

# El periodo heroico de la arquitectura moderna en el País Vasco (1928-1930)

(The heroic period of modern architecture in the Basque Country (1928 - 1930s))

Sanz Esquide, José Angel  
Escola Tècnica Superior d'Arquitectura del Vallès.  
Pere Serra, 1-15. 08190 Sant Cugat del Vallès

BIBLID [1137-4403 (2004), 23; 77-90]

Recep.: 19.01.04  
Acep.: 19.01.04

---

*Ese escrito trata de la evolución de los ideales de la arquitectura moderna en el País Vasco en un período muy corto de tiempo, el que transcurrió entre 1928 y al final de 1930. Sin embargo, no es posible explicar esos tres años como una historia exclusivamente interna, sobre todo si tenemos en cuenta que los protagonistas, los arquitectos José Manuel Aizpúrua (finalizó su carrera en 1927), Joaquín Labayen (f. 1927) y Luis Vallejo, nada de lo que ocurría en Europa les era ajeno.*

*Palabras Clave: Juego. Generación del 27. Arquitectura racionalista. Nueva arquitectura. La deshumanización del arte.*

*Idazki honek Euskal Herriko arkitektura modernoaren idealen bilakaeraz dihardu, denbora bitarte oso laburra kontuan harturik: 1928tik 1930erako bitartea. Nolanahi ere, ezin dira hiru urte horiek azaldu barne historia huts baliitz bezala, batez ere kontuan hartzen badugu protagonistei –José Manuel Aizpúrua (karrera 1927an bukatua), Joaquín Labayen (1927) eta Luis Vallejo arkitektoei– European gertatzen ziren kontuetatik ezer ez zitzalela arrotz.*

*Giltza-Hitzak: Jokoa. 27ko belaunaldia. Arkitektura arrazionalista. Arkitektura berria. Artearen deshumanizazioa.*

*Cet écrit traite de l'évolution des idéaux de l'architecture moderne en Pays Basque pendant une période très courte, située entre 1928 et la fin de 1930. Pourtant, il est impossible d'expliquer ces trois ans comme étant une histoire exclusivement interne, surtout si nous tenons compte que rien de ce qui se passait en Europe n'était étranger aux protagonistes, les architectes José Manuel Aizpúrua (il termina ses études en 1927), Joaquín Labayen (termine ses études en 1927) et Luis Vallejo.*

*Mots Clés: Jeu. Génération de 1927. Architecture rationaliste. Nouvelle architecture. La deshumanisation de l'art.*

Este escrito trata de la evolución de los ideales de la arquitectura moderna en un período muy corto de tiempo, pero muy significativo, el que transcurrió entre 1928 y final de 1930.

No es posible explicar esos tres años como una historia exclusivamente interna, sobre todo si tenemos en cuenta que a los protagonistas, los arquitectos Luis Vallejo (finalizó su carrera en 1926), José Manuel Aizpúrua (f. 1927) y Joaquín Labayen (f. 1927), nada de lo que ocurría en Europa les era ajeno; por lo que los principales acontecimientos arquitectónicos europeos, la Weissenhof (1927), y el I y II C.I.A.M. (1928 y 1929), marcaron la agenda de dichos arquitectos. Esto no supuso ningún tipo de merma en el talento creador de estos autores, sino todo lo contrario; como tampoco lo fue, el estar magníficamente informados a través de viajes, libros y revistas de arquitectura. Más aún, toda esa información y conocimiento les condujo a la auto-reflexión, que según Paul Valéry es el rasgo más característico de la modernidad.

Este texto, por tanto, hará más hincapié en sus propios escritos y manifiestos que en su obra arquitectónica que, aunque su conocimiento sea importante, manejaremos de fondo.

Se ha aludido con frecuencia a la debilidad con que se produjo el nacimiento de la arquitectura moderna en España, hasta convertirse en un tópico el reconocimiento de dicha debilidad respecto a la arquitectura coetánea de otras naciones europeas. En este caso el tópico puede ser cierto en lo substancial, ya que a finales de los años Veinte del pasado 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 las de Mies van der Rohe, Walter Gropius, Le Corbusier, J.J.P. Oud, etc.

También se ha mencionado su tardanza; en este sentido, no resulta extraño que S. Giedion manifestase en 1931, en el artículo publicado en la revista *Cahiers d'Art* con el título “L'architecture contemporaine en Espagne”: “On en saurait guère s'expliquer pour les pays septentrionaux la rérésistence que rencontre la création artistique en Espagne et dans d'autres pays du sud”<sup>1</sup>. Pues, como ha mostrado G. Ciucci en diversos artículos<sup>2</sup>, en el segundo lustro de la segunda década del siglo XX, concretamente entre 1925 y 1928, toma consistencia en Europa la idea de que en el campo de la arquitectura se había producido una transformación irreversible, que interesaba no sólo a pequeños grupos de vanguardia sino, más ampliamente, a la opinión pública de numerosos países europeos.

