

PERFIL publica estudios que conjugan el rigor en la investigación, un enfoque accesible y una destacada contribución gráfica, con el fin de difundir el patrimonio cultural altoaragonés. La colección atiende a las novedades conceptuales y metodológicas en el tratamiento del patrimonio: la superación del concepto restrictivo del monumento como único objeto de análisis permite abrir sus páginas a todo tipo de bienes con valor histórico y cultural; además, la interdisciplinariedad propicia un diálogo entre historia del arte y arqueología, etnografía, geografía y cuantas disciplinas pueden contribuir a perfilar una historia cultural de la provincia de Huesca a través de su patrimonio.

Entre 1931 y 1942 algunos jóvenes **arquitectos**, impregnados de los postulados de las vanguardias europeas contemporáneas, fueron proyectando en la ciudad de **Huesca** un heterogéneo conjunto de edificios singulares, sobre todo viviendas, pero también otras construcciones destinadas a cubrir nuevas necesidades ciudadanas en relación con la sanidad y la educación. Las formas abstractas y las fachadas austeras de las obras racionalistas, insertas con rotundidad en el **paisaje urbano**, se convirtieron en hitos que, todavía hoy, sorprenden por la audacia, modernidad y vigencia de sus planteamientos.

Con una abundante documentación gráfica, este estudio analiza desde una perspectiva eminentemente arquitectónica la treintena de obras que el **racionalismo** dejó en Huesca, incidiendo en sus valores espaciales, formales y constructivos. Al mismo tiempo, la preocupación por el contexto histórico y cultural lleva a los autores a relacionarlas con los movimientos vanguardistas internacionales, con el proceso de expansión y ordenación urbana del momento e incluso con la vida cotidiana de una pequeña ciudad cuya fisonomía se vio repentinamente alterada gracias a un premio de lotería.

PERFIL

GUÍAS DE PATRIMONIO CULTURAL ALTOARAGONÉS



PERFIL



ARQUITECTURA RACIONALISTA EN HUESCA

Alejandro Dean Álvarez-Castellanos  
Marta Delso Gil  
Carlos Labarta Aizpún

II

# ARQUITECTURA RACIONALISTA EN HUESCA

Alejandro Dean Álvarez-Castellanos  
Marta Delso Gil  
Carlos Labarta Aizpún



## ARQUITECTURA RACIONALISTA EN HUESCA

# ARQUITECTURA RACIONALISTA EN HUESCA

Alejandro Dean Álvarez-Castellanos  
Marta Delso Gil  
Carlos Labarta Aizpún



INSTITUTO DE ESTUDIOS  
ALTOARAGONESES  
Diputación de Huesca

Dean Álvarez-Castellanos, Alejandro  
Arquitectura racionalista en Huesca / Alejandro Dean Álvarez-Castellanos, Marta  
Delso Gil, Carlos Labarta Aizpún. — Huesca : Instituto de Estudios Altoaragoneses,  
2009. — 301 p. : il. col. ; 21 cm (Perfil. Guías de Patrimonio Cultural Altoaragonés ; 2)  
Bibliografía: pp. 292-296  
DL HU.148/2009. — ISBN: 978-84-8127-211-6  
Racionalismo (Arquitectura) – Huesca  
Delso Gil, Marta  
Labarta Aizpún, Carlos  
72.036 (460.222)

## PERFIL

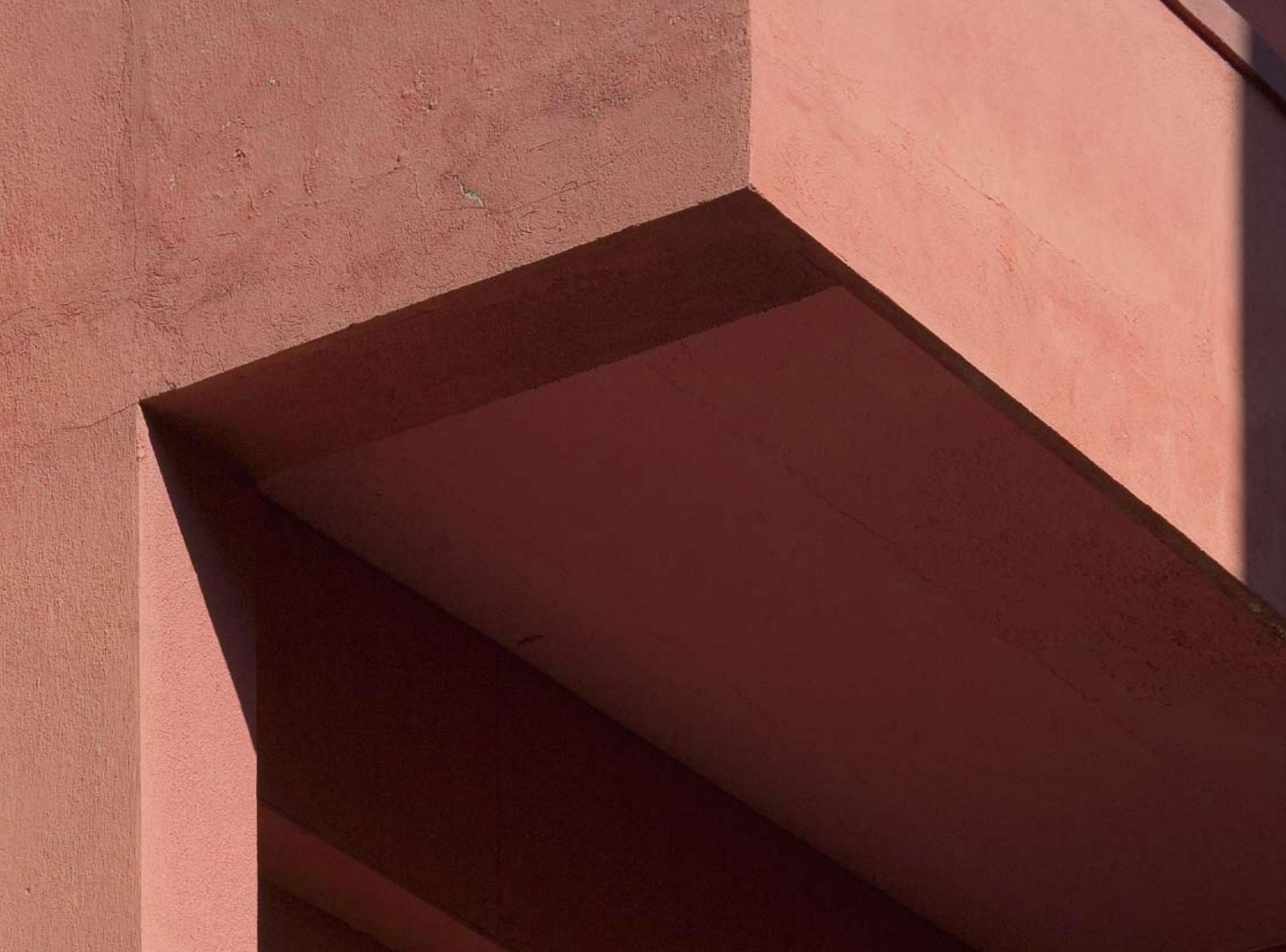
© Alejandro Dean Álvarez-Castellanos, Marta Delso Gil y Carlos Labarta Aizpún  
© De la presente edición, Instituto de Estudios Altoaragoneses

1ª edición, 2009  
COLECCIÓN: Perfil. Guías de Patrimonio Cultural Altoaragonés, nº 2  
DIRECTOR DE LA COLECCIÓN: Francisco Bolea Aguarón  
COMITÉ EDITORIAL: Icíar Alcalá Prats, Vicente Domingo López y Marta Puyol Ibort  
COORDINACIÓN EDITORIAL: Teresa Sas Bernad  
DISEÑO EDITORIAL: Mácula Estudio Creativo  
CORRECCIÓN: Ana Bescós García  
FOTOGRAFÍAS: Salvo indicación expresa, los autores  
PLANOS: Salvo indicación expresa, los planos reproducidos proceden  
del Archivo Municipal de Huesca  
FOTOGRAFÍA DE CUBIERTA: Fernando Alvira Lizano  
GRAFISMO DE CUBIERTA: Mácula Estudio Creativo y Fernando Alvira Lizano

### **Instituto de Estudios Altoaragoneses**

(Diputación de Huesca)  
Parque, 10. E-22002 Huesca  
Tel.: 974 294 120. Fax: 974 294 122  
[www.iea.es](http://www.iea.es) / [iea@iea.es](mailto:iea@iea.es)

Impreso en España  
IMPRIME: Gráficas Alós. Huesca  
ISBN: 978-84-8127-211-6  
DL: HU.148/2009



# ÍNDICE

10	=====	=====	EQUÍVOCOS DEL <i>RACIONALISMO</i> , por Helio Piñón
14	=====	=====	INTRODUCCIÓN
22	=====	=====	SOBRE EL RACIONALISMO Y SU CONTEXTO
23	-----	-----	Contexto histórico, social y cultural de Huesca en los años treinta
36	-----	-----	Los artífices de una nueva arquitectura
40	-----	-----	Racionalismo, arquitectura moderna y modernidad: más allá de la razón
48	=====	=====	ARQUITECTURA RACIONALISTA Y SALUD
49	-----	-----	Antiguo pabellón antituberculoso y Hospital Provincial
91	=====	=====	ARQUITECTURA RACIONALISTA EN LA CIUDAD CONSOLIDADA
91	-----	-----	Casa Polo: origen, paradigma y referencia de la arquitectura racionalista. El valor del mecenazgo
119	-----	-----	Casa San Agustín: la integración del racionalismo en un entorno monumental
133	-----	-----	Edificios de viviendas en los Cosos: números 54, 64 y 32 del Coso Bajo y casa del Barco
152	=====	=====	ARQUITECTURA RACIONALISTA EN LOS NUEVOS CRECIMIENTOS
153	-----	-----	Casa Gasós y Coarasa, casa Franco y casa Lacasa: tipología con patio abierto a fachada
176	-----	-----	Casa en la calle del Parque, 18: vivienda y clínica del doctor Cardesa
185	-----	-----	Casa Retortillo y edificios de la calle del Parque, 2 y 4: la conformación del espacio urbano de la plaza de Navarra y su entorno
211	-----	-----	Viviendas en calle de Cabestany, s/n, calle de Fatás, s/n, y calle de Cleriguech, 14: ejemplos en la periferia
216	=====	=====	ARQUITECTURA RACIONALISTA Y VIVIENDA SOCIAL
217	-----	-----	Grupo de viviendas Villa Isabel
228	=====	=====	ARQUITECTURA RACIONALISTA Y DEPORTE
229	-----	-----	El desaparecido Parque del Deporte
238	=====	=====	ARQUITECTURA RACIONALISTA Y EDUCACIÓN
239	-----	-----	Instituto Ramón y Cajal
252	=====	=====	ARQUITECTURA RACIONALISTA Y ESPACIOS DE TRABAJO
253	-----	-----	La industria: Fundiciones Lamusa
257	-----	-----	El transporte: los garajes Bescós y Serena
259	-----	-----	El comercio: Nuevas Sederías, el Nuevo Universal y la farmacia de Jesús Gascón de Gotor
261	-----	-----	Los edificios oficiales: el Palacio de Justicia y las Oficinas del Estado
264	=====	=====	DECÁLOGO PARA SEGUIR APRENDIENDO
265	-----	-----	La conveniencia de este discurso al hilo de los acontecimientos de la contemporaneidad
278	=====	=====	NOTAS
292	=====	=====	BIBLIOGRAFÍA
298	=====	=====	PLANO DE LOCALIZACIÓN DE LOS EDIFICIOS

## EQUÍVOCOS DEL RACIONALISMO

Hay términos que deben ser usados con la máxima precisión, justamente por su sentido esencial para determinadas áreas del conocimiento. La violencia que genera su desplazamiento de contexto puede acabar provocando malentendidos que arrojan sombra sobre la propia realidad que tratan de designar. El término *racionalismo*, referido a la arquitectura, es uno de ellos.

*Racionalismo* tiene un sentido, en la teoría del conocimiento, al que no siempre se atiende en su uso habitual: en efecto, *racionalista* es aquel que defiende «la omnipotencia y la independencia de la razón humana». Es decir, aquel que confía solo en las facultades del individuo, a la hora de conocer la realidad. El racionalismo se opuso al empirismo, que «confiaba —por el contrario— en la experiencia como única base de los conocimientos humanos». Hablo en pasado porque la controversia fue actual en los siglos XVII y XVIII, hasta que Immanuel Kant superó la aparente irreductibilidad de las dos doctrinas: en efecto, Kant observó que no hay más conocimiento que el que proviene de la experiencia, pero no hay experiencia sin ciertos apriorismos que son de naturaleza racional. De ese modo, se acabaron prácticamente dos siglos de confrontación entre dos maneras contrarias de entender el conocimiento.

De todas formas, en arquitectura, el uso habitual del término no es tan empeñado y, sobre todo, es mucho menos preciso: así, se suele denominar *racionalista* a aquel que toma decisiones de proyecto sirviéndose exclusivamente de la razón. En el otro extremo estaría el visualista, que tendería a actuar con criterios sensitivos que presuntamente se escaparían al dictado de la mente.

El término *racionalista* fue el elegido para caracterizar la arquitectura moderna, sobre todo en las primeras décadas de su evolución, probablemente porque la desnudez que lucían sus edificios y el rechazo de cualquier ornamentación que los vinculase con el pasado académico hicieron pensar a los críticos que podía asociarse con un talante racional, prácticamente sin concesiones a los sentidos. En este punto, se plantea el origen de ciertos malentendidos que han sido la causa de la incomprensión profunda y generalizada de los fundamentos estéticos de la arquitectura moderna; unas tergiversaciones que se han ido consolidando durante toda la segunda mitad del siglo XX y que todavía actualmente son habituales.

Me referiré solo a dos de ellos, acaso los más flagrantes: por una parte, considerar que lo que define la modernidad de un edificio es la mera ausencia de ornamentación; por otra, que la arquitectura moderna, en consecuencia, se concibe con la razón, no con los sentidos.

En el primer caso, se pone de manifiesto una idea exclusivamente —reductivamente— estilística de la arquitectura; estilística en el sentido más banal, ya que se maneja una idea costumbrista de estilo: la mayor o menor ornamentación con que se «viste» un edificio no altera, de manera sustancial, sus atributos formales, que son los que, al fin y al cabo, definen su identidad como construcción arquitectónica. La diferencia entre la casa Tristan Tzara, de Loos, y la casa Cook, de Le Corbusier (ambas de 1926), esto es, lo que determina la modernidad de la segunda frente a la premodernidad —en el mejor de los casos— de la primera no es que la casa Cook tenga la ventana corrida y la casa Tristan Tzara tenga una composición de huecos simétrica, sino que la estructura espacial de la primera está determinada por la composición clasicista, basada en las ideas de unidad y simetría, mientras que la ordenación espacial de la segunda responde a criterios formales modernos, apoyados en las nociones de identidad, dualidad y equilibrio.

12 En el segundo caso, vincular la tendencia a la economía, la precisión, el rigor y la universalidad de la arquitectura moderna —como el joven Charles-Édouard Jeanneret atribuía, en *Après le cubisme* (1918), al arte nuevo— a su presunta matriz racionalista, es decir, ausente de dimensión sensitiva, no solo pone de manifiesto una falta de información, sino que revela un déficit de sensibilidad por parte de quien establece dicha relación.

Caracterizar la primera arquitectura moderna con el término *racionalista* —calificativo que parece haberle endosado el paso del tiempo— es, pues, doblemente equívoco. Por una parte, supone que el criterio de delimitación de lo moderno está en el uso exclusivo de la razón, lo que equivale a situar esa arquitectura fuera de los productos del arte, elaborados —como se sabe— a través de un proceso complejo, imposible de llevar a cabo sin el concurso de la visión. Por otra parte, implica que la racionalidad que se predica de esa arquitectura se debe a una interpretación precipitada de la apariencia: no es más que un modo solemne de referirse a la austeridad ornamental que muestran sus edificios.

En realidad, entre lo que se suele definir como «arquitectura racionalista» hay obras de diferentes ascendencias: las hay genuinamente modernas, aunque con un cierto primitivismo que corresponde a la fase inicial de elaboración de los criterios visuales modernos, mientras que otras son literalmente neoclásicas, si bien la ausencia de ornamentación hace que las miradas poco cultivadas confundan su apariencia con la de las primeras.

En realidad, es la identidad formal de los edificios, y no los atributos estilísticos, el factor determinante para caracterizar su identidad estética. Muchos de los equívocos que se suelen asumir como verdades indiscutibles se basan en la idea errónea de que la modernidad arranca con una calidad máxima, encarnada en las obras emblemáticas de los «grandes maestros» —no entraremos en cuáles para no aguar la fiesta—, que a partir de ese momento no ha hecho más que decrecer, por la obsesión de los arquitectos modernos de reproducir sus tópicos más celebrados. No; en realidad, la arquitectura moderna se inicia con un gradiente positivo, pero con los balbuceos típicos de cualquier sistema estético que trata de adquirir cuerpo y consistencia: es en la segunda mitad de los años cincuenta cuando la arquitectura moderna adquiere madurez, no estilística, sino estética.

Desde la perspectiva contemporánea, no ha de resultar difícil separar la «arquitectura racionalista» que prepara el terreno para la gran arquitectura moderna de aquella que

muestra cierta nostalgia por el clasicismo pretérito, sin que su empeño pueda considerarse menos formal que el de la primera: sencillamente, se trata de dos ideas de forma distintas; una, la clasicista, basada en la unidad, la simetría y la jerarquía, y la otra, la moderna, basada en la relación, la equivalencia y el equilibrio.

Para acabar, un breve comentario acerca de la falsa antinomia entre la razón y los sentidos, que está en la base de la propia noción de racionalismo, tal como se suele usar en el ámbito de la arquitectura. Es frecuente —aunque no por ello menos ridículo— identificar la arquitectura basada en la ortogonalidad y la precisión métrica con el racionalismo, mientras que la arquitectura de traza imprecisa y apariencia equívoca se suele asociar con el visualismo. No voy a perder un renglón más en rebatir semejante grosería.

En cambio, me parece importante esbozar el modo en que la razón y los sentidos interactúan en el juicio estético, puesto que no creo necesario aclarar que el juicio no lo hace el ojo, del mismo modo que la apreciación de la música no se localiza en el oído. No se trata, por tanto, de oponer la *arquitectura de la razón* a la *arquitectura de la mirada*, sino de situar la intervención de la razón en cada uno de estos dos supuestos patológicos.

La arquitectura racional es aquella en la que la razón actúa sobre productos de ella misma, es decir, sobre ideas, propias o ajenas, de naturaleza intelectual. El criterio de calidad de esa arquitectura es la adecuación del resultado a lo prescrito por el concepto que la anima, sin que la experiencia visual tenga más trascendencia que la mera verificación del ajuste o desajuste entre proyecto y concepto. Gran parte de la arquitectura de las últimas décadas ha sido elaborada de ese modo: la ausencia de criterios visuales que sobrevivieron al abandono de la modernidad dejó a los arquitectos a merced del «concepto», con una visualidad bajo mínimos que, en ocasiones, trataba de disimularse con una opacidad errática, origen de cualquier deformidad o malformación. No hace falta insistir en que el abandono de lo visual frente a lo racional supone una perversión de la propia noción de arquitectura.

Por tanto, hablar de una arquitectura visual no tiene sentido: es como hablar de una música auditiva. En la arquitectura auténtica, la razón interviene en el juicio estético, a partir del material que suministra la visión, de modo que el reconocimiento de los valores formales de la obra se lleva a cabo mediante la interacción del producto de la visión con la imaginación y el entendimiento del sujeto. No es, pues, la intervención o no de la razón, sino la naturaleza del material sobre el que la razón actúa: en el caso de la llamada *arquitectura racionalista*, la razón actuaría sobre sus propios productos —al margen de la experiencia sensitiva—, mientras que en la arquitectura auténtica la razón colabora con los sentidos para reconocer los valores de la obra.

Quisiera agradecer a los autores del libro que tengo el privilegio de prologar la ocasión que me brindan para hacer hincapié en uno de los aspectos esenciales de la arquitectura y del arte en general: el cometido de la razón en la experiencia de la realidad artística. Una relación dialéctica siempre abierta, que no justifica las simplificaciones a las que la conduce la precipitación. Estoy convencido de que trabajos como el presente contribuirán a superar, de una vez por todas, los viejos esquematismos que quieren ver el racionalismo y el empirismo como dos formas autónomas de conocimiento, reeditando periódicamente una falsa polémica que —en el ámbito del conocimiento— quedó disuelta hace ya más de doscientos años. Gracias precisamente a la superación de esa antinomia ficticia Immanuel Kant pudo definir la noción de *juicio estético* como forma específica de experiencia del arte y, por tanto, de la arquitectura.

**Helio Piñón**

# INTRODUCCIÓN

A menudo, las publicaciones y trabajos académicos no se hacen eco de aquellas historias periféricas que, precisamente por esta condición, escapan del interés mayoritario. Por ello, para paliar uno de esos vacíos se pretende recorrer un periodo de la arquitectura de una pequeña capital de provincia cuyas bondades arquitectónicas exceden de las que cabría suponer por su dimensión. Y es pertinente hacerlo pasado ya un tiempo porque para sus autores, tanto arquitectos como propietarios y constructores, mostrar su obra en una publicación nunca hubiese sido, al contrario de lo que ahora sucede, una prioridad. El hecho de investigar y publicar esa obra tiene que ver, obviamente, con las lecciones que todavía merecen ser escuchadas y aprendidas de un tiempo en el que la disciplina arquitectónica, segura de sí misma, formulaba nuevos planteamientos formales y visuales sin desatender su función, o, mejor, precisamente atendiéndola.

Huesca conserva entre su rico y variado patrimonio algunos de los ejemplos más destacados de la arquitectura racionalista en Aragón. Paralelamente a la consolidación de las vanguardias arquitectónicas en Europa emergen en la ciudad una serie de edificios que beben de los postulados plásticos del primer cuarto del siglo pasado. Las revolucionarias formulaciones de los maestros del movimiento moderno, de sus predecesores, como Adolf Loos, y de otros importantes arquitectos del momento como Bruno Taut o Alberto Sartoris, influyen decisivamente en los arquitectos, que abandonan la tradición para abrazar los nuevos planteamientos.

En España la eclosión del movimiento racionalista coincidió con el periodo de la II República (1931-1936), un Estado laico y progresista, abierto a las vanguardias que se estaban desarrollando simultáneamente en Europa. En concreto, en Aragón destacaron una serie de arquitectos como Fernando García Mercadal, Francisco Albiñana Corralé, los hermanos Borobio, José Luis de León y Díaz-Capilla, José Beltrán Navarro y otros cuya obra se recoge en esta publicación, que proyectaron edificios sumamente interesantes dentro de los parámetros que podemos denominar *racionalistas*, aunque en ocasiones influidos por la tradición autóctona. Algunos de ellos trabajaron fundamentalmente en Zaragoza pero tenían alguna obra en la ciudad oscense que todavía no ha sido analizada en profundidad.

No es fácil establecer las circunstancias sociales que permitieron el florecimiento y la consolidación de la arquitectura racionalista en Huesca. La ciudad vivía a comienzos de los años treinta una expansión económica y urbanística, con continuas mejoras de las condiciones de salubridad pública en las calles y diversas ampliaciones del trazado existente (barrio de la Estación, plaza de Navarra, parque Miguel Servet y calle del Parque), situación que se vio puntualmente acentuada con el reparto de un importante premio de la lotería nacional entre su población en 1932, el cual, según la doctora Rábanos Faci, fue el causante de muchas de las promociones edilicias de esa década.

Dentro de ese contexto se realizaron en el núcleo urbano de Huesca una serie de edificios, principalmente de viviendas, dentro de los parámetros de la arquitectura racionalista, que lamentablemente no tuvieron mucha continuidad tras la Guerra Civil (1936-1939) y que se pretenden analizar en la investigación.

El objetivo es estudiar este singular periodo desde una perspectiva eminentemente arquitectónica que incida en los valores espaciales, constructivos y perceptivos para recuperar el valor de estos pioneros de la modernidad. Junto con Luis Lacasa, creemos que «las palabras ocultan la arquitectura» y nos sumamos a una investigación que se basa tanto en la búsqueda de las fuentes originales como en la experiencia directa de las obras que se estudian.

Así, además de contribuir a paliar el vacío historiográfico sobre la arquitectura racionalista de los años treinta en Huesca, se pretende poner de manifiesto el valor que, como vanguardia arquitectónica, representa este periodo de la arquitectura oscense, analizando y situando la obra estudiada en el contexto de las vanguardias arquitectónicas europeas que emergen a finales de los años veinte y se consolidan en la década en la que ubicamos nuestra investigación.

Acercar al público interesado una arquitectura desconocida, y a menudo olvidada y minusvalorada, en buena medida por su abstracción y escueta presencia en la escena urbana, es otra de las prioridades establecidas al inicio de este trabajo. Para ello se han documentado las obras analizadas desde la perspectiva arquitectónica, con especial incidencia en los aspectos espaciales y constructivos, tratando de descifrar sus valores. Ello nos lleva a diferenciar, en el ámbito de las vanguardias de la época, entre la arquitectura racionalista derivada de los postulados del movimiento moderno y la arquitectura de la modernidad en el sentido más profundo, la cual, según nos ha enseñado el profesor Helio Piñón, basa la creación arquitectónica en el abandono de la mimesis en favor de la ordenación del programa, con la participación activa del sujeto.

#### ANTECEDENTES Y ESTADO ACTUAL DEL TEMA

Frente a la notable producción arquitectónica del periodo que se analiza llama la atención la escasez de bibliografía específica. La mayor parte de los edificios racionalistas de Huesca se recogen sucintamente en la *Guía de arquitectura de Huesca* de José Laborda Yneva, sin duda la más completa referencia existente. Cabe citar igualmente las alusiones a algunas obras oscenses contenidas en los libros de arquitectura aragonesa contemporánea

de la historiadora Carmen Rábanos Faci. Por lo demás, no se encuentran más que pequeños artículos y reseñas en publicaciones especializadas, tal y como se puede ver en la bibliografía que incluimos al final del libro.

Por tanto, ninguno de los estudios existentes se ha ceñido estrictamente al tema que nos ocupa, sino que todos han formado parte de trabajos más amplios. Así, el tema no se aborda con la amplitud y la profundidad que merece, y en algunos casos no hay documentación gráfica de los proyectos originales ni fotografías de la época. Asimismo, no se han desarrollado las posibles conexiones con las arquitecturas europeas del momento, en cuyos postulados se basan las propuestas que se han de analizar. De estas conexiones puede derivarse un estudio basado en la nueva concepción del espacio original de la modernidad. De igual forma, el trabajo que se presenta profundiza en el abandono de la figuración en favor de una abstracción que, ocasionalmente, se ve matizada por la aportación de ciertos elementos regionalistas.

De esta manera, hemos querido llegar a una publicación específica de la obra analizada, dado que hasta la fecha se ha tratado únicamente como una referencia incluida en una lectura histórica de la arquitectura de un periodo más amplio. La concreción del tema en una década determinada nos permite rescatar e incidir en unos valores de vanguardia de cuyas fuentes sigue bebiendo buena parte de la mejor producción arquitectónica contemporánea.

La arquitectura racionalista en Aragón ha sido analizada por diversos autores que basan su recorrido fundamentalmente en la ciudad de Zaragoza. Es sabido el peso económico, poblacional y social que la capital de la región tiene sobre el conjunto de las tres provincias aragonesas. Por ello, muchas de las obras y autores ya analizados y publicados tienen su referencia en la ciudad del Ebro. Entre los estudios sobre la arquitectura de esta época cabe recordar el libro de José Laborda (2001) sobre la Confederación Hidrográfica del Ebro, el estudio de José Manuel Pozo (1990) acerca de la arquitectura de los Borobio y la reciente publicación de Mónica Vázquez (2007) sobre la trayectoria de José Borobio. Todos ellos establecen sus criterios respecto de la arquitectura racionalista en la región. Nuestra publicación se suma a la temática aportando un nuevo escenario, tanto territorial como de autores.

#### LA EXPERIMENTACIÓN COMO METODOLOGÍA

Para establecer el rumbo correcto de la investigación, con la intención de asegurar un trabajo eficaz, se ha procedido a recopilar toda la bibliografía y la documentación existentes, tanto temáticas como de cada uno de los edificios analizados. Si bien la primera, como se ha comentado anteriormente, no es muy abundante, la segunda, referida a las obras concretas, desvela nuevas claves. La mayoría de los planos se han obtenido de los proyectos originales conservados en el Archivo Municipal de Huesca, al igual que sus memorias.<sup>1</sup> De especial relevancia, aunque en cantidad menor que la deseada, son las fotografías de la época, incluso de la construcción de los edificios, conseguidas en la Fototeca de la Diputación de Huesca. Si demandamos para las vanguardias el valor de la visualidad

como fuente creativa y de conocimiento, nuestro análisis quedaría incoherente sin el material fotográfico recopilado durante las visitas a todos los edificios que, en buen número, todavía se conservan. En algunos momentos la crítica arquitectónica se ha permitido la licencia de desarrollarse a partir de la documentación de los proyectos, sin la constatación personal. Las imágenes han podido sustituir a la experiencia personal.

Por el contrario, este trabajo se basa en la experimentación personal. Solo así se puede tener opiniones propias. De las visitas a los edificios deriva un conocimiento más profundo, así como la posibilidad de valorar su interés patrimonial y su estado de conservación actual. De este modo, el método utilizado tiene más puntos de conexión con el estudio de casos prácticos que con los procedimientos de una revisión histórica. Esta revisión, o cuando menos la inserción en el contexto histórico, no se olvida, y queda recogida en las comparaciones establecidas y en las citas bibliográficas, pero el discurso se teje desde ese trabajo de campo.

18 Contrariamente a aquello a lo que la contemporaneidad nos ha acostumbrado, lo menos importante de una obra de arquitectura es el autor. Por eso este libro, aun reconociendo lógicamente la autoría de cada una de las obras, centra su análisis en ellas. Rafael Moneo, al ser nombrado director del Departamento de Arquitectura de la Universidad de Harvard, en el ya lejano 1985, pronunció una conferencia titulada «The solitude of buildings» (La soledad de los edificios), en la que advertía de la primacía de la obra sobre el autor. Explicaba que el edificio, en su soledad, tiene su propia vida, más allá no solo del autor, sino incluso de sus intenciones, y que esa vida, a lo largo del tiempo, determina en última instancia la arquitectura. Los ejemplos relacionados en este libro han pasado ya, con mayor o menor fortuna, esa prueba, y todos ellos constituyen una referencia de rigor y cordura.

Al visitar las obras se obtiene un abundante material fotográfico que no solo ilustra el análisis, sino que, bajo nuestro punto de vista, lo posibilita. Durante los viajes en general, y en las visitas a las obras en particular, afloran los valores perceptivos, tan determinantes para el conocimiento arquitectónico. Por ello este trabajo está ampliamente documentado en el aspecto visual. El lector puede recorrer el libro basándose en las imágenes presentadas, a las que el texto solo pretende acompañar. De esta manera puede generar sus propias sensaciones, o sentirse invitado a experimentar las obras, prolongando y compartiendo el aprendizaje.

Los objetivos del trabajo son limitados en tanto que no tienen más pretensión que presentar una arquitectura desconocida. Se ofrece un material documental ordenado según criterios tipológico-funcionales, y la base de la presentación reside en los edificios mismos, más allá de los autores o de sus trayectorias. Más que tratarse de un ejercicio histórico, el análisis se centra en sus aspectos organizativos, funcionales y tipológicos, así como en su influencia urbana. Este aspecto de la interrelación entre la arquitectura y el lugar de la ciudad donde se inscribe ha sido para nosotros del mayor interés, por cuanto se observan vinculaciones con la ciudad no siempre explicadas o, cuando menos, no deducibles a priori de la aparentemente insolidaria abstracción. Junto al análisis de las obras aparecen ocasionalmente relaciones, posiblemente no directamente conscientes por parte de los autores, con otras arquitecturas centroeuropeas a las que deben su origen.

Los trabajos elegidos se sitúan en el casco histórico, así como en el primer ensanche de Huesca. Este ámbito de trabajo viene sencillamente determinado por los límites de la ciudad en los años treinta. Los edificios se insertan tanto en la trama consolidada, para reponer antiguas edificaciones, como en los nuevos crecimientos, fundamentalmente en el entorno de la plaza de Navarra o en la zona del parque Miguel Servet.

La selección para la elaboración de la lista de edificios destacados se ha basado, fundamentalmente, en criterios visuales. Bajo la perspectiva de su filiación, de una u otra manera, con el movimiento o tendencia arquitectónica que estamos analizando, se han recorrido las calles de la ciudad. Igualmente se ha tenido en cuenta el hecho de haber ejercido una influencia demostrable en un determinado ámbito espacial, o el de tener un significado histórico por haber representado los inicios del racionalismo en la ciudad. En otros casos ha primado el aspecto tipológico, con el fin de cubrir todo el espectro edificatorio. Siguiendo los ejemplos de otros trabajos de catalogación, también se han tenido en cuenta otros criterios:

- Que destaquen por sus cualidades estéticas: belleza formal, coherencia compositiva, equilibrio de proporciones y volúmenes, integración con el entorno, etcétera.
- Que hayan aportado cierto grado de innovación en las soluciones constructivas, las técnicas y los materiales utilizados dentro de su contexto cultural.
- Que hayan asumido sin graves perjuicios las exigencias evolutivas determinadas por el deterioro de las propias estructuras y materiales y por el desarrollo de su uso o función.
- Que hayan mantenido a lo largo del tiempo sus valores originales intactos y legibles, aun habiendo experimentado algunas reformas o restauraciones.

Los textos que analizan los edificios presentados y que, como hemos comentado, deben leerse como reflexiones que acompañan a las imágenes, remiten igualmente a estos aspectos: análisis del contexto histórico y cultural en el que se inscriben las obras, descripción y análisis formal (tipología, volúmenes, planta, fachadas, cubierta, distribución interior, materiales, soluciones estructurales y compositivas, etcétera), y valoración final y conclusiones.

Durante la investigación se ha combinado el trabajo sistemático sobre este esquema prefijado con el estudio de la arquitectura racionalista en general y la elaboración de valoraciones y conclusiones para el caso concreto de la ciudad de Huesca.

