

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE CATALUÑA

**LA TRADICION DE LO NUEVO
EN EL PAIS VASCO.
LA ARQUITECTURA DE LOS AÑOS 30.**

Autor: Jose Angel Sanz Esquide

Barcelona, 1988

INTRODUCCION:
LA TRADICION DE LO NUEVO EN EL PAIS VASCO.
LA ARQUITECTURA DE LOS AÑOS 30.-

INTRODUCCION:
LA TRADICION DE LO NUEVO EN EL PAIS VASCO.
LA ARQUITECTURA DE LOS AÑOS 30.-

Se ha aludido con frecuencia a la debilidad y la tardanza con que se produjo el nacimiento de la Arquitectura Moderna en España, hasta convertirse en un tópico el reconocimiento de esta debilidad respecto a la arquitectura de otros países europeos. Creemos que en este caso el tópico resulta cierto en lo sustancial. No podemos dejar de reconocer que en los años treinta de este siglo no se produjo en España nada equivalente a lo que suele conocerse mediante expresiones tales como "racionalismo alemán", "arquitectura moderna holandesa" o "internacionalismo suizo"; ni tampoco una figura parecida a W.Gropius, Le Corbusier, Mies, Hans Meyer, etc..

Y también tardanza: en este sentido, no resulta extraño que S.Giedion manifestase en 1931, en el artículo publicado en Cahiers d'art con el título "L'architecture contemporaine en Espagne": "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".(1) Pues, como ha mostrado G.Ciucci en diversos artículos,(2) para el segundo lustro de la segunda década, entre 1925 y 1928, ha

tomado ya consistencia en Europa la idea de que en el campo de la arquitectura se ha producido una transformación irreversible, que interesa no sólo a pequeños grupos de vanguardia sino, más ampliamente, a la opinión pública de numerosos países. En 1928 parecían darse las condiciones para convocar una reunión internacional de arquitectos con el fin de crear una "sociedad de naciones" de la nueva arquitectura. En dicha reunión, en la que Le Corbusier tuvo un papel protagonista, se eligieron "delegados" que oficialmente representaban a la mayor parte de las naciones europeas, con el deseo y la intención explícitos de manifestar públicamente a escala internacional la existencia de la nueva arquitectura. Se trataba del primer CIAM (Congreso Internacional de Arquitectura Moderna), al cual asistieron por España F. García Mercadal y Juan de Zavala. La situación de España en esta reunión es sustancialmente diferente a la de los demás países representados en esta asamblea, ya que mientras los demás acuden, en mayor o menor grado, con un bagaje de varios años de textos teóricos y experiencias arquitectónicas realizadas, para los delegados españoles este foro supone la primera toma de contacto directo con estos temas; mientras aquellos tienen una base en la que apoyarse para cumplir el objetivo de difusión de las nuevas ideas, los españoles deberán intentar alcanzar el mismo fin con una mayor dificultad, partiendo de cero dada la ausencia de creación y reflexión autóctonas, lo que obligó a que su tarea quedase limitada a propagar experiencias importadas. En consecuencia, la misión que la arquitectura española asume a

partir de este momento es fundamentalmente propagandística, sin entrar en los contenidos teóricos primordiales que para entonces estaban casi totalmente decantados en el resto de Europa.

Para el cumplimiento de este afán divulgador resultaba imprescindible un capital humano adscrito al nuevo clima de preocupaciones. Y si bien la debilidad y la tardanza a las que aludíamos están corroboradas, también es cierto que, pese a ello, a partir de 1925 surge en España en torno a diferentes disciplinas, como ha hecho notar recientemente alguno de sus protagonistas, (3) una generación cuyos miembros comparecen en la vida pública en posesión de técnicas y saberes que exigen un cultivo europeo de las mismas. En este mismo sentido se pronunciará en 1930 algún analista sensible subrayando:

"Jamás una generación ha sabido responder tan maravillosamente como la actual a las sugerencias de la época. Ni siquiera la llamada generación del 98, que irrumpió en la vida con firmes propósitos innovadores y que yo considero como el árbol bajo el cual se cobijan, demandando sombra, las juventudes universitarias de hoy. De ella se ha heredado la acerba crítica y la perenne inquietud. Pero la obra de los hombres del 98 no produjo los resultados apetecidos porque propiamente

no constituían una generación, sino un plantel de hombres ilustres, diseminados y perdidos a lo largo del cuerpo nacional. Constituían una cabeza sin miembros que dirigieran y articularan la idea. No existían soldados detrás de los capitanes. En medio de la sordidez y del dormitar tranquilo de la Universidad, eran unos magníficos solitarios. Faltaba la unanimidad en la preocupación, que es precisamente lo que se ha conseguido, con asombrosa rapidez, en la actual juventud".(4)

Reformulando a Ortega, Octavio Paz ha escrito que una generación es "una sociedad dentro de la sociedad y a veces frente a ella. Es un hecho biológico que asimismo es un hecho social: la generación es un grupo de muchachos de la misma edad, nacidos en la misma clase y el mismo país, lectores de los mismos libros y poseídos por las mismas pasiones y los mismos intereses estéticos y morales. Con frecuencia dividida en grupos y facciones que profesan opiniones antagónicas, cada generación combina la guerra exterior con la intestina".(5)

Se ha dicho también que hay generaciones polémicas que rompen con el pasado inmediato, mientras otras se presentan como continuadoras y mediadoras. "Sin intentar confundir ruptura con originalidad y novedad con valía", -de nuevo Octavio Paz-,

en estos años, -1926, 1927-, y en la disciplina concreta de la arquitectura, surge de la Escuela de Arquitectura de Madrid una generación de ruptura, "hecha al aire libre, al sol y al dinamismo del deporte", (6) especialmente sensible a la nueva manera de ver, pensar y sentir la arquitectura, (7) que comienza a relacionarse más con lo que se hace fuera de España que con lo que se lleva a cabo en su interior; que busca en la tradición ejemplos, modelos y precedentes; que se inventa una genealogía, proponiendo una versión distinta de dicha tradición; que tiene como intención interesar y educar al público en la nueva arquitectura, para lo cual organizará exposiciones, publicará revistas, se ocupará de los nuevos medios, -fotografía y cine-, escribirá manifiestos y asistirá a congresos internacionales.

Una persona ejercerá, por trabajo, sensibilidad y valía propia, las funciones de líder de esta generación. Nos referimos a José Manuel de Aizpurua, un arquitecto de San Sebastián quien, junto con sus compañeros de Escuela e inquietudes, el tolosarra Joaquín Labayen y el bilbaíno Luis Vallejo, romperá el fuego en favor de "lo nuevo", sumándose a las iniciativas de F.G.Mercadal a través de distintos proyectos culturales y constituyendo el embrión de un movimiento que, ampliado con la aportación de un numeroso grupo de arquitectos catalanes que terminan su carrera hacia el año 1929, se institucionalizará en 1930 en el conocido G.A.T.E.P.A.C..

