para intentar justificar que el mantenimiento de trazados y de contenidos simbólicos presentes en los poblados de nueva planta realizados en la inmediata postguerra no se deben sólo a los dictados del Movimiento Moderno sino también al enorme depósito de conocimientos que sobre este campo, vinieran de autores hispanos o de aportes foráneos, se había experimentado con éxito en nuestra patria, a la que seguramente volvieron su mirada los nostálgicos de pasadas épocas gloriosas, corroborando lo expuesto por Popper en su *Toward a Rational Theory of Tradition*, escrita en 1948, cuando considera imposible que alguna empresa humana parta de cero.

Alicia Cámara recuerda que intentando acercar la Geometría a todos, el rey Felipe II ordenó la lectura pública de esta ciencia en Madrid y constituyó en 1582 la Academia de Matemáticas dirigida por Juan de Herrera.

Conscientes de que la situación europea era la que describiría la frase de Suárez de Figueroa “la Geometría es una facultad tan virtuosa y de tanto ingenio” que por ello la siguen muy pocos, se insistió en formar adecuadamente a constructores y topógrafos. La imagen de Bernardo Vargas Machuca, que aparece en su obra, *Milicia y Descripción de las Indias*, redactada en 1559, con un globo terráqueo donde se ve el continente americano sobre el que apoya un compás, muestra bien que la conquista de un territorio sólo era real cuando se incorporaba a los reinos de la monarquía la imagen científica, basada en los conocimientos geométricos, siendo tan importantes para lograrlo la espada del militar como el conocimiento del geómetra.

Sin embargo conviene recordar que todas las ciudades cuyo trazado original respondiera al hipodámico, suelen ver alterado éste con el paso de los siglos en los que el tiempo va logrando esas irregularidades tan características de los núcleos históricos que dan origen a las plazas, recodos y serpenteos, muy valorados por Sitte, cuya obra, despreciada por Giedion y Le Corbusier es hoy un referente para los urbanistas.

## Postulados falangistas

La convicción de que los trazados podrían aportar barridas donde la conflictividad social se viera mitigada por la disposición ordenada de las viviendas y la persistencia en diseñar edificios y ordenaciones específicas es algo constatable, sea en las teorías de quienes impulsan la ciudad-jardín o en el Movimiento Moderno y también en la ideología de Falange, cuya importancia fue mucho mayor que la del Racionalismo en la inmediata postguerra.

El largo aislamiento que sufrió España, primero impuesto voluntariamente por Franco para no exponer nuestra patria a peligrosas contaminaciones ideológicas y luego obligado por el boicót internacional a su dictadura, hicieron que el pensamiento falangista cobrara gran importancia en la década de los 40, cuando casi todos los arquitectos españoles estaban bastante ajenos, generalmente, a lo que sucedía en América y Europa.

*“Falange (...) fue uno de los focos intelectuales del Régimen, el que (...) articuló sus presupuestos ideológicos, (...) unos referentes con los que la Dictadura se inscribió en las coordenadas de su tiempo (...) el falangismo proporcionó (...) un programa para hacer frente a uno de los retos de las*



*sociedades modernas: la intensidad del conflicto social (...) que devino un elemento distintivo del régimen franquista. (...) La modernidad “revolucionaria” socialista había situado el concepto de “justicia social” en el centro de la escena pública (...) Falange, como las otras corrientes del fascismo europeo intentaron recoger ese núcleo de modernidad (...) [intentando] acortar en lo posible las distancias que existen entre aquellos que lo tienen todo y aquellos otros que no tienen nada. (...) La necesidad de los dirigentes del régimen de apropiarse de los ideales sanos de las izquierdas se puso en evidencia de forma reiterada y el mismo Franco hacía explícita su aceptación [al afirmar]: nosotros no condenamos el marxismo ni el comunismo por cuanto encierra de aspiraciones en lo social, que no sólo compartimos sino que superamos”.*

*(Molinero, Carme “Falange y la construcción del Régimen, 1939-1945. La búsqueda de unas bases sociales”. En Falange. Las culturas políticas del fascismo en la España de Franco. Institución Fernando el católico, CSIC, Zaragoza 2013, p.181-198)*

Además Falange contaba entre sus afiliados con algunos de los más notables arquitectos del momento que “en sus obras reflejarán en muchos casos un principio de retorno a algunos de los valores vilipendiados del racionalismo español de los años 30” (López Díaz, J. “Vivienda social y falange: ideario y construcciones en la década de los 40”. *Scripta Nova*, Vol. VII, nº 146,1 de agosto 2003, Universidad de Barcelona, p.1)

Igual que el Racionalismo, Falange creía en la posibilidad de lograr una sociedad mejor y más justa a través de una nueva arquitectura y de mecanismos de ordenación más cercanos pero a diferencia del Movimiento Moderno no pretendía hacerlo a costa de eliminar la tradición previa, ésa que Popper reivindica cuando dice que para progresar “debemos subirnos sobre los hombros de nuestros predecesores”, (Gravagnuolo, op. cit. p.216)

Lo mismo que hiciera van der Woude analizando lo que realmente aporta el Movimiento Moderno a la vivienda social, también otros investigadores, como el citado Gravagnuolo, se preguntan si el racionalismo no partió de conquistas ya conseguidas por sus predecesores. Incluso hay quien, como Choay, reprocha a la doctrina emanada de los CIAM las intervenciones que califica de iconoclastas en muchas de las ciudades, no sólo europeas, sino norteafricanas, aunque diferencia las prudentes actuaciones realizadas por el Mariscal Lyautey en Marruecos, preservando sus históricas medinas, de las llevadas a cabo por arquitectos modernos en Argelia, donde fueron arrasadas pese a salvar algún monumento, tal como planeaba realizar en París Le Corbusier, en 1925, con su Plan Voisin (Choay, F. 1992, *L'Allegorie du Patrimoine*, Paris, Seuil, p150)

Entroncando con lo previo, Falange plantea cuestiones como dividir el territorio en comarcas naturales y no en la “antinatural y fuente de desorden” de las provincias vigentes, que desarticula artificialmente el territorio.

El pensamiento falangista muestra esta visión organicista reflejada en el ideal de urbanismo español “que debe tener como ejemplo los diseños de las ciudades de la Reconquista y de la colonización americana (...) el barrio ideal se basaba en la desaparición de las barreras clasistas y en la familia como forma superior al individuo (...) la zonificación urbana es la tradición material de la lucha de clases socialista que hay que desterrar”

La vivienda tendría una habitación que simbolizara la idea de hogar y contaría con los mínimos higiénicos de ventilación, orientación, iluminación y agua conforme a las diferentes características regionales.

(López Díaz, *op.cit*, p.3 y 4)

Posiblemente los arquitectos españoles, falangistas o adscritos a otras tendencias, no conocerían bien las barriadas obreras más tempranas, llevadas a cabo por empresarios y filántropos europeos como las aldeas industriales inglesas de Saltaire, 1853, West Hill Park State 1863 y Akroydon, del mismo año o las *cités ouvrières* francesas de Le Creusot, iniciada en 1782 y Le Dolfus, 1854, los poblados alemanes cercanos a la ciudad de Essen, los núcleos obreros modelos del Gran Hornu, 1825, en Bélgica o de Van Marken en Holanda, 1880, ni las ciudades-fábrica italianas de Crespi d'Adda, 1880 o Rossi, en Schio, 1873.

(Gravagnuolo, B. *Historia del Urbanismo en Europa, 1750-1960*. Akal, Madrid, 1998, p.69 [*La progettazione urbana en Europa, 1750-1960*. Laterza e figli, Roma, 1991])

Es muy probable que tampoco tuvieran noticia de las sucesivas Leyes sobre erradicación de pobreza y potenciación de barrios sanos, ni de los primeros textos que tratan cómo ha de levantarse la vivienda obrera, redactados por Müller en París, 1855, Hole en Londres, 1866, Huber en Leipzig, 1865 o, algo más tardío, el manual *Le abitazioni igieniche ed economiche per le classi meno abbienti nel secolo XIX*, que edita el médico de Turín Luigi Pagliani en 1902.

Volvemos a encontrar la figura del especialista en Medicina incentivando la creación de barriadas sanas, como vimos ante la concepción de los primeros hospitales dignos de ese nombre. Y junto a ellos la nueva manera de entender la ciudad que propiciaran escritores como Victor Hugo o Théophile Gautier quien en el Prólogo a la segunda edición del texto redactado por Eduard Fourier, *Paris démolí, mosaïque de ruines*, editado por Aubry en 1855, dice "*les murailles pourries (...) s'effondrent pour laissez surgir de leurs décombres des habitations dignes de l'homme, dans lesquelles la santé descend avec l'air et la pensée sereine avec la lumière du soleil*" (Choay, F. *op.cit*. p.136)

Aunque sin mitificar por textos posteriores, con un conocimiento, a través de las Revistas, mucho más real de lo llevado a cabo, los técnicos de España sí estarían al tanto de actuaciones emblemáticas como la Weissenhof de Stuttgart, icono del Movimiento Moderno aunque no barriada obrera, donde se aplicaron muchas de las aportaciones constructivas que conquistarán, sin duda muy importantes por sí mismas y para su posterior utilización en barrios sociales, pese a que varias de ellas ya se habían ensayado con éxito. Desde la incorporación del espacio circundante que interesara a Behrens, tratándolo como habitación exterior, al empleo de la terraza, muchas de estas propuestas del racionalismo habían sido conquistadas ya, por lo que el supuesto giro radical que proporcionan a la arquitectura las Siedlungen alemanas en realidad es el desarrollo lógico de ideas maduradas años antes.

(Gravagnuolo, *op.cit*. p.141)

Así lo declaran varios de sus autores, como Taut, quien consigna que continuaba usando su tejado tradicional hasta que consideró, en 1923, que la terraza podría ser interesante por su bajo costo, explicando luego que el hecho

de usar esta cubierta plana no es, en absoluto, sinónimo de arquitectura moderna.

A los arquitectos les interesaban los materiales y sistemas tradicionales y el trazado de los pequeños núcleos, con su modo de vida, más digno que en la gran ciudad, como afirma Tessenow, quien había realizado el suburbio de Hellerau en 1909. Sus detalladas reflexiones sobre las técnicas, las realizaciones que llevó a cabo y los textos que desarrolló le granjearon el respeto de sus contemporáneos. Uno de sus escritos más conocidos es el que trata sobre el tejado tradicional, *Das Dach*, publicado en el nº 7 de *Das Neue Frankfurt*, en octubre de 1927. Buen exponente de la *Sachliche Schönheit*, que propugna una apariencia adecuada, Tessenow destacó por su modo de construir simple, racional y natural.

La atención a los sistemas constructivos de cada zona, que aprovecha sus materiales locales, también es resaltada muy pronto por los arquitectos españoles como hace Muguruza cuando recuerda el uso de la bóveda catalana y los forjados cerámicos palentinos, ya mencionados, en la conferencia que pronuncia en diciembre de 1940 sobre *Problemas técnicos planteados en el mejoramiento de la vivienda humilde* con ocasión del XVI Congreso de la Asociación para el progreso de la ciencia, celebrada en Zaragoza.

Además interesaban, gracias a las inquietudes de García Mercadal y otros, las aportaciones sobre la vivienda mínima que realizaran tanto Gropius como Klein, cuyos estudios basados en los métodos gráfico, de puntos y de incrementos sucesivos se sustentan sobre las dimensiones que calculaba a través de los efectos lecho, *Bettefekt*, según el número de alojados, utilidad, *Nutzeffekt* y habitabilidad o *Wohneffekt*, todo lo cual plasma en unas tablas sinópticas muy detalladas. (Gravagnuolo, op. Cit.p.371)

### Barriadas en Palencia

La ciudad, aunque había perdido sus murallas hacía mucho tiempo, seguía encerrada entre el trazado del ferrocarril y el curso del Carrión, formando un núcleo alargado del que sólo saltando a la periferia podría lograrse integrar a quienes llegaban hasta sus bordes, huyendo de la miseria.

Los nuevos barrios de Palencia nacen, en la postguerra, del intento regularizador que las autoridades municipales se ven precisadas a practicar sobre los asentamientos ilegales. Éstos van colmatando la periferia urbana, originando las aglomeraciones populares más conocidas: Prosperidad, Carrechquilla, Cuarteles y Tercer Barrio, en el sur, junto a la carretera hacia Valladolid, Barrio del Cristo, a los pies del Otero, en el borde de la carretera a Santander, Eras de Santa Marina y Balastera, junto a la carretera de Tinamayor, al amparo del señuelo proporcionado por el Parque Móvil y la instalación de la Electrolisis.

La táctica de ocupación era siempre la misma. Tras el aviso de un conocido sobre la posibilidad de hacerse con una parcela próxima, y después de hacer el acopio necesario de adobes, el padre de familia o todos sus miembros llegaban por la noche y levantaban, con ayuda de los vecinos, algo que delimitara el perímetro y la cubierta de la casa.

El Ayuntamiento sancionaba con una multa considerada como algo que autorizaba a permanecer y la obra continuaba hasta completar el edificio en el que muchas veces faltaba toda dotación higiénica.

El Archivo Municipal guarda varios documentos en los que se percibe el crecimiento anárquico de las periferias, entre ellos se encuentran la relación de obras levantadas en el barrio del Cristo, muy popular porque en él se encontraba el barredo del que se surtían las grandes tejas y que proporcionaba fácilmente el material para hacer adobes, el más utilizado por quienes llegaban a los nuevos asentamientos.

En un escrito que dirige el concejal responsable de la zona al Ayuntamiento haciéndose portavoz de las reclamaciones vecinales, expone, en mayo de 1943, que hay 908 personas solicitando la construcción de lavaderos para evitar hacer la colada en la acequia que atraviesa la barrida y que se dote a ésta de alcantarillado y red eléctrica segura, así como pavimentación en el camino.

Pronto el Municipio empezó a exigir proyectos seguros, realizados por un técnico. El problema fue creciendo y hubo que apelar a la ayuda de organismos como Obra Sindical del Hogar, Instituto de la Vivienda y Obra Social del Movimiento.

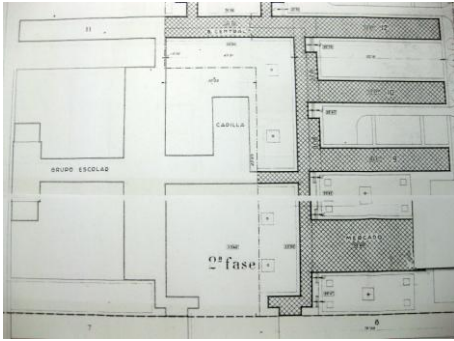
Al frente de la primera se encontraba Cándido García Germán que promovió la creación de varios barrios formados por bloques de viviendas tanto en la provincia, sobre todo en las cuencas mineras, como en la propia ciudad.

Lógicamente, al estar fuera de los cascos históricos, su trazado *ex novo* no se basaba en ese *repensar el pasado* del que se hacen eco Panofsky o Fritz Saxl y por ello quizá no satisficieran plenamente, para sus nuevos habitantes, al menos en el primer momento, el deseo de *formar parte de algo*, una necesidad que resaltaron años después, como vital para el hombre, los jóvenes arquitectos presentes en el IX CIAM, celebrado en 1953.

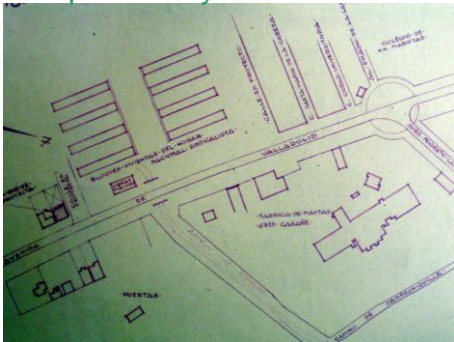
El hecho es que estos primeros barrios se trazaron, en la capital, sin evocar el mundo rural, aunque sí lo hicieron en varios otros municipios, pero del modo más racional posible, sin concesiones a vías curvas ni fachadas movidas que encarecieran el resultado financiado siempre con presupuestos muy ajustados. Ni siquiera aportaron lo que haría, una década después, la suave ondulación de las vías que propone Fernández del Amo en su hermosa Vegaviana.

La mayoría de las veces los bloques se orientaban en sentido norte-sur, lo que permitía una insolación correcta y una mayor proximidad entre ellos si el espacio disponible podía respetar lo expuesto por Gropius durante el III CIAM de 1930, en el que estimó que esta posición permitía separarlos la distancia equivalente a lo que midiera una vez y media su altura, mientras que si se dispusieran colocados de este a oeste la separación debía ser dos veces y media lo que supusiera su altura. Algo que se hizo, siglos atrás, en los pueblos para indígenas que trazaran los Jesuitas buscando orden, eficiencia, soleamiento y armonía, como vemos, por ejemplo, en San Ignacio Miní, cuyo diseño parece inspirar el palentino suburbio de Corea o San Juanillo.

Obviamente, cuando el barrio nuevo se trazaba sobre terrenos en pendiente se procuraba adaptar los bloques a las curvas de nivel buscando situar sus fachadas en la posición que consiguiera un soleamiento más largo, teniendo en cuenta que muchos de estos lugares situados en laderas montañosas pertenecían a la zona norte de Palencia, con crudos y largos inviernos.



Zona central, con Mercado, Dispensario y Escuelas



Planta de la barriada en su primera fase



Fecha de finalización.



Alzado lateral de la última fase con cubierta a 4 aguas.

1942-46, Palencia, *Casas del Hogar* (Obra Social del Hogar, O.Sind. del Hogar y la Arquitectura). Arquitectos C. García Germán, A. Font de Bedoya.

(Archivo Htc<sup>o</sup>, Rollo 103) (Archivo Municipal, plantas de barriada, con mercado, escuelas y dispensario)

510 viviendas, entre 60 y 80 metros, Primera fase: Tipo C, 1942, tipos A y B, 1949, Tipo D, 1952.

El conjunto contará con 18 bloques de planta baja más 3, orientados norte-sur, realizados con ladrillo hueco revocado, salvo en planta baja y esquinas, donde es macizo y va visto, como también en los soportales que llevan a la plaza central con tiendas, a la que se accede por estos pórticos que enlazan los bloques, tal como prescribe la *Nueva Construcción*. (Concurso Amsterdam 1933).

La Iglesia, hoy en la plaza pero antes pensada ser situada en ángulo el N-O, fue proyectada años después por Cándido García Germán.

Las viviendas, de diferentes tamaños, contaban con instalaciones como carboneras para mantener fácilmente encendida la cocina bilbaína con la que estaban dotados todos los alojamientos que también tenían un aseo completo.

Fueron inauguradas por Franco durante la visita que realizó a Palencia en 1946.



Primera fase, bloques rematados en Terraza.



En Archivo Municipal, *Inventario*, Caja 46, está la planta de la barriada con bloques previstos para 2ª fase, (9, 10,12, 14 y 16) un Mercado, un Dispensario y las Escuelas. Consigna los 8 bloques realizados, los más cercanos a la Avenida de Valladolid, rematados en terraza, y dibuja también la capilla, ya en el centro, y los bloques 11,13 y 15 que se harán en una fase posterior a ésta. Esta barriada muestra claramente las diferentes influencias y opciones que podían barajar los arquitectos de la época pues si bien concuerda con lo propuesto por los teóricos holandeses sobre el enlace de bloques mediante soportales, discrepa del Racionalismo por el hecho de cubrir los levantados en las dos fases finales de construcción, con cubierta a 4 aguas. También muestra similitudes con las actuaciones italianas proyectadas en el norte africano, como muestran las imágenes de Breviglieri en Tripolitania.

( Bergera, I."De Libia a Vegaviana: una mirada a la colonización italiana del norte de África" En *Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra*. E.T.S.A.U.N., 2004, p.165)

Herrera de Pisuerga, 1940-50. Obra Social del Movimiento, 30 viviendas, 1949 Rollo 103, *Obra Social de Falange*, Tipos C (1942), A y B (1949) Tipo D (1952). Rollo 93, *Prototipos labrador, artesano, familia numerosa* (éstas en Ampudia y Villada tb.).

Herrera de Pisuerga, 1949, 30 viv. Protegidas, Rollo 93, A.Hcº varios tipos

Herrera de Pisuerga, 1949 Tipo B, R.82. A.Hcº 29

Herrera de Pisuerga 1949 Labrador, artesano, familia numerosa, Rollo 93.

Herrera de Pisuerga, 1949 "familia numerosa", R.82, A.Hcº 29

Continúa esta barriada nueva, cuyas imágenes hemos visto en páginas anteriores, en una segunda fase según lo acordado por la Diputación Provincial para desarrollar el plan de construcciones provinciales, desarrollando nuevos tipos de viviendas unifamiliares, exentas o adosadas y en bloques de pisos junto a la carretera Valladolid-Santander y Herrera-Membrillar. Dispuestas de norte a sur, en calles cuya anchura será de 10 metros, 30 viviendas. 3-4 dormitorios, cocina-comedor, despensa, aseo con ducha, lavabo y retrete. Huerto en la parte zaguera. Muros: fábrica mixta adobe a un asta y forro de ladrillo hueco doble, a media asta, que no se colocará, enlazada con tizones de piezas largas, hasta pasados dos meses de realizados los muros de adobe. 1940-50

Barruelo de Santullán 1947, 247 viviendas para mineros. A. Htcº, Sig.33512 8

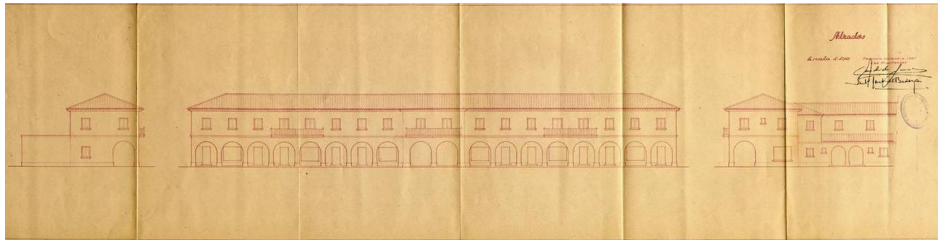
1947 Barruelo de S. 247 viv.e iglesia para mineros.

En bloques de dos plantas, alineados según curvas de terreno, procurando orientar la mayoría a mediodía.

Las viviendas, de dos tipos, están realizadas con la mezcla que obtienen uniendo a los desechos de carbón, arcilla, cal y algo de cemento. La mezcla, compactada en tapiales, es usada para levantar los muros. Para hacer los tabiques, se usa en forma de adobes obtenidos con la misma masa.

Este nuevo método suscitó el recelo de las autoridades locales e incluso el de los propios mineros quienes, no obstante, pronto comprendieron que las pruebas realizadas certificaban la seguridad del nuevo material y que con el empleo de éste no sólo se limpiaba el valle de desechos sino que se

abaratava considerablemente el precio que los propietarios debían satisfacer por las viviendas y además de conseguir un óptimo asilamiento para ellas.



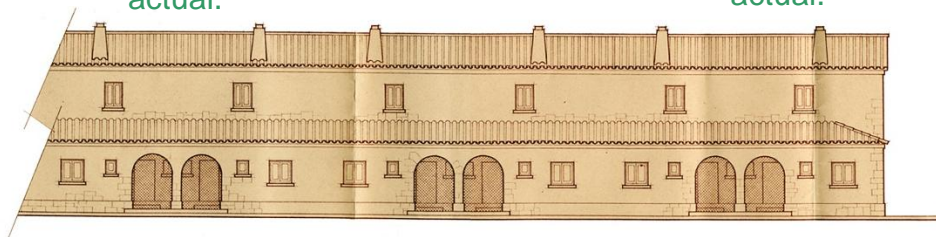
Alzado a la plaza.



Alzado a la plaza,  
actual.



Alzado a la calle,  
actual.

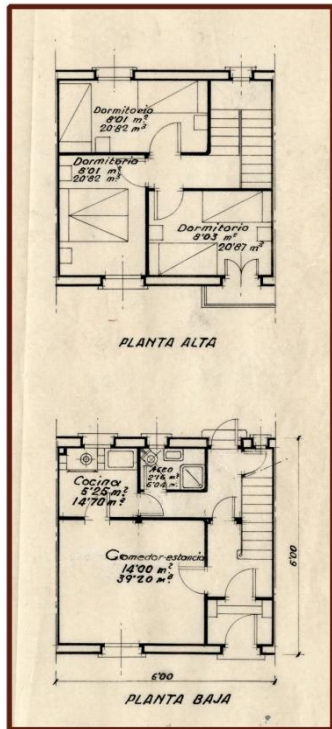


BARRUELO DE SANTULLAN, 1947.  
PROYECTADA CON CÁNDIDO GARCÍA GERMÁN

Alzado a la calle.

Las más numerosas, alineadas según curvas de nivel de la gran parcela, cuentan en la planta baja con un estar- cocina y aseo. Arriba 3 dormitorios. Las que enmarcan la Plaza central, van sobre soportales en los que se sitúan las tiendas.

La Iglesia, proyectada por Font en la misma fecha para cerrar la plaza con estilo similar al de los bloques, fue realizada años después en un lugar distinto y con aspecto diferente.



PROTOTIPO BARRIADAS MINERAS [1940]

### Vallejo de Orbó, planta de viviendas.

aporte de agua necesario pero, en cambio, se remataron totalmente en pocos meses.

Ambos grupos comparten también el tamaño, 45 metros cuadrados en cada planta y gran parte del diseño, que contempla la realización de dos pisos, con la cocina-estar, despensa y aseo completo abajo y tres dormitorios dobles arriba.

En Orbó van situadas rodeando una pequeña plaza central que cerraría su espacio con la fachada de la Escuela, cuyos alumnos disfrutarían del recreo en la propia plazuela.

1943 *Ordenación barrios* Venta de Baños, [Archvº Htcº sig.33511 25](#).

1951 48 viv. *Protegidas*, Venta de B's. [Archivo H. planos](#)

1952 Carrión de los C, 24 viv. Para Ayunt. [Archivo H. planos](#)

1942 Villaviudas [Archvº Htcº, sig. 33531, 1](#)

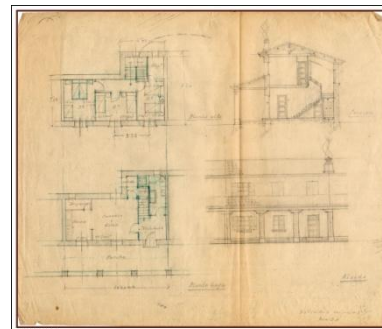
1948 Mudá, *viviendas para mineros*. 2 plantas, la baja con porche.

Vallejo de Orbó, 80 viviendas. ([Archiv. Histórico, Planos y dibujos y R.ollo 82](#))

La realización de estas dos barriadas, encargadas en la misma fecha y para idénticos destinatarios, los mineros, corrieron desigual suerte en su construcción.

Las de Vallejo fueron iniciadas con rapidez aunque su terminación se retrasó varios años mientras que las de Orbó tuvieron dificultades para ser

comenzadas, ante la oposición de los vecinos que no querían permitir el



### Mudá. Viviendas con soportales.

1950 *Barrio de Corea* o de San Juanillo. ([Planta barrio. Archivo Municipal y Archvº Htcº: Planos, correspondencia sección planos: Rollo 88](#)) [Planos de Planta y alzado Archvº Histórico](#).

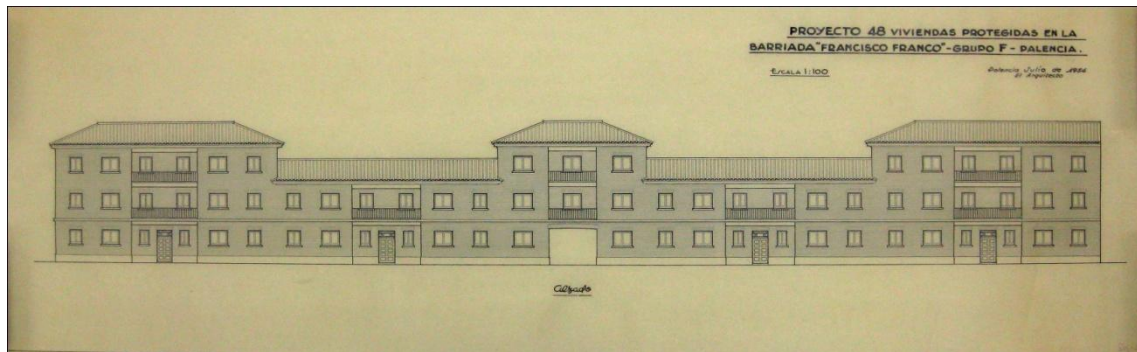
384 viviendas entre 37 y 70 metros cuadrado Inauguración de segunda fase en 1953.

Arquitectos C.García Germán, Antonio Font de Bedoya, Luis Carlón Méndez-Pombo.

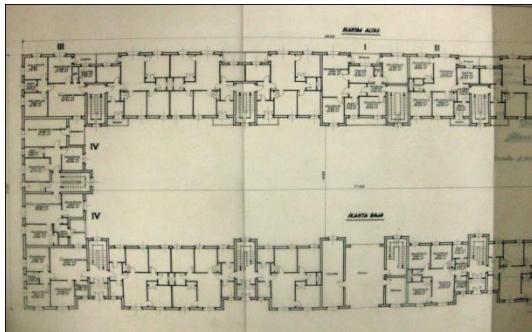
La realización de esta popular barriada, conocida como Corea, se prolongó varios años por diferentes motivos como ser terrenos casi permanentemente inundados o sufrir aún grandes retrasos en el suministro de materiales, razón por la que Font utilizó, como sabemos, el empleo del *Forjado Palencia* en dos de los tres grupos que le habían sido asignados, cuya fecha de terminación se



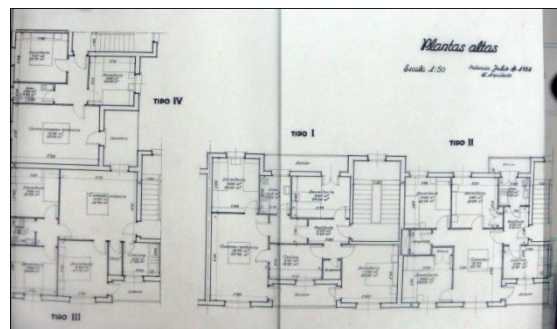
anticipó muchos meses a la del bloque para el que accedió a colocar el material que proponía su constructor madrileño.



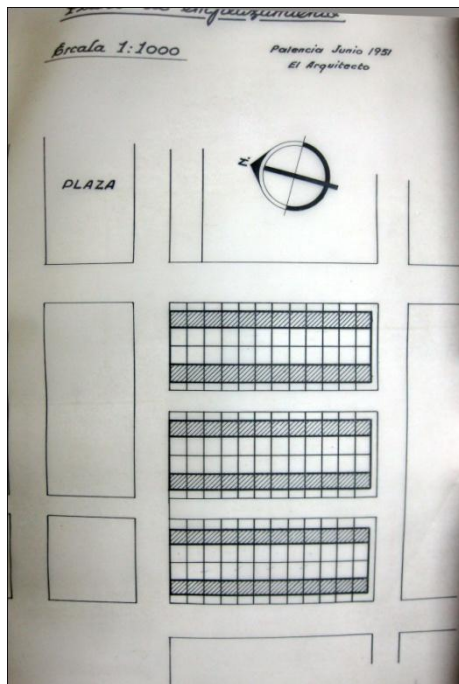
Alzado principal del bloque F sobre las calles.



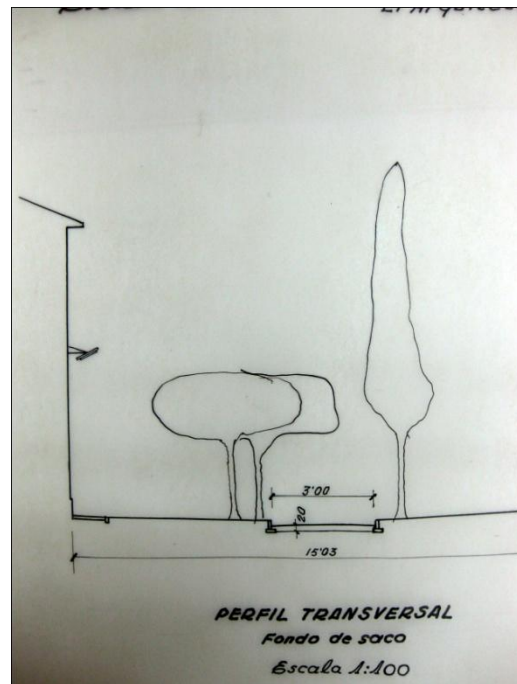
Planta viviendas, bloque B.