El ámbito temporal del estudio tiene la precisión derivada de la selección. Lógicamente, la década de los treinta fue la época de mayor producción de arquitectura racionalista en la ciudad. Pero no hemos querido dejar de mostrar algunos edificios que, aun excediendo ese marco temporal, pueden adscribirse en la misma corriente arquitectónica. En los años cuarenta encontramos ejemplos significativos, como el Instituto Ramón y Cajal o la finalización de la casa del doctor Cardesa, en la calle del Parque, cuyos valores merecen que se sobrepase el periodo inicialmente previsto. El ámbito del trabajo abarca, por

tanto, desde el primer proyecto racionalista de la ciudad, el del pabellón de tuberculosos, redactado en 1931, hasta el mencionado instituto, fechado en 1942.

En el momento de sistematizar y presentar la información nos ha parecido pertinente agrupar las obras residenciales, más numerosas, por su ubicación, y el resto por su función. Así, dos capítulos incluyen aquellos edificios residenciales ubicados, respectivamente, en la ciudad consolidada y en los nuevos ensanches. Esta distinción potencia nuestra visión de que la arquitectura racionalista no es ajena al lugar en el que se inserta, sino que responde de modo diferente según cada caso. El resto de los apartados analizan las obras desde los nuevos usos que la sociedad demanda (sanitarios, docentes, deportivos o productivos) y para los que la arquitectura y la ciudad moderna aportan soluciones. Los aspectos más destacados de la investigación, así como los parámetros comunes que caracterizan este periodo, breve en el tiempo pero intenso en la producción, se recogen en la última parte del libro, a modo de epílogo y ejemplo o, si se prefiere, de lecciones vigentes.

Agradecemos al Instituto de Estudios Altoaragoneses su confianza en nosotros, y especialmente a Francisco Bolea, director de la colección «Perfil», de la que forma parte este libro, e Iciar Alcalá, miembro del comité editorial.

Nuestra gratitud se extiende al resto de instituciones y centros que nos han ayudado en la preparación de este libro: el Archivo Municipal de Huesca (María Jesús Torreblanca y sus compañeras, María Pilar Vaquero y Ana Estada), el Archivo Histórico Provincial de Huesca (María Rivas y Marta Mastral), la biblioteca del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón (Carlos Buil), la Fototeca de la Diputación de Huesca (Valle Piedrafita), el Servicio Provincial de Educación, Cultura y Deporte (Román Vilar) y la biblioteca del propio Instituto de Estudios Altoaragoneses (Ana Oliva y Ester Puyol).

Por último, hemos de dar las gracias a aquellas otras personas que de manera desinteresada nos han facilitado información. A Carlos Aranda, por acercarnos a la figura de su padre, Miguel Aranda; a Raimundo Bambó, por sus comentarios, y sobre todo a quienes cuidan y habitan la arquitectura racionalista: Carlos Carreter y Alejandro Escuer (Hospital Provincial, hoy Sagrado Corazón de Jesús), Rosa Castillo (sanatorio de tuberculosos, actual residencia Sagrada Familia), Rosa Boned y Eduardo Mur (Instituto Ramón y Cajal), Mercedes Polo y su hermano Luis (casa Polo), Ascensión Barlés y su hijo Guillermo Pascual (casa San Agustín), Guillermo Marro y su hijo Diego (edificio de viviendas en el Coso Bajo, 54), Francisco Bernad (edificio de viviendas en el Coso Bajo, 64), Carmen Agullana, su hija Jacqueline Ariño y Jesús Buil (casa del Barco), Pepe y Antonio Coarasa (casa Gasós y Coarasa), Ana Ponce (casa Lacasa), Luis V. Franco (casa Francoy), Teresa Cardesa (casa de la calle del Parque, 18), Ignacio Martín-Retortillo e Isabel Leguina (casa Retortillo), Javier Úbeda (edificio de viviendas en la calle del Parque, 2), José María Artero y Aurora López (edificio de viviendas en la calle del Parque, 4) y Ángeles Casasín (grupo de viviendas Villa Isabel).

SOBRE EL RACIONALISMO  
Y SU CONTEXTO

### *La planificación de la ciudad moderna*

La ciudad de Huesca, con más de dos mil años de historia, permaneció circunscrita a su perímetro amurallado hasta que la estabilidad defensiva le permitió saltar su propia muralla y expandirse. Extramuros, su crecimiento se desarrolló en torno a los conventos religiosos fundados en su periferia, y no fue hasta el siglo XIX cuando se acometieron las primeras renovaciones urbanas planificadas encaminadas a la modernización de la ciudad.

En España, los cambios y conflictos políticos producidos durante el siglo XIX provocan la crisis definitiva del Antiguo Régimen y generan multitud de cambios en la sociedad. La guerra de la Independencia entre Francia y España (1808-1814) conlleva una revolución en la política española que hunde las estructuras del Antiguo Régimen y sienta las bases del nuevo Estado liberal. El reinado de Isabel II (1833-1868) enmarca una etapa caracterizada por grandes transformaciones socioeconómicas de las que saldrá un país notablemente cambiado. La abolición del Antiguo Régimen, en el orden socioeconómico, jurídico y político, se consolida y surge un nuevo Estado constitucional acompañado de una nueva administración y ordenación del territorio.

En 1833 la división territorial en provincias reconoce a Huesca como capital provincial, lo que supone un cierto estímulo para su crecimiento económico y demográfico. Sin embargo, la economía oscense sigue fundamentada en el sector agropecuario y, salvo por los tradicionales talleres gremiales, se encuentra al margen del proceso de industrialización que viven otras ciudades españolas debido, entre otras cosas, a las deficiencias de sus vías de comunicación, situación que mejorará al final del siglo.

Paralelamente, la decadencia económica española tras las guerras sufridas (la de la Independencia, las carlistas y las de Marruecos, los procesos independentistas en las colonias americanas...) provoca un profundo desgaste en las arcas del Estado. Una vez terminadas y consolidado el reinado de Isabel II, entre 1836 y 1845 se van promoviendo leyes que llevan a la desamortización de los bienes de la Iglesia. La desamortización de

Mendizábal tiene entre sus objetivos eliminar la deuda pública, cambiar la estructura de propiedad eclesiástica y atraer a las filas liberales a la burguesía adinerada, los principales beneficiados. En Huesca, como en el resto del país, el Ayuntamiento y las clases adineradas adquirieron las propiedades eclesiásticas desamortizadas:

mientras que los conventos son aprovechados para albergar las funciones administrativas del Estado o destinados a satisfacer las distintas necesidades sociales, la propiedad de las huertas conventuales cae en manos de la nueva clase burguesa. (Calvo, 1990: 14)

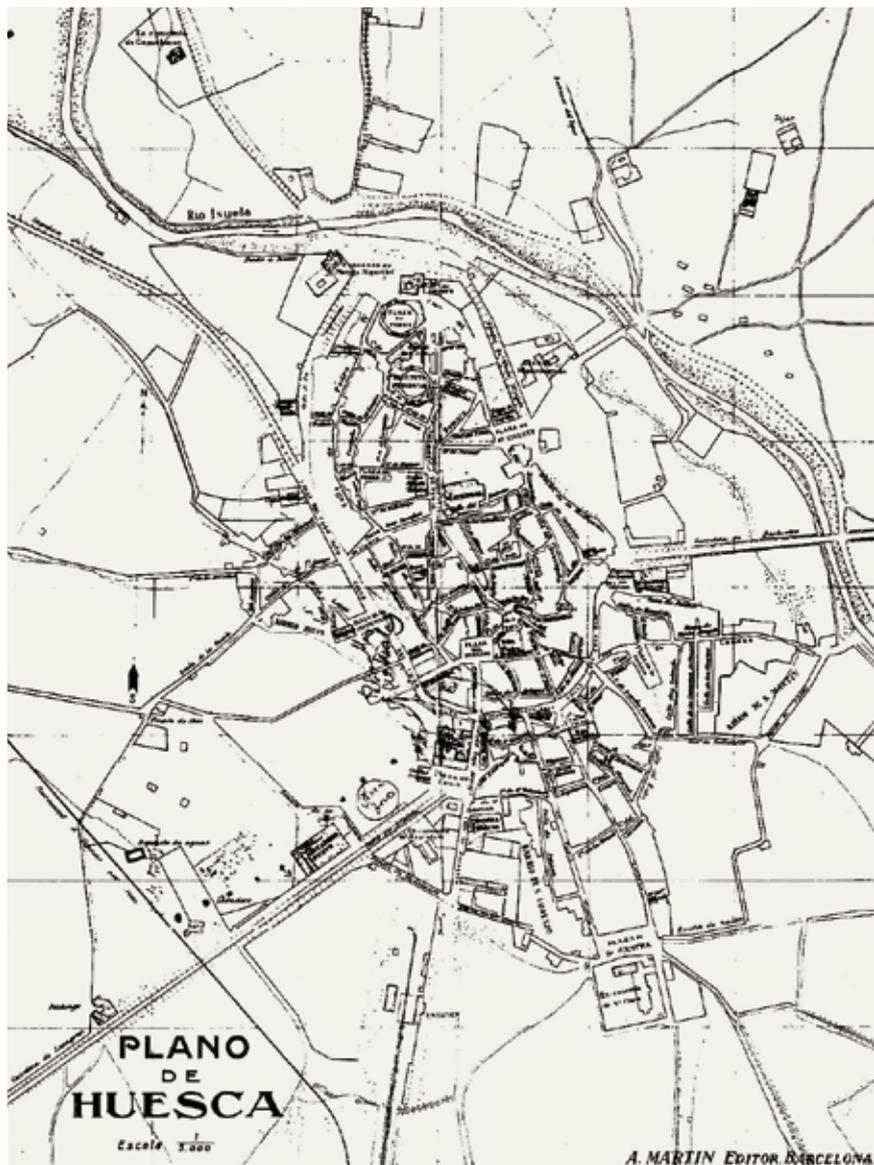
Así, el proceso desamortizador conlleva un cambio en la estructura social oscense, y la burguesía, propietaria ahora de amplias superficies de terreno, se convierte en parte activa del proceso urbanizador.

Las primeras actuaciones urbanas planificadas en la ciudad de Huesca van encaminadas a reordenar su perímetro y a renovar su trazado interno. El Coso, que discurría desde el convento de las Capuchinas hasta las cercanías de la iglesia de San Lorenzo, se prolonga hasta la plaza de Santo Domingo para dar lugar a la configuración actual del Coso Bajo, a costa de la desaparición de la plaza vieja del Mercado. La necesidad de un nuevo mercado motiva la reforma de la antigua plaza de las Aulas para construir la nueva plaza de López Allué, proyectada por Hilarión Rubio en 1856. Esta operación, una de las actuaciones de reforma interior más importantes de este periodo, consistirá en conformar una amplia plaza cuadrangular delimitada en sus cuatro lados por construcciones porticadas con alzados y alturas uniformes, ubicar un edificio de mercado en su centro (desaparecido) y abrir seis calles que permitan la relación de la plaza con el resto de la trama urbana.

A lo largo del resto del siglo XIX se realizan una serie de reformas urbanas que hacen posible abrir definitivamente la ciudad al exterior modificando sustancialmente su trazado externo. Los nuevos ejes de crecimiento son las nuevas vías de comunicación. La construcción en 1858 de la carretera de Zaragoza a Francia determina la apertura de la actual avenida de Monreal, que a través del Coso Alto se unía con el antiguo camino de Zaragoza cruzando el barrio de San Francisco. Esto motiva la reestructuración de todo el barrio mediante la configuración de una nueva vía rectilínea que da lugar a los Porches de Vega Armijo, hoy Porches de Galicia. La llegada del ferrocarril en 1861 y la construcción de la estación permitirán la continuación del trazado rectilíneo de los Porches mediante un paseo arbolado, el de la Estación, actual calle de Zaragoza. Por otro lado, la salida de Huesca hacia la nueva carretera de Zaragoza, la actual calle de Alcoraz, se había trazado diagonalmente desde el final de los Porches, generando un vacío urbano que será el espacio culminante de la remodelación de la zona sur, la actual plaza de Navarra, llamada inicialmente *de Camo* y luego *de Zaragoza*. Se proyecta en 1854 pero su trazado no adquiere su configuración definitiva hasta 1885, con la ubicación en su centro de la fuente de las Musas. Pronto se convierte en un privilegiado escenario donde se construyen algunos de los edificios de mayor realce, como el Banco de Santander (1878-1888), el Banco Español de Crédito (1888-1902), el Círculo Oscense (1901-1904) o la Delegación de Hacienda (1927), y poco después notables ejemplos de arquitectura racionalista como la casa Retortillo o los edificios de los números 2 y 4 de la calle del Parque, que trataremos, entre otros, a lo largo de este libro.



Plano de Huesca a mediados del XIX (Naval Mas, Antonio y Joaquín, Huesca, siglo XVIII: reconstrucción dibujada, Huesca, IberCaja, 1978, p.).



Plano de Huesca en 1918 (Calvo, 1990: 121; reproducido de la Guía artística de España de A. Martín).

El siglo se despide con dos acontecimientos que van a ser fundamentales para comprender los profundos cambios que sufrirá la ciudad en las tres primeras décadas del xx: por un lado, el triunfo del Partido Liberal, que llevará a la burguesía anticlerical y antimilitarista a los poderes públicos (Calvo, 1990: 106); por otro, la llegada a Huesca del agua corriente (1885) y de la electricidad (1890), imprescindibles hoy en día y signo inequívoco de progreso y modernidad para una ciudad a finales del xix.

Así, las transformaciones urbanas que se inician durante el siglo xix comienzan a dar sus primeros resultados a principios del xx. En ese momento la política oscense está dominada por la burguesía liberal, la misma que promueve la construcción del Círculo Oscense, edificio que preside la recién creada plaza de Navarra y que es una de las construcciones más significativas de este periodo. En lo que se refiere al urbanismo, se mantiene una gestión similar a la del siglo anterior, aunque de forma más ordenada y sistematizada, destacando los planteamientos higienistas encaminados a mejorar las condiciones sanitarias de la ciudad. Se construye el matadero (1900-1910), se inicia la recogida de basuras (1907) y se prohíben las matacías de cerdos en las casas (1910). Además,

también dentro de la campaña de “Salus Populi” un nuevo acontecimiento se aprueba: “La Fiesta del Árbol” (1906), continuando con la tradición y respeto por el arbolado y cuajando en todas las capas de la sociedad. Considerada como muestra de cultura y reportadora de ventajas económicas y sociales (en el siglo pasado se consideraban morales), año tras año y hasta la década de los treinta, fueron plantándose arboledas por toda la ciudad y alrededores. (Calvo, 1990: 108)

Entre 1923 y 1927, los primeros años de la dictadura de Primo de Rivera, la gestión urbanística se ralentizó y los ediles oscenses se dedicaron principalmente a discutir y planificar las actuaciones que iban a emprender con los empréstitos que facilitaba el Estado. La ciudad necesitaba transformaciones urbanas profundas para mejorar la calidad de vida de sus habitantes, y por primera vez en la historia de Huesca se trazó un Plan General de Ordenación Urbana. Este pretendía, y en buena parte lo cumplió, desarrollar un pequeño ensanche al suroeste de la ciudad vinculado a un amplio espacio verde destinado a ser uno de los parques más importantes de la ciudad. Para obtener el suelo necesario se iniciaron los expedientes de expropiación de varias huertas que por entonces estaban fuera del ámbito urbano. La expropiación generalizada, posible gracias a los préstamos estatales, permitió al Ayuntamiento controlar libremente el urbanismo del nuevo ensanche, reservar los suelos de uso público y vender los de uso privado a particulares.

El ensanche se organizó a lo largo de la nueva calle del Parque, cuyo trazado, sensiblemente paralelo al Coso Alto, delimitaba un área residencial de baja densidad a modo de ciudad jardín. Para regularizar las construcciones en esta zona «se elaboraron unas Ordenanzas rígidas, que ponen de manifiesto el interés que hubo en la época por construir zonas modernas, siguiendo criterios racionalistas, de cierta elegancia» (Azpíroz, 1990: 399). La normativa que regulaba la edificación de esta zona no se ocupaba del estilo de los edificios, sino de su superficie, volumetría y alineaciones. La mayor parte de estas construcciones,



Vista del parque Miguel Servet, ca. 1928 (Fototeca de la Diputación de Huesca, colección Pedro Moliner).



Calle del Parque, ca. 1931 (Fototeca de la Diputación de Huesca, colección Pedro Moliner).

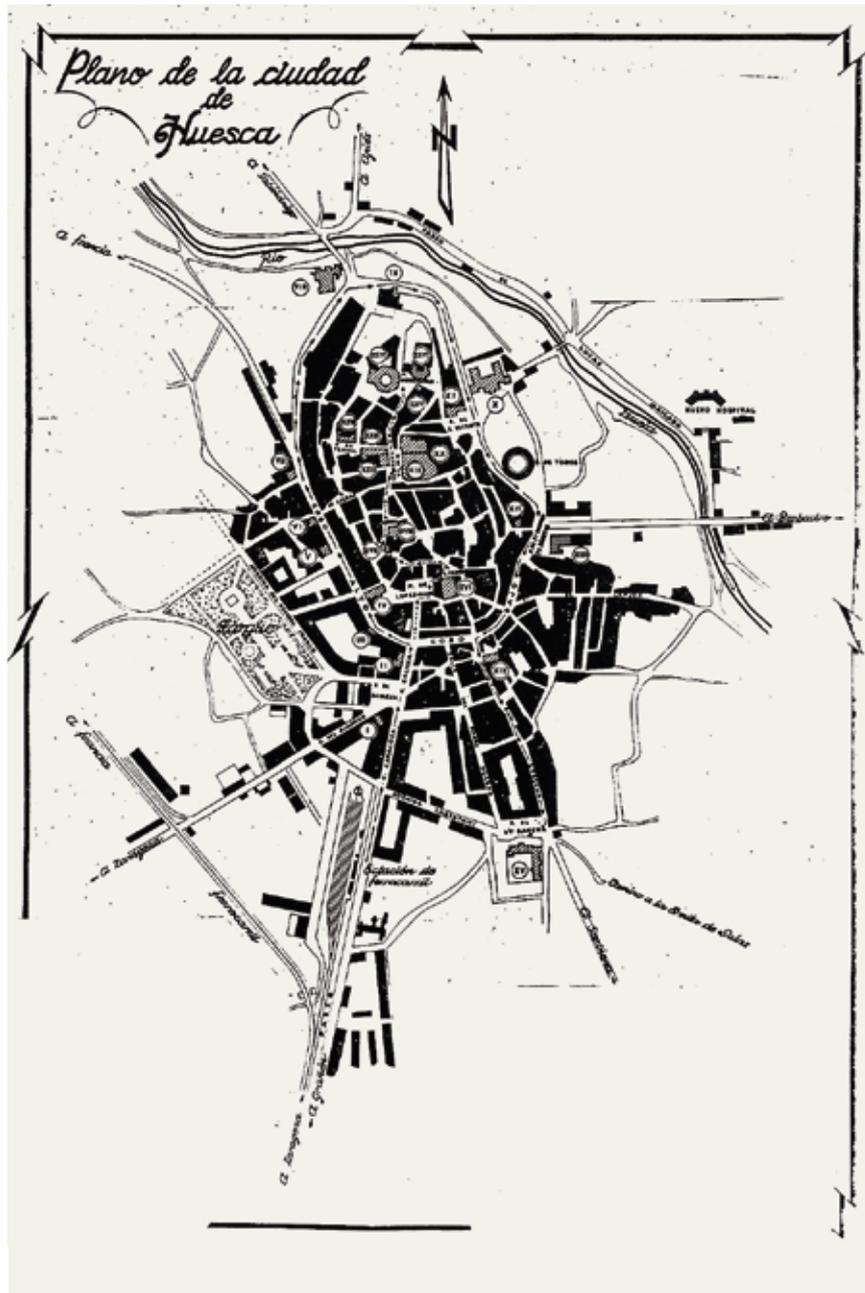
popularmente conocidas como *casas del parque*, presentan una traza renovada que genera un entorno urbano diferente a los existentes hasta entonces en la ciudad, sirviendo de amable transición entre la densa trama del Coso y el nuevo parque.

El trazado del nuevo parque municipal que hoy conocemos como *parque Miguel Servet* fue aprobado en 1928 según proyecto realizado por el ingeniero Santos Coarasa y los arquitectos Antonio Uceda y Bruno Farina, aunque inicialmente pudo intervenir el arquitecto José Luis de León.<sup>12</sup> En su diseño resulta definitiva la colaboración del escultor Ramón Acín y de hasta tres jardineros, que, junto con los técnicos, formaban un equipo interdisciplinar en el que la autoría personal se diluye para crear un espléndido parque en el que se unen íntimamente construcción, paisaje y escultura. El parque se estructura a lo largo de un eje lineal en torno al cual se configuran distintos espacios, cada uno con una significación especial, que convierten el paseo en una sugestiva experiencia. Uno de los más emblemáticos es el paseo de las Pajaritas, presidido por la escultura del mismo nombre, obra de Acín (1929), que se ha convertido en uno de los símbolos representativos de la ciudad.

Paralelamente a estas dos grandes operaciones se inicia en 1927 un Plan de Reformas Urbanas que incluye la modernización de las instalaciones de captación y abastecimiento de agua potable, la reforma del sistema de depuración y alcantarillado, la pavimentación general de las calles, el ensanchamiento del último tramo del Coso Bajo y la apertura de nuevas calles.

Durante la II República (1931-1936) continúa el impulso urbanístico de la etapa anterior. Se aprueban los proyectos de pavimentación de las calles de Cardenera, Pablo Iglesias (actualmente de Miguel Servet) y Alcoraz, y de la plaza de la República (actualmente de Navarra). En el caso de la calle de Pablo Iglesias su trazado se superpone al antiguo camino del Ángel, para cuya regularización y ampliación son necesarias algunas expropiaciones. Una vez resueltas, se da paso al proceso de edificación, en el que destacan los proyectos de tres construcciones racionalistas: la casa Gasós y Coarasa, la casa Franco y la casa Lacasa. Durante los años siguientes se plantea e incluso se llega a aprobar un segundo ensanche en el noroeste de la ciudad como continuación del plan general de la década anterior.

Tras la Guerra Civil, la idea, que no el proyecto, se retoma, y bajo la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones (DGRDR) se realiza un nuevo proyecto de ensanche en el oeste de la ciudad. El nuevo ensanche, proyectado por Miguel Aranda en 1941, presenta un esquema reticular que continúa las trazas del primero e incluye una plaza representativa cerrada en tres de sus lados por edificios oficiales. El trazado rectilíneo de sus calles se cruza por una vía diagonal, la actual avenida de Juan XXIII, que parte de la carretera de Zaragoza y continúa en un trazado curvo por la actual avenida de la Paz hasta cruzar perpendicularmente la avenida de Monreal y conectar con el centro histórico. Este nuevo ensanche, que estará vigente durante varias décadas, es el soporte sobre el que se construyen algunos edificios tratados en este libro, los cuales, a pesar de estar realizados después de la contienda, mantienen la impronta racionalista.



Plano de Huesca en 1935 (Tormo Cervino, Juan, Huesca: la ciudad altoaragonesa. Cartilla turística, Huesca, Turismo del Alto Aragón, 1942, p.).



Plano de Huesca en 1940 (escaneado del original en tela conservado en el Archivo Municipal de Huesca).

### *La población y la economía oscenses en los años treinta*

Huesca, con una economía agropecuaria y una industria artesanal, había tenido un cierto crecimiento demográfico a partir de 1833 gracias a la asunción de la capitalidad de la provincia, por el estímulo que supuso para las funciones mercantiles y de servicios. A partir de entonces mantuvo un crecimiento moderado: pasó de 8000 habitantes en 1833 a 11416 en 1877 y de 12264 en 1900 a 14632 en 1930 (Calvo, 1990: 75). Los cerca de 15000 habitantes con que contaba la ciudad en los años treinta se dividían casi a partes iguales en hombres y mujeres. A lo largo de la década la población creció lentamente hasta alcanzar los 17730 habitantes en 1940. Un escaso crecimiento si consideramos que en la actualidad, casi setenta años después, la población oscense supera los 50000.<sup>3</sup>

En los años treinta, según Azpíroz (1990: 385), «Huesca, ante todo, era una ciudad de funcionarios, de pequeños hortelanos, con muchos comercios detallistas y algunos talleres artesanales diseminados por todas partes». La población activa era algo menor del 40% de la población total, aunque este porcentaje es impreciso si tenemos en cuenta que algunos colectivos del servicio doméstico y del sector agrícola tenían relaciones laborales confusas y de límites indefinidos.

El sector primario oscense estaba compuesto oficialmente por casi 700 agricultores, en su mayoría hortelanos, y más de 30 familias ganaderas. A principios de la década todavía había muchos establos en el casco urbano, que fueron trasladándose paulatinamente fuera de la ciudad.

En cuanto al secundario, estaba bien representado. Durante la Dictadura la industria local había experimentado un cierto empuje que en la República se retrajo un poco por la crisis económica internacional y el recelo del capital al régimen. A pesar de que en los años treinta no existía en Huesca ninguna zona que pudiera considerarse como industrial, había casi 1500 obreros, la mayoría en talleres de pequeño o mediano tamaño diseminados por todo el casco urbano. La construcción, con unos 300 trabajadores, era un sector importante debido al empleo que generaban las obras que se acometieron en la ciudad.

El sector terciario era el más numeroso, quizás demasiado para la cantidad de habitantes que tenía Huesca, sobre todo por el elevado número de funcionarios públicos, unos 900. Destacables también son los más de 500 profesionales liberales que, con clientes por toda la provincia, tenían un poder adquisitivo mucho mayor que el resto de la población. Un número parecido de trabajadores era el de los que se dedicaban al comercio, principalmente en pequeños negocios familiares. El servicio doméstico estaba representado por más de 700 trabajadores y el clero por más de 300.

A principios de los años treinta el empleo estuvo prácticamente garantizado gracias a las obras públicas que se realizaron con los préstamos estatales que facilitaba el Gobierno de la dictadura de Primo de Rivera. La contrapartida fue que durante la II República, se tuvo que hacer frente a los pagos de los empréstitos de la etapa anterior, hipotecando a los ayuntamientos que gobernaron los años posteriores, los cuales incrementaron los impuestos ordinarios para poder hacer frente al crédito. El paro no tardó en volver a surgir y, a pesar de que se tomaron numerosas medidas tanto locales como estatales (las

juntas provinciales y nacionales contra el paro, subvenciones para obras públicas que fomentaran el empleo, etcétera), el paro se convirtió en un problema de gran magnitud que no se reduciría hasta varias décadas después.

### *Lotería para un buen fin: la posibilidad de una nueva arquitectura*

El día 22 de diciembre de 1932 el «gordo» de la lotería nacional tocó en la ciudad de Huesca. El número premiado, el 29757, fue encargado por José María San Agustín a la madrileña administración de loterías Doña Manolita mediante el envío de 2000 pesetas el día 13 de diciembre. El número no llegó hasta el 18 de diciembre, a tres días escasos del sorteo, por lo que la venta de participaciones resultó difícil. Sin embargo, José María San Agustín y su hermano Ildefonso consiguieron distribuirlo entre los funcionarios de la Audiencia, la Delegación de Hacienda y la Cárcel Provincial, entre abogados y procuradores, así como entre sus conocidos y amigos.<sup>4</sup>

La noticia fue recibida con gran alegría en la ciudad, y así lo atestigua *El Diario de Huesca* al día siguiente del sorteo:

Ha tocado el «Gordo», así, con mayúscula. El Gordo, que ya no es su majestad, sino el ciudadano obeso, ha caído en Huesca. [...]

Y lo de ayer fue la contera. Una contera de quince millones que la famosa doña Manolita envió a la ciudad de Sertorio, que a lo mejor no sabía «pa dónde» cae. Pero ya lo sabrá de sobras ahora al ver dónde cayó, desde sus manos, la lluvia de plata de los veinte vigésimos. Huésped de tanto honor necesitaba un día como el de ayer, un día majo de veras, de luz y placidez, porque el escenario del gran suceso tenía que ser la calle.

Cuando estábamos en *El Diario* escuchando los números en la radio y otros recibiendo los telegramas confirmatorios, se hizo un silencio de misterio. Y se escuchó el 29757.

A nadie nos decían nada los cinco numeritos dedicados y bastante simpáticos que completan la cifra de treinta.

El número fue colocado en su preferente lugar de la pizarra y de la multitud brotaron rumores y frases de desilusión.

*El Diario de Huesca* fue el primero en poner en comunicación la oronda y magnífica expresión numérica con la opinión anhelante y esperanzada. [...]

La calle ya no tenía igual aspecto que cuando la dejamos diez minutos antes. ¿A dónde va aquel que corre? ¿Qué le sucede a aquel que habla fuerte y braceando? ¿Y ese que no hace caso de las llamadas, a dónde debe ir tan deprisa?

Y en los corros se barajaban nombres que recogíamos y nos requerían de cada grupo para facilitarnos aumentos en la lista que ya teníamos empezada.

Eran agraciados, todos agraciados con el gordo, que cada duro lo convierte en siete mil quinientos y cada peseta en treinta mil reales.

Eran los elegidos.

Huesca tiene bien arraigada la virtud aragonesa de la noble satisfacción del bien de los suyos, sentía el gozo de la dicha del prójimo.

Y así, el comentario más generoso entre los ajenos al reparto de la suerte fue el de esta exclamación. Es para alegrarse de veras. Quince millones se quedan en Huesca.



Terraza del bar Flor, 23 de diciembre de 1932. Premiados con el «gordo» de la lotería (Fototeca de la Diputación de Huesca, fondo Ildefonso San Agustín).

Este hecho no fue determinante para el desarrollo del racionalismo en Huesca, aunque sí explica la cantidad de edificios construidos en esta época en la ciudad. La lotería incrementó notablemente las posibilidades económicas de algunos ciudadanos que afortunadamente invirtieron su dinero en la construcción de algunas de las casas racionalistas que trata este libro.

El cruce de datos entre el listado de los agraciados con el «gordo» y los nombres de los promotores de los edificios racionalistas de la época nos aporta no pocas coincidencias:

- Rodolfo Albasini (comerciante) y el edificio en el Coso Bajo, 32.
- Francisco Francoy (abogado) y la casa Francoy, en la calle de Miguel Servet, 12.
- El señor (¿José?) Forcada y la casa del Barco.
- José María Lacasa y Coarasa (abogado) y la casa Lacasa, en la calle de Miguel Servet, 16.
- Cirilo Martín Retortillo (abogado del Estado) y la casa Retortillo, en la calle de Alcoraz, 2.
- Viuda de Polo y familia y la casa Polo, en la plaza del Justicia, 1 (aunque se había proyectado en 1931, el premio sirvió para mejorar materiales y calidades).
- José María e Ildefonso San Agustín y la casa San Agustín o *de las Lástimas*, en la calle de Las Cortes, 17.

Sin embargo, como siempre pasa en estos casos, gente cercana a José María San Agustín, por diversos motivos, no compró participaciones. Eso parece ser lo que le pasó a Cristino Gasós, abogado y promotor de la casa Gasós y Coarasa, que, aunque no fue agraciado con el premio, dedicó a su amigo José María San Agustín un simpático poema titulado «El gordo», que fue publicado en *El Diario de Huesca* el 27 de diciembre de 1932:

Casi desde inmemorial,  
 San Agustín encargaba  
 el billete que jugaba  
 nuestra Audiencia Provincial  
 y, en ocasión tan propicia,  
 decía San Agustín:  
 «aquí caerá el gordo al fin,  
 Por ser cosa de justicia...».  
 Como hombre de mucho juicio,  
 acertaste en la sentencia,  
 que ha sido la Providencia  
 para algunos del oficio,  
 que, con una diligencia  
 propia de juristas cautos,  
 se han personado ya en autos  
 probatorios de solvencia.  
 Si me hubieras emplazado  
 con la cédula oportuna,  
 tendría yo la fortuna  
 que tiene todo abogado;  
 y si el régimen actual  
 no me manda a hacer... piruetas,  
 yo tendría las pesetas de  
 de Rivetas y él ni un real.  
 Más yo no acuso por eso,  
 sino que parezco y digo  
 que a gusto testigo  
 de ese ruidoso proceso,

que evitará infinidad  
 de incidentes de pobreza,  
 ya que el gordo es una pieza  
 de responsabilidad.  
 Disfrutan de los encantos  
 de la bella Lotería  
 tres Ángeles y seis Santos  
 contando a Santamaría;  
 y esto y el haber salido  
 agraciados tantos curas  
 comprueba que el hecho ha sido  
 enjuiciado en las alturas.  
 Por eso hay iconoclasta,  
 como el escultor Acín,  
 que daba estos días hasta  
 vivas a San Agustín.  
 Muchos amigos de fuera  
 me han dado su parabién,  
 suponiendo que yo era  
 un agraciado también;  
 y por sacar del error  
 en que se hallan los tales,  
 me estoy gastando un horror  
 en escribirles postales.  
 Esto te hará meditar  
 si merezco dos langostas;  
 porque, ¡tras de no cobrar,  
 tener que pagar las costas!  
 C. Gasós

En sus versos, Gasós se refiere reiteradamente a personalidades de la época. De la lista de premiados se deduce que los «tres Ángeles» podrían ser Ángel Gavín, el juez Ángel Miranda y Ángel Portolés; los «seis Santos», José María San Agustín, Ildefonso San Agustín, Santos Acín, Santos Coarasa, Santos Marrasé y Mariano Santamaría, aunque entre los agraciados se encontraba también Félix Santamaría. Además, también se había algunos «curas», como el canónigo Ramón Abizanda y el sacerdote Joaquín Pardo.

Por último, cabe mencionar que a Ramón Acín le tocaron 30 000 duros por las 25 pesetas que había jugado, y, como es conocido, destinó el premio a la producción de la película documental *Las Hurdes, tierra sin pan*, de Luis Buñuel.

#### LOS ARTÍFICES DE UNA NUEVA ARQUITECTURA

La arquitectura oscense de finales del siglo XIX y principios del XX se caracteriza por una constante discreción, alejada de la corriente modernista que surge en otras ciudades, a excepción del Círculo Oscense y algún otro ejemplo de menor entidad. Las edificaciones construidas en esta época se distinguen por sus proporciones ordenadas y sus composiciones entre eclécticas y clasicistas, que presentan en casi todos los casos una arquitectura mesurada en comparación con la de otras ciudades.

36 Hacia finales de los años veinte los cambios que acontecían en la sociedad tenían su reflejo en las ciudades españolas más dinámicas, que sufrían importantes transformaciones. La consolidación de los avances industriales y técnicos, la aparición de nuevos métodos de transporte, la aplicación generalizada de la electricidad y otras formas de confort en las viviendas y la creciente preocupación por la salud son factores que inciden en la arquitectura y la formación de la ciudad del momento. Este dinamismo, adaptado a la escala de la ciudad, también tuvo su protagonismo en Huesca unos años más tarde. La década de los treinta, con la interrupción de la Guerra Civil, y el inicio de los cuarenta suponen para la ciudad el comienzo de su transformación urbana y arquitectónica. Así, estos años traerán a Huesca aires de modernidad en su equilibrado panorama arquitectónico.

