

# Post-modernidad y estética del neo-racionalismo: la ilusión recuperada de la imagen arquitectónica

(Post-modernity and the aesthetic of neo-rationalism: the recovered illusion of the architectural image)

Vivas Ziarrusta, Isusko  
UPV/EHU. Fac. de Bellas Artes. Dpto. de Escultura. Sarriena, s/n.  
48940 Leioa  
isusko.vivas@ehu.es

BIBLID [1137-4403 (2008), 26; 315-331]

Recep.: 11.12.07  
Acep.: 02.01.08

---

*Mediante unos ejemplos concretos pretendemos acentuar la influencia que al final del siglo XX adquiere el neo-racionalismo en arquitectura, como revisión post-moderna del racionalismo vanguardista. Vista la ineficacia del movimiento moderno para planificar ciudades derivadas de sus postulados teóricos, apreciamos el retorno al edificio singular (ya sean viviendas, escuelas, fábricas o museos); hecho que también advertimos en el País Vasco.*

*Palabras Clave: Arquitectura. (Neo) Racionalismo. Vanguardia. Imagen. Siglo XX. Movimiento moderno. Post-modernidad. País Vasco.*

*XX. mendearen amaieran neorrazionalismoak, abangoardiako razionalismoaren berrikuste gisa, arkitekturan izan zuen eragina nabarmendu nahi dugu adibide zehatz batzuen bidez. Mugimendu modernoak bere oinarri teorikoetatik eratorritako hiriak planifikatzeko eragin-kortasunik eza ikusirik, banako eraikinaren itzulera antzematen dugu (etxebizitzak, eskolak, fabrikak edo museoak); eta Euskal Herrian ere gertatu zen hori.*

*Giltza-Hitzak: Arkitektura. (Neo) Razionalismoa. Abangoardia. Irudia. XX. mendea. Mugimendu moderno. Postmodernitatea. Euskal Herria.*

*Nous voulons, par quelques exemples, accentuer l'influence du néo-rationalisme en architecture à la fin du XXe siècle, en tant que révision post-moderne du rationalisme d'avant-garde. Étant donné l'inefficacité du mouvement moderne pour planifier des villes sur la base de ses postulats théoriques, on assiste au retour de l'édifice singulier (qu'il s'agisse de logements, d'écoles, d'usines ou de musées), phénomène constaté également au Pays Basque.*

*Mots Clés: Architecture. (Néo) Rationalisme. Avant-garde. Image. XXe siècle. Mouvement moderne. Post-modernité. Pays Basque.*

## 1. INTRODUCCIÓN

*“La ciudad de la arquitectura moderna [...] todavía no se ha construido. A pesar de toda la buena voluntad y las buenas intenciones de sus protagonistas, se ha mantenido o bien como un proyecto o bien como un aborto, y no parece que haya ninguna razón convincente para suponer que este estado de cosas vaya a sufrir modificaciones. [...] La arquitectura moderna [...] compuso y expuso hasta la extravagancia los dos mitos que todavía pregona. [...] La combinación de la fantasía sobre la ciencia –con su objetividad– y fantasía sobre la libertad –con su humanidad–”.*

*Colin Rowe & Fred Koetter*

Con este artículo, pretendemos retomar el hilo de dos textos presentados en las Jornadas de Revisión del Arte Vasco entre 1875-1939 y 1939-1975, respectivamente (en el bloque temático de arquitectura y urbanismo)<sup>1</sup>. En la primera ocasión, se presentó una comunicación que nos situaba en la época del racionalismo en arquitectura y los diversos ‘localismos’ que dicha senda constructiva adquiriría en el País Vasco. Lo que vimos que se manifestaba, con mayor o menor vigor y rotundidad, en edificios de uso colectivo, destinados a actividades educativas y/o productivas (la fábrica y la escuela).

La historiadora Maite Paliza resume bien el espíritu de la época, con el ejemplo de un edificio racionalistas para las escuelas de Otxarkoaga (Bilbao) en 1932. Pedro Ispizua, en calidad de arquitecto municipal: “configuró una obra desornamentada, de proporciones apaisadas, con grandes pantallas de ventanales, que generaban vano continuo, y predominio de líneas horizontales”. Introdujo también algunos paramentos de ladrillo visto, “característico de nuestra arquitectura racionalista, así como ciertas tensiones verticales. Todos ellos son detalles usuales en las obras que este profesional resolvió dentro de este estilo”<sup>2</sup>. Fue el mismo arquitecto quien un año después diseñaría las famosas escuelas de Luis Briñas en Santutxu (Bilbao), exponente de ese ‘nuestro’ racionalismo local que comentábamos. En síntesis, se daba cuenta de una arquitectura con una querencia funcional inmiscuida entre el simbolismo y la monumentalidad, con sus reminiscencias posteriores, que se plasmarían mejor en la ‘prolongación racionalista’ de la arquitectura vasca de la posguerra civil española.

---

1. Las referencias bibliográficas son las siguientes:

VIVAS ZIARRUSTA, Isusko

– “Racionalismo local y reminiscencias posteriores. Arquitectura funcional entre el simbolismo y la monumentalidad”. En: *Ondare 23 (Revisión del arte vasco entre 1875-1939)*, Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza, 2004, pp. 355-370.

– “Prolongación racionalista en la arquitectura vasca de posguerra. Desde el orden simbólico-monumental hacia la búsqueda de la funcionalidad”. En: *Ondare 25 (Revisión del arte vasco entre 1939-1975)*, Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza, 2006, pp. 263-280.

2. PALIZA MONDUATE, Maite. *Arquitectura escolar pública en la comunidad autónoma de Euskadi 1840-2005*. Vitoria-Gasteiz: Gobierno Vasco. Departamento de Educación, Universidades e Investigación, 2005, 101 p.