---

1. Sigfried GIEDION: “L'Architecture Contemporaine en Espagne”, rev. *Cahiers d'Art*, n. 3 6 año 1931.

2. Giorgio CIUCCI: “Il contributo olandese ai primi Ciam”, en el libro de AA.VV.: *Architettura, Socialdemocrazia, Olanda 1900/1940*, Arsenale Coop. Editrice, Venezia, 1979; “Il mito del Movimento Moderno y la vicenda del Ciam”, rev. *Casabella*, n. 463-464, nov-dic. 1980; “The invention of the Modern Movement”, rev. *Oppositions*, n. 24, 1981.

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, según Alberto Sartoris, 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 I C.I.A.M. (Congreso Internacional de Arquitectura Moderna), al cual asistieron por España, Fernando García Mercadal y Juan de Zavala.

La situación de España en esta reunión fue substancialmente diferente a la de los demás países representados en esta asamblea, ya que mientras los miembros delegados de los demás acudieron, en mayor o menor grado, con un bagaje de varios años de textos teóricos y experiencias arquitectónicas realizadas; para los delegados españoles este foro supuso de alguna forma la primera toma de contacto directo con los temas nuevos; mientras aquellos tenían una base en la que apoyarse para cumplir el objetivo de difusión y debate de las nuevas ideas arquitectónicas, los españoles debieron intentar alcanzar el mismo fin con una mayor dificultad, ya que partían de cero, dada la ausencia de creación y reflexión autóctonas, lo que obligó a que su tarea quedase limitada en muchos casos a propagar experiencias importadas.

En consecuencia, la misión que la arquitectura española asumió a partir de este momento fue fundamentalmente la de receptora y propagandística a través de revistas como *Arquitectura*, órgano de la Sociedad Central de Arquitectos, sin entrar en los debates teóricos y formales primordiales de la arquitectura moderna que ya para entonces estaban muy avanzados y decantados en Europa.

Para el cumplimiento de este afán divulgador resultaba imprescindible un “capital humano”, una comunidad de arquitectos, adscrito al nuevo clima de preocupaciones. Si bien es verdad la debilidad y la tardanza a la que aludíamos están corroboradas, también lo es que, pese a ello, a partir de 1927 surgió en España en torno a diferentes profesiones, como ha hecho notar Pedro Laín Entralgo en “Los del 27”<sup>3</sup>, una generación cuyos miembros comparecieron en la vida pública en posesión de técnicas, ideas y saberes que exigían un cultivo europeo de las mismas. En este mismo sentido se pronunciará en 1930 algún periodista tan sensible como Manuel Ruiz de Villa, 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 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

---

3. Pedro LAÍN ENTRALGO: “Los del 27”, diario *El País*, 27 nov. 1985.

no constituían una generación, sino un plante de hombres ilustres, diseminados y perdidos a lo largo del cuerpo nacional. Constituían una cabeza sin miembros que dirigieran y articularan la idea. No existirían 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”<sup>4</sup>.

Recreando 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 a su vez es un hecho social: la generación es un grupo de muchos 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 divididas en grupos y facciones que profesan opiniones antagónicas, cada generación combina la guerra exterior con la intestina”<sup>5</sup>.

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 y 1927–, y en la disciplina 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”<sup>6</sup>, especialmente sensible a la nueva manera de ver, pensar y sentir la arquitectura<sup>7</sup>, que se relacionará más con lo que se hace fuera de España que con lo que se lleva a cabo en el interior; que busca en la tradición ejemplos, modelos y precedentes, como es el caso de la arquitectura anónima o la arquitectura de los ingenieros; 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, –“la nueva tipografía”, “la nueva fotografía” y el cine–, escribirá manifiestos y asistirá a congresos internacionales.

José Manuel Aizpúrua ejercerá mediante el trabajo, la sensibilidad y la valía propia, las funciones de líder de esta generación, un arquitecto de San Sebastián que, 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

---

4. Manuel RUIZ DE VILLA. Diario *El Liberal*, Bilbao, 1 agosto 1930.

5. Octavio PAZ: “Antevíspera: Taller (1938-41)”, en su libro *Sombras de Obras*, Seix Barral, Barcelona, 1983.

6. En las notas que acompañan la publicación del Real Club Náutico de San Sebastián, en el n. 3 de la rev. A.C., 1931. Muy posiblemente escritas por Aizpúrua y Labayen.

