

# LAS NUEVAS FORMAS DE COLONIZACIÓN DE LA ARQUITECTURA DE POSTGUERRA EN LA OBRA DE FERNANDO DE URRUTIA USAOLA: ARQUITECTURA PARA REGIONES DEVASTADAS, LOS POBLADOS HIDROELÉCTRICOS Y CIUDADES-JARDÍN EN LA PERIFERIA

Fernando Pérez Rodríguez-Urrutia

## LA CIRCUNSTANCIA

Durante la primera década de la posguerra española, la reconstrucción centró buena parte de la producción arquitectónica; los arquitectos protagonistas asumieron el deber histórico de paliar los desastres de la guerra y, con confianza en los mecanismos de su propia disciplina, supieron extraer de la arquitectura popular y de la construcción tradicional la parte de su repertorio necesaria para sustituir la carencia de materias primas.

En este contexto, se inician muchas carreras profesionales, la eficacia necesaria, la sobriedad impuesta, serán entendidas como mecanismos de autoexigencia para que la arquitectura destile en mínimos gestos los máximos anhelos de belleza posible; los titulados más recientes son muy pronto absorbidos en labores de reconstrucción, conviviendo con la generación precedente de arquitectos.

La praxis arquitectónica en aquel contexto ofrece el contraste, en el paradigma de Fernando de Urrutia, de simultanear los encargos al servicio de la oficina municipal de puentes fijos del Ayuntamiento de Bilbao, (noviembre de 1937 a mayo de 1939) empeñada en volver a comunicar las márgenes de la Ría tras la voladura de los puentes urbanos, con el encargo del Museo de Bellas Artes de Bilbao, (proyecto de 1938), y con las viviendas para obreros en Guernica (1940).

Simultáneamente, por tanto, Fernando de Urrutia afronta las necesarias obras de reconstrucción junto con el excelso encargo del canto a la civilización que supone la edificación de un templo del arte. La arquitectura, anhelada durante la guerra recién terminada en el norte, se hace entonces posible: el museo aparece como ensoñación real, abstrayendo formas del neoclásico, vagamente insinuadas las del Museo del Prado, cuya arquitectura velada entonces por sacos terreros de protección durante el asedio de Madrid todavía en guerra, quizá ha sido idealizada con añoranza.

Tras el necesario análisis de la circunstancia de posguerra, al inicio de una práctica profesional que llegará a ser representativa del desarrollo de la ideología antiurbana en el período 1940-60, es necesario relacionar el germen que empieza a desarrollarse de confianza oficial en los mecanismos de la propia



Museo de Bellas Artes de Bilbao: implantación antiurbana fuera de alineación; esquina imposible de ensanche, la doble alineación ortogonal avanzada como fondo de perspectiva de la trama original.

arquitectura como motor regenerador y estimulador de progreso en el medio rural con la tradición regeneracionista española, que encontró en el político Joaquín Costa tras el desastre colonial de 1898, a su principal promotor, y a la política hidráulica en el período de entreguerras como el mecanismo capaz de modernizar un país eminentemente agrícola. Se pasaría pues en el intervalo de una generación y tras el lapso traumático de la Guerra Civil, del “agua redentora”<sup>1</sup> a la “arquitectura redentora”. A través de distintos organismos oficiales va cuajando la idea de una arquitectura de reconstrucción que prime lo rural; eficaz y capaz de acercar el desarrollo del campo al de la ciudad. Es en el organismo de reconstrucción —la Dirección General de Regiones Devastadas— creado en plena guerra, donde anidará la ideología antiurbana de la reconstrucción que germinará posteriormente en arquitectura regeneracionista; una ideología inducida y retroalimentada por múltiples factores:

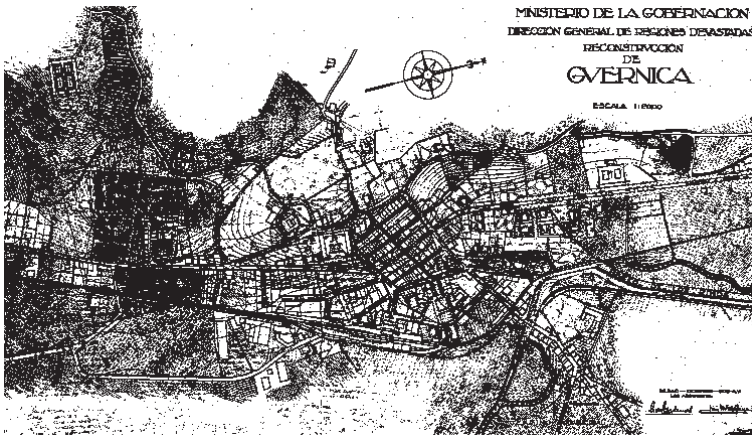
- Por la pura reconstrucción material debida a los frentes de batalla en campo abierto.
- Por la necesidad de autoabastecimiento impuesto por el aislacionismo que hace necesaria la optimización de la producción agraria; este factor será desarrollado por un organismo específico, Instituto Nacional de Colonización, a través de sus célebres poblados.
- Como alternativa a una producción industrial en crisis, ante la necesidad de potenciar el asentamiento de mano de obra agraria.

El Director General de Arquitectura del momento, D. Pedro Muguruza Otaño, desvela los propósitos de la arquitectura pública en su conferencia en la Exposición de la reconstrucción de España el día 26 de junio de 1940, explicando la labor de la Dirección General de Regiones Devastadas desde el punto de vista del arte popular y su estilo; de sus palabras se deduce que entiende el estilo como consecuencia de un lenguaje: “...proponiendo —quizá desde la lógica impuesta de las carencias— la sobriedad, que no quiere decir pobreza ni frialdad, sino solidez, raíz y fondo constructivo”, y una sencilla operación de abstracción en toda la arquitectura popular española para llegar a encontrar mejor la esencia de la misma. Los elementos sustanciales de la arquitectura popular son simples, son una exposición sencillísima de una construcción absolutamente razonable, y esto hace que sea tan simpática, precisamente por su sencillez.

Se trata de todo un programa de abstracción y relectura de lo popular que se constituye en lenguaje para la ideología antiurbana. Lejos de las lecturas románticas de principio de siglo, al dictado de la necesidad, la arquitectura española de postguerra vuelve su mirada al regionalismo de un modo más racional; del mismo modo que, tras el desastre colonial, la generación del 98 aborda el problema interior, siendo el regeneracionismo el ideario para paliar los males patrios, la ideología antiurbana desarrolla la arquitectura regeneracionista y encuentra en la construcción tradicional el lenguaje necesario y, espigando de sus infinitas lecciones más allá de detalles concretos, la sabiduría ancestral de las técnicas que son reestudiadas por pura necesidad —Luis Moya, por ejemplo— publica su tratado de Bóvedas tabicadas en 1947.

Fernando de Urrutia Usaola nace en Amurrio (Álava) en 1908, y fallece en Madrid en 1960. A pesar de terminar sus estudios académicos en 1936 y ejercer durante la guerra, su título no será expedido hasta 1940 y, sin embargo, ya había demostrado con su proyecto emblemático del Museo de Bellas Artes de

1. Vid. BÚRDALO, Soledad, “El agua redentora”, Revista Hidráulica, julio-agosto 1998.



Reconstrucción de Guernica. Viviendas para obreros borde sur.

Bilbao su capacidad para la abstracción, la proporción, la contención del gesto, destilando en esta obra temprana la estética de lo auténtico y la elegancia de la sencillez. A lo largo de dos décadas (1940-1960) su obra se convertiría en representativa del gusto por los materiales en su expresión auténtica, de la adaptación al paisaje y de “las políticas que exaltan las formas de producción agrícola y la vida rural como oposición a la producción industrial y a la ciudad, van de la mano con el interés por lo rural mistificado de mil formas”.