Durante el verano de 1928, F.G.Mercadal, que regresa del primer CIAM con el encargo de buscar adeptos para la creación del correspondiente grupo español del CIRPAC, se pone en contacto con Aizpurua, a quien hasta entonces no conocía personalmente, a través de Luis Vallejo. Estos contactos dan como resultado la formación entre los tres del mencionado grupo.(8) No es casual, en este contexto, que Mercadal publicase un artículo en el número de noviembre de la revista Arquitectura, fechado en octubre de 1928 con el significativo título "Nueva Arquitectura Vasca: Aizpurua-Labayen-Vallejo"; o que Aizpurua y Vallejo fuesen los únicos arquitectos españoles que, en febrero de 1929, acudiesen a la reunión preparatoria del II CIAM celebrada en Basilea.

En esta reunión se acordó la celebración en Frankfurt, en septiembre de 1929, del segundo CIAM, (en realidad realizado en octubre), con el tema monográfico de la "vivienda para el mínimo existencial". Asimismo, en esta reunión se encomendó a E.May la organización de una exposición de proyectos y experiencias sobre dicho tema realizados en toda Europa, exposición que se celebraría paralelamente al Congreso.

La dificultad de encontrar en España proyectos que cumplieran adecuadamente con estos requisitos obligó a Mercadal a organizar apresuradamente un Concurso Nacional de Vivienda

Mínima, lo que por un lado pondrá claramente de manifiesto el desfase existente, en este campo concreto, entre la arquitectura española y la europea en general, y por otro singulares contradicciones en el propio desarrollo del Concurso, como tratamos de mostrar en el primer capítulo de este trabajo. Llama la atención, especialmente, la peculiaridad de la primera de sus bases, "se proyectará 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", y la contradicción que supone la decisión del Jurado al premiar unos trabajos que posteriormente serán desechados por E. May, publicando sin embargo los trabajos presentados por el bilbaíno Juan de Madariaga y el navarro Joaquín Zarranz, ambos todavía alumnos, por Luis Vallejo y por Juan Arrate, ninguno de los cuales habrá conseguido premio alguno o mención del Jurado español, así como una propuesta de Amós Salvador ajena al Concurso.

Es sorprendente también que en su momento, (9) y posteriormente en la reedición a cargo de Carlo Aymonino, (10) o en su correspondiente edición en castellano, (11) la crítica española no haya puesto de manifiesto los nombres de los autores ni hecho hincapié en el interés de estos cuatro trabajos que constituyen la única aportación española a esta decisiva publicación, a pesar de que se mostraran bajo el rótulo "Madrid" y fueran editados anteriormente, en 1929 y con su grafismo inicial, en la revista *Arquitectura*.

También durante el verano de 1928 y mediante una exposición celebrada en San Sebastián, -auspiciada por la Asociación de Artistas Vascos, (12) y organizada bajo los epígrafes de Arquitectura, Pintura y Escultura-, esta nueva generación arquitectónica, -en concreto Aizpurua, Labayen, Vallejo y Zabalo-, irrumpió en el País Vasco presentando diversos proyectos y alguna que otra pequeña realización. En la Sección de Arquitectura, Aizpurua y Labayen expondrán siete temas: Proyecto de Restaurant, Proyecto de Pabellón para C.A.T., Proyecto de vivienda económica, Proyecto de vivienda de campo, Proyecto de casa de pisos, Fotografías de decoración moderna; por su parte, Luis Vallejo presentó su Proyecto de casa de campo sobre el mar; y Pablo Zabalo un apunte de la fábrica vieja de Alzola y la fachada de Villa Silva. Además, Aizpurua expuso tres carteles al temple en la Sección de Pintura.

Con motivo de esta Exposición la revista donostiarra Novedades (13) publica un reportaje llamado "Arquitectura racionalista", ilustrándolo con una vista del Bauhaus de Dessau, un fotomontaje del Weisenhof de Stuttgart y los proyectos realizados por el "Studio" de la calle Prim de Aizpurua y Labayen, éstos mediante seis fotografías que corresponden a una parte de la obra presentada por dichos autores

en la citada Exposición. Las notas que acompañan a estas seis fotografías se deben también a ambos arquitectos. Este será el primer intento de divulgación de esta arquitectura hecho por una publicación de temas generales en el ámbito del País Vasco.

Esta Exposición donostiarra, y todo lo que provoca, señala el inicio de la arquitectura estudiada en este trabajo y permite ser considerada como uno de los inicios de lo que más tarde se formalizaría con el nombre de G.A.T.E.P.A.C., siendo también el embrión de su Grupo Norte. Si bien este certamen inaugura de alguna forma la arquitectura moderna en España, y en particular en el País Vasco, es preciso recordar que en estas mismas fechas se publica la primera historia de la arquitectura moderna de Sigfried Giedion, (14) los primeros artículos de Henry-Russell Hitchcock sobre el mismo tema, (15) y se celebra el primer C.I.A.M., fenómenos todos ellos que apuntan a la consolidación internacional de la arquitectura moderna. Esta es la razón, entre otras, por la que nos ha parecido pertinente referirnos a la arquitectura del período y del lugar aquí estimado, al inscribirla en el contexto europeo, como perteneciente a una tradición: "la tradición de lo nuevo".

Fue el ensayista americano Harold Rosenberg quien utilizó por vez primera, titulado con él en 1959 un libro de crítica sobre el acontecer del arte en el siglo XX, el término

The Tradition of New. (16) Ya en su prólogo, intencionadamente encabezado por la misma mención, anotaba Rosenberg cómo las artes de este siglo convertían el apetito por las formas nuevas en una auténtica exigencia profesional. La famosa "ruptura con la tradición" había durado lo suficiente para producir su nueva y propia tradición. Hacía ya un siglo que Baudelaire había invitado a embarcarse en un azaroso viaje en busca de lo nuevo a quienes quisieran escapar del mundo estrecho de la memoria. Y un arte distinto había surgido, -la reflexión sigue perteneciendo a Rosenberg-, un arte cuya historia se dibujaba a saltos, mediante rupturas continuas y no necesariamente sucesivas, de vanguardia en vanguardia.

Lo nuevo no pudo hacerse tradición sin plantear singulares contradicciones, algunos mitos, todos los absurdos. Bajo el lema "POR UN ARTE NUEVO, POR UNA NUEVA REALIDAD" las supersticiones más antiguas fueron exhumadas, repetidos los ritos más primitivos, combinadas tradiciones de muy diferentes épocas. Así, en ocasiones tortuosamente, siempre a través de impulsos gigantescos, apareció la primera tradición verdaderamente universal, en el seno de auténticas dislocaciones del tiempo y la geografía, con toda la historia del hombre por pasado y con la necesidad de un escenario mundial donde asentarse y prosperar, siempre prosperar.