Planta altas, bloque G.



Ordenación de Bloques.



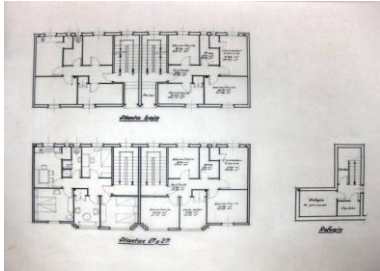
Perfil transversal.

1943-45 Ordenación Camino de la Torrecilla. Palencia, [Archivo Histórico](#).



BARRIO DE LA TORRECILLA 1944.  
CON REFUGIO SUBTERRÁNEO ANTIAÉREO

**Barrio de la Torrecilla, alzado de los Bloques.**



Este nuevo barrio, casi adosado a las Casa del Hogar, acoge también emigrados provinciales que acuden al reclamo de la cercana Fábrica de Armas.

Su trazado ordena el asentamiento en el que empiezan a levantarse viviendas modestas, en este caso promovidas por la familia Curieses, que

**Refugio bajo las viviendas.**

encargan bloques de 2 plantas y bajo, salvo en las esquinas, donde alcanzan las 4 alturas,

Bajo ellas se sitúa el preceptivo refugio antiaéreo.

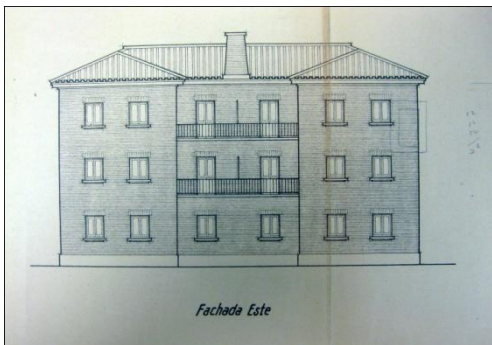
Venta de Baños, CEHOSA, [Archvº HtcºSig.33531 16](#), y en sección Rollos.

30 viv.y tiendas, Barriada Cementos Hontoria, V.de Bºs.

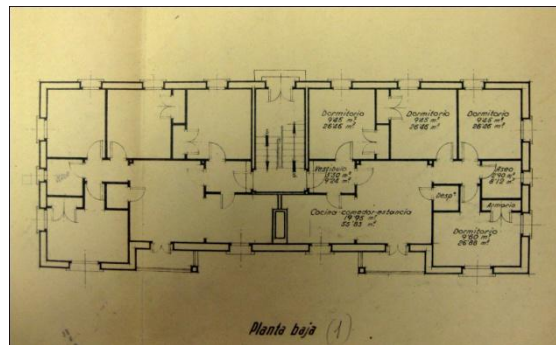
Barriada encargada por la empresa Cementos Hontoria para sus trabajadores, situada próxima a la fábrica.

Como se hizo en las Casa del Hogar de Palencia, también aquí se pretende enlazar los diferentes bloques a través de soportales.

Las viviendas se disponen formando una plaza, a los lados de l templo que va situado en el centro del conjunto.



Fachada Este



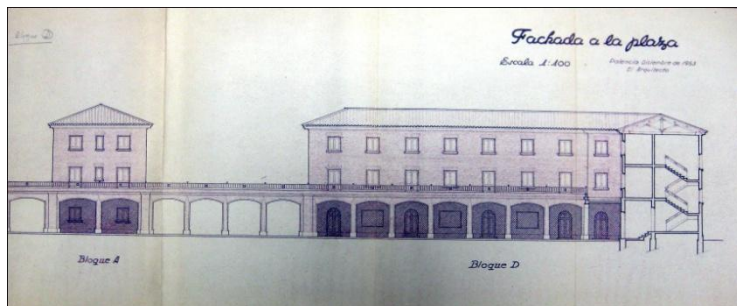
Planta baja (1)

**Barriada de Cementos Hontoria, fachada Este.**

**Planta de otro bloque.**



Bloque D



Bloque A

Bloque D

**Bloques plaza.**

**Soportales enlazando los bloques.**



## Cines

La construcción de cines es una de las más novedosas actividades que se podía desarrollar en la primera mitad del siglo XX.

Así lo considera un arquitecto de gran prestigio, como fue Robert Mallet-Stevens en el texto que prepara para el catálogo que sobre este asunto prepara el Museo Galliera en 1924: “*De toutes les constructions qu’on édifie de nos jours, une salle de cinema est une de celles qui doit présenter le caractère le plus moderne*” (Lacloche, F. 1981, *Architecture de cinemas*, Editions du Moniteur, Paris )

Esta nueva actividad, como la religiosa, que hubo de adaptar en sus inicios la planta basílica previa, precisó para sus comienzos el hospedaje en otros edificios, pero pronto adquirió autonomía, fijando tipos totalmente nuevos en la Historia de la Arquitectura.

Las primeras películas se proyectaron generalmente en teatros, bastante evolucionados desde los primitivos que con planta casi circular, los *Wooden O*, se construyeron a finales del siglo XVI en el Bankside de Londre. Ésta era una zona libre del rígido control municipal y, por ello, lugar donde abundaban los locales diseñados para albergar diversiones de todo tipo desde peleas de animales a ferias de invierno que se desarrollaban sobre las heladas aguas del Támesis, muy visitadas incluso por la reina Isabel I, que acudía al lugar en su trineo.

Estos teatros, cuyo escenario techado se desplaza hacia el centro con objeto de que ningún espectador deje de ver la acción, llegaron a ser muy populares en Inglaterra y están bien representados por el que aparece en el *Henry V* de Shakespeare, muy parecido al Swan levantado en 1595 y al casi coetáneo The Globe, reconstruido con extraordinario respeto al original, hace pocas décadas. (Pevsner, N. *Historia de las tipologías arquitectónicas*. [1976] G.Gili, Barcelona 1979, p.80)

De ellos parten los menos cerrados teatros a la italiana que pronto demuestran su ineficacia para proyectar películas ya que no pueden mostrar la pantalla entera a todos los espectadores.

El cine, que había iniciado sus proyecciones en 1896, necesita nuevos locales, diferentes tanto a los hipódromos, salas de music-hall o simples tiendas donde se había ido instalando. Surgen los llamados *nikel-odeon*, espacios de unos 30 metros de longitud por 7 de anchura que pronto se transforman en una suerte de pequeños teatros con ornamentadas fachadas Art-Déco, transportables, que los feriantes encargados de explotarlos trasladaban en ferrocarril o en carretas. Poco a poco las instalaciones provisionales resultan inadecuadas y han de recurrir a teatros estables aunque éstos sean incapaces, de mostrar el escenario completo a todos los espectadores, lo que sucede, por ejemplo en el Teatro de Los Campos Elíseos que diseñara Auguste Perret en 1914. Incluso en edificios muy posteriores, y ya pensados como cines, la fuerza de la tradición hace que algunos arquitectos diseñen todavía plantas muy curvas, cuyas tribunas muestran asientos desde los que es imposible ver las imágenes, como ocurre con el Marignan- Pathé que proyecta en 1931 E. Bruyneel, aunque desde pocos años atrás lo que predomina es la planta alargada que propusieran los cines emplazados en los recintos feriales.

La llegada del sonido, además de modificar la afirmación de que el cine ha conseguido alcanzar la categoría de quinto arte o *Arte Mudo* también altera otras cuestiones. Saca de los cinematógrafos tanto a los pianos como a los grandes órganos que acompañaban al espectador con su música y obliga a realizar cambios en los diseños, muy evidentes en los techos de las salas, que se llenan de formas onduladas para mejorar su acústica.

El hormigón armado va siendo habitual, como se aprecia en el Montrouge Palace parisino, levantado en 1921. Se percibe netamente una nueva idea de edificio "*Il serait superflu de vouloir jouer à la grande architecture. Le cinéma devant toujours garder son caractère populaire*" (Vergnes, E. "*Le Family-Cinéma à Malakoff*" *La Construction Moderne*, 1 janvier 1922, p.108)

Los arquitectos, liberados de las referencias al pasado, diseñan cinematógrafos acordes al Movimiento Moderno en la década de 1920, como el Skandia que con su peculiar techumbre de falsos astros concibiera Asplund para Estocolmo en 1923, el cinema-danzing que propusiera Theo van Doesburg para Estrasburgo en 1928 o el Universum de Berlín que proyecta Mendelsohn, también en 1928.

Los cines van adquiriendo fachadas cubistas, como la que muestra el Cineac que Duiker hiciera en Ámsterdam en 1934 o van volviéndose expresionistas, constructivistas o fieles al Art-Déco, tal como se muestra el Odeon de Andrew Matter, levantado en Deal en 1936.

Desaparece la solemnidad de los teatros, se incorporan torres y motivos navales en el exterior que anuncian claramente su presencia con ayuda de iluminaciones específicas, tal como muestra el cartel anónimo que refleja un cine tipo en la Bélgica de los años 30. (Heathcote, Edwin *Cinema Builders*. Wiley, New Jersey, p.9) Los interiores, muchas veces con nichos luminosos y detalles futuristas acentúan el aspecto aerodinámico del esquema general en el que impera, ya plenamente, el gran espacio de la pantalla. (Lacloche, op.cit.p.150)

### Cines de Palencia en la primera postguerra

La realización de cines es otra de las facetas muy poco divulgada en la trayectoria de Font. Restauró, amplió o modificó un par de salas que no cumplían las normas de seguridad e higiene y proyectó una docena más, sin contar las que diseñó para varios de los Sanatorios antituberculosos, como el de Quintana o muchos de los grandes Colegios y centros docentes, como el *Castilla* de los Maristas, el del Seminario mayor, el de la Abadía de Lebanza, el del Colegio alemán de Cervera, el de San Zoilo, el Cine Luises, sede del Cine-Club Calle Mayor y otros que levantó en diferentes lugares, casi todos en tierras palentinas.

Existe una publicación que recoge la historia de los cines situados en la Montaña de Palencia cuyos autores incluyen las trayectorias de los arquitectos que proyectaron más salas, Carlón y Font.

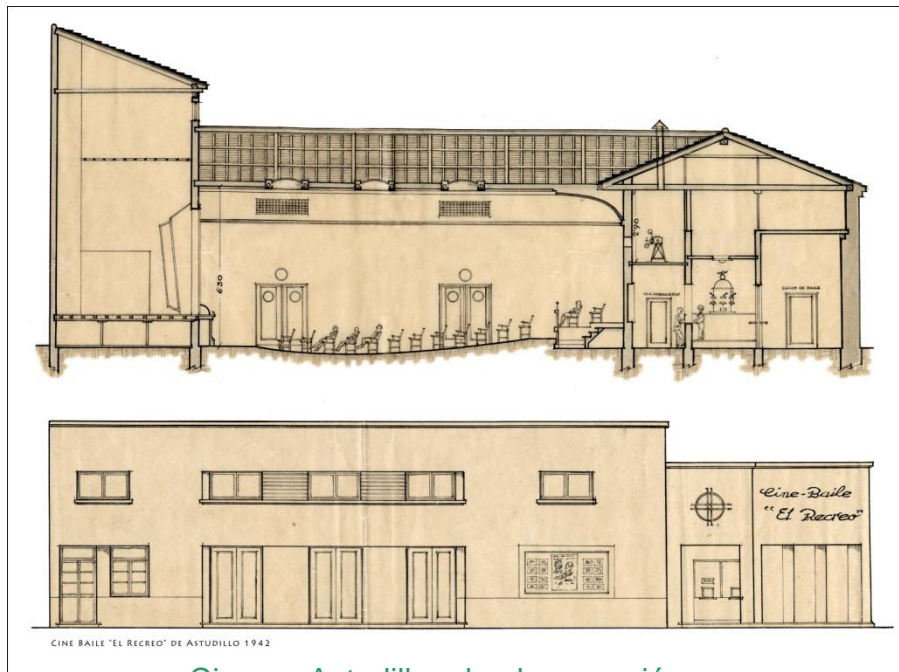
Insólitamente, no sólo revisan su aspecto profesional sino que también analizan lo que ellos creen sus preferencias políticas, ocupándose, además, de varios asuntos sin relación con el cine.

(Román Ibáñez, W. y Blanco Esteban, O. 2002, *Castillos de ceniza*. Cultura & Comunicación, Villalón de Campos, p.53-54)

Astudillo, 1942, [Sig. 33511, 9](#)

Diseña, para Tomás Alonso, un Cine y un nuevo Salón de baile, con la peculiaridad de que son realizados con muros de adobe.

El Cine evidencia la moda del momento para tales edificios: alternancia de alturas en sus diferentes cuerpos y pocas ventanas, marcadamente horizontales, compartiendo espacios con vanos circulares



Cine en Astudillo, alzado y sección.

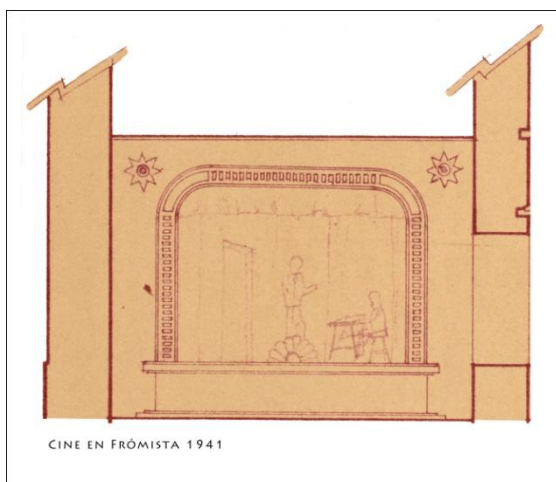
Barruelo de Santullán, 1946, [Sig.33512, 5 y Rollo 84](#)

Cine Olimpia.

Utiliza los planos de arquitecto Juan Aracibia, autor del cine, para ampliar éste y adaptarlo a las nuevas normativas de higiene y seguridad. Antes de iniciar el trabajo lo pone en conocimiento del sr. Aracibia, quien contesta dándole las gracias por su deferencia.

Frómista, 1941, [Sig, 33517, 5](#)

Sala de Espectáculos, instalada en el antiguo Hospital de la Calle San Pedro, propiedad del Ayuntamiento. 122 m2 de adobe, 66 de ladrillo a panderete y 20´69 a media asta en medianerías. Es un rectángulo al que se adosan, perpendicularmente, dos alas muy cortas en las que se albergan los aseos, en una de ellas y el bar en la otra. Años más tarde diseñará otra nueva sala para la Casa de Cultura que proyecta en 1969 junto al diseño del nuevo Ayuntamiento, edificio éste que no llegó a realizarse con sus planos.

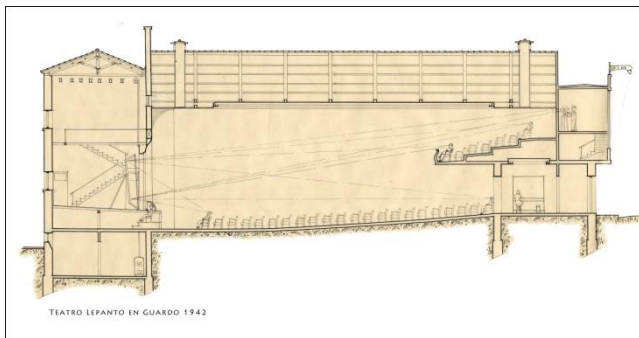


Cine-teatro en Frómista, sección transversal con escenario.

Guardo, 1942, [Sig. 33517, 21 y Rollo 85](#)

Cine Lepanto, primer proyecto

Se diseña, para Benigno Bravo, un cine-teatro nuevo, viviendas sobre éste y la adaptación del local antiguo para Salón de baile. Ambos se comunicarán. Muros de mampostería, de 0'50 de espesor, con mortero bastardo, para adaptarse a la construcción de la zona.



Cine Lepanto, alzado del primer proyecto.

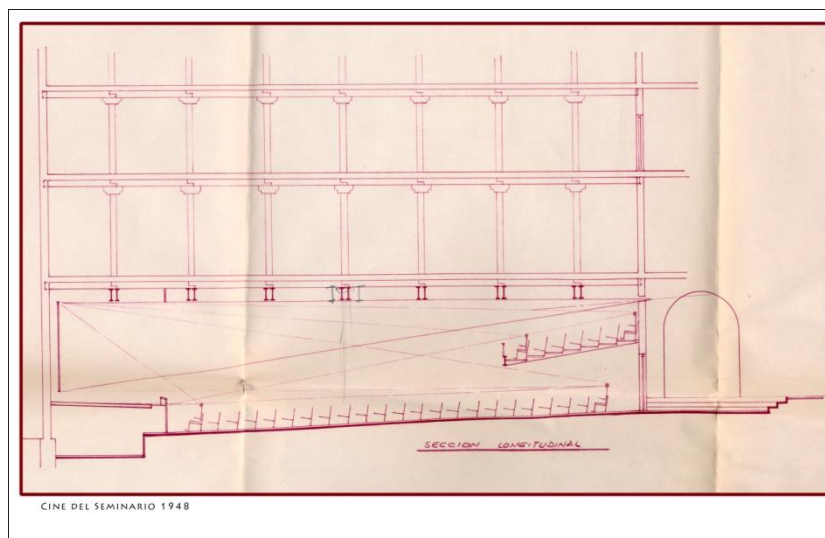
Sección longitudinal.

No se realizó este proyecto, por falta de recursos, por lo que redactó uno nuevo en 1955.

Palencia, 1948, seminario Mayor, [Fondo Font de B.](#)

Además de la consolidación general del Seminario Mayor, donde estuvo el antiguo Colegio de la Compañía de Jesús, situado en el corazón de la ciudad, proyecta una gran sala de cine capaz para acoger a los numerosos seminaristas albergados allí en esa década.

Con el fin de obtener los metros cúbicos necesarios para que los entonces cientos de pensionados encuentren la correcta ventilación exigida en estos casos, realiza el difícil vaciado de un gran espacio en el secular edificio procurando no menoscabar la identidad de éste. La amplitud conseguida queda patente en la sección de la sala cuyo muro muestra el entramado ortogonal que constituye la estructura de esta construcción, muy estimada por los palentinos.



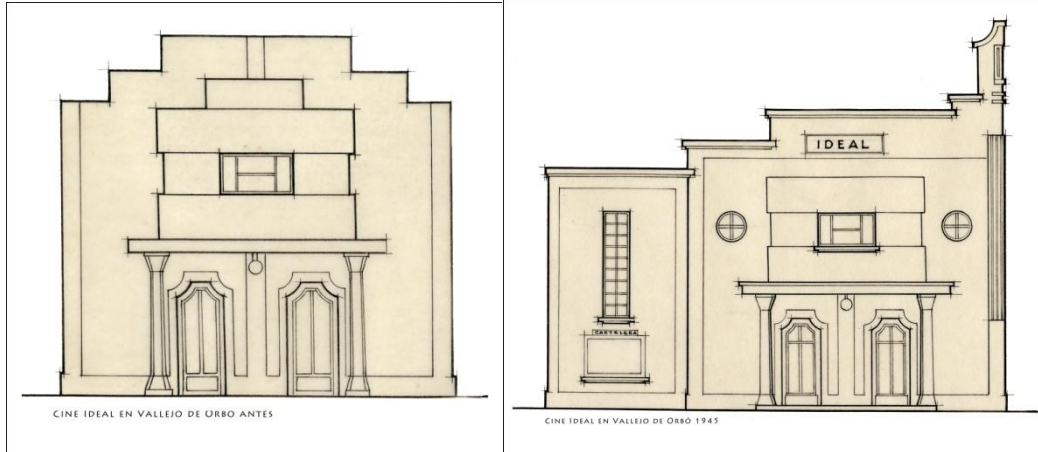
Seminario Mayor, Palencia, sección del espacio habilitado para cine.



Vallejo de Orbó 1945, Sig. 33527, 2

Cine Ideal.

Los propietarios, Joaquín Duque y Gabino Salazar, pretenden aumentar el tamaño del cine adecuando éste a las exigencias de seguridad e higiene que se les pedían.

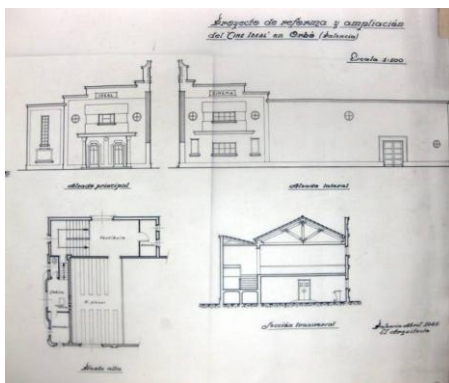


Vallejo de Orbó, Cine Ideal, alzado previo. Alzado previsto, conservando la fachada original.

Los planos muestran bien el respeto del arquitecto hacia el proyecto de su predecesor, del que ignoramos el nombre aunque sabemos que se levantó durante la etapa en la que el Marqués de Comillas impulsaba la minería en el norte de Palencia.

La intervención de Font enmarca la fachada previa englobándola en la ampliación que contenía los aseos, el bar y las salidas de emergencia.

El aspecto que ofrece hoy esta sala de cine, la más antigua de la provincia palentina, totalmente abandonada, parece arrojar la posibilidad de que finalmente no se realizara el elemento más alto que coronaba el ángulo en el que se encuentran ambas fachadas principales.



Intervención propuesta.

Situación actual.



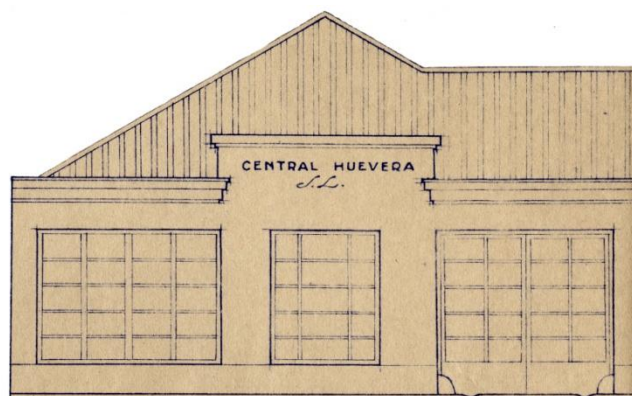
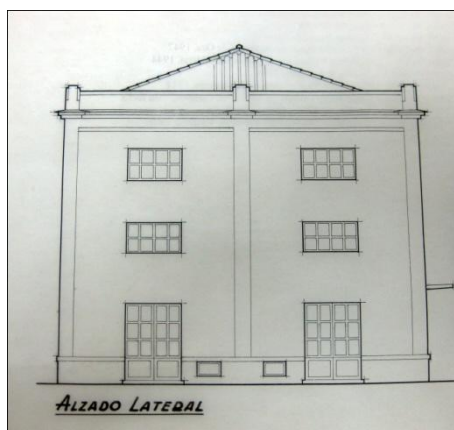
## Fábricas, industrias y afines

Venta de Baños.

En este municipio, el más industrializado de la provincia, realiza varias pequeñas fábricas y almacenes, que compartiendo industria y vivienda muestran aún un aspecto aún muy doméstico

1942 Fábrica de leche. Eladio Pelayo Calleja. [Sig.33528, 31](#)

1946 Ángel Díaz Massa, [Sig. 33528, 10](#)



CENTRAL HUEVERA DE VENTA DE BAÑOS 1944

Fábrica de productos lácteos.

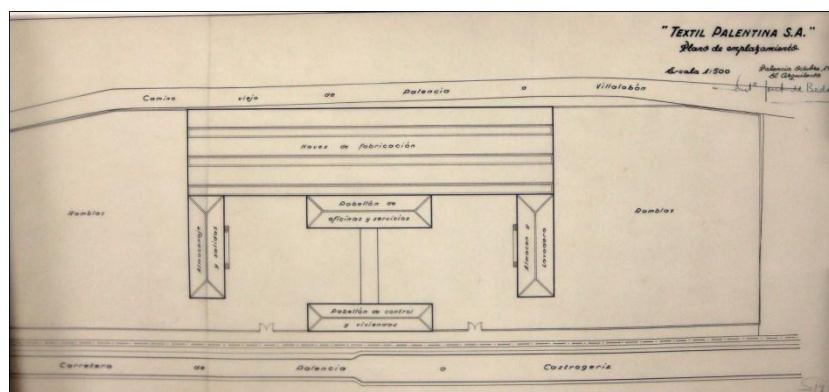
Central Huevera.

1947 *Textil Palentina*, [Sig.33524 20](#)

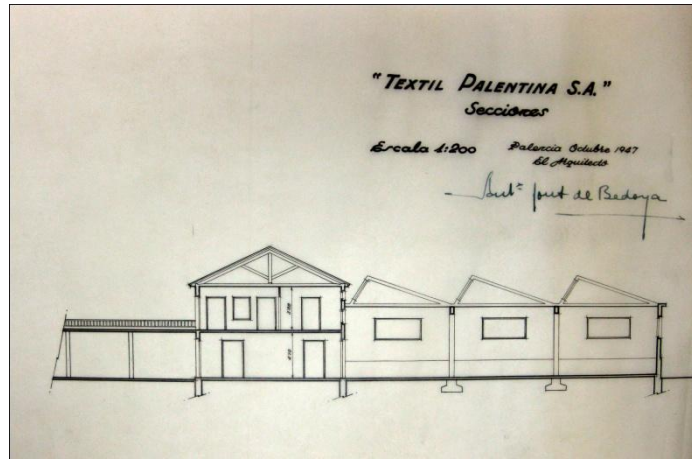
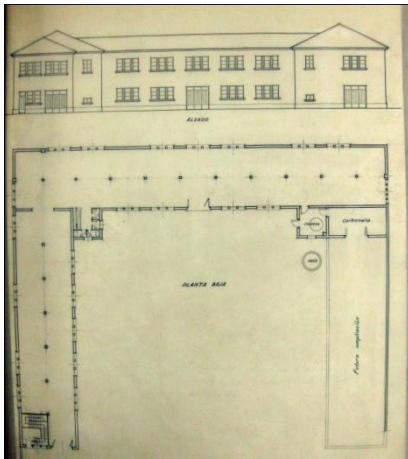
Situada muy cerca de la ciudad, en la unión de la carretera a Castrogonzalo y el camino viejo de Villalobón, constituía un gran conjunto industrial destinado a la fabricación de mantas, formado por varios pabellones y viviendas que se distribuyen en torno a un eje de simetría que regula la planta en U.

La Memoria, redactada el 30 de octubre de 1947, especifica la dimensión del solar, de 21.000 metros cuadrados

Un primer pabellón de acceso, destinado al control de los visitantes y a viviendas en sus dos plantas, abre el conjunto que continúa con los que contendrán los almacenes y lavaderos, a ambos lados y sigue creciendo con el paralelo al de entrada, destinado a oficina. Se cierra con las tres naves de fabricación, al fondo del recinto, con la misma orientación que el pabellón de entrada.



Textil Palentina, planta del conjunto.



Aspecto parcial de la planta.

Sección.

1948, 2º Proyecto en Gráficas Diario Día, .A.Hcº Sig 33521 17

Realiza, para José Alonso de Ojeda, la transformación, ampliación y restauración de varios edificios colindantes situados en la Calla Mayor cuyo núcleo es el antiguo establecimiento Ferretería Isasmendi, del que se procura conservar la fachada, levantada en 1917 por el arquitecto José Avelino Díaz, luego muy activo en el Movimiento Moderno de Asturias.

Buscando una mejor comunicación entre la tienda, los talleres en los que se imprimía el periódico local *Diario Palentino* y las viviendas que en las dos plantas superiores ocuparía la familia del propietario sitúa la entrada comercial a la izquierda y el portal de acceso a la rotativa y los pisos habitados a la derecha del gran escaparate que ocupa la zona central.

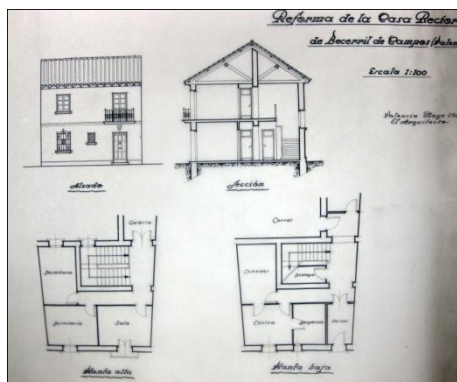
### Iglesias, Capillas y Órdenes religiosas, reformas.

Además de la posible ampliación que diseña para la Parroquia de Alar, no realizada, como sabemos interviene, como arquitecto diocesano, en bastantes proyectos de transformación, adecuación y recuperación, algunos muy modestos, otros más complicados.

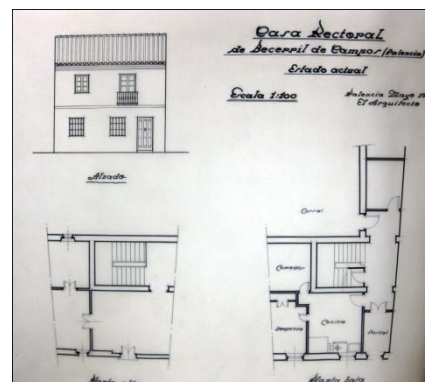
Becerril de Campos. Sig.33513 5

1943, Reforma de la Casa Rectoral

Esta pequeña intervención, que muestra bien la precariedad del momento, se centra solamente en ordenar la fachada y distribuir el piso alto, sobre todo. El aseo queda en el patio, como estaba antes.



Fachada prevista.



Casa Rectoral, aspecto previo.

Palencia.

1942. Residencia de los Padres Jesuitas, elevación de una *Loggia*.

[Archivo Municipal.Caja A-19-020, Licencias de obras del año 1917 y Caja Licencias obras 1942, C](#)

Tanto la serie completa de planos y la Memoria, firmados por Arroyo como el documento redactado por Jacobo Romero, Arquitecto Municipal, recomendando se haga este proyecto y se observe la alineación pertinente muestran claramente la debatida autoría de esta Residencia diseñada en 1917 cuyos propietarios encargan a Font una ampliación un, cuarto de siglo después

Deseaban un espacio protegido diferente al jardín central, pues por su situación entre bloques de viviendas que lo rodeaban no ofrecía ninguna intimidad y resultaba poco adecuado para meditar, leer o rezar.

Por ello solicitan una terraza cubierta, dando a la fachada principal, que por su altura proporcionaría una estancia de mayor privacidad.

Intentando rimar con el diseño neogótico de Arroyo se remata el edificio con una solana de arcos rebajados cuyo permiso de ejecución, firmado por Cecilio Curieses como constructor, se encuentra en el Archivo Municipal, entre las licencias de obras que se conceden en 1942.

Los planos de Arroyo, en este mismo Archivo muestran no sólo que el proyecto llevado a cabo por él es el original con la decoración simplificada sino que realmente el edificio que diseñó carecía de esta solana, lo que corroboran las fotos antiguas, por lo que resulta poco comprensible la información que ofrecen sobre esta Residencia la mayoría de las publicaciones, que consideran original de 1917 esta *loggia* diseñada por Font.



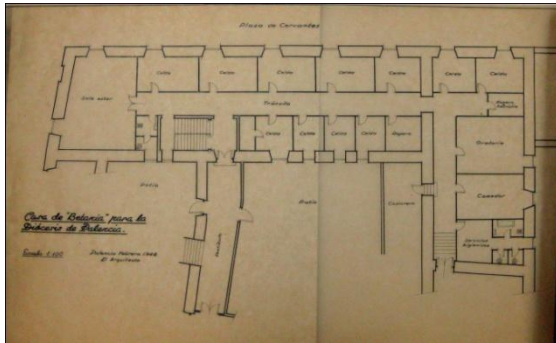
Fachada de la Residencia, con solana superior de 1942.



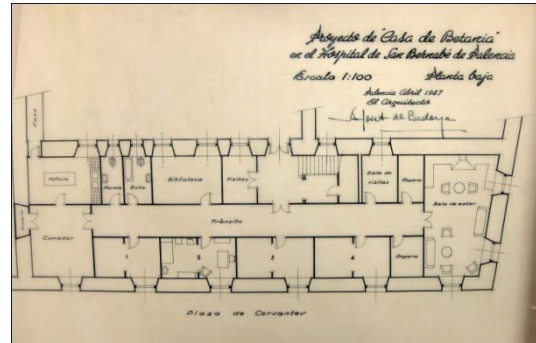
1947 Casa Betania, en Hospital de S.Bernabé. [Sig.33523](#) 18

Más complicada es esta reforma que pretende obtener una residencia para sacerdotes mayores en parte del antiguo Hospital de San Bernabé, muy valorado por los palentinos por su secular labor asistencial y todavía casi el único centro sanitario de la época en la postguerra.