## RECONSTRUCCIÓN

En un primer momento, junto con otros encargos, interviniendo aún durante la contienda, trabaja para la Dirección General de Regiones Devastadas en la Reconstrucción de Guernica. Buscando el enraizamiento en las líneas básicas del trazado urbano antiguo y en las redes de comunicación, se formaliza el límite sur de acceso a la Villa desde Bilbao mediante una doble ordenación de bloques lineales abiertos con espacio común ajardinado, apoyados en la alineación de calle y en la vía férrea Bilbao-Bermeo. Seis bloques lineales que adoptan esta alineación ofreciendo la perspectiva central hacia el centro sanitario existente mientras que el borde transversal se cierra con un último bloque, en ordenación de manzana Radburn. El proyecto denominado grupo de casas para obreros en Guernica se firma en febrero de 1940 por Fernando de Urrutia y Estanislao Seguro, —arquitecto municipal de Bilbao—. Este último será quien asuma, tras el traslado de Urrutia a Madrid en 1940, la dirección de esta obra junto con la del Museo Bellas Artes.

En este primer encargo de reconstrucción se aprecia el gusto por la sencillez y exactitud en las plantas tanto de viviendas como de trazado urbano; en gran medida fruto de sus largos períodos de convalecencia en Suiza y Alemania como consecuencia de la tuberculosis que lastró su vida, allí conoció las nuevas fórmulas de vivienda social y agrupaciones centroeuropeas.

Se constata ya en este proyecto el deseo de ordenar con mecanismos urbanos abiertos al medio rural circundante, así como la confianza en la racionalidad de una trama ortogonal, flexible a las sugerencias del emplazamiento y focalizada hacia las perspectivas preexistentes.



Escuela laboral de Cofrentes. Proyecto 1955.

## LA COLONIZACIÓN

Surge en la obra de Urrutia, la necesidad de urbanizar ‘ex novo’, y es en el medio rural donde desarrollará el arquitecto su aprecio por las sabias lecciones de arquitectura popular. Esta necesidad se deriva de la existencia de una serie de encargos que se realizan para empresas privadas que buscan un digno emplazamiento para sus operarios —Azucarera Española en el poblado de Venta de Baños— y, significativamente, dentro de la ingente labor de construcción de las nuevas infraestructuras hidroeléctricas, siendo durante 20 años (1940 a 1960) el arquitecto que proyecta las obras de Hidroeléctrica Española; Urrutia concibe y dirige los poblados que permitieron colonizar (“gente que se establece en un territorio de su mismo país para poblarlo y cultivarlo) aquéllos tan a menudo bellos como agrestes territorios al amparo de las construcciones hidroeléctricas que buscan rentabilizar las concesiones fluviales de los ríos Júcar, Segura, Cabriel, Tajo o Cinca entre otros.

El poblado aparece como el organismo capaz de dar respuesta a las demandas inmediatas de un núcleo heterogéneo de población laboral desplazada con sus familias a un centro de trabajo aislado e inhóspito.

Es forzoso crear la residencia de estos trabajadores a pie de obra, por el difícil acceso a las mismas, pero ni puede ni debe ser un mero dormitorio. Para el arquitecto es necesario dotar de identidad a esa heterogénea fuerza de trabajo, que la cohesión que se pueda generar en espacios compartidos —plazas, escuelas, iglesias, dispensarios— llegue a producir un grupo social, un “agrupamiento de personas con un sistema propio de normas de conducta y con unos objetivos comunes”: en los primeros poblados del Júcar –Cortes– los grupos de vivienda se distribuyen en bloques pareados con soportales y galerías de acceso en arcos parabólicos abiertas a una plaza rectangular central ajardinada, las perspectivas convergen hacia un elemento central de la plaza-Iglesia en el poblado de Cofrentes. La fórmula es eficaz, sencilla y necesariamente económica, pues los poblados son entendidos como medios auxiliares de realización de obras costosísimas, y se resuelve con materiales de construcción tradicionales: enfoscados, tejas, que buscan enraizar la arquitectura en un medio inalterado.

El concepto se va depurando y enriqueciendo con mayores contenidos sociales y asistenciales. Es el caso de la Escuela Laboral de Cofrentes, que se desarrolla volcando las clases en torno a una galería en cuarto de círculo conformando una plaza abierta al Sur —patio de la escuela—, un arco tensado en un extremo por la residencia en dos alturas y por los talleres con cubiertas en cartabones diente de sierra orientados a norte por el otro. Las cubiertas singularizan los volúmenes, tras el taller, las aulas en abanico se resuelven bajo una cubierta quebrada: hacia el norte cae una vertiente mayor, hacia el sur la falla permite iluminar una galería superior, y dar escala humana a la galería hacia el patio. Manteniendo los materiales tradicionales, se proponen geometrías de complejidad creciente, que hablan de un doble aprecio por lo contemporáneo y por la sencillez, sobriedad y escala de la arquitectura popular.