### **1.1. Depuración funcional en la antesala de la arquitectura internacional**

Perfilándose un camino parcialmente inverso, desde el simbolismo y la monumentalidad hacia la búsqueda de la funcionalidad, el racionalismo se expresaría subsidiariamente en aquellas arquitecturas no significativas para el régimen autárquico. Por lo que la fábrica y, en general, el edificio industrial sería el núcleo principal de experimentación arquitectónica de una vanguardia periclitada que, sin embargo, pronto daría paso a la difusamente llamada arquitectura internacional, durante las siguientes décadas ‘desarrollistas’. Desarrollismo que, no obstante, tuvo sus incidencias determinantes en la concepción urbanística de las ciudades, en unos tiempos especialmente azotados por la densificación de la población urbana. Las palabras que a continuación reproducimos de Jorge Moscato, entendemos que resumen bien en unas pocas frases sin desperdicio, las iniciales ilusiones y los desengaños fruto de la institucionalización del movimiento moderno. El cual entró en declive, entre otras muchas causas consabidas, por su ineficacia en la praxis de la ciudad moderna como elaboración práctica de un ideal teórico, sociopolítico e ideológico. Lo que igualmente resuena en la cita de Rowe & Koetter con la que abrimos esta reflexión enfocada al período 1975-2005, y que también quisieron rescatar de otro modo, como veremos, los neo-racionalistas en su ‘énfasis por la ciudad’, antes que por su desplazamiento hacia la arquitectura unipersonal y singular.

“El Movimiento Moderno, no casualmente nace en las trincheras de la Primera Guerra Mundial para desarrollarse en el transcurso de las convulsiones políticas y sociales que le siguieron, manteniendo su vigencia a lo largo del siglo para desaparecer lentamente, en la década de los ochenta, ante el avance de la nueva ética postmoderna. Somos, por lo tanto, mal que nos pese a veces, parte indivisible del Movimiento Moderno, aquel que pensaba que con la arquitectura se reformaba la vida, actitud moralista por excelencia y que la práctica de la nueva arquitectura nos llevaría a todos indefectiblemente a una postura revolucionaria en la búsqueda del cambio social. [...] Somos parte indisoluble del Movimiento Moderno en la versión original del CIAM, pero también hemos formado parte de su primera crítica [...]; y por último, pero no menos importante, hemos incorporado la segunda crítica, ejecutada en los años setenta, ante la evidencia de la incomprensión por la arquitectura moderna de la verdadera estructura de nuestras ciudades, de las históricas y de las otras, y a través de la cual incorporaremos una nueva reflexión de la morfología urbana y de la tipología arquitectónica mediante el análisis de las ciudades, existente en este caso a partir de la crítica de origen italiano. Por lo tanto, llevamos dentro, y nos es propio, tanto el ideario utópico social desarrollado por los maestros como la carga renovadora de los fabulosos ‘sixties’ y también la visión totalizadora de la ciudad histórica y de la ciudad nueva [que] venía a completar lo que habían sido los paradigmas originales del Movimiento Moderno, que había sostenido siempre que la práctica de la arquitectura era solamente una parte de la tarea histórica de construcción de una nueva sociedad”<sup>3</sup>.

---

3. GUTIÉRREZ, Ramón (coord.). *Arquitectura latinoamericana en el siglo XX*, Barcelona: Jaca Book, 1998; pp. 65-67.

Al cabo de un tiempo, si el racionalismo constituyó uno de los pilares de la modernidad en arquitectura, se pone de relieve que aquello que consideramos neo-racionalismo será uno de esos nuevos vértices que le confieren perspectivas fragmentarias a la arquitectura de la post-modernidad. Aunque, ahora ya, como 'ilusión' recuperada de la 'mágen' arquitectónica. Con algunos ejemplos internacionales más que notables nos aproximaremos después al ámbito del País Vasco. Teniendo en cuenta que los referentes para la experimentación y renovación arquitectónica, quizás como imagen puramente simulácrica y sucedánea, o como excrecencias de la modernidad pasada, siguen focalizándose al final del siglo XX en los modelos ya vistos como las escuelas, las fábricas y las viviendas que gozan de cierta protección por parte de los poderes públicos. A lo que habitualmente se suman los museos de última generación, tal y como se reflejará en el segundo apartado, sintonizando con esas nuevas pautas del neo-racionalismo<sup>4</sup>.

Abordamos esta modesta contribución, al igual que las anteriores, desde una óptica que concibe la arquitectura no como una 'máquina de habitar' y 'techo para guarecerse', sino más bien con los ojos puestos en la representatividad de la imagen arquitectónica. Imagen portadora de unas idiosincrasias particulares, a la vez que generadora de un impulso creador que cambia y se transforma con la propia evolución que ha afectado a todas las artes plásticas a lo largo de la historia. Por la temática que nos concierne, hemos considerado valorar un reducido marco de acción, determinado en el siglo XX por el influjo de las vanguardias artísticas. Nos interesará enfatizar una visión centrada en la imagen que se proyecta (resultado, así mismo, de la organización interna de las estructuras en la cuidada composición arquitectónica y no de la mera apariencia), más que en cuestiones de incidencia puramente profesional e histórica. Las cuales ya han sido convenientemente planteadas y discutidas por la estimable y a veces ingente tarea de los investigadores que nos han precedido.

## 2. MODELOS DE EXPERIMENTACIÓN Y RENOVACIÓN ARQUITECTÓNICA

*"Importar las soluciones es fallarle a la historia y a nuestros pueblos. Es sencillamente no resolver nada, sino maquilar con los cosméticos de una cultura y una arquitectura internacional, que pretende adaptarse a cualquier sitio, que por ser de todas partes no es de ninguna, que no expresa ni transforma porque no tiene raíces".*

Rogelio Salmons, 1987

---

4. De modo que la construcción de todo tipo de museos sería el tema arquitectónico más frecuente en los años ochenta del siglo XX. Aunque para el final de la década de 1990, dicha tendencia se ha moderado (contrariamente, en el País Vasco se intensificó, sobre todo con los ejemplos de Bilbao -Guggenheim- o Vitoria-Gasteiz -Artium-), aún continúan levantándose nuevos museos concebidos en la última etapa de la 'gran explosión', así como sus parientes cercanos, que pueden ser los centros de arte o las salas de exposiciones. Concretamente en Bilbao, el Museo de Bellas Artes, proyectado por los arquitectos Fernando Urrutia y Eugenio María de Aguinaga entre 1940 y 1945, tuvo una acertada ampliación en 1972 por parte de los arquitectos Álvaro Libano y Ricardo Beascoa, con un estilo mucho más propio de la arquitectura internacional. Lo mismo que el acristalado edificio adjunto de Luis María Uriarte, que conforma un nuevo espacio museístico y de comunicación interior a partir del año 2000.