El edificio previo, fundado a fines del siglo XII, se interviene sin alterar su carácter histórico, de modo que el ala oeste queda transformada al instalar habitaciones, baños y zonas de estudio y convivencia



Planta con la zona de celdas y oratorio.



Aspecto parcial de la planta baja, con zonas de estar, biblioteca y salas de visita.

## Instituciones

La incipiente recuperación de los municipios se percibe en una mayor atención a los edificios que las representan y en encargos conmemorativos, como también en las pequeñas mejoras que realizan la Diócesis y las instituciones provinciales.

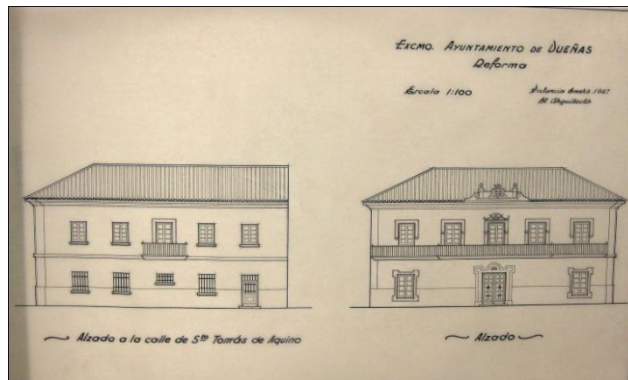
### Dueñas

1947, estudio para reformar el Ayuntamiento. [Sig.33516](#) 11

También muy propia de estos años de escasez es la intervención en el Ayuntamiento de Dueñas, un sencillo ordenamiento de la fachada regularizando los vanos y dotándola de un remate que evidencie su función. El interior, en cambio, muestra profundos cambios en un edificio que debe asumir nuevas funciones, ofrecer condiciones de higiene y seguridad y ofrecer vivienda al Sr.Secretario.



Ayto. de Dueñas, fachada prevista.



Fachada regularizada.



## II. Restauraciones

La Europa de entreguerras, acuciada por las enormes destrucciones causadas durante el conflicto, veía actuar a sus técnicos con intervenciones restauradoras que oscilaban entre el respeto reverencial de Ruskin propugnado por la escuela inglesa y la actuación embellecedora de Viollet asumida por la tendencia francesa. Los Estados empezaban a considerar el Patrimonio como una herencia común cuya conservación hacia preciso dotarse de medidas protectoras. (Esteban Chapapría, J. y García Cuetos, M<sup>a</sup>. P. *Alejandro Ferrant y la conservación monumental en España*. Junta de Castilla y León 2007, p.33)

Tanto Francia como Italia se habían ocupado de este asunto años atrás. El cargo de arquitecto conservador de monumentos históricos franceses se crea en 184.

Tres decenios después Giuseppe Fiorelli y Camillo Boito logran el debate sobre este tema entre el Estado y los técnicos italianos que desde 1883 pueden hacer suyas las propuestas enunciadas por Boito con su teoría filológica o *restauro moderno*. Las intervenciones sobre patrimonio quedan recogidas en un Reglamento vigente desde 1913, que a juicio de los estudiosos equilibra las tendencias manifestadas por Ruskin o Viollet (Esteban y García, *op. cit*, p.37)

Terminada la guerra la restauración moderna fue matizada en Italia por Luca Beltrami y por G. Giovannoni, activo participante en la Conferencia de Atenas en la que nació la *Carta del Restauro* de 1932.

Fuera del ambiente mediterráneo que afecta más profundamente a nuestra manera de ver la vida, en Austria también aparece muy pronto, en 1903, la primera ley sobre protección de monumentos, que aporta como eje vertebrador el texto *El culto moderno a los monumentos*, redactado por Alois Riegl quien consideraba, como valor fundamental, la antigüedad de los mismos ya que otras valoraciones, como la artística variaban en cada etapa, fruto de la denominada *Kunstwollen*, voluntad artística muy tenida en cuenta durante aquellas décadas, que, ciertamente, puede cambiar al ser condicionada por las visiones diferentes que sobre todos los aspectos artísticos se suceden en cada época. Por ello Riegl sólo admitía la práctica de la conservación.

Diferente era la convicción del alemán Gottfried Semper, que no se detenía en valorar la voluntad artística porque consideraba la existencia de unos principios objetivos, el material elegido, la técnica para trabajarlo y la finalidad del edificio, que son los responsables de la evolución mostrada por los estilos.

En Portugal, volviendo a nuestro ámbito meridional, aparece el primer inventario de Monumentos protegidos en 1881. Poco después de llegar Salazar al poder se divide el país, en 1929, formando 4 zonas de intervenciones: Porto, Coimbra, Lisboa y Évora, solución que también adopta España durante ese mismo año.

El texto de Esteban y García consigna que el general Primo de Rivera se hace con el gobierno de nuestra patria en 1923. Durante noviembre de 1925 se constituye la Comisión que redactará un Proyecto de Ley sobre la conservación de la Riqueza Artística publicado en la prensa ese mismo mes.

En 1928 aparece un Reglamento que definía las competencias del Comité Ejecutivo Permanente y en 1929 se crea el cuerpo de Arquitectos especialmente dedicados a la conservación.

Un Decreto nacido en agosto de ese año proponía dividir el territorio nacional en 6 zonas, quedando entonces Palencia en la 1ª, aunque años después se incluyó en la 2ª.

Al frente de estas zonas quedaban los arquitectos responsables que debían redactar los proyectos de conservación, consolidación, reparación o restauración, además de los trámites necesarios para poder realizarlos, labores por las que percibían un sueldo anual de 10.000 pesetas.

Como ocurrió en la postguerra con los arquitectos del P.N.A. y los escolares, asuntos ya comentados, Primo de Rivera solicitó a los arquitectos que en el plazo de 3 meses presentaran un informe detallado sobre el estado que presentaban los monumentos de sus respectivas zonas y en medio año un plan razonado de intervenciones sobre éstos.

Sin duda se exigía un titánico esfuerzo a los técnicos, que llegó a realizarse porque, como recuerdan Esteban y García, la Dictadura, que no logró la simpatía de los intelectuales sí consiguió el apoyo de los interesados en mantener el Patrimonio porque procedían, en su mayoría, de ambientes conservadores.

En este punto debemos fijarnos en que *“quizá el mundo de los bienes culturales, como habría de demostrarse con su postura bajo la República, el franquismo y la democracia posterior, es capaz de tener protagonistas y proporcionar identidad a fragmentos y estamentos bien distintos de la sociedad y, sobre todo, proporcionar respuesta satisfactoria a intereses y manipulaciones bien diferentes e incluso contrapuestos”* (Esteban, J., García, Mª P., op.cit.p.72)

Viene esta sensata cita a cuento para equilibrar las posturas enfrentadas hoy, una vez más, sobre las intervenciones realizadas en nuestro Patrimonio, vistas como idóneas o nefastas según el bando político del que partan, casi siempre incapaz de comprender al que no forma parte de sus filas y que, en realidad se daban porque pervivían, co-existiendo, dos líneas de intervención muy diferentes, la que encabezara años atrás Lampérez, vinculada con el historicismo, y la opuesta, acaudillada por Velázquez Bosco que continuarán más tarde Gómez Moreno y Torres Balbás, aunque algunos técnicos tendieran a considerar *“la arquitectura pre-existente como solar, cantera, estructura utilizable o marco ineludible pero nunca herencia cultural a conservar”* (Muñoz Cosme, A. *Fuentes documentales para el estudio de la restauración de monumentos en España*. Prólogo. Ministerio de Cultura, Madrid, p.10)

Por eso también Esteban y García proponen juzgar si la restauración española de los años 30 adquirió una evidente modernidad y si el franquismo supuso una regresión para este campo que es mostrado en escritos muchas veces nacidos de juicios apresurados, que *“pueden ser acientíficos”*

(Esteban y García, op.cit.p.24)

El análisis de las intervenciones realizados antes y después de nuestra guerra, con su documentación previa, muestra claramente cómo actuaron los sucesivos gobiernos según el criterio restaurador imperante, la urgencia que la actuación necesitaba o la cantidad económica que la respaldara, asuntos determinantes además de la sensatez, la preparación y el sentido común del arquitecto responsable, también fundamentales para obtener un resultado correcto.

El mejor modo de demostrar esto es seguir la trayectoria profesional de arquitectos cuya larguísima actividad se extiende desde las etapas de

preguerra hasta bien entrado el franquismo, como ocurre con Alejandro Ferrant, reconocido restaurador cuyas intervenciones, muy delicadas, acusan a veces, de modo similar a todas las de su época, la tenaz pervivencia de la corriente historicista, claramente visible en su intervención sobre la Catedral de Lérida, aunque muy compensada con una sensibilidad y una comprensión del edificio que hacen de su trayectoria una actuación ejemplar pero que no la libran de demoliciones, reconstrucción de partes perdidas con el mismo material que tuvieran, elevación de cubiertas, picado de lucidos y rasgado de muros, asuntos todos a los que ha de enfrentarse, con frecuencia, el técnico restaurador de todas las épocas si quiere lograr la pervivencia del bien que interviene.

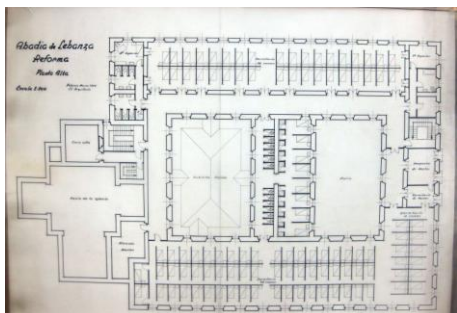
## Postguerra

La postguerra española, en general y sintetizando drásticamente, muestra a los arquitectos actuando como médicos de urgencia, dudando entre intervenir de modo historicista incluso con la ayuda de materiales modernos, como el hormigón armado, siempre que éste quedara camuflado, tal como recomendaba la Carta de Atenas en 1932, o propiciar una actuación más contenida, fundada en el concepto del *Restauro moderno*. Algo pues muy diferente a lo que observamos hoy, cuando vemos a los restauradores empeñados en mostrar al exterior los materiales modernos que rechazan para la estructura, prefiriendo en ésta, muchas veces, el empleo de los materiales tradicionales, justo donde no se ven.

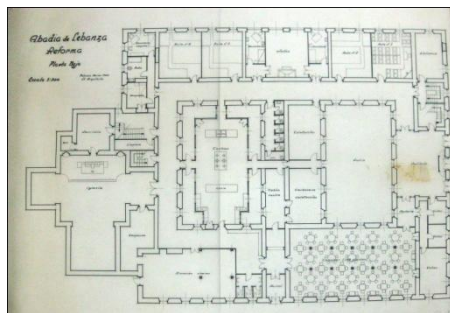
Ya eran suficientemente conocidas en España intervenciones muy antiguas, como las realizadas sobre el Coliseum que efectuaran, siguiendo la corriente de la Restauración arqueológica, tanto R. Stern en 1807 como años después G. Valadier, que marcaban claramente la diferencia entre las partes originales y las levantadas entonces, algo enfrentadas con las propuestas de L. Beltrami, representante del *Restauro Storico*, para quien siempre que fueran rigurosamente documentadas podían rehacerse las partes desaparecidas. Ambas eran diametralmente opuestas a las propuestas de la Restauración Estilística preconizada, lustros atrás, como sabemos por E. Viollet-le-Duc, al que hemos de reconocer que era un profundo conocedor de los sistemas constructivos pero cuyo afán de recuperar el patrimonio en un estado ideal le llevaba a demoler todo cuanto considerara añadido a la fase en la que predominara el estilo, comparable a *la sangre en el cuerpo humano*, con el que se levantó el monumento y recuperar para éste incluso elementos que nunca tuvo pero que debería haber tenido. Es preciso recordar que consideraba necesario actuar obrando de acuerdo con las circunstancias particulares de cada intervención, sin guiarse ciegamente por principios premeditados, tal como comenta en el Tomo VIII de su *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle*, editado, desde 1854, durante varios años.

Entre ambas posturas se sitúa el maestro de Beltrami, C. Boito, firmante en 1883 del IV Congreso de arquitectos e ingenieros, celebrado en Roma, precedente de las Posteriores cartas de Restauración, para quien resultaba importante tanto la unidad estilística propugnada por Viollet como el respeto escrupulos al edificio, con todas su fases.

## Restauraciones en Palencia durante los años 40



Lebaeza, planta alta, dormitorios y aseos.



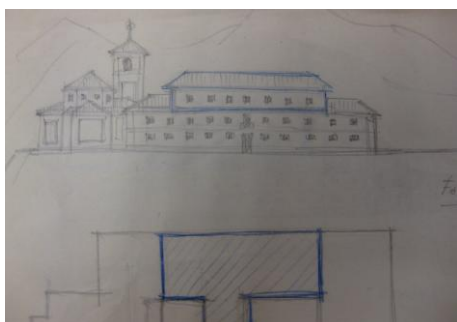
Planta baja, Capilla, aulas, cocina, oficio, comedor, patio cubierto.



Aspecto actual.



Estudios previo 1.



Estudios previo 2.

Abadías:

1944

Lebaeza, [Signatura 33518 8 y Rollos 34 y 94.](#)

El Obispado de Palencia lo adquiere con idea de instalar el Seminario Menor y de verano en este gran edificio que fue trazado, en parte, por Sabatini, cuyos planos utilizó para ello Francesco Valzania, luego autor exclusivo de la iglesia que cierra uno de los dos patios del conjunto. Este, que se alza donde hubo una construcción románica previa, se encontraba en estado de ruina, sobre todo la propia abadía. Además había que instalar agua y electricidad así como dotarlo de espacios adecuados para su nueva función docente y residencial, razones por lo que hubo de realizarse una intervención muy acusada pero inevitable si se quería obtener un grado de higiene y comodidad acorde con la época y con su nuevo uso.

Para ello se derribaron las ruinas de la escalera, cubierta y forjado de piso, así como varios tabiques. Se vació de escombros y tierra, se desmontaron tarimas, se realizaron cimientos nuevos, se sustituyó el forjado derribado con pares de roble, cubierta nueva sobre roble, con teja curva, se repusieron carpinterías. Se adosó un cuerpo en U a la fachada oeste, de tres crujías, que formaba

un gran patio interior

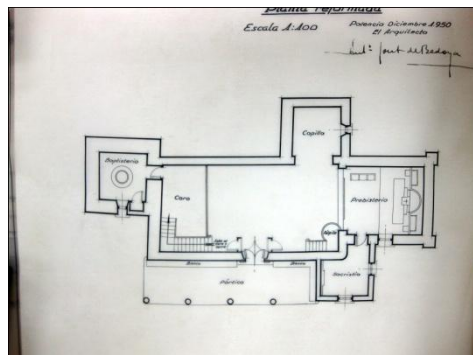
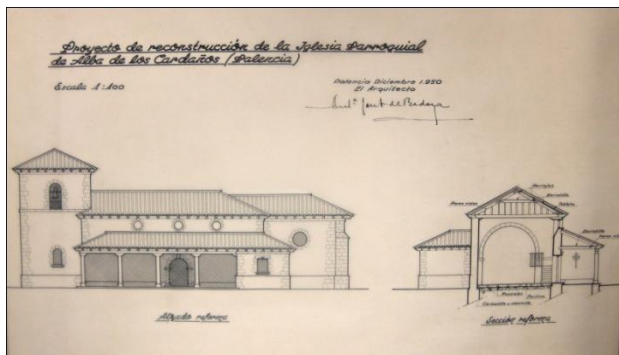
Años después se construirán un recreo cubierto y otras dependencias para usos deportivos en esta gran construcción que albergara la hermosa imagen gótica de la Virgen custodiada hoy en Palencia. (no consta en inventario de M<sup>o</sup>)



## Templos

Alba de los Cardaños, [Sig.33509](#) 16

Iglesia de San Juan Bautista, se libra el pórtico de añadidos, se traslada el Baptisterio bajo la torre, se hace coro a los pies.



### Alba de los Cardaños, Parroquia de San Juan

Arconada [Sig. 33511](#) 6

1940 Reparación y consolidación de la parroquia. Se ampliará también. Son muros de tapia y ladrillo.

Autillo de Campos [Sig. 33511](#) 11

1940.Desmontado de cubierta, reposición de canalones, protección de tapias descompuestas con ladrillo que se revocará, reparación de la cúpula de la torre, restauración de la fachada neoclásica, eliminación de la espadaña posterior, de ladrillo.

Carrión de los Condes

1948 Descubrimiento del Panteón Condal. ([Fondo Font de Bedoya](#))

La Academia de S. Fernando había solicitado, en 1942, la corrección de varias situaciones preocupantes que se observaban en el gran monasterio de San Zoilo, además de aconsejar que se procediera a la apertura del espacio donde podrían estar los sepulcros condales, que ya habían sugerido Carderera y Parcerisa un siglo antes.

Se recupera la idea y un año después la Prensa informa del hallazgo, cuando el 8 de julio de 1948, bajo dirección de Font y en presencia del Secretario de la Comisión Provincial de Monumentos, D. Ramón Revilla y del Alcalde local, Manuel Molina, se procede a derribar el cerramiento que impedía acceder al Panteón en el que se hallaban 11 sarcófagos 8 de ellos antropomórficos, sin decoración, salvo el nombre del difunto grabado y con tapa lisa, piramidal, correspondiente a los siglos siglos XI y XII con enterramientos de la familia de los Beni Gómez y tres más, con decoración esculpida, 2 con tapa figurada, otro sin cubierta, ascribibles al s.XIII y pertenecientes a benefactores de la Orden.

Dueñas

1949 Parroquia de Santa María. Sig. 33516 14



Dueñas, Parroquia de Santa María, restaurada integralmente

La intervención en este templo resultó muy complicada por las dificultades que el propio edificio ofrecía, incrementadas tras un devastador incendio.

Como documento de primera mano recogemos la entrevista realizada a Font por un reportero de la prensa local en la que, bajo forma de artículo, el arquitecto diocesano explica en qué consistió la actuación y cómo se ordenaron las sucesivas fases de ésta.

“Ha podido salvarse la magnífica torre, orgullo de Dueñas. Lo que nos dice el Arquitecto Director, Don Antonio Font de Bedoya

El Arquitecto Diocesano, don Antonio Font de Bedoya, que ha dirigido las obras de restauración de la histórica iglesia parroquial de Dueñas, ha escrito para DIARIO-DÍA las cuartillas siguientes:

*La restauración de la iglesia parroquial de Dueñas ha llevado consigo obras de consolidación de gran importancia económica, que por su índole y en gran parte estar ocultas, conviene reseñar, siquiera sea desde un punto de vista técnico.*

*En lo sucesivo, debe la ciudad de Dueñas reconocer con mayor fervor como su protectora a Nuestra Señora de la O, su patrona, ya que de no haberse dado la circunstancia del incendio de su altar, que tanto deterioró su iglesia parroquial, no se hubiera percatado la ciudad del estado de ruina en que se encontraba su principal templo.*

*Los primeros reconocimientos del mismo denotaron el peligro de hundimiento inmediato de algunas zonas y la necesidad de reparaciones urgentes en estos lugares y otras, si no tan urgentes, necesarias en la totalidad de la iglesia. Se formuló el correspondiente proyecto de consolidación y reforma con el que se acometieron las obras encaminadas en primer lugar a detener la ruina de las partes más peligrosas, continuando después con las de reparación, decoración y ornato.*

*Hecho un análisis de las causas que motivaron el estado en que se encontraba el templo, pueden concretarse en éstas:*

- *Falta de altura en las naves bajas para contrarrestar el empuje de las bóvedas de la nave central.*
- *Falta de sección en los pilares para resistir la presiones de las bóvedas.*
- *Cimentación deficiente por no haberse llegado al firme en casi la totalidad de los muros.*

- Posible movimiento de fábricas producido por el terremoto de Lisboa.
- Deficiente construcción y mal aparejo de muros.

Para corregir estas causas de ruina se comenzaron las obras por la zona más peligrosa, afectada por la falta de cimentación y mala construcción, donde por tanto más pudo afectar el terremoto citado. Estaba ésta en las primeras bóvedas de la nave lateral del lado del evangelio, subida al coro y bóveda de éste, procediéndose a construir a la altura del primer arco fajón un muro, cimentado a gran profundidad, para así arriostrar la construcción en sentido transversal habiendo conseguido con ello plenamente el fin perseguido. Como consecuencia de este asentamiento de la iglesia se ha conseguido dotar al templo de un vestíbulo muy capaz, desde el cual se puede contemplar la magnífica bóveda que constituye su techo.

Hubo de derribarse la subida al coro y el muro sobre el que se apoyaba la escalera, quitando de este local el baptisterio. Se realizó una nueva escalera de acceso al coro y en el espacio resultante se instaló uno de los hornos de calefacción, con su carbonera correspondiente. En planta alta se construyó un amplio y bien iluminado antecoro. El baptisterio se ha trasladado a la capilla existente debajo de la torre, colocando la histórica pila bautismal en el centro de dicha capilla y dando al recinto las condiciones que la liturgia exige.

La bóveda del coro se sostenía tan solo apoyada en la madera de la cancela de la puerta. Para conseguir su consolidación se construyó convenientemente, elevada sobre ella, una estructura de hormigón armado de la que se colgó dicha bóveda reforzando su intradós con una envoltura también de hormigón armado que enlaza con la anterior estructura. Con esta complicada operación ha podido salvarse esta bellísima bóveda que constituye uno de los motivos de admiración del templo y aunque la obra fue de gran riesgo y responsabilidad, ha evitado su hundimiento que se hubiera producido, sin duda, lo mismo que se hundió hace años la contigua de la misma traza y construcción cuyos restos aún se conservan en la iglesia de San Agustín.

Se continuó la consolidación de este ángulo S. construyendo un nuevo contrafuerte de ángulo de gran solidez, capaz de recoger los empujes producidos por las bóvedas y los muros ruinosos, consolidándose así esta zona de peligro. El resto del muro S. se ha cimentado de nuevo a gran profundidad, reforzando sus descompuestas fábricas de malísima mampostería, sustituyendo su paramento por nueva sillería de piedra de Campaspero. La mampostería de su interior fue consolidada mediante riegos e inyecciones de mortero de cemento.

El trozo de muro S. del crucero presentaba tales desplomes y grietas que hubo de derribarse en su totalidad, comenzando por hacer una cimentación adecuada de la que casi carecía en absoluto. Se volvió a reconstruir con la misma sillería reemplazando la inservible. En el muro N. del crucero tuvieron que hacerse análogas obras aunque en menor escala, aprovechando las mismas para abrir de nuevo el magnífico ventanal que se encontraba ciego. A este ventanal, por su mala orientación se le ha dotado de doble vidriera.

Todo el exterior del templo ha sido objeto de reparaciones sustituyendo la piedra descompuesta, especialmente en el ábside donde fue tal el número de las sustituidas que parece es totalmente nueva la construcción. Desdejará,

*por tanto, durante algunos años por el color de la piedra nueva del resto de la construcción, cosa lamentable pero inevitable.*

*La portada S. por su deficiente estado de conservación, lo malo de su composición arquitectónica y la pobreza de los materiales con los que estaba construida hizo necesario su derribo construyendo en su lugar otra de nueva traza más en consonancia con el templo y de piedra sillería.*

*En el magnífico pórtico de la entrada principal también se han realizado obras de gran importancia debido a los desplomes de sus muros y al estado pésimo de conservación de los mismos. Se han sustituido los sillares ya inútiles para la construcción dándoles nueva molduración en armonía con las restantes molduras y decoración del resto del pórtico. Ha sido preciso consolidar el interior de los muros con riegos e inyecciones de lechada de cemento, en enormes cantidades. Para evitar el empuje del arco y la bóveda sobre estos muros laterales, tan maltrechos, se han atirantado los mismos con viguería de hormigón armado sobre la que se ha asentado la nueva crestería, reproducción de la que anteriormente tuvo, elevándola sobre zócalo de sillería para conseguir mejor proporción de esta portada y cubrir la vista del tejado de la nave central, perspectiva que no favorecía en nada al espléndido conjunto.*

*La colosal torre, cuyo estudio documental, bien merecido, haré en su día con los datos recogidos durante su restauración, ha sido objeto de obras de gran riesgo y responsabilidad. Las obras realizadas en ella han sido la construcción de dos forjados de hormigón armado con zunchos del mismo material sobre ambas cornisas, consiguiéndose con ello dotarla de mayor estabilidad y lograr el enlace entre sus muros. Se han sustituido gran número de piedras en sus inmensas cornisas rejuntándose todos sus paramentos interiores y exteriores, cerrándose las claves de arcos ya abiertos en su mayoría. Se ha derribado el antiestético acceso a la misma construido con muros de adobe y cubierta de teja, haciéndose la subida por el tambor de piedra ya existente. Para la protección de la misma y del resto de la iglesia se han colocado pararrayos.*

*Otro de los puntos de ruina era el cupulín del crucero, cuyos muros de piedra se encontraban en completa descomposición corriendo el peligro de hundirse sobre el crucero. Se han rehecho estos muros con piedra de sillería respetando su buena composición arquitectónica y decoración, sustituyendo la bóveda semiesférica que constituía su cubierta sin protección alguna y construida con ladrillo y yeso, por una cubierta en "chapitel" montada sobre zuncho de hormigón armado y estructura de madera forrada de zinc, habiéndose vuelto a colocar la veleta y cruz que anteriormente tenía de remate.*

*Las cubiertas de las naves bajas, las del crucero, la del pórtico y la de la sacristía pequeña han sido hechas totalmente de nuevo, reconstruyéndose las de la nave central y capillas.*

*Todas las obras indicadas hasta ahora correspondían al exterior, habiéndose realizado en el interior de la iglesia las necesarias de consolidación y ornato que vamos a describir.*

*El exceso de cargas que soportan los pilares y la mala compensación de empujes de que anteriormente hemos hablado obligaron, bien a nuestro pesar, a conservar los soportes con las grandes dimensiones que sin duda debieron darles tras ocurrir el terremoto de Lisboa, para reforzar la sección de los primitivos pilares que aún existen bajo ese refuerzo. Se intentó, por ser del máximo interés y belleza, descubrir aquellos primitivos pilares de planta*



*cruciforme, lobulada, formada por ocho fustes y cuatro basas y capiteles dobles, con composición y labra de lo más destacado de su época, que aún puede apreciarse en el arco fajón del coro, pero hubo de desestimarse tal intento por el estado de destrucción en el que se encontraban las piedras del basamento, sometidas a enormes cargas y que denotaban una indudable falta de sección.*

*Previo encimbrado y apeo de los arcos se consolidó un anillo de hormigón armado, con gran dosificación de hierro y cemento y un metro de altura, que sustituía a las piedras inútiles, consiguiendo con este zuncho sujetar el interior de las columnas, reforzándolas si no en superficie, sí en calidad de material capaz de soportar aquellas enormes cargas. Es lástima no haber podido devolver a los pilares su primitiva belleza, pero para ello se hubiera precisado realizar obras de tal envergadura que supondría el desmonte previo de todo el templo.*

*Complemento de este ideal hubiera sido dejar al descubierto la piedra de sus muros, pero reconocidos éstos, no resultaron de piedra ni, desgraciadamente, los que sí lo eran tenían su paramento en condiciones de quedar al descubierto. Por ello la decoración interior se redujo a, una vez guarnecidos de nuevo los muros y bóvedas, pintarlos con una pintura discreta y entonada con el conjunto, dotando a todo el perímetro de un zócalo de mármol, en imitación, de estuco al fuego.*

*Para ultimar la reseña de las obras realizadas, citaré someramente las que se han ejecutado como complemento de las anteriores, ya que aprovechando la importancia de las mismas, merecía dotar a la iglesia de servicios que no tenía, como calefacción por aire caliente producida en los dos hornos, renovación total de instalación eléctrica, servicio de altavoces, aseos, canalones y bajadas de zinc, etc. Así como la sustitución de vidrieras artísticas, ya inútiles en la totalidad del templo, dotación de aparatos eléctricos, nuevo órgano, nuevo púlpito, confesionarios y bancos, necesarios para los fieles, habiéndose también realizado felicísimas restauraciones en el altar mayor y otros y construido un nuevo altar para sustituir el destruido y dedicarlo a Nuestra Señora de la O. Por su gran interés arqueológico en otra ocasión me ocuparé del extraordinario altar mayor, según los datos recogidos durante su restauración.*

*Quería, por ser de justicia, hacer constar que estas obras fueron impulsadas con el mayor interés por el entonces Obispo de la Diócesis, Excelentísimo y Reverendísimo señor don Javier Lauzurica y Torralba, así como por su sucesor el actual Prelado, realizándose las mismas con fondos del Instituto Nacional de la Vivienda concedidos por su ilustre Director, el Excelentísimo señor don Federico Mayo Gayarre, que tantas muestras de afecto ha demostrado a Dueñas, salvando con su apoyo moral y material este templo y los tesoros que guarda.*

*El nuevo atrio, desprovisto de muro de cierre y pavimentado con losa de piedra y césped, facilitará la contemplación de un conjunto tan interesante, sin ningún obstáculo.*

*Antonio Font de Bedoya” [Diario Palentino, 9 octubre de 1951](#)*

La documentación que sobre esta restauración guardaba el arquitecto en su estudio contenía, además de los informes proporcionados por el escultor

restaurador de Burgos Valeriano Martínez, que se hizo cargo de recuperar los retablos, el texto de la conferencia que debía pronunciar Font para tomar posesión de su puesto como Académico de la Tello Téllez, para el que fue nombrado el 9 de febrero de 1951 (no consta en Inventario de M<sup>o</sup>)

Frómista. Sig. 33517 12 c.238

1942 Restauración y consolidación de Santa María del Castillo.

Plano con planta, fachada oeste y torre (Consta sólo intervención posterior de Arenillas, 1958, en Inventario del M<sup>o</sup>)

Palencia:

1942: Sig. Sin consignar y en Fondo Font

Catedral: Reparación de las terrazas sobre la capilla de San Jerónimo.

La Memoria de la obra, fechada el 7 de junio y firmada por *El Arquitecto Diocesano*, habla del deterioro general de las terrazas que cubren buena parte del templo desde que D. Jerónimo Arroyo las instalara en el templo. Consigna que esta capilla precisa también la intervención en la nave inmediata para que no penetren humedades causadas por la falta de estanqueidad que provoca el mal estado de las zonas adyacentes.

La pareja de planos muestran la planta de las cubiertas en terraza y la estructura de la prevista.

1946-1964 Convento de Santa Clara. Fondo Font de Bedoya

La apertura de la nueva calle que correría al norte del conjunto conventual disminuyó notablemente el espacio que ocupara un muy deteriorado alojamiento para las monjas, quienes también tuvieron que buscar ayuda para intervenir en el templo adjunto.

Éste, notable ejemplar del gótico realizado en Palencia, fue comenzado a finales del siglo XIV bajo la protección de Juana de Mendoza y su esposo, el Almirante de Castilla Alfonso Enríquez, sobrino de Enrique II, pensando en que sirviera de Panteón para sus restos.

La iglesia, con planta de cruz griega y una armoniosa composición, presentaba graves lesiones en bóvedas y pilares que se restauraron cuidadosamente, a lo largo de muchos años, con la paciente colaboración del artesano Justiniano Alonso, quien restituyó con piedra similar a la original los volúmenes de las partes lesionadas, de acuerdo con el criterio del arquitecto.

No llegaron a intervenir en la portada, restaurada por otro técnico muchos años después, que hoy apoya los fustes de las columnillas sobre un zócalo corrido, sin sus basas correspondientes, al parecer como intento de datar la intervención.

Además rehabilitó el Convento, restaurando el claustro antiguo y creando otro más para recuperar espacios de ventilación y recreo a las jóvenes novicias que hubieron de ser alojadas en un edificio realizado expresamente para ello en la calle de nuevo trazado. Así mismo se levantaron, en paralelo, la casa del Capellán, la Portería y los locutorios en un nuevo edificio que se abre al compás de espera situado junto al ábside del templo.