7. Que la nueva manera de ver, pensar y sentir fue el motor del cambio en la arquitectura de los años veinte del siglo pasado, es un aspecto poco puesto de manifiesto en las historias de la arquitectura española. Excepción la de Juan DE ZAVALA: *La Arquitectura*, Edit. Pegaso, 1954 y la de Rodolfo UCHA DONATE: *Cincuenta años de arquitectura española (1900-1950)*, publicada en el Catálogo General de la Construcción, 1954-55. Más recientemente, Carlos FLORES: *Arquitectura Española Contemporánea*, Editorial Aguilar, Madrid, 1961.



Aizpúrua: Collage firmado del "Studio", 1928.

proyectos culturales y constituyendo el embrión de un movimiento en el País Vasco que, ampliado con la aportación de un numeroso grupo de arquitectos catalanes que terminan su carrera hacia el año 1929, se institucionalizará en septiembre de 1930 en el conocido G.A.T.E.P.A.C. (Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea).

Ya en el verano de 1928 F.G. Mercadal, que regresó del primer C.I.A.M. con el encargo de buscar adeptos para la creación del correspondiente grupo español del C.I.R.P.A.C. (Comité International pour la réalisation des problèmes de l'architecture contemporaine), se puso en contacto con José Manuel Aizpúrua, –a quien hasta entonces no conocía personalmente–, a través de Luis Vallejo. Estos contactos dieron como resultado la creación entre estos tres arquitectos del mencionado grupo<sup>8</sup>. No es casual que, en este contexto, 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: Aizpúrua-Labayen-Vallejo"; o que Aizpúrua y Vallejo fuesen los únicos arquitectos españoles que, en febrero de 1929, acudiesen a la reunión preparatoria del II CIAM celebrada en Basilea<sup>9</sup>. En esta reunión únicamente estuvieron, además de los dos arquitectos citados, V.Bourgeois (Bélgica), Marcel Breuer (Hungría), Le Corbusier (Francia), Josef

8. "Testimonio de Fernando García Mercadal", n. 40 de la rev. *Nueva Forma*, número monográfico dedicado a Aizpúrua.

9. Rev. *Arquitectura*, marzo 1929: "Preparación del Segundo Congreso Internacional de Arquitectura Moderna", pp. 109-111.

Frank (Viena), Hugo Häring y Ernst May (Alemania), Alberto Sartoris (Italia), Hans Schmidt (Suiza), Mart Stam (Holanda), S. Syrkus (Polonia) y finalmente Karl Moser y S. Giedion como Presidente y Secretario, respectivamente. Los arquitectos y críticos citados poseen una tan elevada solvencia que basta con nombrarlos para librar a la reunión de toda sospecha de trivialidad.

En este encuentro se acordó la celebración en Frankfurt del II CIAM, en septiembre de 1929, que en realidad se realizó en octubre, con el tema monográfico de la “vivienda para el mínimo nivel de vida”. Asimismo, en esta reunión se encomendó a E. May la organización de una exposición de proyectos y experiencias sobre el mismo 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, Secretario de la Sociedad Central de Arquitectos, a organizar apresuradamente un Concurso Nacional de Vivienda Mínima, lo que por un lado pondrá claramente de manifiesto la diferencia existente en este campo concreto, entre la arquitectura española y la europea en general; por otro lado cabe destacar las singulares contradicciones en el propio desarrollo del Concurso. Llama poderosamente la atención la peculiaridad de la primera de sus bases que dice así: “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”<sup>10</sup>; esto en un Concurso, repitámoslo, sobre vivienda mínima; y el diferente criterio adoptado por el Jurado español al premiar unos proyectos que E. May, posteriormente desechó, publicando sin embargo los trabajos presentados por el bilbaíno Juan de Madariaga y el navarro Joaquín Zarranz, ambos alumnos en la época<sup>11</sup>, por Luis Vallejo y por Juan Arrate, ninguno de los cuales había conseguido premio alguno o mención del Jurado español, así como una propuesta de Amós Salvador ajena al Concurso<sup>12</sup>.