Planteando un aspecto que desde un principio fue

fundamental, continuaba Rosenberg:

"Quien se propone crear, pronto se encuentra creándose. La autotransformación y la transformación de otros constituyeron el interés esencial de nuestro siglo, ya sea en pintura, en psiquiatría o en la actividad política. Gente bien común se sintió tentada de asumir el riesgo de decidir si seguir siendo lo que era o cambiar para tener un papel más seductor; hubo a quienes obligaron a ser otro.

La metamorfosis incluye los mecanismos de la comedia y la tragedia. Nunca hubo una participación tan general en los secretos de lo ridículo, lo morboso y lo idílico. Y es por ésto por lo que habrá de reconocerse la fisonomía de una época.

En tales circunstancias la crítica no puede dividirse en crítica literaria, crítica de arte, crítica social, sino que debe empezar por establecer los términos del conflicto entre el trabajo en sí y su contexto ilusorio".

La arquitectura que hemos analizado en esta

investigación la situamos en el cuadro general que señalan las reflexiones de Harold Rosenberg. Aquí se trata de la arquitectura que en el País Vasco, o desde él, se produce o se proyecta durante los años que transcurren desde el final de la segunda década de nuestro siglo hasta el final de la tercera; el período que, para simplificar, podemos entender como "los años treinta". Con la asunción de su tan sugestivo título no queremos señalar otra cosa que la adecuación modélica que pueda existir entre el diagnóstico de Rosenberg y su caracterización global y los comportamientos que observamos en la época y en el lugar aquí considerados. Porque, como veremos, si bien durante estos años la arquitectura en el País Vasco se produce en ruptura con el "realismo" existente, (17) no deja de ser dicha ruptura algo perteneciente a una tradición más general, la que en los términos de Rosenberg convenimos en llamar "la tradición de lo nuevo".

Nuevamente en 1930 San Sebastián se convertirá en la capital de la "nueva arquitectura" en España merced a la convocatoria, por parte de Aizpurua y Labayen en los primeros meses del año, de la "Exposición de Proyectos de Nueva Arquitectura 1930". (18) Dicha exposición se llevará a cabo en septiembre del mismo año, bajo los auspicios del Ateneo Guipuzcoano, con el título "Exposición Arquitectura Pintura Modernas". Ya en el texto de la convocatoria se hacen patentes las inquietudes que animaban a sus organizadores:

"Con el objeto de fomentar e interesar al

público en los problemas de la nueva arquitectura, pensamos organizar en San Sebastián durante los meses de Agosto y Septiembre una exposición de proyectos de nueva arquitectura. Más que nada creemos debe interesar la solución de problemas vitales, tales como habitación mínima, escuelas, etc.; proyectos de no tanta trascendencia, casas de verano, restaurants, albergues, clubs de sport, golf, tennis, etc.; interiores. Esto como base. Se admiten también otros proyectos de más importancia: hospitales, teatros, oficinas. El objeto principal es interesar al público en la nueva arquitectura (...)" (19)

La respuesta a la convocatoria de la exposición de San Sebastián presenta tres notas destacadas. La primera es el hecho de que la representación vasca quedase reducida a la de los dos convocantes más la de Luis Vallejo, expresión clara de la poca presencia real de esta arquitectura en el País Vasco por estas fechas. El segundo aspecto notable está constituido por la participación de un nutrido grupo de arquitectos antiguos condiscípulos de Aizpurua en la Escuela de Madrid y pertenecientes a la generación de ruptura ya mencionada. Y por último, la aparición por primera vez fuera del ámbito de Barcelona de un numeroso grupo de arquitectos catalanes que, lógicamente, comulgaban con las ideas manifestadas en la

convocatoria y cuyos líderes más significativos se titularon en 1929, año en el que se había ya celebrado en las Galerías Dalmau de Barcelona la "Exposición de Arquitectos Jóvenes Catalanes". Dicho grupo se autodenominará G.C.A.T.S.P.A.C. (Grup Català d'Arquitectes i Tècnics per a la Solució dels Problems de l'Arquitectura Contemporània) y, obviamente, constituirá un precedente del G.A.T.E.P.A.C. y en particular de su Grupo Este.

Hay otro aspecto bien significativo de la Exposición de 1930, que resulta de confrontar los ideales de la convocatoria con los resultados. En efecto, "la solución de problemas vitales", habitación y escuelas, donde la arquitectura se inscribe en el clima regeneracionista, fue reducidísima, escaseando el número de proyectos en este sentido; por el contrario, adquirieron mucho mayor peso los proyectos con temas "de no tanta trascendencia", en los que la arquitectura se inscribiría más en el clima de juego al que se han referido autores tan señalados como Ortega (20), Moreno Villa (21), M.L. Caturia (22), Bragaglia (23), etc. Dichos autores llegaron a definir el clima de juego como el rasgo más consustancial a la actividad artística en el período comprendido entre 1927 y 1936, período que ellos mismos vivieron. Recordemos como ejemplos evidentes de este clima, entre otros, el hilo que une el talento de José Manuel Aizpurua desde sus trabajos en la Escuela -según la explicación de los mismos que ha realizado Luis Moya (24)- hasta la formación del grupo bohemio donostiarra GU; (25) o la

misma actitud lúdica en la obra de Luis Vallejo: la reinterpretación de la casa Prado a finales de 1927, que después analizaremos, ilustra lo que comentamos. Ello no impedirá, sin embargo, que paralelamente a estos trabajos Vallejo se ocupe en otros que indican la actitud regeneracionista y reformista mencionada más arriba, ahondando en la invención de nuevas formas de vida: el edificio para la S.S.L. (1929) es una muestra. Este movimiento de vaivén, esta oscilación entre regeneracionismo y juego intimista, -en ocasiones juego formal-, en las disciplinas arquitectónicas y artísticas, no va a dejar de estar también presente en el primer CIAM como se ha encargado de poner de relieve Jacques Gubler (26) y más recientemente G.Ciucci. (27)

Esta oscilación se irá decantando en el País Vasco en el transcurso del período aquí estudiado hacia la autonomía disciplinar, hacia el ensimismamiento de la arquitectura. La trayectoria de Aizpurua ejemplifica esta decantación desde el regeneracionismo a la autonomía en el período que va desde finales de los años veinte a los primeros años de la década de los treinta. Así nos encontramos, en su artículo publicado en la revista La Gaceta Literaria en marzo de 1930 con el expresivo título "¿Cuándo habrá arquitectura?", (28) con la primera de las actitudes señaladas, que no es sino la aportación de la arquitectura a la obra conjunta de regeneración total. En el citado artículo manifiesta explícitamente:

"La arquitectura en España no existe; no hay arquitectos, hay pasteleros"; "Al hablar de pastelería me acuerdo de las Exposiciones de Barcelona y Sevilla". Y arremete: "Los señores que, con un papel oficial, se llaman arquitectos, se clasifican ellos mismos: yo soy arquitecto constructor; "esos" son arquitectos decoradores; aquellos son arquitectos de fachadas. La masa los tiene ya clasificados, y pregunta: ¿Dónde está el arquitecto arquitecto?. Los profesionales miran con compasión a unos cuantos compañeros porque se preocupan de cosas que ellos creen pequeñeces; "ése es un arquitecto decorador". Yo les llamo "arquitectos prácticos", porque el señor que hace un mueble para cumplir un fin, y lo pone en un espacio a medida, espacio que responde a otro fin, la reunión de estos elementos me dará un conjunto capaz para lo que se pensó. De esta manera, la casa es una casa; la escuela, es una escuela; el ministerio, un ministerio, que es lo que pensamos. Al que se le encarga una barriada de obreros y hace una necrópolis de obreros es un manipulador; y al que se le encarga un ministerio y hace un laberinto con muchos

millones, otro manipulador; y, en vez de una casa para vivir, una casa para morir, éste es un prestímano".