En la casa de dirección para la central térmica de Escombreras, —proyecto de 1955, plano 4— reaparece la tensión entre materiales vernáculos y formas contemporáneas dilatadas hacia las visuales a promover. La casa se desarrolla en dos plantas: en paralelo a las curvas de nivel, un contenedor rectangular acoge usos variados de viviendas, junto a éstas, se singularizan las zonas comunes de relación, un cilindro las contiene y actúa de rótula para maclar el prisma más oculto de las zonas de servicio, haciéndose opaco de cara a los muros de mampostería que lo entregan al talud; en ambas plantas el cilindro se abre por contraste con amplios ventanales hacia las vistas, los abanicos crecientes de terrazas, galerías y porche, en escala hacia el paisaje, asemejan una torre de control que hace omnipresente la central térmica.



Escombreras. Proyecto de 1955.



Poblado de Valdecañas. Proyecto de 1958.

La arquitectura coloniza este medio natural inalterado y, buscando crear un orden nuevo distinto del natural, se emplean mecanismos de trazados paralelos adaptados a las curvas de nivel. Por encima de todo, se pretende crear un sentido de pertenencia a un grupo, dotando de jerarquía a los elementos comunitarios, plazas, iglesias, escuelas, en espacios ajardinados que fomentan la relación. (Poblados como Cortes de Pallas, Olmedilla, Cofrentes, Escombreras, Valdecañas, Torrejón).

El doble interés por lo vernáculo y las geometrías contemporáneas, unido a los medios técnicos de la obra de ingeniería, causa última del poblado, facilita la innovación. En el relato del número 9 de septiembre de 1959 del Boletín Informativo de Hidroeléctrica Española se ofrece un resumen del “Estado actual de las obras del Salto de Valdecañas y la Estación Transformadora de Almaraz”. Almaraz es una explanada de 15 hectáreas... en la esquina más próxima a Madrid está la subestación actual... En el extremo opuesto, ocho bloques de cuatro viviendas buscan la orientación mejor y se rodean de jardines en ciernes... Más atrás, el almacén de cemento, cubierto con cinco arcos bóvedas parabólicas de siete metros de luz y un espesor de sólo dos rasillas. Por último el taller de fundición ocupa una superficie de 3.200 m<sup>2</sup>, y cubre parte de ella con 16 membranas de hormigón armado, en forma de paraboloides hiperbólicos, que miden 16 metros de longitud y 6 metros de ancho. Su espesor es de tan sólo cinco centímetros. Estas estructuras se hormigonaron en el suelo, sobre moldes de rasilla, y fueron izadas con dos grúas-automóvil. Hasta la fecha, son las mayores membranas que se han prefabricado en España.

El definitivo poblado de Valdecañas ofrece a Urrutia la oportunidad de decantar las experiencias previas y formular un proceso de adaptación al medio natural entendido como aliado al objeto último de valorar la grandiosidad de la presa desde la casa de dirección. Nada es arbitrario para valorar desde el mejor emplazamiento posible la proeza de ingeniería.

El poblado se orienta al este recostado en la vertiente de un valle transversal al cauce del Tajo, los bloques de viviendas se protegen así de los vientos dominantes del curso fluvial. El puente aguas abajo de la presa hace de frontera a la actuación. Tras él, sobre una contención de mampostería se crea una





Capilla de Valdepeñas.

plataforma para la primera residencia de peritos que domina el puente, volcando terrazas y ventanales en escala de sección creciente hacia el paisaje. En cota inferior, el poblado de empleados se compone de nueve bloques de cuatro viviendas pareadas en dos plantas, los bloques se pliegan a requerimiento de la ladera y abren perspectivas hacia el valle.