Años más tarde trasladó, desde Cuenca de Campos, los sepulcros de D<sup>a</sup> María Fernández de Velasco y de D. Diego de Guevara albergados en el Convento de San Bernardino, que iba a ser demolido, razón por la que también se llevaron sus alfarjes y artesonados policromados al Palacio del Obispo,

donde fueron instalados en las salas principales del Museo Diocesano palentino con la colaboración del artesano de Paredes de Nava Guillermo Herrero Blanco, especialista en este tipo de trabajos.

1946

Parroquia de Nuestra Señora de La Calle. [Sig.33523, 26, sin planos](#)

De este gran edificio denominado, todavía hoy, *La Compañía*, se ha dicho habitualmente que sus trazas acusan la influencia del conocido arquitecto jesuita Giuseppe Valeriani aunque el compendio de planos que realiza para la Orden Jean Vallery-Radot, publicado en 1960 por el Institutum Historicum S.I., no lo consigne como realizado por este arquitecto, ni especifique la probable supervisión de Juan de Nates. Fue iniciado en 1584, auspiciado por D. Francisco de Reinoso, antiguo Secretario de Pío V con el propósito de que sustituyera al derribado que levantara el 1563 el Padre Baltasar de Loarte.

En la cuarta década del siglo XX la iglesia presentaba un lamentable aspecto La Memoria de la restauración que se acomete entonces especifica las obras urgentes, como la consolidación de fábricas, sustitución de cubiertas, eliminación de la peligrosa red de alumbrado cuyos cables desnudos apoyan directamente en la madera y reposición de vidrieras. Cita también las menos



Palencia, Iglesia de La Compañía, fachada restaurada

apremiantes entre las que están la construcción de una cancela que permita entrar más luz al templo, la reparación de la pintura general y la restauración de elementos muy deteriorados como las pilastras situadas en los grandes pilares que enmarcan la nave puesto que la escasez de medios característica del momento y la gran cantidad de construcciones que se encontraban en situación parecida aconsejaban repartir bien los recursos y acometer las reparaciones en fases.

Con esta actuación inicial se intervendría en la cubierta, realizada sólo con teja canal sobre yeso y barro, que se reconstruiría añadiendo las pertinentes cobijas, ambas asentadas sobre cuchillos o formas de pino.

El campanario y su acceso, en ruina, se sustituirán por otros nuevos.

El muro externo de la nave de la Epístola, sin contrarresto, se atirantaría con las vigas de hormigón que se tenderían para sostener el nuevo campanario y que se completarían con dos o tres cuadrales, tras lo que se aplomarían los sillares del ángulo. La cornisa, totalmente destruida, sería sustituida con caliza del mismo tipo, así como las partes de molduras rotas en la espadaña.

Tras abrir de nuevo el gran vano de medio punto que había sido cegado, se consolidarían los dos arcos de subida al coro. Analizando el estado de la cúpula se decidiría si dejarla a la vista, cosa poco habitual en esta zona donde con frecuencia van trasdosadas, protegiéndola debidamente y abriendo los ventanales cegados de su linterna. (No consta en Inventario Mº)

San Francisco [Archvº Municipal](#) y [Archivo Htcº](#), sección Planos Fondo Font Atrio y Claustro. Retranqueo parcial nave del Evangelio.

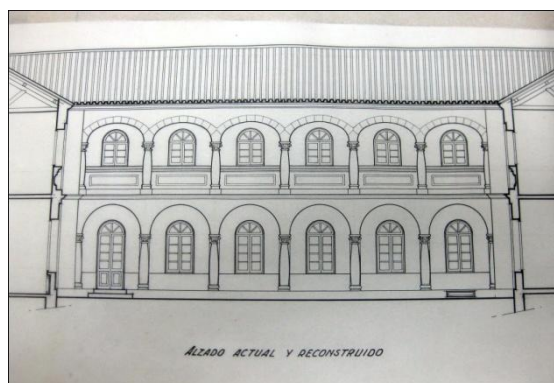
En el Archivo Municipal se encuentra la documentación relativa a las intervenciones realizadas en varias zonas de esta iglesia.

Cecilio Curieses solicita el permiso municipal preceptivo para reparar la bóveda del atrio el 8 de junio de 1946.

También se efectuarán la restauración de la panda derruida en el claustro, el completamiento de las arcadas que cierran el atrio y el retranqueo de algunas capillas situadas en el costado del Evangelio exigido por el Ayuntamiento, todo ello en fechas no coincidentes con intervenciones de Arenillas. Además se recupera también el chapitel que corona la Ermita de La Soledad, adosada a los pies de San Francisco. (Consta Arenillas en atrio, 1966 y Urbanización zona, 1968)



Palencia, Atrio de San Francisco y Nuestra Señora de La soledad



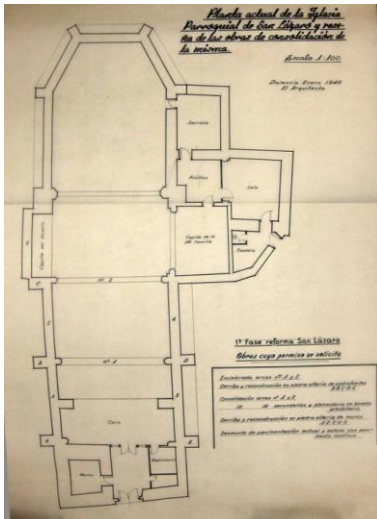
Palencia, Claustro de San Francisco

1949

Parroquia de San Lázaro. [Sig.33523](#), [29](#) y [Sección Planos](#), [Rollo 71](#) y [fotos en placas de vidrio](#)

La restauración de este templo supuso uno de los más amargos capítulos profesionales para Antonio Font. No sólo vio morir a tres de sus trabajadores, por lo que fue encarcelado, sino que además contempló cómo se enfrentaban con él amigos muy queridos.





Palencia, San Lázaro.  
Planta original



Lesiones en bóvedas



Interior, con situación  
capilla en costado  
Evangelio



Lesiones en tramo del  
Presbiterio

La historia se inicia cuando observa, en mayo de 1946, claros síntomas de ruina en el segundo fajón. Advertido el Vicario, se procede a cerrar la iglesia temporalmente mientras se estudia su reparación.

El Obispo quisiera, aprovechando las obligadas obras, aumentar la capacidad de la Parroquia que se encuentra en un barrio muy poblado. Sugiere al arquitecto que redacte un proyecto en el que se contemple la ampliación, colocando dos naves nuevas, una a cada lado de la existente.

Como arquitecto diocesano, presenta este proyecto de templo más capaz a la vez que muestra otro, el de mera restauración, que conserva la nave única.

La opinión de los palentinos se divide entonces entre los que, como el Alcalde, pretenden demoler el templo y levantar otro nuevo en un lugar "que no entorpezca el tráfico" y los que, por considerar a esta iglesia profundamente enraizada en la historia local, prefieren conservarla aunque sea de tapia y adobe, salvo en el ábside y la torre.

Decidido finalmente el Obispo por recuperar lo que existe, cuya imagen mostramos en las fotos sobre vidrio que manejó el arquitecto en el momento, se redacta un presupuesto en enero de 1947 y otro, reformado, en mayo de 1949. Los planos son también de 1949. En ellos se consigna que se sustituirán las zonas construidas con tierra por obra de cantería y se enrasarán los resaltes que presenta el templo en el costado del Evangelio, como exige el Ayuntamiento.

Iniciadas las obras para sujetar el fajón, reparar el maderamen de la cubierta y mejorar ésta por sustitución de las tejas rotas y la disminución de la inclinación, que causa lesiones en el templo, cuando está sin ninguna protección se desata una gran tormenta y la bóveda del Presbiterio se hunde el día 7 de septiembre, arrastrando a dos trabajadores que trabajaban, sin atar a la estructura de madera provista para ello y aplastando a otro que se encontraba bajo este tramo donde se les había advertido que no estuvieran.

Tras el juicio celebrado en abril de 1953, fue declarado inocente por el Juez, que pudo comprobar, inmediatamente después del desplome, la presencia de las cuerdas colgando de las maderas, que se mantenían tras el derrumbe y escuchar tanto la declaración de los testigos que

aseguraron haber sido aleccionados para evitar estar bajo las bóvedas como la de los distintos arquitectos que consideraron el hecho como un accidente imprevisible producido por una serie de circunstancias adversas y encadenadas que ningún técnico puede prever, como el aumento de volumen que sufrió la madera tras la tormenta, que empujó los muros, y la disolución de los nervios de la bóveda, realizados en jalón, muy vulnerable a la acción del agua.

Las discusiones de los palentinos se enconan de nuevo y llaman a conocidos arquitectos para que emitan su opinión. Mientras que Anselmo Arenillas Álvarez no ve problema en demoler un templo que sólo es digno de conservarse por su valor sentimental, José Fonseca Llamedo aduce que no entorpece, en absoluto, el tráfico, que el clima de Palencia desaconseja la presencia de una gran plaza vacía y que resulta claramente más económico rehacer la bóveda que levantar una iglesia nueva.

Finalmente se terminó la restauración, años más tarde, con los recursos muy reducidos, optando por recubrir las zonas de tapia y de adobe con un chapado de caliza, similar a la del ábside, siguiendo el despiece de éste, para proteger y ocultar los muros de tierra. (No consta en Inventario Mº)

1944

Villaluenga de la Vega. [Sig.33530 21](#)

Restauración de la Parroquia. Arreglo del Campillo. Mantiene la cubierta de par e hilera aunque el párroco quiere cambiarla por una bóveda de piedra, no entendiendo las razones técnicas e históricas de la negativa.

Transformaciones y adecuaciones

Palencia

Manicomio Viejo, 1949, nuevos planos en 1951 [Fondo Font de B.](#)

Con objeto de transformar en viviendas las dependencias del antiguo manicomio neo-románico que diseñara Jerónimo Arroyo, distribuye las plantas de éste en 4 alojamientos que cuentan con cocina, estar comedor, aseo y 2 dormitorios dobles , excepto el más cercano a la caja de la escalera, que sólo tiene uno de 3 camas.

## CAPÍTULO V

### AÑOS 50

El hecho de que en la Alemania nazi y en la Italia fascista se hubiera preferido el clasicismo monumental acarreó el desdén por este modo de concebir en los países europeos de la inmediata postguerra, lo que favoreció la vuelta del Estilo Internacional que también se vio impulsado en los Estados Unidos por la labor docente y profesional de arquitectos exiliados, como ya sabemos.

La actividad de Gropius en la Universidad de Harvard no se limitó a pronunciar una serie de clases. Hemos visto que construyó para ella edificios como el Graduate Center, en colaboración con su oficina TAC, *The Architects Collaborative*, que no sólo enlazó con la tradición pre-bélica de la Bauhaus sino que influyó notablemente en un gran número de futuros arquitectos.

Fundamental también fue la labor de Mies van der Rohe que continuó adaptando a la mentalidad americana, o quizá al revés, los principios de su lenguaje formal.

Su preferencia por el acero y el vidrio estimularon esta tendencia en arquitectos como Philip Johnson, que colaboró temporalmente con él y que, como sabemos, fue co-editor, con Henry Russel-Hitchcock, de la revista *International Style*.

Tanto Johnson como Mies llevarán adelante excelentes edificios que además de su indudable belleza aportan notables logros a la Historia de la Arquitectura. Mediado el siglo XX las construcciones de acero y vidrio sucedieron a las levantadas con hormigón y ladrillo. El llamado *estilo Mies* se percibe con nitidez en los apartamentos, ya citados, que diseñara para los números 860 a 880 de Lake Shore Drive de Chicago en 1948, que anticipan esa afirmación en la búsqueda de líneas depuradísimas y soluciones para los problemas que los nuevos materiales suscitaban, atenuados por vidrios especiales que atemperaban la incidencia solar directa.

Algo más adelante de la misma avenida, en los números 900 a 910 levanta otro grupo de apartamentos en 1953, año en el que también concibe los *Esplanade Apartments*, así mismo en Chicago.

Magistral es su *Seagram Building*, proyectado en 1954 para la ciudad de Nueva York, en la que colaboró Philip Johnson diseñando los ascensores y el Restaurante *Four Seasons*.

En ámbitos completamente distintos podemos colocar las también importantes aportaciones que realizó Mies con su proyecto para el *Chicago Convention Hall* o el que aporta su famosa *Farnsworth House*, en Plano, Illinois, quizá la mejor muestra de la marcada horizontalidad que alberga una óptima comunicación entre el espacio interior y el exterior, tan del gusto de su autor.

Por su parte Philip Johnson realiza la ampliación del MOMA de Nueva York en 1950

Magníficos diseñadores de esbeltos rascacielos son los miembros del equipo SOM, Skidmore, Owings & Merrill, que supieron adaptar el diseño Internacional al contexto americano.

Son autores, entre otra obras, de la *Lever House*, proyectada en 1950, del *Manufacturer's Hanover Trust Bank*, de 1953 o del *Chase Manhattan Bank*, de 1955, todos ellos en Nueva York.

Para Chicago diseñan el *Inland Steel Building* en 1955.

Frente a la verticalidad de los altísimos edificios encontramos la marcada horizontalidad, que ya hemos constatado, aportada por los Saarinen

El Auditorio Kresge para el Instituto de Tecnología de Massachusetts, de 1953, las oficinas centrales para la empresa John Deere en Moline, Illinois o las terminales de la TWA, en el Kennedy Airport de Nueva York, proyectado en 1956 o la del Dulles, de Chantilly, Virginia, de 1958 tan diferentes entre sí pero todas mostrando el sello de una corriente internacional son, sin duda ninguna, personalísimas aportaciones de Eliel Saarinen, mientras que su hijo Eero construyó en Warren, Michigan, los Laboratorios para la General Motors también adscribibles a esta tendencia, pero sin someterse a ninguna de las incoherentes imposiciones que a veces propugna este estilo.

Compensando la tendencia a la horizontalidad con un bloque vertical de 39 plantas en el centro del conjunto, está el grupo de edificios que, proyectado por Le Corbusier, levantarán en Nueva York, desde 1950, Wallace Harrison y Max Abramovitz para ser sede de las Naciones Unidas en la zona del East River.

El deseo de evitar la fría malla ortogonal, característica de tantas construcciones americanas, se percibe claramente en el singular Museo Guggenheim realizado por Frank Lloyd Wright en Nueva York entre 1956 y 1959, aunque basado en un proyecto realizado la década anterior, en 1943.

La personal arquitectura del estonio Louis I. Kahn, profesor en Yale desde 1942, aporta muchas veces una especie de síntesis entre arquitectura y escultura. Su viaje a Grecia, Italia y Egipto, realizado entre 1950 y 1951 hace profundizar su trayectoria, basada en una formación asentada en la tradición Beauxartiana, acrecentando en él la admiración por los elementos de construcción pesados y los materiales compactos que había sabido transmitirle en Filadelfia su querido profesor Paul Cret.

La influencia de Kahn con sus ideas sobre la dirección de la luz como parte de la estructura del espacio y su empleo de materiales prefabricados cuyo tamaño se limita sólo por el radio de giro de la grúa que los mueve, ha influido enormemente en la arquitectura del siglo XX.

A finales de esta década, comenzando ambas obras en 1959, proyecta la *First Unitarian Church and School* de Rochester, Nueva York y el *Institute for Biological Studies* de San Diego, California.

También en suelo americano y así mismo lejos de la rígida trama de tantos edificios internacionales, están las obras brasileñas de Oscar Niemeyer en la nueva ciudad de Brasilia. Entre sus proyectos más conocidos podemos citar la Catedral, que inicia en 1956 con la colaboración de Lúcio Costa.

Participando de esta tendencia orgánica en la que los edificios parecen estar dotados de movimiento se levanta la Ópera de Sidney, proyectada por el arquitecto danés Jorn Utzon en 1956.

En tierras europeas encontramos obras de corrientes totalmente diferentes.

La horizontalidad permanece en el Ayuntamiento de Redovre, Dinamarca, proyectado por Arne Jacobsen, construido entre 1954 y 1956 y en la *Hochschule für Gestaltung* de Ulm, que levantará Max Bill entre 1953 y 1955 así como en varios proyectos de Alvar Aalto, como el Ayuntamiento de Saynatsalo, Finlandia, de 1952 y la Sede de la Exposición Internacional de la Construcción, en Berlín, de 1957.



La verticalidad es lo que marca tanto al edificio administrativo de la Compañía *Phoenix.Rheinrohr*, de Düsseldorf, Alemania, diseñado por el equipo que dirigen Helmut Hentrich y Hubert Petschnigg en 1955 como a la Torre Pirelli, concebida por Gio Ponti y Pier Luigi Nervi, entre otros, para la ciudad de Milán, en Italia, también proyectado en esas fechas.

Menos ambiciosos, por su menor altura, son los proyectos de Denys Lasdun para *Bethnal Green* o para *Saint James Park*, ambos en Londres.

La peculiar figura de Le Corbusier participa de ambas tendencias y suma a éstas su incursión por la arquitectura de formas orgánicas.

El Monasterio de *Sainte Marie de la Tourette*, cercana a Lyon, de 1953, la *Unité d'Habitation*, de Marsella, terminada en 1953 y la bellísima capilla de *Notre-Dame-du-Haut*, realizada entre 1950 y 1955 en Ronchamp ilustran bien las tres corrientes en las que se mueven los arquitectos europeos.

El singular edificio realizado por Marcel Breuer y Pier Luigi Nervi entre 1953 y 1958 para ser Sede de la UNESCO en París es un buen exponente, con sus fachadas curvadas y su planta en Y, de la calidad que puede mostrar un edificio acertadamente concebido.

Por su parte Nervi, que ya construyera el Estadio de Florencia, muestra un claro dominio de los espacios abovedados con su *Palazzetto dello Sport*, de 1956 que preludia su gran *Palazzo dello Sport* para la Olimpiada de Roma, con un diámetro de casi cien metros, todo un alarde en 1960.

Dentro del campo de las restauraciones, que toma gran impulso en esta década, es notable la actuación de Carlo Scarpa en el Castel Vecchio de Verona, cuya remodelación mantiene visibles los diferentes estratos históricos.

## **Realidad española**

Poco o nada tiene que ver la realidad española con lo examinado en América o en Europa, salvo, quizá, en la escasa preferencia que muchos técnicos empiezan a mostrar por las manifestaciones clasicistas, aunque en ello también hay notables excepciones.

A pesar de que continúa una bastante pobre situación económica, la sociedad mejora en muchos campos, desde la paulatina desaparición de enfermedades relacionadas con una nutrición deficiente a una mejor comunicación con otras culturas, lo que genera mayor permeabilidad de las fronteras, posibilidad de realizar viajes al exterior o permanecer en estancias de aprendizaje con profesionales de otros países, todo lo cual influye en un mejor conocimiento de lo que se hace fuera de nuestro suelo.

El contacto con lo externo produce un fuerte deseo de renovación no sólo en los arquitectos sino también en todas las manifestaciones artísticas, fomentando el nacimiento de diferentes grupos que luego veremos.

La tendencia al cambio, aunque éste no se perciba de modo nítido, es evidente en las diferentes corrientes que conviven dentro de un cierto eclecticismo en las ciudades más grandes, sobre todo Barcelona y Madrid, durante los años centrales del siglo.

Por un lado previven aún los intemporales ideales clásicos en grandes proyectos iniciados años antes, fuera de las modas, como pueden ser la Universidad Laboral de Gijón, de Luis Moya, que no se terminará hasta 1957 o

el conjunto de Cuelgamuros, en el Valle de Los Caídos, iniciado por Muguruza y terminado por Diego Méndez en 1959.

Por otra parte se produce la recuperación del racionalismo, aunque matizado por la mentalidad española y la influencia de grandes arquitectos como Oud o Le Corbusier.

Junto a ellos proyectan profesionales como Cabrera, Echaide, Ortiz Echagüe o de la Sota que participando de la corriente funcionalista, asumen los nuevos materiales y las tecnologías punteras e intentan dar coherencia a la obra con su tiempo, lo mismo que hiciera van der Rohe.

Alejandro de la Sota, autor, entre otros singulares edificios del Gobierno Civil de Tarragona, iniciado en 1956, opta por lo moderno, sin reservas, lo mismo que harán Rafael Echaide y César Ortiz-Echagüe, especie de unión entre Madrid y Barcelona ya que en ambas ciudades realizan sendas sedes de la Compañía SEAT. En compañía de Emilio Chinarro diseñarán el Banco Popular Español de la Gran Vía, en 1957, entidad de la que harán poco más tarde, en 1960, la sucursal que se encuentra en la confluencia de las calles Alcalá y Cedaceros.

Los grupos que simpatizan con los modos expresionistas y organicistas, atentos a lo que hicieran Aalto, Poelzig, Scharon, Utzon o Wrigth, parecen preludiar los que será poco después la arquitectura post-moderna. Entre ellos están A. Fernández Alba, Fullaondo, Higuera, el Moneo más joven o Peña Ganchequi.

Varios de estos autores participan sucesiva o simultáneamente de diferentes corrientes, que se solapan en las personalísimas trayectorias de arquitectos tan conocidos como Coderch, Corrales, Sáenz de Oiza o Vázquez Molezún y en los diseños producidos por los estudios de varios profesionales asociados, como es el que forman Martorell-Bohigas-Mackay y Puigdomènech en esas fechas.

Fruto de estas síntesis personales pueden ser el Colegio Mayor Aquinas, iniciado por García de Paredes y Rafael de La Hoz en 1953, mezclando influencias racionalistas con tendencias expresionistas o el Pabellón de los Españoles en Roma, de 1957, también de García de Paredes, en este caso con la colaboración de Javier Carvajal en el que se funden las corrientes neoplasticistas con las neobrutalistas.

Pronto se aglutinan diferentes profesionales que parecen buscar un cambio radical. El *Grupo Pórtico*, formado en Zaragoza durante 1947 por Fermín Aguado, Alberto Duce y Santiago Lagunas fomenta el gusto por lo abstracto marcado por las obras de Klee, Miró o Torres-García y va evolucionando desde el expresionismo neo-cubista y el constructivismo a la pura abstracción.

La *Escuela de Altamira*, que editará la revista *Bisonte*, surge en Santillana del Mar en 1948 a impulsos del pintor alemán Mathias Goeritz, con el apoyo del escultor Ángel Ferrant, el escritor Ricardo Gullón, el pintor Pancho Cossío y el Grupo ADLAN, fundado por Prats, Sert y Gomis en Barcelona. Pronto se interesa por ellos Eugenio D'Ors, cuyas discrepancias con Goeritz supondrán graves problemas para éste.

## Barcelona

Barcelona será el marco donde se manifieste más pronto, de un modo organizado, el gusto por el cambio, como permite pensar la presentación del grupo *Dau al Set*, cuyo nombre, evocando un inexistente dado de siete caras parece revelar la tendencia rupturista de esta agrupación nacida a impulsos del poeta Brossa, los pintores Ponç y Tàpies, y el filósofo Arnau Puig, bajo cuya iniciativa se publicará una revista, con el mismo nombre, desde 1948 a 1956.

En mayo de 1949 se convoca un concurso de ideas para dar solución al problema de la vivienda. El ganador resulta ser Moragas, quien en ese año proyectaba el Cine Fémica, buen exponente de su obra y que es el encargado de organizar un ciclo de conferencias en las que participarán los más prestigiosos arquitectos del momento. Habla Sartoris en 1949, Zevi en 1950, Aalto en 1951, Pevsner en 1952, Ponti en 1953 y A. Roth en 1955.

Tras la V Asamblea Nacional de Arquitectos, celebrada en Valencia y Barcelona durante mayo de 1949, en la que Gio Ponti habla de Gaudí, Le Corbusier y Frank Lloyd Wright, y Francisco Mitjans analiza el GATEPAC, se refuerza el deseo de recuperar la arquitectura moderna.

El 21 de agosto, en el estudio de Manuel Valls se organiza el *Grupo R*, así llamado porque eligen la letra R que inicia la frase con la que quieren mostrar este deseo, *Reintegración cultural y arquitectónica*, por cierto el mismo nombre que tuviera la agrupación lombarda existente entre 1926 y 1931 uno de cuyos miembros era el arquitecto Adalberto Libera.

Presidido por José Pratmarsó, siendo Secretario Oriol Bohigas y recayendo las funciones de Tesorero en Joaquín Gili, formaron parte de este grupo, como Vocales, Moragas y Sostres y como miembros adscritos Martorell, Coderch y Valls.

Los Estatutos se presentan en 1952, año en el que organizan una Exposición en las Galerías Layetanas como comienzo de su trayectoria pública. Más tarde se unirán otros arquitectos catalanes, todos ellos titulados alrededor de 1950, entre los que se encuentran Bassó, Balcells, Giráldez y Ribas i Piera.

Además contaron con el apoyo y la estrecha colaboración de historiadores, artistas plásticos o músicos como Artigas, Cirici, Montsalvatge, Serra o Tàpies. La falta de unidad de estilo, percibida ya en la I Bienal Hispano Americana celebrada en 1951, que se reflejaba bien en las muy diferentes propuestas recibidas ocasionó, a la larga, la desaparición del Grupo R en 1958 aunque realmente constituyó la base de lo que será llamada, años después, *Escuela de Barcelona*.

Entre las obras más conocidas de la década realizadas por estos profesionales catalanes están la Facultad de Derecho, de Barcelona, que proyectaran en 1957 Giráldez, López Iñigo y Subías y el Colegio de Arquitectos que diseñara, en 1958 Busquets. Aparte se deberían considerar las realizadas por Moragas, con una trayectoria parecida a la que Gutiérrez Soto muestra en Madrid, entre las que cabría destacar las construcciones dedicadas a encuentros deportivos como puede ser el Estadio del Fútbol Club Barcelona o las viviendas de las calles Vallmajor-Freixa, de 1952, las pertenecientes al edificio Tokyo, de 1957 o las realizadas desde 1959 en la Avenida de Sarriá.

Madrid.

Por su parte en Madrid también se percibe la inquietud por recobrar una arquitectura acertada.

Ello es lo que motivó que varios arquitectos madrileños impulsaran, tras permanecer unos días en Granada durante el mes de octubre de 1952 el llamado *Manifiesto de La Alhambra*, redactado finalmente por Chueca y que sale a la luz en enero de 1953. Aunque de modo impreciso y reclamando tener en cuenta la tradición, intenta sentar las bases de lo que ha de ser la arquitectura adecuada para el momento, lejos del sesgo que va tomando, excesivamente impregnada de tendencias históricas basadas en las obras de Juan de Herrera y de Juan de Villanueva. Finalmente llegan a un consenso y publican el documento

Los firmantes son, en su mayoría, antiguos condiscípulos de Font que hubieron de interrumpir sus estudios en los años de la guerra, aunque también encontramos nombres como los de Secundino Zuazo, Francisco Prieto Moreno o Pedro Bidagor, titulados años antes que el resto de los firmantes, que son Rafael Aburto, Francisco de Asís Cabrero, Fernando Chueca, José Antonio Domínguez Salazar, Rafael Fernández Huidobro, Miguel Fisac, Emilio Larrodera, Ricardo Magdalena entre los más tratados por Font, además de Damián Galmes, Luis García Palencia, Fernando Lacasa, Manuel López-Mateos, Antonio Marsa, Carlos de Miguel, Francisco Moreno López, José Luis Picardo, Francisco Robles, Mariano Rodríguez Avial y Manuel Romero, y con ellos, María Juana Ontañón Sánchez, la cuarta mujer que consigue titularse en una Escuela de Arquitectura, colaboradora de Moya en la Universidad Laboral de Gijón y casada con un colega, el ya citado Manuel López-Mateos.

Las diferentes publicaciones también van abriendo camino a las nuevas tendencias antes incluso de comenzar la década que nos ocupa.

La conferencia pronunciada por Bruno Zevi, que habla en el I Congreso Nacional de 1947 de l'Associazione per l'Architettura Organica, APAO, se publica en el *Boletín* nº 12 de la Dirección General de Arquitectura, en 1952.

La *Revista Nacional de Arquitectura*, que ya había publicado reseñas sobre obra extranjera años atrás (por ejemplo, en nº 75, año 1948, traducción del *Probleme des Bauens*, de Alexander Klein editada en Postdam en 1928, en nº 72, de 1945, la reconstrucción de Manhattan, del ingeniero Leon G. Rucquoy) ahora, con Carlos de Miguel al frente continúa ofreciendo noticias. Se comenta el Edificio de la ONU en 1951, la obra de Aalto en 1952, las realizaciones de Brasil, en 1954 o el proyecto de la Embajada de USA en Madrid, en 1955.

Además *Informes de la Construcción*, editada por el Instituto Torroja y la realizada por la Organización Sindical con la supervisión de Carlos Flores, *Hogar y Arquitectura*, divulgan obras europeas y americanas que van influyendo en los técnicos españoles.

Ello se comprueba en la nueva manera española de proyectar que consigue pronto varios galardones internacionales, como pueden ser el otorgado en 1954 al Pabellón de España presentado en la X Triennale de Milán, por Ramón Vázquez Molezún, el diseñado para la siguiente edición de este encuentro por Carvajal y García de Paredes, en 1957, ya citado, o el Pabellón de los Hexágonos que proyectan, para la Exposición Universal de Bruselas, de 1958, Corrales y Molezún.



Varios arquitectos veteranos van evolucionando sus trayectorias, como podemos percibir en el Edificio de la Unión y el Fénix, que denota el conocimiento de los rascacielos americanos y en las Oficinas del Estado Mayor, ambas obras de Gutiérrez Soto o en las Iglesias de Arcas Reales, del Teologado de Alcobendas y de Nuestra señora de la Coronación, en Vitoria, las tres de Miguel Fisac quien también construye en esta década los Institutos laborales de Daimiel, Hellín y Almendralejo, el Centro de Investigaciones Biológicas Cajal y Ferrán y el Centro de Formación del Profesorado de Enseñanza Laboral en el que exhibe su dominio sobre las posibilidades del hormigón, que utiliza tanto en los forjados como en piezas prefabricadas, También se percibe el cambio en las viviendas que proyectan Manuel Sáinz de Vicuña y J. Antonio Domínguez Salazar en el barrio del Niño Jesús, pese a las reflexiones de este último arquitecto sobre la falta de arraigo de ciertos estilos en la sociedad española del momento.

La no pertenencia a nuestra cultura forma parte también del debate que surge en torno a los rascacielos, que mientras para José Luis Picardo son un logro de la técnica para Fisac son algo ajeno a los españoles.

Sea como fuere van elevándose en todas las grandes ciudades, superando el aspecto neo-barroco que tuviera el proyectado para el edificio del Ocaso por Juan Pan de la Cruz en 1947, cuyos ecos aún se perciben tanto en el Edificio España como en la Torre de Madrid, ambas obra de los hermanos Julián y José María de Otamendi Machimbarrena.

Muy diferentes al resto y entre sí son ya el edificio Bancaya, diseñado por los Cárdenas, que introduce el bloque de Estilo Internacional, con una inteligente planta en T, la citada Embajada de USA, proyecto de los arquitectos King y Warlow que se construye entre 1950 y 1955 siguiendo un tipo muy utilizado para los países mediterráneos y las viviendas que forman la denominada *Casa de las Gafas* que en 1956 comenzara Rodolfo García-Pablos en el encuentro de Príncipe de Vergara con Pedro de Valdivia.

A pesar de su novedoso aspecto se sigue construyendo de abajo hacia arriba, con los sistemas tradicionales, en los que la estructura se sostiene por sí misma albergando los otros materiales que constituyen el cerramiento. Hasta que Antonio Lamela no introduzca el sistema estructural suspendido, de hormigón, que empleará en las Torres de Colón en 1967 poco cambia en los modos de levantar edificios. Bastantes años más tarde Rafael de La Hoz Arderius ensayará un sistema mixto colgado en el banco Coca de Valencia, en 1971 que perfeccionará en su Edificio Castelar, de 1974, época que ya escapa de nuestro análisis.

## Los Poblados. El Instituto Nacional de Colonización

Quizá donde mejor se observa el indudable cambio hacia algo más acorde con el racionalismo es en la realización de poblados, sean éstos los dirigidos por el I.N.de C. o los urbanos de nueva planta o de absorción. Recuerdan con frecuencia las prescripciones del GATEPAC.

Surgidos muchas veces como solución a problemas imprevistos o para hacer frente a los acontecimientos extraordinarios que han de mostrar la mejor cara de la arquitectura española, nacen los bloques valencianos que mitigan las

consecuencias de la riada de 1957 o las viviendas que reflejan la moderna Barcelona ante los asistentes al Congreso Eucarístico de 1952.