No sería excesivo señalar los nombres de conocidos profesionales de la época a los que parece referirse Aizpurua en esta cita de curiosa sintaxis, y tampoco sería aventurado ver en estas palabras además de un cierto mensaje para la racionalización del proceso constructivo, -del mueble al edificio-, una determinada manera de entender el trabajo de este arquitecto, cuyo método, -tipológico en su doble sentido funcional y formal-, y resultados hemos ido induciendo a través de los diferentes capítulos.

Más adelante, -y continuamos con el manifiesto-, tras señalar el papel de la arquitectura y el cine como educadores de las masas, Aizpurua añade: "El obrero español tiene derecho a vivir como viven los obreros alemanes, franceses, americanos, etc; el Gobierno español ha dado muchos millones para ello, pero le han estafado", que puede entenderse como una crítica a lo realizado hasta el momento en el campo de la vivienda obrera en aplicación de las Leyes de Casas Baratas.

De nuevo aparecerá el papel de la arquitectura como educadora: "El burgués exige lo que ve. ¿Por qué no se le enseña a vivir?. Un arquitecto que proyecta en renacimiento, vasco, barroco, está engañando a los burgueses; lo hace bien en

cuanto a la forma; pero no en cuanto al espíritu (...). ¿No os figuráis lo que piensa una silla Luis XV cuando se sienta encima una marquesa de hoy?, ¿y cuando él viene de madrugada en su "bugatti" y se acuesta en el lecho con dosel?. ¡Farsantes!". No podemos olvidar aquí el tema que Ortega plasmará en su artículo de 1926 "Nuevas casas antiguas": Estar a la altura de los tiempos, educar en el espíritu de la época. (29)

Antes de retirar nuestra mirada de este manifiesto no podemos dejar de señalar la rotundidad que adquiere la fe de Aizpurua en la arquitectura como transformadora de la sociedad: "Es ridículo pretender que la nueva arquitectura sea cosa para minorías selectas. Seguramente entrará por "snob". Es preferible que no entre; la nueva arquitectura es de las masas, y viene a ellas para redimir las".

Sin embargo, con el transcurso del tiempo Aizpurua perderá esa fe, desde hoy ciertamente ingenua, en la capacidad transformadora de la arquitectura para internarse, cada vez más, en sus leyes propias. La preocupación creciente por los trazados geométricos reguladores, que se inicia en el 1932 con su proyecto para el Concurso para Biblioteca Infantil y continúa en el proyecto para el Concurso de Museo de Arte Moderno de 1933; su manifestación tautológica y enfática con motivo del fallo del Concurso del Hospital de San Sebastián (1933), "lo único que puede ser la arquitectura es ARQUITECTURA"; (30) sus

reflexiones cada vez más líricas respecto a la arquitectura que se vierten en la memoria del proyecto para el Concurso de Museo de Arte Moderno, (31) o su mismo cambio a partir de dicho proyecto en la presentación de los mismos, abandonando las siglas colectivas G.N. (Grupo Norte) por la firma personal, son todos ellos datos, detalles que nos parecen relevantes para mostrar su cambio de actitud respecto a las posibilidades supuestamente transformadoras de la arquitectura, señalándonos además las pistas que permiten entender la incursión de Aizpurua en esos mismos años de 1933 y 1934, en un nuevo campo, el de la política, para abordar tales cometidos.

Volviendo nuevamente a la valoración de la Exposición celebrada en San Sebastián en 1930, ésta adquiere relevancia no sólo por su contenido, sino también porque sirvió como detonante para la formación del grupo organizado que marcará la línea más claramente estructurada y conocida en la arquitectura moderna hasta el advenimiento de la guerra civil, como queda de manifiesto en el primer número de la revista A.C., órgano de dicho movimiento, correspondiente al primer trimestre de 1931, en el que se puede leer:

"En cuanto a arquitectura, que es lo que nos ocupa, concurren arquitectos de toda España y dado el número de proyectos y diversidad de los mismos, fue la exposición

nacional más importante de esta naturaleza realizada hasta la fecha. Como siempre, después de una exposición que exige un esfuerzo colectivo, viene un intercambio de ideas, una comunicación entre los que han concurrido a ella y tanto como la efervescencia que producen estas exposiciones, es interesante este intercambio entre los expositores. De él nacen a menudo agrupaciones que se encargan de formar una fuerza de opinión y de llevar sus ideas a la práctica, trabajo que un solo individuo es casi siempre incapaz de realizar. De la exposición de San Sebastián se puede decir que nació, pues, el "Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea" (G.A.T.E.P.A.C.), grupo que actualmente consta de tres subgrupos: uno en el Centro (Madrid), otro en el Norte (San Sebastián y Bilbao), y otro en Cataluña (Barcelona). Una vez realizada la exposición de San Sebastián, tuvo lugar, como consecuencia de ella, la reunión de los expositores y simpatizantes en Zaragoza, el 26 de Octubre de 1930. Asamblea en la cual se tomaron acuerdos y dictaron las normas que

habían de regir al G.A.T.E.P.A.C.". (32)

Conviene recordar y subrayar que antes de dicho hito, entre 1928 y 1930 se han producido en el ámbito español algunos hechos significativos en el campo de la arquitectura moderna: Exposición de San Sebastián en 1928, artículo sobre "Nueva Arquitectura vasca" en el mismo año en la revista *Arquitectura*, Concurso de Vivienda Mínima (1929) en el marco del II CIAM, Exposición en las Galerías Dalmau de Barcelona (1929), Exposición de San Sebastián (1930). Este conjunto de actividades en el escaso período de dos años pone de manifiesto un cambio de atmósfera y de preocupaciones que será particularmente perceptible en el desplazamiento conceptual que se produce tras la ampliación del original grupo catalán al resto de la península. Entre 1929 y 1930, de G.C.A.T.S.P.A.C. (Grup Català d'Arquitectes i Tècnics per a la Solució dels Problems de l'Arquitectura Contemporània) pasa a llamarse G.A.T.E.P.A.C. (Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea), cambiando sus fines desde "la solución de los problemas de la arquitectura contemporánea" al "progreso de la arquitectura contemporánea". Se podría interpretar así que, si en un primer momento se trataba de enfrentarse a algo que se desconocía, —como lo permite suponer la expresión "solución de los problemas"—, posteriormente, y una vez dada por supuesta la existencia de la arquitectura contemporánea, se trataba de extenderla, de implantarla en la sociedad. Porque, y conviene una vez más recordar una consideración de orden

general, es en el contexto de la nueva situación creada a partir de los CIAM donde se inscribe y cobra significado este nuevo movimiento. No en vano, -recordemos el paralelo temporal-, cuando se celebra la Exposición de San Sebastián y se funda el G.A.T.E.P.A.C., en el último trimestre de 1930, se está llevando a cabo el III C.I.A.M. en Bruselas.