Repasando someramente el panorama internacional, el 'purismo' del primer Le Corbusier ejemplificado en la Villa Savoye de 1929-1931 (Poissy, Francia), venía constituyendo una especie de reacción catártica tras la etapa inicial influenciada por los movimientos Arts & Crafts. Declarando una guerra supuestamente radical al formalismo de la École des Beaux Arts e incluso a tendencias cubistas, a pesar de que: "presentaba los objetos de formas sorprendentes aunque, más que fragmentarlos, subrayaba su carácter volumétrico"<sup>5</sup>. Y es que para Le Corbusier, lo que verdaderamente definía la arquitectura era 'la poderosa conjunción de masas unidas por la luz'. Es así cómo en la década de 1920 desarrollaría una clara estética de referencias modernas, con "formas blancas y alargadas, resultado de la combinación entre arte y tecnología. [...] La creencia de Le Corbusier en que la producción industrial podía refinar los objetos hasta recuperar sus formas esenciales, convirtiéndolos en componentes clave del diseño arquitectónico"<sup>6</sup>, junto con la crítica de las anteriores corrientes 'ornamentalistas', aproximan a este autor a posturas clave para entender el devenir de la arquitectura moderna. Dichas incidencias colman el instante finisecular de los últimos años del siglo XIX y la primera década del siglo XX. Lo que ya anteriormente habíamos puesto de manifiesto con el arquitecto austriaco Adolf Loos y sus aportaciones teóricas en *Ornamento y delito*.

Si para el estudioso Jeremy Melvin el denominado 'purismo' en arquitectura parte de estas connotaciones interactivas entre arte y tecnología, el racionalismo constructivo trataría de conjugar el progreso tecnológico con el compromiso social. Siendo así que en el primer tercio del siglo XX se vislumbra la posibilidad de una construcción edilicia basada enteramente, o casi al completo, en los elementos producidos de forma industrial; y en la idea de que el avance científico en estas materias acarrearía, indiscutiblemente, sustanciales mejoras progresivas en las condiciones de vida:

"El racionalismo pensaba 'a gran escala' y situaba la planificación colectiva por encima de los edificios individuales, de igual modo que la 'sociedad' estaba por encima de los 'individuos'. La arquitectura parecía capaz de subirse al tren del progreso tecnológico y auspiciar un nuevo orden social"<sup>7</sup>.

## 2.1. La fábrica, la escuela, las viviendas y el museo

Así que bajo la batuta o etiqueta del racionalismo, se propició la construcción de multitud de complejos de viviendas e incluso se propusieron grandes anteproyectos y proyectos de planeamiento urbanístico en la Europa vanguardista; sobre todo en ese trecho temporal que se extiende entre las décadas de 1920 y 1930. Entre otros, es destacable el Plan Macià para Barcelona y, ya en el País Vasco, no podemos dejar sin mencionar los planos trazados por García

---

5. MELVIN, Jeremy. *...Ismos. Para entender la arquitectura*. Madrid (edición española): Turner, 2006, 104 p. (Primera edición; Gran Bretaña: Herbert Press, 2005).

6. *Idem*, 105 p.

7. *Idem*, 106 p.

Mercadal para la urbanización del barrio de San Inazio en Bilbao, o las propuestas de Aizpurua en Donostia-San Sebastián. Lo que, a la postre, nunca prosperaría del papel, engrosando el archivo de todas esas grandes ideas de la arquitectura dibujada. A ello hay que añadir, lo ya constatado antes de ahora en cuanto al ocultamiento de múltiples formas tradicionales de construcción 'bajo el barniz de la modernidad'. Si bien nombres importantes como Walter Gropius, Mies Van der Rohe o Gerrit Rietveld, citando algunos de los más conocidos (o los de la época más ortodoxa de la construcción de las *siedlungen* que veíamos en un artículo precedente), sí recurrieron a la utilización de materiales prefabricados y producidos de manera industrial y seriada.

Aún así, en última instancia serían otra vez las obras paradigmáticas como el pabellón para la Exposición Universal de Barcelona (M. V. der Rohe, 1929) o la casa Schoeder en Utrecht (G. Rietveld, 1924-25), además de la escuela y los talleres de la Bauhaus en Dessau (W. Gropius, 1926<sup>8</sup>), y nuevamente el trabajo prolijo de Le Corbusier, lo que concitaría el 'poderío formal' y la mayor atención pública de las propuestas racionalistas plasmadas en las creaciones individuales. Curiosamente, son todas estas 'unidades testimoniales desgajadas' del modelo conjunto y comprometido de entender la nueva ciudad moderna como totalidad unitaria planificada. La 'nueva arquitectura' consigue así, sin pretenderlo, ser valorada como emblema estético de la modernidad, ciertamente depurada de sus presupuestos originales. Lo cual no es una afirmación gratuita si recordamos cómo a partir de 1932 Henry Russell y Philip Johnson: "se encargaron de exportar el estilo, convenientemente despojado de su carga social, a Estados Unidos en su proyecto del Museo de Arte Moderno de Nueva York. Así se completó la transición del racionalismo a un estilo puramente esté-

---

8. La primera escuela Bauhaus de 1919 estuvo localizada, como sabemos, en Weimar. Cuando las dificultades políticas aconsejaron su traslado a Dessau, el que fuera su director, W. Gropius, tuvo la oportunidad de diseñar un nuevo edificio basado en una sencilla geometría y ondulación de volúmenes, que confieren dinamismo a esta arquitectura que se concibe como uno de los principales exponentes del racionalismo constructivo.

tico”<sup>9</sup>. Esta sentencia radical de J. Melvin no hace sino refrendar lo que también nosotros más de una vez hemos constatado, con respecto a la parcial asunción de la vanguardia arquitectónica en el País Vasco y sus diversos localismos.