Escalonándose a cota intermedia desde la calle trasera de acceso, consiguen iluminación para las plantas bajas en semisótano; la planta principal busca la iluminación con huecos apaisados en voladizo. Las cubiertas tienen un agua dominante en paralelo a ladera, y un agua parcial quebrada en contrapendiente. Las calles transversales descienden hacia el centro cívico organizado en torno a una plaza porticada de esquinas abiertas donde conviven las viviendas, el casino-cine-bar, una clínica-economato adosada a la vivienda del médico y, hacia el valle ascendente, la capilla resuelta en un único gesto de arco parabólico que ocupa todo el borde porticado. Como un manto, la ligera lámina de hormigón da cobijo al espacio sagrado, el arco se atiranta en dos estribos que crean un plano horizontal — basamento— de oración; sobre el fondo del arco, abierto a la ladera, una bellísima vidriera de Peirot orientada al sur hace levitar la talla de Nuestra Señora de La Luz, y confunde la metáfora con su objeto; en el diafragma de la vidriera los trazados orbitales —homenaje a la luz artificial— se mezclan con las vibraciones de la luz natural tamizada. Más abajo, sobre el lecho del cauce, se sitúa la piscina y los espacios deportivos. Una vez cruzado el arroyo Valdemoreno, en la ladera contraria, y a cota superior en bancales sucesivos ganados a la ladera con contrafuertes de mampostería, dos viviendas de ingenieros, gemelas, de planta baja en 'L', se cierran al norte y se abren a pérgolas metálicas hacia el sur, que atraen las piscinas hacia los estares.

En situación dominante, a más de 100 metros sobre el río, el bancale de la casa de dirección se vuelca hacia el valle; sobre la explanada, la casa se desarrolla en semisótano que recoge en el contrafuerte pétreo del bancale las dependencias auxiliares de garajes y despensa. A cota de explanada se accede a la planta principal y tras un pequeño vestíbulo con claro efecto de compresión, se expande el salón principal como homenaje al paisaje y a la presa; bajo una gran viga de canto apoyada en la chimenea que lo cierra se abren amplios frentes



Vivienda unifamiliar en Puerta del Hierro.

acristalados: hacia el sur la pérgola y la piscina, hacia el norte un balcón corrido que flota sobre la majestuosidad de la presa; el antepecho se resuelve en contraste, frente a las ciclópeas moles de hormigón, el balcón se aligera con tubos metálicos horizontales de mínima sección y máximo vuelo. Tras la articulación de la escalera adosada a la chimenea, el giro del programa de habitaciones para huéspedes ofrece nuevas visiones hacia el valle; la casa se comporta como una atalaya de homenaje a la fusión de la presa y su emplazamiento.

Junto a esta arquitectura regeneracionista ligada a la colonización, se produce desde los proyectos urbanos la nostalgia del medio natural y su calidad de vida, fomentada quizá por el contacto permanente con la naturaleza y la sabia lectura de lo popular. Quizá el recuerdo de su infancia en Amurrio, unidos a sus permanentes problemas respiratorios, pueden conducir a la añoranza del paraíso perdido, y a una tercera forma de ideología antiurbana.

## LA RURALIZACIÓN DE LA CIUDAD

Explícita de Proyectos de Ciudad-jardín: en Badajoz y, siendo el creador junto a Julián Laguna, Arquitecto asociado, del trazado y concepto de la Ciudad Puerta de Hierro en Madrid. En su amplio repertorio de chalets para el fomento de la nueva colonia, cristaliza todo su conocimiento y aprecio por las virtudes de la Arquitectura popular. La riqueza natural del enclave colindante con El Monte de El Pardo, y la simbólica, descrita en el Gráfico del Plan General de Madrid de Pedro Bidagor 1946 como los valores sublimes del Noroeste de Madrid: la Sierra, El Escorial, los paisajes velazqueños, los Palacios de la Monarquía, etc., le ofrece la posibilidad de mantener ese contacto con la naturaleza inalterada a las mismas puertas de la capital con una mínima urbanización de alamedas curvas adaptadas a la topografía y, en un primer momento, sin asfaltar. A diferencia de la Ciudad-jardín urbana creada artificialmente, en la Ciudad de Puerta de Hierro se subordina la urbanización a un medio natural ya existente, posibilitando la casa de campo en la ciudad.