En el G.A.T.E.P.A.C., el grupo Este, por ser el más numeroso y mejor estructurado, fue quien mantuvo la dirección; debido a esta razón y por ser la localidad que ofrecía más ventajas económicas, es en Barcelona donde se editó la revista A.C.. Tal vez por ello el Grupo Este ha sido el más profusamente estudiado y conocido, cosa que no ha ocurrido hasta ahora con el grupo Centro, casi reducido a la personalidad de García Mercadal, ni tampoco con el Grupo Norte que, si bien permanece formalmente y se amplía en el transcurso del tiempo, estaba menos estructurado y tuvo poca incidencia tanto en la creación de una corriente de opinión en el País Vasco como en la realidad construida, y carecía de archivos o, si éstos existían, hoy por hoy nos resultan desconocidos, sin descartar que desaparecieran con la destrucción del "Studio" de Aizpurua en la calle Prim durante el año 1936 y su posterior fusilamiento en San Sebastián en septiembre del mismo año.

A pesar de ello, el estudio de la correspondencia entre los Grupos Norte y Este, (33) nos ha permitido reconstruir,

bien es verdad que con algunas lagunas, la historia y funcionamiento de este Grupo Norte, además de recoger las diversas e interesantes opiniones sobre la arquitectura de la época que constituyen una fuente muy rica para reconsiderar actitudes, gustos y antipatías, así como la sensibilidad arquitectónica de dicho movimiento. Todo ello ha sido analizado mediante las notas que acompañan a dicha correspondencia.(34) Aunque incluidas en los anexos, quisiéramos que se considerasen, correspondencia y notas, como partes indisolubles de este trabajo.

El Grupo Norte del G.A.T.E.P.A.C. arranca en 1930, con Aizpurua y Labayen en San Sebastián y Luis Vallejo en Bilbao. Aunque no nos ha sido posible concretar las fechas, sí hay constancia de que el Grupo se fue ampliando posteriormente hasta llegar a diciembre de 1933, fecha en la que sabemos con certeza que el grupo estaba formado por las siguientes personas: (35)

San Sebastián: Aizpurua, Labayen, Lagarde, Vallet, Ponte,
Olazábal, Baroja y Alberdi;
Bilbao: Vallejo, Madariaga y Tomás Bilbao;
Pamplona: Zarranz.

Al menos formalmente, esta composición se mantiene hasta la guerra civil, en cuyo transcurso se producen situaciones personales muy diferentes entre sus miembros, situaciones que

conducen a la práctica desaparición del grupo: Aizpurua es ejecutado, Zarranz muere en el frente, Tomás Bilbao y Madariaga deben exiliarse, Luis Vallejo es encarcelado, Vallet depurado profesionalmente, etc. Es preciso señalar que, obviamente, estas penalidades no afectaron sólo a los miembros del grupo, sino que fueron comunes a numerosas personas de la profesión, como podemos ver en el encarcelamiento de Diego Basterra, las depuraciones de Pablo Zabalo Ballarín, Faustino de Basterra, Antonio de Araluze, Luis Arana, Anastasio Arguinzóniz, etc., entre otros muchos y diversos casos.

Entre las incorporaciones al grupo Norte arriba señaladas, y dado que en la mayoría de los casos se trata de arquitectos titulados en los años treinta, la excepción corresponde a Tomás Bilbao, arquitecto desde 1918 y, por tanto, ya con una larga experiencia en el ejercicio profesional, dentro de lo que hemos convenido en llamar poética "realista". Quizás fuese oportuno, hablando del Tomás Bilbao de los años treinta, tener presentes las palabras iniciales de la cita de Rosenberg sobre "la autotransformación y la transformación de otros" con la que iniciábamos esta introducción. Hay otro aspecto por el que la figura de Tomás Bilbao debe ser destacada: se trata de su decisivo papel en la sanción de la arquitectura moderna desde las instituciones. En efecto, en 1931 es elegido concejal del Ayuntamiento de Bilbao, desempeñando el cargo de Presidente de la Junta de Viviendas Municipales de dicho Ayuntamiento, hecho que

tendrá una importancia primordial en temas como el Concurso de Viviendas de Solocoeche promovido por dicha Institución pocos meses después de que T. Bilbao asumiera su presidencia. Su impronta quedará señalada en las Bases del Concurso, en las cuales se reflejarán gran parte de las discusiones y presupuestos teóricos de la arquitectura europea. Si bien de esta forma a través de Tomás Bilbao se abre en el País Vasco una importante vía de acceso para la nueva arquitectura, como hemos tenido ocasión de desarrollar en un capítulo posterior, esta experiencia tendrá más carácter prototípico que de comienzo de una política de vivienda.

Fue con certeza, la particularidad de las bases del Concurso de Solocoeche, impulso fundamental para que al mismo se presentara prácticamente la totalidad de los miembros de los tres grupos del G.A.T.E.P.A.C., entre otro buen número de profesionales de toda España. Curiosamente, resultó vencedor el proyecto presentado por Calixto Emiliano Amann, un arquitecto bilbaíno no vinculado al G.A.T.E.P.A.C., aunque suscrito a la revista A.C., que en este momento presentaba una dilatada vida profesional y de quien se podría seguir recordando las palabras anteriormente citadas de Rosenberg.

Es un hecho constatable que el Grupo Norte del G.A.T.E.P.A.C. se vio abocado a la participación en Concursos durante toda su existencia, la mayor parte organizados fuera del País Vasco. A pesar de que su arquitectura fuese tan diferente a

la que los jurados estaban acostumbrados a valorar, los miembros de dicho Grupo obtuvieron buenas calificaciones en la mayoría de ellos, pero también importantes fracasos, quedando a raíz de dichos fallos, -y debido también a las especiales condiciones históricas por las que España atravesaba-, un volumen de obra construida reducida a la mínima expresión. Sin ánimo de ser exhaustivos recordemos, cronológicamente, el Grupo Escolar Tomás Meabe en Bilbao (1932), cuyo concurso fue ganado por Madariaga y Zarranz y del que se construye una pequeña parte antes de la guerra civil; el Hospital de San Sebastián, concurso de 1933 ganado por Aguirrebengoa y Urcola en medio de una gran polémica, quedando Aizpurua, Labayen, Lagarde y Sánchez Arcas en segundo lugar; el Museo de Arte Moderno de Madrid (1933), concurso ganado por F.G.Mercadal y en el que no consiguen ni un accésit Aizpurua y Labayen; la Escuela Elemental del Trabajo en Avila, donde también se presentan Aizpurua y Labayen sin ningún resultado; el Instituto de Segunda Enseñanza de Cartagena (1934), ganado por Aizpurua y Aguinaga, pero no construido; la Escuela de Montes de la Ciudad Universitaria de Madrid (1934), a cuyo Concurso se presentó Aizpurua con un resultado prometedor, al pasar junto con otros dos anteproyectos al segundo grado de desarrollo, fase posteriormente paralizada por la guerra; y, por fin, el del Plan de Reforma del Ensanche de Amara (1935), donde el proyecto de Aizpurua obtuvo el segundo premio.