Más allá de estas pesquisas, tampoco conviene olvidar que en los oscuros años cercanos a la siguiente década de 1940 que envolvieron toda Europa en guerras, exaltaciones políticas fascistas y patriotismos de índole variada, la vanguardia sobrevivió de manera notable en Italia (asimilada por la arquitectura oficialista de Mussolini). Donde las variaciones del racionalismo se hacen notar con claridad en las casas del fascio de Giuseppe Terrari, y tenuemente en España, en ocasiones como la prolija construcción industrial. Un pseudo-estilo mucho menos contundente pero que perduraría en algunas arquitecturas, cuyos elementos constructivos no tenían que denotar necesariamente apego al grandioso estilo nacional y monumental. Las fábricas se convertirían en los campos predilectos de experimentos para arquitectos más inquietos o menos acomodaticios, tal y como tratábamos en el artículo referido a la revisión del arte vasco entre 1939-1975 y que abarcaba, precisamente, los prolongados años de la autarquía. Las promociones públicas de viviendas obreras, sin embargo, requerían fundamentos mucho más marcados de beligerancia con las directrices impuestas por la corte de próceres y cabecillas del alzamiento militar sublevado, tomando cuerpo en la Dirección Nacional de Arquitectura. Como enseña propagandística de la dictadura, la arquitectura debía de ser emblemática y representar, fielmente, los ideales nacional-católicos reinantes en el ‘nuevo imperio’.

Después de un período intermedio del siglo XX, dominado básicamente por la llamada arquitectura internacional, deudora de los movimientos modernos, surge un renovado énfasis por un tipo de arquitectura que: “podría provenir de la esencia misma de la tradición cultural en la que están insertas”. Así es como el neo-racionalismo: “difiere del racionalismo en su creencia en que la base de la arquitectura radica en la comprensión de los patrones urbanos de las ciudades europeas tradicionales antes que en su estructura o su forma”<sup>10</sup> abstracta:

“El neorracionalismo surgió en la década de 1960 en torno a la necesidad de crear nuevos vínculos con el legado histórico de las grandes ciudades europeas que habían sobrevivido a las guerras y a la industrialización [tras la crisis cultural que siguió al auge del capitalismo y la caída de los regímenes totalitarios]. Sus partidarios rechazaban el concepto de ciudad moderna y proponían en su lugar un modelo urbano integrado en el que todos los elementos (calles, edificios corrientes, monumentos) fueran elementos esenciales. Todos los elementos evolucionan con el tiempo, independientemente de su función y entran a formar parte gradualmente del subconsciente colectivo”<sup>11</sup>.

Vemos que esta línea vuelve a poner el empeño sobre la ciudad en vez de ensalzar la arquitectura singular como pieza única, desde la vertiente de las per-

---

9. *Idem*, 107 p.

10. *Idem*, 134 p.

11. *Ibidem*.

sistencias pervividas de la ciudad y lo urbano, que se construye y se transmuta a lo largo del tiempo histórico. Lo que difiere sustancialmente de la radical renovación sin miramientos defendida por el racionalismo más rompedor de la ortodoxia vanguardista. La obra de Oswald Ungers o Aldo Rossi constituye una forma de atisbar y reinterpretar esas 'analogías con el pasado', a modo de 'esencias abstractas' que rechazan la imitación estilísticas de moldes pretéritos.

En el ámbito peninsular, consideramos que el portugués Álvaro Siza es un exponente muy elocuente de estas formas de hacer y construir, que huyen de las estridencias del 'estrellato' profesional. Su arquitectura, ordinariamente calificada con palabras extraordinarias por parte de diversos críticos y estudiosos, como 'poética de la micro-geografía' (Laurent Beaudoin); nos habla de la naturaleza, de la geometría y de la 'ciudad como paisaje', en esos ensayos neo-racionalistas como la Facultad de Arquitectura de Oporto: "donde cada fragmento del paisaje es puesto sucesivamente en escena"<sup>12</sup>. En esta obra, muros con acristalamiento y espacios diáfanos convergen con las cinco torres separadas a modo de atalayas que nos descubren el horizonte. Las torres albergan las aulas y los despachos de profesores correspondientes a cada uno de los niveles, por lo que, salvando la distancia, se reconocen las resonancias de aquella arquitectura que un día se calificó como 'parlante'; mostrándose la organización académica jerarquizada en la estructura compositiva de los edificios. La ortogonalidad y la regularidad geométrica provocan, así mismo, contrastes con la intuición paisajística, casi como en los idílicos y arcádicos paisajes que los grandes arquitectos neoclásicos –revolucionarios y utópicos–, soñaron repletos de formas y volúmenes extraídos de la pura geometría.

Para Vitorio Gregotti, A. Siza encarna un 'nuevo minimalismo arquitectónico', alejado "de toda abstracción o radicalismo de tipo perceptivo"<sup>13</sup>. Mientras que Kenneth Frampton añade cómo la exploración de los referentes propios de la disciplina no le es óbice para tratar de acoplarse a los programas constructivos y a la topografía de los lugares, trazando esas leves 'marcas en el paisaje' y el innegable respeto por el medio. Hecho que también comparte, en nuestra opinión, con otro arquitecto oriundo del noroeste peninsular como es el gallego César Portela. La conciencia de la multiplicidad e inestabilidad de la historia contenida en la idea de los 'arquitectos transformadores de la realidad' (A. Loos), se encuentra sobre la base de la investigación de A. Siza. Soporte que reverbera hitos significativos como la citada Facultad de Arquitectura de Oporto (1986-1993), la fábrica de muebles Vitra en Basilea (1991-1993), o el Centro de Arte Contemporáneo de Santiago de Compostela: expresión volumétrica que prima las intersecciones de cuerpos orientados siguiendo ejes ortogonales (1993). Con el Centro Metereológico de Barcelona, penetró durante los últimos años ochenta del siglo XX y el inicio de la década de 1990 en una etapa en la que adquieren relevancia los colores y la relativa tosquedad de los materiales sin cubrición, licitando lo que ya demostró Le Corbusier en obras archiconocidas como la ciudad de Chandigarh.

---

12. BEAUDOIN, Laurent. "Elogio de la medida. La trayectoria de Álvaro Siza". En: *A&V. Monografías de Arquitectura y Vivienda*, nº 40, abril-marzo de 1993, 12 p.