Los hábitos sociales se van transformando y la nueva arquitectura debe acogerlos. La transformación de las viviendas, con la incorporación del ascensor como elemento diferenciador para el cambio tipológico, incluirá los modos de habitar pregonados desde las vanguardias. Nuevos escenarios, como respuesta a las formas de la cultura de masas de ese momento histórico, se construyen en la ciudad.

La nueva arquitectura se apoya en la ciudad consolidada del siglo XIX y en los ensanches planificados. Los arquitectos que durante esos años trabajan en Huesca producen una obra extensa, pero desigual en cuanto a contenido y calidad. Algunos se acaban de iniciar en la práctica arquitectónica, como José Luis de León y Díaz-Capilla, José Beltrán Navarro y Francisco Clavera Armenteros. Otros llevan algún tiempo ejerciendo en la ciudad como Bruno Farina González-Novelles, Antonio Uceda y Enrique Vicenti Bravo. A estos se suman los que por diversos motivos realizarán sus aportaciones una vez terminada la Guerra Civil, como Miguel Aranda García, Regino Borobio Ojeda, José Luis de la Figuera de Benito, Eduardo Lagunilla de Plandolit y Manuel Martínez de Ubago.

El primer arquitecto que realizó un proyecto racionalista en y para la ciudad de Huesca es José Luis de León y Díaz-Capilla (t. 1925 – 1957),<sup>5</sup> titulado en la Escuela de Arquitectura de Madrid y perteneciente a la llamada *generación del 25*.<sup>6</sup> Había llegado unos años antes a Huesca, donde había obtenido la plaza de arquitecto director de las construcciones civiles de la Diputación Provincial, puesto desde el que recibió en 1931 los encargos del sanatorio de tuberculosos y del Hospital Provincial, primeros proyectos racionalistas de la ciudad.

Paralelamente a estas dos grandes obras realiza algunos pequeños trabajos particulares, como la casa Zugasti, en la calle del Parque, 18 (1929, desaparecida), y el proyecto de la casa Polo (1932). La dirección de obra de los proyectos de esta y del Hospital Provincial la llevarán a cabo otros arquitectos, debido a que en 1933 José Luis de León se traslada a La Alberca (Murcia) para ejercer como técnico municipal. A pesar de su corta estancia en la ciudad proyecta algunos de los edificios racionalistas más vanguardistas e interesantes de los construidos en Huesca en esa época. En Murcia continúa su labor profesional como arquitecto y realiza dos edificios de viviendas que mantienen la intensidad de su etapa oscense, uno en la calle Trapería (1934-1941) y otro en la plaza de Santo Domingo (1934-1935). A partir de los años cuarenta, tras la Guerra Civil, tan solo se sabe que en 1945 se establece en Madrid, donde fallece en 1957.<sup>7</sup>

José Beltrán Navarro (1902 – t. 1930 – 1974) sucede en 1933 a José Luis de León en su cargo de arquitecto director de las construcciones civiles de la Diputación Provincial. Este entonces joven arquitecto nacido en Elche (Alicante), titulado en Madrid tres años antes, al llegar a Huesca no solo releva en el puesto a José Luis de León, sino que asume las direcciones de obra de algunos de sus proyectos. Digno heredero de su maestro, Beltrán pronto es considerado un arquitecto de prestigio en la ciudad y compagina su cargo público, primero en la Diputación Provincial y luego en el Ayuntamiento de Huesca, con numerosos encargos particulares. En esta primera etapa, comprendida entre 1933 y 1939, realiza su producción más interesante. Trabaja simultáneamente en Huesca y Zaragoza, y es estos años cuando realiza sus primeras obras racionalistas y las más destacables por su gran nivel y calidad arquitectónica: en Huesca, la casa San Agustín (1933), la casa Gasós y Coarasa (1933), la casa Francoy (1934), la casa Lacasa (1934) y los edificios de viviendas de la calle del Parque, 2 (1933-1940) y 4 (1935); paralelamente, en Zaragoza construye, entre otros, los edificios de viviendas de las calles de Castelví, 1 (1933), y Zurita, 16 (1933), así como el del paseo de María Agustín, 7 (1934). Tras la Guerra Civil se traslada definitivamente a Zaragoza, donde llega a trabajar como arquitecto municipal y colabora asiduamente con el estudio de los hermanos Borobio. En esta segunda etapa, que va desde 1940 hasta su muerte, en 1974, sus obras, aun con cierta calidad, no son tan vanguardistas como en su etapa anterior. Realiza numerosos edificios residenciales de iniciativa particular y participa en la construcción de importantes edificios representativos, como la Feria de Muestras (1939-1958), el colegio mayor Pedro Cerbuna (1944), el mercado de San Vicente de Paúl (1945) y la Facultad de Ciencias (1950), entre otros. Francisco Clavera Armenteros (1907 – t. 1932) llega a Huesca al poco de terminar la carrera para trabajar como arquitecto en la Cámara de la Propiedad Urbana. A pesar de ser más joven que José Beltrán, su arquitectura no es tan vanguardista, y encontramos escasos ejemplos de obras suyas adscribibles al racionalismo, como el edificio de viviendas del Coso Bajo, 64. En 1940, tras la guerra, obtiene la plaza de arquitecto de la DGRDR y compagina su trabajo en Huesca y con el que lleva a cabo en Lérida, ciudad donde se establece definitivamente tres años después.

En la misma época en la que estos tres arquitectos desarrollaban su actividad, en Huesca hay otros de mayor edad y experiencia que, a pesar de contar en su haber con edificios clasificables como eclécticos o historicistas, se «contagian» en mayor o menor medida de esta arquitectura vanguardista y construyen algunos edificios racionalistas.

Bruno Farina González-Novelles (1895 – t. 1920 – 1968) llega a Huesca en 1922 tras obtener la plaza de arquitecto del Ministerio de Hacienda. Durante los primeros años su actividad profesional es muy intensa. Así, hemos de mencionar su participación junto a otros profesionales en el teatro Olimpia (1923), la Delegación de Hacienda (1927), el parque (1927) y, ya en solitario, la ordenación de las *casas del parque* y los proyectos de gran parte de ellas. En 1936 se traslada a Zaragoza como arquitecto de construcciones civiles de la provincia, y a partir de 1937 se centra en la realización de edificios residenciales. Se mantiene en activo hasta su fallecimiento. Su obra es principalmente ecléctica, pero de su producción destacan algunos edificios de impronta racionalista como el del Coso Bajo, 54, de Huesca (1934) y el de la calle del Heroísmo, 2, de Zaragoza (1938). En los años de posguerra sus edificios presentan una mayor sobriedad y desornamentación, debido en gran parte a la escasez de medios, pero a mediados de los cuarenta retoma su eclecticismo inicial, mezclado con cierto regionalismo que caracterizará el resto de su obra.

38 Antonio Uceda García (1898 – t. 1924 – 1990) llega a Huesca para ejercer como arquitecto municipal desde 1925 hasta 1930, fecha en la que pasa a ser arquitecto provincial director de construcciones escolares de la Provincia. En sus primeros años oscenses participa junto con otros profesionales en el diseño del parque (1927), y en solitario realiza la plaza de toros (1929), el primer proyecto de la casa del Barco (1935) y edificios escolares en distintos municipios oscenses. Tras la guerra se hace cargo de la obra del Hospital Provincial y lleva a cabo el edificio de viviendas de la calle del Parque, 18 (1940), y el Instituto nacional de enseñanza media Ramón y Cajal (1941), entre otros. Su producción arquitectónica, al igual que la de Farina, se puede calificar de ecléctica, con algunos ejemplos racionalistas aislados.

Enrique Vicenti Bravo (t. 1922 – 1959) comienza su labor profesional en Huesca. De su etapa oscense destacan dos obras en las que colaboró con Farina, el teatro Olimpia (1923) y la Delegación de Hacienda (1927), mientras que en solitario realiza el desaparecido Parque del Deporte (1933), la casa Retortillo (1934) y la reforma del inmueble del Coso Bajo, 32 (1936). Tras la Guerra Civil se traslada a Zaragoza y su actividad se centra principalmente en edificios residenciales. Su arquitectura, muy personal, parte de un eclecticismo en el que introduce elementos regionalistas y en los años treinta evoluciona hacia formas más abstractas influenciadas por la vanguardia racionalista. Esta es su etapa más interesante, puesto que en su producción posterior retoma su eclecticismo inicial.

Todos estos arquitectos trabajan en Huesca durante los años de la II República, que, como en otras ciudades, es la etapa dorada de la arquitectura racionalista. Lamentablemente, esta se verá interrumpida por la Guerra Civil y, salvo escasas excepciones, no tendrá continuidad tras ella. Finalizada la contienda, la destrucción de las ciudades y la escasez de vivienda motivan la creación de la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, organismo dependiente del Ministerio de la Gobernación al que se incorporan arquitectos de reciente titulación. En Huesca coinciden Miguel Aranda García (1912 – t. 1940 – 2005) y Eduardo Lagunilla de Plandolit (1908 – t. 1932 – 1980), que son los encargados de llevar a cabo el proyecto grupo de 64 viviendas La Unión Municipal Oscense, popularmente conocido como *Villa Isabel* y cuya dirección de obra llevará el antes mencionado Francisco Clavera Armenteros. Lagunilla se establecerá profesionalmente en

Zaragoza, mientras que Miguel Aranda continuará en Huesca, donde desarrollará una sólida carrera vinculada a la función pública, primero como arquitecto municipal y luego como arquitecto del Ministerio de la Vivienda. Poco después de realizar el proyecto de Villa Isabel, Aranda coincidirá en el proyecto del complejo industrial de Fundiciones Lamusa (1941) con otros dos arquitectos de la DGRDR: Manuel Martínez de Ubago (1911 – t. 1940) y José Luis de la Figuera de Benito (1909 – t. 1936).

### *Los inicios en Aragón*

Situamos el comienzo de nuestro estudio en los inicios de los años treinta, una vez planteadas, y construidas, las revolucionarias propuestas de la vanguardia arquitectónica europea. Al igual que el racionalismo se introduce en Italia alimentado por los incansables esfuerzos de un joven arquitecto, Alberto Sartoris, que resultó ser el benjamín del Congreso de La Sarraz en 1928, en España será con la llegada de García Mercadal, también presente en aquel encuentro en representación de nuestro país, cuando las nuevas tendencias comiencen a presentarse como alternativa frente al historicismo y el eclecticismo vigentes 39 en aquel momento. En cualquier estudio que se refiera a la arquitectura racionalista en España es inexcusable la mención de la figura de este arquitecto aragonés que sufrió la incomprensión de los suyos y se vio forzado a trabajar fuera de su región. Carlos Flores sitúa entre 1927 y 1929 el comienzo de la arquitectura de vanguardia o racionalista en España, con la estación de gasolina Porto Pi, de Fernández-Shaw, en Madrid; el Rincón de Goya, de García Mercadal, en Zaragoza, y la casa del marqués de Villora, de Begamín, en Madrid. No es casualidad que estos tres arquitectos visitaran en 1925 la Exposición de las Artes Decorativas de París, en la que se abrían paso las vanguardias europeas.

Dada la relación de este libro con la arquitectura racionalista en Aragón, es preciso recordar sucintamente, acaso para intentar reparar tanta incomprensión hacia su figura, la influencia de García Mercadal y su obra pionera realizada como homenaje al universal pintor aragonés Francisco de Goya en el centenario de su muerte, en tanto en cuanto influyó decisivamente en la propagación de los postulados modernos.<sup>8</sup> El Rincón de Goya, como obra de juventud en la que vuelca sus inquietudes y los conocimientos adquiridos en sus viajes por Europa, donde conectó con los arquitectos más importantes del momento, es su creación más significativa, y con ella se inaugura la presencia de la arquitectura racionalista en Aragón.<sup>9</sup> En esta obra, invirtiendo la tipología de los monumentos conmemorativos, plantea una abstracta relación de volúmenes en los que la linealidad y los ángulos rectos, el uso del color, la pérdida de la simetría, la desornamentación y las soluciones para su articulación abrazan la apuesta moderna y se distancian de la arquitectura ecléctica e historicista del momento.

Varias décadas después, el García Mercadal, que por motivos que bien merecerían un estudio alternativo no mantuvo en su trayectoria la intensidad en la filiación vanguardista de su primera obra, acabaría realizando el hospital San Jorge de la ciudad de Huesca, actualmente no reconocible tras su última remodelación. Su influencia y su liderazgo entre los arquitectos de su generación, junto con su espíritu organizativo, le llevaron a la fundación en la ciudad de Zaragoza, concretamente durante unas sesiones celebradas

en el Gran Hotel, del Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea (GATEPAC), con el afán de difundir y promover una arquitectura de filiación moderna que abandonase la herencia historicista.

#### RACIONALISMO, ARQUITECTURA MODERNA Y MODERNIDAD: MÁS ALLÁ DE LA RAZÓN

A menudo se ha equiparado la arquitectura racionalista con la moderna utilizando indistintamente términos como *funcionalismo* e incluso *estilo internacional*. Por extensión se ha llegado a identificarlos con *modernidad*. La bibliografía sobre el tema es muy amplia, y ahora no es momento de detenernos en él. No obstante, es preciso, de la mano de alguno de los autores que han estudiado en profundidad las vanguardias artísticas de los años veinte del siglo pasado y sus vinculaciones con la arquitectura, adecuar los términos para, cuando menos, referirnos con propiedad a los valores implícitos en el racionalismo y a aquellos propios de la modernidad arquitectónica.

40

La edición del arquitecto e historiador británico Dennis Sharp *The rationalists: theory and design in the modern movement* (Sharp, 1978) es una publicación de referencia, ya que incluye diversos ensayos sobre el tema que nos ocupa firmados por autoridades del siglo xx como, entre otros, Reyner Banham, Morton Shand, Nikolaus Pevsner, Peter Carter, Marcel Breuer, Le Corbusier, Bruno Zevi, Henryk Skolimowski o Colin Rowe. La dificultad derivada del empleo de la palabra *racionalista* para calificar a la arquitectura ya se advierte en la introducción del propio Sharp a esta publicación:

La utilización del término racionalista para describir el trabajo y los objetivos de los arquitectos modernos ha producido gran confusión. Racionalismo es utilizado a menudo como sinónimo de funcionalismo. Sin embargo, la arquitectura no se produce como un proceso de pensamiento racional, aunque en el diseño de un edificio existan, a menudo, secuencias lógicas que deban ser seguidas. Hay una racionalidad en la manera en que emerge un diseño a través de un proceso metodológico. Pero al final el artefacto resultante será juzgado ampliamente en términos estéticos según criterios de juicio que son solo vagamente atribuibles a las ideas racionales. (Sharp, 1978: 1; trad. de los autores)

El mismo autor trata de resumir, en la página 4 de la obra citada, las diferentes actitudes ante el racionalismo, en un intento de sistematización:

Las numerosas maneras con que los arquitectos y artistas trataron las aproximaciones racionales al diseño podrían agruparse en cuatro categorías:

La búsqueda de la simplicidad y la claridad.

La apropiación de aspectos relevantes de los ideales arquitectónicos del siglo xix, particularmente en relación con la integridad de la construcción, el estilo y el refinamiento de los principios constructivos. Esta visión sería descrita como «estructuralista».

Una aproximación objetiva a los problemas del mundo moderno que, a menudo, tuvieron en consideración los programas sociales: el «funcionalismo» de los años veinte.

La aproximación «mecanicista», que, aunque relacionada con el funcionalismo, supuso también un camino para el artista individual que buscaba justificar una razón para su trabajo.

Categorías que pueden solaparse unas con otras sin ser mutuamente excluyentes, lo que nos lleva a descubrir aspectos de cualquiera de ellas en la obra de los arquitectos de la vanguardia europea del siglo pasado.

Pero el modo en que el término *racionalista* puede ser aplicado a la arquitectura moderna nos lo explica el profesor Helio Piñón, sin duda el arquitecto y académico que durante más tiempo —ya tres décadas— y más intensamente ha investigado sobre el tema, dejando claro que en la producción arquitectónica la razón no prevalece sobre los sentidos:

Los críticos no suelen conocer el sentido con el que puede calificarse de racionalista la arquitectura moderna: identifican, a menudo, el término racional con el uso exclusivo de la razón, en lugar de entenderlo como la capacidad de concebir una realidad nueva sin el concurso de la experiencia. Ello ha dado lugar a que se pensara que la arquitectura moderna era producto inmediato del uso de una lógica deductiva, sin el concurso de las categorías y los criterios de la visión. (Piñón, 2002a: 8)

41

Que el tema no afectaba exclusivamente a la razón sino que, por el contrario, tenía una componente visual lo advierte Luis Lacasa, arquitecto vinculado a la ciudad de Huesca en los años de su formación inicial, hasta 1911, en el libro publicado con motivo de la investigación *Racionalismo madrileño, 1927-1939*:

Desde luego debemos a los racionalistas un gran servicio. Han empezado a educar la retina del público para el conocimiento de la nueva plástica, y lo han hecho con heroicidad, con una acometividad tan grande que en poquísimos años están ganando la batalla. (Lacasa, 1976: 137)

En su acepción filosófica, el término *racionalista* puede ser definido como ‘conveniente a la razón, razonable, sensato’, en oposición a lo alocado, absurdo o extravagante. También así ha sido empleado en arquitectura. Se han escrito a menudo frases como «la austera racionalidad de las propuestas del movimiento moderno», en las que mutuamente se implican varios conceptos. Así, parece que lo austero conviene a lo racional, asociándose, a su vez, con lo moderno.

Pero, como decimos, es preciso recurrir al profesor Helio Piñón (2002b), quien nos ha descubierto el sentido profundo de la modernidad, para poder precisar los términos:<sup>10</sup>

La modernidad arquitectónica no es un estilo, ni un lenguaje, ni un producto de las condiciones socioeconómicas de la civilización industrial, ni la expresión artística del espíritu de la máquina, ni el reflejo de una nueva moral productiva que se inició con W. Morris. La modernidad es un modo específico de concebir la forma del espacio, derivado del abandono de la mimesis, como criterio de producción artística, en favor de

la construcción de artefactos formalmente consistentes, dotados de legalidad propia. En definitiva, la modernidad inaugura una mirada distinta, que reconoce la dimensión formal de los artefactos y, al hacerlo, culmina el proceso de su creación.

Entendiendo así la verdadera arquitectura moderna no podremos utilizar, en el marco de esta publicación, los términos *racionalista* y *moderno* indistintamente, puesto que determinadas obras racionalistas no alcanzarían la categoría de modernas.

Así, respecto a las obras que se presentan en este libro debemos también entender que algunas de ellas inauguran un nuevo modo de concebir el espacio, mientras que otras todavía no han abandonado las reglas heredadas de cierto academicismo. Si bien la austeridad y la abstracción de su composición las hacen partícipes de las características de la denominada *arquitectura racionalista*, su orden interno y la manera específica en que han sido concebidas no abrazan todavía ni la consistencia propia de la forma moderna ni la espacialidad de ella derivada. En este sentido, cabe entender el presente libro como

42

la puesta en valor de una arquitectura que, en los albores de la modernidad en España, se abre paso meritoriamente desde la periferia, tanto económica como social o política, validando la actividad cultural de una provincia que, desde entonces hasta nuestros días, supera cualquier prejuicio basado en su tamaño.

Estas arquitecturas de los años treinta, que buscaron entre las vanguardias artísticas del momento su fuente de fecundidad creativa, no solo siguen siendo del interés de los arquitectos, sino que evidencian su vigencia tras el rápido olvido de las efervescentes doctrinas aparecidas en nuestra disciplina desde los años sesenta.

La arquitectura racionalista produjo una nueva aproximación a la representación gráfica del proyecto, que abandonaba la perspectiva cónica, con posibilidad de vinculación figurativa con la realidad, por la axonométrica, que valoraba, mediante la abstracción, los volúmenes y planos de la nueva arquitectura. Así, el medio de representación espacial es siempre un dibujo abstracto, desmaterializado, sin ninguna textura, en el que el entorno suele ser obviado. Algunos autores han percibido en este hecho una ruptura entre esta forma de representación y la construcción final, ineludiblemente yuxtapuesta al lugar, o incluso han considerado que simbolizaba la aparente distancia entre la producción teórica de los racionalistas y su arquitectura construida. Estas visiones no son sino parciales interpretaciones en las que el lugar de construcción pretende verse como una abominable degradación, como una fuente de imperfección. El verdadero origen creativo proyectual parece desvincularse del lugar de construcción, así como de los factores de su propia ejecución. No es así, sin embargo, como los arquitectos vanguardistas entendieron su obra. Los maestros modernos han dado precisas muestras de ello y la crítica así lo ha puesto de manifiesto. Pero incluso entre aquellos que siempre fueron considerados racionalistas, como el italiano Sartoris, es preciso recordar su interés por la construcción y por el lugar. A propósito de su casa Morand Pasteur (Saillon, Suiza, 1932-1935), cuando se le pregunta sobre sus obsesivos detalles constructivos dice que «para volver la lírica y transformar la arquitectura en poéticas estructurales, uno debe tener gran precisión, así como una rigurosa imaginación». Apela a la precisión y al rigor, características claves para la comprensión de la nueva arquitectura, siguiendo lo que el propio Le Corbusier

demandaba en la década anterior. Y, en relación con el lugar, ligará la belleza de la casa a la manera en que reposa en dicho lugar, adaptándose a todas las condiciones del terreno, y leerá inesperadas coincidencias entre la arquitectura rural y la racionalista.

La arquitectura racionalista se ha presentado a menudo como la fría consecuencia de la abstracción desligada de cualquier relación con la poética del lugar, propia, según esta parcial visión, de una arquitectura orgánica o vernácula. Incluso se ha pretendido advertir que la arquitectura racionalista así como la genuinamente moderna eran ajenas a las condiciones del lugar en el que se insertaban. Así, se ha considerado que la arquitectura moderna no tenía en cuenta las condiciones del entorno. Incluso algunos de los ejemplos que se muestran en este libro, como la casa San Agustín y la casa Polo, siempre se han leído como arquitecturas ajenas al lugar. Esto no solo es una equivocación, sino que además imposibilita comprender las verdaderas razones de la modernidad. Para entender mejor esta realidad es preciso recurrir a la investigación de la profesora Cristina Gastón sobre Ludwig Mies van der Rohe:

A lo largo del trabajo se ha analizado el modo en el que las particularidades físicas del entorno se han tenido en consideración en sus proyectos. Desde afrontar los mayores inconvenientes para dar al edificio su forma más característica a inventarlo por completo. La relación con el lugar no es de sometimiento: el proyecto convoca el lugar para convertirlo en sitio habitado. En todos los casos, la identidad de cada proyecto deriva de la intersección de los requisitos específicos de cada lugar con un sistema previo, decidido de antemano, que trata de ser universal. El edificio, no obstante, al tener un conjunto de elementos con unos criterios de relación previos entre ellos, acaba teniendo consistencia visual en sí mismo. (Gastón, 2005: 241)

No es posible, por tanto, entender esta arquitectura sin una concepción de vocación universal que nada tiene que ver con las lecturas realizadas en términos de estricto puritanismo moral o de cumplimiento de un determinado vocabulario. En definitiva, concluirá la autora,

no se trata de que el lugar dicte el proyecto, sino que la propia arquitectura, en su concepción, requiere poner orden al espacio, más allá de los vidrios, hasta el horizonte. Al proponer el edificio, la arquitectura de Mies convoca el mundo a su alrededor.

Ciertamente, las obras arquitectónicas que se presentan no alcanzan la intensidad de estas investigaciones miesianas y las entendemos como adscritas al primer eslabón de una cadena que culminará con los proyectos y obras analizados por la referida autora. Pero su cita nos ayudará en nuestra argumentación para compensar tantas lecturas que obviaron los factores de entorno y lugar.

Por todo lo anterior, la comprensión del racionalismo arquitectónico en estrictos términos de razón no es acertada ni completa porque olvida los criterios visuales y constructivos, entendiendo la construcción como acto creativo. Otras interpretaciones del racionalismo han abordado la poética como factor de análisis. Detrás de esa búsqueda silenciosa, lo

que realmente se eleva es la emoción, la fantasía (que no es patrimonio del desorden), la espiritualidad, y no solo la abstracta y científica objetividad, a menudo considerada aisladamente para explicar el racionalismo. Esta objetividad no puede ser entendida exclusivamente en términos funcionales y empíricos, sino que, desde un entendimiento esencial, necesita de las capacidades sensoriales y perceptivas para alcanzar su verdadero significado. Las referencias en los escritos del propio Le Corbusier al orden y la armonía se adscriben a una actitud racional, pero no entendida como una fría y exclusivamente empírica realidad, sino que su visión de la nueva arquitectura se basa en relaciones emocionales con componentes espirituales. La arquitectura, en suma, entendida como síntesis de razón y emoción, tal y como nos enseñaría nuestro inequívocamente moderno maestro Javier Carvajal.

El término *racionalista*, en este sentido, es amplio, y la crítica lo ha utilizado para analizar arquitecturas diversas. Así, se ha aplicado al desarrollo de la arquitectura en Italia, fundamentalmente en la década de los treinta, o para referirse a actitudes estructurales o a la evolución de una lógica y deductiva manera de proceder. Como ejemplo de la amplitud del término podemos recordar la reconocida historia crítica de la arquitectura moderna de Kenneth Frampton, en la que el ilustre profesor de Columbia utiliza el término *racionalista* en el título de tres de los capítulos. En orden cronológico, habla de «El racionalismo estructural y la influencia de Viollet-le-Duc: Gaudí, Horta, Guimard y Berlage, 1880-1910», «Auguste Perret y la evolución del racionalismo clásico, 1899-1925», y «Giuseppe Terragni y la arquitectura del racionalismo italiano, 1926-1943». Por todo ello debemos aceptar la diversidad de significados y referencias que abarca este vocablo.

Buena parte de los estudios similares que se han desarrollado a lo largo y ancho de la geografía española han sido adscritos al racionalismo,<sup>11</sup> aun conociéndose la amplitud del término. Así, con Juan Antonio Cortés, es preciso matizar en qué sentido lo empleamos en este libro, tomando las coordenadas que él emplea en su libro sobre el racionalismo madrileño:

El término racionalismo trata de emplearse en un sentido limitado, no en un sentido amplio de arquitectura que se produce siguiendo principios racionales o, incluso, meramente razonables. Racionalismo implicaría la existencia de cierto estilo internacional (en el sentido establecido por H. R. Hitchcock y P. Johnson), aunque en este escrito utilizamos el término en una acepción más amplia en varios sentidos. Por una parte, trata de conectar los rasgos formales con aspectos funcionales y de programa que esas formas pongan de manifiesto. Por otra, incluye aspectos que en clasificaciones más estrictas se adscribirían a otros movimientos. Así, edificios seleccionados y especialmente destacados dentro de lo que consideramos como racionalismo madrileño estarían en unos casos muy próximos a un expresionismo y, en otros, podrían relacionarse con un estricto funcionalismo. (Cortés, 1992: 9)

Por ello, a lo largo del libro no pueden valorarse estrictamente las catalogaciones, ya que bajo la genérica protección del racionalismo se presentan arquitecturas diversas que oscilan entre la austeridad de Loos, la objetividad de Duiker, el expresionismo de Mendelsohn o los intentos de imitar las revoluciones del maestro Le Corbusier.

De una lectura superficial de la arquitectura racionalista puede desprenderse la conclusión de una determinada manera de hacer exteriormente reconocida por la utilización de cubiertas planas, fachadas rectilíneas, ausencia de decoración, barandillas de barco, volúmenes cúbicos, horizontalidad. Esta sería una lectura parcial. Quienes pensaron que la arquitectura podría responder a un ropaje acomodado a las apariencias de los tiempos no fueron conscientes del verdadero calado de la revolución arquitectónica que se estaba gestando. El propio Le Corbusier expresará la creación de su arquitectura de «dentro hacia fuera, contrariamente a las apariencias»:

Un edificio es como una burbuja de jabón... la burbuja es perfectamente armoniosa cuando el aire le es igualmente aplicado, igualmente regulado desde dentro. El exterior es el resultado de un interior. El principio fundamental es: desde dentro hacia fuera, contrariamente a las apariencias.

También Wright se expresaría de forma similar al afirmar que la arquitectura orgánica «se desarrolla desde dentro hacia fuera en armonía con las condiciones de su ser». Así, el primer cuarto del siglo XX, inmediatamente anterior a la década objeto de nuestro estudio, representa un tiempo de profundos cambios en la concepción y evolución de la arquitectura que incide determinadamente en su historia. Se propuso un nuevo camino en el que todavía encontramos un caudal no agotado, ya que ninguna revisión significativa o sustancial, a pesar de las apariencias contemporáneas, ha sido acometida desde entonces. La época de los *ismos* y los manifiestos implicó la búsqueda de una nueva concepción del arte, una diferente relación con la sociedad y la adopción de nuevos medios de producción que influyeron drásticamente en la visión heredada de la historia de la arquitectura.

Le Corbusier expresó sus investigaciones, además de en sus escritos, en sus pinturas y esculturas, iniciando desde el purismo un nuevo camino de interacción espacial, desmaterialización y luminosidad que seguidamente trasladaría a la arquitectura. Estas tres características fueron introducidas por Le Corbusier, y así se distinguió de otros silenciosos y abstractos precedentes como los de Adolf Loos en las casas Muller y Steiner (si bien es preciso recordar sus investigaciones espaciales sobre el *Raumplan*), todavía cargadas de la materialidad y unidad volumétrica aún no dislocada por las tensiones internas. La arquitectura racionalista que presentamos participa de las nuevas propuestas, si bien la incidencia de estas en su espacialidad no alcanza los postulados de los maestros modernos. Su concepción supuso una auténtica revolución en la creación del espacio, al desplazar, por primera vez en la historia, el papel tradicional de la planta y la sección en la producción de la arquitectura. La introducción del movimiento en la creación y la percepción del espacio, la superposición de planos o la interacción e interdependencia de elementos, características todas ellas nacidas de sus investigaciones sobre la pintura purista, alumbraron un nuevo entendimiento de la arquitectura que no tiene nada en común con imágenes o apariencias preconcebidas de las arquitecturas anteriores. La «envolvente» del edificio es inseparable de la concepción unitaria del mismo y es consecuencia de la interacción del interior con el exterior.

46 Junto a las investigaciones de Le Corbusier debemos mencionar brevemente los postulados neoplasticistas de De Stijl (1917), y su deseo de transparencia, dinamismo y desmaterialización, que, además de Rietveld, Mies van der Rohe trasladaría a la arquitectura en una verdadera revolución que hoy sigue siendo fuente de creación. Las ideas del poeta Paul Scheerbart (1914) de una arquitectura de cristal y luminosidad encontrarían eco en la obra de Bruno Taut, que libera las estancias de su carácter cerrado. Sin embargo, esta arquitectura de cristal, desarrollada también por los expresionistas en un sentido de liberación, utopía o no represión, o como una respuesta a los tiempos y a las necesidades industriales (como Behrens o Gropius, en algunas de cuyas obras estos rasgos coexisten con un estrato clásico subyacente en su concepción, organización e imagen), o incluso por razones higienistas y de salubridad en la arquitectura objetiva de Duiker, no alcanzó ni significó una concepción tan intensa y radical como las propuestas de Le Corbusier y Mies. En el texto del libro se trazan ocasionalmente referencias a algunos de estos autores, ya que en sus vanguardistas propuestas se encuentra el origen de las arquitecturas analizadas.

Las obras que se presentan en este volumen son fruto de unos arquitectos que, abrazando una nueva estética derivada de las vanguardias europeas, eran plenamente conscientes de las condiciones de lugar y construcción, entendiendo la creación como un proceso comprometido en el tiempo más allá de la novedad objetual. De no haber sido así, transcurridas ocho décadas esta arquitectura no suscitaría un creciente interés. Bien es cierto que ha podido cosechar algunas críticas derivadas de su supuesta desatención hacia las consecuencias del rigor climático, de la utilización de unos paños de vidrio excesivos para las condiciones técnicas de las carpinterías de la época o de una incomprensible abstracción que la alejaba del primer parabién popular. Atender estos requerimientos es necesario, pero no suficiente. La arquitectura que presentamos, solventando técnicamente las anteriores problemáticas, sigue presentando un camino por el que transitar que permite la atención a las necesidades físicas del hombre sin olvidar las de su espíritu. Y esto no tiene nada que ver con las modas ni con los estilos. ☞

ARQUITECTURA RACIONALISTA  
Y SALUD

La **arquitectura hospitalaria constituye** una de las tipologías en las que las bases y el lenguaje, ya no del racionalismo, sino de la propia arquitectura moderna pudieron desarrollarse con claridad en proyectos de escala superior a la doméstica. La necesidad de responder a las demandas higienistas de sol y aire como factores de salubridad, así como la resolución de nuevas tipologías que satisficieran los programas planteados, supusieron una ocasión de experimentación. En este capítulo se presentan tanto el pabellón anti-tuberculoso, primera obra racionalista en Huesca, como el Hospital Provincial. Ambos forman parte de un único complejo que acerca la arquitectura de la ciudad a los proyectos que solo unos años antes constituían la vanguardia de la arquitectura europea.

***Antecedentes y paralelismos con la arquitectura hospitalaria en los albores de la modernidad***

Es preciso recordar la figura de uno de los más eminentes arquitectos de la escena europea, Johannes Duiker (La Haya, 1890 – Ámsterdam, 1935), cuya muerte prematura acaso le privó de ejercer una influencia todavía mayor en la comprensión de la modernidad.<sup>12</sup> Estudió arquitectura en la Universidad de Delft y recibió un diploma de ingeniero de construcción, toda una distinción y una premonición para el debate sobre la disciplina arquitectónica, tan necesariamente vinculada a razones constructivas. Esta particularidad, propia de holandeses y alemanes, introduce una novedad en el discurso tendente a la «nueva objetividad» como abandono de los sueños expresionistas y retorno a la realidad, al objeto y al empirismo de la vida. Esta actitud tuvo su paralelismo en la pintura basada en modelos reales pero cuyo significado trascendía su literalidad para aproximarse a una atmósfera metafísica. Para este tipo de pintura, el mundo arquitectónico es un componente esencial en esta vuelta al objeto. Mientras Johnson y Hitchcock sentaban los principios estéticos del nuevo estilo internacional en la Exposición del Museo de Arte Moderno de Nueva York en 1932, Duiker, entre otros arquitectos, trataba de vincular su obra a temas sociales y funcionales.