De la importancia que los Concursos adquieren en

la actividad profesional de dichos arquitectos se puede deducir la crisis económica y constructiva que padeció el País Vasco en dichos años, crisis, por otro lado, general en toda España. Pero, principalmente, se puede interpretar también que a la languidez de dicho Grupo Norte no es ajena la ausencia en aquellos años de un proyecto político específico en el País Vasco, en el cual inscribirse y desarrollarse, tal y como existía ya en Cataluña.

Dicha crisis política impedía de alguna manera la formulación de la utopía desde un colectivo para un posible programa de actuación. La importancia que adquiere el urbanismo y las utopías urbanas en sus diferentes escalas en el Grupo Este contrasta con la casi nula reflexión en dicho campo por parte del Grupo Norte. (36) Por otra parte, las diferencias entre el Grupo Norte y Este se perciben también en el escaso tratamiento que se hace en la revista A.C. del Concurso de Hospital en San Sebastián, (37) en la no publicación de la nota adjunta a la carta sin fecha que envía Aizpurua a Torres Clavé con motivo del fallo de dicho Concurso, (38) y en el mismo tratamiento del proyecto y recorte de la memoria de Aizpurua y Labayen del Concurso de Museo de Arte Moderno que se hace en el número 13 de A.C. correspondiente al primer trimestre de 1934. (39) A nuestro parecer suponen aspectos significativos y señalan la bifurcación de dos preocupaciones radicalmente distintas: la problemática urbana en el Grupo Este y el lirismo y la autonomía de la arquitectura en el Grupo Norte, bifurcación que se manifiesta en la escasa correspondencia que tendrá Aizpurua, la figura más

destacada del Grupo Norte, a partir de este momento con el Grupo Este, frente a la mantenida con intensidad hasta 1934.

A pesar de pertenecer a la misma generación y de mantener actitudes, sensibilidad, gustos y antipatías comunes en el campo de la arquitectura, los miembros más destacados del Grupo Norte manifiestan a través de sus proyectos un temple individual en la resolución de los problemas concretos, por lo que hemos decidido tratar en el epílogo, -una vez desplegado temáticamente por capítulos un panorama de las obras de arquitectura de aquellos años-, la originalidad esencial de aquellos personajes que por su tono y por la continuidad de su discurso así lo exigen.

El panorama de las obras y su análisis constituyen el núcleo fundamental de este trabajo. Las obras no se presentan como ejemplos del marco teórico-histórico general, sino, y principalmente, como base desde la cual inducir temas de arquitectura de orden general y otros más vinculados a la cultura y ambiente arquitectónico del País Vasco, ya que se parte de la convicción de que este marco general no explica la riqueza y dimensión real de los problemas y temas en los que se debaten la arquitectura y el arte en aquel lugar y momento. De esta forma se quiere modular dicha visión de conjunto y dar cuenta de la

peculiar "originalidad" de la arquitectura en el País Vasco durante dichos años. O, dicho de otra manera, a qué "tradición de lo nuevo" nos referimos.

Es también necesario señalar en este momento que la arquitectura del Grupo Norte no agota toda la arquitectura que se puede inscribir en "la tradición de lo nuevo". Podemos observar un conjunto de obras de arquitectos con trayectorias conocidas, de variada procedencia y que, trabajando individualmente, responden de una manera particularizada y personal a las llamadas de la época a partir de 1930.

Unánimes a la hora de valorar la excelencia estética del "racionalismo" o del "expresionismo" en el País Vasco, los mejores comentaristas no han reconocido la diversidad de posturas vitales y creativas que tras dichas clasificaciones se esconden.

Nuestro intento ha sido desbrozar estas diversas posturas, para puntualizarlas no solamente de una manera global, -esto es, poniendo de relieve los distintos mecanismos utilizados-, sino muy a menudo entrando en el máximo detalle concreto posible. Tratando de conseguirlo, hemos procurado ser minuciosos, no pasando por alto implicaciones y pasajes oscuros; y, siempre que ha sido posible, dejando que fueran las obras y sus memorias quienes levantasen su voz por sí mismas, evidenciando que no nos encontrábamos ante acontecimientos

herméticos.

La búsqueda de la claridad no ha sido el único motivo que nos ha conducido en ocasiones a dejar que las obras se explicasen a sí mismas. Otras razones, para nosotros importantes, han pesado también en esta decisión. La reflexión teórico-metodológica de Mario Praz, hecha con el tono ecuánime que siempre caracteriza a dicho autor, que sustentaba diciendo que "vivimos en una época de actividad crítica tan desbordante que no es de extrañar que la misma roce el estro de la invención con bastante frecuencia", (40) y que podría encuadrar, casi modélicamente, a varios de los estudios realizados sobre la arquitectura de los años treinta, nos ha obligado a tomar un buen número de cautelas metodológicas.

Nuestro análisis quiere abarcar obras arquitectónicas que unos autores produjeron inmersos en un cierto ambiente cultural. Porque si bien es cierto que la vida de una obra de arte o de arquitectura está en relación directa con su eterna contemporaneidad, -esto es, con la capacidad para reflejar bajo especies universales afectos de épocas históricas diferentes y distantes entre sí-, también es verdad que al separar la obra de su propio sustrato cultural se puede caer en interpretaciones arbitrarias y fantasiosas, interpretaciones que desnaturalizan

dicha obra hasta hacerla irreconocible. Por esta causa, y ya que la crítica arquitectónica que aquí ensayamos se enmarca en la historia de la cultura, la recogida de ésta ha tenido una doble vertiente: es tanto historia de la cultura de un ambiente como historia de la cultura de los individuos, de las personas que intervinieron.

Para exponer el panorama arquitectónico de la época y su análisis hemos adoptado una estructuración por capítulos temáticos. Además de que esto nos haya permitido trabajar cómoda y autónomamente cada uno de los capítulos, no deja de tener su justificación más primordial, de fundamentación, en cuanto significa un intento de adecuar la construcción del texto al objeto investigado, es decir, al modo de trabajar de muchos de los arquitectos que aquí se consideran, y que podríamos caracterizar como un trabajo por tipos funcionales como tendremos ocasión de mostrar. Podríamos citar de entrada algunos indicios para justificarlo: desde la manera no casual de organizarse los números de la revistas de la época AC y Arquitectura, hasta la publicación en 1935 del libro-álbum de la editorial Edarba sobre la producción del G.A.T.E.P.A.C. según tipos funcionales y en cuya estructura es fácil suponer la intervención de los mismos autores.