13. GREGOTTI, Vitorio. "La realidad sentida. El padre de un nuevo minimalismo". En: *A&V... Op. cit.*, 18 p.

En la fábrica Vitra, una marquesina convertida en una estructura que no se adhiere a las nuevas construcciones se convirtió en elemento singular que caracteriza el conjunto. Mientras que las naves de producción se adaptan a la retícula del conjunto: “una sencilla estructura de pilares de hormigón y vigas trianguladas de acero está rodeada por un cerramiento de ladrillo visto con grandes huecos verticales, apoyado en un zócalo de granito”. Composición tradicional de fachada que alude, según el arquitecto, “tanto a la cultura decimonónica de los edificios industriales como a los impresionantes muros de la Villa Adriana”<sup>14</sup>. De manera análoga, retomando el ‘gusto por la ciudad’ histórica y sus ‘elementos perdurables’ puestos en valor por oposición, como encontrábamos en el ideal del neo-racionalismo, Rafael Moneo subraya de A. Siza la forma en que:

“Sus edificios responden a problemas inmediatos y directos, tanto si se levantan en un abrupto paisaje como si han de establecer diálogo con la complejidad de la ciudad antigua. Siza ama profundamente las ciudades. Pero su respeto por la ciudad tradicional nunca termina en pura mimesis. Reconoce la presencia de lo existente, de los tipos, si bien los transforma y distorsiona según la dirección requerida por el tiempo y el lugar. [La arquitectura mantiene] su autonomía sin hacer alardes, sin convertirse en aparatosa imagen que reclama protagonismo. [...] Incluyendo globalmente tanto el pasado reciente como el remoto [...], ofrece un punto de vista alternativo a la interpretación actual de nuestra situación postmoderna. Este acercamiento a la arquitectura es bastante ajeno al modo en que ésta se ejerce hoy en día. Siza es uno de los pocos arquitectos que todavía nos permiten imaginar una arquitectura que –sin olvidar los atributos que la disciplina tenía en el pasado– continua siendo sensible a las preocupaciones de la realidad”<sup>15</sup>.

En otro sentido, ahondando en la temática de los museos como ‘templos de la post-modernidad’, cuando Richard Meyer construye el edificio que alberga el

---

14. A&V... *Op. cit.*, 92 p.

15. MONEO, Rafael. “Un lenguaje sin alardes”. En: A&V... *Op. cit.*, 4 p.

Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA), recupera un antiguo entorno que goza de algún valor histórico en la ciudad<sup>16</sup>. Proceso para el que retoma influencias de las vanguardias racionalistas y neoplasticistas, con una construcción sobradamente interesante en su perímetro exterior, pero rematándolo en los interiores con largos tabiques y columnas que en realidad no lo son; esto es, con un leve chasquido suenan a hueco. Crea así unos ambientes en los cuales, lo que verdaderamente son elementos constructivos y lo que es simulacro se coaliga en la consolidación de unos espacios ‘ficticios’; no del todo reales, donde se hace extensiblemente patente la imagen y un cierto regusto ‘manierista’. Lo que no dista excesivamente de la evolución que, a nuestro juicio, ha seguido esa ‘sombra imaginaria’ del racionalismo que en post-modernidad calificamos como neo-racionalismo.

### 3. LA IMAGEN RECUPERADA: INFLUENCIAS EN EL PAÍS VASCO

*“La cultura arquitectónica del Movimiento Moderno tomó prestados muchos de los elementos estructurales de la antigua Academia, entre ellos el sistema de concursos y premios, la condecoración de los vencedores y el divismo individualista. Los mecanismos de difusión [...] ‘reflejan’ los edificios construidos y los ‘maquetistas urbanos’ de cilindros, conos, paralelepípedos y cubos que apilan con fervor creyendo que hacen arquitectura. En todos esos casos, lo ‘histórico’ desempeña un papel externo a la realidad histórica pues prescinde de la propia situación social y cultural. [...] Van Eyck decía que «la historia no es un depósito de memorias sino un patrimonio acumulativo de experiencias». [...] Nuestro desafío está justamente en recuperar la capacidad de identificación, en hacer una arquitectura que de significado, que caracterice los lugares y sitios, potenciando las calidades de vida de los habitantes, destinatarios exclusivos de nuestra tarea profesional”.*

Ramón Gutiérrez

Enmarcados en el trecho espacio-temporal que nos concierne entre 1975-2005 y regresando al País Vasco, el historiador Javier González de Durana encuadra los años setenta del siglo XX en una fase final del desarrollismo. Allí donde la tonalidad constructiva general se inscribe en la omnipotencia de los promotores y constructores que tienden a concebir la ciudad de espaldas al entorno circundante, fuera de toda ‘escala humana’. El lenguaje ‘impersonalmente mercantilizado’ reina en la mayoría de las promociones de nuevas viviendas sin ningún interés formal, resueltas a contrapasa y en aras de la especulación; la cual ve que se le están escapando los años más fructíferos<sup>17</sup>. “Coincide

---

16. Al hilo de las magnas operaciones impulsadas alrededor de las Olimpiadas de 1992 (si bien sería discutible si acertadamente o no, tampoco nos parece excesivamente disonante). R. Meyer, que es uno de los arquitectos especialistas en este tipo de construcciones para museos, implanta así un sello personal al edificio construido de nueva planta que se inserta en el tradicional enclave barcelonés.

17. Muchos arquitectos, para ganarse su sustento, se vieron obligados a participar en estos descabros urbanísticos.

este momento [...] con el máximo distanciamiento entre el arquitecto y la sociedad en cuyo favor supuestamente trabaja: al profesional se le atribuyen responsabilidades que no le competen exclusivamente y la arquitectura [...] pasa a ser un paisaje enemigo”<sup>18, 19</sup>.