Es sorprendente también que ni en su momento, ni posteriormente en la traducción italiana a cargo de Carlo Aymonino<sup>13</sup>, o en su correspondiente edición en español<sup>14</sup>, del libro *La vivienda mínima* la crítica española no

---

10. Rev. *Arquitectura*, marzo 1929: “bases del Concurso”, pp. 108-109.

11. José Ángel SANZ ESQUIDE: “Arquitectura y vivienda mínima en los años treinta. La contribución vizcaína al debate europeo”, en el II Volumen de *Bilbao, arte e historia*, Dip. Bizkaia, Bilbao 1990, pp. 167-184; “Hasta el retorno”, en la monografía sobre el arquitecto *Juan de Madariaga*, Delegación en Bizkaia del C.O.A.V.N., 1996, pp. 15-31.

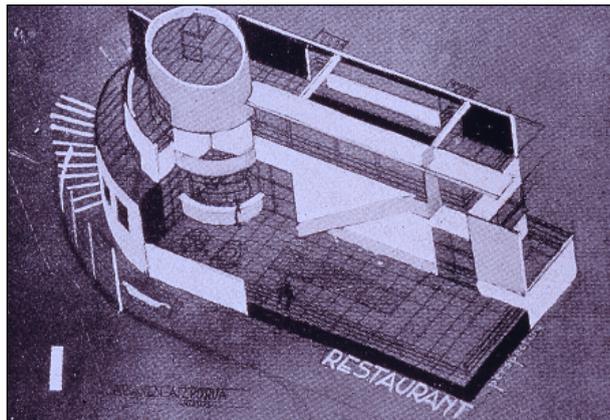
12. Solamente nos ha sido posible encontrar la mención de los autores en la nota anónima publicada en la sección Revista de libros de la rev. *Arquitectura*, n. 131, marzo 1930, con motivo de la publicación del libro *Wohnung für das Existenzminimum*, Verlag Englert & Schosser, Frankfurt am Main, 1930.

13. *L'abitazione razionale*, Atti dei congressi CIAM 1929-1930, en 1971.

14. *La vivienda racional*, 1973. Únicamente se ha hecho una edición rigurosa en español de este congreso en 1997, al publicarse por la Delegación en Zaragoza del Colegio de Aragón *L'Habitation Minimum*, a partir de la edición de Julius Hoffmann de 1933: con un prólogo erudito y sagaz del historiador Carlos Sambricio.

haya puesto de manifiesto los nombres de los citados autores españoles ni hecho hincapié en el interés de estos cuatro trabajos que constituyen la única aportación española a esta decisiva publicación, a pesar de que estos proyectos fueron mostrados bajo el rótulo “Madrid” y fueron editados anteriormente, en 1929, y con su grafismo inicial en la revista *Arquitectura*.

Ya durante el verano de 1928 y mediante una exposición celebrada en San Sebastián, –auspiciada por la Asociación de Artistas Vascos<sup>15</sup>, y organizada bajo los epígrafes de Arquitectura, Pintura y Escultura–, esta nueva generación de arquitectos, –Aizpúrua, Labayen, Vallejo y Zabalo– irrumpió en el País Vasco presentando diversos proyectos. En la Sección de Arquitectura, Aizpúrua y Labayen, como socios, expusieron seis temas: Proyecto de Restaurant, Proyecto de Pabellón para C.A.T. de San Sebastián, Proyecto de vivienda económica, Proyecto de vivienda de campo, Proyecto de casa de pisos, Fotografías de decoración moderna; por su parte, Luis Vallejo presentó un Proyecto de casa de campo sobre el mar; Pablo Zabalo presentó un apunte de la fábrica vieja de Alzola y la fachada de Villa Silva. Además, Aizpúrua expuso tres carteles al temple en la sección de Pintura.

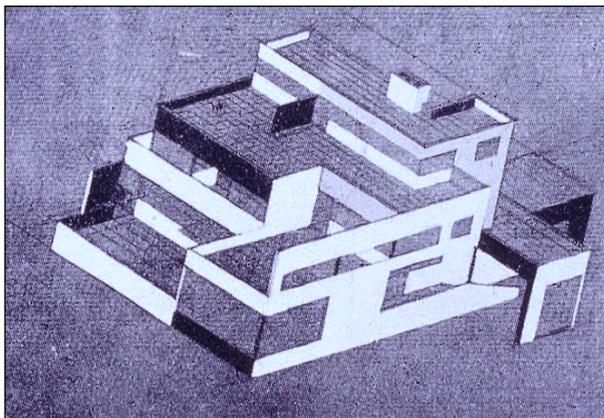


Labayen-Aizpúrua: Axonometría de Restaurant, 1928.