En concreto, para cada capítulo se han empleado métodos diferentes de lectura y análisis. Los capítulos 1, 2, una parte importante del 3, el 5, el 9 y el 10 tienen en común un

Concurso como acontecimiento precipitador: en el primero será el Concurso de Vivienda Mínima de 1929; en el segundo el Concurso de Solocoeche de 1932; en el tercero los del Grupo Escolar Tomás Meabe y la Escuela de Montes de 1935; en el séptimo el Concurso de Anteproyectos del Hospital de San Sebastián de 1933; y, por fin, en el octavo los del Museo de Arte Moderno de 1933 y la Sala de Exposiciones para Bellas Artes de 1935. En todos ellos hemos procurado no analizar únicamente las soluciones vencedoras, sino mostrar cuando se creía necesario el contexto general del Concurso, desde el Jurado a los participantes, reconsiderando a veces los resultados del mismo. No ignoramos que la lectura de esta parte puede correr el peligro de resultar árida o monótona: vaciar el mundo que hay detrás de un Concurso pide, en ocasiones, tanta minuciosidad como vaciar el vocabulario de un autor, y no siempre tolera más detalles de fantasía. No obstante, hemos creído que esta tarea era absolutamente necesaria si queríamos desmontar las piezas y reconstruir interesadamente el complejo mecanismo que los Concursos comportan, procurando también, y sobre todo, inventariar temas y procedimientos que hacen patente la profunda coherencia de la obra de algunos arquitectos aquí considerados, ya sea por su forma de trabajo o por la importancia que toma en ellos la utilización de determinadas estructuras compositivas, verdaderos leit-motivs. La figura de Aizpurua sobresaldrá, de manera extraordinaria, y otras como las de Madariaga y Vallejo adquieren una gran notoriedad.

En los capítulos 4, 5, 6 y 7, el método de lectura ha sido diferente. Las obras de arquitectura que se analizan son, en su mayoría, obras construidas; en aquellos casos que a nuestro parecer lo exigían se ha realizado una lectura individual de las mismas, induciendo en cada capítulo ciertos grandes temas centrales, persistentes preocupaciones de la época. Destacan entre ellos, el de las relaciones entre arquitectura y artes plásticas, el de las relaciones entre el mobiliario y el moderno concepto de espacio, la importancia de la nueva visión inaugurada a partir del cubismo como base desde la que entender la nueva arquitectura, el fenómeno de la fachada nocturna como propio de la época, etc. Otros arquitectos, además de los ya mencionados, nos mostrarán su particular coherencia a lo largo de estos capítulos; algunos, como es el caso de Aguinaga, iniciando una brillante trayectoria; y sobre ellos, la fuerte personalidad de Galíndez, que alcanza en estos años su esplendor.

Finalmente, señalaremos en esta introducción que el orden de la exposición no quiere ser arbitrario. Cada época parece haber desarrollado su problema arquitectural específico cultivando un tipo predominante de edificio que, por la atención que se le presta, puede haber influido en los demás: el templo en la Grecia clásica, la catedral en el gótico, el palacio en el renacimiento y tal vez la Exposición en el siglo XIX. En la época aquí considerada los temas sobre los cuales se centran, al menos teóricamente, los problemas de la arquitectura de su tiempo son la habitación y las escuelas: ambos tomarán cualidad de primeros

protagonistas. Y otros, si bien no con el mismo papel, no dejarán de ser significativos del mismo tiempo histórico.

NOTAS A LA INTRODUCCION.-

1. "L'Architecture Contemporaine en Espagne", S.Giedion, revista Cahiers d'Art, n.3, 6 año, 1931.
2. "Il contributo olandese ai primi Ciam", G. Ciucci, en el volumen Architettura, Socialdemocrazia, Olanda 1900/1940, AA.VV., Arsenale Cooperativa Editrice, Venezia 1977; "Il mito Movimento Moderno y la vicenda del Ciam", revista Casabella, n. 463-464, noviembre-diciembre 1980; "The invention of the Modern Movement", revista Oppositions, n.24, primavera 1981.
3. "Los del 27", Pedro Laín Entralgo, diario El País, 27 noviembre 1985.
4. "La generación actual", M.Ruiz de la Villa, en el periódico El Liberal de Bilbao, 1930, véase anexo 5.
5. "Antevíspera: Taller (1938-1941)", Octavio Paz, en el libro Sombras de Obras, Seix Barral, Barcelona 1983.
6. En las notas que acompañan la publicación del Club Náutico de San Sebastián en el n.3 de la revista A.C., tercer trimestre de 1931.
7. Que la nueva manera de ver, pensar y sentir fue el motor del cambio en la arquitectura de esos años, es un aspecto poco puesto de manifiesto en la historia de la arquitectura española. Y así, si bien los estudios de Bernardo Giner de los Ríos y Rodolfo Ucha Uriarte resultan ejemplares por su documentalismo, habría que recordar el libro de Juan de Zavala, La Arquitectura, publicado por la Editorial Pegaso en 1954, como el más cercano a esta hipótesis al intentar explicar la arquitectura de los años treinta.
8. "Testimonio de Fernando García Mercadal", en el número 40 de la revista Nueva Forma, 1969, dedicado a José Manuel Aizpurua.
9. Solamente nos ha sido posible encontrar la mención de los autores de dichos proyectos en la nota anónima publicada en la sección "Revista de Libros" de la revista Arquitectura, n.131, marzo 1930, cuando da cuenta de la publicación Wohnung für das Existenzminimum, Verlag Englert & Schosser, 1930, Frankfurt am

Main.

10. L'abitazione razionale. Atti dei congressi C.I.A.M. 1929-1930, en 1971.

11. La vivienda racional, en 1973.

12. La Asociación de Artistas Vascos, P.Mur Pastor, Caja de Ahorros Vizcaína-Museo Bellas Artes, Bilbao, 1985.

13. "Arquitectura racionalista", revista Novedades, septiembre 1928.

14. Bauen in Frankreich, Eisen und Eisenbeton, S.Giedion, Klinkardt und Biermann, Leipzig, 1928.

15. Modern Architecture, Henry-Russell Hitchcock Jr., revista Architectural Record, volumen 63, que desarrolló en dos artículos titulados respectivamente "The traditionalists and the New Tradition" y "The new Pioneers", correspondientes a los meses de abril y mayo de 1928.

16. La versión de dicho libro aquí manejada es la traducción castellana La Tradición de lo nuevo, Monte Avila Editores, Venezuela, 1969.

17. El uso del concepto de "realismo" que se utiliza en el transcurso de este trabajo es muy laxo y coincide con el manifestado en "Réalisme et architecture" por Manfredo Tafuri, revista Critique, número monográfico "L'objet architecture", n.476-477, enero-febrero 1987. Dicho artículo fue publicado originalmente en italiano, en L'avventura delle idee nell'architettura 1750-1980, Vittorio Magnano-Lampugnani, Electa ed., Milán, 1985.