Aún en ese páramo de creatividad, jóvenes arquitectos que entonces consolidaban su trayectoria tomaron prestados todos esos elementos fundamentales de racionalidad, geometría y austeridad. Conceptos que, por ejemplo, Miguel Garay y José Ignacio Linazasoro aplicaron en edificios para centros escolares (reseñamos la *ikastola* de Fuenterrabía, Gipuzkoa, entre 1975 y 1977). La cohabitación de volúmenes-masa en los bloques laterales y la fachada frontal con los espacios vacíos y porticados de la entrada, acrecienta esa sensación de compactación y sobriedad, otorgada por la rotunda simetría y ayudada con la repetición rítmica de vanos y pequeños huecos exteriores. También se hace patente en la Casa Modrego de M. Garay (Donostia-San Sebastián, 1975), con un muro-cortina de concesiones un tanto más neoplasticistas, que en parte retoma este mismo autor para el diseño de la factoría Laskibar en Mutriku (Gipuzkoa, 1976). La alternancia seriada y estructurada de leves vanos laterales se articula con la aparente liviandad de la fachada principal, resuelta mediante una regia simetría perfecta. En la que únicamente destacan como hitos de color sobre el blanco inmaculado, dos columnas cilíndricas de la estructura, con ciertos ecos de las reinterpretaciones arquitectónicas y escultóricas de Gerrit Rietveld en base a las cuadrículas de Mondrian; cuando estas adquirirían forma y volumen tridimensional. La altura aplacada de la fábrica y su ubicación en el terreno no causan graves disonancias con el entorno, caracterizado por la arquitectura popular que condiciona el paisaje vasco del campo. Desde esta vertiente el trabajo de este arquitecto:

“Fue totalmente transformada bajo la influencia de Tendenza, ya que las obras que luego ejecutó con Linazasoro pueden ser incluidas entre los logros más convincentes del Neo-racionalismo europeo. Juntos, estos dos arquitectos han logrado no solo unas obras de envergadura e impacto, sino también una arquitectura que, aparte de su simetría y sentido de proporción, tiene una naturaleza decisivamente no-historicista”<sup>20</sup>.

Ya inmersos en las dos últimas décadas del siglo XX, que el profesor G. de Durana califica como de ‘encrucijada’ (dado que volvemos a encontramos en una situación finisecular), siguen vigentes las tendencias neo-racionalistas pro-

---

18. GONZÁLEZ DE DURANA, Javier. “Medio siglo de arquitectura en Euskadi: relámpagos en la oscuridad”, en: VV. AA. *50 años de arquitectura en Euskadi*. Vitoria-Gasteiz: Gobierno Vasco. Departamento de Urbanismo, Vivienda y Medio Ambiente, 1990, 78 p.

19. Estas líneas expresan francamente bien la nefasta incidencia de la ‘arquitectura de la especulación’ que aún perduraba en la época del ‘desarrollismo decadente’. Tal como argumentamos, esta asunción de los patrones comerciales ata el proceso creativo en arquitectura, que queda relegado a las construcciones públicas e institucionales que dan mayor margen para la experimentación (palacios de justicia, viviendas oficiales, museos, escuelas, hospitales, etc.).

20. *Idem*, pp. 82-83.

venientes de las décadas anteriores. Teniendo en cuenta, sobre todo, que a nuestras latitudes llegan las corrientes del exterior con diez años de retraso. Las primeras reacciones críticas que encuentran suelo abonado en las escuelas de arquitectura procedían de personalidades como Robert de Venturi o A. Rossi, cuya influencia repercutirá en el País Vasco hacia la década de 1980. A este respecto:

“Después de unos años setenta en los que prevalecieron la agresión gratuita, la falta de criterio y la prepotencia tanto de los responsables como de las autoridades y profesionales, con la transferencia de competencias al Gobierno Autónomo se posibilitó un seguimiento más directo de los cambios posibles sobre la realidad histórica construida y el establecimiento de una criteriología de actuación”<sup>21</sup>.

En la relectura que realiza Kenneth Frampton, añade que entre los años setenta y ochenta del siglo XX, la tradición racionalista derivó hacia algunos intentos calificables como neo-racionalistas. Aquí se puede citar el consultorio y viviendas para médicos de Etxebarri (Bizkaia), realizado por el que fuera insigne arquitecto municipal de Bilbao Elías Mas en colaboración con Ramón Losada. Este conjunto fue proyectado por estos dos arquitectos en 1977, aunque su ejecución se demoró algún tiempo hasta 1980. Las posturas de ascendencia racionalista se tornan un tanto cáusticas en la complicada organización y ordenación de espacios plenos y vacíos (interiores y exteriores), en un edificio blanco que guarda alguna relación con las geometrías más simbólicas que funcionales como las medias lunas (círculos partidos) que componen algunas ventanas, en la misma onda que las viviendas bifamiliares proyectadas en 1976 por los arquitectos F. Olabarria, J. R. Villanueva y R. Bastida (concluidas en 1979. Pedernales, Bizkaia). Otra intervención significativa de E. Mas con los arquitectos Javier Bengoa y Ernesto Fernández sería la ampliación del Instituto de Enseñanzas Medias de Deusto en Bilbao (Avenida de las Universidades), realizada entre 1983 y 1984. Las semejan-

---

21. *Idem.*, 34 p.

zas con el movimiento racionalista aparecen mucho más acentuadas, descubriéndose sus propiedades fundamentales, acaso un tanto abigarradas y descontextualizadas por el transcurso del tiempo, pero con una resolución aceptablemente concebida. Sobresalen, más que nada, los distintos niveles de cota unificados en la fachada orientada hacia la ría de Bilbao, por una cristallera concebida de muy similar manera al Club Náutico de Donostia-San Sebastián (Aizpurua, 1928); aunque con remarcadas diferencias dimensionales y en la disposición de las dependencias interiores. Se utilizan algunos elementos de orden simbólico como las viseras o cornisas que terminan en rotondas elevadas semicirculares, o las ventanas ‘ojos de buey’ con alusiones a la arquitectura naval, en un edificio ‘anclado’ en la ribera de la ría, al lado del histórico puente levadizo de Deusto y en frente de la actual zona revalorizada de Abandoibarra.

Es obvio que J. G. de Durana es uno de los autores de referencia que evalúa la arquitectura vasca de esos años de transición, advirtiendo una presencia aún subyacente de la metodología del racionalismo. “Después de una larga lucha, que ha durado medio siglo, parece que una tardía tradición racionalista moderna empieza a surgir en el País Vasco, consiguiendo sus cotas más altas tal vez en la utilización del ladrillo-visto”<sup>22</sup>. Nuevamente retomando viejas pautas provenientes del racionalismo de la posguerra, pero quizás con otras connotaciones y desde concepciones novedosas que tampoco escapan a los múltiples ‘localismos’:

“Visto desde fuera, uno no puede sino pensar que esta corriente diversa pero estricta en la actual cultura vasca del ladrillo es *críticamente regionalista* [términos subrayados por el autor] en el mejor sentido, ya que en su profundo respeto por lo topográfico, no depende exclusivamente de la calidad del material o de las evocaciones idiosincráticas de la forma clásica o autóctona, sino de la transformación del lugar al más alto nivel”<sup>23</sup>.