La nueva objetividad arquitectónica basada en estas claves, con una profunda aproximación ética a la arquitectura, podría abrazar las propuestas estéticas afianzadas por Johnson en las que el volumen sustituye a la masa y los elegantes materiales de la modernidad permiten transformar la percepción espacial. No es casual que el singular proyecto del sanatorio Zonnestraal, caracterizado por los principios de orden, regularidad, transparencia y ligereza técnica, no se incluyera en el libro de Johnson y Hitchcock.

La búsqueda de un orden interno se traduce igualmente en una actitud que afecta al conjunto del proyecto para dotarle de una economía de medios propia de la forma moderna.

Duiker consigue establecer la estructura portante, determinando simultáneamente el edificio como objeto en el que el orden se ha condensado mediante operaciones abstractas.

Por otro lado, el consumo de energía que propicia la vida no supone nunca un derroche sino un intercambio. (Armesto, 1985: 95)

50 El arquitecto holandés, preocupado principalmente por la mejora del bienestar social, empeñó su talento en proyectos y escritos para un mundo mejor, advirtiendo sobre la implicación social que el proyecto moderno traía consigo. Las obras de sanatorios posteriores deben buena parte de sus logros a este pionero de la arquitectura moderna prematuramente desaparecido.

Igualmente, al hablar de la arquitectura hospitalaria racionalista es inevitable recurrir al ejemplo del sanatorio de Paimio (1929-1933), de Alvar Aalto, una de las obras más importantes del arquitecto finlandés. Podemos considerar que su construcción marcó un punto de inflexión en referencia al diseño de hospitales. Actualmente se encuentra en perfecto estado y sigue utilizándose como hospital después de que fuera transformado hacia 1960, tras haber sido originalmente sanatorio para tuberculosos. La necesidad de sol y aire para tratar a estos enfermos influyó en la disposición fragmentada del programa como estrategia de ubicación de los distintos pabellones en el paisaje. Así, el racionalismo de Aalto, incluso el clasicismo de sus primeras obras, como el Club de Obreros, deriva en este proyecto hacia una arquitectura ligada a los planteamientos plásticos del movimiento moderno. La búsqueda del paisaje (en este caso, como advertimos, por razones de uso) le conduce hacia una arquitectura que se ha venido a denominar *orgánica*, acepción ambigua que podemos entender en tanto que se persigue una vinculación con la naturaleza. Lo inapropiado del término consiste en que, en esta obra, en ningún caso se pretende una similitud con la naturaleza, ni con las formas orgánicas, pues el proyecto se centra en atender todos los requerimientos funcionales.

Las nuevas influencias asumidas por Aalto se vieron reflejadas en el diseño del sanatorio para tuberculosos de Paimio, que no solo pretendía una imagen concreta, sino que además estaba totalmente ideado para los enfermos, ya que regulaba hasta la cantidad de sol que debían tomar y tenía en cuenta soluciones para su tiempo libre. Estas necesidades determinaron la forma de orientar y relacionar el edificio con el exterior, primando una composición de terrazas en bandas horizontales.



*Alvar Aalto: sanatorio de Paimio, 1929-1933. Vista desde el bosque.*



*Pabellón de tuberculosos de Huesca. Vista desde el bosque.*



*Sanatorio de Paimio.*



*Pabellón de tuberculosos de Huesca.*

### *Proyecto de enfermería para tuberculosos incurables en Huesca*

El proyecto, redactado por el arquitecto José Luis de León, fue consecuencia del deseo de la Diputación Provincial de Huesca de responder a la necesidad de un lugar específico para la atención de los enfermos tuberculosos. Conociéndose que era preciso, como describiremos posteriormente, construir un nuevo hospital, el pabellón para tuberculosos se situó en el extremo este del solar destinado a complejo hospitalario. La superficie del conjunto, superior a cuatro hectáreas, se entendió proporcionada a la amplitud necesaria para el conjunto de edificaciones que en ella se debían levantar. El emplazamiento fue igualmente elegido debido a sus características de terreno de secano, libre de humedades y contagios, protegido de los vientos reinantes y alejado de toda otra edificación que pudiera ser perjudicial para los fines a que estaba destinado.

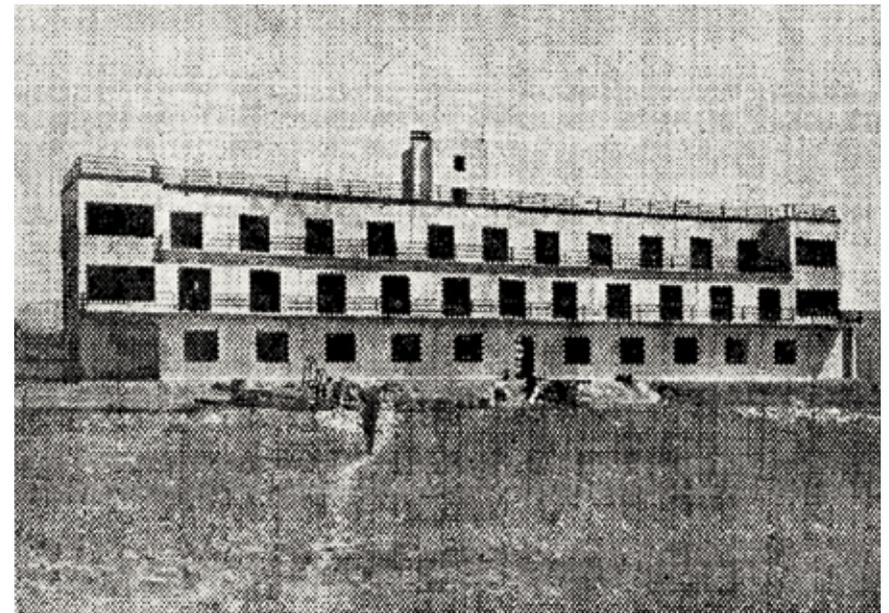
La economía de medios y la veraz sencillez se explicitan en la frase con la que el arquitecto concluye la memoria de su proyecto, fechada en octubre de 1931: «La amplitud y el número de planos, a escala y ampliamente acotados, hacen innecesaria mayor extensión a la presente Memoria». Realmente los arquitectos de la época reconocían el valor de la arquitectura en las cuestiones visuales y disciplinares, reduciendo el discurso hablado o escrito. Toda una premonición para la arquitectura del momento actual.

El lunes 21 de diciembre de 1931 se llevó a cabo, bajo la presidencia del señor Ferrer Gracia, la sesión de la Comisión Gestora de la Diputación Provincial. En dicha sesión se aprobó el suplemento de crédito para la construcción del hospital. Se dio cuenta de la recepción de un crédito de 100000 pesetas, cantidad que aportaba el Estado para dicha construcción. Las obras del pabellón para tuberculosos se adjudicaron definitivamente a don Bernardino Oliván. La noticia fue del interés general y *El Diario de Huesca* la recogía en su primera página el 22 de diciembre: «Por conducto del inspector de Sanidad se recibe una subvención de cien mil pesetas para el Pabellón de Tuberculosos». A pesar de todos los avatares que la historia iba a deparar, la puesta en marcha del complejo hospitalario estaba iniciada. Primero se construiría el pabellón y en segundo lugar el hospital, que sufriría los efectos de la Guerra Civil.

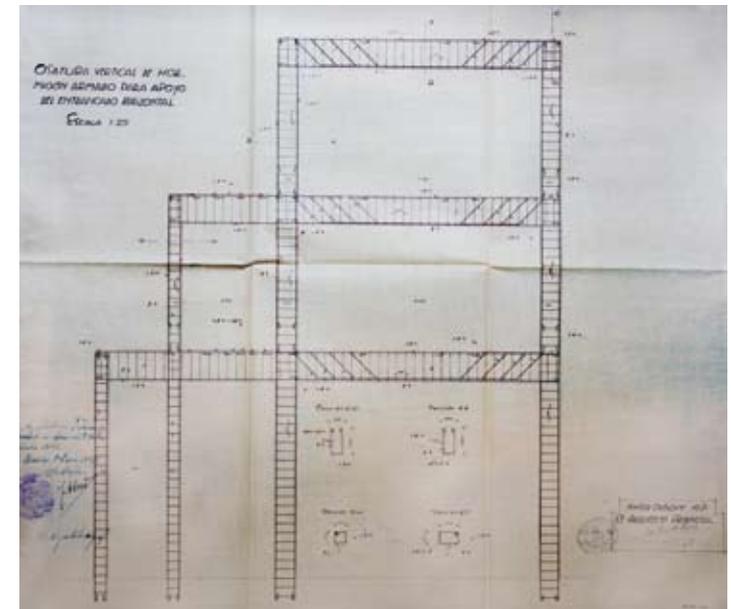
### *Una hermosa obra: el pabellón de tuberculosos*

Por su interés descriptivo e histórico reproducimos a continuación el texto con el que, orgullosamente, se refería la construcción del pabellón de tuberculosos, tal como se recogía en *El Diario de Huesca*, el 10 de agosto, día de San Lorenzo, de 1933. Se trata de un escrito conciso, preciso, riguroso, de tal forma que evoca las características de la arquitectura a la que alude. Por el contrario, los complicados textos que tratan de explicar ciertas arquitecturas contemporáneas son reflejo de las arbitrariedades de las mismas.

En las afueras de la ciudad, no muy lejos de donde se yerguen los Cerros de los Mártires, se levanta un magnífico edificio de construcción moderna y airosa línea. Es el pabellón destinado a la cura de los tuberculosos.



*Pabellón de tuberculosos de Huesca en su última fase de construcción (El Diario de Huesca, 10 de agosto de 1933).*



*Osatura vertical de hormigón armado (planos de proyecto, 1931).*

Antiguamente la Diputación Provincial enviaba estos enfermos a Sanatorios, bien dispuestos, por carencia de uno adecuado para tal fin. Esto suponía un derroche de pesetas superior a sus haberes económicos. Se tuvo que pensar en resolver este problema en forma adecuada. Y después de muchos cabildos se resolvió satisfactoriamente por mediación del mencionado edificio, construido «ad hoc», y que pronto comenzará a cumplir su cometido.

Es autor del proyecto el arquitecto D. Luis de León. El contratista, D. Bernardino Oliván (según consta en El Diario de Huesca de 22 de diciembre de 1931, se adjudicaron definitivamente a este constructor las obras del Pabellón para Tuberculosos).

El edificio, que se ajusta al canon moderno de la línea recta en planos rectángulos, es impecable. Consta de planta baja y dos pisos. Su terminación es una amplia terraza propia para paseos al sol y al aire.

Toda la planta del primer piso está destinada para los hombres, y, la del segundo, para el elemento femenino.

Cada planta está distribuida en diez grandes salas capaces para dos camas cada una. Junto a ellas está la galería de tomas de sol.

La planta baja está destinada para la Dirección, personal, Rayos X y demás requisitos que esta clase de enfermedades requieren.

Todo el pavimento es de suelo continuo para su mejor limpieza. Las persianas y puertas, de ejecución primorosa, como obra que es de D. Francisco Arnal, son de madera de pino de Oregón. La madera es especial, pues no lleva nudos de ninguna clase y por consiguiente es más higiénica.

La cocina es automática y con chimenea subterránea. El lavadero es mecánico y todo lo concerniente a lavabos, etc., están contruidos con porcelana inglesa de la mejor calidad. La calefacción es por agua caliente y por impulsión eléctrica.

Por el centro del edificio sube un ascensor, capaz para transportar las camas de los enfermos.

En definitiva, el nuevo edificio que se levanta frente a la Alameda es, por sus líneas elegantes, magnífica disposición y mejor emplazamiento, una obra generosa que está al nivel y equipamiento técnico de lo mejor de estas instituciones establecidas para combatir tan terrible enfermedad.

### ***El primer ascensor de Huesca***

El pabellón de tuberculosos fue el primer proyecto de Huesca en utilizar el ascensor. Así se lee en la memoria del proyecto: «La escalera que da acceso a las plantas es amplia y en su ojo queda emplazado el ascensor, con amplitud y capacidad suficientes para poder ir transportada en él una camilla».

La incorporación de este ascensor en el pabellón de tuberculosos no pasó desapercibida para la prensa local. El jueves 15 de marzo de 1934 aparecía esta noticia en *El Diario de Huesca*, bajo el simpático título de «Vamos subiendo»:

Ya hemos visto en Huesca el primer ascensor. Vamos ascendiendo. Es amplio como para subir en él una camilla. Lo ha visto el público en el hermoso pabellón del nuevo Hospital

dedicado a tuberculosos. Y tras el primero vendrá el segundo. El proyecto de una nueva casa que va a construirse en el Parque tiene el hueco preciso para el funcionamiento de ascensor que se elevará silencioso por la blanca escalera de mármol. Vamos subiendo.

De esta manera, el elevador, que había transformado la arquitectura en Estados Unidos a finales del siglo XIX, llegó a la ciudad oscense en 1931 y se incorporó posteriormente a otros edificios residenciales. Ello motivó el cambio de tipología de viviendas para la creación de bloques en altura. Concretamente, el grupo de viviendas de la calle del Parque al que igualmente refiere la nota periodística reseñada corresponde al número 4, que será el primero en contar con ascensor. Este edificio, de carácter racionalista, queda recogido también en la presente publicación.

### ***La tuberculosis como enfermedad social: el orden indica salud; el desorden, enfermedad***

Desde finales del siglo XIX las instituciones dedicaron esfuerzos especiales a intentar conseguir erradicar la enfermedad de la tuberculosis. El diseño de los edificios para este fin presentaba algunas características comunes, como la distribución racional de los espacios, la apertura hacia el exterior y la higiene absoluta. Ante la carencia de una medicación específica, las recomendaciones terapéuticas eran tan sencillas como exponer al paciente a la luz, el aire y los baños de sol. Acaso el primer arquitecto que trasladó estas prescripciones a su obra fue Duiker, con el resultado de un significado y una expresión hasta entonces no conocidos.

Los esfuerzos por este tipo de construcciones deben entenderse a la luz del carácter especial de la tuberculosis, una enfermedad social derivada de las condiciones del trabajo de los obreros, así como de la situación de insalubridad en que la mayoría de las familias vivían. Ello conllevó la rápida extensión de la infección entre la población. La expansión de la industria en Europa a finales del XIX contribuyó a esta situación. Para tratar de remediarla fue recurrente la construcción de sanatorios en el medio natural, alejados de la situación urbana cuyas condiciones habían facilitado la expansión del mal. El efecto en el ámbito de la arquitectura no consistió solo en la construcción de este tipo de centros, de entre los cuales en este capítulo aludimos a los emblemáticos de Aalto y Duiker, sino que hubo toda una reacción contra la enfermedad de la industrialización. De ella se deriva la formulación de las teorías antiurbanas explicitadas en la ciudad jardín, que coincide en el tiempo con la aparición de los primeros sanatorios.<sup>13</sup> La profesora Maristella Casciato nos recuerda que los primeros sanatorios antituberculosos, basados en el tratamiento al aire libre, donde la luz solar y el aire puro eran esenciales, habían sido abiertos en Alemania e Inglaterra incluso antes de que la bacteria de la tuberculosis fuera aislada por el bacteriólogo alemán Robert Koch en 1882. El mito de la salubridad, de un método terapéutico basado en el contacto con la naturaleza, alimenta el espíritu de una reforma social que prevé un mundo de mejores seres humanos en un entorno más saludable y natural. Si bien los primeros sanatorios así contruidos fueron destinados a las clases sociales

más pudientes, pronto tomaron protagonismo aquellos promovidos por instituciones e incluso sindicatos de obreros, como en el caso de Zonnestraal, que pudieran atender al conjunto de la población.

La voluntad de crear unos lugares saludables, ordenados e higiénicos suponía además una cuestión moral por cuanto se entendía que estos espacios así creados conllevarían las circunstancias favorables para la salud, mientras que el desorden, el hacinamiento y la desorganización eran factores de enfermedad. Así, la arquitectura moderna sería aquella capaz de generar un nuevo orden que incluso podría desempeñar una función médica. Así lo entendió Duiker con singular intensidad. Si para Le Corbusier las viviendas fueron inicialmente consideradas como «máquinas para vivir», podríamos concluir que los sanatorios eran «máquinas para curar». Beatriz Colomina ha definido los rasgos característicos de la arquitectura moderna —por ejemplo, los pilotis, la ventana rasgada, las terrazas en cubierta o las fachadas libres— como «indicaciones médicas». Según Colomina, como se recoge en la tesis no publicada de la profesora Laura Martínez de Guereñu, estos elementos fueron diseñados para superar la sedentaria vida en el interior de las viviendas, la defectuosa ventilación y la deficiencia de luz, que habían sido así descritos en los textos médicos del siglo XIX. En este sentido, Colomina ha argumentado que la propia tuberculosis informó la arquitectura moderna. Como ella describe, los arquitectos modernos ofrecen sol, luz, ventilación, terrazas en cubierta, higiene y blancura con el fin de vencer las insalubres cualidades de los espacios tradicionales.<sup>14</sup>

El papel que el higienismo ha jugado en la formulación de la modernidad ha sido analizado por diversos autores, entre ellos los citados en este apartado. Cabe, por último, destacar cómo esta visión de curación del cuerpo humano influyó en los planteamientos de los sanatorios modernos en los que, además de las referencias naturales de exposición al sol y al aire, también se contemplaron como beneficiosas para el cuerpo y el espíritu aquellas características derivadas de un nuevo orden constructivo limpio y eficiente. De esta forma, construcción de un nuevo orden espacial y curación se entrelazan.

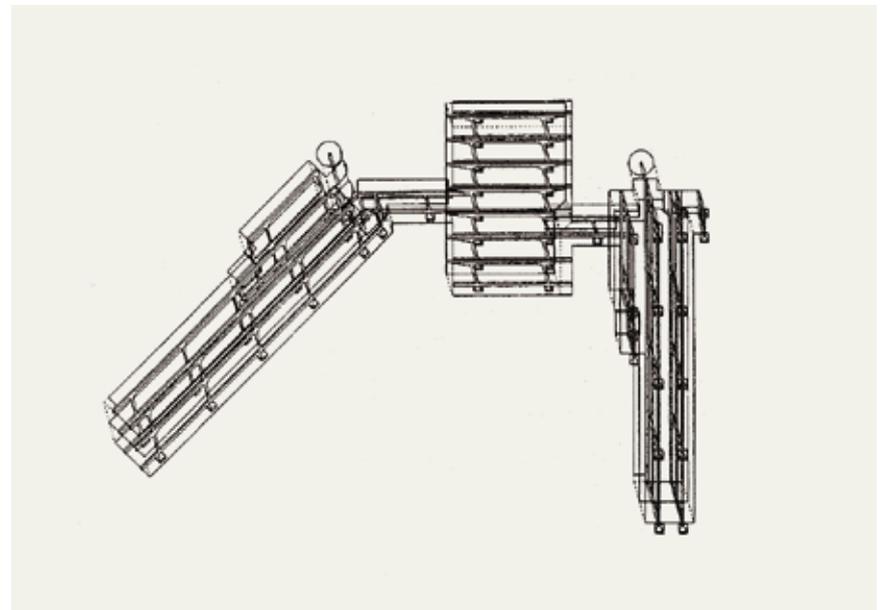
Con estos antecedentes y en esta perspectiva es preciso entender la complejidad y modernidad del proyecto de la Diputación oscense, que, al mismo tiempo que los más modernos sanatorios europeos, apostó por los mismos valores. No es, por tanto, una cuestión menor advertir la condición pionera de esta arquitectura tanto en su materialización como en sus objetivos sociales.

### ***La sección y la armadura: Dios lo ve***<sup>15</sup>

Al recorrer con la mirada los planos del pabellón para tuberculosos, nos detuvimos con especial interés ante la sección del edificio que contenía el dibujo de las armaduras precisas para el hormigonado. Con evidente claridad el arquitecto se refiere a él, a escala 1: 25, como «Osatura Vertical de Hormigón Armado para Apoyo del Entrancado Horizontal». Inmediatamente resonó en nuestra memoria el precioso libro de Óscar Tusquets *Dios lo ve*, especialmente su capítulo «Algo de ingeniería, la oculta belleza de lo racional». Al inicio del mismo se muestra una fotografía en la que aparece el ingeniero Carlos



*Jan Duiker: sanatorio Zonnestraal. Hilversum, 1926-1928 (Frampton, 1994: 138).*



*Jan Duiker: sanatorio Zonnestraal. Axonometría de la estructura del pabellón Henri ter Meulen (Benévolo, 2002: 489).*

Fernández Casado junto a una extraña escultura, un esqueleto metálico, que no es sino la armadura de un tramo del puente del Pardo, diseñado por él. El autor se pregunta y al mismo tiempo responde sobre esta escena:

¿Por qué se habrá fotografiado junto a una cosa tan prosaica, sencilla, que tiene un mero papel resistente? Pues porque está orgulloso de esta creación, de su claridad, de su economía estructural, donde cada barra de hierro está allí, en el lugar preciso, y tiene la sección justa, mínima, para el trabajo que debe realizar. El hierro era en esa época, 1935, un material raro y precioso en nuestro país; no se puede hacer más con menos despilfarro. Por eso don Carlos se hace fotografiar junto a esta armadura, porque cuando esté dentro de la viga... solo Dios la verá. (Tusquets, 2000: 88-89)

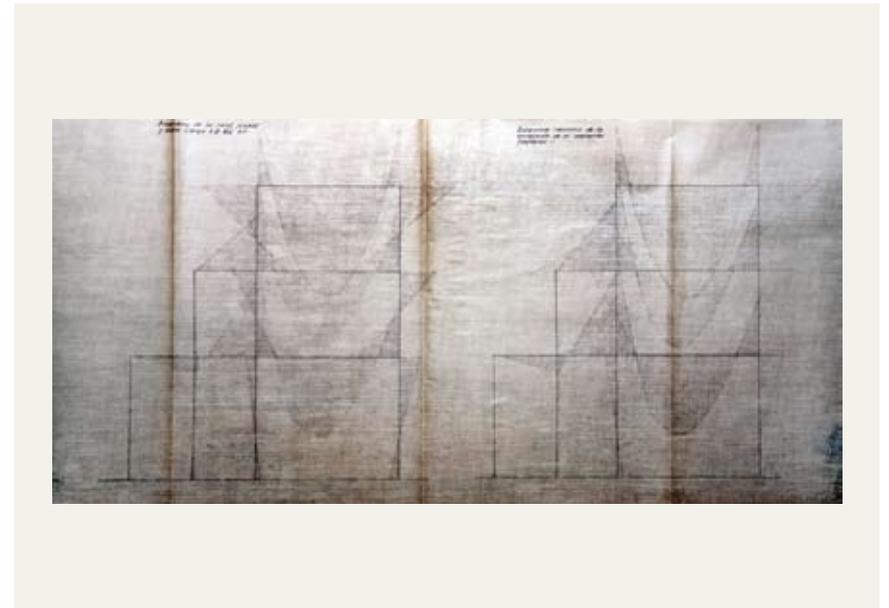
58 Este plano es como una radiografía, invisible a los ojos del hombre, que el arquitecto nos quiere desvelar. Al igual que los pacientes son sometidos al escudriñamiento y desciframiento de su cuerpo, el edificio presenta su interioridad con la misma sinceridad y eficacia que las derivadas de los rayos X. Una arquitectura que supera con tal solvencia tan difícil *prueba médica* pertenece a aquellas cuya búsqueda de un orden excede la mera apariencia para evocar la hondura de un sistema universal.

Las armaduras se dibujan de manera precisa, rigurosa y ordenada, coincidiendo así con las características de la propia construcción a la que están inevitablemente destinadas. De esta forma la coherencia del proceso no se quiebra. Esta arquitectura funde el proceso creativo, representativo y constructivo en un mismo ejercicio, simultáneamente técnico y visual. Con este plano el arquitecto revela las claves de su sincero modo de proceder mostrando la oculta belleza de lo racional. ¿Cómo si no interpretar la exacta distancia entre las armaduras, el doblado a 45 grados de las mismas o el pulcro delineado? Un nuevo orden, más allá de la apariencia, presenta la belleza de lo inmediato entendido como sencillez y utilidad, alejando al sujeto de innecesarias interpretaciones y, por ende, aproximándole a la clara comprensión del espacio que habita.

La muestra tan evidente del esqueleto del edificio en este plano es una prueba del factor determinante que la propia estructura juega en la organización del espacio, a su vez íntimamente ligada a la función. De la importancia concedida a la estructura queda constancia en la memoria del proyecto cuando el arquitecto se refiere a los planos presentados:

Los planos del proyecto a escala de uno por cien constan de las plantas aisladas, secciones y detalles necesarios para la clara explicación de estos y estando comprendidos en ellos los gráficos de cálculo de los elementos de hormigón armado que forman las estructuras del edificio, así como las secciones y dimensiones de los hierros.

Este ejercicio de realismo une el proyecto con los postulados modernos, principalmente explicitados, en relación con lo que nos ocupa, en el sanatorio Zonnestraal de Duiker. Al igual que el ejemplo holandés, nuestro sanatorio se organiza jerárquica y simétricamente respondiendo a su vez a criterios de uso y orientación, por lo que todo el conjunto se



Pabellón de tuberculosos. Diagramas de esfuerzos (planos de proyecto).



Sección transversal (planos de proyecto).

orienta hacia el sol y las vistas, y la fachada norte se reserva para los espacios de servicio y las circulaciones. Según leemos en la memoria del arquitecto José Luis de León, la claridad organizativa basada en la orientación está en la base de su propuesta, e igual importancia se concede a la aireación:

La orientación del Pabellón es la Norte-Sur, con objeto de que los dormitorios de los enfermos reciban durante el máximo número de horas los efectos de la luz solar, protegiendo así el edificio de los vientos reinantes.

[...]

Todos los locales tienen aireación directa, yendo provistos los ventanales de montantes practicables, para recibir esta sin efectos perjudiciales a los enfermos.

De igual forma, la importancia conferida a la estructura sustentante vincula ambos proyectos. En el paradigmático Zonnestraal este sistema es llevado hasta el límite. La estructura se nos muestra como un esqueleto. Así, los pórticos y voladizos contienen en sí mismos la percepción directa del edificio, sin transiciones intermedias. La objetividad se hace evidente y el proceso constructivo es ya expresión final. Como si de una radiografía se tratase, Duiker muestra el edificio de tal forma que su esqueleto no solo es perfectamente reconocible y comprensible, sino que constituye la base perceptiva.

Cuando José Luis de León proyectó su pabellón para tuberculosos (firmó la memoria en octubre de 1931), Zonnestraal llevaba tres años en funcionamiento. Tanto el objeto del proyecto como la manera de acometerlo lo acercaban a las propuestas modernas europeas. No tenemos constancia de que el arquitecto de la Diputación Provincial de Huesca fuera conocedor directo del sanatorio de Duiker, pero, indudablemente, participaba de búsquedas similares.

La economía de medios y la exploración de las posibilidades de los materiales, trabajando al límite de sus capacidades mecánicas, nos demuestran hasta qué punto la bondad de la arquitectura no depende de la cuantía de los presupuestos; antes bien, se enriquece con la esforzada inteligencia de aquel que explora la virtud en la necesidad. Acaso esta sea una de las mejores y más claras lecciones que se pueden extraer del conocimiento de esta arquitectura.

### *Simetría de la planta y variación en sección: eficacia del conjunto*

La sección del edificio también refleja detalles que no deben pasar inadvertidos. La misma eficacia que conduce a una organización simétrica de la planta permite al arquitecto una interesante variación en sección. Los espacios de transición se van desplazando de una planta respecto a la contigua, a la vez que se conforman las terrazas en la fachada sur. Al no coincidir verticalmente ninguno de los tres pasillos, todos los dormitorios de los enfermos disfrutaban de un acceso directo a su terraza, condición indispensable para su tratamiento médico. Ello dota a la sección de un movimiento cuya bondad no se agota en su mayor o menor grado de agitación, algo que parece intentarse en ciertas arquitecturas contemporáneas, sino que queda legitimado precisamente por su uso, es decir, por el servicio a la eficacia del conjunto.

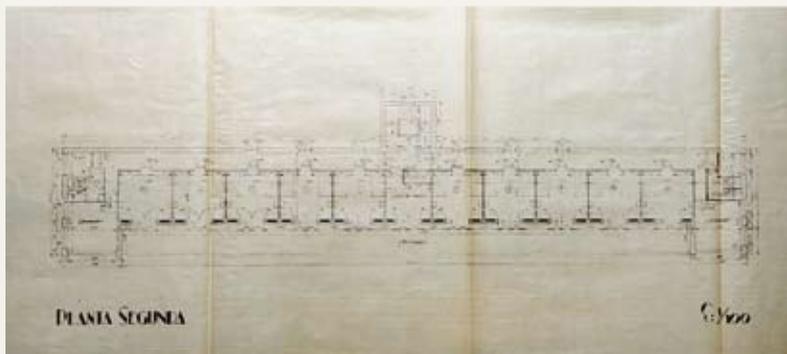
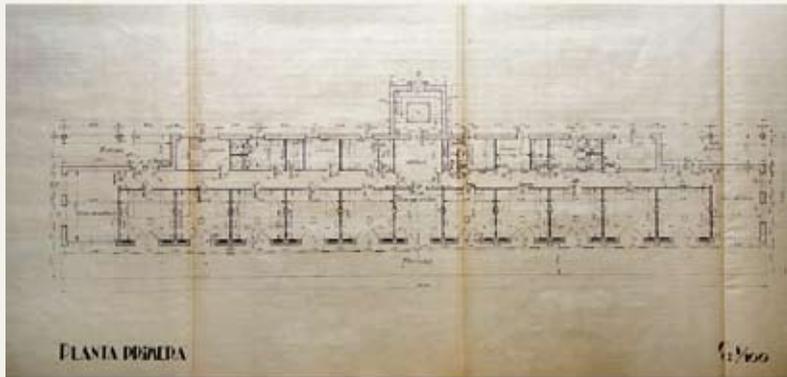
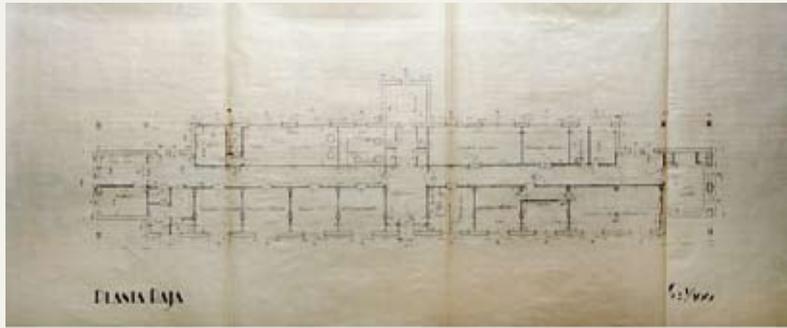
Para ello el arquitecto no necesita variar la altura de cada planta. Todas alcanzan una dimensión de 3,60 metros. Sin embargo, la variación en sección queda sutilmente matizada por la diferenciación otorgada tanto a la planta baja como a la de cubiertas. En la inferior, la ya de por sí ajustada sección del forjado se minimiza para dibujar una delgada línea que, volando ligeramente, confiere al conjunto la elegancia y la liviandad deseadas por la nueva arquitectura. Igualmente la planta de cubiertas se resuelve como una azotea transitable que permite coronar el edificio sin recurrir a la domesticidad de la cubierta inclinada. Todas las terrazas utilizan como protección la cerrajería de tubo horizontal, tan afín al lenguaje racionalista, que aproxima esta arquitectura a las imágenes náuticas, por otra parte ya aludidas en los textos de los maestros modernos. Esta imagen queda intensificada por la coronación de todo el perímetro del edificio, realizada igualmente con la mencionada barandilla.

El edificio, de esta manera, presenta una sección escalonada buscando el máximo soleamiento en la orientación de mediodía, mientras que en su vertiente norte se manifiesta como un volumen rotundo. Esta rotundidad se matiza con la presencia de la escalera entendida como un cuerpo yuxtapuesto, así como con la de sendas terrazas, dispuesta en ambos extremos de las plantas baja y primera. Las terrazas, en este caso, ya no son vuelos que buscan el sol, sino que se excavan en el volumen precisamente para ofrecer ese grado de confortabilidad y frescura en los calurosos días de verano. Si unas terrazas se proyectaban sobre el volumen, otras se excavan en él con la única condición de servir estrictamente a las necesidades de los pacientes. En suma, las decisiones proyectuales, y por ende plásticas, de acuerdo con las funcionales, se traban en un mismo acto creativo sin que puedan anteponerse en el tiempo unas a las otras.

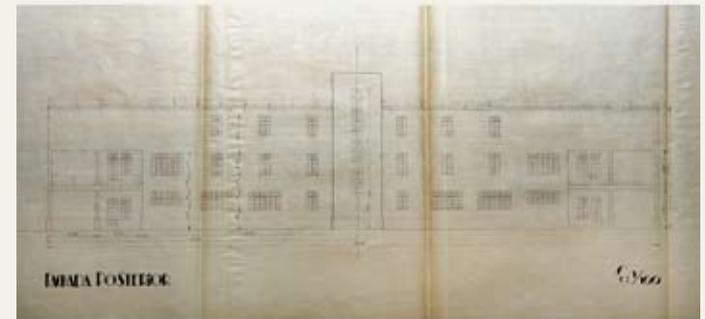
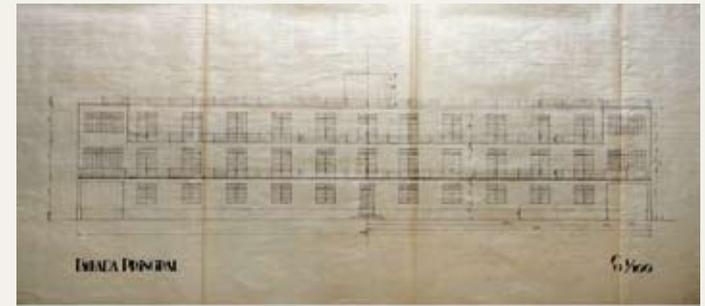
La dualidad norte-sur se aprecia con claridad en la lectura de las fachadas cuya proporción de vanos macizos y permeables cambia ostensiblemente de una a otra. Nuevamente, en armónica secuencia con la función, los dormitorios disfrutaban de magníficos ventanales orientados al mediodía, cuyas dimensiones aumentan en los volúmenes de los extremos reservados para comedores y salas de estar. Por el contrario, el edificio se protege de la orientación norte precisando las aperturas necesarias para las áreas sirvientes.

### *Datos constructivos*

La estructura del edificio, como hemos visto, es de pórticos de hormigón armado. Ello, además de a sus prestaciones portantes, es debido a la precaución de evitar los peligros de incendio, motivo por el cual se dio también preferencia a la carpintería metálica en acero. Esta carpintería en las fachadas, actualmente desaparecida, fue común a la arquitectura moderna y consiguió ejecutar grandes paños de vidrio con unas secciones de perfil de carpintería muy reducidas. Todo ello se ha perdido en este edificio, no así en otros, como las casas Polo o Retortillo, donde las galerías y fachadas siguen manteniendo la expresividad inicial. El convencional uso del aluminio, motivado por razones de economía, mantenimiento y prestaciones técnicas, ha alterado gravemente la percepción de la arquitectura de esta época. Actualmente son pocos los edificios que apuestan por las carpinterías de acero, y los que lo hacen mantienen la potencialidad de la elegancia propia de la arquitectura moderna.