En septiembre de 1928, los arquitectos José Manuel Aizpúrua y Joaquín Labayen realizaron la maqueta de una doble página para la revista *Novedades de San Sebastián*. Titulando el reportaje “Arquitectura racionalista”, mostraron una serie de imágenes de sus primeros proyectos ya citados, así como de su primera y magnífica obra, su propio “Studio” situado en el número 32 de la donostiarra calle Prim. También aparecieron imágenes del Bauhaus de Dessau así como un fotomontaje creado por fragmentos de las casas de Le Corbusier para la Weissenhof de Stuttgart, de la casa Schroe-

---

15. Pilar MUR PASTOR: *La Asociación de Artistas Vascos*, Caja de Ahorros Vizcaína-Museo de Bellas Artes, Bilbao, 1985.



Labayen-Aizpúrua: Axonometría de Casa de campo, 1928.

der en Utrecht de Rietveld, y de obras de arquitectura holandesa, todos ellos conocidos como resultado de los viajes realizados después de haber finalizado su carrera. Las notas que acompañan a estas imágenes se deben también a ambos arquitectos. Este será el primer intento de presentación y divulgación de esta “nueva arquitectura” en una publicación de temas generales en el ámbito del País Vasco.

La Exposición donostiarra, la difusión en la revista *Arquitectura* y el reportaje de la revista *Novedades*, éste último verdadera interrelación de las artes, en este caso de las de la tipografía, la fotografía y la arquitectura, señalaron el inicio del “nuevo estilo”. Si bien estos acontecimientos inauguraron la arquitectura moderna en España, y en particular en el País Vasco, es preciso recordar que por estas mismas fechas se publicó la primera historia de la arquitectura moderna de Sigfried Giedion<sup>16</sup>, y los primeros artículos de Henry-Russell Hitchcock Jr. sobre el mismo tema<sup>17</sup>, y tuvo lugar el I C.I.A.M., fenómenos todos ellos que apuntaron a la consolidación del movimiento de la arquitectura moderna.

San Sebastián, dos años después en 1930, y después de inaugurarse la obra cumbre del período, el Real Club Náutico, de Aizpúrua y Labayen, en verano de 1929<sup>18</sup>, se convertirá en la capital de la “nueva arquitectura” en España merced a la convocatoria por parte de los arquitectos guipuzcoanos en los primeros meses del año, de la “Exposición de proyectos de Nueva

---

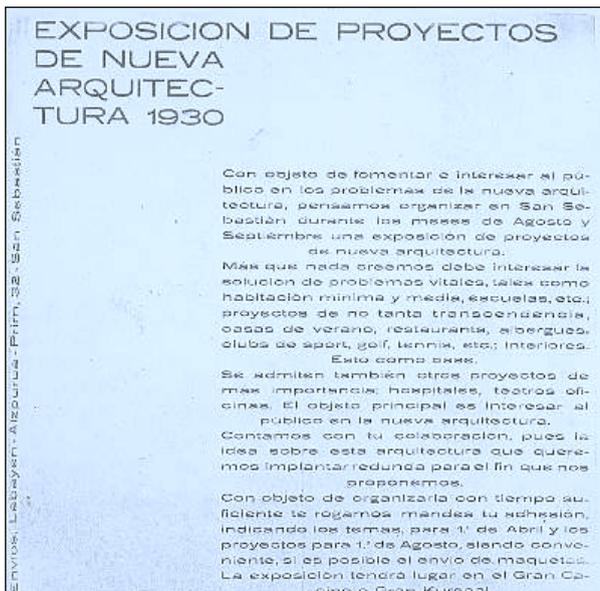
16. Sigfried GIEDION: *Bauen in Frankreich, Eisen und Eisenbeton*, Klinkardt und Biermann, Leipzig, 1928. Hay una edición inglesa publicada por el Getty Centre de Santa Mónica, 1995 y más recientemente la edición francesa por Éditions de la Villette, 2000.

17. Henry RUSSELL-HITCHCOCK Jr.: “The traditionalists and the New Tradition”, “The New Pioneers”, rev. *Architectural Record*, vol. 63, abril y mayo, respectivamente, 1928.

18. José Ángel SANZ ESQUIDE: *Real Club Náutico de San Sebastián, 1928-29*, Col. Arquitectos de Almería, 1995.

Arquitectura 1930” Dicha exposición se llevaría 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 hacían patentes las nuevas 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 los 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 (...)”<sup>19</sup>.



Labayen-Aizpúrua: hoja convocatoria para la “Exposición de proyectos de nueva arquitectura 1930”.

La respuesta a la convocatoria de la Exposición de San Sebastián presenta tres aspectos destacados<sup>20</sup>. El primero es el hecho que la representación vasca quedase reducida a la de los dos convocantes, Aizpurua y Labayen, mas Luis Vallejo, lo cual es una clara expresión de la poca presen-

19. J.M. MENDIETA; M. OLAZÁBAL y J.A. SANZ ESQUIDE: *Archivo de Arquitectura en el País Vasco años 30*, Gobierno Vasco-C.O.A.V.N., Bilbao, 1990.