La construcción de estos poblados, como recuerda vivamente Luis Fernández Galiano en *La Quimera Moderna*, debe mucho a la inquietud del Padre Llanos, a la gestión de Julián Laguna, en Madrid desde 1954, y a la convocatoria de concursos sobre viviendas experimentales, que persiguen obtener elementos seriados, como el que convocó Luis Valero en 1956.

Así nacerán los Poblados Dirigidos de Entrevías, proyectado por Sáinz de Oiza en 1956, que ya había diseñado el de Fuencarral en 1954, o el de Caño Roto, concebido por Íñiguez de Onzoño y Vázquez de Castro en 1956.

Fundamental fue la labor de José Luis Fernández del Amo, arquitecto del Instituto Nacional de Colonización desde 1947, cuando su Jefe de Servicios era José Tamés, quien había proyectado, en 1951, la sede de esta institución en la confluencia del Paseo de La Castellana con la calle de Joaquín Costa.

La sensibilidad de Fernández del Amo y su interés por el arte del momento fue pronto captada por el entonces Ministro Joaquín Ruiz Jiménez, que le coloca al frente del Museo de Arte Contemporáneo en 1952.

Extraordinario observador en todos los campos, analiza y valora lo que aporta la construcción popular a la historia de la arquitectura e intenta alcanzar estos logros aplicándolos a los nuevos poblados que diseña en los años 50. Él mismo recordaba, décadas después, cómo había constatado la enorme sabiduría que muestra la arquitectura tradicional, siempre tan llena de belleza. (*Fernández del Amo. Arquitectura 1942-1982. Museo Español de Arte Contemporáneo, Ministerio de Cultura, Madrid 1983*)

Proyecta los Poblados de Belvís del Jarama, en Madrid, durante 1952, San Isidro de Albaterra, en 1953, para Alicante, Vegaviana, en la provincia de Cáceres, quizá su mejor logro, en 1954, Villalba de Calatrava, en 1955, para la provincia de Ciudad Real y El Realengo, durante 1957, otra vez para Alicante.

Se basa en proyectos anteriores como los existentes para la cuenca del Alberche, cerca de Talavera, en los que ya muestra una delicada inserción del nuevo núcleo en la naturaleza, de la que respeta el arbolado, los cursos fluviales o el declive de los terrenos.

Vegaviana está en El Borbollón, entre encinas y alcornoques que utiliza para completar el proyecto en el que usa hormigón armado con piezas cerámicas en la estructura y los forjados y mampostería de pizarra en los muros que perfora con vanos asimétricos, circulares o rectangulares, cobijados bajo las inclinadas cubiertas que parecen evocar la belleza intemporal de la construcción tradicional.

## Viviendas Sociales, segunda década

Durante los años 50 se transformó profundamente la organización de las propias instituciones implicadas en la construcción de viviendas sociales. Mientras que en la década anterior los arquitectos inician, con enormes dificultades, el retorno a la modernidad, empujados, en parte, por la asfixia económica, la etapa central del siglo ve triunfar la ortodoxia moderna. Además empiezan a manifestarse criterios diferentes, admitiendo como adecuadas superficies mínimas de 42 metros cuadrados para hogares que se implantan no en el mundo rural, como había sido habitual hasta entonces, sino en los bordes urbanos de ciudades grandes y pequeñas.

Había mejorado la situación económica española al romperse el bloqueo internacional hacia el régimen de Franco cuando Estados Unidos intentó equilibrar el mundo compensando la fuerza de los países comunistas con otro bloque que se vinculase a los tradicionales valores de occidente.

Sin embargo esta coyuntura no trajo menor escasez de materiales constructivos, lo que hizo peligrar alguno de los planes del Gobierno aunque ayudó a que hubiera una mejor información sobre lo que sucedía en nuestro entorno.

Los arquitectos empezaron a viajar de nuevo, como ya hemos comentado, iniciando un contacto más estrecho con las concepciones de Aalto, Neutra y Ponti o conociendo directamente los diseños de Asplund o Costa.

En 1949 se había creado una Comisión mixta en la que estaban representados los diferentes organismos involucrados en la construcción, con el fin de actualizar los datos que sirvieran de base al nuevo censo, que se pensaba publicar en 1950. Hasta esta fecha sólo la Fiscalía de la Vivienda, creada en 1937, manejaba cifras sobre el problema.

En 1952 se celebró la VI Asamblea Nacional de Arquitectos entre el 11 y el 16 de noviembre, con un programa centrado en sólo tres puntos: Tema 1. Arquitectura Estatal, Tema 2. Problema de la vivienda en nuestras clases media y modesta y Tema 3. El Urbanismo en España.

Se compartieron nuevas informaciones y se abogó por la austeridad arquitectónica, la centralización de los trámites a través de un único organismo, la limitación de la promoción oficial a favor de las clases más necesitadas y la capacitación de la mano de obra. Las Conclusiones definitivas, remitidas a cada arquitecto, van firmadas el 15 de noviembre por Julián Laguna Serrano y Mariano Serrano Mendicute, Presidente y Secretario respectivamente de este encuentro.

También en 1952 se había producido, como sabemos ya, el debate reflejado en las *Sesiones críticas de arquitectura*, celebradas el 25 de marzo y el 2 de abril. Por un lado se sitúa el liberal Cort, con quien se alinea Herrero Palacios, quienes no sólo pretenden de la iniciativa privada que sea quien facilite viviendas sino que además culpan del alto precio alcanzado por éstas a la ejecución de las mismas, deficiente debido a la mala preparación de los trabajadores del sector a los que, a su juicio, se podría rebajar el sueldo para conseguir mejores precios. En el otro bando milita el *arquitecto cristiano* Fonseca, junto al que se colocan Julián Laguna y Carlos de Miguel quienes consideran imposible que las capas más pobres puedan comprar algo que no sea financiado en gran parte por el Estado. Entre ambos grupos intenta mediar Secundino Zuazo, calibrando aportaciones de las dos tendencias.

En 1954 se organiza una comisión "*presidida por el subjefe Nacional de la Obra Sindical del Hogar, camarada Enrique Salgado Torres, y constituida por los camaradas Enrique Paniagua Rodríguez, Inspector nacional de dicha Obra; Francisco de Asís Cabrero Torres-Quevedo, Arquitecto Jefe de la misma, Enrique Álvarez-Salas y Morris, Arquitecto asesor en la provincia de Pontevedra, y Antonio Doz de Valenzuela, Inspector*" que viaja a Italia, Alemania y Bélgica para analizar las soluciones aportadas por estos países al problema de la vivienda. Se estudia la aportación económica del Estado y las normas que emiten los Landers alemanes, las gestiones italianas del ente INA-CASA y los proyectos de Ridolfo o Quaroni, además de analizar las leyes promulgadas por Turpini o Aldisio y la redactada, en 1952, por Fanfani y se

especifican los recursos aportados a los belgas a través de la legislación propuesta en las Leyes Brunfaut o De Taeye.

Las conclusiones de esta Comisión, emitidas al año siguiente, serán tenidas en cuenta para elaborar planes oficiales. (*La vivienda en Europa. Informe sobre el viaje a Italia, Alemania y Bélgica, realizado por la Comisión de la Obra Sindical del Hogar. Madrid, diciembre 1954*)

También en 1954 se proclama el *Decreto Ley* de 14 de mayo en el que, además de definir claramente cómo será la vivienda de 42 metros cuadrados, considerada admisible ahora, cuyo precio máximo será de 25.000 pesetas, se estipula la colaboración entre el INV, que será el organismo rector y la OSH, su brazo ejecutor, con los Ayuntamientos.

Se precisan exactamente las instrucciones para realizar estas viviendas mínimas *ultraeconómicas* de las que el INV podría anticipar hasta el 80% de su valor, dando facilidades para devolver el préstamo, incluyendo en éste edificios de interés social como podrían ser las Escuelas o las Iglesias y comprometiendo el abastecimiento prioritario de materiales para estos hogares que formaron, sobre todo, los *poblados dirigidos*, en los que el futuro usuario podría aportar su trabajo bajo la supervisión de un técnico superior y los *poblados de absorción* concebidos para erradicar el chabolismo de las periferias.

Federico Mayo, que había muerto en 1954, fue sustituido por Alejandro Rodríguez de Valcárcel, Abogado del Estado y pocos meses después éste es reemplazado por Luis Valero Bermejo, con la misma formación académica. Había sido Gobernador Civil de Ávila y de Navarra, etapas en las que se interesó por la vivienda modesta, lo que se percibe en sus contribuciones, como Procurador en Cortes, a la versión final de la *Ley de viviendas de renta limitada*, que ya hemos visto.

Valero, que toma posesión de su cargo el 5 de octubre de 1954, consigue no sólo la *Ley de Vivienda de Renta Limitada* emitida por *Real Decreto* del 24 de junio de 1955 sino también, el 1 de julio, el *II Plan Nacional de Vivienda*, con vigencia hasta 1960.

Se emiten unas *Ordenanzas Técnicas y Normas Constructivas* aprobadas por *Orden* del 12 de julio de 1955, en las que se percibe la intervención de Fonseca, que cambian la normativa sobre alturas en planta baja, pasando ésta de los 350 centímetros vigentes a los 360 y se fija para los bloques sin ascensor una cota máxima de 14 metros y en 1956 se convoca un concurso entre los industriales para que suministren modelos-tipo o cocinas eficientes.

Por primera vez se muestra claramente la preferencia por actuar en la ciudad aunque las viviendas rurales y las urbanas son similares y las primeras constituyeron el banco de pruebas donde ensayar las segundas.

Valero reforma el INV cambiando algunas cuestiones, como ciertos nombres. La Sección de Arquitectura pasó a denominarse *Departamento de Construcciones*.

Por su parte Fonseca mantuvo un rango importante, continuó investigando sobre viviendas mínimas y acudiendo a Congresos y reuniones.

Julián Laguna Serrano, que es nombrado Comisario de Ordenación sustituyendo a Federico Prieto Moreno y que además presidía la Comisión Urbana del Ministerio de la Gobernación, impulsa en esa fase el diseño de los poblados dirigidos y de absorción, como ya hemos comentado.

El *II Plan de Nacional de vivienda* vuelve a regular las denominaciones de las viviendas afectadas, su superficie útil y la implantación preferente no en el mudo rural sino en los nuevos barrios urbanos donde se presentaba con más fuerza el problema del realojo digno para las masas campesinas que habían viajado del campo a las ciudades en busca de mejores condiciones.

Se estipula entonces que las viviendas pertenecerán al grupo de las consideradas *mínimas* si su superficie oscila entre los 35 y los 58 metros cuadrados, se adscribirán a la categoría de *reducida* cuando estén comprendidas entre los 60 y los 100 metros cuadrados y serán viviendas *sociales* las que no sobrepasen nunca la superficie de 42 metros cuadrados.

Además, a fin de mitigar el grave problema del paro se formula el *Plan Sindical de Vivienda* publicado en *Decreto Ley* de 29 de mayo.

En 1955, con el *Reglamento* que aplica la Ley emitida un año antes, se fijan, de nuevo, los conceptos de vivienda *de renta mínima*, las más baratas y las de *renta reducida*, cuyo precio, algo más alto, se estimaba en 1000 pesetas metro cuadrado. Ambos grupos se ordenaban en cuatro categorías que recogen el número de dormitorios existentes en cada una.

Ante la imposibilidad de mejorar el poder adquisitivo de los destinatarios se decide solicitar ayuda estatal para financiarlas y se aboga por la simplificación de los proyectos, la reducción de alturas o la introducción de nuevos sistemas de construcción.

Se produce un debate entre quienes consideran también como solución la reducción de superficies y los que se niegan a ello, postura en la que se encuentra Fonseca, quien nuevamente encuentra ilícito consolidar con leyes la evidente injusticia social que se cometería contra los más pobres, confinados obligatoriamente durante lustros, hasta poder amortizarlas, en infraviviendas diminutas.

(Fonseca, J. "La crisis de la vivienda en España y en el extranjero" XIV Semanas Sociales de España, *La crisis de la vivienda*, Madrid, Secretariado de la Junta Nacional de Semanas Sociales, 1954, pág. 221)

Unos y otros reflexionan partiendo de estudios como los realizados a finales de los años 40 por Ricardo Bastida y Emiliano Amann, expuestos en la *V Asamblea Nacional de Arquitectos* de 1949.

El nuevo Plan de Vivienda de 1955 resultó deficiente también, pero tuvo más alcance que el previo de 1944-1954. En él se prefiere la denominación genérica de *vivienda de renta limitada* para ser aplicada a las 35.000 encargadas a la Obra Sindical del Hogar, aunque luego habla también de *renta mínima* y de *renta reducida*, tal como se catalogaban antes.

En este Plan, que se concibió con la esperanza de modernizar la industria de la construcción, se dio cabida a equipos formados por un arquitecto y un ingeniero agrónomo para definir las plantas tipos que mejor se adaptasen al clima y las condiciones geográficas de cada zona. Pese a que en esta década de los 50 ya no se prefería actuar en los ámbitos rurales se mantiene la tradición de recabar la opinión de los agrónomos, muy acreditada tras los Documentos emitidos por Miguel Caveró en 1933, cuyos estudios se tuvieron en cuenta en los Concursos convocados por la OPER de 1934 donde se preveían actuaciones para los regadíos del Guadalquivir y del Guadalmellato en los que participaron 11 equipos de técnicos, obteniendo el primer premio del primero, *ex equo*, Fernando de la Cuadra y Luis Lacasa y el segundo el



formado por Juan de Zavala, Arillaga y Martín Domínguez mientras que el referido al otro regadío lo obtuvo José de Fonseca, como ya sabemos, en 1935, con un proyecto que elaborara junto con Pereda y Vaamonde.

Aunque venga siendo un cliché repetir que en estos concursos se observa la influencia de los fascistas italianos lo cierto es que se diferencian claramente de lo realizado en el Agro Pontino por impulso de Mussolini, ya que los proyectos españoles por una parte separan claramente las estancias de hombres y de animales y por otra prefieren la urbanización concentrada, formando pueblo, frente a la implantación aislada preferida en Italia, aunque también realizaran pequeños pueblos en la intersección de los caminos e incluso ciudades de sonoros nombres auspiciadas por el Duce. Como es lógico en ambos países se tuvieron en cuenta cuestiones lógicas como las distancias máximas aconsejables para la ubicación, que en el caso español se basan en el llamado *módulo carro* cuya longitud equivalía a 3 kilómetros.

Los Archivos Municipales de cada ciudad, como sucede en el de Palencia, suelen mostrar abundantes ejemplos de esta colaboración entre arquitectos y agrónomos, así como los modelos de viviendas aportados por los ingenieros del Instituto Nacional de Colonización, por lo general extremadamente sencillos. Además las publicaciones del Instituto ofrecen también ocho folletos con criterios para orientar, de modo monográfico, la construcción de apriscos, secaderos de tabaco, silos para forraje, estercoleros, huertos familiares, baños para ganado, mataderos rurales y palomares.

Como sucedía con lo aconsejado por la Dirección de Regiones Devastadas también estas publicaciones sugieren el empleo de materiales tradicionales y de aspectos acordes con la construcción de cada zona. (*Palomares. Instituto Nacional de Colonización. Madrid, sine data, p.6*)

A las innovadoras orientaciones dadas por Valero al INV hay que sumar el intento de incorporar técnicas y materiales nuevos, lo que tropezará con la todavía difícil coyuntura económica.

Los estudios del economista Agustín Cotorruelo sobre esta década, terminados en marzo de 1957, ponen de manifiesto que la producción nacional de materiales constructivos es incapaz de suministrar las cantidades necesarias y que las importaciones tampoco son suficientes incluso para el caso de la madera.

(Cotorruelo, A. *La política económica de la vivienda en España*. CSIC, Madrid 1960, pp. 83-90., 125 y 128. Recogido por Celine Vaz en "Una década de planes: planificación y programación de la vivienda en los años cincuenta" *La vivienda protegida, historia de una necesidad*, Ministerio de Vivienda, Madrid 2009, notas 44, 66 y 67)

El día 25 de febrero de 1957 se crea el Ministerio de la Vivienda bajo la dirección del arquitecto falangista José Luis de Arrese Magra que reúne a todos los entes implicados en la arquitectura, la construcción y el urbanismo.

Con ello el INV se integra en la Dirección General de la Vivienda, dirigiendo ambos organismos el ingeniero Vicente Mortes Alfonso desde mayo de 1957 quien mantiene frecuentes desacuerdos con los arquitectos, unos " *señores que pintan muy bien*", lo que provoca que Valero cesara en su cargo y que poco después Laguna pidiera ser relevado del suyo.

Sin embargo Fonseca continuará como Arquitecto Jefe en el INV aunque los *Decretos* emitidos en este año de 1957 restaban importancia al Instituto y, sobre todo, alteraban profundamente sus fundamentos de partida al traspasar en gran medida a la iniciativa privada la gestión de la vivienda social abriendo con ello el paso a la especulación y el lucro como metas.

En 1959 Mortes es sustituido por Miguel Ángel García Lomas y en 1960 Arrese, que había impulsado la vivienda en propiedad frente a la conseguida en alquiler, deja su cargo que será ocupado por José María Martínez Sánchez-Arjona quien nombra Director General de la Vivienda a Enrique Salgado Torres.

## La situación en Palencia

La situación presenta ligeras mejoras en la pequeña ciudad donde todavía trabaja un escaso número de profesionales que han de hacer frente aún a problemas de suministros, transportes y otros de distinta índole como es el gusto de los comitentes, bastante alejado del que observamos en los encargos de las poblaciones más grandes.

Los arquitectos palentinos continúan levantando edificios muy tradicionales en esta década, muchas veces adornados con pirámides, bolas o aletones, a todas luces superfluos, y completamente alejados de la sinceridad constructiva que propugnaba el brutalismo europeo y americano en los años centrales del siglo XX, más como una cuestión ética que estética.

La decoración sigue siendo abundante sobre todo cuando se exhibe en edificios cuyo fin justifique su presencia, como pudieran ser templos, teatros o entidades bancarias, pero también en construcciones industriales o destinadas a viviendas, lo que es más llamativo.

Así ocurre en Palencia, incluso en las obras de los considerados como arquitectos más racionalistas. Vemos frontones partidos sobre los vanos de ingreso en el almacén de maderas de Rafael Sarmiento o cabezas-ménsula, círculos y otros ornatos en la fachada de Casa VICAN, dedicada a vender bicicletas, ambos proyectos de Carlón, quien también remata con bolas el Colegio de las Madres Josefinas, con bolas y pirámides el Banco Español de Crédito o con frontón curvo y pirámides el Colegio Blanca de Castilla.

Más contenida es la actuación de los jóvenes arquitectos José M<sup>a</sup> de Lomas y Luis Gutiérrez, que pronto trabajan en equipo realizando un gran número de proyectos.

Junto a ellos continúan trabajando Cándido García Germán, Fernando de Unamuno y Antonio Font. Todavía realiza algún pequeño proyecto el anciano Jacobo Romero y vuelve a intervenir esporádicamente Javier Sada de Quinto, con su proyecto para la Parroquia de San Antonio y las 60 viviendas que concibe, junto a Ramón González de Vega, para la esquina de la Plaza de la Audiencia/ Avenida Casado del Alisal.

Además visan proyectos en estas fechas José M<sup>a</sup> de Anasagasti, para Laboratorios de Electrolisis, Jesús Arroyo Quiñones, asesor del INV, Manuel Díez Martínez con una vivienda en el Barrio del Cristo para José Antonio González, Luis García de La Rasilla, que diseña la vivienda del Guarda de Explosivos Río Tinto, Luis Alustiza Garagalza, cuyo estudio está en la Calle Mayor n<sup>o</sup> 40 e Isaías Paredes y Ángel Ríos que diseñan la Joyería Javier, también en esta calle.

Por su parte Luis de Sala firma la reforma del Banco Central participando de la intensa actividad constructiva que presenta la Banca en esas fechas y con la que, a veces, se abren caminos inesperados en la forma de proyectar durante esta fase muy ecléctica.

Buen exponente de ello son los dos proyectos presentados en 1957 por Luis Gutiérrez Soto para el Banco de Santander, que buscaba nueva sede en Palencia.

Dado que el solar donde se levantaría estaba contiguo al Palacio de los Pardo Aguado, el arquitecto proyecta un primer diseño, de ladrillo, que rimase con este antiguo edificio barroco. Pero al demoler la construcción que ocupaba el solar del futuro Banco observó el mal estado que presentaba el citado palacio y dedujo que éste sería derribado en un breve plazo.

Con motivo de la supuesta desaparición del edificio colindante y haciendo gala de su conocida facilidad para diseñar aspectos sumamente diferentes, cambió totalmente el exterior del edificio bancario, aunque conservó exactamente el interior tal como lo había proyectado en el primer momento.

Presenta fachada reticulada, con planta baja más tres en la calle principal, que suben a cinco en la parte retranqueada y en la vía secundaria, de piedra blanca, animada con pequeños paneles de mosaico negro en el extremo inferior de los vanos rectangulares, muy copiados al cabo de poco tiempo por algunos arquitectos locales.

Por su parte Juan de Zavala y Lafora, como sabemos experto en arquitectura racionalista y en vivienda mínima, asuntos por los que fue invitado a La Sarraz junto a Le Corbusier, es encargado, por ser arquitecto de la entidad, de proyectar el nuevo edificio del Banco de España, una vez decidida la demolición de la vieja sede, demasiado pequeña.

Siguiendo una norma no escrita pero practicada siempre, Zavala decide levantar un sólido edificio cuyo aspecto confirme al futuro depositario la fiabilidad de la institución a la que confiará sus ahorros. Y continuando la línea de lo proyectado por él en otras ciudades, ya desde antes de la guerra civil, diseña en febrero de 1958 las fachadas con zócalo de cantería granítica en la planta semisótano y caliza blanca en la baja, grandes ventanales con rejas, muros de ladrillo e impostas de piedra, que separan las plantas dedicadas a viviendas. El conjunto se completaba con dos enormes puertas de bronce colocadas en el hueco que formaban las jambas y el dintel de granito en los que se incrustaba la banda de piedra labrada con motivos alusivos al comercio, los oficios, la agricultura y la ganadería.

El actual recubrimiento del edificio, que con el torpe pretexto de ocultar una supuesta arquitectura fascista ha sido encargado al prestigioso estudio de los arquitectos Nieto y Sobejana, deja vista la zona baja original, por lo que el conjunto rima dificultosamente el forro de vidrio y metal con el acabado clásico de la parte inferior, muy parecido a tantos edificios bancarios de todas las épocas, entre los que se encuentran, por ejemplo, los proyectados por alguien tan poco proclive al fascismo como Secundino Zuazo cuyos Bancos de España de Granada, proyectado en 1933 o de Córdoba, diseñado en 1934, mucho antes pues del triunfo franquista, sigue la hábil premisa de suscitar la confianza del ciudadano en las instituciones que custodiarán su dinero.

## I.-Obra nueva

Viviendas sociales, unifamiliares y en bloque  
Barriadas y ordenación territorio  
Corea 1953, 2ª fase  
Ampudia, zona Colegiata 1959  
Barrios en Alar del Rey, Herrera de P, etc  
Ordenación general Palencia 1956  
Ordenación de Venta de Baños  
Parcelación Barrios de Cristo y de la Torrecilla  
Villamuriel, catastrales 1958

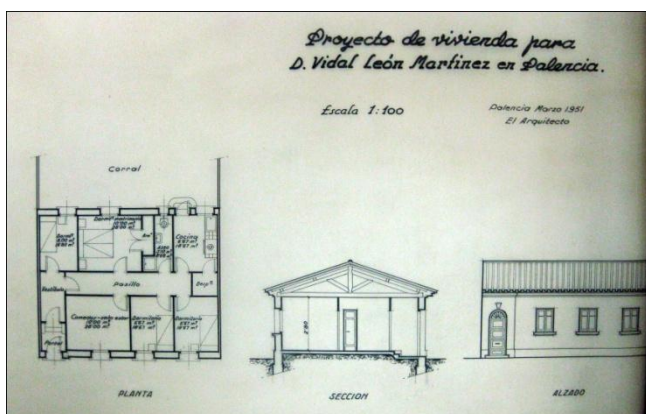
### Barriadas y vivienda social

Prosige la creación de grandes bloques destinados a vivienda social en los nuevos barrios reglados ya por trazados regulares no sólo en Palencia, también en los municipios más grandes como Venta de Baños, sobre todo, y Aguilar, Alar, Herrera, Cervera o Guardo, iniciándose la urbanización de los núcles más cercanos a la capital, como puedan ser Villamuriel o Villalobón.

La actividad de los constructores profesionales se acrecienta en estos años de mejor económica en parte debida a la ya citada apertura de fronteras que facilitara Estados Unidos para contarrestar el poder de la Rusia soviética. Las barriadas continúan su crecimiento, con frecuencia previsto en fases y empieza producirse la sustitución de las viviendas que se alzaron en los barrios más antiguos.

### Vivienda mínima en barrios existentes

Cuando Font es solicitado para diseñar una vivienda mínima aprovechando un pequeño fragmento de barriada, a veces diminuto, o el hueco que origine el derribo de algún edificio situado en esas zonas, busca deliberadamente no alterar la fisonomía del barrio.



### Vivienda mínima en Barrio del Cristo

que legalizar las viviendas con el auxilio de un técnico.

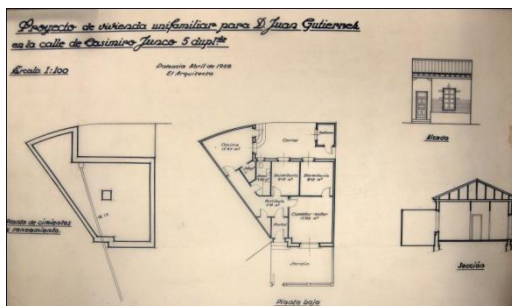
Vidal León Martínez, Barrio del Cristo [Sig.33522 21](#)

De una planta, cocina, despensa, aseo con ducha, 4 dormitorios, cuarto de estar y corral trasero.

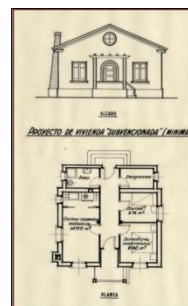
Esta pequeña vivienda mantiene el tipo de fachada con acceso en medio punto y tres vanos a la calle, muy arraigada en el barrio desde que sus primeros pobladores tuvieron

Lo mismo ocurre con la que diseña para un espacio en recodo, situado en el quiebro de la calle Casimiro Junco en el Barrio de María Cristina, que también

lleva aseo completo pero sólo dos dormitorios dada la pequeñez del solar donde se asienta y en otras viviendas mínimas cuyo aspecto procura no romper con las próximas.



Vivienda mínima en Barrio de María Cristina.



Otra vivienda mínima

## Instituciones

Conforme a lo propuesto por el Plan Provincial de 1946, que ya hemos visto, se acometen ahora, con la economía ligeramente mejorada, otro tipo de obras menos urgentes, como son las destinadas a funcionarios, sean éstos administrativos, médicos o maestros, además de llevar a la práctica gran número de Escuelas que toman como base las propuestas del Concurso Nacional convocado en 1950.

En general se inicia una atención a los antes descuidados organismos municipales, que alojaban sus dependencias en cualquier inmueble.

Así surgen muchos nuevos Ayuntamientos, como el de San Cebrián de Mudá, 1950 y el de Aguilar de Campóo, 1955, o bien se reparan otros, caso del situado en un viejo edificio de Becerril de Campos, 1958, o se transforma incluso algún templo para albergarlos, como sucede en Támara, cuya ermita de los Templarios pasa a ser Casa Consistorial en 1955.

Además se da impulso a otros elementos importantes para la vida colectiva como nuevas iglesias, cementerios y mataderos, de los que se crean prototipos basados en el número de habitantes del lugar en que fueran a implantarlos, siguiendo pues lo iniciado en la década precedente.

### Diputación Provincial, ampliación, 1959

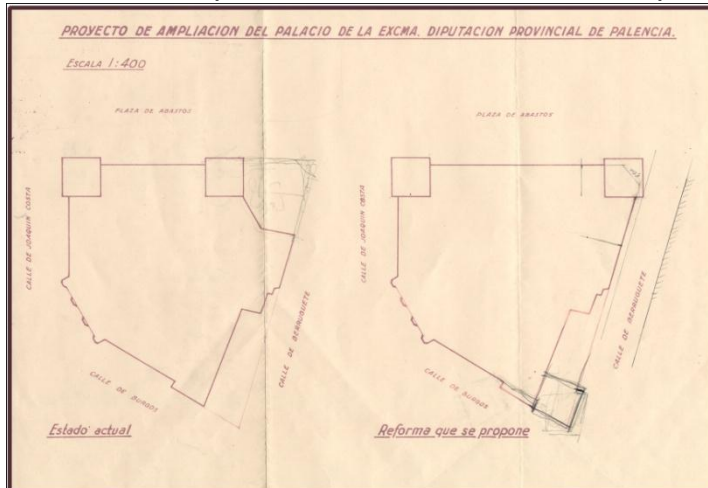
A finales de esta década inicia los ensayos que permitan ampliar el Palacio Provincial neoplateresco diseñado por Arroyo para acoger las dependencias de la Diputación.

El trazado de D. Jerónimo hubo de ajustarse a la presencia de edificios situados en la parte posterior del solar y en el costado lindante con la Calle Berruguete.

Adquirida la propiedad de estas construcciones queda la parcela libre en gran parte y ante la necesidad de ampliar el tamaño del palacio sugiere Font trasladar tanto la torre norte como la sur de modo que se sitúen en los extremos de los muros que adelantará hasta que engrasen con la línea de las fachadas previas, ganando así muchos metros cuadrados.



Las fachadas que van ante el Mercado Municipal y en la calle Burgos continúan



pero la situada al Este, bastante más larga y casi toda nueva, se diseña de modo que mantenga, simplificados, los motivos decorativos.

Pocos años después, en diciembre de 1967, tuvo que recuperar el edificio tras el violento incendio que destruyó gran parte del palacio.

Palencia, Planta existente en la Diputación y planta sugerida, realizada luego

### Almacenes

La mejora que experimenta la economía española se percibe en los mejores rendimientos que procuran unos cultivos mecanizados ahora incipientemente, lo que conlleva una notable demanda de silos, almacenes y cooperativas agrícolas, muy presentes desde entonces en los núcleos rurales.

### Centros de higiene

También mejora la salud de los españoles gracias a una mejor nutrición y la mayor presencia de pequeños centros rurales de salud en los que con frecuencia se encuentra el hogar del médico en la planta alta, siendo ocupada la baja por un pequeño consultorio, rudimentario quirófanos, sala de curas, espacios de espera y servicios higiénicos.

### Cines

Continúa la construcción de pequeños cines, casi siempre en núcleos de mediano tamaño o para entidades como el Cine Club Calle Mayor de Palencia.

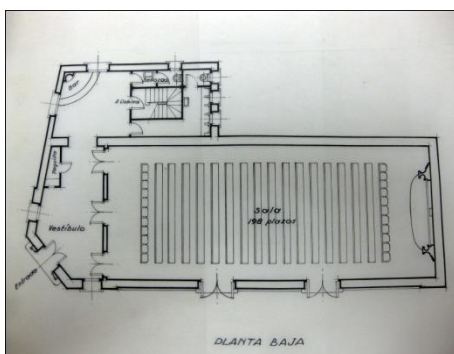
Palencia, 1950 Cine Club Calle Mayor.

Amusco, 1957 Cine para Alfonso Brágimo.

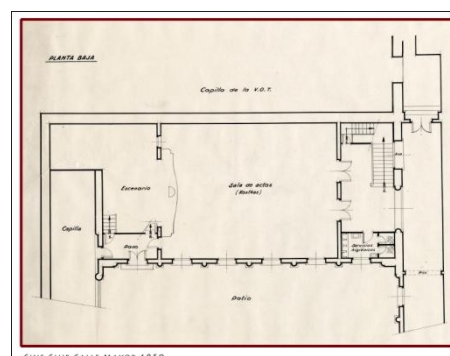
Baltanás, 1958, para Cooperativa Agrícola.

Guardo, 1955, Cine Lepanto, segundo proyecto.