*Distribución de las plantas (planos de proyecto).*



*Alzados (planos de proyecto).*

La cordura de la construcción de la época con los escasos medios de que se disponía queda reflejada en detalles como el tratamiento de la sonoridad. Para evitar este defecto, el proyecto previó cámaras aislantes entre los pisos consecutivos y pavimentos especiales para mitigar los ruidos.

La abstracción y la pureza de los volúmenes, enfoscados sobre bloques huecos utilizados como cerramientos en los muros, se enfatizan por el uso de la azotea en cubierta. Esta rotundidad exterior se transfiere igualmente al interior, en el que, por la naturaleza del edificio, se suprimió todo relieve y, por el contrario, se redondearon las aristas, para evitar depósitos de polvo.

Todo ello nos lleva a incidir en las similitudes formales y plásticas de este sanatorio con otros ya construidos en Europa. Sin tener constancia de que el arquitecto refiriera o conociera de primera mano los modelos europeos, el hecho de participar de los mismos postulados convierte esta obra de Huesca en pionera del racionalismo, acercando a la ciudad las vanguardias del momento.

64 El orgullo de la ciudad por su obra queda reflejado en la referencia recogida en *El Diario de Huesca* el jueves 8 de marzo de 1934:

La Diputación Provincial, ante el cúmulo de peticiones recibidas para que se autorice la visita al Pabellón para Tuberculosos de esta capital, recientemente terminado, ha decidido fijar los días 10 y 11 del corriente para que el público pueda visitar libremente el nuevo edificio, uno de los mejores de España para el uso a que está destinado. El día 10, las visitas serán permitidas desde la una a las seis de la tarde, y el día 11, desde las diez de la mañana hasta las cinco de la tarde.

Y el orgullo mayor es ver que esta arquitectura sigue hoy siendo útil a la sociedad. Bien es cierto que sus sucesivas adecuaciones, la última como residencia de ancianos, no han sido siempre sensibles a la arquitectura original, pero han conseguido, cuando menos, apoyarse en los trazados racionalistas para validar que aquellos esfuerzos no fueron en vano.

### ***La necesidad de un nuevo hospital***

Tras varios intentos de sucesivas corporaciones, no fue hasta 1931 cuando el arquitecto José Luis de León recibió el encargo de redactar el proyecto para un nuevo hospital, proyecto que firmaría en noviembre de ese mismo año. En efecto, el edificio que entonces se utilizaba para hospitalización de enfermos estaba en su último periodo de vida y, toda vez que su origen no era de uso hospitalario, no reunía las debidas condiciones de higiene y salubridad.

La Diputación Provincial había tomado ya buena cuenta de ello en el mes de junio de ese mismo año. Según leemos en *El Diario de Huesca* con fecha 16 de junio de 1931, el diputado señor Valdivia informó a la corporación de sus impresiones tras la visita al antiguo hospital, del que afirmaba que era el peor de toda España, siendo muy deficientes las condiciones higiénicas, con salas inhabitables. Ante esta situación vergonzosa y humillante, el mencionado diputado transmitió la imperiosa necesidad de construir un



*Construcción del Hospital Provincial, década de 1930 (Fototeca de la Diputación de Huesca, fondo José Oltra).*

nuevo edificio, ya que el existente no estaba en condiciones de verificar reforma alguna; más bien al contrario, debería derribarse. Así, en la sesión de 6 de octubre de 1931 se dio cuenta al director general de Administración Local, quien mostró su conformidad y complacencia con el proyecto para la construcción del nuevo Hospital Provincial.

Como relata el arquitecto en la memoria del nuevo proyecto, la prueba del estado precario de dicho local se había puesto de manifiesto también en los informes emitidos tanto por el arquitecto municipal de Zaragoza, Miguel Ángel Navarro, como por él mismo. Por ello, las diputaciones que a partir de esa fecha se sucedieron se preocuparon por la posibilidad de construcción de un nuevo centro. No obstante, pareciendo esto una prueba o un esfuerzo superior a sus medios, las corporaciones posteriores no sabían o no querían afrontar el problema con firmeza. Afortunadamente, la institución que rige los destinos de la provincia en la época actual se dio perfecta cuenta de que tal estado de cosas no podía continuar y de que, a pesar de que se gastara todo lo que se quisiera para mantener el edificio en pie, por sus condiciones de antigüedad y por no ser un edificio construido ex profeso, nunca podría reunir las condiciones mínimas de todo mediano hospital, así que decidió afrontar directamente el problema encargando a José Luis de León la redacción del oportuno proyecto de Hospital Provincial para Huesca.

Cabe destacar que el proyecto se realizó de común acuerdo y con la asesoría de los eminentes doctores, afectos a la Diputación, señores García Bragado y Loste. Siguiendo sus indicaciones, se decidió dar una capacidad al hospital para 102 camas en el área de medicina y 58 en la de cirugía. No obstante, en previsión de mayores necesidades, las salas se proyectaron con la amplitud suficiente para albergar un total de 27 camas más, 7 en medicina y 20 en cirugía. A ello debemos sumar la capacidad para 41 camas del pabellón destinado a tuberculosos, que en ese momento ya estaba en subasta para iniciarse su construcción (fue concluido en 1933).

Del ánimo, la claridad del planteamiento, la eficacia perseguida y el respeto por el trabajo bien hecho da buena cuenta el texto que transcribimos, del apartado de «Antecedentes» de la memoria de proyecto:

Con las orientaciones indicadas por los Médicos citados, al propio tiempo que el entusiasmo, así como también el del actual Presidente de esta Corporación, Ilmo. Sr. Don Juan Ferrer Gracia, presentamos un proyecto que si no perfecto, por lo menos nuestra intención ha sido la de que reúna las máximas condiciones de higiene, salubridad y alegría que un edificio de esta índole debe poseer, con el mínimo de gastos.

No es casualidad que estas obras merezcan nuestro interés transcurridas tantas décadas desde su construcción. El origen y la intención profunda de las mismas no se centran ni en el arquitecto ni en el poder público, ni tan siquiera en las banalidades coyunturales del momento. El verdadero fin es el servicio comprometido a todos y cada uno de los futuros anónimos usuarios. Solo por esto sacar a la luz esta arquitectura es un mero ejercicio de justo reconocimiento, así como una oportunidad de continuo aprendizaje.

En la sesión del 21 de diciembre de 1931 de la Comisión Gestora de la Diputación Provincial se aprobó el proyecto del nuevo hospital. Así lo recoge *El Diario de Huesca* del día siguiente:

Se aprueba también el proyecto del Nuevo Hospital, cuyo coste será de 1 753 771,93 pesetas, así como las condiciones facultativas y económicas, y sacarlo a subasta. La cantidad la pagará por adelantado el contratista y la Diputación la reintegrará en siete anualidades. Las obras deberán estar terminadas en tres años.

A esta primera subasta, publicada en la prensa local el 4 de febrero de 1932, siguió una segunda, aprobada en sesión celebrada el 3 de marzo de 1932 y anunciada en *El Diario de Huesca* tres días más tarde. Según posteriores publicaciones, concluimos que únicamente se consiguió realizar los trabajos de cimentación y sótanos. El 20 de enero de 1933, en la aprobación del presupuesto de la Diputación se consignó un crédito de 30 000 pesetas para habilitación del pabellón de tuberculosos y otro de 255 000 para proseguir, con sujeción a ley, las obras del Hospital Provincial.

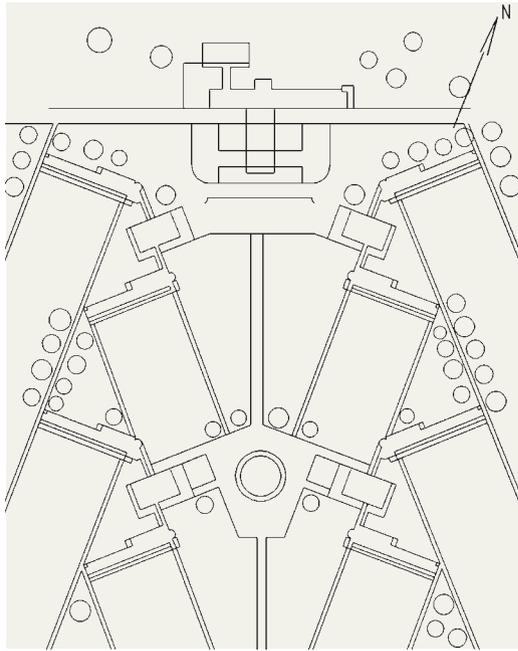
No fue hasta la sesión celebrada el 27 de febrero de 1933 cuando se volvieron a licitar las obras, esta vez por fases, comenzando por la estructura de las plantas inferiores y el cerramiento de fachadas.<sup>16</sup> Esta licitación fue modificada por una posterior, con revisión de precios, del 20 de junio de dicho año, en la que se incorporaban acabados más precisos a las obras anteriormente reseñadas.<sup>17</sup> Como se puede observar, la construcción de este gran equipamiento hubo de ejecutarse en fases sucesivas y ajustándose a unas partidas económicas que, con gran esfuerzo, se iban consiguiendo. Así, el 31 de enero de 1934 se sacaron a subasta las obras de portería y garajes para el nuevo Hospital Provincial por un precio de 118 553,18 pesetas. Los trabajos se sucedieron hasta 1936. El 27 de marzo de ese año la Junta General de Paro Obrero ofreció a los representantes de Huesca la concesión de subvenciones para la terminación de las obras del Palacio de Justicia y para la continuación de las del Hospital Provincial.

### ***La implantación: la fragmentación como estrategia y la necesidad de sol y aire***

El lugar escogido para el emplazamiento del nuevo hospital era un solar colindante con el entonces paseo de la Alameda, a unos seiscientos metros de la Residencia Provincial de Niños. Se creía adecuado que estuviera cercano a la misma pero separado. El terreno elegido, según se lee en la memoria del proyecto, es seco, cualidad esencial en un hospital, aislado de establecimientos ruidosos, peligrosos e insalubres, así como de escuelas y cuarteles. La superficie, superior a cuatro hectáreas, se consideró adecuada teniendo en cuenta eventuales ampliaciones, que de momento no se han producido, si bien es un signo más de la cordura de los gestores el haber previsto esta posibilidad.

La implantación en la parcela con pabellones separados dentro de un tratamiento unitario es paralela a la de las experiencias de Hilversum o Paimio. La claridad funcional de la arquitectura racionalista se complementa con la disposición de las piezas en el paisaje, derivada a su vez de criterios de uso así como visuales.

El sistema de organización del conjunto hace referencia a otros hospitales y a la idea de fragmentación y ocupación del espacio. La fragmentación ha ofrecido históricamente muchas ventajas para la organización espacial de los complejos hospitalarios. Así, con la dominancia funcional y visual de un edificio central, se disponían con relación a él otros



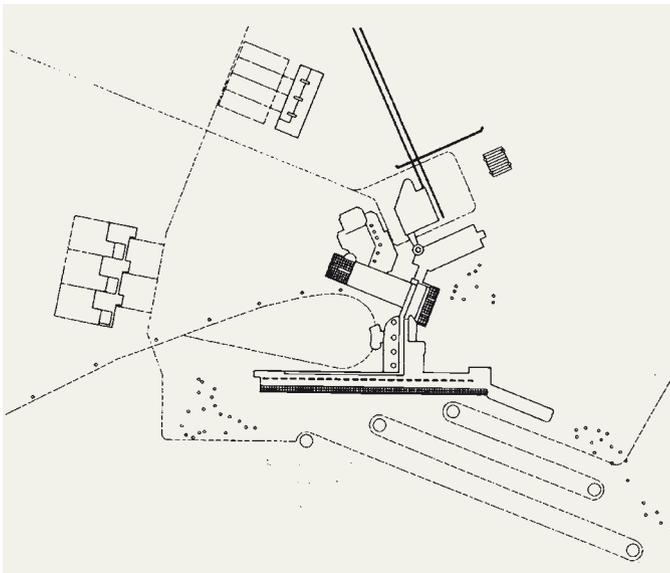
*Jan Duiker: sanatorio Zonnestraal (redibujado a partir de L'Architecture Vivante, 42, 1933, p. 31).*



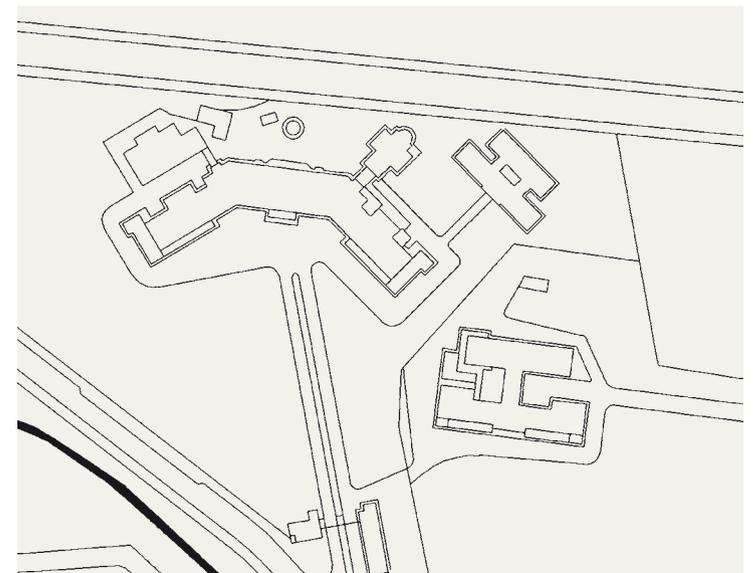
*Antigo Hospital Provincial de Huesca.  
Vista desde el bosque.*



*Alvar Aalto: sanatorio de Paimio.  
Vista desde el bosque.*



*Alvar Aalto: sanatorio de Paimio (Weston, Richard, Alvar Aalto, Londres, Phaidon, 2005, p. 48).*



*Antigo Hospital Provincial de Huesca. Organización general actualizada.*

pabellones de menor entidad destinados a la curación de diferentes enfermedades. A su vez, las viviendas para los médicos o el conserje se situaban en otros puntos del complejo. Esta explosión controlada de las piezas en el paisaje conllevaba unas evidentes ventajas funcionales. Por un lado, los enfermos tenían la orientación y la privacidad necesarias en las vistas; por otro, los médicos podían disfrutar de un espacio doméstico visualmente alejado de su demandante lugar de trabajo, lo que les permitía el descanso preciso. El pabellón de servicios y conserjería conformaba normalmente el acceso al recinto. Así, todas las partes del hospital disfrutaban de su independencia en mutua interrelación, como piezas de un nuevo sistema de orden que, siguiendo los postulados de la modernidad, ya no debía ajustarse a cánones de simetría.

70 Junto a las ventajas referidas, esta estrategia de fragmentación era imprescindible para conseguir la necesaria e higiénicamente moderna búsqueda del sol y el aire, ya no solo como elementos favorecedores de salud, sino como expresión misma del nuevo signo de unos tiempos que dejaban atrás las insalubres construcciones asociadas a la ciudad tradicional y los trabajos, ya cambiantes, vinculados a ella. La dispersión en distintos pabellones exentos permitía que estos fueran diseñados con libertad, normalmente con una crujía de habitaciones bien orientadas, en bloques longitudinales, que optimizaban el largo desarrollo de la fachada. De esta forma, la libertad compositiva se asociaba a las nuevas técnicas constructivas del hormigón armado, facilitando la fenestración de huecos en el muro de carga para abrazar la deseada libre apertura a la luz y el paisaje. El programa hospitalario brinda la función más adecuada para refrendar la bondad y utilidad de las modernas búsquedas espaciales.

Si los hospitales europeos de la época pueden ser interpretados en el sentido de habitar el bosque, en referencia al modo de ocupación, mediante la fragmentación de un espacio natural arbolado, en nuestro caso será necesario recrearlo. Las fotografías del momento, así como lo escrito en la memoria del proyecto, nos indican la ausencia de árboles en la parcela. Pero la voluntad inequívoca de asemejarse a ese modelo queda patente en la memoria del proyecto: «En el espacio entre Pabellones se dispondrán, convenientemente, paseos, jardines y árboles, dando al conjunto la impresión de tranquilidad tan necesaria en estos locales». *Dar la impresión* es una expresión altamente arquitectónica y alude, no a la razón, como parecía desprenderse de una lectura superficial del racionalismo, sino a la percepción. Los arquitectos, con base en el cumplimiento estricto de una función, precisan igualmente la referencia al espíritu y al sentimiento de los usuarios unido a su percepción, ineludiblemente ligada, a su vez, a la visualidad. Así puede entenderse esta voluntad arquitectónica de creación de una atmósfera, de un ambiente que, más allá de satisfacer las demandas inmediatas del sujeto, alimenta su espíritu.

La dispersión en pabellones no podía exceder la lógica constructiva y económica. El arquitecto lo explica bajo el directo título «Plan del conjunto»:

Es importantísimo el evitar la disposición en planta de los servicios hospitalarios. Las construcciones a Pabellones múltiples de un piso son mucho más costosas. Estas construcciones llevan consigo enormes dispendios de calefacción y de servicios de entretenimiento. En las circunstancias económicas actuales es preferible edificar los Pabellones a varios pisos.

De esta forma se disponen varios edificios, con lo que se evita una multiplicidad y una dispersión innecesarias. El arquitecto decide organizar el conjunto del siguiente modo:

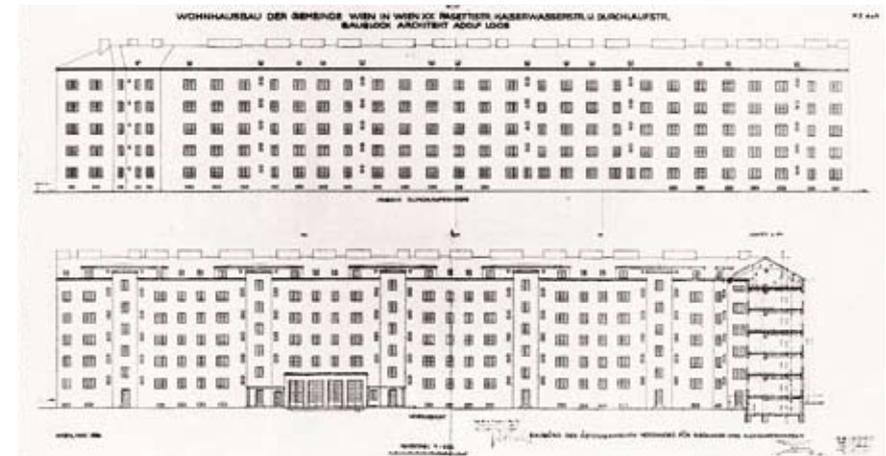
Junto al Velódromo se dispone la entrada principal, con los anejos de Portería y viviendas necesarias, así como su correspondiente Garaje. Una amplia avenida arranca de dicha puerta, para terminar frente al Hospital, proyectándose dicho edificio en la parte más alta del terreno.

Posteriormente a dicho edificio se dispone un pequeño Pabellón, y un poco más al centro el Pabellón para Enfermería de Tuberculosos.

También en la parte posterior va dispuesto un Depósito elevado, para agua de pozo común, de trescientos metros cúbicos, para las necesidades de riego y servicio de depósitos de descarga de waters, baños, etcétera.

Se deja para más adelante —o si en el curso de la construcción conviene— el desarrollar un pequeño Pabellón para infecciosos.

71 De esta manera, los distintos pabellones se abren hacia el paisaje en forma articulada. Para ello se rehúyen esquemas rígidos y ortogonales. El mismo arquitecto lo dice escueta y certeramente en su memoria: «Al objeto de que un ala de Pabellón no haga sombra a la vecina se dispone la planta en forma de V abierta». De igual forma, la orientación norte-sur que se da al edificio, así como los pequeños montículos que frente a él existen, hacen que este edificio quede suficientemente resguardado de los vientos reinantes en la localidad.



Adolf Loos: apartamentos Otto Haas-Hof. Viena, 1924 (Gravagnuolo, Benedetto, Adolf Loos: theory and works, Milán, Idea Books, 1982, pp. 183 y 184).



*Hospital Provincial de Huesca, hoy Sagrado Corazón de Jesús. Vista general.*



*Vista desde el eje de acceso.*

### *La estructura: la belleza de los estados intermedios*

Entre las fotografías archivadas en la Fototeca de la Diputación de Huesca acaso sean las que muestran el edificio del Hospital Provincial en construcción las que de una manera más certera y evocadora nos recuerdan los valores intrínsecos y permanentes de esta arquitectura. Valores que, por inusuales en otras producciones, conviene recordar.

Las decisiones constructivas son consustanciales al proyecto desde su inicio y determinan la realidad del mismo hasta el extremo de que, en la buena arquitectura, tal y como advertimos en las imágenes, se explicita la belleza de los estados intermedios, precisamente esos estadios constructivos que llevan implícita la forma de dicho proyecto. La búsqueda de ese orden interno dota de consistencia a la obra y queda ya materializado en la estructura. Este es uno de los aspectos diferenciadores de las obras modernas. Baste recordar, con Fritz Neumeyer, la calidad visual advertida por Mies van der Rohe en la contemplación de sus estructuras metálicas: «Solo los rascacielos que se encuentran aún en construcción reflejan sus audaces ideas estructurales y, durante esta fase, es imponente el efecto que produce el esbelto esqueleto de acero». El estado intermedio, inacabado, se convierte en el determinante. Y esta es una lección mayor ante la producción fragmentada de buena parte de la contemporaneidad, ya que reivindica para la arquitectura el proceso como valor sin necesidad de explicitar su condición de inacabada. Este orden, impuesto simultáneamente por la función y por la forma y asumido por la construcción, se convierte en sistemático. Y esta sistematicidad, tan necesaria en equipamientos de cierta envergadura, como un hospital, no solo no se opone a la libertad creativa sino que es fuente de fecunda creación. De esta manera (y por ello tanto nos evocan estas imágenes de los proyectos en construcción), es preciso reivindicar el desciframiento de estos estados intermedios que se nos revelan tan importantes en proyectos que, precisamente por su precisión final, parecen no verse afectados por este hecho.

El efecto emocionante de la mirada sobre la estructura desnuda desvela cómo el propio proceso constructivo tiende a ser esencial, eliminando lo superfluo, accesorio e innecesario para alcanzar la consistencia deseable. Y así es como el acto creador se reivindica en la esencia de la propia construcción. Las imágenes del edificio en estructura nos permiten recuperar la constante en la obra consistente en explorar las sensaciones estéticas liberadas por la estructura y traducirlas a una realidad arquitectónica propia que se hace presente en la expresión final del proyecto. Si bien es cierto que en esta arquitectura racionalista no se llega al nivel de intensidad de las propuestas genuinamente modernas, en las que la estructura queda vista, la condición germinal y ordenadora de la misma es igualmente determinante. Y también sirven todos estos ejemplos racionalistas para entender la arquitectura superando el estéril discurso, a veces tan extendido, que sostiene que la idea arquitectónica es independiente de su construcción, pues en el proceso de proyecto conviene que discurren inevitablemente unidas, en mutua fertilidad.

La estructura portante responde a ese orden racionalista que se convierte, en arquitecturas que exploran todo su potencial visual, en factor de modernidad. El forjado se resuelve con un espesor mínimo. Como vemos en sucesivos ejemplos, es una condición genérica de esta arquitectura emplear los medios imprescindibles para su construcción. En este caso

la estructura horizontal consiste en una losa de hormigón armado con hierro dulce, de 10 centímetros de espesor, con unas viguetas espaciadas cada 1,70 metros que tienen una anchura de 23 centímetros y un cuelgue de 40, las cuales, a su vez, descansan sobre las vigas en pórticos paralelos a la fachada.

Las fotografías del proceso constructivo nos muestran tanto la eficacia del mismo como la satisfacción de sus ejecutores. ¿Cómo entender si no el estratégico, a la vez que amable, posado de la imagen inferior de la página 75? La sinceridad de esta arquitectura se evidencia en el orgullo íntimo de quien considera haber dado lo mejor de sí mismo para el proyecto. Con la escasez de medios disponibles la cordura de los planteamientos se convierte en aliada necesaria para la ejecución. El tiempo ha demostrado que esa alianza se extiende a la consecución de una arquitectura digna y solvente cuya autoría, precisamente por ello, es compartida. Esto también lo aprendemos de esta fotografía. Por eso quienes intervienen en el proceso constructivo quieren quedar recogidos en ella. Así extienden su virtud. Se sabe que cada época produce su arquitectura, la cual, en el fondo, es reflejo de la sociedad a la que sirve o, cuando menos, para la que construye. Cuando alguien se siente identificado con un proyecto ya no construye para sí mismo, sino que, reparando en un valor superior, lo entiende como servicio a la sociedad. Todo esto se lee en esta imagen y nos desafía a comprender el significado de nuestra disciplina.

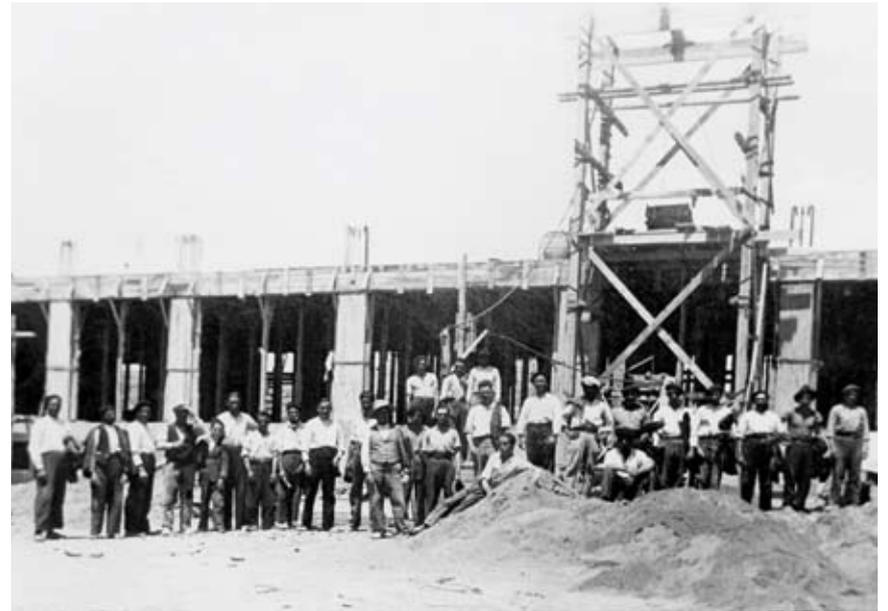
74

### *El programa como generador de orden*

La complejidad de un programa hospitalario, así como su versatilidad y adaptabilidad en el tiempo, es un tema recurrente para los arquitectos que se han enfrentado a esta tipología edificatoria. Si cualquier edificio encuentra su consistencia desde la resolución del programa, esto es especialmente vinculante en un hospital. En este caso el planteamiento se deriva del meticuloso análisis de la función, entendida como la posibilidad no solo de desarrollar unas determinadas labores sino, además, de hacerlo de la manera más confortable.

En los planos originales, fechados en noviembre de 1931, la planta sótano, así como la correspondiente al tercer y último piso, coincidían en su perímetro abarcando el cuerpo central. De esta manera, las dos alas laterales disponían de una planta menos, posibilitando la creación sobre ellas de unas amplias terrazas. Nuevas necesidades surgidas durante el desarrollo del proyecto hicieron abandonar esta disposición y el tercer piso pasó a ocupar la totalidad del conjunto, lo que afectó a la composición de este.

Como breve descripción del programa podemos indicar que la planta sótano se destinó a elementos de servicio, incluida la sala de calderas. La rasante de la planta baja se encontraba elevada metro y medio respecto de la del terreno natural, con el fin de posibilitar la iluminación y ventilación de los espacios de servicio de la planta inferior. Este desnivel debía salvarse para alcanzar el vestíbulo principal del edificio con unos amplios peldaños que, ubicados como fin de la perspectiva de la avenida que conectaba el punto de acceso en el pabellón de conserjería con el hospital, enfatizaban el carácter simétrico de la disposición. Todo coincidía y potenciaba este eje de entrada, algo que la modernidad aboliría. La planta baja, denominada por el arquitecto en sus planos «planta



75



*La satisfacción del trabajo bien hecho (Fototeca de la Diputación de Huesca, colección Pedro Moliner).*

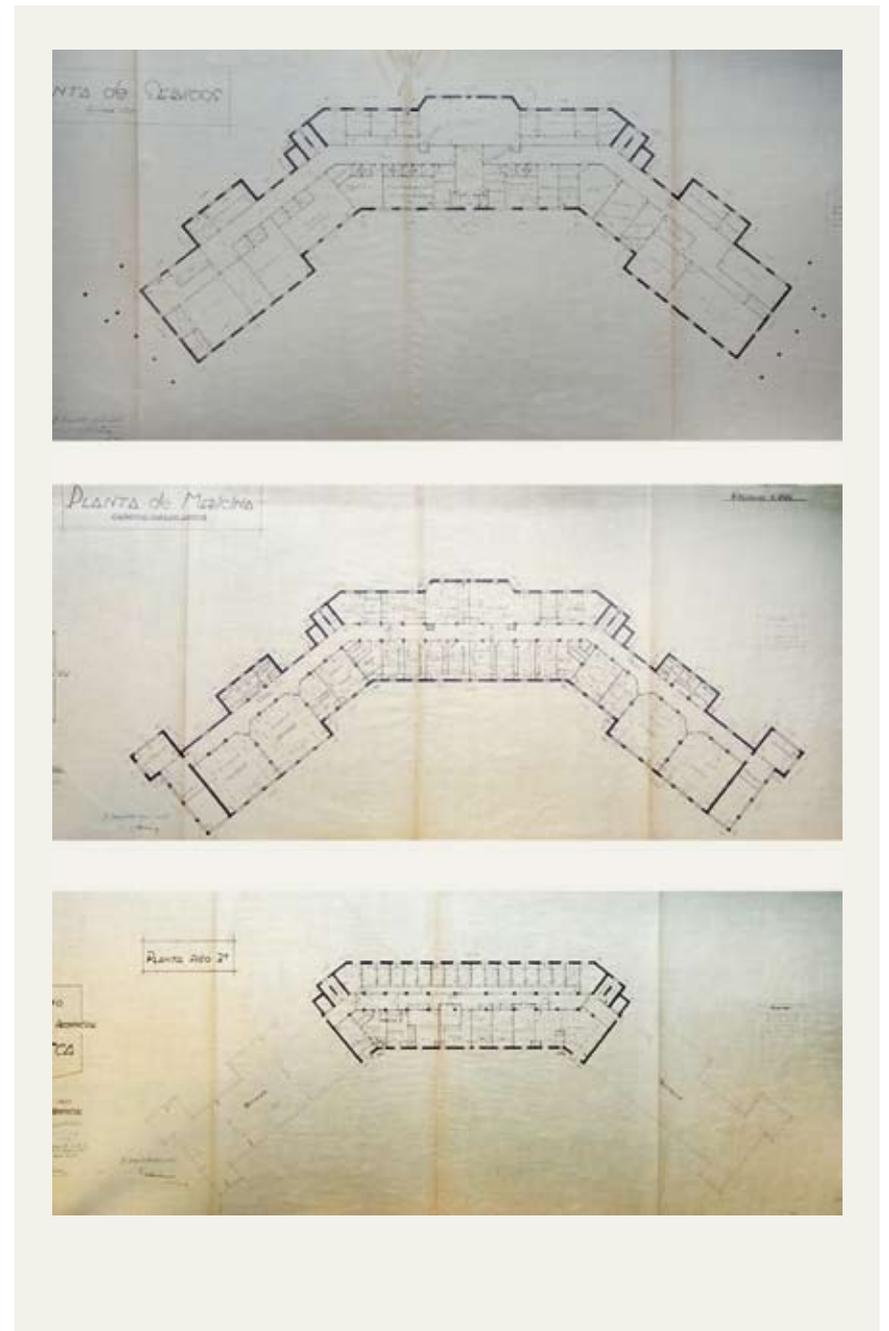
de servicios», albergaba la farmacia, consultorios, la administración, la biblioteca y la capilla. Con entrada independiente, y en la parte posterior del edificio, se dispuso la cocina general con sus correspondientes anejos.

La estructura organizativa de las plantas reservaba una generosa crujía orientada al Mediodía y otra, de menor tamaño, al Norte. Esto permitía, en las plantas primera y segunda, distinguir con claridad las habitaciones de los enfermos, con buena orientación, y dejar los espacios sirvientes en el lado septentrional. Con una distribución muy similar, la planta primera se destinó a medicina, con una capacidad para 104 camas, quedando la segunda destinada a cirugía. En ambas, solamente el cuerpo central disponía de algunas dependencias orientadas al Norte. En las alas laterales el pasillo recibía iluminación directa de esta orientación y albergaba unos pequeños núcleos de servicio. Los extremos de ambas plantas se resolvieron simétricamente con sendos comedores y galerías acristaladas adonde podían ser trasladados los enfermos. Estas galerías suponían el único contrapunto compositivo, elegantemente dispuesto en el extremo, en tanto que ya no se entendían como huecos en el muro de bloque de hormigón, como sucedía con el resto de las ventanas del edificio, sino que, con una aproximación más moderna, cerraban con vidrio los paños liberados entre la estructura. Nótese igualmente que su altura coincidía con la total de la planta. La intención plástica era consecuencia, una vez más, de las razones de uso. El arquitecto lo describe en la memoria del proyecto:

En los extremos de los cuerpos laterales se establecen una galería acristalada para enfermos convalecientes de catorce (14) metros treinta y tres (33) centímetros de larga, por cuatro (4) metros, setenta (70) centímetros de anchura, y la mayor cantidad posible de vidriera para facilitar la máxima entrada de sol y luz.

El piso tercero albergaba los espacios necesarios para la comunidad de monjas al cuidado del hospital, así como, en los extremos, una habitación para los enfermeros y otra para las muchachas de servicio. Su situación en la planta superior les garantizaba una cierta independencia que facilitaba su descanso y su vida en comunidad, con su correspondiente oratorio. En la actualidad los usos descritos han ido variándose, si bien es perfectamente identificable, en múltiples dependencias, la estructura inicial del proyecto.