20. José Ángel SANZ ESQUIDE: “La arquitectura en el País Vasco durante los años treinta” en el libro de Adelina MOYA, Javier SÁENZ DE GORBEA y yo mismo: *Arte y artistas vascos de los años 30. Entre lo individual y lo colectivo*, Dip. Guipúzcoa, San Sebastián, 1986, pp. 13-138. Relación de proyectos finalmente presentados en el Anexo 5, pág. 138.

cia de esta arquitectura en el País Vasco por estas fechas. El segundo aspecto y notable lo constituyó la participación de un nutrido grupo de arquitectos que habían sido condiscípulos de Aizpúrua en la Escuela de Madrid y pertenecientes a lo que Carlos Flores llamó Generación del 25. Y por último, la aparición por primera vez fuera de Barcelona de un numeroso grupo de arquitectos catalanes que, lógicamente, coincidían con las ideas manifestadas en la convocatoria y cuyos líderes más significativos habían conseguido sus títulos de arquitectos en 1929, año en el que ya se había celebrado en las Galerías Dalmau de Barcelona la “Exposición de Arquitectos Jóvenes Catalanes”. Dicho grupo se autodenó G.C.A.T.S.P.A.C. (Grup Català d'Arquitectes i Tècnics per a la Solució dels Problemes de l'Arquitectura Contemporània), de clara reminiscencia con el C.I.R.P.A.C. y que obviamente constituyó el más claro precedente del posterior G.A.T.E.P.A.C.



Labayen-Aizpúrua: Real Club Náutico de San Sebastián, 1929.

Hay otro aspecto que habría que destacar como muy significativo de la exposición de 1930, que resultó de confrontar los nuevos ideales de la convocatoria propios de un manifiesto y de un cambio de sensibilidad, que siguiendo a la crítica literaria, podríamos llamar propios de la “rehumanización del arte”, con los proyectos arquitectónicos que finalmente se presentaron más afines con “la deshumanización del arte”, si exceptuamos algunos de los proyectos de Luis Vallejo como la ampliación de un nuevo bloque residencial, en el hospital de Basurto en Bilbao (para alumnos de los últimos cursos de la carrera de medicina) o el proyecto de vivienda mínima del concurso del 1929: en todos ellos se manifiesta claramente la influencia del grupo radical suizo de Hans Schmidt.

Como es sabido, la plataforma estética conjunta de la vanguardia española hasta los años treinta, seguía siendo el ensayo de José Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte* de 1925<sup>21</sup>. El mencionado ensayo tuvo un

---

21. José ORTEGA Y GASSET: “La deshumanización del arte”. En: *Obras Completas*, tomo 3, Revista de Occidente, Madrid, 1957.

significado central, ya fuese como síntesis retrospectiva o como impulso provocador. Bajo dicho concepto, Ortega incluyó las siguientes tendencias del arte novísimo conectadas entre sí.

“Tiende: 1º, a la deshumanización del arte; 2º, a evitar las formas vivas, 3º, a hacer que la obra de arte no sea sino obra de arte; 4º, a considerar el arte como juego, y nada más, 5º, a una esencial ironía, 6º, a eludir toda falsedad, y, por tanto, a una escrupulosa realización. En fin, el arte, según los artistas jóvenes, es una cosa sin trascendencia alguna”.

Considerando el cambio sociopolítico de finales de los años Veinte, no es de extrañar que la vanguardia, alejada de la realidad, enamorada de la forma, e intelectualista, comenzara a ser vista en su conjunto, recordemos los textos críticos del arquitecto Luis Lacasa en la revista *Arquitectura* y en el periódico *El Sol* en 1929, como un arte improductivo y narcisista, como un puro juego formal<sup>22</sup>.

En efecto, en 1930, se publicó también el manifiesto *El nuevo romanticismo*. Polémica de arte, política y literatura del escritor José Díaz Fernández... Por nuevo romanticismo entendía el autor un arte que hiciese justicia a la responsabilidad frente a la vida y abandonase el individualismo escapista de la vanguardia a favor de intereses colectivos. Díaz Fernández no postulaba un “realismo social” dogmático, sino que defendía, una narrativa moderna que hacía uso del lenguaje formal de la vanguardia, pero poniéndolo al servicio de un determinado contenido, a saber, el retorno a lo humano y a la realidad social:

“lo que se llamó vanguardia literaria en los últimos años no era sino la postrera etapa de una sensibilidad en liquidación... La verdadera vanguardia será aquella que ajuste sus formas nuevas de expresión a las nuevas inquietudes del pensamiento. Saludemos al nuevo romanticismo del hombre y la máquina que harán un arte para la vida, no una vida para el arte”.