Los planteamientos urbanísticos de Urrutia y Laguna tuvieron como clave el mantenimiento y contacto con aquella naturaleza privilegiada, y el requerimiento básico de las viviendas proyectadas, junto al sol y aire puros —también anhelados como se verá en los proyectos urbanos—, fue el constante contacto visual con la naturaleza en su esplendor. Las casas buscan su integración subordinándose a los jardines y no a la inversa; por colaboradores todavía en activo, se constata la importancia concedida por Urrutia al conocimiento del medio, los planos topográficos se enriquecían con las especies arbóreas a mantener, y los planos de jardín; las casas se adaptan a las sugerencias del terreno y enfocan las visuales hacia los tesoros ocultos de su parcela, el contacto con el jardín se prolonga a través de pérgolas, porches y terrazas. La naturaleza sugiere geometrías de agrupación orgánica de habitaciones en formas libres que favorecen la interacción. Las casas brotan con naturalidad y espontaneidad de la tierra con escala humana (a veces de una sola planta adaptada a los desniveles recogidos en las cubiertas) no pretenciosa, dejando hablar a sus materiales tradicionales con la autenticidad de la arquitectura popular.

La arquitectura destila subordinación a la naturaleza, entendiéndola como protagonista, e incorpora a su lenguaje el doble aprecio por la tradición mate-



rial —tejas, enfoscados, zócalos de piedra, todo el castizo repertorio del ladrillo madrileño (“cochero, Galleta”)—, y por la innovación formal de lo orgánico de reminiscencias nórdicas. La tensión entre materiales tradicionales y su aplicación a formas contemporáneas aleja la arquitectura del tipismo folclórico al uso.

Esta idealización de la vida natural lleva incluso a cuestionar los mecanismos urbanos preestablecidos —alineaciones, etc.— cuando con ello se consigue regenerar los emplazamientos, mejorando las condiciones —amplitud de vistas rectas, iluminación natural, ventilación— de partida. Así, por ejemplo, se pretende hacer más amable el entorno urbano, creando espacios libres previos, en el Edificio Central de Iberdrola en Madrid (fase 1), donde el volumen del prisma principal en enfrentamiento perpendicular a la calle Hermosilla, permitía situar tras un amplio jardín el palacete de dirección—, mejorando con amplios retranqueos las iluminaciones de un solar difícil: “En este solar con un frente de 15 metros. Y una profundidad de 36 metros. ...Se estudiaron diversas soluciones para adoptar una variante modernizada de la tan usada y abusada planta en h. ...La variante tiene como características principales un patio de fachada que está completamente abierto a la calle, lo que permite que las tres habitaciones importantes de la casa estén orientadas al mediodía y den a la calle principal utilizando cada mano solamente siete metros y medio de fachada. Otro punto favorable es que las terrazas que dan a los cuartos de estar (que frecuentemente no se usan por encontrarse muy cerca del tráfico y prácticamente en medio de la calle), al encontrarse dentro de un patio exterior orientado al mediodía, y a siete metros de la calle, son lugares acogedores”<sup>2</sup>.

En el Museo de Bellas Artes de Bilbao se acerca la ciudad hasta el límite natural de su parque en declive hacia la ría; con el gesto de llevar las alineaciones de la ciudad al medio natural, se crea una “esquina imposible” del ensanche; el edificio actúa entonces de frontera, con una doble apertura hacia lo edificado y hacia el parque, aparece como el umbral o vestíbulo previo a la ciudad desde la entrada del puente de Deusto, ofreciendo a la ciudad su último borde ortogonal, construido como noble portada de piedra y diluyéndose en pérgola y en patio —entonces abierto— al parque; adelantando la alineación, el edificio cuestiona la ordenación para ofrecer un fondo de perspectiva noble hacia la calle Henao.

Estos mecanismos de negación de un código urbano preestablecido, revelan el anhelo de la vida a “Plain-air”, y el ejercicio de una ideología antiurbana urbana, desde la ciudad consolidada.

En el conjunto de la obra de Fernando de Urrutia aparece como constante una arquitectura realista de regeneración del medio, con el anhelo de ruralizar la ciudad —deseando implantar la vida saludable del campo en la ciudad— y colonizar el campo creando un orden racional impuesto que de carácter y sentido comunitario al medio natural.

2. Casa de Renta en Ortega y Gasset. Vid. Revista Nacional de Arquitectura, nº 166, octubre de 1955, pp. 8 y 10.