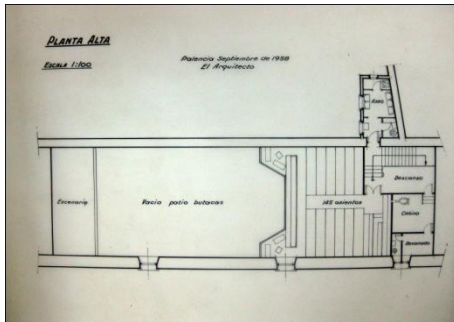
Santibáñez de la Peña, 1954 para José García González.



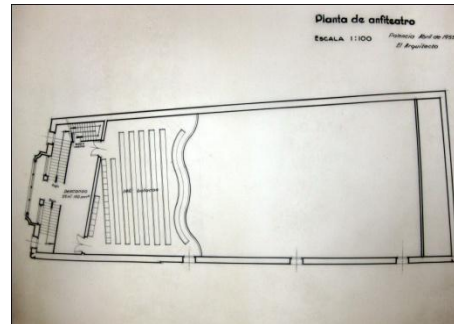
Cine Santibáñez de la Peña



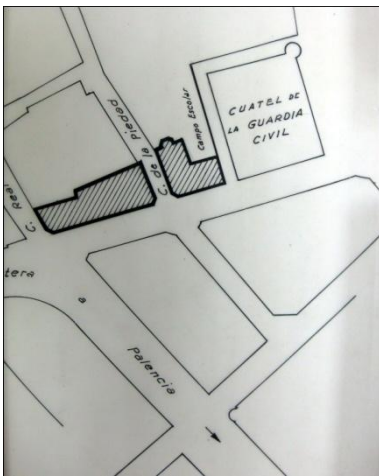
Palencia, Cine Club Calle Mayor



Cine Baltanás



Cine Guardo

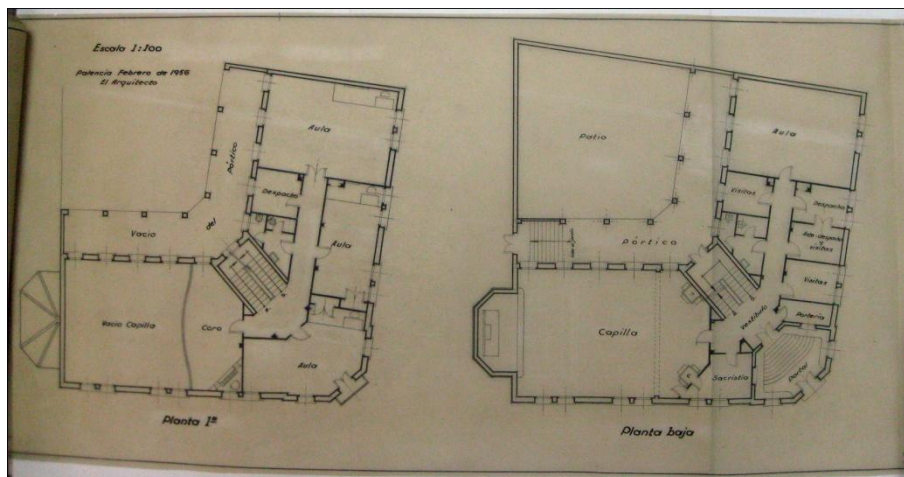


## Colegios

La construcción de Colegios, como sucederá también en la década siguiente, continúa con fuerza, iniciándose ya la práctica de levantar grandes edificios en los que los alumnos eran orientados hacia la vida religiosa, como pasará poco después con el colegio apostólico Luz Casanova, en Carrechiquilla o el Loyola, en la calle Balmes, ambos muy próximos.

Herrera de Pisuerga, 1956, Colegio para Madres Compasionistas, organizado en dos bloques independientes por exigencia del solar, unidos por un pasadizo subterráneo que discurre bajo la calle

Herrera de Pisuerga, Planta de los dos bloques separados por la calle.



Plantas baja y primera del bloque más corto, con capilla, administración y aulas para los más pequeños.

Palencia, 1955, Colegio de María Inmaculada

En zona de nuevo trazado urbano que ordena grandes parcelas conventuales como la que rodea el Convento de las Madres Carmelitas, cercano a la

Catedral, cuyo estado ruinoso motivó que las religiosas lo abandonaran para instalarse en el campo, en una parcela muy próxima a la del Sanatorio de San Luis.

El Colegio de María Inmaculada, popularmente conocido como *Servicio Doméstico*, debe este nombre a que la labor fundamental de la Orden era, además de proporcionar hogar a señoras ancianas, formar a las chicas jóvenes de los pueblos cercanos en unos conocimientos sobre las labores habituales del hogar que les sirvieran para encontrar con facilidad trabajo en familias acomodadas de la ciudad, algo bastante deseado por las jóvenes rurales que aún vivían bajo duras condiciones.



Palencia, Fachada principal del Servicio Doméstico.

El solar en chaflán fuerza bastante el diseño del edificio, que alberga un gran patio central ajardinado, al que dan las celdas y los dormitorios de señoras, monjas y alumnas, mientras que las aulas, biblioteca y otras dependencias de enseñanza práctica, como talleres de planchado, ventilan a las calles por las fachadas laterales. La zona principal del edificio, de 3 plantas, va enmarcada

por dos cuerpos de altura mayor y rematada con un pequeño campanario situado sobre la terraza que corona el volumen de la capilla.

Ésta, muy alterada hoy, se ordena en una única nave formada por tres tramos de bóvedas muy rebajadas. Pensionadas, comunidad y alumnas pueden asistir a los servicios religiosos bien desde los bancos situados en la zona baja del templo, bien en sendas tribunas que se disponen en los laterales del mismo.

Esta fachada de la Capilla alberga la gran escultura de la Inmaculada que realizara Mariano Timón algo muy común desde que Fisac incluyera obras de diferentes artistas en el conjunto de Arcas Reales.

La sobriedad del edificio, que confía su expresividad a los propios volúmenes del mismo, contrasta notablemente con el vecino Colegio de las Filipenses que diseñara Luis Carlón, también en 1955, cuyo frontón curvo se remata con bolas y pirámides.

## Escuelas

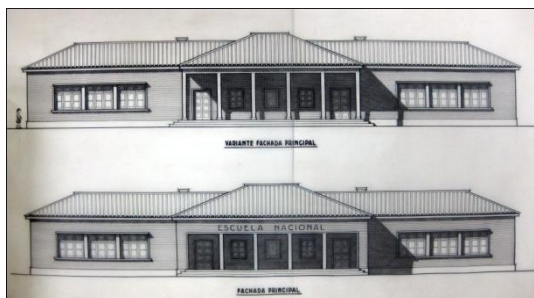
Concurso Nacional de Escuelas 1950, [Archivº Histórico: Memoria](#)

La mayoría de Escuelas que se proyectan para la provincia de Palencia responden a un tipo de diseño consolidado y requerido por los Ayuntamientos rurales que van aceptando para las generalmente pequeñísimas construcciones docentes el empleo de materiales duraderos, con frecuencia



cara vista en ángulos, pilares o dinteles y ladrillo hueco doble, revocado en muros.

El Ministerio convoca un concurso de ideas para potenciar la creación de Escuelas más amplias y fáciles de mantener, consignando zonas específicas, al que Font se presenta enmarcando su trabajo en los requisitos que se exigen para el área de la Meseta Central y Aragón.

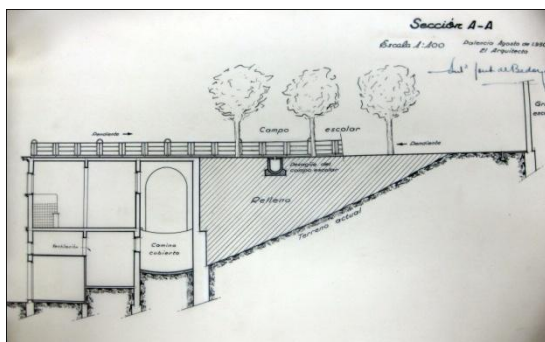


Fachada de la Escuela presentada al Concurso, con dos variantes de pórtico.

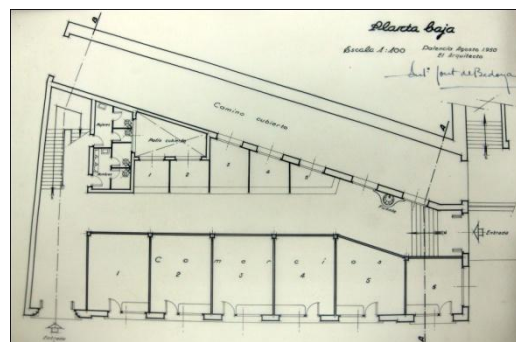
Muy lejana a la asimetría que poco después se impondrá en este tipo de construcciones, el aspecto de la fachada aún resulta simétrico y dotado del pórtico central que permite cobijar el recreo de los niños en los días de lluvia. Permanece todavía el sistema de calefacción por gloria.

Campo de recreo sobre Mercado municipal, Barruelo

También en 1950 diseña un Mercado municipal en Barruelo cuyo terreno, en fuerte pendiente, permite que su cubierta, proyectada en terraza, sea aprovechada por los escolares como campo de deporte.



Sección del Mercado con terraza como Campo Escolar



Barruelo de Santullán, Planta del Mercado.

Primeros proyectos para Escuelas de concentración.

Se persigue ahora un edificio fácilmente ampliable por los costados de su fachada sur, ya que generalmente se van realizando conforme avanzan los cierres de las pequeñas Escuelas rurales que ven cómo sus alumnos son trasladados, paulatinamente, a estos grandes centros.

Muy frecuentemente se sitúan también las viviendas de los Maestros y Conserjes conformando parcialmente el cierre del patio donde los escolares celebran sus recreos que ahora son zonas totalmente acotadas, como ocurre, por ejemplo, en las realizadas para Osorno en 1958.

Fábricas y edificios industriales

Continúa con fuerza la realización de pequeñas fábricas que aprovechan la bonanza económica, cuya relación está en el anexo.

## Órdenes religiosas y Diócesis

1953, Pabellón para Noviciado de las Hermanas Hospitalarias, [Sig. 33522 13](#) Continúa, deliberadamente, el diseño fijado por el autor, Ignacio Aldama, quien concibe este gran Sanatorio mostrando sucesivamente una misma idea rectora en las distintas ampliaciones que realiza para el conjunto, sean éstas el pabellón de vaquería, la casa del horno o las diferentes dependencias destinadas a internamiento, consultas o salas de cura.

Antes de comenzar el Noviciado comunica Font al Sr. Aldama el encargo que le hacen las Religiosas, en gran parte motivado para evitar viajes al académico, ya de avanzada edad.

Venta de Baños

1951, proyecto de nueva parroquia (no realizado finalmente por él)

1955. Iglesia románica de Villanueva del Río Pisuegra, traslado a Palencia. [Fondo Font de B.](#)

Durante los años 50 se inicia el proyecto de construir un gran embalse muy próximo a la villa de Aguilar de Campóo que firma el Ingeniero de Caminos Luis Díaz Caneja.

Sea por la amistad de Font con este técnico, reforzada por el hecho de tener parientes comunes o por cualquier otro motivo, el arquitecto encargado entonces de los monumentos situados en esta zona, Anselmo Arenillas, delega en él las gestiones de todo tipo para conseguir el traslado del pequeño templo que de no ser rescatado quedaría anegado por las aguas del pantano.

La correspondencia entre Díaz Caneja y Font muestra cómo éste solicitó, en 1955, el desmontado de la iglesia que sería instalada en Palencia donde su Ayuntamiento considerara adecuado.

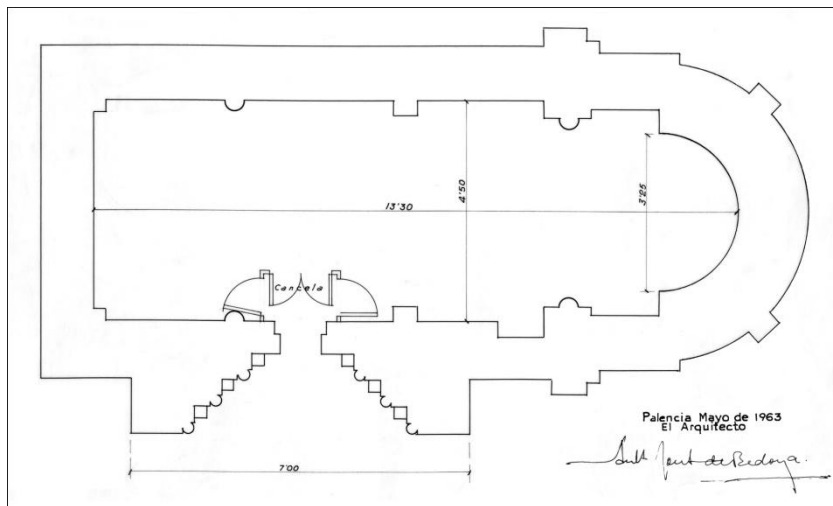
Se numeran los sillares, impostas, capiteles, vanos y archivoltas, se fotografía detalladamente cada parte del conjunto, se dibujan su planta y secciones, y se mantiene la espera hasta saber en qué parcela de la ciudad se instalaría, cuando el Ayuntamiento y el Obispado se pusieran de acuerdo para ello.

Sugiere Font que se emplace en el vacío que deja el derribo del antiguo Matadero, en la orilla izquierda del Carrión, sin templos próximos, cuya amplia parcela permitiría ajardinar el terreno.

Desechada esta idea por el Alcalde y también la de que fuera re-hecha en el Sotillo de los Canónigos, se dejan los fragmentos de la pequeña iglesia en una parcela municipal, donde permanecen muchos años, con el consiguiente deterioro y robo de varias piezas, hasta que se acuerda instalarla en la Huerta de Guadián, muy próxima al colegio de las Angelinas.

La reconstrucción se efectuó muchos años después. Fue dirigida por Alberto García Gil porque las normas ya vigentes para asuntos patrimoniales obligaban al técnico responsable de cada autonomía a realizar estas funciones pero como él mismo ha recordado, tuvo que basarse en las fotos, dibujos y notas realizadas por Font, quien todavía vivía y colaboraba en las tareas de reconstrucción por anastilosis que realizaron entonces.





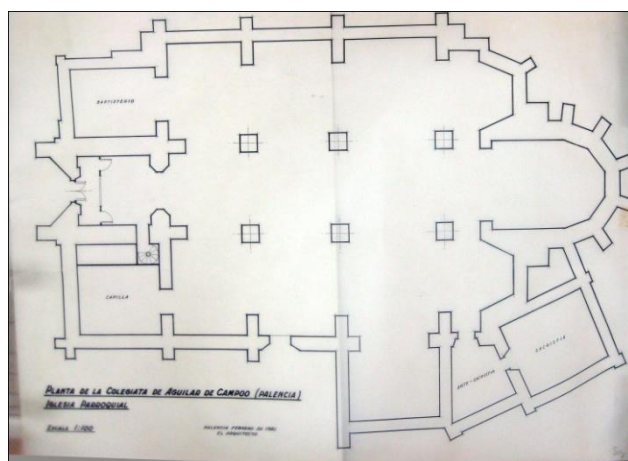
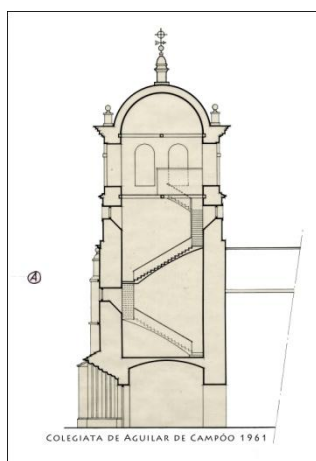
Planta de la iglesia románica trasladada, dibujada de nuevo en 1963

## II.-Restauraciones

### Aguilar de Campóo

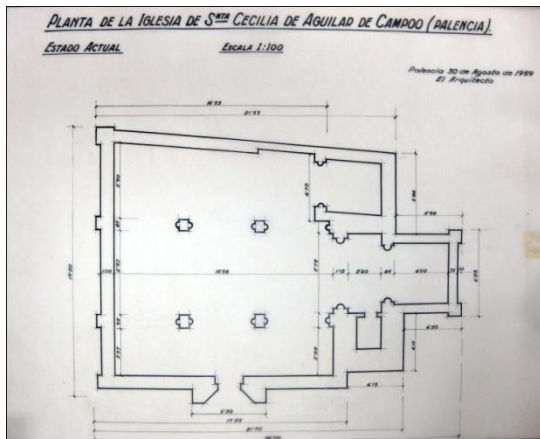
1956, Restauración de la Colegiata. [Sig. 33509](#) 5

Están los planos, cuya versión más tardía, para la creación de un Museo, mostramos ahora con la sección de la torre, detalles de forjado, cubierta y planta de este templo que Alejandro Ferrant visitó antes de la guerra y describió como pajar con entramados y adobes considerándolo sin valor, salvo la fachada.



Aguilar de Campóo, Colegiata, sección de la torre para adaptarla a Museo y planta del templo

La intervención de Font, en esta década, salva la torre y consigue espacios para instalar el Museo que hoy mantiene, en el que está el gran crucifijo que cobijara antes Santa María La Real. Después restaurará también el edificio completo del templo cuyos estudios inicia en la década de los 50 (No está en [Inventario del Mº](#))

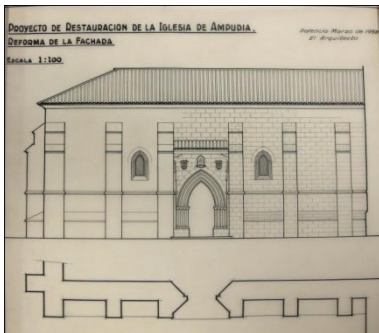


Aguilar de Campóo, Santa Cecilia, planta

1957, Iglesia de Santa Cecilia [Sig 33509](#) 6

Promueve la restauración la Diputación de Palencia. Están los planos de la planta existente, ligeramente trapezoidal, la modificación prevista, la Memoria, certificados y presupuestos en los que se incluye la propuesta de sanear la zona realizando una zanja que desvíe el agua procedente de la ladera. Y una petición de ayuda para terminarla, del año 1961. Obtuvo el Premio Nacional de Restauración. (No está en Inventario del Mº)

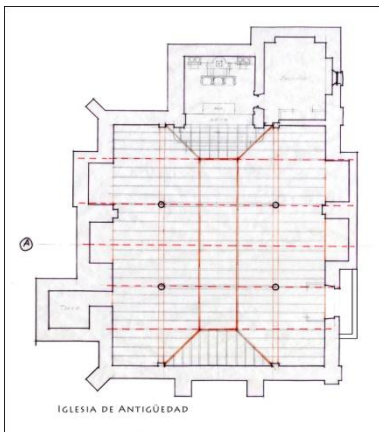
### Ampudia



1958 Restauración de la Colegiata, [Sig. 33510](#) 7  
 Memoria que explica las causas de la ruina y cómo se hará, en la primera fase, la consolidación del templo y posteriormente la de su torre. Después intervendrá restaurando también su portada principal y diseñando la urbanización de entorno.

Ampudia, recuperación de la fachada

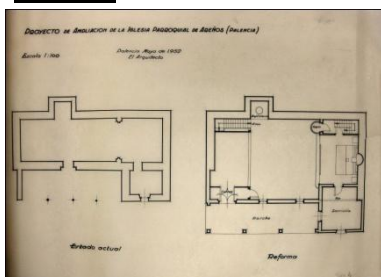
### Antigüedad, sin fecha



Intervención en las cubiertas, muy deterioradas, hundidas en nave del Evangelio, Baptisterio y otras zonas

Antigüedad, Parroquia, restauración de cubiertas.

### Areños



1952, Iglesia parroquial. [Sig. 33511](#) 7

La Memoria cita también la de [Casavegas](#), similar a ésta. Se derribará la sacristía, la subida al campanario y el muro sur, para rehacerlo, y se desmontará la cubierta.

Areños, Restauración de la Parroquia

### Barriuso de Valdivia

1956. Parroquia, [Sig.33512](#) 3

Una Memoria redactada por el maestro de obras, sin firma ni nombre.

### Bustillo de la Vega

1952, Iglesia parroquial. [Sig. 5](#) 23

La Memoria consigna que es preciso derribar la Sacristía, en ruina y que se harán dos capillas formando crucero, así como un coro alto para obtener un aforo mayor.

### Camasobres

1952, iglesia parroquial. [Sig. 33513](#) 28

El Presupuesto permite saber que se derribarán los muros de la Sacristía, el pórtico y el coro, ruinosos, y que para sanear el templo se elevará ligeramente su cubierta.

### Carrión de los Condes

S. Zoilo, 2º intervención, 1953 [Fondo Font de B.](#)

Finaliza el atirantado del coro que culmina el proceso de consolidación del muro medianero entre el claustro y el templo, iniciado en 1944 y prolongado en el tiempo por trámites administrativos de todo tipo, desde que lo solicitara la Academia de S. Fernando, en 1942. Pese a que el citado lienzo presentaba graves lesiones por estar realizado con cimientos muy someros y sometidos los contrafuertes al excesivo empuje de las bóvedas, no termina esta consolidación hasta 1955, pues si bien dos años antes acaba la citada recuperación, ésta realmente finaliza al reforzar los arraques de los arcos, rehacer los antepechos y las limas y consolidar los zócalos, todo ello procurando armonizar con el resto pero de modo que se notara una pequeña diferencia, además de marcar las piezas con un sello por su parte posterior para dejar constancia de la actuación, tal como recogen los documentos custodiados hoy por la Administración, AGA (3) 115, Expedientes de restauración de monumentos, Caja 26/380 y Caja 26/298

*(García García, L. [Evolución del Patrimonio religioso en Carrión de los Condes, Palencia, desde la Baja Edad Media hasta nuestros días. Tesis doctoral, Universidad de Valladolid 2012, nota 1891, p. 554](#))*

### Cevico de la Torre,

1956, iglesia parroquial. [Sig. 7](#) 6

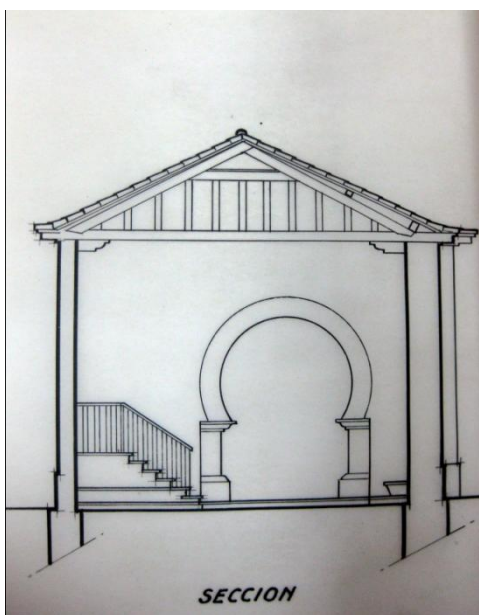
Mediciones y presupuesto. Se deduce que realizaron viguetas de hormigón por haber recibido el regalo de varios sacos de cemento que permitieron sustituir las piezas de madera, arruinadas. También se recalzaron los cimientos y se ataron los muros con zuncho perimetral, oculto, tal como proponía la Carta de Atenas.

### Dueñas

1951, Teresianas [Sig.33516](#) 13

Restauración capilla Madres Teresianas

## Hérmedes de Cerrato

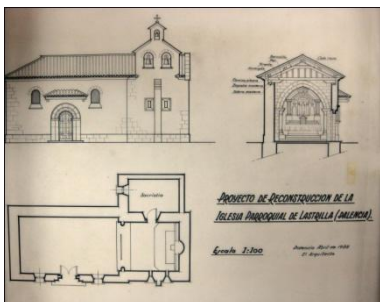


1951, restauración de la ermita medieval, [Sig.33517 30](#)

Encargada por el Gobernador Civil que constata el peligro de ruina. Se desmontará la cubierta y se derribará el muro sur, desplomado, se eliminará la espadaña añadida, se reharán los muros como los restantes, con mampostería concertada y un espesor de 40 centímetros sobre zócalos recibidos con mortero bastardo. Se elevará un metro el muro norte y se hará un coro alto.

Hérmedes de Cerrato, sección de la ermita mostrando el arco de herradura, que se consolida

## Lastrilla



1958, Iglesia parroquial, reconstrucción. [Sig.33518 6](#)

Se calzarán los cimientos, realizará un atado con zuncho de coronación con hormigón, oculto, como era preceptivo, limpieza de paramentos y de sillería de fachada. En punto V del Presupuesto se consigna que se hará entramado en cubiertas con adobes, tirantes, puente y parecillos.

Lastrilla, restauración de la Parroquia

## Mazuecos de Valdeginete

1957, Iglesia parroquial. [Sig.33518 25](#)

Existen dos certificados consignando las subvenciones del Ministerio de Justicia (1947) y de la Diócesis y vecinos del pueblo (1954)

Con el importe de ambos se restaurarán cubierta y artesonados.

## Palencia

1950, Convento de Santa Clara. [Fondo Font de B.](#)

Continúa la restauración del conjunto, muy afectado por la apertura de calles nuevas que realizó el Ayuntamiento en la década anterior.

1951, Capilla Siervas de María Inmaculada, [Sig. 33524 5](#)

Consolidación y saneamiento. Explica la causa de humedades y propone, además de otras medidas, realizar perforaciones en los muros para eliminarlas.

1954, Catedral

Consolidación y restauración parcial [fachada oeste, 1ª fase] [Fondo Font de B.](#)

La *Memoria* explica que se derribarán los dos cartabones, casi descompuestos, para poder realizar una lima tesa que permita obtener un faldón hacia la fachada, con el fin de disminuir a la mitad la caída de aguas que produce este último tramo que vierte sobre el Archivo Catedralicio, situado en la parte superior de la antesala capitular. Además, esta intervención permitiría anclar la fachada, que por haber sido proyectada como provisional, está muy poco ligada al resto del templo y recomponer la decoración, muy deteriorada o perdida en el hastial que corona el alzado oeste.

Hay una petición del Cabildo para eliminar la capilla poligonal adosada a esta fachada occidental.

Sugiere Font que se acople a la portada inacabada de poniente la del templo de San Bernardo, cuya demolición quiere realizar el Ayuntamiento y aporta el montaje de la idea a partir de dibujos de Ángel Cuesta y de un vegetal con la delineación de la fachada de S. Bernardo, que superpuestos, muestra el aspecto que tendría dicha intervención.

1958, Catedral

Reparación fachada oeste, 2ª fase. [Fondo Font de Bedoya](#)

Culmina lo iniciado en la fase anterior. Están los pagos realizados a los escultores Julio González y Mariano Timón, al constructor Tomás Prieto y al tallista Gregorio Calzada, que realizó los pináculos repuestos.

En este asunto es preciso tener muy presente que está lleno de errores, tanto en atribuciones como en fechas, el artículo sobre esta intervención publicado en la Revista *Patrimonio*, de la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León correspondiente a enero-marzo 2009, páginas 51-58. por el arquitecto Fernando Díaz-Pinés, autor de las transformaciones realizadas primero en el claustro y después en esta fachada occidental durante el año 2010,

(No recogido en *Inventario del Mº* que sí consigna, como de Arenillas, aunque no hay documentación sobre ello, una intervención en cubiertas, 1962, en terrazas, 1964, en cubierta de la nave central, 1965 y cubiertas, en general, en 1968)

1955, Convento Agustinas Canónigas. [Sig.33512](#)

La *Memoria* especifica que se han de restaurar 1142 metros cuadrados de cubiertas y recalzar 327 metros de muros. Además se da la descripción de los edificios perimetrales al Convento cuyo grado de ruina avanzada recomienda derribar.

1955, Convento de Agustinas Recoletas. [Fondo Font de B.](#)

El Presupuesto cita los 950 metros cuadrados de cubierta, solado, canalones, cielo raso con alfangía y barrotillo (892 metros cuadrados) sobre los que se debe actuar.

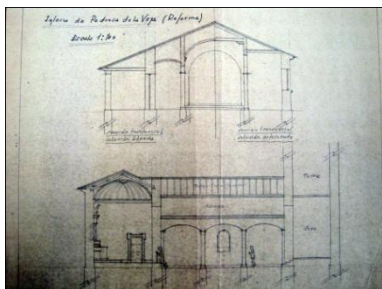
Payo de Ojeda

1956, Iglesia parroquial. [Sig. 33525](#) 1

La consolidación actúa en el recalce de los cimientos, el tratamiento sobre el pavimento y el desmontado y reposición posterior de la cubierta.



### Pedrosa de la Vega



Sin fecha, Parroquia, [Sig.33525 2](#)

Los empujes de las bóvedas, mal calculadas, producen serias lesiones por lo que se analiza si sería conveniente sustituirlas por otras más adecuadas o utilizar soluciones de madera.

Pedrosa de la Vega, secciones.

### Peñafiel (Valladolid)



1952, Iglesia parroquial de San Miguel. [Sig. 33525 3](#)

Están la Memoria, el presupuesto y varios dibujos, a lapiz, del bajo cubierta, mostrando las lesiones que producen los apoyos erróneamente colocados.

Peñafiel, S. Miguel. Lesiones bajo cubierta

### Piedrasluengas

1952, Iglesia parroquial. [Sig. 33525 4](#)

Necesita restaurar la cubierta y el pavimento, hacer tarima, cancela, puertas y púlpito.

### Saldaña

1956, parroquia de San Pedro, [Sig.33525 31](#)

Precisa eliminación de humedades y sustituir el pavimento. Se realizará una zanja perimetral de desagüe, la reposición de cimientos, el recalce de las bóvedas y la pintura de las maderas.

### San Mamés de Campos

1956, consolidación de la Parroquia. [Sig.33524 45](#)

Necesita recalzar cimientos al fondo del presbiterio, en el pórtico y los ángulos. Además, consolidar el arco del presbiterio, la bóveda y el arco del coro, zunchado de muros y torre y desmontado de cubierta que se repondrá tras el zunchado.

### Támara

1956 Restauración Parroquia de S. Hipólito, [Sig.33526 5](#)

Continuando obras anteriores financiadas por los vecinos y el Obispado. Habla del gran valor del templo y su pésimo estado. El Presupuesto consigna que se actuará con la cantidad de 194.500 pesetas. **(No consta ninguna intervención sobre este templo en Inventario del Ministerio)**

### Tariego de Cerrato

1956 restauración Parroquia. [Sig.33526 6](#)

Continúa las obras iniciadas por vecinos y Obispado con un Presupuesto de 147.150 pesetas.

### Torquemada

1956, restauración de la Parroquia, [Sig.33526](#) 12

También iniciada con obras financiadas por vecinos y Obispado. Es preciso recalzar los muros, desmontar cubierta de presbiterio y zunchado perimetral.

### Valdecañas de Cerrato

1957, restauración Parroquia, [Sig.3526](#) 16

Es urgente cimentar pilares y reforzar los arcos formeros tras desmontar la cubierta. Se procederá a zunchar perimetralmente el templo en el que se colocará un pavimento nuevo.

### Vega de Bur

1957, restauración Santuario N<sup>ta</sup>. Sr<sup>a</sup>. del Rebollar. [Sig.33527](#) 11

La Memoria cita dos tipos de intervenciones, urgentes unas (recalce de cimientos, desmontado de cubierta y recolocación correcta que evite empujes y zunchado de muros), deseables otras (limpieza, recuperar ornamentación, etc)

### Vertavillo

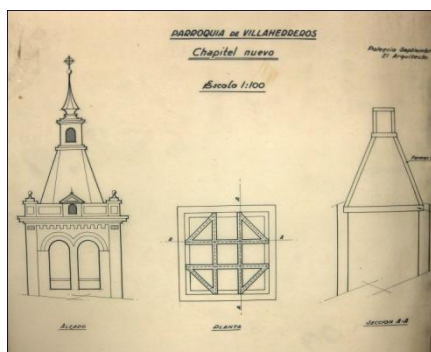
1957, restauración iglesia parroquial. [Sig.33529](#) 29

La Memoria dice que en una primera fase se atajará la ruina reforzando cimientos, desmontando la cubierta y acuñando las bóvedas, derribo de muros norte y oeste y del hastial y construcción de contrafuertes.

### Villaherreros

1951, restauración del chapitel. [Fondo Font de B.](#) Sección Planos, Rollo 86

Se restaurará el chapitel, vencido, con el mismo aspecto que tenía.