Rechazo por tanto del esteticismo, del elitismo de la vanguardia que se manifiesta en todas las artes y también en la arquitectura. El desarrollo de la estética moderna describe, pues, una parábola, cuyo punto de inflexión lo componen los manifiestos de 1930.

“Al arte infantil, caótico y deshumanizado ha sucedido un nuevo arte, que tiene por médula la nueva fe de las masas. Porque todo arte ha de llevar en sus entrañas un anhelo de reivindicación, de superación humana. No es, por tanto, un arte de una clase determinada, ...Es un arte de nivelación de clases, ya que sólo le interesa lo humano, lo profundamente humano”.

La solución de problemas vitales, habitación mínima y escuelas, o los proyectos de más importancia, hospitales, teatros, oficinas, que aparecen en la circular de Aizpúrua y Labayen *Exposición de proyectos de Nueva Arquitectura 1930* ya citada, fueron, sin embargo, prácticamente inexistentes en la Exposición de 1930; en cambio, adquirieron mucho mayor peso los proyec-

---

22. José Ángel SANZ ESQUIDE: “Arquitectura y vivienda mínima de los años treinta. La contribución vizcaína al debate europeo”, op.cit.

tos con temas “menos trascendentes”, que fueron realizados con espíritu de laboratorio, de experimentación formal, en los que la arquitectura se inscribiría más en el clima de juego formal y de ironía, a la que hacia alusión Ortega en su célebre ensayo. No únicamente Ortega, sino también José Moreno Villa<sup>23</sup>, María Luisa Caturla<sup>24</sup> o Anton Giulio Bragaglia<sup>25</sup> entre otros ensayistas van a llegar a decir que el espíritu de juego va a ser el rasgo más substancial en los primeros momentos, a la actividad artística de la Generación del 27, entendida en el sentido amplio. Recordemos como ejemplos evidentes de este clima, el talante de José Manuel Aizpúrua en sus trabajos de Escuela –según la explicación de los mismos que ha realizado Luis Moya<sup>26</sup>, sus primeros proyectos o su propio “Studio” en colaboración con Labayen, su cuadernillo sobre escaparates aún inédito, el Real Club Náutico de San Sebastián, o su sarcástico comentario a una casa del barrio de Gros en San Sebastián: “no vendría mal un *nuevo incendio de la ciudad*”<sup>27</sup>. La misma actividad lúdica, de juego, la podemos encontrar en las primeras obras de Luis Vallejo como la reinterpretación en clave neoplástica de las fachadas de la casa Prado de Manuel María Smith a finales de 1927<sup>28</sup>.

Recordemos que el paso a una actitud rehumanizadora en la disciplina arquitectónica ya estaba latente en ciertos protagonistas del I C.I.A.M. (1928) como ha sido puesto de relieve por Jacques Gubler y que el II C.I.A.M. (1929) había tenido como tema “la vivienda para el mínimo existencial”.

---

23. José MORENO VILLA: *Vida en claro. Autobiografía*, F.C.E., 1944. En él: “El Madrid literario y pictórico de los años 1927 a 1936 era iconoclasta, juguetón, 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...”.

24. María Luisa CATURLA: “Arte de épocas inciertas”, *Rev. de Occidente*, Madrid, 1944. Refiriéndose al arte de los años veinte y treinta: “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 es su única virtud”.

25. Otro ejemplo de la importancia del juego fuera del campo de la arquitectura la podemos encontrar en Anton Giulio Bragaglia: *El Liberal*, Bilbao, 17 de enero, p. 1, sin firma.

26. Luis MOYA: “Idea sobre un genio en la edad juvenil”, rev. *Nueva Forma*, n. 40, 1969. Moya da cuenta de Aizpúrua y su humor 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 entusiasma, 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 armada a la vista completamente asimétrica. Naturalmente, quedó muy bien, como correspondía a Aizpúrua, y todos quedamos convencidos de que aquello era una expresión más del magnífico humorismo de su autor, al que ya estábamos habituados”.