Para finalizar el apartado, veámos que la arquitectura de la enseñanza (uno de los ‘campos’ propios de experimentación racionalista), se ha desarrollado históricamente en torno a tipologías básicas que se han ido depurando con el paso del tiempo. Cuerpos principales con elementos secundarios adosados, un sistema conciso de colocación de las aulas a lo largo de bloques lineales con varias alturas o plantas con pórticos, accesos principales o vestíbulos más o menos monumentales han instaurado la tónica general de las tendencias estilísticas en vigor. Este esquema adaptado es el que se ha practicado recientemente en el colegio para Bilbao La Vieja, ubicado en la remodelada plaza de Corazón de María del histórico barrio bilbaíno. Consta de dos alas contiguas independientes, ordenadas según las necesidades del centro en cuanto a diversificación de edades, de forma pareja a como se ha organizado el programa educativo en el restaurado edificio de las escuelas Luis Briñas antes mencionadas (ejemplar ejercicio racionalista del Arquitecto P. Ispizua, 1933). Se aprovecha, para ello, la

---

22. *Idem.*, 35 p.

23. *Ibidem.*

disposición arquitectónica muy avanzada con respecto a las propuestas pedagógicas que ya presentaba el edificio originario<sup>24</sup>.

Siguiendo una línea hasta cierto punto semejante, el colegio de Bilbao La Vieja-Miribilla inaugurado ya hacia el año 2005, reproduce la disposición longitudinal estructurada en tres niveles interconectados mediante rampas interiores para facilitar la accesibilidad. Como en el caso de Briñas, la planta baja aloja elementos comunes (accesos, conserjería y administración, despachos, cocina, almacén y gimnasio); mientras que en la segunda y tercera planta se ubican los aularios para escolares de diferentes cursos. Se prevén, como suele ser común en estos edificios, adaptaciones para la actividad educativa en el futuro. El equipo de arquitectos conformado por Sola, Vidaurrezaga y Torres ha aprovechado el desnivel del terreno como efecto equilibrador de la topografía, lo cual nos retrotrae, otra vez, a la construcción en ladera que resolvió Ispizua en las escuelas de Briñas, así como a la diferenciación cromática con el entorno residencial circundante, recuperada en este edificio de tintes neo-racionalistas. En su interior vuelve a apelar a los colores primarios sobre una base general neutra, como una forma simple y utilitaria de disponer y distinguir las áreas de uso cotidiano<sup>25</sup>.

---

24. Un breve apunte a tal efecto se encuentra pendiente de publicación en el estudio;

VIVAS ZIARRUSTA, Isusko. "Berreskurapen arkitektonikoa eta funtzio aldaketa Bilboko eraikin historikoetan: XIX. mendeko fabrika, XX. mendeko ikastetxea" ('Restitución arquitectónica y cambio de uso en edificios históricos de Bilbao: fábrica del siglo XIX y escuelas del siglo XX'). En: *Jornadas Congresuales en homenaje a Micaela Portilla Vitoria, in memoriam*. Vitoria-Gasteiz: Eusko Ikaskuntza y Real Sociedad Vascongada de Amigos del País, 2007 (en prensa).

25. El lector puede encontrar alguna reseña de interés en: SOLA, TORRES, VIDAURAZAGA (Arquitectos). "Un colegio nuevo para Bilbao La Vieja". Revista semestral *Bilbao Ría* 2000, nº 11, Bilbao Ría 2000, junio de 2005, 20 p.

#### 4. CONCLUSIONES

*“En los años analizados en este enfoque hemos asistido con un ritmo acelerado al término del exhausto Movimiento Moderno anticipando el proclamado final del siglo XX y a su reemplazo por el postmodernismo, dotado de una nueva ética sin principios, [...] y luego proseguir con un nuevo racionalismo, que hemos intentado estudiar desde una perspectiva apropiada, para culminar con el actual deconstructivismo, que hace furor en nuestras facultades y que aún no terminamos de evaluar para qué nos sirve”.*

Jorge Moscato

En la cita que escribimos arriba, creemos que se vislumbra meridianamente el recorrido que con este texto –y los precedentes– hemos pretendido proponer, tal y como decíamos en la introducción, en torno a las influencias de la arquitectura racionalista en el País Vasco y sus derivas durante su periplo peculiar por el convulso siglo XX. La primera ‘oleada’ de la ‘ortodoxia’ racionalista, con clara ascendencia centroeuropea, veíamos que pronto adquirió connotaciones localistas, incluso antes del período político de la autarquía. Si las promociones de vivienda pública y las escuelas constituían, en el primer tercio del siglo XX, el acicate necesario para la arquitectura de vanguardia, la construcción fabril acabaría siendo casi el único reducto donde ciertas reminiscencias del movimiento moderno tendrían cabida, como actividad constructiva de alto voltaje productivo, pero escasa representatividad para el régimen dictatorial. A partir de la segunda mitad del siglo XX, lo que se ha venido definiendo como arquitectura internacional (‘liberada’ de todo atisbo de ideología), y la nefasta asimilación de las propuestas del movimiento moderno en la planificación urbana, hacen mella en casi todas las aglomeraciones, conurbaciones y áreas metropolitanas que van ocupando el escueto y angosto territorio del País Vasco; a raíz del impulso generado por la industrialización. Conformando así periferias y suburbios con verdaderas carencias y graves problemas de habitabilidad.

Ya en el último tercio del siglo XX se perfilará un enfoque distinto que, tal y como hemos intuido con algunos ejemplos seleccionados y no muy conocidos, tratará de enlazar, aunque de manera un tanto dispersa y puntual, con esa restitución neo-racionalista descrita de modo senillo en los términos de J. Melvin. Lo cual suscita el entusiasmo de arquitectos de talla internacional como el italiano A. Rossi (en obras como el Cementerio de San Cataldo de Módena, proyectos como las residencias de Chieti o monumentos como el cubo de Cuneo y homenaje a Segrate del mismo autor). En el País Vasco algunos arquitectos como Garay, Linazasoro y otros conectarán con estos ideales, a la vez que, por ejemplo E. Mas o F. Olabarria, entre otros, se distinguen por retomar cuestiones, si cabe más ‘expresionistas’, presentes en el racionalismo vasco de los finales años veinte y primeros treinta del siglo pasado. Los edificios públicos como los centros educativos seguirán siendo las ocasiones propicias para actualizar, incluso en los años preliminares del siglo XXI, aquellas opciones renovadoras adoptadas por los Ispizua y otros, que siguieron unos pasos aleccionadores con mayor o menor convicción y/o determinación.