Villaherreros, Sección y planta del chapitel

### Villalobón

1957, restauración de la Parroquia, [Sig.33530](#) 18

Precisa con urgencia consolidar cimientos y reparar bóvedas y cubierta así como mejor ventilación. Se abrirá ventanal a mediodía y se sustituirá el alero de madera descompuesta de esa fachada por otro de caliza similar al que existe en el resto del templo.

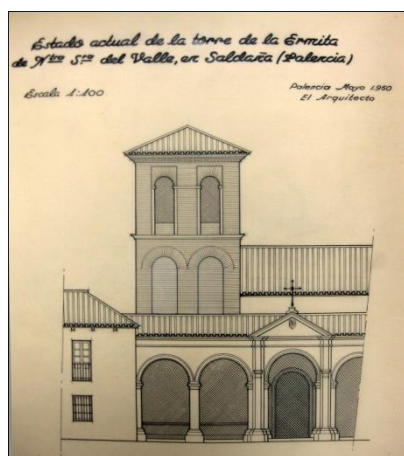
## Reformas y Transformaciones

Saldaña

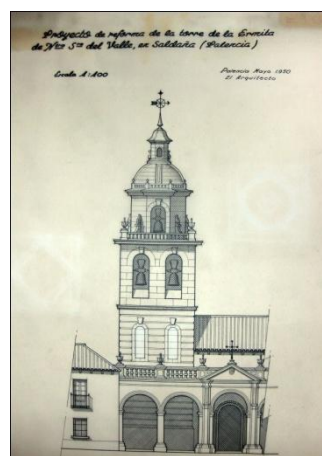
1950, reforma de la torre de Santa María del Valle, [Sig.33525 31](#)

Reclamada por los vecinos que solicitan una torre de mayor prestancia para la ermita de su patrona porque la añadida por Arroyo les parece demasiado pobre.

Existe una Memoria, planos con el estado previo de la torre cuadrada, de ladrillo, y dibujos a lápiz y a mano alzada, con el aspecto que tendrá la torre nueva y sus nervaduras interiores, concebidas con un aspecto más acorde al Camarín de la Virgen, que está rematado con una pequeña cúpula.

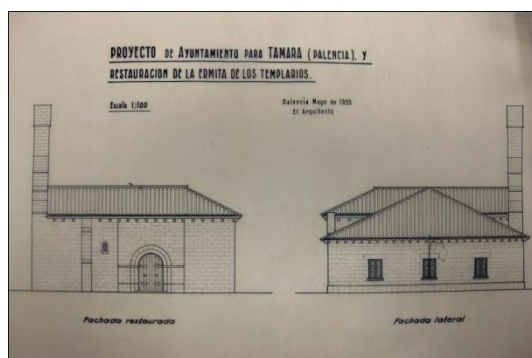


Saldaña, Ntra Srª del Valle, torre previa, de Jerónimo Arroyo.



Torre transformada, acorde al aspecto del Camarín

Támara



Támara, Ermita de los Templarios adaptada a sede del Ayuntamiento

1955, Ermita de los Templarios para sede del Ayuntamiento. [Sig.33526 4](#)

Las instituciones municipales no tenían una sede decorosa en este municipio que, sin embargo, posee edificios religiosos suficientes para satisfacer las necesidades de culto. Por ello el Ayuntamiento decide destinar a local propio la antigua ermita de Templarios, que se restaura tras demoler las dos viviendas adosadas al edificio por ambos extremos y se distribuye acorde a su nuevo uso.

## Templos nuevos

Como ocurriera con el inicio del cine, también los ritos cristianos hubieron de cobijarse en edificios destinados a otro uso, primero en los propios hogares de los fieles, después en el refugio que las catacumbas proporcionaban a su situación de clandestinidad. Más tarde, según recuerda Alberti, desde que Constatino permitiera el culto, adaptan el espacio de las basílicas levantadas

por Roma, transformando las funciones que éstas tuvieran, para convertirlas en lugar de oración.

Y como las salas de cine, pronto la construcción de iglesias logró señaladas imágenes de modernidad hasta el punto de que uno de los edificios más significativos del Movimiento Moderno es el templo de Notre Dame du Haut, levantado por Le Corbusier en Ronchamp.

Desde ese estado inicial a las iglesias actuales han pasado muchos siglos y experimentado numerosos cambios en el modo de concebir y diseñar lugares de oración sobre los que existen abundantes textos, de todo tipo. Algunos resultan farragosos y demasiado llenos de ejemplos ajenos a lo que se exige para plantear un lugar actual de culto católico, otros, excelentes, como los redactados por Fernández Cobián, permiten ver nítidamente las diferentes tendencias que van haciendo evolucionar los templos, acordes a los cambios que surgen tras las posibilidades ofrecidas por la modernidad, con los nuevos materiales y las maneras distintas de concebir espacios, así como por las realidades que impone, poco a poco, la Liturgia.

La arquitectura religiosa de hoy es hija de dos revoluciones, la arquitectónica y la litúrgica, que buscan superar sus respectivas tradiciones (Fernández Cobián, E. 2013, *Escritos sobre arquitectura religiosa*, Ediciones Diseño, p.33)

La confrontación entre ambas produce templos muy diferentes, no siempre gratos para el fiel que acude a su interior." *L'esperienza informa che la visita di una chiesa può causare nell'uomo l'impressione di un vuoto che interdice la preghiera, mentre sensazione contraria si avverte, in un altro edificio, per un non-so che spinge la mente ad elevarsi in raccoglimento in Dio*" (Piccari, T. 1968. "La concezione concreta del sacro nel progetto architettonico," *Chiese nuove in Roma, Pontificia Opera per la Preservazione della Fede*, p.XIX)

Esto sucede en numerosos casos entre los varios tipos de templos católicos, con usos muy distintos, cuyas características se recogen en los Códigos de Derecho Canónico, primero en 1917 y luego en 1983,

Las Catedrales, presididas por el Obispo, tienen cultos concelebrados por el Cabildo y participados por los fieles de la ciudad episcopal.

Los Monasterios, concebidos para albergar una comunidad religiosa, abren su templo a cuantos fieles deseen participar en las oraciones

Los Oratorios, pensados para la asistencia de pocos devotos, permiten a éstos situarse libremente en el espacio de oración.

Las Parroquias, las más numerosas, son importantes para comprobar el cambio que experimentan los templos a través de los nuevos conceptos arquitectónicos y litúrgicos ya citados. (Fz, Cobián, op. cit. P.52)

Estas construcciones parroquiales van surgiendo tras la lenta evolución de los tipos usados secularmente por el cristianismo para levantar edificios de culto, fundamentalmente dos, el de planta longitudinal y el que se basa en la planta centralizada, ambos con larga trayectoria. La primera concede más importancia al eje que marca el camino al altar mientras que la segunda nace de las *cella memoriae* cuyo espacio se utilizaba para celebrar no la Misa sino los Oficios de Difuntos.

Hoy asociamos la longitudinal con una Liturgia más cuidada y un fiel que vive los ritos de modo bastante individual mientras que el espacio central suele darse en lugares donde la manifestación litúrgica es más experimental y la

comunidad que participa lo hace de un modo progresista e interesado por los problemas sociales de sus miembros.

Existen muchos subtipos que Rudolf Schwarz en *La construcción de iglesias*, editada en 1938, clasificó en 7 grupos, básicamente dos parejas de esquemas centrales manifestando la unión de los fieles que simboliza el cuerpo místico de Cristo y un trío de longitudinales que valoran el significado simbólico del espacio-itinerario hacia el lugar del altar. (Fz.Cobián, op.cit.51)

Luis Moya propuso considerar tres tipos de templos, el místico, el regio y el comunitario cuyas características respectivas son, para el primero, la presencia de un fuerte contraste lumínico entre la nave y el santuario, lo que permite al fiel aislarse para centrarse en su oración, la situación del devoto como en un salón colocado al pie del trono, algo elevado, para el segundo grupo y finalmente, el tercer grupo es el que cuenta con un espacio único cuyo altar central facilita una unión litúrgica similar a la experimentada en el Cenáculo por Cristo y sus apóstoles, con una intensa iluminación en todo el ámbito espacial que favorece el sentido comunitario.

La aparición del lenguaje moderno en la arquitectura, que coincide con el inicio de los cambios litúrgicos, no siempre produce templos claramente identificables como tales aunque el edificio de la iglesia debería pautar el espacio público, ya que es un ente capaz de aglutinar a la sociedad para la que emerge por lo que ha de mostrar, sin ambigüedad, su función religiosa.

Con frecuencia no ayuda a lograrlo la actual pérdida del lenguaje simbólico, ajeno a épocas y fronteras, utilizado por la Iglesia durante siglos y que ahora se ve sustituido, sin mucho fundamento, por el alegórico que puede ser usado de forma subjetiva o gratuita olvidando que un templo es, como recuerda Fernández Cobián, un mecanismo cósmico, orientado a un sol que lo modifica según las horas y los meses, en el que todos los fieles se dirigen hacia un Oriente que simboliza a Cristo, la Luz, a través de una planta en forma de cruz, bien asentada en la tierra, bajo unas bóvedas que evocan la presencia del Cielo, resultando pues el templo, con su torre, como una especie de puente entre lo celestial y lo terreno.

El teólogo francés Jean Hani consigna, en *El simbolismo del templo cristiano*, de 1962, hasta qué punto se ha empobrecido la arquitectura religiosa hoy porque ha renunciado a reflejar el universo de los conceptos.

Ya el Renacimiento, al que desde los estudios de Burckhardt se considera paganizante con cierta ligereza, puesto que, como expone Wittkower, fue una etapa impregnada de profunda religiosidad, alteró bastante estos conceptos al ignorar la Liturgia en su intento de reflejar la perfección divina mediante el uso de la geometría.

Se propicia entonces el empleo del cuadrado y el cubo como muestra de la inmutabilidad de Dios, el círculo como manifestación de su perfección o la presencia de la cúpula sobre el cuadrilátero representando la unión entre el cielo y la tierra. (Gil, P.1999, *El templo del siglo XX. Colegio de Arquitectos de Cataluña*, p.67).

Luego, desde el Romanticismo, los arquitectos asumen el papel de creadores cuyas facultades los hacen capaces de traducir en diseños, los que ellos consideren oportunos, las necesidades de la sociedad, desvinculando así el arte de la experiencia acumulada por ésta.



Además el Movimiento Moderno potencia el empleo de formas simples, geométricas, como muestran los proyectos de Behrens o prefiere regresar al espíritu goticizante, aún vivo, que puede derivar en plantas complicadas.

Otto Bartning, que en 1919 publicara *Von Neuen Kirchbau*, en la que tiene presente la idea de equipar la iglesia a un teatro, diseña en 1921 su Sternkirche, de 7 puntas. Sin embargo presenta el aspecto de una sencilla choza de ramas la que en 1922 concibiera Hans Poelzig para su capilla de mayólica. Lo que prima, en suma, es la libertad del artista y su especial sensibilidad.

Incluso varios religiosos participaron de esta corriente en la que lo importante es la facultad de crear formas bellas, como ocurre con los Padres Pie-Raymond Régamy y Marie-Alain Couturier. Éste creía imposible lograr buena arquitectura religiosa contemporánea porque el pueblo ya no era cristiano y por ello implicó en sus proyectos a grandes artistas como Le Corbusier o Matisse porque aportarían sus extraordinarias cualidades, asunto que defiende desde las líneas de su revista *Ars Sacré*, un precedente francés de *Ara*, la publicación que impulsaría años después en España el también dominico Padre José Manuel Aguilar.

Opuesta a esta convicción se muestra en Alemania el teólogo de origen italiano Romano Guardini que buscaba formar la sensibilidad de los jóvenes desde dentro del catolicismo, para recuperar una Liturgia viva. Consigue influir notablemente en quienes serán luego grandes arquitectos que participan de su círculo, como Mies van der Rohe o el ya citado Schwarz, a través de sus encuentros y de su texto *Von Geist der Liturgie*, de 1918.

En efecto, Guardini, cuya concepción litúrgica generó una estética de la fe, supo transmitirla a su amigo Schwarz, asiduo participante en las reuniones del grupo Quikborn radicado en el castillo de Rothenfelds am Main, cerca de Wuzburgo, en el que Guardini ejercía como Capellán. Ambos transformaron la capilla y la sala principal del edificio cuyo aforo convirtieron en una gran U donde el celebrante estaba cerca de los fieles, siguiendo las reformas litúrgicas que impulsara Pío X, ya iniciadas en las abadías de Solesmes y María Laach, en la que su abad, el arquitecto Dom Hans van der Laan participa de esta tendencia incorporando parte del pensamiento que regirá el Movimiento Moderno pero sin la secularización que caracteriza a éste, tal como persiguen también, pero de otro modo, los dominicos al potenciar la presencia simultánea de grandes artistas, con el fin de conseguir la obra de arte total para la Liturgia que pretendiera el filósofo y sacerdote ruso Pavel Florensky.

Nueva Liturgia y vanguardias,

Lo que años después será el Movimiento Litúrgico había empezado a mostrarse ya en la inquietud por el culto que se observa en algunos centros monásticos europeos mediado el siglo XIX.

Tras la refundación de la Abadía benedictina de Solesmes en 1833, uno de sus monjes, Prosper Guéranger, a través de publicaciones como *L'Année Liturgique*, de 1841, contribuyó a redescubrir la belleza y la eficacia santificante de las ceremonias sagradas, germen del posterior proceso de renovación al que se suman otros monasterios como el de Beuron, que consigue refundar María Laach en Renania durante 1863, la cual pasa a ser uno de los focos más importantes de la renovación alemana, Su Abad, Dom Ildefons Herwegen

proponía, que para inspirarse ante un proyecto, se debía acudir siempre a las fuentes, las Sagradas Escrituras y los Padres de la Iglesia.

Por su parte las diferentes vanguardias como los Futuristas y sobre todo los Expresionistas, van experimentando un interés creciente por las manifestaciones del fenómeno religioso, sin interesarse demasiado en qué credo se sustentan y mezcándolos con elementos esotéricos a menudo pero favoreciendo el anti-inmovilismo, el gusto por lo industrial, ése que Le Corbusier mostraba también en su *Trois rappels à Messieurs les Architectes*, elogiando el aspecto de silos y depósitos en 1920, sin duda afianzado en conquistas como el voladizo de Batignoles, que levantara en 1909 el ingeniero Charles Rabut en la Estación de Saint Lazare.

Los impulsos espirituales de arquitectos y escritores como Bruno Taut o Paul Scheerbart buscan denodadamente imágenes de arquitecturas vítreas con cuya implantación lograrían un mundo mejor. Aunque irrealizadas y poco definidas realmente, expresan bien su búsqueda espiritual, algo en lo que coinciden con grandes místicos como Santa Teresa quien nos legó su visión de edificios cristalinos en el texto de las *Moradas*.

Los arquitectos dudan si dejar al descubierto o no los nuevos materiales cuya presencia acaba imponiéndose, con frecuencia, Algunos son claramente favorables al empleo del hormigón en edificios religiosos, como ocurre con Perret cuya iglesia de La Consolación de Le Raincy se diseña en 1922 para ser construida con este material que antes habían usado ya, para edificios religiosos, Baudet, en 1894 y Frank Lloyd Wright en Oak Park, en 1906. También lo encuentra acertado Johannes van Acken que publicó en 1927 *La construcción cristocéntrica de iglesias* acorde a los citados cambios que busca potenciar el Papa Pío X.

Ello facilitó el camino a los proyectos de Dominikus Böhn, creador de las *Mesopferkirche* en la que el fiel rodea el lugar donde se celebra el sacrificio de la Misa. Su proyecto de 1922 con templo de planta elíptica bajo torre cónica de siete pisos quizá pudo inspirar, salvo en la cubierta, el diseño de Luis Moya para la Iglesia de San Agustín.

Los cambios litúrgicos imponen diseñar la acústica en los templos de modo diferente suscitando interés por este viejo asunto entre técnicos y liturgistas. Mario Algarín recuerda lo antiguo del problema al considerar la probabilidad de que Boullée conociera singulares aportaciones sobre este tema, como el Teatro para predicar que diseñara Leonardo con forma esférica, en cuyo centro se situaba una columna coronada por el púlpito del orador, citado por Portoghesi. (Algarín, M. 2006, *Arquitecturas excavadas, Barcelona Fundación Caja de Arquitectos*, p.123)

La primera guerra mundial paralizó bastante el Movimiento litúrgico hasta que en 1917 Romano Guardini solicitó publicar alguno de sus artículos en la revista de la editora Herder, de Friburgo, que en 1918 presentaba el primer volumen de la colección *Ecclesia orans* en la que se incluía el ensayo de Guardini *Von Geist der Liturgie*, traducido al español después como *El espíritu de la liturgia*, En los años 30 surgen muchos centros para el estudio y difusión de una nueva Liturgia, más cercana, como el Monasterio austriaco de Klosterneuburg que publica en 1939 un trabajo pionero sobre la relación del Culto con la Arquitectura en *Neue Kirchenkunst im Geist der Liturgie*, (*Nuevo Arte Sacro*

*para el espíritu de la Liturgia*), escrito por Pius Parsch, en colaboración con el arquitecto vienés Robert Kramreiter que residió después casi una década en España donde publicó varios artículos en la *Revista Nacional de Arquitectura*. (Caballero Zubía, B. 1963; “La Exposición “Nuevas Iglesias en Alemania”, La nueva arquitectura sacra en Alemania y las Iglesias del Instituto Nacional de Colonización”. En *Actas del Congreso Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones. La arquitectura española y las exposiciones internacionales (1929-1975)*, Pamplona, T6 Ediciones, p.178)

Alemania fue quizá el país en el que se produjo un mayor número de publicaciones sobre el asunto durante más años, como comprobamos con una obra importante, la escrita bien mediado ya el siglo XX por dos conocidos arquitectos que analizan respectivamente la construcción de templos católicos o protestantes según las necesidades que imponga su liturgia, Willy Weyres se ocupa, de los primeros entre las páginas 33 a 82 analizando detenidamente las plantas longitudinales y las circulares, ambas de gran tradición en la Iglesia, comenzando por los levantados ya en el siglo III, como Dura Europus y terminando con la iglesia circular de Hamburgo-Blankenese, con altar en la cabecera formada por un pequeño ábside central que se acompaña de dos laterales, también de escaso tamaño en relación con la planta cuyo diseño realizó el arquitecto Carl Holzmeister.

Entre las páginas 96 a 99 estudia los tipos de cabeceras, entre la 100 y la 101 la disposición de los fieles, recogiendo varios tipos que parecen reflejar el conocimiento de las recopiladas por Schwarz, pues como éste propone la planta alargada, más o menos ancha para alojar dos o tres filas de bancos, la longitudinal con crucero, la circular completa, la ultrasemicircular, la semicircular, la que adquiere la forma de T o la dibujada como una gran L invertida.

Más tarde se ocupa de la situación del ambón, la cancela, la iluminación del templo, sea natural o artificial y finaliza su texto con un estudio de las instalaciones que requiere un complejo parroquial para resultar estético y eficaz.

La obra continúa con la aportación de Otto Bartning que se ocupa del templo protestante y su diseño específico.

(Weyres, W. y Bartning, O, *Kirchen Handbuch für Kirchenbau*. Munchen, Callway, 1959)

Hoy los liturgistas reivindican para los templos un sentido icónico cuya articulación refleje el cuerpo místico de Cristo frente al nihilismo y la abstracción formal contemporánea porque el simbolismo nunca es gratuito sino imagen de la unidad y variedad que representa la Iglesia universal, quien nunca ha excluido ningún lenguaje arquitectónico y no pretende que éste sea hoy algo anacrónico sino perfectamente incardinado en la arquitectura actual, la cual no tiene por qué ser brutal y descarnada sino lograda por la adaptación de la forma simbólica a la realidad de hoy. (Fernández Cobián, op, cit,37)

Los cambios surgidos poco después a consecuencia del Concilio Vaticano II, fuera pues de estos años centrales del siglo XX que analizamos, no resultaron ajenos a las transformaciones que en nuestra patria harán en sus proyectos los arquitectos más señalados en la construcción de iglesias que antes de este Concilio fueron Laorga y Sáenz de Oiza con Nuestra Señora de La Merced y

Aránzazu, Fisac, con Arcas Reales y Alcobendas, Luis Moya con San Agustín y Fernández del Amo con los pequeños templos que diseña para el INC..

## Iglesias, capillas y órdenes Religiosas en Palencia

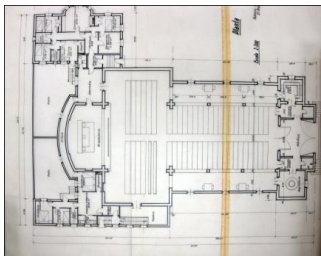


Barruelo de Santullán, segundo proyecto, [Sig 33512 9](#)

1958, Proyecto de la Parroquia de San José Artesano, para Barriada minera.

La Memoria muestra que la iglesia, de una nave, muros de ladrillo y una pequeña espadaña lateral, de piedra, es totalmente diferente a la diseñada en 1947 para esta barriada y distinta también de la construida finalmente, anticipando el aspecto que tendrá la de San Telmo, que hará, en la década de los 60 para el Tercer Barrio de Palencia

Barruelo, Parroquia de S. José, segundo proyecto, aspecto parcial de la fachada norte.



Guardo, planta final de Santa Bárbara

Guardo

1958 construcción de la parroquia de Santa Bárbara. [Sig. 33517 25](#)

La Memoria especifica que es un encargo del Ayuntamiento.

En los Presupuestos están las propuestas de las vidrieras realizadas por Unión de Artistas Vidrieros, de Irún.

Los planos ofrecen distintas soluciones. La realizada finalmente muestra el cuerpo central de la iglesia, construida con ladrillo visto, enmarcado por la torre, al lado de la Epístola en la fachada occidental y por las dependencias parroquiales y las viviendas del párroco y el sacristán en los costados del ábside.

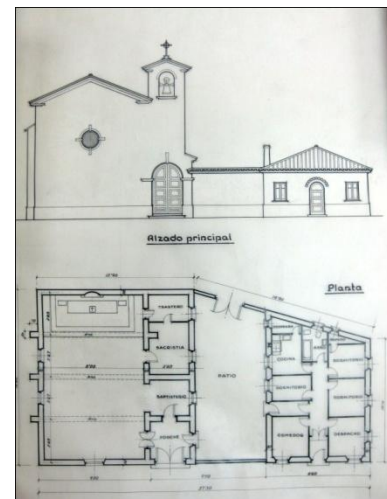
Hérmedes de Cerrato [Sig. 33517 30](#)

1951: la Certificación dice que encarga el nuevo templo el Gobernador Civil para evitar los riesgos que supone el uso de la ermita, en ruina, que se restaurará después.

Lomas,

1956, construcción de una capilla y Casa Rectoral. [Sig. 33518 11](#)

La Memoria consigna que la parroquia está en ruinas. Los planos de la nueva ermita muestran una sola nave, a la que se accede por un porche que permite también la entrada al baptisterio, a los pies del templo, como exige la Liturgia vigente. El



Lomas, capilla y vivienda del Párroco 201

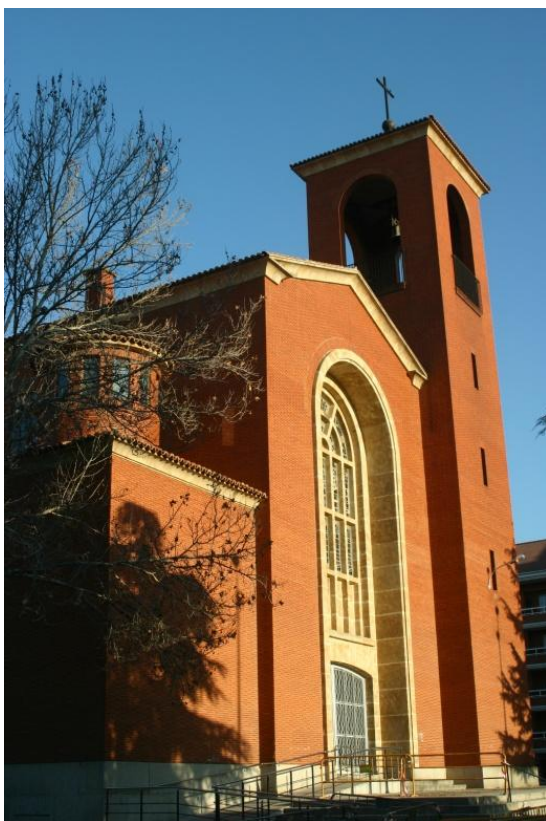


costado de la Epístola limita con un amplio patio ajardinado que alberga la entrada lateral a la vivienda del Párroco en la que se sitúa su despacho.

Olmos de Ojeda

1959, Construcción de la Casa Rectoral, [Sig. 33519](#) 33

Palencia



Palencia, S.José hoy



Alzado de la parroquia

1951 Parroquia de San José. Con C. García Germán. ([Archivo Municipal](#))

Esta enorme iglesia proyectada, desde 1949 en sus primeros bocetos, para satisfacer las necesidades religiosas de la gran masa obrera que se acumula en el borde sur de la ciudad es fruto, una vez más, de la colaboración entre los dos arquitectos que son responsables, por una parte de la Obra Sindical del Hogar y por otra de las construcciones que impulsa la Diócesis.

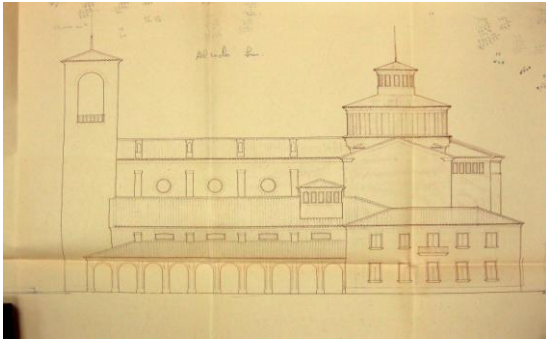
Diseñada tras estudiar detenidamente las normas litúrgicas, la conciben realizada con ladrillo y dotada de dos ámbitos diferentes: uno doméstico, que no se terminó, recogido, bajo la continuación del faldón que cubre la nave de la Epístola, para el culto diario, otro muy amplio, con tres naves, cimborrio sobre el crucero y gran presbiterio desnudo, de piedra vista, formando un arco rebajado, en el que se coloca la figura del patrono, San José Artesano. Además tiene una cripta y dependencias junto a ella así como las viviendas del Párroco y salones parroquiales, en el costado sur del templo, junto al ábside, todo ello enlazado por soportales que, partiendo de estas estancias, rodean la iglesia hasta su fachada oeste. Las adarajas mantenidas en el tiempo dejan ver dónde iría la capilla pequeña diseñada para el costado del mediodía y la maqueta realizada por D. Esteban Domínguez cómo sería la iglesia completa

La construcción se lleva a cabo con hormigón en cimientos y muros de semisótanos y ladrillo para el resto.

El deliberado contraste entre la caliza del presbiterio y los materiales cerámicos se acentúa al utilizar diferentes maneras de colocar las piezas en arcos y



muros de carga, realizados con aparejo inglés, frente a pilares, a soga, y pavimentos, que alternan piedra y ladrillo, a sardinel, formando un damero recuadrado.



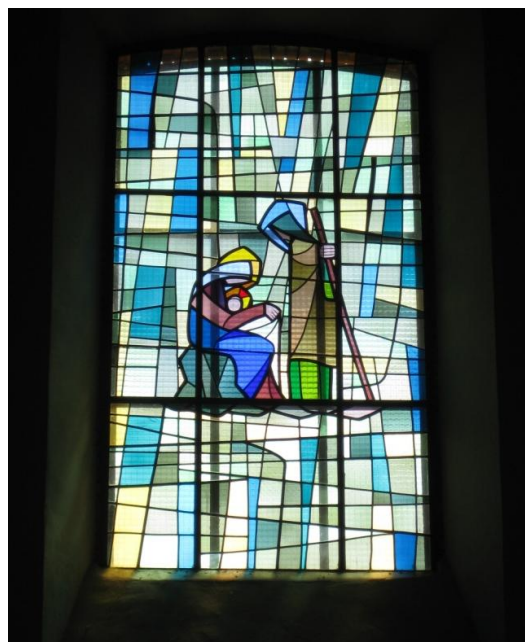
Alzado sur



Maqueta, con aspecto total, falta la cubierta del Baptisterio, a los pies, en el costado del Evangelio.

Las vidrieras, realizadas por Unión de Artistas Vidrieros de Irún muestran, con diseños muy modernos, diferentes escenas de la vida de Cristo en las pertenecientes a la nave, símbolos marianos en el tambor del cimborrio, además de una dedicada a Santa Bárbara, muy importante en un barrio vinculado a la Fábrica de Armas, todas ellas consignadas en la Memoria de este templo para el que los arquitectos, con detalle extraordinario, diseñaron también bancos y confesionarios procurando que rimaran con el despiece del pavimento. La vidriera que muestra hoy la fachada occidental fue realizada posteriormente, por encargo de la Parroquia y desvirtúa bastante la idea de aportar luz blanca a este alzado cuyo trazado recuerda al de Nuestra Señora de La Merced, que concibieran Laorga y Saínz de Oiza en 1949, a modo de enorme retablo, en cuya base se situarían 5 esculturas, tal como se intuye en la fotografía de la

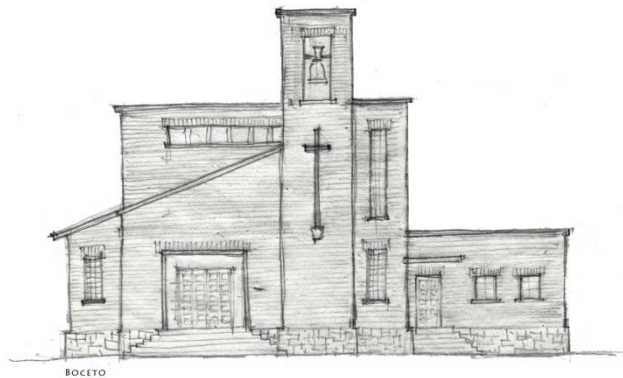
maqueta, ahora bastante deteriorada, en la que ha perdido su cubierta el espacio del baptisterio.



Vidriera con la Natividad de Cristo.

Durante esta década diseñó varios templos más ([Archivo Htcº](#), [Sección Planos y Dibujos](#), [Fondo Font de Bedoya](#))

Entre los dibujos que realiza en los años '50 hay algún boceto del que no consta el lugar donde se alzaría. Quizá fuera para Cervatos de la Cueva, encargado por el Gobierno de Argentina para rendir homenaje al General San Martín. Finalmente el templo se diseñó con un pórtico corrido alrededor del edificio que exigió el representante del país comitente, algo muy diferente al citado boceto.



Boceto de iglesia

Epílogo.

Acabamos de examinar la trayectoria profesional de un técnico a pesar de que la Historia de la arquitectura, a menudo contradictoria y falaz, se ha centrado,” *en el producto de la arquitectura y en los arquitectos como hacedores de este producto (...) mientras que el proceso del ejercicio de la arquitectura ha importado menos*” (Kostoff, S. [1977] 1984. *El arquitecto: Historia de una profesión*. Madrid: Cátedra, p.10.)

Sin duda la calidad de los comitentes y el resultado obtenido han potenciado el interés por los nombres de los realizadores y de sus edificios pues no podemos ignorar que, desde la Antigüedad, la mayoría de los encargos han surgido de monarcas o personajes poderosos, lo que ha preservado su memoria.

Así sabemos que Imhotep, quien escribió el *Libro de los cimientos de los templos*, realizó grandes construcciones para el faraón Zoser, o que Bek trabajó para Akenatón y Senmut para la reina Hapshepsut.

Desde las narraciones más tempranas la arquitectura está ligada a las clases superiores quienes facilitaban la formación de unos técnicos que trabajaban activamente en lo que hoy llamaríamos Ingeniería y Arquitectura, sin distinciones, gracias a los amplios conocimientos que recibían bien en su propio círculo familiar, formando auténticas dinastías, bien en centros especializados como el fundado por Teodoro de Samos en Esparta, en el siglo VI a.C.

Con frecuencia los monarcas encarnaban esta actividad constructiva como prerrogativa de su rango, tal como hizo Gudea de Lagash, que levantó numerosos edificios. En otras ocasiones eran meros impulsores de una gran construcción, como hiciera el rey Salomón cuando poniéndose en contacto con Hiram de Tiro logró materiales y operarios para alzar el gran Templo de Jerusalén.