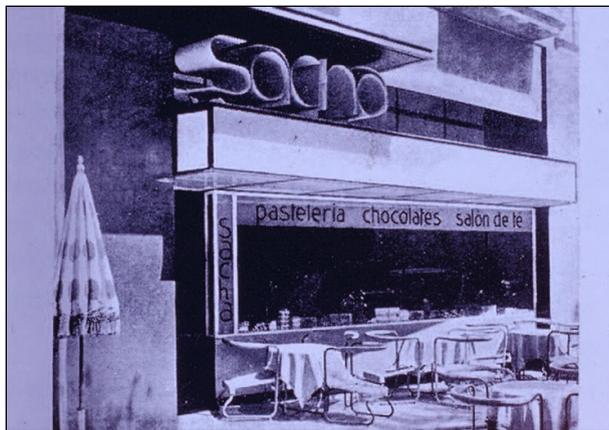
27. José Ángel SANZ ESQUIDE: *Real Club Náutico de San Sebastián 1928-1929*, op. cit., pp. 62-64.

28. José Ángel SANZ ESQUIDE: “La arquitectura en el País Vasco durante los años treinta”, op. cit. pp. 110.

La trayectoria de Aizpúrua ejemplifica este desplazamiento desde el juego formal a “la rehumanización”, o dicho de otra manera, de sus primeras experiencias arquitectónicas de laboratorio al de “arquitecto práctico”, en ese breve período que va desde la segunda mitad de los años Veinte a los primeros meses del año treinta. Así, en su artículo publicado en la revista *La Gaceta Literaria* en marzo de 1930 con el expresivo título “¿Cuándo habrá arquitectura?”, nos encontramos con esta segunda actitud, que no es sino la aportación de la arquitectura a la obra conjunta de rehumanización. El citado artículo es un manifiesto de intenciones y de principios que sigue la sintaxis, la contundencia y el estilo de los manifiestos poéticos futuristas:

“La arquitectura 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; a 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 difícil poner los nombres de conocidos profesionales de la época a los que parece referirse Aizpúrua en esta cita de curiosa sintaxis, que parece tanto una argumentación de su trabajo –recordemos que en la Exposición de San Sebastián de 1930 expuso entre otros trabajos, muebles metálicos y un dormitorio, el bar Yacaré y la cafetería Sacha– como una réplica a determinadas acusaciones. Continuando con la lectura del manifiesto “¿Cuándo habrá arquitectura?” y tras señalar el papel de la arquitectura y el

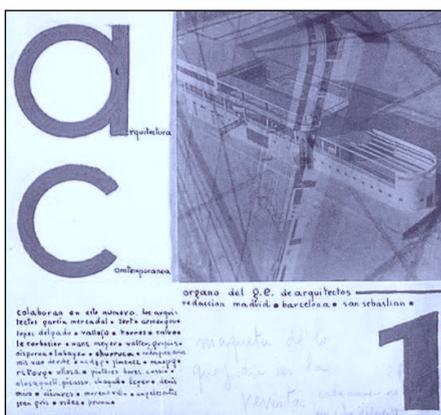


Labayen-Aizpúrua: Cafetería Sacha, 1930.

cine como educadores de las masas y como verdadero arte popular y no como un rampión entretenimiento de masas, el autor 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 que le han estafado”*, que puede entenderse como una crítica radical a las actuaciones realizadas hasta ese momento realizado hasta el momento en el campo de la vivienda obrera en aplicación de las Leyes de Casas Baratas y la firme voluntad de participar como arquitecto en el mundo real de las transformaciones y de la política como parte de esa actividad.

Por tanto el papel de la arquitectura será pedagógico, educador: *“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 dose! ¡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.

Antes de abandonar la lectura y la comprensión de este manifiesto no podemos dejar de señalar el convencimiento que adquiere la fe de Aizpúrua en el nuevo estadio de la arquitectura como parte fundamental de la rehumanización del arte: *“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 redimirlas”*. Probablemente Aizpúrua tiene el convencimiento de estar viviendo un momento excepcional en el que se nombran las cosas por vez primera.



Aizpúrua: maqueta para el primer número de la revista A.C., 1930.

Este aliento y estos ideales que fueron comunes a los de los arquitectos catalanes y mesetarios de 1930, son los que provocaron la aparición del G.A.T.E.P.A.C. y al propio tiempo su órgano de difusión, la revista A.C. Es el final de los años heroicos de la arquitectura moderna en el País Vasco, arquitectura que a la vez que arquitectura era crítica de la propia arquitectura existente, y además pretendía ser cuerpo de pensamiento.

Todo lo anteriormente expuesto nos conduce a vislumbrar el comienzo de otro estadio, el del ejercicio “normal” de la profesión, con la realización de viviendas, escuelas, hospitales, en una situación política nueva, compleja, corta y convulsa. Pero ésa es otra historia.