#### 4.1. Las nuevas formas del poder y su imagen significativa

Actualmente, hemos visto cómo en el panorama general que trasciende la particularidad del País Vasco, el museo como continente arquitectónico ha venido a engrosar el clásico repertorio de edificios donde poder rescatar el espíritu neo-racionalista, no ya tan 'esencialista' y funcional sino mucho más 'esteticista' y 'elitizado'; junto con el 'deconstructivismo' y muchos otros nuevos 'ismos' de la post-modernidad. Empero, la situación en nuestros días nos muestra cómo esos grandes museos, edificios administrativos, estadios deportivos, parques tecnológicos y demás equipamientos infraestructurales han de destilar imágenes significativas que caracterizan las formas institucionales (en su sentido amplio) y empresariales del poder cívico y/o económico del capitalismo globalizado. Apagada la euforia de la construcción utópica de la ciudad moderna-racionalista o inclusive 'post-histórica' (neo-racionalista). Cuando además vamos camino de cumplirse el medio siglo de un sonado fracaso como fue la Brasilia de su centenario arquitecto Oscar Niemeyer, lo cual abrió pero también clausuró numerosas perspectivas, vivimos la época en que cualquier edificio con pretensiones puede convertirse en el emblema simbólico de toda una ciudad.

Volviendo otra vez a J. Melvin y, 'rizando el rizo', diríamos que el meta-racionalismo como una suerte de meta-estilo post-moderno (en la era de los meta-relatos) va desde Rem Koolhaas hasta Herzog y Meuron (autores, por ejemplo, de la sede para el Forum de Barcelona), o D. Libeskind (Museo Judío de Berlín). Pasando por una extensa pléyade de arquitectos que trabajan en la actualidad, distorsiona conscientemente la famosa sentencia de que 'la forma sigue a la función'. Para postular, a partir de ahora, que las formas 'pueden', pero no necesariamente 'deben' responder estrictamente y fielmente a su funcionalidad. Para este autor entramos en la 'lógica del meta-racionalismo' que hunde sus raíces en las tretas impuestas por el 'consumismo', cuando este atañe al 'consumo de arquitectura', como símbolo de las ciudades que se 'venden' al intrusismo de un desmedido 'turismo cultural'. "Tanto en la forma en que la cultura de masas altera las relaciones socioeconómicas y la configuración espacial de las ciudades, como en el modo en que la electrónica ha cambiado nuestra percepción de la realidad"<sup>26</sup>.

Bien sea haciendo uso del prefijo 'meta' o 'neo'-racionalismo, y considerando, también, la extenuante dificultad para 'modelar' la ciudad con sus 'persistencias' y 'resistencias', los juegos de volúmenes y vacíos, los grandes ventanales de carpintería metálica reconvertida a veces en PVC, los planos ciegos, los muros retranqueados, las cubiertas planas, las blancas superficies impolutas, el material constructivo sin revestimiento, los vanos desnudos, las líneas horizontales entrecruzadas con direcciones que marcan la verticalidad, los sólidos planos de ángulos rectos e inclusive la liviandad de las fachadas; todos esos elementos partícipes de la partitura racionalista, regresan para deslumbrar al visitantes en construcciones 'auto-referenciales' que no pueden sino refrendar la categoría de 'edificios pato' que proponía Robert de Venturi. Precisamente cuan-

---

26. MELVIN, J. *Op. cit.*, pp. 140-141.

do la negación de toda iconografía ornamental supuso el punto de arranque para la vanguardia racionalista de la modernidad. Mientras tanto, las anheladas viviendas de protección oficial (comúnmente reconocidas como viviendas de VPO), que sustituyen a las antiguas 'viviendas sociales', en algunos casos continúan ofreciendo un marco aún digno para ensayos experimentales de razonable interés, aunque no excesivamente comprendidos por la ciudadanía.

Otras veces, sin embargo, los polígonos residenciales junto con las fábricas que ya no son fábricas sino pabellones industriales, son 'investidos' externamente con todo tipo de elementos superfluos; inútiles e incluso desproporcionados, haciendo gala de la moda insulsa que rescata los socorridos colores neoplasticistas. Los cuales ya no responden a ninguna evidencia de tipo constructivo o estructural, sino única y exclusivamente a la imagen arquitectónica totalmente ornamental<sup>27</sup>. Hecho que nos conduce por la vía de los edificios 'tinglado decorado', aquellos de los que hablaba el citado R. de Venturi cuando nos enseñó la vacuidad fatua de Las Vegas<sup>28</sup>. En nuestro contexto, hallamos en versión colorista de múltiples cuadrículas transparentes ejemplos como el que mencionamos a modo de colofón del texto, puesto que se trata de un edificio no anodino sino con pretensiones de singularidad, como es el reciente Hotel Hespería en Bilbao<sup>29</sup>. Sobresale aquí la azarosa alternancia de vidrios de color en las fachadas, con tonos primarios y complementarios, combinados de forma aleatoria. Para algunos críticos, "los colores en las ventanas y en los miradores de sus habitaciones han convertido a la Hespería Bilbao en un edificio brillante, en la orilla de la ría"<sup>30</sup>, cuyos 'brillos' y destellos se funden tal que fuegos de artificio sobre la lámina de agua.

---

27. La mayoría construcciones recientes de los primeros años del siglo XXI.

28. Véase: VENTURI, Robert (de); SCOTT BROWN, Denise; IZENOUR, Steven. *Aprendiendo de Las Vegas. El simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978 (versión española).

29. Iñaki Aurrekoetxea Bazkideak (Asociados).

30. Bilbao. *La transformación*, nº 1, Arketypo, 2006, 111 p.