La disposición en forma de V abierta para conseguir el mejor soleamiento implicaba la resolución de la articulación entre las alas del proyecto. Como no podía ser de otra manera, en los puntos de encuentro de las mismas se dispusieron eficazmente los núcleos de comunicación vertical, que a su vez enlazaban con los recorridos horizontales en cada planta. En los extremos este y oeste se ubicaron, igualmente, las escaleras de servicio y evacuación. Es conveniente hacer notar que tanto las escaleras principales como los ascensores montacamillas abarcan desde la planta sótano hasta la terraza que cubre el piso tercero. De la correcta disposición de los núcleos de comunicación dependen tanto el uso como la claridad del conjunto. Esta arquitectura racionalista, dispuesta simétricamente y con un concepto de la axialidad ligado a los cánones clásicos, no nos permite identificarla como arquitectura moderna en el sentido de compartir con esta los valores implícitos en su formalidad.



Distribución de las plantas según proyecto de 1931.



*Vista de la escalera.*

Conviene detenerse en este punto para distinguir las características propias del racionalismo en tanto que arquitectura sometida a un orden y a unos criterios de abstracción, y la forma moderna que abandona cualquier mimesis con órdenes precedentes. Esta arquitectura todavía es deudora de esquemas de disposición en planta y de composición en fachadas heredados de la tradición. Por ello no cabe aplicarle el genuino concepto de lo moderno. A este respecto es necesario recurrir al profesor Helio Piñón para entender cómo el sentido de la forma moderna implica una manera de proyectar que se distancia del clasicismo. De su mano recordamos que en este se parte de una serie de normas o reglas con cuyo cumplimiento se alcanza la obra, mientras que la modernidad requiere la activa participación del sujeto para ordenar un programa, no solo en términos estrictamente funcionales, sino con criterios visuales que permiten alcanzar un nuevo sistema de orden. Mediante la ordenación y la estructuración del programa se debe alcanzar una regla interna del proyecto, no preconcebida. Sobre la estructura del programa, Piñón indica:

La revolución en el ámbito de la estética que supuso la modernidad respecto del clasicismo en su acepción más genérica tuvo su epicentro en la sustitución de la mimesis por la construcción, como criterio de formación del objeto. El cometido reproductor del arte cedió el paso a un empeño conformador que hace de la propuesta de estructuras genuinas el objetivo de su impulso creador. Su corolario es que mientras que en la arquitectura de ascendencia clasicista el tipo confiere identidad al objeto, en la arquitectura moderna es el programa el que identifica al artefacto. (Piñón, 1998: 82)

De ahí se deriva el valor del programa de arquitectura en la concepción moderna. En el caso de buena parte de los proyectos presentados en este volumen, en especial en aquellos cuyo programa es más amplio, el valor de este no alcanza el nivel estructurante de la modernidad, sino que simplemente favorece la generación de un orden compatible con esquemas heredados. De esta manera cabe comprender la simetría del Hospital Provincial o del instituto Ramón y Cajal, o de tantos edificios de viviendas aquí presentados. En todos ellos la concepción no ha abandonado la gestión, con criterios de mimesis, de sistemas canónicos. Así, dichos proyectos todavía entienden la idea de orden reducida a la regularidad amparada en la jerarquía. Y, como en múltiples conferencias y escritos nos ha enseñado el arquitecto Piñón, las características de regularidad, igualdad, jerarquía y unidad de las obras heredadas del clasicismo son sustituidas, en la modernidad arquitectónica, por las de orden, equivalencia, clasificación y consistencia. Más allá de profundizar en sus estudios, por otra parte necesarios para cualquier académico riguroso, sus enseñanzas son pertinentes en este trabajo por cuanto nos permiten situar esta arquitectura racionalista en su verdadera posición respecto de la modernidad, analizando, en cada caso, el valor y alcance de sus aportaciones.

### ***Rigor, abstracción y humanización de la arquitectura***

Si en cualquier proyecto se reconoce la importancia de los espacios de transición, en este, de singular complejidad programática, dichos espacios alcanzan verdadero protagonismo. La proporción y la ubicación de los mismos, así como el tratamiento dado, constituyen un



*Antigo Hospital Provincial de Huesca. Vista de la escalera interior.*



*Alvar Aalto: sanatorio de Paimio. Vista de la escalera interior.*

ejemplo en la medida que unifican el conjunto. Singular mención merecen las escaleras, no solo por su calidad visual, sino por el interés con el que se diseñan, pensando en todo momento en el beneficio del usuario. Así se recoge en la memoria del proyecto: «Se proyectan las escaleras amplias y bien aireadas e iluminadas, con la mínima cantidad posible de contrahuella, al objeto de no fatigar a los enfermos». De alguna manera esta preocupación demuestra cómo la arquitectura racionalista, a menudo acusada de falta de amabilidad respecto del sujeto, evoca la humanización de la misma arquitectura. Así, recibe los valores táctiles y sensitivos y no es, como se ha deducido de lecturas simplistas, consecuencia de la fría abstracción.

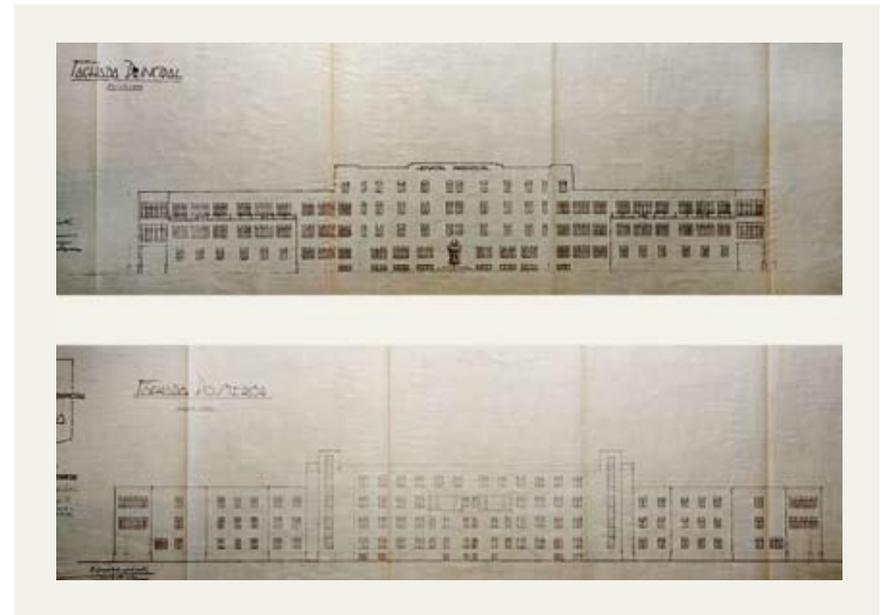
A menudo se ha debatido sobre la condición de la arquitectura moderna, con su apuesta por la abstracción en detrimento de la mimesis, como obstáculo para poder aceptar aquellos valores sensoriales que, de alguna manera, humanizasen sus propuestas. Esto ha constituido otro malentendido toda vez que el nuevo modo de habitar en modo alguno implicaba un olvido de dichos valores. En suma, una arquitectura de pequeños y delicados detalles en beneficio del usuario, sin perder la capacidad evocadora derivada de la abstracción.

La importancia de esta obra queda de manifiesto en las similitudes visuales que pueden establecerse con obras de la importancia del sanatorio de Paimio de Alvar Aalto. Particularmente interesante es el papel otorgado a los espacios de transición, aquellos nunca demandados en los programas, y de cuyo diseño, como hemos comentado, depende la cohesión del conjunto.

Esta arquitectura se basa igualmente en la austeridad y la consiguiente eliminación de todo lo superfluo. Con la precisión de quien sabe cómo proceder, el arquitecto nos lo dice en la memoria del proyecto: «Se prescinde completamente de toda ornamentación y, por consiguiente, mayormente cualquiera que formara un saliente inútil». Gracias por recordarnos lo evidente. Nuestro maestro, el profesor Javier Carvajal, nos enseñó que el buen diseño debía resolver el problema planteado sin generar otros nuevos. La opulencia y la soberbia, tan propias de la contemporaneidad, han llevado al olvido esta elemental lección.

Tal y como se observa en el material gráfico, planos y fotografías, la composición de los volúmenes y las fachadas se basa en el orden y el rigor, respondiendo, lógicamente, a la modulación de las plantas. La valoración realizada en los párrafos anteriores sobre el racionalismo en relación con la modernidad puede completarse si observamos la composición del alzado principal del hospital. Además de la primacía de la simetría y la jerarquía, el arquitecto no tiene reparo en recurrir a una portada historicista, finalmente no construida, como recurso para la focalización de la entrada. Si bien este hecho debe tomarse como un guiño a la historia, no es menos cierto que evidencia hasta qué punto esta arquitectura no puede considerarse genuinamente moderna en tanto que no ha abandonado los valores heredados de la tradición.

Con la claridad que otorga la valoración de la orientación, los huecos de la fachada sur se dispusieron con generosidad, y quedaron estrictamente dibujados, con menores dimensiones, los de la vertiente norte. Los únicos contrapuntos se reservaron para las galerías de los extremos, así como para la elevación del cuerpo central en una planta,



*Alzados generales según proyecto de 1931.*



*Detalle de la carpintería.*

lo que enfatiza, todavía con mayor intensidad, el valor concedido a la simetría. La manera de abrir los huecos en los paños de las fachadas remite a la tendencia racionalista centroeuropea. Son muchos los ejemplos a los que se podía referir. Entre ellos citamos el paralelismo con el edificio de apartamentos Otto Haas-Hof (Viena, 1924), de Adolf Loos, en el que una seriada fenestración marca el ritmo simétrico y ponderado de la fachada.

Se han sucedido varias adaptaciones en el edificio que han afectado a la propuesta inicial. No obstante, la rotundidad de la propuesta inicial permanece. Mención especial requiere, aunque no siga las pautas de la arquitectura racionalista, la capilla construida en la parte posterior, cuyo coro conecta con el primer nivel del hospital, realizada por el arquitecto Miguel Aranda.

#### *Criterios constructivos: economía de medios*

84

Los criterios constructivos del hospital se basan en la economía y en la directa aplicación de la técnica al servicio de la eficacia de la disciplina. Las características constructivas se resumen a continuación. Como se ha comentado, la estructura es de hormigón armado. Los muros exteriores, para evitar los cambios bruscos de temperatura, se realizaron con bloques huecos de hormigón. La cubierta de los pabellones laterales se resolvió como una azotea transitable, con su correspondiente pretil y pavimento de baldosa de Reus, y se construyó una cubierta inclinada de teja en el cuerpo central, sobre un espacio bajocubierta que, al margen de posibles usos de almacenamiento, facilitaba una cámara protectora ante la dura climatología del lugar. La carpintería interior, de pino de Oregón, se propuso con paneles completamente lisos de tal forma que se evitasen los depósitos de polvo y la limpieza resultase más fácil. Es preciso hacer constar cómo el arquitecto no solo no tenía el menor reparo en atender las más elementales necesidades de los usuarios, sino que precisamente en ello justificaba sus decisiones. Este elemental sentido del deber y del decoro profesional sigue siendo una asignatura pendiente ante tanta frivolidad como ha rodeado a la arquitectura en este inicio del siglo XXI.

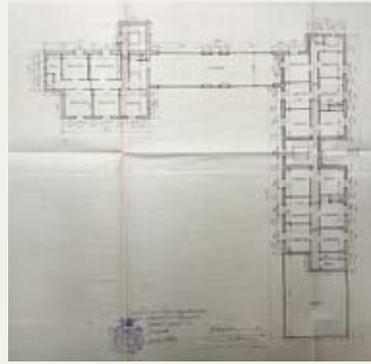
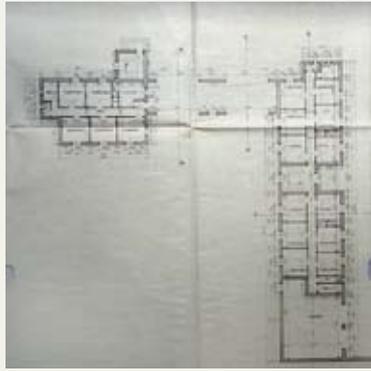
La carpintería exterior, hoy conservada en parte del edificio, se dispuso inicialmente metálica, con singulares diseños en los tiradores e ingeniosos mecanismos de apertura. Además de la calidad visual que esta carpintería de hierro producía, por el mínimo espesor de sus perfiles, existía otra pragmática razón para su elección ya que los cambios bruscos de temperatura podían facilitar el alabeo de la misma, lo que hubiera conllevado la formación de cuchillos de viento, tan perjudiciales para la salud humana. La composición de las fachadas también debe su disposición a un deliberado criterio de uso, pues las ventanas debían disponerse a una altura de un metro del piso, dejando en su parte inferior sitio suficiente para poder emplazar un radiador. De nuevo no existe disociación entre el servicio de la arquitectura y su expresión, sino que mutuamente se complementan con una única finalidad funcional, plástica y tectónica.

Los pavimentos, como nos recuerda el arquitecto en la memoria del proyecto, serían continuos, excepto los de los servicios generales, que se dispondrían de loseta hidráulica, para evitar ranuras e intersticios, siendo su material integrante resistente a lavados



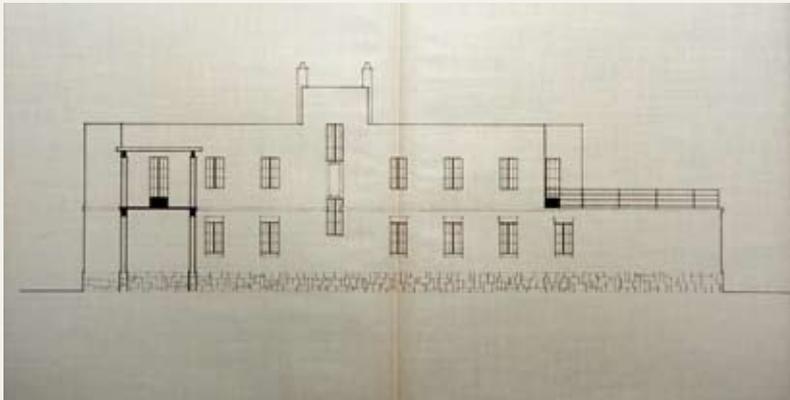
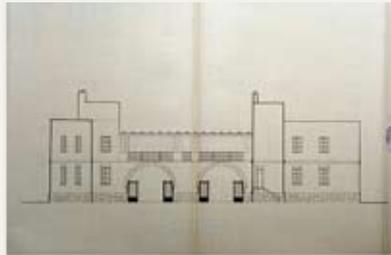
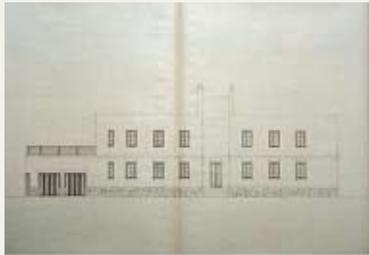
85

*Detalle de la carpintería.*



86

*Pabellón de entrada. Plantas según proyecto de 1931.*



*Pabellón de entrada. Alzados según proyecto de 1931.*

antisépticos. Las aristas entrantes o salientes con los muros se redondearían con el mismo material del pavimento, elevándolo incluso para formar un rodapié, del cual arrancarían los zócalos, que serían, bien de azulejos, bien con pintura al óleo, para que pudieran ser lavados con facilidad. El arquitecto observó cualquier detalle que beneficiara al uso del edificio, así como a su mantenimiento. No es posible comprender esta arquitectura racionalista sin una voluntad de permanencia en el tiempo, permanencia asociada a la propia vida del edificio.

Las buenas prácticas constructivas quedaron patentes en su momento y se han extendido hasta nuestros días. A ellas se hace especial mención en el acta de entrega de la obra terminada, fechada en Huesca el 24 de julio de 1947:

Girada una detenida inspección ocular y visto que dicha obra ha sido realizada conforme a las buenas prácticas de la construcción, ajustándose al proyecto aprobado y a las órdenes que para su ejecución ha determinado su Director Técnico, se da por recibida y entregada, quedando desde este momento en poder y bajo la custodia de la Diputación.

87

El modo de proceder que se desprende de estas líneas ha dado lugar a una arquitectura, como hemos comentado, que resiste bien la prueba del tiempo.

### *El pabellón de entrada*

Otro de los pabellones incluidos en el proyecto del Hospital Provincial es el destinado a puerta de entrada, portería, vivienda y garaje. Situado en la parte baja de la parcela más próxima a la carretera de Barbastro, desde donde se lleva a cabo el acceso, el pabellón vuelve a retomar valores racionalistas cuya abstracción queda matizada por recursos propios de una arquitectura regionalista. Esta fusión queda nítidamente explicitada en la convivencia de elementos de significación tan dispar como los arcos de medio punto o el zócalo de piedra por un lado y, por otro, las azoteas planas con sus barandillas de referencias náuticas y la pulcritud de volúmenes perfectamente delineados. Una arquitectura en suma que, todavía ligada a la historia de su lugar, abraza las propuestas de las vanguardias. Las referencias a temas tradicionales como el arco de medio punto o el uso del zócalo de piedra ya tuvieron sus antecedentes para este mismo arquitecto en la casa que proyectó y construyó para el señor Zugasti en el número 18 de la calle del Parque, posteriormente transformada por su nuevo propietario, el doctor Cardesa, como ha quedado constatado en el correspondiente capítulo de este libro.

El eficaz planteamiento en un esquema en L permite resolver, en dos plantas, el programa de seis pequeñas viviendas para empleados, con porches, terrazas y garajes. La disposición en este caso es asimétrica, quedando el acceso determinado por los arcos.

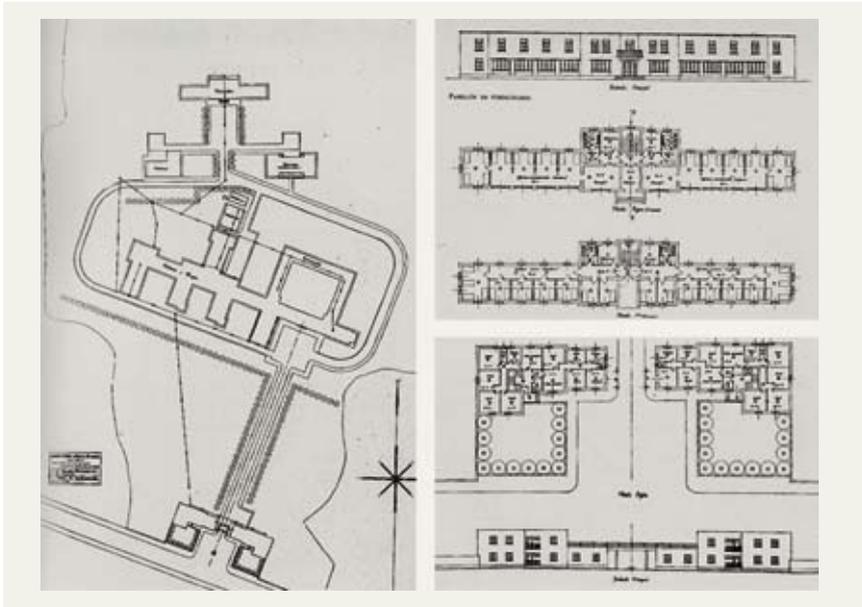
Para finalizar este capítulo queremos recordar que el proyecto que nos ocupa no fue ajeno a experiencias similares en otras provincias. Este conjunto hospitalario tiene paralelismos con otros construidos en España. Nos parece pertinente destacar, por la conexión que Luis Lacasa tuvo con la ciudad de Huesca, los realizados por este arquitecto en Toledo y Logroño. En ambos casos, como en el hospital oscense, se planteó el conjunto a las

afueras de la ciudad y se utilizó la fragmentación del programa como medio de ocupación del espacio. En el ejemplo de Logroño, los arquitectos Sánchez Arcas y Lacasa dispusieron un pequeño pabellón de entrada y viviendas para el personal, ubicaron el hospital en el centro de la parcela y, separadamente, entre jardines, los pabellones aislados de infecciosos y tuberculosos. Conviene destacar la similitud de la planta del pabellón de tuberculosos de Huesca con la del de Logroño, primando la buena orientación para las habitaciones quedando la zona norte destinada a espacios de servicio. El Hospital Provincial de Logroño, no obstante, aporta una tipología diferenciada como recoge el profesor García-Gutiérrez Mosteiro (en VV AA, 2003: 160):

88

El bloque principal va mucho más allá del esquema ensayado por estos dos mismos arquitectos en el Hospital de Toledo; se estructura por medio de un brazo que recorre toda la longitud del edificio, y del que parten transversalmente brazos menores (módulos en «T» con el control de enfermería en el vértice, siguiendo el esquema de *martillos* que aparece también en el Hospital Clínico de Madrid), así como las dependencias de administración, capilla y alojamiento de religiosas, que conforman un patio cerrado.

En este escenario, el conjunto hospitalario de Huesca se suma a una arquitectura racionalista que permanece en el tiempo con una inquebrantable voluntad de servicio. <img alt="arrow pointing right" data-bbox="368 411 381 424"/>



Luis Lacasa y Manuel Sánchez Arcas: Hospital Provincial de Logroño, 1929, no construido.  
Planta del conjunto, alzado y plantas del pabellón de tuberculosos, y planta y alzado del cuerpo de ingreso  
(VV AA, 2003: 161).

ARQUITECTURA RACIONALISTA  
EN LA CIUDAD CONSOLIDADA

El tema de la vivienda ha sido objeto, entre la posguerra y la crisis económica de 1929, de numerosas exposiciones organizadas por los arquitectos modernos. Debido a estas y a la gran difusión que tuvieron los artículos sobre la materia, entre otros los del zaragozano Fernando García Mercadal en la revista *Arquitectura*, expresión de sus experiencias durante su estancia en distintas ciudades europeas, podemos considerar que los arquitectos de la época eran concededores de la arquitectura europea de vanguardia.<sup>18</sup> En relación con la exposición organizada en 1927 por la Werkbund alemana en Stuttgart, García Mercadal escribe:

El objeto de esta exposición ha sido el ensayar de una manera definitiva los nuevos materiales de construcción, los sistemas constructivos, así como los tipos de viviendas creados por la vida moderna. [...] ha reunido obras de buena parte de los arquitectos más avanzados de Europa [...]. En la presente Exposición podemos ver la consagración Oficial del cubismo arquitectónico o, mejor dicho, de la nueva arquitectura caracterizada sobre todo por su racionalismo, por la ausencia de decoración, por su valor plástico, por sus cubiertas en terrazas y por la franca intervención del color [...]. Las casas de Stuttgart, como todas las verdaderamente modernas, se caracterizan por su confort, y éste, sólo la técnica con sus variadas instalaciones nos lo puede hoy proporcionar [...]. Otra de las tendencias que podemos observar es la supresión del mobiliario y su simplificación, así como su standarización. (Fernando García Mercadal, Stuttgart, 1 de agosto de 1927)<sup>19</sup>

No solo llegaban estas noticias a través de revistas especializadas, sino que un año más tarde el mismísimo Le Corbusier, uno de los arquitectos que participaron en dicha exposición, haría su aparición en España. Aunque sus teorías eran ya por entonces conocidas debido a las publicaciones que llegaban a nuestro país, en el ámbito local *El Diario de Huesca* se hizo eco de su visita a Madrid en la edición del 11 de mayo de 1928:

El señor Le Corbusier, famoso arquitecto francés, conversando con un periodista, ha dicho que a los 18 años de edad construyó la primera casa y desde entonces hasta hoy en que tiene 40, no ha dejado de ser atacado por los que defienden la tradición arquitectónica.

Considera que el mayor triunfo lo ha obtenido el pasado año con el proyecto para la Sociedad de Naciones el cual fue elegido entre 300 y luego desechado, lo que promovió una gran campaña y con este motivo opinaron a su favor los arquitectos más ilustres, consiguiendo por fin que fuera aceptado y premiado su proyecto definitivamente.

Preguntado sobre sus teorías, ha manifestado que la arquitectura no puede sustraerse a la influencia de las artes nuevas, a las nuevas modalidades que en el momento actual engendraron necesidades y han creado, automáticamente, una estética.

Ningunos conceptos de belleza en la arquitectura no tienen ninguna relación con la estética tradicional.

El señor Le Corbusier ha venido a España para dar dos conferencias, una dedicada a las consecuencias revolucionarias en la vivienda provocadas por la aportación de nuevos elementos de construcción y por el trastorno social que ha producido la maquinaria y otra sobre modificación al sentido tradicional del concepto del palacio.

La primera de estas la ha dado esta tarde en la Residencia de Estudiantes, hablando de la arquitectura, mobiliario y obras de arte, y exponiendo la consecuencia revolucionaria que proyectan sobre la vivienda dos factores trascendentales: el cemento armado y el maquinismo.

Advirtió el conferenciante que es inútil oponerse a las realidades que impone la vida moderna y afirmó que el espíritu nuevo demuestra la inutilidad de los viejos estilos.

92

Aunque el redactor de la noticia no debía de estar muy familiarizado con el nombre del famoso arquitecto, lo que sí estaba claro era el mensaje emitido por Le Corbusier.

No cabe duda de que todas estas ideas fueron calando en los arquitectos de la época y no iba a ser de otra forma en algunos de los residentes en Aragón. José Luis de León y Díaz-Capilla, arquitecto de la Diputación Provincial,<sup>20</sup> fue el pionero en introducir estas tendencias en la arquitectura residencial oscense mientras realizaba dos de las obras más importantes que se estaban ejecutando por entonces en la ciudad: el pabellón para tuberculosos y el Hospital Provincial. Posiblemente fuesen estas algunas de las razones que en 1932 motivaron la confianza del encargo de la construcción de la casa para la viuda de Polo, uno de los ejemplos representativos del racionalismo más ortodoxo de la ciudad. Solo desde la confianza, sintonía e igual visión de futuro por parte de la propiedad y el arquitecto se puede entender esta apuesta tan vanguardista a principios de los años treinta en una ciudad como Huesca.

El proyecto, redactado por José Luis de León y Díaz Capilla, fue presentado al Ayuntamiento en junio de 1932 y aprobado en la sesión del 17 del mismo mes. El día 30 José Luis de León renunció al cargo de director facultativo de las obras de la casa, decisión motivada por el traslado de residencia del arquitecto a La Alberca (Murcia), donde ejercería de arquitecto municipal. El 1 de julio de 1932 dieron comienzo los trabajos, de cuya dirección facultativa se encargó Antonio Uceda García. Se ejecutaron por contrata por Bernardino Oliván, precisamente el mismo constructor que estaba realizando el

pabellón para tuberculosos. Seis días más tarde, el 7 de julio, Antonio Uceda renunció a la dirección de dichas obras, de las que, desde entonces y hasta su finalización, se hizo cargo José Beltrán Navarro.<sup>21</sup> Parece lógico que fuese asignada la dirección de las obras al propio Beltrán, ya que no solo era conocedor de las ideas del autor del proyecto, sino que además le sucedió en el puesto en la Diputación de Huesca.<sup>22</sup> La obra se terminó en 1933, aunque en el transcurso de la misma hubo algunas modificaciones respecto al proyecto original.

### *Elección del emplazamiento y tratamiento del entorno*

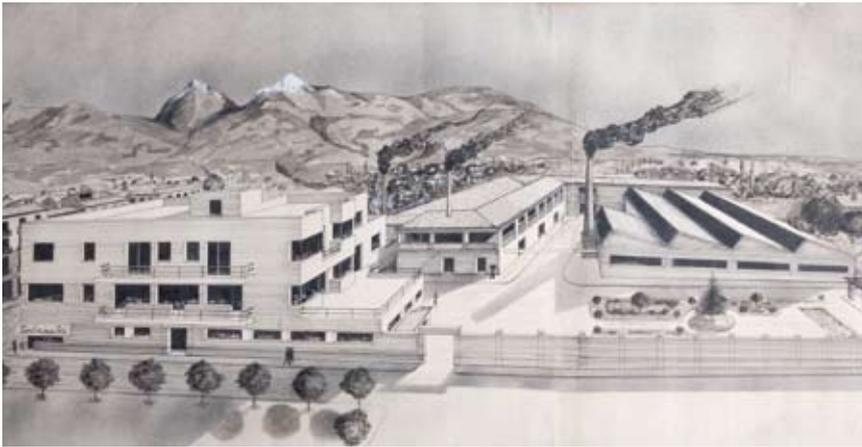
El proyecto se sitúa en un amplio solar del barrio de Santo Domingo, tal y como se describe en la propia memoria:

Su emplazamiento se verificará precisamente en el mismo lugar que actualmente tiene establecida su vivienda y su industria, previo al derribo total de la finca, aprovechando todo el solar resultante del derribo, a más de la parcela sobrante por la demolición de varias casas emplazadas en la Plaza del Justicia y que se origina por las alineaciones establecidas por el Excmo. Ayuntamiento de esta Capital.

93



*Vista de la inserción de la casa Polo en el casco consolidado de Huesca.*



94 Dibujo realizado por Luis Polo, que refleja la organización del conjunto en 1956 (fotografía: Fernando Alvoira Lizano).

Anuncios publicados en El Diario de Huesca el 22 de enero y el 28 de junio de 1933.

La edificación que había que derribar en el número 30 de la calle de Lanuza para construir el futuro inmueble correspondía a la casa familiar donde los Polo tenían su residencia, vinculada a la explotación industrial de la tintorería que regentaban desde hacía muchísimo tiempo.<sup>23</sup> Sensibilizado por esta situación, y atendiendo más al valor sentimental que a su sentido comercial, Luis Polo llegó a buscar otro emplazamiento para evitar esta gran pérdida. Se planteó una segunda ubicación, que no fructificó, junto al Círculo Oscense, a la altura del número 4 de la calle del Parque (antigua calle de la Libertad), justo al lado del solar donde Adela Polo construiría tres años más tarde un bloque de viviendas.

La inserción de la casa Polo en la trama consolidada de Huesca no debió de pasar desapercibida en aquella época en una ciudad tan fuertemente ligada a sus tradiciones, tal y como podemos apreciar en la fotografía de la página 93. La búsqueda de una arquitectura universal basada en la técnica devino en una imagen racionalista cuyas referencias constantes a la máquina rompían con lo preestablecido:

Estamos en presencia de un acontecimiento nuevo, de un espíritu nuevo, más fuerte que todo, que pasa por encima de todas las costumbres y tradiciones y que se difunde por el mundo entero; las características precisas y unitarias de este espíritu nuevo son todo lo universales, todo lo humanas que se puede y, sin embargo, jamás fue tan grande el abismo que separa la antigua sociedad de la sociedad maquinista en la que vivimos.<sup>24</sup>

Esta ruptura con la tradición supuso un nuevo modo de entender la vivienda, que se convertía así en una máquina para vivir, como ya nos adelantó Le Corbusier:

La casa tiene dos finalidades. Es, primeramente, una machine à habiter, es decir, una máquina destinada a procurarnos una ayuda eficaz para la rapidez y la exactitud en el trabajo, una máquina diligente y atenta para satisfacer las exigencias del cuerpo: comodidad. Pero luego es el lugar útil para la meditación, y finalmente el lugar donde la belleza existe y aporta al espíritu la calma indispensable.<sup>25</sup>

La casa presenta un volumen compacto de formas cúbicas y desornamentadas cuya imagen racionalista contrasta con el resto de edificios. La decisión final de ubicarla en la esquina de la calle de Lanuza con la plaza del Justicia, separada de los predios colindantes, no solo respondía a criterios funcionales que garantizasen una iluminación y una ventilación adecuadas de todas las estancias, sino que existía una clara conciencia de integrarse en el entorno. Su posición de charnela entre la calle y la plaza viene apoyada por su composición volumétrica, que, al escalonarse hacia el Sur, permite liberar una gran terraza a modo de tribuna sobre el resto de la parcela. Esta tribuna actuaba como la proa de un barco, como la proa de la máquina que Luis Polo se construyó no solo para vivir, sino para dominar y velar la explotación a la que tantos años estuvo vinculado, tal y como dibujó años más tarde. Todo venía a coincidir con la estética maquinista y las imágenes vanguardistas que incluso se plasmaban en la prensa local de la época como reflejo del espíritu de los tiempos modernos.

Pasado el tiempo, y la novedad de la vanguardia, la lectura de esta arquitectura nos confirma que, tal y como señalamos en la introducción de este libro, su integración en el medio en el que se inserta no es consecuencia de la mimesis. La aproximación no se basa en la reproducción continuista de las condiciones del entorno, sino en la reinterpretación de las mismas. En algunos arquitectos modernos existe incluso cierta conciencia de desvelar las claves del lugar y, desde ellas, construirlo. Esto, que es particularmente cierto para la arquitectura de los maestros modernos como Mies van der Rohe, tal y como ha analizado brillantemente la profesora Cristina Gastón, a quien debemos esta perspectiva, puede ser tomado como referencia para comprender la actitud de esta arquitectura racionalista. Si bien en este caso esa conciencia del entorno no es tan manifiesta, sí que existe una evidencia de que el arquitecto, con la creación de unos volúmenes abstractos y en cierto modo autónomos, ha sabido considerar factores de escala que han permitido la absorción de la que hoy podemos seguir llamando *nueva arquitectura*.

#### 96 *Programa y distribución de las plantas*

El complejo programa se desarrolló en una amplia planta baja, dos alzadas de menor tamaño y un pequeño volumen de acceso a la cubierta. La planta baja estaba dividida en dos áreas bien diferenciadas: por un lado los talleres de la tintorería, que ocupaba aproximadamente el 60% de la planta, y por otro las dependencias destinadas a tienda, trastienda y despacho, así como una pequeña vivienda para el portero integrada por tres dormitorios, comedor, cocina, aseo y ropero. La pieza del vestíbulo de entrada a la casa se situó entre las dos zonas, permitiendo una discreta conexión entre ambas por debajo de la escalera que ascendía a las plantas superiores.

La planta principal estaba ocupada en su totalidad por la vivienda de la familia Polo, y la formalización en L de la amplia superficie permitió una distribución acorde con sus necesidades. El acceso se situaba en la intersección de las dos alas que formaban la L, consiguiendo minimizar los recorridos. Constaba de tres amplios dormitorios que volaban un metro sobre la plaza del Justicia, salón, sala, dormitorio para huéspedes, ropero, *hall*, sala de estar, comedor, cocina, dormitorios para la servidumbre, cuarto de baño, trastero y ropero. El retranqueo de la edificación a partir de esta planta generaba una gran terraza orientada al Sur, correspondiente a la cubierta de los talleres, que actuaba como extensión exterior de la vivienda. El hecho de relacionarla directamente con las estancias de día nos refleja la importancia de este elemento y resuelve además la conexión de la casa con la parcela a través de una escalera exterior de dos tramos situada en la parte posterior de la terraza.