18. Véase anexo 4.

19. Véase anexo 4.

20. Véase para este aspecto, "En torno a Galileo", 1933, José Ortega y Gasset, curso dado en la Cátedra Valdecillas, especialmente la lección VI, titulada Cambio y Crisis, pp. 69-81, Tomo V de las Obras Completas, Alianza Editorial, Madrid, 1983. Dicha lección -junto con la V, la VII y la VIII- se publicó también en libro aparte con el título Esquema de las crisis, 1942.

21. En el mismo sentido, en Vida en claro. Autobiografía, Moreno Villa, F.C.E., 1944, dirá:

"El Madrid literario y pictórico de los años 1927 a 1936 era iconoclasta, jugueteón, snob y farisaico, o sea, que iba contra el espíritu de la verdad. Pienso al decir esto en la

generación nueva de entonces y en el público. Hasta Azorín se salía de sus casillas, queriendo epatar con su "Brandy, mucho brandy"...

Jugar, sí, todo tenía aire de juego. A Picasso se le tomaba por un jugador y a Cocteau por el más ágil de los jugadores. Los juegos plásticos de Max Ernst hacían estremecerse a la juventud. Tenían su genialidad, su misterio, pero eran admirados sobre todo por lo que tenían de juego y de osadía..."

22. En Arte de épocas inciertas, M.L.Caturla, Revista de Occidente, Madrid, 1944, dirá en la pág. 173: "El arte nuestro reciente es falaz por esencia, con descaro: hace del equívoco gala, resorte espiritual único... Significa que el Arte existe sólo en virtud de su doblez: o mejor dicho, que ésta sea su única virtud".

23. Un ejemplo de la actitud de juego fuera del campo de la arquitectura la podemos encontrar en aquellos años en Bragaglia. Véase en el anexo 6.

24. En "Idea sobre un genio en la edad juvenil", Luis Moya, revista Nueva Forma, n.40, 1969, da cuenta del clima de humor presente en Aizpurua en los siguientes términos:

"El gran acontecimiento se produjo en noviembre de 1925 cuando llegó a manos de nuestra promoción la segunda edición de Vers une Architecture, cuya introducción firmó Le Corbusier un año antes, en noviembre de 1924. Le entusiasmó, como a todos, pero él puso en práctica las ideas de Le Corbusier en el acto. El proyecto en curso, cuya planta normal y simétrica estaba ya dibujada, recibió una estructura de hormigón armado a la vista completamente asimétrica. Naturalmente, quedó muy bien, como correspondía a Aizpurua, y todos quedamos convencidos de que aquello era una expresión más del magnífico humorismo de su autor, al que ya estábamos habituados".

25. Acerca del Grupo GU, véase "EL arte guipuzcoano, entre la innovación y la renovación", Adelina Moya, en el volumen colectivo Arte y Artistas vascos en los años treinta, Diputación Foral de Guipúzcoa, San Sebastián, 1986.

26. Para las discusiones en el primer C.I.A.M. ver Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse, Jacques Gubler, Editions L'Age d'Homme, Lausanne, 1975.

27. Nuevos aspectos de la discusión en el 1er C.I.A.M. en "La poésie en casier", G.Ciucci, en el volumen Le Corbusier une encyclopédie, AA.VV., Centro Georges Pompidou, Paris, 1987.

28. "Cuando habrá arquitectura", Aizpurua Azqueta, La Gaceta Literaria, 1 de marzo 1930.

29. "Nuevas casas antiguas", José Ortega y Gasset, Obras Completas, Tomo 2, pp. 549-552, Alianza Editorial, Madrid, 1983.

30. Véase la carta sin fecha de Aizpurua a Torres Clavé, probablemente de octubre de 1933, que se adjunta en el anexo 1, Correspondencia entre los Grupos Este y Norte del G.A.T.E.P.A.C..

31. Un resumen de dicha memoria se encuentra publicada en el n.13 de la revista A.C..

32. Revista A.C., n.1, primer trimestre 1931.

33. Véase anexo 1.

34. Véanse las notas a Correspondencia entre los Grupos Este y Norte del G.A.T.E.P.A.C. en el anexo 1.

35. Véase carta de 28 diciembre 1933, de Aizpurua a Torres, en el anexo 1.

36. En el Grupo Norte del G.A.T.E.P.A.C. la única reflexión urbanística tiene lugar con motivo del Concurso del Ensanche de Amara de San Sebastián, en 1935. A él se presentó Aizpurua con un proyecto que traducía las propuestas del IV CIAM a una situación concreta. En las preocupaciones del Grupo Norte, y concretamente de Aizpurua, este concurso no adquiere más relevancia que los estrictamente arquitectónicos en los que participó y que en otros lugares comentamos. A diferencia del Grupo Este, esta escasa actividad urbanística no se produce aquí a causa de una previa voluntad utópica que posteriormente se tratara de materializar. Resulta significativo a este respecto que, a pesar de los diferentes requerimientos que desde la redacción de la revista A.C. se le dirigieran, y que la correspondencia muestra con claridad, Aizpurua nunca acometiese el estudio del urbanismo de San Sebastián y Bilbao.

En este concurso, de los diez presentados, otros cuatro proyectos además del de Aizpurua tratan de aplicar las resoluciones del IV CIAM: los de Bidagor-Azpilicueta-Izaguirre, Saralegui, Mendizábal-Urcola y Mercadal. El premio fue adjudicado, en medio de una gran polémica, a una de las dos propuestas presentadas por Machimbarrena y Gaiztarro.

Es debido a este carácter de actividad puntual y no singular por lo que el urbanismo del Grupo Norte no se estudia en un capítulo específico de este trabajo.

37. Sólo se publica una fotografía de la maqueta en el número 11

de la revista A.C., correspondiente al tercer trimestre de 1933.

38. En efecto, la nota que adjunta Aizpurua en su carta a Torres Clavé, probablemente de octubre de 1933, aquí en el anexo 1, es sensiblemente diferente de la que definitivamente se publica en A.C., n.11, tercer trimestre 1933, pág.33, y bastante más atemperada.

39. Dicha memoria se publica fraccionada, en forma de artículo no continuo, eliminando partes de la misma tan significativas como:

"La construcción moderna exige que los materiales empleados sean perfectos resultando por dicha causa y la mejor mano de obra posible, de coste elevado, pero hay que tener en cuenta que la Arquitectura moderna no está basada en razones puramente económicas, sino también estéticas y baste recordar que las épocas de mayor esplendor en Arquitectura y del arte en general, corresponden a épocas de gran desarrollo económico. De aquí la idea equivocada que se tiene de la Arquitectura racionalista al basarla únicamente en razones económicas".

La memoria completa se encuentra en el Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos de Barcelona.

40. "Neoclasicismo e Imperio", en *Gusto Neoclásico*, Mario Praz, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1982.