Todos estos constructores tenían muy en cuenta las medidas basadas en el cuerpo del hombre, sean éstas codos, palmos o dedos, costumbre mantenida celosamente durante siglos por muchas culturas, particularmente las semitas, hasta que la imposición del sistema métrico decimal en 1875 acabó con este sabio método, mucho más versátil que el basado en la decena.

La Historia nos enseña que, sin embargo, años después, el Modulor de Le Corbusier permitió regresar a las medidas humanas, los 6 pies de una estatura normal masculina combinándola con la Sección Áurea y la Serie de Fibonacci.

Pero la arquitectura hace usos muy distintos de estas cotas humanizadas. Mientras que en el Mundo Clásico determinan las cuestiones constructivas en el Renacentista empiezan a influir en las conceptuales.

Tuvo en gran estima este asunto de las medidas humanas nuestro más antiguo historiador occidental sobre este asunto, Vitruvio. Pero como la Historia de la Arquitectura no siempre es veraz, porque depende de quien la cuenta, sabemos ahora que su texto no fue descubierto realmente por Poggio Bracciolini en el Quattrocento, como suele afirmarse, puesto que Filippo Villani lo cita en su *De origine civitatis Florentiae*, de 1380, comparándolo con el pintor Taddeo Gaddi y se sabe también que conocieron su texto tanto los monjes de Jarrow como Villard de Honnecourt, cuyo *Livre de portraiture* parece confirmar esta afirmación.

Tampoco podemos albergar muchas dudas sobre el cambio que experimenta el empleo de la medida humana en numerosas propuestas, y en las narraciones que las acogen, cuando el transcurso de los siglos lleva a intentar cristianizar el antropomorfismo que fijara Vitruvio buscando la concordancia entre la *ratio* de una arquitectura inspirada por

Dios y la mostrada por los edificios de Grecia y Roma (Martínez Ripoll, A.1991. Del Arca de Noé al Templo: la cadena ejemplar de prototipos sagrados de Arias Montano. En *Dios Arquitecto*, Madrid: Siruela, p.97).

Sin duda obras como la de Arias Montano, con su Arca de Noé diseñada a modo de receptáculo para el cuerpo de Cristo o la de los Padres Prado y Villalpando intentando conciliar los conceptos vitruvianos con las narraciones bíblicas sobre el Templo parten, según Martínez Ripoll, del mundo platónico de las ideas en el que las fábricas sagradas no son tanto creaciones divinas como traslados humanos de un modelo basado en la perfección y la belleza al que el diseñador debe referirse.

Pero la historia de la Arquitectura, que sabemos selecciona lo que cada ocasión demanda, nos informa también de otra visión, muy distinta, ocurrida poco después, cuando la situación alemana cambia tras la Guerra de los 30 Años ocurrida entre 1618 y 1648, considerando entonces que la concordancia de lo divino y humano fue adecuada sólo para un tiempo determinado.

El *Tratado* que Goldmann escribiera en el siglo XVII sobre arquitectura civil propone algo muy común en las teorías que sobre esta materia aparecen tras grandes desastres, los ejemplos de edificios económicos que podían construirse no de acuerdo con las leyes eternas de la armonía y los números sino conformes a los tipos que precisaba una sociedad necesitada de nueva estructura política y social. (van Pole, R.J. 1991. Goldmann, Sturm y los inicios de la Historia de la Arquitectura. En *Dios Arquitecto*. Madrid: Siruela, p.121.).

Sin embargo el relato regresa, de nuevo, a la conciliación de las mediadas sagradas con las clásicas entre otras narraciones en la que escribe John Wood, quien en 1741 presenta *The Origin of Building or the Plagiarism of the Heathens*, donde se retoma la legitimación de arquitectura auténtica, la clásica, por haber sido ésta revelada a Moisés que recoge las informaciones divinas bajo cuyas instrucciones se levantará siglos después el gran Templo. (van Pelt, R.J. 1991. John Wood y el origen de la edificación. En *Dios Arquitecto*, Madrid: Siruela, p.143.).

Sin duda había sólidos apoyos en los que basar esta visión recurrente sobre la arquitectura revelada, entre los que encontramos el *Libro de la Sabiduría* que custodia las palabras de Salomón a Yahvé “*Tú has ordenado todas las cosas de acuerdo al número, el peso y la medida*” algo que tenían muy en cuenta los arquitectos renacentistas quienes, según cuenta René Taylor, resolvían sus obras a través de cuatro fases.

La Idea era la primera, la más noble por ser la más alejada de la materialidad. La segunda era el Esquicio o boceto en el que el creador transformaba el punto, que suponía la Idea, en la línea que creaba un armazón cuya visión posibilitaba pasar del estado de abstracción mental al de abstracción física a través de unos trazos que determinaban la distribución, la forma y las proporciones.

Las dos siguientes etapas, Proyecto y Estructura, mucho más cerca de lo material eran menos valoradas por ello, algo, como vemos, recurrente y quizá contradictorio para la historia de la profesión que estas líneas pretenden reivindicar.

La Historia de la Arquitectura del siglo XIX vuelve a dudar de los postulados que recomienda Vitruvio, hace resurgir el gótico que, inexplicablemente reivindican como propio naciones tan distintas como Inglaterra, Francia, España o Alemania, lo cual también es incoherente, regresa luego a lo local y acaba, de nuevo paradójicamente cayendo en un nuevo estilo, el Internacional que blasona de no ser estilo. (de San Antonio, C.1996. *20 años de Arquitectura en Madrid. La edad de plata: 1918-1936*. Madrid: Comunidad de Madrid, p.29)

Pese a que Lampérez considera que el estilo no es una vestidura, indudablemente el Internacional, aunque nace de factores no tenidos en cuenta antes como los técnicos y los sociales, también acaba imponiendo unos rasgos exteriores que son los que, en gran parte, permiten adscribir una obra a determinadas corrientes.

Una muestra más de lo diferente que se considera adecuado para realizar arquitectura según los autores o las épocas, la tenemos en nuestra patria, que se hallaba inmersa hace un siglo en si lo correcto era proyectar de modo castizo, intemporal, vinculado a la esencia de cada pueblo o de manera histórica, sujeta a la moda y al mandato de las Academias.

Recomendaba, en cambio, pocos años después la revista AC atenerse sólo a lo que la nueva época aconsejaba, la arquitectura racionalista, la única que debía darse si su autor no quería ser blanco de las más aceradas críticas.

El afán por dogmatizar, tan español, ha llevado muchos pseudos historiadores a ignorar “la Historia como visión total del pasado y, en lugar de atreverse a dudar optaron por la más reconfortante posición de afirmar” (Sambricio, C.1996. En *20 años de arquitectura en Madrid. La edad de plata: 1918-1936*. Madrid: Comunidad de Madrid, p 11)

Como también afirma Sambricio, el mito de las vanguardias ha pesado demasiado en nuestra historiografía más reciente. Quizá en una posición ingenua, más de *parvenue* que de auténtico conocedor, el recopilador de méritos valora entre nosotros sólo lo novedoso, realmente bastante escaso en España donde el peso de la tradición seguía siendo enorme, como en todo el mundo mediterráneo.

Contrasta enormemente esta postura tan cerrada y excluyente con la manifestada por brillantes profesionales como Muro o Torres Balbás, mucho más abiertos a lo que puedan incorporar, simultáneamente, lo tradicional y las nuevas corrientes, cuando, como hemos visto, advierten de los riesgos económicos, culturales y constructivos que puede acarrear, en muchos casos, fomentar sólo lo sujeto a la última moda aunque ésta sea deseable para otras realizaciones.

“La auténtica tradición es viva y actual y no ha muerto nunca, ha permanecido siempre debajo de la historia misma, es la intrahistoria (...) que Unamuno considera [*En torno al casticismo*] realizado por hombres (...) que con su labor hacen posible la historia.”

( de San Antonio, op. cit.p.114).

Si al comienzo de este texto hemos hablado de lo que aportan los concepto de lo moderno y lo metamoderno ahora queremos resaltar el valor de esta intrahistoria a la que Chueca, en *Invariantes castizos de la arquitectura española* creía, como recuerda Carlos de San Antonio, núcleo de la historia de la arquitectura que “casi no es otra cosa más que intrahistoria. La mayoría de los monumentos no son de ayer, de hoy o de mañana sino de ayer, de hoy y de mañana a un mismo tiempo.”

Sin duda el trabajo del arquitecto está íntimamente ligado a esta intrahistoria que no aparece en las publicaciones. Olvidada o desconocida es, ciertamente, parte esencial del desarrollo arquitectónico.

Hemos querido fijar la atención en este aspecto siguiendo el trabajo de un profesional, constatando sus logros y sus fracasos, su entrega a una ocupación que llenaba sus días de pasión y de problemas, su convicción de que el quehacer cotidiano podía aportar soluciones concretas a problemas específicos cuya desaparición lograba una vida mejor para la sociedad en la que desarrollaba su cometido.

Porque eso es parte de la intrahistoria, la que realmente modela la existencia de los hombres, en cualquier época y bajo cualquier moda arquitectónica.



## Agradecimientos

Ante la imposibilidad de citar a cada una de las personas cuya eficaz ayuda ha facilitado realizar la investigación que ocupa las páginas precedentes, quiero mostrar mi gratitud y afecto por los profesionales cuyo trabajo se desarrolla en las siguientes instituciones:

Archivo del Colegio de Arquitectos de León  
Archivo Histórico Provincial de Palencia  
Archivo Municipal de Palencia  
Archivo de la Diputación de Palencia  
Biblioteca del Colegio de Arquitectos de Madrid  
Biblioteca del Colegio de Arquitectos de Palencia  
Biblioteca del Colegio de Arquitectos de Valladolid  
Biblioteca de la Diputación de Palencia  
Biblioteca de la Escuela de Aparejadores de Madrid  
Biblioteca de la Escuela de Arquitectura de Madrid  
Biblioteca de la Escuela de Arquitectura de Valladolid  
Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de Valladolid.  
Biblioteca del Museo Arqueológico de Palencia

## Referencias bibliográficas.

A.D.M. 1941. Los forjados de piso en cemento-cerámica armada, en relación con la economía nacional, para la reconstrucción de España. En *Revista Nacional de Arquitectura* nº 1, p.68.

Aalto, A. [1977] 1997 *Alvar Aalto de palabra y por escrito*, Madrid: El Croquis, p.143.

Aburto Renobales, R. 1948. Granja Escuela en Talavera de la Reina. En *Revista Nacional de Arquitectura* nº 80, p.302.

Alcalá-Zamora, N. y De los Ríos, F. 1932. *Decreto*. Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

Algarín, M. 2006 *Arquitecturas excavadas*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, p.123.

Amadó, R. y Doménech, Ll. 1977. Barcelona, los años 40. Arquitectura para después de una arquitectura En *Arquitectura para después de una guerra 1939-1949*. Barcelona: Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares, Catálogo de la Exposición. p. 4-7.

Anasagasti, T. [1923] 1995. *Enseñanza de la Arquitectura. Cultura moderna técnico-artística*. Madrid: Instituto Juan de Herrera.

Anasagasti, T. 1914. Notas de viaje. En *La Construcción Moderna*, nº 11, p.163-184.

Anasagasti, T. 1919. Acotaciones. En *La Construcción Moderna* nº 30.

Arbaiza, S. 2004. *Luis Blanco-Soler. Tradición y modernidad*. Madrid: Fundación Ramón Areces.

Arias, L. y Luis, F. 2006 *La vivienda obrera en la España de los años 20 y 30. De la corrala a la ciudad jardín*. Salamanca: FUNCOAL, p.26.

Arnuncio Pastor, J.C. 2007. *Historia de la arquitectura de Castilla y León. Desde 1930 hasta el siglo XXI*. Salamanca: Témpora.

Arroyo, J. 1917. *Residencia de los Padres Jesuitas*. Palencia: Archivo Municipal, Caja A-19-020.

Bergera, I. 2004 De Libia a Vegaviana: una mirada a la colonización italiana del norte de África En *Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra*. Pamplona: ETSAUN, p.165.

Bergera, I. 2009 Obra Sindical del Hogar: tres décadas de vivienda social. En *La Vivienda protegida. Historia de una necesidad*. Madrid. Ministerio de Vivienda, P.121.

Betrán Abadía, R. 2005 Planeamiento y geometría en la Ciudad Medieval Aragonesa. En *Revista arqytim*, nº 12-2, Jaén: Universidad de Jaén, p.75-146.

- Bidagor, P. 1963. Madrid: *Arquitectura* nº 49, p.6.
- Bielza de Ory, V. 2002. De la ciudad ortogonal aragonesa a la cuadrícula hispanoamericana. En *Scripta Nova* Vol.VI , nº 106, Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Borrás, G. 1988.Introducción En *La arquitectura oficial en Teruel durante la era franquista (1940-1960)*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses.
- Bozal Urzay, V. 1941-43. *Memoria del Dispensario y el Sanatorio Monte El Viejo de Palencia*. [s/l].
- Caballero Zubía, B. 2014. La Exposición “Nuevas Iglesias en Alemania”. La nueva arquitectura sacra en Alemania y las iglesias del Instituto Nacional de Colonización. En *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de exposiciones. La arquitectura española y las exposiciones internacionales (1929-1975)*, Pamplona: ETSAUN, T6 Ediciones, p.178.
- Cabrero, F. y Aburto, R. 1948. *Revista Nacional de Arquitectura* nº 80, p.300 y 317.
- Capitel, A. 1982. *La arquitectura de Luis Moya*. Madrid: COAM.
- Choay, F. 1992. *L'Allegorie du Patrimoine*. Paris: Seuil, p.150.
- Colegio de Arquitectos de León.1939-1940. *Libro de Actas*. León: COAL. Actas del 16 de octubre 1939, 16 de marzo y 18 de mayo de 1940.
- Combarros Aguado, A.1994. *Luis Carlón M.Pombo. La arquitectura y su circunstancia. El cambio de imagen en la ciudad*. Valladolid: ETSA.
- Cortés Rocha, X.2002. *Los orígenes del urbanismo novohispano*. México D.F.: Posgrado UNAM, p.4.
- Cortés, J. A.1992. *El racionalismo madrileño*. Madrid: COAM.
- Cossío, M.1922. Elogio del Arte Popular. En *Arquitectura* nº 33.
- Cotorruelo, A. 1960. *La política económica de la vivienda en España*, Madrid: CSIC p.83-90 y 125-128.
- Delgado, A. y Muñoz, L.2001. *Palencia. Guía de arquitectura*. León: COAL.
- Diéguez Patao, S. 1992. La Ciudad Universitaria de Madrid y el ideal panhispánico. En *Espacio, Tiempo y Forma* VIII, Madrid: UNED.
- Díez-Pastor, M<sup>a</sup>. C. 2003. La vivienda mínima en España. Primer paso para el debate sobre la vivienda social. En *Scripta Nova*, Vol. VII, nº 146, Barcelona: Universidad de Barcelona, p.1-11.

- Doménech, Ll.1978. *Arquitectura de siempre*. Barcelona: Tusquets. p.9.
- Esteban Chapapriá, J. y García Cuetos, M. P. 2007. *Alejandro Ferrant y la conservación monumental en España*. Valladolid: Junta de Castilla y León, p.33.
- Faria da Cunha, J.M. 2014. *Obra pública de Rogério de Azevedo os anos do SPIN/SIN e da DGEMN*. Valladolid: ETSA.
- Fernández Cobián, E. 2013. *Escritos sobre arquitectura religiosa*. Buenos Aires: Ediciones Diseño, p.33.
- Fernández Shaw, C. 1942. *Arquitectura aérea y antiaérea*. Madrid: Instituto Técnico de la Construcción y Edificación.
- Fernández, M.2003. *La imagen del Templo de Jerusalén en la Nueva España*. México: Universidad Autónoma de México, p.63.
- Fisac, M. 1948. Lo clásico y lo español. En *Revista Nacional de Arquitectura* nº 78, p.197-198.
- Fisac, M.1948. Las tendencias estéticas actuales. En *Boletín de la Dirección General de Arquitectura* nº 9.
- Flores. C. 1988. *Arquitectura española contemporánea (1880-1950)* Madrid: Aguilar.
- Fonseca Lamedo, J. 1954. La crisis de la vivienda en España y en el extranjero En *La crisis de la vivienda, XIV Semanas Sociales de España*, Madrid: Secretariado de la Junta Nacional de Semanas Sociales, p.221.
- Foucault, M. et al.1979.*Les machines à guerir (aux origins de l'hôpital moderne)*.Bruxelles: Mardaga.
- García Barreno, P.1993. Evolución del Hospital. En *II Encuentro Hispano Americano de Historia de las Ciencias*. Madrid: Ediciones Informatizadas.
- García García, L. 2012. *Evolución del Patrimonio religioso en Carrión de los Condes, Palencia, desde la Edad Media hasta nuestros días*. Tesis Doctoral, Valladolid: Universidad de Valladolid, nota 1891, p.554.
- García Guereta, R. 1918.De la arquitectura sanitaria. En *Arquitectura* nº2.
- García Mercadal, F. [1926]1998.*La vivienda en Europa y otras cuestiones*. Zaragoza: CSIC. Institución Fernando El Católico.
- García Mercadal, F. 1928. Encuesta. En *La Gaceta Literaria*, año II, nº 35
- García Mercadal, F.1927. Arquitectura en Stuttgart. En *Arquitectura*, agosto 1927, p.298.

García Mercadal, F.1929.Concurso para una vivienda mínima. Madrid: En *Arquitectura* nº 125, p. 108-109.

Giedion, S. 1931. L´Architecture contemporaine en Espagne. En *Cahiers d´Art* nº3.

Gil, P. 1999. *El templo del siglo XX*. Barcelona: Colegio de Arquitectos de Cataluña, p.67.

Gómez Moreno, M. 1919.La civilización árabe y sus monumentos en España. En *Arquitectura* nº 19, p.305-319.

Gravagnuolo, B. [1991] 1998. *Historia del Urbanismo en Europa, 1750-1960*.Madrid: Akal, p .69.

Gutiérrez Soto, L. 1939. Dignificación de la vida (vivienda, esparcimiento y deportes) En *Asamblea Nacional de Arquitectos*, Madrid: Servicio Técnicos de FET y de las JONS, p.52.

Gutiérrez, R. 2008. Otros urbanismos hispanoamericanos En *Memorias de Ciudad. Urbanismo y vida urbana en Iberoamérica colonial*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, p.54.

Heathcote, E.2001. *Cinema Builders*, New Jersey: Wiley, p.9.

Hernández Pezzi, E.2001. Las versiones de la historia. En *La Historiografía de la arquitectura moderna*. Madrid: Mairera/Celeste, p.7.

Insúa Cabanas, M. 2000. *Arquitectura hospitalaria gallega de pabellones*. La Coruña: Universidad.

Jenks, Ch. [1977] 1980. *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*. Barcelona: G. Gili, p.9.

Khan, H. U. 2011. *El Estilo Internacional, Arquitectura Moderna desde 1925 hasta 1965*. Colonia, Taschen, p.99.

Kostof, S.[1977] 1984. *El arquitecto: historia de una profesión*. Madrid: Cátedra, p.10.

Labó, M. 1997.Giuseppe Terragni. En *Estudios Críticos*, Barcelona: Serbal, p.10.

Lacloche, F. 1981. *Architecture de cinémas*. Paris: Éditions du Moniteur, p.12.

Larson, G. y Pridmore, J.1993. *Chicago Architecture and Desing*. New York: Abrams Inc. Publishers.

Lasso de la Vega, M. 2009. El Instituto Nacional de la Vivienda de Federico Mayo y José Fonseca. En *La vivienda protegida. Historia de una necesidad*. Madrid: Ministerio de Vivienda. p.67.

Le Corbusier [1949-55] 2005. *Le Modulor*. Paris: Fondation Le Corbusier, p.75.



Le Corbusier 1930. *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*. Paris: Crès. p.64.

Llorente, A. 1995. *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*. Madrid: Visor.

López Díaz, J. 2003. La vivienda social y Falange, ideario y construcciones en la década de los 40. En *Scripta Nova* nº 146, Vol.VII, Barcelona: Universidad de Barcelona, p.1.

López Díaz, L.2002. La vivienda social en Madrid.1939-1959 En *Espacio, Tiempo, Forma*, Serie VII, T.15. Madrid: UNED, p.309.

López Otero, M.1926. Una influencia española en la arquitectura norteamericana. En *Boletín RABASF*. Madrid: Villarrica.

López, J.M. 1988. *La arquitectura oficial de Teruel durante la era franquista*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, p.50.

Martínez Ripoll, A.1991. Del Arca de Noé al Templo: la cadena ejemplar de prototipos sagrados de Arias Montano. En *Dios Arquitecto*. Madrid: Siruela, p.97.

Matallana, V. [s/d].*Palomares*. Madrid: Instituto Nacional de Colonización, p.6.

Maure, L.1987. *Zuazo*. Madrid: COAM.

Mayo Gayarre, F.1941. El Instituto Nacional de la Vivienda. En *Revista Nacional de Arquitectura* nº 1. Madrid: Dirección General de Arquitectura, p.31-32.

Medina Warmburg, J. 2004. Irredentos y conversos. Presencias e influencias alemanas. De la neutralidad a la postguerra española (1914-1943) en *Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra*. Actas preliminares. Pamplona: ETSAUN.

Mena García, C. 1992. *La ciudad en un cruce de caminos*. Sevilla: C.S.I.C., p.73.

Milizia, F. [1797] 1822. *Dizionario delle belle arti del disegno*, 1, Bassano: Remondini, p.66.

Molinero, C. 2013. Falange y la construcción del Régimen, 1939-1945. La búsqueda de unas bases sociales. En *Falange. Las culturas políticas del fascismo en la España de Franco*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, CSIC, p.181-198.

Moreno Torres, J. 1945. *La Reconstrucción urbana en España*. Madrid: Dirección General de Regiones Devastadas, p.9.

Moreno Torres, J. 1945. *La reconstrucción urbana en España*. Madrid: Dirección General de Regiones Devastadas p.8-9.

Moya Blanco, L. 1947. *Bóvedas tabicadas*. Madrid, Ministerio de la Gobernación.

Moya Blanco, L.1946. La Arquitectura cortés. En *Revista Nacional de Arquitectura* n°s. 56-57, p.185-190.

Moya Blanco, L.1946. Introducción. En Las medidas castellanas en las reglas de trazado. En *Revista Nacional de Arquitectura*, n° s. 49-50, p.15.

Moya Blanco, Luis. 1944. El Templo de Salomón en *Estilo*, p.5-8.

Muguruza Otaño, P. 1939. *Ideas generales sobre Ordenación y Reconstrucción Nacional*. En Sesiones de la Asamblea Nacional de Arquitectos, Madrid: Servicios Técnicos de FET y de las JONS, Sección Arquitectura.

Muguruza Otaño, P. 1942. Plan nacional de mejoramiento de la vivienda en los poblados de pescadores. En *Dirección General de Arquitectura*, Madrid: Ministerio de la Gobernación.

Muguruza Otaño, P.1941. Poblado de pescadores en el Barrio de La Marina. En *Revista Nacional de Arquitectura* n°s 10 y 11.

Muñoz Cosme, A.1989. Prólogo En *Fuentes documentales para el estudio de la restauración de monumentos en España*. Madrid: Ministerio de Cultura, p.10.

Muñoz Monasterio, M.1934. Playa de Madrid en *Nuevas Formas* n° 2, p.57-63.

Muro Antón, J.1933. El problema constructivo-económico de las edificaciones escolares: En *Oficina Técnica para Construcción de Escuelas*. Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, p.7-50.

Muthesius, H. 1918. *Kleinhaus und Kleinsiedlung*. Munchen: Bruckmann.

Navarro, M<sup>a</sup>.I. I. 2004. La crítica italiana y la arquitectura española de los años 50. Paisajes de la arquitectura española en la segunda modernidad. En *Modelos alemanes e italianos para España en los años de la posguerra*. Pamplona: ETSAUN.

Palacios, A.1945. Ante una moderna arquitectura. En *Arquitectura* n° 47-48, p.405-412.

Palm, E. W. 1951. *Los orígenes del urbanismo imperial en América*. México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, p.17.

Pelt, R.J. 1991.

Goldmann, Sturm y los inicios de la Historia de la Arquitectura.

John Wood y el origen de la edificación.

En *Dios Arquitecto*, Madrid: Siruela, p.121 y p.143

Pérez Mañosas, A.1985. Modernos radicales Holandeses. En *La Construcción de la Ciudad* n° 22. Barcelona: Grupo 2c. p. 62-69.

Pergolís, J.C. 2002. *La plaza, en el centro de la ciudad*. Bogotá: Ediciones Stoa, p.96.

- Pevsner, N.[1976] 1979. *Historia de las tipologías arquitectónicas*, Barcelona: G. Gili, p.80.
- Piccari, T. 1968. La concezione concreta del sacro nel progetto architettonico. En *Chiese nuove in Roma*. Estado Vaticano: Pontificia Opera per la preservazione della Fede.
- Pieltáin, A. 2003. *Los Hospitales de Franco. La versión autóctona de una arquitectura moderna*. Madrid: Universidad Politécnica, p.23.
- Pieltáin, A. 2007. *Arquitectura para la Sanidad pública en España.1942-1977*.Madrid: Instituto Nacional de Gestión Sanitaria.
- Pozo, J. M. 2004. La presencia del Expresionismo alemán en la génesis de la arquitectura española moderna. En *Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra*. Pamplona: ETSAUN.
- Praz, M. [1939] 1989.*Le Goût néoclassique*. Paris: Le Promeneur, p.458.
- Rábanos Faci, C.1985. Arquitectura de posguerra en España. ¿Qué fue de la modernidad? En *Autocrítica de la contracultura*. Zaragoza: Universidad, p.189-197.
- Rafols, J. R.1946. Presente de la arquitectura catalana. En *Estilo* nº 6, p.57.
- Rivero, J. 2009. Regiones Devastadas: figuración, morfología y tipología. En *La vivienda protegida. Historia de una necesidad*. Madrid: Ministerio de Vivienda, p.81.
- Román, W. y Blanco, O. 2002. *Castillos de Ceniza*. Villalón de Campos: Cultura & Comunicación, p.53-54.
- Ruiloba Queceda, C. 2012. *Arquitectura terapéutica. El Sanatorio Antituberculoso Pulmonar*. Valladolid: Universidad.
- Ruiloba Queceda, C. 2011. La ciudad de la salud. Los sanatorios antituberculosos en *Ciudades nº 14*, Valladolid: Universidad.
- Rykwert, J. 1975. Faire la paix avec le passé. En *Histoire et theories de l'architecture*. Paris: Institut de l'Environnement, p.27-33.
- Sambricio, C. 1996.Prólogo. En *20 años de arquitectura en Madrid. La edad de plata: 1918-1936*. Madrid: Comunidad de Madrid, p.11.
- San Antonio, C. 1996. *20 años de arquitectura en Madrid. La edad de plata: 1918-1936*. Madrid. Comunidad de Madrid, p.29.
- S.A. 1943. Cinco casas del tipo de uno y dos pisos, de uno a tres dormitorios. Arquitectos Eliel y Eero Saarinen y Robret F. Swanson. En *Revista Nacional de Arquitectura* nº 14.
- S.A. 1933. El problema escolar en España. En *A.C.* nº 9.
- S.A. 1933. Nuevas escuelas rurales en España. En *A.C.* nº 10.

- S.A. 1935. Raíces mediterráneas de la arquitectura moderna, en A.C. nº 1.
- S.A. 1941. *Viviendas protegidas. Una obra de Falange*. Málaga, Jefatura Provincial de Propaganda de Falange Española Tradicionalista y de las J. O .N. S. p.12 y 14.
- S.A. 1945. Viviendas económicas construidas por la Dirección General de Arquitectura en varios suburbios de Madrid. En *Revista Nacional de Arquitectura* nº 42, p.216-227.
- S.A. 1947. Proyecto de edificio destinado a Galerías Comerciales. En *Arquitectura* nº 72, p.353-357.
- S.A., 1931. Estación de autobuses para Burgos. Arquitectos Mercadal y Ulargui. Barcelona: A. C. nº 3, p. 26.
- S.A., 1943. *Memoria que eleva al Caudillo el Instituto Nacional de la Vivienda*. Madrid: Instituto Nacional de la Vivienda, p.6.
- S.A.1932. Sanatorio de San Juan de Dios (Manresa) Arquitecto: G. Rodríguez Arias. En A.C. nº 6, Barcelona, p.22-24.
- S.A.1947. Casa de pisos en la calle Raimundo Fernández Villaverde, núm.39. En *Arquitectura* nº 69, p. 295-298.
- Sáenz de la Calzada, M.2011. *La Residencia de Estudiantes. Los residentes*. Madrid: C.S.I.C., p.131.
- Salvador y Carreras, A. 1929. Sobre el problema de la vivienda mínima. En *Arquitectura* nº 23, p.300.
- Salvador y Carreras, A. 1929. Sobre la vivienda mínima. En *Arquitectura* nº 125, p.362.
- Sambricio, C.2009. Vivienda social en tiempos de crisis: sobre las varias crisis vividas en el pasado reciente. En *La vivienda protegida, historia de una necesidad*. Madrid: Ministerio de Vivienda, p.22.
- Sartoris, A.1932. *Gli elementi dell'architettura funzionale*. Milan: Hoepli.
- Solá-Morales, I.1979. A propósito de las arquitecturas del franquismo. En *Arquitectura Bis* nº 27. Barcelona: Gaya Ciencia, p.28.
- Speer, A. y Wolters, R. 1941. *La Nueva Arquitectura Alemana*. Berlin: Volk und Reich Verlag.
- Sueiro, D. 1976. *La verdadera historia del Valle de los Caídos*. Barcelona: Sedmay, p.68.
- Torres Balbás, L. 1918. El Tradicionalismo en la Arquitectura Española. En *Arquitectura* nº 6, p.176-178.

- Tournikiotis, P. [1999] 2001. *La historiografía de la arquitectura moderna*. Madrid: Maira. p.239.
- Vaz, C. 2009. Una década de planes: planificación y programación de la vivienda en los años cincuenta En *La vivienda protegida, historia de una necesidad*. Madrid: Ministerio de Vivienda, notas 44,66 y 67.
- Vergnes, E. 1922. Le Family-Cinéma à malakoff En *La Construction Moderne*, janvier 1922, Paris: Librairie de la Construction Moderne, p.108.
- Vías M. 1931. Edificio escolar en el norte de España. En *Nuevas Formas* nº 1.
- VV .AA.1946. *Proyecto de Plan provincial de ordenación económico-social*. Palencia: Diputación Provincial.
- VV. AA. 1933. *Oficina Técnica para Construcción de Escuelas*. Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.
- VV. AA. 1933. *La labor de la República. Los nuevos Grupos Escolares de Madrid*. Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.
- VV. AA. 1942. *Exposición de trabajos de la Dirección General de Arquitectura*. Madrid: Ministerio de la Gobernación.
- VV. AA. 1954. La vivienda en Europa En *Informe sobre el viaje a Italia, Alemania y Bélgica realizado por la Comisión*. Madrid: Obra Sindical del Hogar.
- VV. AA. 2000. *Luis Moya Blanco, arquitecto. 1904-1990*. Madrid: Ministerio de Fomento.
- VV. AA. 2002. *Antonio Flórez, arquitecto (1877-1941)*. Madrid: Residencia de Estudiantes.
- VV. AA. 2003. *Anasagasti. Obra completa*. Madrid: Ministerio de Fomento.
- VV. AA. 2007. *Arquitecturas desplazadas. Arquitecturas del exilio español*. Madrid: Ministerio de Vivienda.
- VV. AA.1983. *Fernández del Amo: Arquitectura 1942-1982*. Madrid: Museo Español de Arte Contemporáneo, Ministerio de Cultura.
- Watkin, D. 1981. *Moral y arquitectura*. Barcelona: Tusquets.
- Weyres, W. y Bartning, O. 1959. *Kirchen. Handbuch für Kirchenbau*. Munchen: Kallway.
- Woude, A. [1983] 1999. La vivienda popular en el Movimiento Moderno. En *Cuaderno de Notas* nº 7. Madrid: ETSAM, p.3-54.



Yrizar, J. 1925. Ensayo sobre el problema arquitectónico vasco. En *Euskalerraren alde* nº 258, San Sebastián: Diputación Foral de Guipúzcoa, p.201-227.

Zuazo, S.1927. Madrid: *Arquitectura* nº 94, p.69.