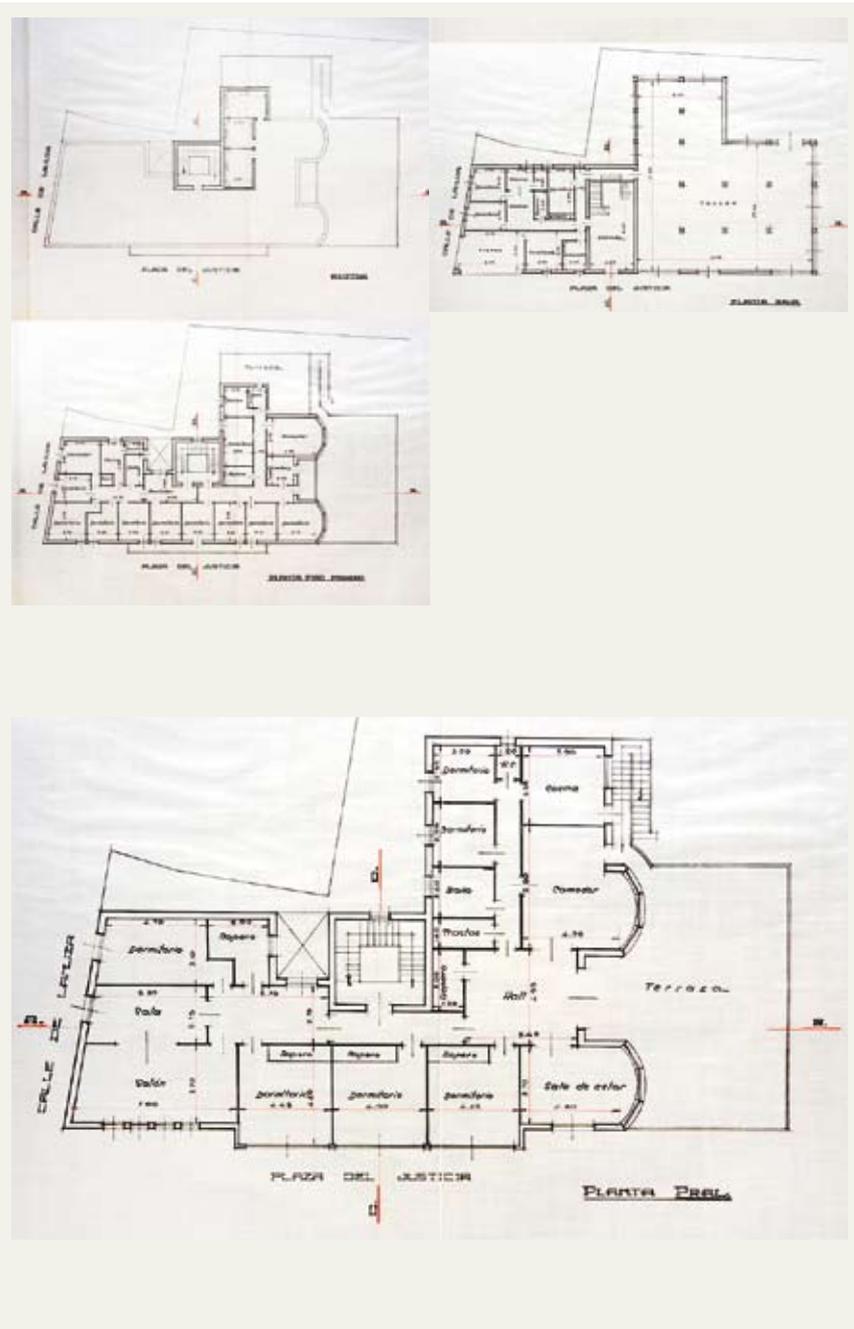
La planta primera albergaba las dos viviendas destinadas a alquiler, una con cinco dormitorios y la otra con seis, además de recibidor, comedor, cocina, despensa, baño y ropero, tal y como reflejan los planos del proyecto. La distribución y división son coherentes con la configuración en L de la planta. Completaba el programa un volumen con los tres cuartos de desahogo o trasteros de los pisos situados en la planta cubierta, anexo a la caja de escalera, que no llegó a ejecutarse.



*Vistas de la casa Polo desde la calle de Lanuza.*



*Vista de la casa Polo desde la plaza del Justicia (fotografía: Fernando Alvira Lizano).*



Distribución de las plantas (planos de proyecto, 1932).

Durante el proceso de la obra, bajo la dirección de José Beltrán se produjeron algunos cambios que mejoraron el proyecto original, como veremos más adelante. Al cabo de unos años de haber finalizado la obra hubo que dividir la gran vivienda del piso principal en dos de menor tamaño con motivo del cambio de necesidades familiares. Esto tuvo gran efecto sobre Luis Polo, puesto que le supuso renunciar, entre muchas otras cosas, al gran paragüero realizado con tubo de latón que ocupaba más de dos metros de longitud de la entrada. El gran orgullo y el aprecio que sentía por este singular elemento que configuraba y dotaba de gran personalidad a la entrada se vieron truncados por tal decisión. En la actualidad aún se conserva en el piso principal izquierda un pequeño resquicio de lo que fue, pero no refleja su magnitud original.<sup>26</sup>

Casi ocho décadas después de su construcción el edificio sigue manteniendo el uso para el que se proyectó, a excepción de la planta baja, donde, con motivo del cese de la explotación familiar, la mayor parte de las dependencias han pasado a locales desvinculados de la tintorería. El rótulo original de la tienda respondía a un diseño acorde con la estética racionalista de la época, tal y como se puede apreciar en las fotografías históricas correspondientes a los desperfectos sufridos tras el bombardeo durante la Guerra Civil. Igualmente los valores estéticos del mencionado rótulo remiten a la tipografía y el modo de aproximarse a la cartelería y la propaganda de la tintorería que observamos en el dibujo de la página 99, extraído de la prensa local.<sup>27</sup> Lamentablemente, años más tarde el letrero fue sustituido por el que hoy conocemos. En la actualidad, gracias al respeto y a la sensibilidad tanto del arrendador como del arrendatario, se conserva el rótulo «Tintorería Polo, fundada en 1858», que mantiene un vínculo indisoluble con el edificio y con la escena urbana de la ciudad, pese a no tener nada que ver con la actividad que se desarrolla en el local.



Cartel publicitario de la tintorería Polo, 1936 (El Diario de Huesca, 29 de julio de 1936).

### *El efecto de la lotería como factor determinante en la construcción*

Durante el proceso de la obra primaron en todo momento la economía y la sencillez de las soluciones adoptadas, consecuentes con los postulados racionalistas. A la holgada situación económica que tenía Luis Polo antes de acometer la obra se unió, en el transcurso de la misma, la gran noticia de ser agraciado con el «gordo» de la lotería nacional el 22 de diciembre de 1932. Esta alegría fue compartida con todos los empleados del taller, que también obtuvieron lo suyo, salvo con uno cuyos padres no le habían permitido comprar un boleto. Luis Polo, al enterarse de la situación, no dudó ni un momento en solventar esta desigualdad regalándole la misma cantidad que les había tocado a sus compañeros de trabajo. Este acto de generosidad y bondad era consecuente con la belleza y calma de espíritu que buscaba con la construcción de su casa.

No cabe duda de que este acontecimiento ayudó a mejorar el proyecto original, pero sobre todo sirvió para incorporar las más avanzadas técnicas que garantizaran el máximo confort a sus propietarios, característica propia de una casa moderna.

Es lógico que desde el mismo proyecto se establecieran distinciones notables entre la vivienda principal y las dos del piso superior, debido a su distinta finalidad y al ajustado presupuesto. Dichas distinciones no solo se reflejaban en la diferencia de superficie útil y altura libre de piso, sino que también afectaban a las calidades tanto de las viviendas como de las zonas comunes, tal y como se explica en la memoria del proyecto:

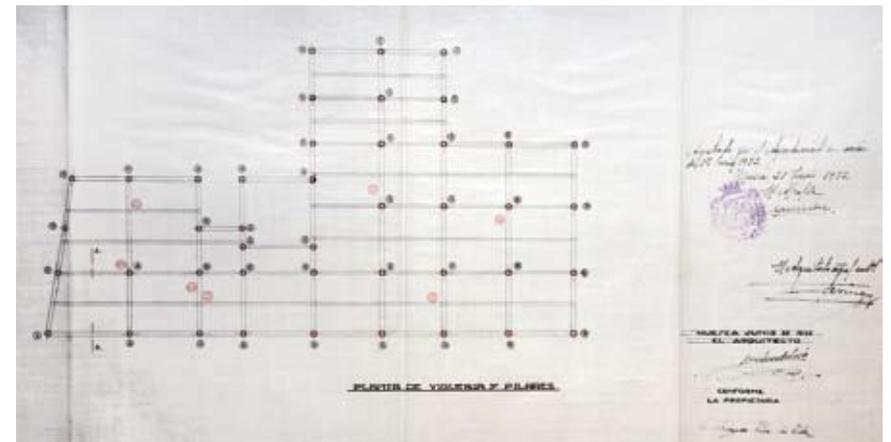
La escalera principal, hasta la primera planta, estará constituida por peldaños de mármol de primera de 1,10 metros de anchura, y el resto hasta el desván con peldaños de granito artificial y también con el mismo ancho.

En el transcurso de la obra estas diferencias se acortaron al ejecutarse la totalidad de la escalera con mármol, pero aún existía un pequeño matiz en el ascenso que solo los que llegaban hasta arriba percibían: la subida hasta el principal era mucho más cómoda, toda vez que la relación dimensional entre la huella y la contrahuella del peldañado de la escalera era más favorable para su ascenso. Efectivamente, cuando acabó la obra, Luis Polo quedó muy satisfecho con el resultado, ya que todo estaba pensado para su comodidad.

### *La moderna técnica constructiva: economía, precisión y rigor*

La estructura general del edificio es de hormigón armado, mediante pilares, vigas, viguetas y losas para pisos, tal y como se especifica en la memoria. El sistema de pilares descansa sobre una cimentación perimetral continua y sobre zapatas aisladas en los vanos interiores. Si prestamos atención al plano del proyecto denominado «planta de vigería y pilares», nos encontramos con un planteamiento estructural claro y sencillo donde José Luis de León nos hace recordar aquella máxima que ya promulgara Le Corbusier años atrás:

Lo primero que hace un hombre es establecer lo ortogonal frente a sí, arreglar, poner en orden, ver claro frente a sí; ha encontrado el modo de medir el espacio por medio de coordenadas sobre tres ejes perpendiculares [...], el hombre solo trabaja sobre geometría [...] y es así como se trazan las ciudades y como se hacen las casas, bajo el reinado del ángulo recto. El hecho de reconocer en este ángulo un valor decisivo y capital es ya una afirmación de orden general muy importante, determinante en estética y, por consiguiente, en arquitectura. [...] Pero hoy disponemos de los medios para proseguir magníficamente esta ascensión hacia la geometría, gracias a la invención del hormigón armado, que nos aporta el mecanismo ortogonal más puro; estamos en posesión de un medio ortogonal nunca poseído por época alguna, un medio que nos permitirá utilizar la geometría como elemento capital de la arquitectura.<sup>28</sup>



*Planta de vigería y pilares (planos de proyecto, 1932).*



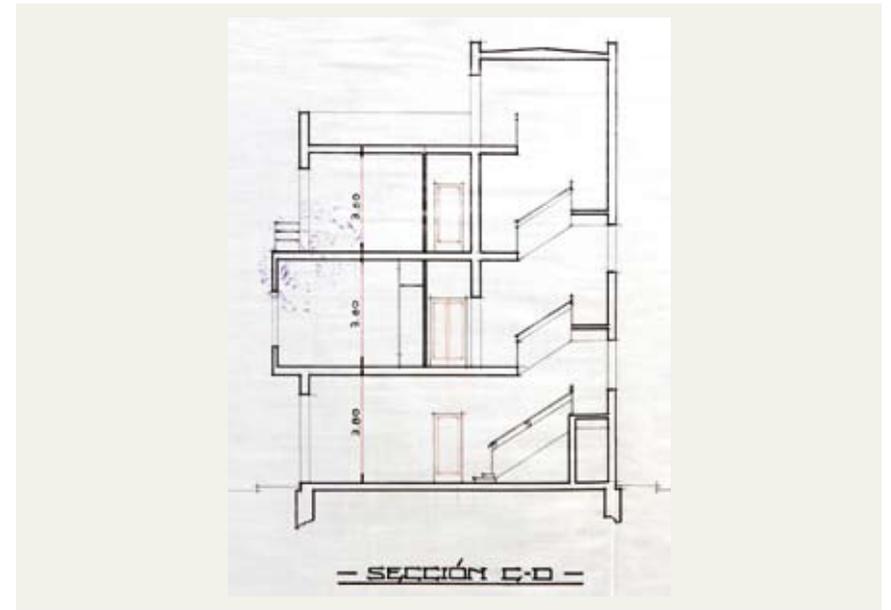
*Alzados (planos de proyecto, 1932).*

Es así como se enfrenta el arquitecto a un problema que debe resolver con la mayor claridad, basándose en una «osatura independiente a favor de la economía, eficacia, función y belleza».<sup>29</sup> Este entramado de hormigón armado constituye el esqueleto estructural de la casa, lo que libera a los cerramientos de la condición portante que habían tenido hasta ahora. La altura libre de la planta varía de los 3,50 metros de la planta baja y principal a los 3,20 de la primera. Solo descubrir la claridad, pulcritud y limpieza de esta planta de estructura determina la consistencia de la arquitectura y satisface el interés del investigador. El orden que imprime la estructura a la organización general del proyecto es consecuencia de la visión unitaria del mismo, factor determinante en la arquitectura moderna.

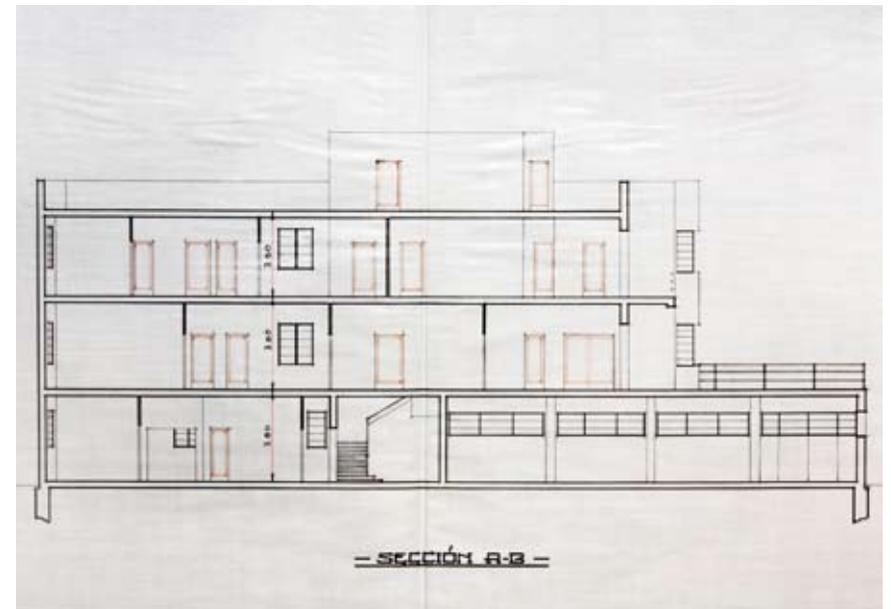
102 El cerramiento exterior de fachada no tiene función portante alguna y se proyectó con adobe hueco de hormigón para «evitar los cambios bruscos de temperatura», tal y como dice la memoria del proyecto. El revestimiento exterior continuo mediante un revoco verdoso a base de polvos de mármol y cal acentúa más si cabe la rotundidad del volumen, al convertirse en el principal material de fachada. La composición de los huecos de fachada se distribuye con libertad entre los pilares de hormigón, ocupando, en los casos más favorables para el soleamiento, la totalidad del vano. La coherencia compositiva mediante la disposición ordenada y en continuidad de las fachadas queda de manifiesto en los alzados del proyecto. La hoja número 2 del proyecto, denominada *alzados*, muestra todo el desarrollo del conjunto y presenta las caras del prisma en un único plano donde las relaciones lineales de la composición llegan a hacer difícil discernir dónde acaba y dónde empieza cada una de las fachadas.

La composición de los huecos es deudora de la orientación y ventilación de las estancias; así se comprende que las fachadas con mejor orientación (la sur, hacia el interior de la parcela, y la correspondiente hacia la plaza del Justicia) dispongan de mayores aberturas que el resto.

Los miradores ortogonales situados en la fachada sur sobre la terraza del piso principal se caracterizan por sus amplios huecos en esquina que dotan al alzado de una gran expresividad y de continuidad con las fachadas contiguas. Este es uno de los cambios sustanciales que se produjeron en beneficio de la rotundidad del volumen durante la ejecución de la obra, ya que los miradores que estaban proyectados respondían a una geometría menos pura en detrimento de la abstracción (véanse las plantas y los alzados). Respecto al alzado principal, dos terrazas corridas de 1 metro de anchura por 14 de longitud presiden la plaza del Justicia sobre el acceso principal a la casa. Estas corresponden a las salidas de los dormitorios de las dos plantas alzadas, aunque inicialmente no se proyectaron así, como se puede apreciar en los planos. Con motivo de los destrozos sufridos durante la Guerra Civil, la casa Polo sufrió una reconstrucción que afectó principalmente a esta fachada, tal y como recogen las fotografías de la época. Los dormitorios del piso principal volaban sobre la plaza manifestando hacia el exterior el hueco rasgado heredado de los postulados modernos. Sobre este volumen volado se situaba la terraza corrida del piso primero. Tras la reconstrucción se optó por eliminar este volumen y convertirlo en terraza, igualando la solución del conjunto.



Sección transversal (planos de proyecto, 1932).



Sección longitudinal (planos de projecto, 1932).



*Vista de la fachada sur desde la plaza del Justicia.*



*Vista del alzado sur desde el interior de la parcela.*



*Destrozos de la Guerra Civil en la fachada de casa Polo, ca. 1937  
(Fototeca de la Diputación de Huesca, colección Vicente Campo).*



*Destrozos causados por las bombas en la casa de la tintorería Polo, ca. 1937  
(Fototeca de la Diputación de Huesca, fondo Vicente Plana).*

Hacia la calle de Lanuza la integración compositiva de la fachada norte viene apoyada por la estrategia de la implantación y su secuencia hacia la plaza. Al separarse la edificación de la finca colindante se produce un pequeño vacío en plantas alzadas que articula la composición con los inmuebles vecinos. La continuidad material del revestimiento de fachada y del zócalo de piedra gris abujardada que recorre toda la edificación, así como la posición de la tienda de tintorería, con su «gran cierre metálico para luz y ventilación», enfatizan la transición entre la calle y la plaza, valorando sugerentemente la condición de la esquina. Este ejemplo viene a demostrar cómo la arquitectura racionalista atiende con sensibilidad a los elementos que conforman la escena urbana, más allá de las creencias que la situaban al margen de la construcción de la ciudad.

La cubierta plana, consecuencia de la técnica moderna, permite apropiarse de este espacio que hasta la fecha estaba condenado por los sistemas constructivos tradicionales. Como se dice en la memoria del proyecto, está integrada por

- 106 tabiquillos de ladrillo sentados sobre la losa de hormigón, y sobre ellos una solera de ladrilleta a tres alfas que constituyen el pavimento; en su unión con los muros del perímetro se dispondrá de ventiladores con objeto de que debajo de esta solera exista una cámara de aire. El perímetro se cierra por muro de adobe de hormigón que forma pretil o antepecho y con una altura de un metro.



*Vista del alzado oeste desde la calle de Lanuza.*



107



*Detalles de la fachada sur.*

Se ganaba así, siguiendo los postulados de Le Corbusier, una nueva planta. Esta estética basada en la claridad de las buenas soluciones adoptadas huye de lo superfluo hasta tal punto que las fachadas prescinden de la tradicional cornisa.<sup>30</sup> Todas estas decisiones formales, como la supresión de la cornisa y del tejado, tienen su soporte en la técnica y nos conducen a la sencillez. Pero esa sencillez exige a cambio, como diría Le Corbusier (2003: 40), «una gran exactitud constructiva, una precisión de intención y un rigor de razonamiento absolutos». Como nos recordará el profesor Helio Piñón en su extensa bibliografía, los atributos de la forma moderna son precisamente la economía, la precisión, el rigor y la universalidad.

Los interiores se resuelven en consonancia con el exterior, primando en todo momento la sencillez y la economía ya anunciadas en la memoria del proyecto. Las particiones interiores son de tabique sencillo de panderete con pinturas a la colamina y cielos rasos de cañizo y yeso. Los solados se proyectaron de baldosa hidráulica a excepción de las terrazas (que eran de baldosín de Reus), el portal (de mármol blanco) y los talleres de planta baja (a base de tendido de cemento de Pórtland, imitando despiece de losas). Las carpinterías exteriores se proyectaron metálicas y las interiores de madera, adaptando el pino de Oregón para la planta principal y el de Flandes para el resto del edificio.

#### *Elementos estándar en la construcción*

Así comenzaba uno de los artículos incluidos en el primer número de la revista *AC*, publicada por el GATEPAC.<sup>31</sup> No cabe duda de que tanto el adelanto industrial como la natural revolución que tuvo el maquinismo derivó en un cambio sustancial en la construcción de la época. Las nuevas vanguardias, aprovechando las ventajas de la moderna técnica constructiva, buscaban la integración de los elementos estándar en beneficio de la economía, eficacia, función y belleza de la arquitectura.

La experiencia llevada a cabo por José Luis de León durante las obras del pabellón para tuberculosos le sirvió para integrar desde el mismo proyecto estos conceptos. Coherente con su estética vanguardista, incorporó novedosas tecnologías y materiales a la construcción, por lo que podríamos decir que el volumen arquitectónico de la casa Polo estaba configurado por elementos estandarizados.

Los detalles de cerrajería presentes en las barandillas y las carpinterías exteriores poseen una coherencia interna deudora del más ortodoxo racionalismo de la época.

Para el diseño de la cerrajería presente en las barandillas de las terrazas y en los pasamanos de las escaleras se recurre a perfilería estándar de origen industrial con una clara inspiración en los grandes barcos y transatlánticos de la época, referencias frecuentes en la arquitectura racionalista. Las barandillas tubulares y los antepechos de las terrazas están formados por pies derechos de hierro dulce y perfiles tubulares de cinco centímetros de diámetro. La aplicación de estos mismos criterios en los espacios interiores queda de manifiesto mediante el uso del perfil tubular de latón tanto en el pasamanos de la escalera interior como en el paragüero del piso principal izquierda.

Las referencias a la estandarización de las carpinterías, al sustituir el muro de carga tradicional por el sistema de apoyos aislados, serán constantes. Las ligeras carpinterías



*Detalle de la cerrajería de la escalera de acceso a la terraza.*



*Detalle de la cerrajería de la escalera principal.*

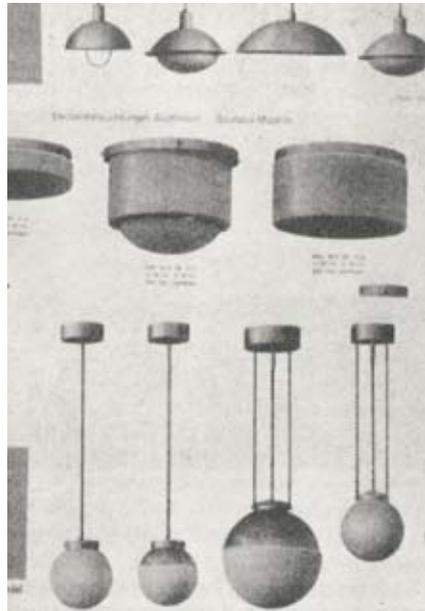


*Detalles de carpintería.*

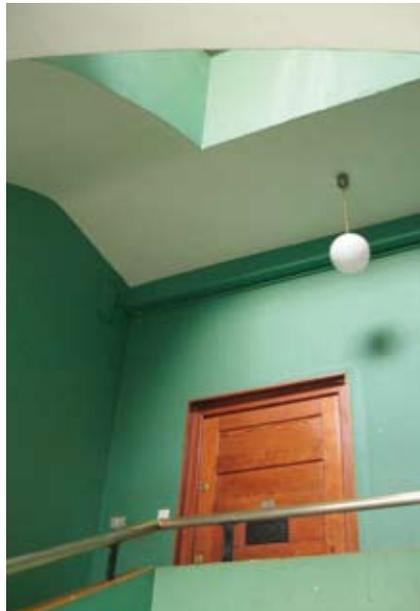




*Alzado y detalle de la puerta de acceso.*



*Lámparas Bauhaus producidas en serie bajo la dirección de Hannes Meyer (Frampton, 1994: 130).*



*Acceso a una de las viviendas de la casa Polo desde la caja de escalera.*

exteriores se realizaron con perfiles especiales metálicos, incorporando en todos los huecos persianas de madera de lamas móviles con sus «artefactos para apertura y cierre», tal y como dice la memoria del proyecto. Gracias a la tecnología se integraron modernos sistemas oscilobatientes de apertura de gran sencillez y eficacia en beneficio del confort. La incorporación de las manillas de las puertas de su coche marca De Soto<sup>32</sup> al sistema de apertura de las carpinterías exteriores de la casa es consecuencia de la aplicación de otras disciplinas a la arquitectura, y una clara muestra del concepto de modernidad que poseía Luis Polo.

El cuidado por el diseño se extiende igualmente al cerramiento del local destinado a tintorería y a la puerta de acceso a las viviendas. Es en esta última donde la expresión material de todos los elementos constructivos refleja la sutil composición basada en la sencillez y la elegancia de las formas puras. De este modo, el rectángulo, la circunferencia y el prisma triangular configuran los trazados esenciales de la puerta, materializados en las hojas, los tiradores y el número de la finca respectivamente.

La escuela alemana de la Bauhaus influyó de manera decisiva en la arquitectura y en el diseño industrial. Durante los dos últimos años que permaneció Walter Gropius como director de la escuela de Dessau, estableció unos criterios en los que «se aplicaba mayor énfasis en derivar la forma a partir del método productivo, el constreñimiento material y la necesidad programática».<sup>33</sup> La aplicación de este método supuso la elaboración de diseños vinculados a la industria que respondían a principios de economía, utilidad y belleza. La creación de tipos estándar de mobiliario, tejidos, artículos metálicos y elegantes lámparas influyó de manera decisiva en el modo de habitar, dada su rápida incorporación a la vida cotidiana.<sup>34</sup> Esta síntesis entre arte y técnica se puede apreciar en elementos de iluminación de la casa Polo y en su evidente afinidad con algunos diseños de lámparas de la Bauhaus realizadas con metal prensado y vidrio opalescente, producidas en serie bajo la dirección de Hannes Meyer, sucesor de Gropius como director de la escuela desde principios de 1928. La influencia de la Bauhaus en el diseño de lámparas venía motivada por el empleo de nuevos materiales y la incorporación de formas geométricas elementales.

El amueblamiento de la cocina de los señores Polo no fue ajeno a las más avanzadas tecnologías de la época. La importación de Alemania de elementos estándar esmaltados en blanco de la casa Siemens permitió configurar una cocina moderna que incorporase los mayores avances tecnológicos al servicio del tan deseado confort. Muestra de ello fue la inclusión en uno de los módulos de la cocina de un armario calentaplatos.

### *El espacio como reflejo de la vida moderna*

Los interiores son de gran sencillez y sobriedad compositiva, acordes con la más ortodoxa estética racionalista, destacando el portal, la caja de escaleras y el piso principal de la familia Polo, que presenta interesantes secuencias espaciales.

El portal y la base de la caja de escalera ocupan una rotunda pieza rectangular, de dimensiones 4,20 x 8,40 metros, cuya sobriedad solo queda alterada por la simétrica disposición de dos columnas, en apariencia semicilíndricas, que delimitan visualmente los dos espacios. El primero de ellos no tiene otra misión que la de acoger y representar,



*Interior del portal.*



*Interior de la caja de escalera.*

mientras que el segundo comunica con las estancias de planta baja y la escalera de tres tramos que recorre toda la casa. Solo cuando pasamos bajo el gran dintel sustentado por las dos «aparentes columnas» revestidas del mismo mármol oscuro que el zócalo nos sentimos atraídos por la elegante escalera que nos conduce hacia los pisos superiores. La descripción constructiva de la memoria del proyecto es recogida con gran fidelidad por el saber hacer del constructor, y se traduce en un excelente trabajo, tal y como muestran las fotografías:

La entrada principal o bien el vestíbulo de entrada a la casa, con solado de mármol blanco y de color combinados, arrancando de este vestíbulo la escalera formada por una correa a tres alfas de ladrilleta sobre la que se establecerán los respectivos peldaños de hormigón de relleno y mármol para la pisa y contrapisa, asignándoles 32 cm de anchura a la primera y 17 cm de altura a la segunda; barandal formado por un tabiquillo sobre la zanca, hasta unos treinta centímetros de altura y luego unos pequeños postes metálicos verticales sobre los que se dispondrá el pasamanos en tubo niquelado de grueso conveniente.

La iluminación natural está presente en todo el desarrollo mediante aperturas horizontales dispuestas en la fachada este y en la superior de salida a cubierta orientada al Oeste. Esta contraposición de luces produce un contraste lumínico que contribuye a la construcción de un interesante efecto espacial en el ojo de la escalera, enfatizado por el cromatismo empleado: color blanco para los techos, verde para las paredes y amarillo para la coronación del tabiquillo sobre la zanca de la escalera.

Consecuente con el sistema estructural empleado, las plantas responden a una libertad absoluta de organización sin depender unas de las otras, lo que propicia el uso de particiones interiores a modo de membranas separadoras realizadas con «tabique sencillo de panderete» que no tienen misión portante. De esta forma el programa se dispone libremente respondiendo a las necesidades planteadas por la propiedad.

Las dos viviendas del piso primero responden a una idea de organización en planta basada en la distribución tradicional de corredor y habitaciones. Sin embargo, el espacio doméstico de la vivienda de los señores Polo va más allá de esta disposición e introduce un sistema mixto donde el modelo tradicional se yuxtapone a la adición de salas interiores, lo que proporciona una gran riqueza espacial.

El sugerente sistema aditivo de la sala de estar, *hall*, comedor y sala aneja configura una secuencia de espacios relacionados donde la pieza central del *hall* asume el papel de distribuidor general del movimiento. La separación de los diferentes espacios funcionales mediante la inserción de grandes puertas correderas y pared a media altura permite al habitante alcanzar una relación espacial que varía según el punto de vista. De esta forma el espacio se abre y se extiende superando los límites físicos de las estancias. Esta estrategia ya había sido utilizada en 1930 por el arquitecto zaragozano Fernando García Mercadal en la desaparecida casa del doctor Horno de Zaragoza.<sup>35</sup>

Sala de estar, *hall*, comedor y cocina se abren en toda su longitud hacia el Sur a través de la quebrada superficie acristalada, quedando vinculados a la gran terraza exterior que conecta con el jardín. Gracias a la técnica moderna, la construcción de cubiertas planas ha



*Interior del hall.*



*Fernando García Mercadal: casa del doctor Horno.  
Zaragoza, 1930 (AC, 3, 1931, p. 15, en Marco y Buil, 2005).*



*Casa Polo. Vistas del interior.*



permitido aprovechar estos espacios exteriores integrándolos a las viviendas. Este modo de extender el espacio interior hacia el exterior sobre la cubierta-terracea nos retrotrae a las experiencias llevadas a cabo por Adolf Loos en sus casas aterrazadas y que tan claramente explicó en 1923 con motivo de su proyecto para el Grand-Hotel Babilón.<sup>36</sup>

Los pavimentos no hacen más que enfatizar la condición espacial de la casa cualificando el ambiente mediante su composición cromática. El empleo de baldosa hidráulica negra y verde predomina en toda la composición y dota al conjunto de un riguroso orden. El uso del negro para delimitar las estancias se extiende hasta el rodapié, que, pintado del mismo color, produce un efecto de disolución de los límites que tiene sus consecuencias en la percepción del espacio. El resto de las superficies combinan formas geométricas rectangulares a modo de alfombras superpuestas que van alternando su composición sobre un fondo continuo verde. La expresividad de los pavimentos queda de manifiesto desde el momento en que accedemos a la vivienda, donde una sugerente flecha dibujada en suelo nos indica el camino a seguir.

116



*Vista de la fachada sur desde la terraza.*



*Detalle del pavimento.*



*Vista del interior.*

117

### *La integración del mobiliario en la creación del espacio doméstico moderno*

El debate permanente sobre el concepto del mobiliario moderno es indisoluble de la arquitectura de las nuevas vanguardias arquitectónicas. Posiblemente fuesen las ideas de Loos las que más repercusión tuvieron en la integración del mobiliario en la arquitectura de la época. Dada su importancia, transcribimos aquí un pequeño fragmento del escrito que publicó el 14 de febrero de 1924:

Queridos amigos, quiero descubrir un secreto: ¡No hay ningún mueble moderno! O, para decirlo de otra manera más precisa: solo los muebles que sean móviles pueden ser modernos. [...] ¿Qué debe hacer el verdadero arquitecto moderno? Tiene que construir casas en las que todos los muebles que no sean móviles desaparezcan dentro de las paredes. Tanto si se construye de nuevo como si se reforma. [...] Las paredes de una casa pertenecen al arquitecto. Aquí puede él disponer libremente. Y, al igual que de las paredes, también de los muebles que no son móviles. No deben causar el efecto de muebles. Son partes de una pared y no adoptan la vida propia de un inmoderno y pomposo armario. (Loos, 1993: 195, en el artículo «La supresión de los muebles»)

118



*Detalles de puerta corredera y puerta de acceso a las viviendas.*

También es preciso recordar que fue Eileen Gray, con la casa E-1027 (Roquebrune, Costa Azul, 1926-1929), para Jean Badovici, quien inició el camino de la incorporación del mobiliario a la creación del espacio doméstico moderno. La casa, en la que posteriormente se fijaría Le Corbusier, propone la lectura unitaria del proyecto, en el que la nueva concepción del habitar se extiende al diseño de todos los elementos.

José Luis de León no era ajeno a estas teorías y las planteó desde el mismo proyecto. Fue en el transcurso de la obra donde José Beltrán supo recoger estas ideas y realizó una serie de modificaciones que no harían más que apoyar y enriquecer las cualidades espaciales del conjunto.

En cada uno de los dormitorios principales se integraron desde el principio un lavabo y un armario empotrado cuyo diseño responde a un sugerente despiece realizado con madera de cebrano. Fiel al escrito de Loos, el arquitecto se apropió de las paredes de la casa y dispuso libremente una serie de huecos embebidos en las mismas que los propietarios colonizaban libremente. Cabe destacar la magnífica radio de madera integrada en la pared a media altura de la entrada, que no se aferra al sistema ortogonal, pues presenta un frente redondeado que otorga al conjunto una gran plasticidad y articula el espacio,<sup>37</sup> como se puede apreciar en la fotografía de la página ¿?. Lamentablemente ya no se conservan en la vivienda los muebles denominados «móviles» por diversos motivos, pero todavía podemos apreciar un bello reloj realizado con vidrio y metal sobre la pared verde de una de las salas de la entrada.

119

La aparente sofisticación del sistema de iluminación de las estancias principales de la vivienda es deudora de la voluntad de diseño integrador propia de las vanguardias de la época. Los distintos elementos lumínicos de paredes y techos quedan eficazmente integrados en el conjunto desde la propia construcción. El gran vestíbulo de acceso está cubierto por un gran plafón rectangular de escayola suspendido del cielo raso que ocultaba un impresionante despliegue de bombillas. El sistema estaba compuesto por un total de 122 bombillas blancas y amarillas que se disponían alternas en todo el perímetro. Este espectáculo no es posible contemplarlo en la actualidad, dado que su latoso mantenimiento ha provocado que se sustituyeran las bombillas por tubos fluorescentes convencionales. Mediante la manipulación de alguno de los tabiques interiores del comedor y sala de estar se consiguió insertar huecos rectangulares en la pared a modo de hornacinas que albergaban sistemas de iluminación similares a los del vestíbulo principal. No cabe duda de que esta claridad proyectual e integradora incide de manera decisiva en el efecto visual y en la percepción espacial de las estancias.

#### CASA SAN AGUSTÍN:

##### LA INTEGRACIÓN DEL RACIONALISMO EN UN ENTORNO MONUMENTAL

La casa San Agustín, del arquitecto José Beltrán Navarro, fue construida en 1933 y constituye uno de los escasos ejemplos de arquitectura racionalista en la trama consolidada de la ciudad de Huesca.

Se sitúa en un angosto solar en esquina entre la calle de Las Cortes y la costanilla de Ricafort, junto a la plaza de la Catedral. Fueron las reducidas dimensiones, la topografía y la forma irregular del solar las que propiciaron que recibiera el apelativo popular de *casa de las lástimas*, ya que todas estas circunstancias impedían su lucimiento. A pesar de los condicionantes dimensionales de la parcela, Beltrán sacó el máximo partido a la situación angular del edificio y realizó una propuesta ejemplar de gran rotundidad, expresividad e integración en el entorno construido.

Los hermanos Ildefonso y José María San Agustín Mur confiaron al que por entonces se iba a convertir en el nuevo arquitecto de la Diputación Provincial de Huesca el «proyecto de casa-vivienda» en el pequeño solar que tenían en propiedad. El encargo se produjo a finales de 1932, mientras el propio Beltrán estaba llevando cabo la dirección de obra de la casa Polo, tal como hemos visto en el apartado anterior. Fue posiblemente esta circunstancia la que motivó el encargo al arquitecto que, por entonces, mejor estaba interpretando las modernas ideas arquitectónicas de vanguardia en la ciudad.

120 El proyecto fue presentado en febrero de 1933 y las obras comenzaron de forma inmediata gracias a la solvencia económica que a los hermanos San Agustín les proporcionó el número 29 757 de la lotería de Navidad de 1932.<sup>38</sup> Estas circunstancias no solo les depararon la posibilidad de hacer frente a los gastos de construcción de la casa que habían encargado, sino también la de adquirir un coche tan moderno como la casa que les esperaba. Tanto Ildefonso como José María San Agustín trabajaban desde muy jóvenes como oficiales en la Audiencia Provincial de Huesca. Es reconocida la afición que tuvo Ildefonso, el mayor, por la fotografía, y es de suponer que captase orgulloso algunas imágenes de la casa que junto con su hermano había promovido. Desgraciadamente, debido a la pérdida de gran parte de su archivo fotográfico, no es posible contar con dicho material.

Durante el asedio que sufrió Huesca en la Guerra Civil, Ildefonso San Agustín residió en la *casa de las lástimas*, desde donde pudo contemplar la dureza de la contienda, pues la vivienda se encuentra en la zona más alta de la ciudad. Dada su estratégica situación, fue objetivo de frecuentes bombardeos, como podemos apreciar en las fotografías de la época; al mismo tiempo, debido posiblemente a la configuración plana de su cubierta, sirvió de emplazamiento para un puesto de ametralladoras antiaéreas encargadas de defender Huesca de la aviación republicana (Abaurre, 2006: 19).

### *Arquitectura racionalista y ciudad: conformación de una esquina urbana*

Fuertemente condicionada por la configuración de la parcela, la casa San Agustín responde brillantemente al lugar donde se asienta. La solvencia de su composición deriva de haber aprovechado al máximo las posibilidades del solar sin renunciar a la adecuada integración en el entorno. Este ejemplo demuestra cómo la abstracción asociada a la arquitectura racionalista no se opone a la construcción de la ciudad. La continuidad de la trama, no desde la mimesis, sino desde la asimilación de unas relaciones de escala y visuales, supone una importante lección de este edificio. El conjunto se presenta como un volumen equilibrado que utiliza el chaflán como eje principal de simetría.



*Casa San Agustín, 1937 (Fototeca de la Diputación de Huesca, fondo Vicente Plana).*



*Destrozos de la guerra en la casa de las Lástimas, 1937 (Fototeca de la Diputación de Huesca, fondo José Oltra).*



*Vista desde la plaza de la Catedral.*



*Vista desde la calle de Las Cortes.*

La acertada decisión de establecer el acceso por el chaflán coincidiendo con la rasante más elevada de la parcela y el hecho de situar la planta entresuelo 0,5 metros por encima de la misma fueron fundamentales para resolver de forma eficaz el programa residencial de los señores San Agustín. Esta estrategia empleada por Beltrán le permitió utilizar la planta sótano a modo de zócalo para resolver los desniveles existentes, de 1,03 metros hacia la calle de Las Cortes y 3,09 hacia la costanilla de Ricafort. La construcción de este gran zócalo, a modo de podio, generó un plano horizontal sobre el que establecer el orden para la adecuada organización y construcción de la casa. De él surge el volumen correspondiente a las cuatro plantas residenciales coronadas por un pequeño cuerpo cerrado que dota de tensión vertical al chaflán de acceso. Este es el único elemento que emerge sobre las cubiertas colindantes queriendo establecer una relación visual con las torres de los monumentos próximos.

Las viviendas correspondientes a las plantas alzadas disponen de estancias vinculadas a largas galerías cerradas de 9,20 metros de longitud que vuelan 1 metro sobre la vía pública. El vuelo de los limpios volúmenes de los miradores continuos a partir de la planta primera y la situación elevada de la rasante del chaflán respecto a las calles laterales dotan al edificio de una escala acorde con la monumentalidad del entorno. La inserción de estos cuerpos volados y su composición en bandas horizontales acentúan, con su desarrollo longitudinal, la continuidad del volumen. La disposición simétrica de los miradores y la formalización curva de uno de sus extremos posibilitan que dichos miradores destaquen

sobre el chaflán poligonal, configurando una secuencia volumétrica de gran plasticidad que resuelve magistralmente la esquina. Así es como el edificio caracteriza el lugar asumiendo su importante condición de esquina urbana dentro del casco viejo de Huesca.

Existen ciertos paralelismos entre los recursos plásticos empleados en esta obra y los utilizados por los arquitectos vanguardistas europeos, como el uso de superficies curvas. La referencia más clara la podemos encontrar en la figura del arquitecto alemán Erich Mendelsohn, quien a finales de los años veinte realizó varios proyectos de grandes almacenes en los que la expresividad de las fachadas presentaba un dinamismo ya anunciado en los sugerentes esbozos preliminares. Así, podemos recordar los realizados para la peletería Herpich Söhne de Berlín (1923-1929) o para los almacenes Petersdorff de Wroclaw, en Polonia (1927-1928).

### *El programa: el orden de los espacios*

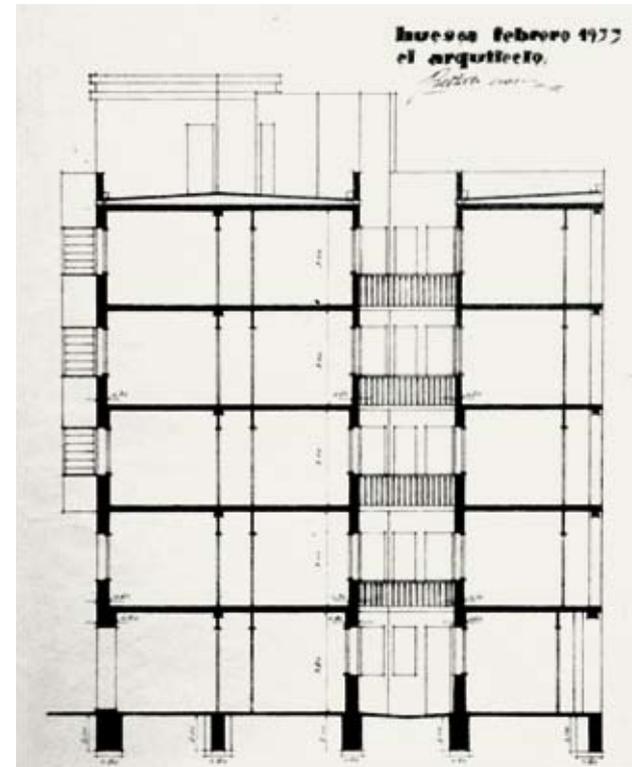
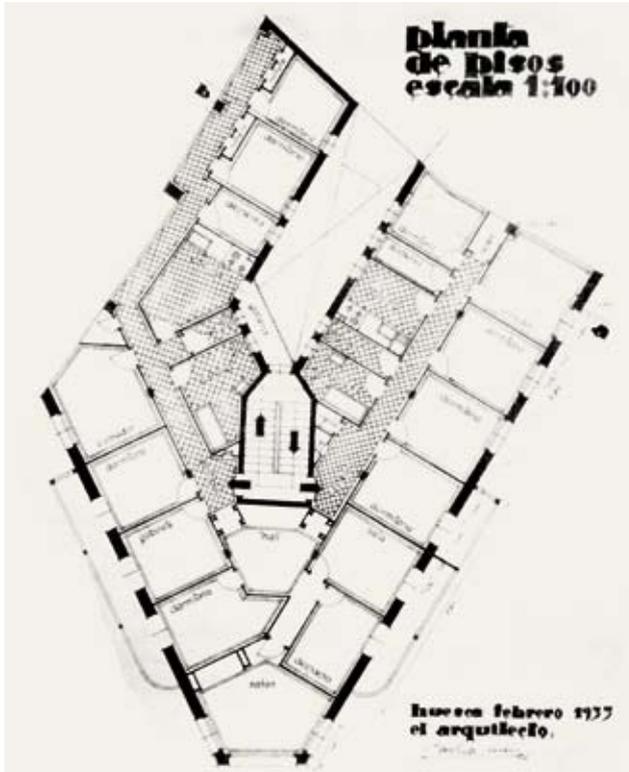
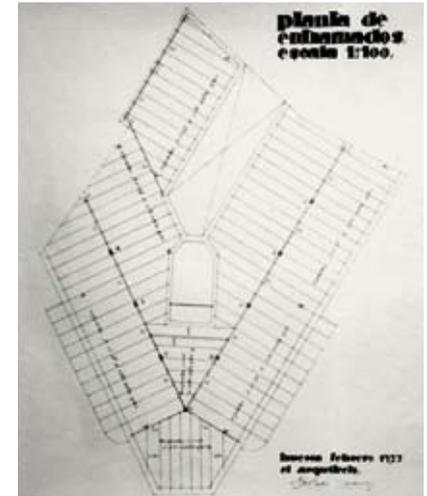
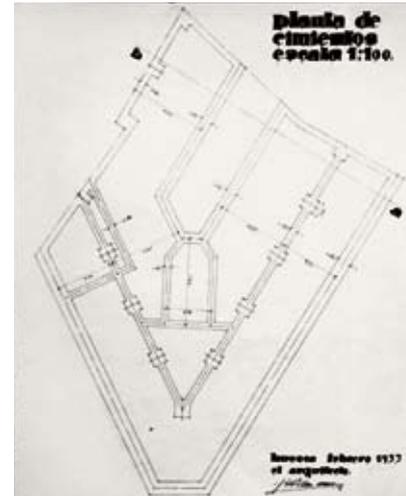
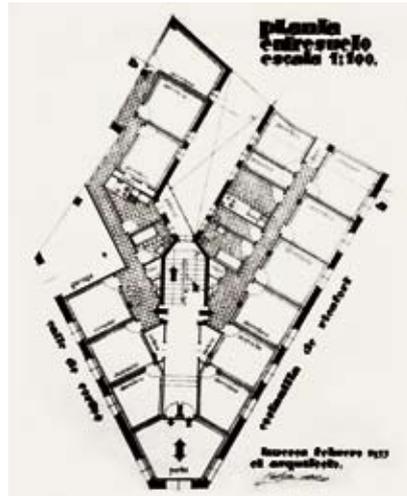
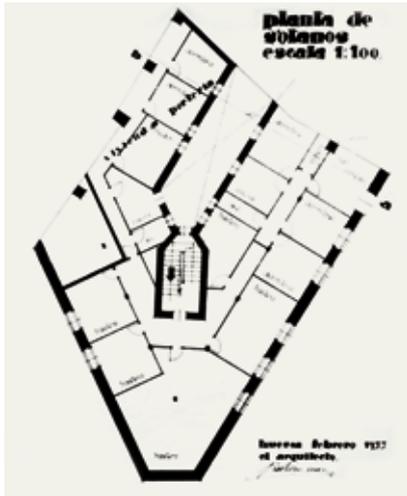
El programa de necesidades se desarrolla en planta sótano, planta entresuelo, tres plantas alzadas y un pequeño módulo resaltado a modo de torreón ubicado en el chaflán. La planta sótano alberga la vivienda para el servicio del portero, otra vivienda con acceso independiente desde la costanilla de Ricafort y cuartos trasteros. Aprovechando los cambios de rasante de la vía pública se introdujo un pequeño garaje donde guardar el coche familiar con acceso desde la calle de Las Cortes. En la actualidad este espacio no mantiene su uso original.

La planta entresuelo, como hemos comentado, se eleva 0,5 metros sobre la rasante del chaflán por donde se accede a la finca, y contiene, además del portal, el distribuidor de planta, dos viviendas completas y la escalera que lleva al resto de las plantas.

Las tres plantas alzadas responden a una misma distribución y presentan dos viviendas por planta de distinta superficie.

La derecha, que consta de vestíbulo, hall, sala, despacho, salón, tres dormitorios, gabinete, comedor, dormitorio de servicio, cocina, despensa, baño w. c., w. c., roperos y galería. La izquierda, de vestíbulo, cuatro dormitorios, comedor, cocina, baño w. c., w. c. y despensa. (Extracto de la memoria del proyecto).

Completa el programa un pequeño espacio cerrado de geometría pentagonal, accesible desde la azotea para uso de la comunidad, que remata el edificio con la solvencia, monumentalidad y dignidad que corresponde a su situación urbana. Las dos viviendas por planta responden a una tipología basada en la distribución tradicional de corredor y habitaciones, en la que el orden de los espacios permite aprovechar al máximo las posibilidades del solar. La coherente agrupación de los espacios sirvientes, reflejada en la propia representación de las plantas del proyecto, en torno al patio interior y los espacios servidos hacia las fachadas principales permite optimizar la distribución en beneficio de la adecuada iluminación y ventilación de todas las estancias, premisa básica de una casa moderna. Al considerar las cocinas y cuartos de baño como elementos fijos de las viviendas debido a sus instalaciones, el espacio restante puede ser compartimentado libremente en



*Distribución de las plantas (planos de proyecto, 1933).*

*Planta de cimientos, de entramados y sección a-b (planos de proyecto, 1933).*

función de las necesidades, gracias a la condición no portante de los tabiques interiores. La posición de la escalera no hace más que acentuar esta idea al abrirse hacia el patio de luces a través de la galería interior de los pisos, achaflanando las esquinas de uno de sus descansillos para adaptarse a la geometría de las viviendas.

Pese a la mayor superficie que se destinó a las viviendas del lado derecho, estas se verían ampliadas años más tarde al prolongarse el pasillo de distribución hacia un módulo rectangular que invadiría parte del interior de la parcela.

Era tal la preocupación por la salubridad e higiene en las nuevas construcciones de la época que José Beltrán no proyectó ninguna estancia sin ventilación e iluminación directa, a excepción de los pasillos de distribución. Muestra de ello es el meticuloso estudio que realizó de la planta sótano con las distintas rasantes de la calle para lograr dicho fin. Así, se observa nuevamente cómo el arquitecto no solo no fue ajeno a las condiciones del contexto, sino que de ellas extrajo las claves de su proyecto.

La búsqueda del confort, deudora de la técnica moderna, está presente desde la redacción del propio proyecto. Tal y como queda reflejado en la memoria, a todas las viviendas se les dota de calefacción individual, quedando la caldera situada en el vestíbulo. La actitud de Beltrán al situar la caldera en el vestíbulo de acceso a las viviendas denota la gran consideración e importancia que se asignaba al confort en las arquitecturas de vanguardia. No solo era cuestión de conseguirlo, sino que el hecho de hacer partícipe al visitante del origen del bienestar era un símbolo de modernidad.

### ***Estructura y construcción al servicio de la unidad del proyecto***

El planteamiento estructural responde de forma eficaz a la compleja configuración geométrica de la planta y dota de consistencia al conjunto. La integración de la estructura en el proceso proyectual queda de manifiesto en la planta de entramados, donde los soportes verticales, compuestos por dos perfiles metálicos enfrentados, se sitúan cada 3,6 metros y estructuran las viviendas en dos crujías de 3,50 y 4,25 metros que confluyen en el chaflán. La acertada decisión de situar uno de los pilares en el eje de simetría permite articular los paños en la difícil geometría y enfatizar el eje de acceso a la finca. La diferente distribución de las viguetas metálicas en las plantas responde a criterios puramente estructurales donde la variación de los interejos de las mismas, de 0,6 a 0,8 metros, está relacionada con las distintas posiciones y solicitudes de los paños. Las alturas libres de los pisos son de 3,20 metros en planta sótano y de 3 en el resto de plantas.

Tanto el sistema de muros de carga, correspondiente a las fachadas y la caja de escalera, como el de pilares metálicos de los vanos interiores descansan sobre zapatas de hormigón en masa, tal como podemos observar en el plano de cimientos y queda descrito en la memoria del proyecto:

La fundación será de hormigón en masa con espesores, indicados en la planta correspondiente, que disminuyen proporcionalmente a la altura hasta un mínimo de 0,30 y 0,20 m. Estos serán de ladrillo macizo recio, los entramados horizontales y verticales serán metálicos y los forjados con bloque de cemento marca BROCH.

El ligero entramado metálico de los miradores volados permite la construcción de expresivas bandas que recorren longitudinalmente el edificio. De esta forma, gracias a la repetición del mismo módulo de ventana se consiguen las largas y expresivas superficies acristaladas de las galerías. Es en los extremos curvos acristalados donde se evidencian las limitaciones técnicas locales en detrimento de la continuidad formal, teniendo que sustituir el trazado curvo proyectado por el poligonal. A diferencia de otras obras racionalistas comentadas, las carpinterías exteriores tienen mayor presencia en la composición general del edificio, al resolverse con escuadras de mayor sección de madera pintada con saetinas horizontales.

La cubierta plana es consecuente con las vanguardias arquitectónicas y significa recuperar un nuevo plano para el uso de los habitantes de la casa aprovechando toda la superficie ocupada por la edificación. La estratégica situación acentúa esta necesidad y permite establecer una relación visual con el entorno construido, de gran interés, como se puede apreciar abajo en la fotografía. Ejecutada con la misma técnica que sus contemporáneas, la obra incorpora la peculiaridad constructiva de ventilar la cámara de aire de la cubierta por las fachadas. El terso revestimiento de las mismas solo se verá interrumpido en su coronación por una serie de pequeñas perforaciones de ventilación que, a modo de branquias, expresan al exterior su necesidad vital. Ya desde el propio proyecto quedó de manifiesto el planteamiento constructivo de Beltrán (como podemos observar con claridad en el plano denominado *sección a-b*), que refleja la importancia que las soluciones



*Relaciones visuales con el entorno monumental.*

constructivas tienen como generadoras de la imagen final del edificio. No cabe duda de que Beltrán proyectó mirando y reconociendo los valores de los edificios próximos, donde la ordenada disposición de los canetes de los aleros tradicionales establece ritmos similares al de los huecos de ventilación de la cubierta de la casa San Agustín.

El acceso a la cubierta se realiza a través de la escalera general del edificio y se sitúa enfrente al módulo resaltado del chaflán, siguiendo la misma directriz que el eje de simetría. Con esta decisión Beltrán trató de evitar la relación frontal con la catedral, sugiriendo con la propia geometría poligonal del volumen su paulatino descubrimiento. Una empinada escalera metálica exterior enfrentada a la anterior conecta con la pequeña cubierta pentagonal del volumen que remata el chaflán, donde las relaciones visuales alcanzan su máximo esplendor.

### *La materialización del alzado*

128 La solvencia del planteamiento queda enfatizada con la doble materialización de las fachadas. El gran zócalo habitado por la planta sótano se construyó con ladrillo caravista, lo que, además de enlazar con la tradición constructiva del entorno, confirió solidez al conjunto. El revestimiento del resto del edificio mediante de un revoco de mortero rojosienna dota a las fachadas de un cromatismo que acentúa la rotundidad del volumen. Ahora podemos concluir que aquella decisión, aparentemente solo funcional, de ubicar el plano horizontal que organiza el conjunto 0,5 metros sobre la rasante de la calle en el chaflán fue, a la vez, la decisión visual y constructiva de mayor calado, ya que determinó qué parte del proyecto se construiría con un material y cuál con otro.

Pese a que la forma de representar los alzados por los arquitectos de la época consistía en un desarrollo del volumen del edificio, tiene especial relevancia el hecho de que Beltrán, ya desde el propio proyecto, lo denomine *plano de alzado* y no *alzados*. Con esta actitud anunciaba su intención de no considerar varios alzados sino uno solo, resuelto en continuidad. Como se deduce de la lectura de los planos, y del grafismo empleado en su representación, podemos decir que el alzado proyectado difiere del construido. Aunque se respeta en su mayor parte la composición de los huecos y volúmenes del proyecto, su materialización ha ganado en continuidad al simplificar la solución adoptada y utilizar únicamente dos materiales para su construcción.

Plenamente modernas, las fachadas se conciben valorando al máximo sus posibilidades visuales. Condicionada por la distinta longitud y pendiente de las calles adyacentes, la composición de las fachadas se desarrolla de forma casi simétrica respecto al eje del chaflán. Su configuración es coherente con el planteamiento del proyecto y responde a la distribución interior de las viviendas. La repetición del mismo módulo de ventana, de 1,4 metros de anchura a excepción de la del chaflán, y su ordenada disposición garantizan la adecuada ventilación e iluminación de todas las estancias. La superposición de los largos miradores cerrados sobre las fachadas determina su imagen final y otorga un marcado carácter horizontal al conjunto. La continuidad material de los petos ciegos de los miradores a lo largo de las fachadas, unida al sentido horizontal de las galerías acristaladas y antepechos tubulares exteriores, dota de gran solvencia a la composición.



*Vista del chaflán de acceso.*



*Alzado (planos de proyecto, 1933).*

La unificación de los huecos del chaflán mediante la manipulación del revestimiento de las esquinas, así como la introducción de pequeñas molduras lineales en la parte superior del mismo, no hace más que subrayar esta condición de continuidad.

### *El factor estructurante de los espacios comunes*

La acertada decisión de establecer los espacios comunes en el eje de simetría del chaflán permitió a Beltrán organizar la planta de forma satisfactoria. La concatenación de espacios formada por el portal, el pasillo de portería y la escalera general del edificio estructura la planta entresuelo estableciendo una conexión visual entre la puerta de ingreso y el patio de luces.

El acceso a la finca se realiza a través de una puerta de dos hojas metálicas que se cierran con vidrio. La densa composición vertical de perfiles negros integra en su coronación el número 17, correspondiente a la identificación de la finca, que, inserto en una circunferencia, contrasta sobre el conjunto. La preocupación por el control absoluto del diseño de cada uno de los elementos del edificio queda de manifiesto desde la propia puerta de ingreso.

Las dimensiones y la geometría del portal de acceso derivan de su situación extrema en el solar y de racionalizar y optimizar al máximo las superficies de las viviendas. La sugerente pieza hexagonal y su dimensión de 3,5 metros de altura permiten albergar los tres peldaños necesarios para salvar el desnivel de 0,5 metros existente entre la rasante de la calle en el chaflán y la planta entresuelo. La posición de los mismos fue modificada en el transcurso de la obra, y adquirieron mayor protagonismo y claridad espacial al quedar vinculados directamente a la doble puerta de madera y vidrio de la cancela. La posición de esta, flanqueando el pilar estructural, acentúa la simetría del conjunto y bifurca la circulación al destinar una puerta a la entrada y la otra a la salida de la casa, tal y como se deduce de la lectura de la planta del proyecto. Su posición elevada magnifica el acceso e invita a la ascensión hacia la planta entresuelo. La consistencia formal del portal queda ponderada por el empleo de materiales nobles, cuya intrínseca riqueza contrarresta cualquier ausencia de ornamentación. Estas ideas ya habían sido manifestadas por Adolf Loos, que, siguiendo a Semper, el primero en enunciar el principio del revestimiento, escribió: «Los materiales nobles y la buena artesanía no solo deben ser considerados como compensadores de una carencia de decoración, sino como muy superiores a esta en su suntuosidad». <sup>39</sup> Es así como los revestimientos de mármol blanco, negro y verde dialogan con la sinceridad constructiva de las puertas de ingreso y de la cancela.

El alargado espacio rectangular vinculado a las garitas de portería actúa de transición entre el portal y la escalera general del edificio, desde donde se accede a las viviendas. La iluminación natural proveniente del patio de luces invade la caja de la escalera a través de discontinuas aperturas verticales dispuestas en todo su recorrido que garantizan su ventilación. La escalera, de dos tramos, se desarrolla en toda su longitud con un sencillo peldañado de terrazo gris y una elegante barandilla de diseño racionalista. Un tabiquillo, a modo de peto sobre la zanca a media altura, sirve de soporte para los tres anclajes verticales del pasamanos de tubo niquelado de cada tramo. La sutileza del trazado y el amor por el detalle se hacen



*Detalle de la puerta de acceso.*



*Vista de la cancela del portal.*



*Detalles de la escalera.*





*Interior de la galería.*



*Detalle de la manilla de la cancela.*



*Mirilla en la puerta de acceso a una vivienda.*

visibles en los cambios de dirección de la barandilla, donde la liberación de la esquina de apoyos permite a los materiales alcanzar su máxima expresión gracias a la gran calidad constructiva. La precisión y el rigor con que se acometen estos detalles quedan enfatizados por su excelente ejecución. Los herrajes, tanto de las puertas de paso como de las de acceso a las viviendas, reflejan la misma preocupación por el detalle que la barandilla.

Aunque José Beltrán por entonces ya había realizado diversos proyectos en la provincia de Zaragoza y estaba llevando a cabo la dirección de las obras de la casa Polo, no hay que olvidar que este edificio fue el primero de una serie de proyectos racionalistas que desarrollaría en la ciudad de Huesca. Con él nos legó un ejemplo de consistencia proyectual. Sin renunciar a la eficacia y la abstracción propias de los mejores ejemplos de arquitectura racionalista, Beltrán se sumó a la construcción de la ciudad en adecuada continuidad, sin necesidad de descartar los postulados vanguardistas de su época.

#### EDIFICIOS DE VIVIENDAS EN LOS COSOS:

NÚMEROS 54, 64 Y 32 DEL COSO BAJO Y CASA DEL BARCO

El Coso oscense recorre parte del trazado de la antigua muralla medieval que delimitaba el núcleo originario de la ciudad de Huesca. La superación de las necesidades defensivas permitió la demolición de gran parte de la muralla,<sup>40</sup> de modo que este espacio, inicialmente construido, se convirtió en un vacío perimetral que, por primera vez, permitía una comunicación fluida entre la antigua urbe intramuros y los arrabales extramuros. La tendencia hacia la expansión de la ciudad pronto transformó este espacio en la vía principal de relación entre la ciudad antigua y su extensión, cada vez más consolidada.

A principios del siglo xx el Coso era ya una de las principales arterias comerciales de la ciudad. Entonces, al igual que en la actualidad, se dividía en dos tramos, Coso Bajo y Coso Alto, que se desarrollaban a uno y otro lado de las cuatro esquinas, el cruce con los Porches de Galicia. Como ahora, el trazado del Coso Bajo discurría desde allí hacia el noreste hasta llegar a la plaza de Santo Domingo, mientras que el Alto, un poco más amplio, iba hacia el noroeste hasta bifurcarse en la avenida de Monreal y la calle de Joaquín Costa. La edificación que acompañaba el trazado de los Cosos, más variada tipológicamente en el Alto, se componía de algunas casas palaciegas construidas entre los siglos xvi y xvii, restos de los complejos conventuales de las que en su día rodeaban la ciudad y edificios de viviendas propios de finales del siglo xix y principios del xx.

A lo largo de los años treinta la escena urbana de los Cosos estaba bastante consolidada y apenas se modificó.<sup>41</sup> Las construcciones que se realizaron en esa década consistieron principalmente en sustituciones y reformas de edificios existentes, como es el caso de las casas construidas en el Coso Bajo que trataremos más adelante: las de los números 32 (ant. 48-50), 54 (ant. 78) y 64 (ant. 92-98). El caso del edificio conocido como *casa del Barco*, expuesto al final del capítulo, es diferente, puesto que no sustituye a ninguna edificación anterior, sino que viene a completar la configuración urbana al final del Coso Alto ocupando el solar triangular resultante de la apertura de la avenida de Monreal, que enlazaba con la carretera hacia Francia, trazada en el siglo anterior (1858).



Vista del Coso Bajo (Fototeca de la Diputación de Huesca, colección Vicente Campo).

### ***La azarosa historia de la construcción del edificio del Coso Bajo, 54 (ant. 78)***

La historia de la construcción de este edificio parte del encargo de reformar una casa existente entre medianeras, propiedad de Martín Buera Valle, al arquitecto Bruno Farina. El proyecto se redacta en julio de 1930 y consiste en reformar interiormente las cuatro plantas del inmueble, añadir una planta más y modificar la fachada principal.

Obtiene licencia en noviembre de ese mismo año y parece ser que las obras no tardan mucho en comenzar, puesto que el 22 de diciembre de 1930 se derrumba la casa existente y parte de la medianería del bloque colindante, con el resultado de dos obreros fallecidos.<sup>42</sup> Ante esta desgracia comienza la lógica búsqueda de responsables por parte de la opinión pública y los familiares de las víctimas, a lo que Farina responde en una carta publicada el día 23 en *El Diario de Huesca*:

Fui proyectista de la reforma en la casa de los Srs. de Buera y ofrecí llevar la Dirección Facultativa de esos trabajos, pero ni el Ayuntamiento, ni el propietario, ni el albañil o contratista me han comunicado comienzo de obra, no habiendo podido, por tanto, hacerme cargo de la Dirección Facultativa de la misma, ni avisar a la Inspección Provincial de Trabajo por ignorar en absoluto que se había dado comienzo el trabajo.



Vista del Coso Alto (Fototeca de la Diputación de Huesca).

Al día siguiente, y respaldado por otros arquitectos de la ciudad, Bruno Farina redacta un nuevo escrito que da cuenta del compañerismo existente en tan difíciles momentos:

no podemos menos los arquitectos que sumarnos al dolor de esta noble ciudad, al mismo tiempo que excitar una vez más el celo de las autoridades para que nunca más ocurra lo que hoy sucedió, de realizarse una obra sin dirección de un técnico, que sea el único responsable, y pueda precaver al mismo tiempo que evitar estas catástrofes que, como la de hoy, todos lamentamos. Mucho celebraríamos que esta triste lección que la realidad nos da sirviese de aviso para que de una vez para siempre se tomen las medidas que tantas veces, sin éxito alguno, nosotros solicitamos, no pudiendo terminar estas manifestaciones de dolor, si además no viésemos el camino a seguir, de solicitar de toda esta ciudad contribuya a engrosar una suscripción que nosotros encabezamos, a favor de estas pobres víctimas que sucumbieron en el cumplimiento de su deber.<sup>43</sup>

El 24 de agosto de 1931 fallece Martín Buera Valle,<sup>44</sup> por lo que la propiedad del ahora solar pasa a su viuda, Gonzala Vilas. Al parecer, a pesar del desagradable suceso, las relaciones entre los familiares del señor Buera y el arquitecto Bruno Farina debían ser buenas, puesto que en 1934 le encargan redactar un proyecto para la construcción de un edificio de viviendas en esa parcela.



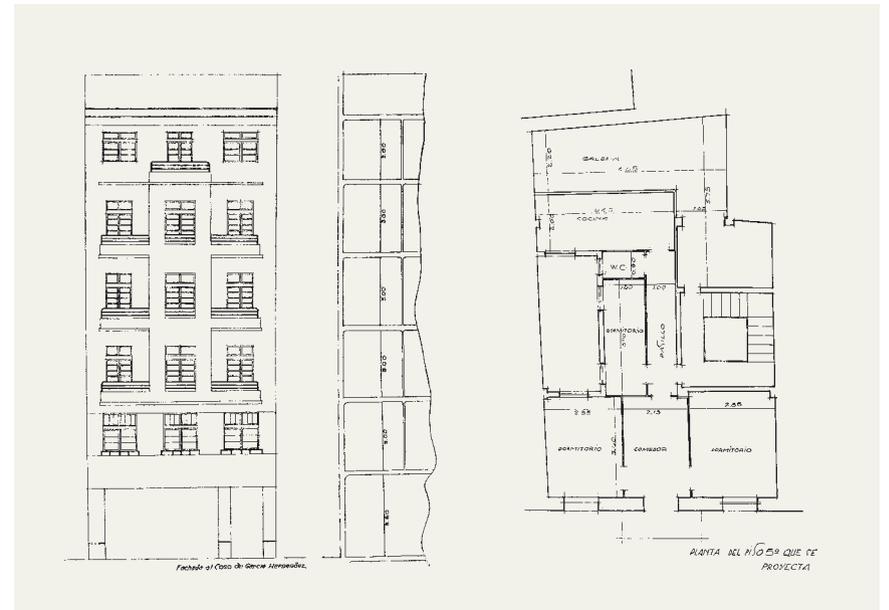
Imagen retrospectiva del Coso Bajo en los años ochenta (Ibáñez, 2001).



Casa en el Coso Bajo, 54. Vista exterior.



Casa en el Coso Bajo, 54. Alzado y plantas de distribución (planos del primer proyecto, 1934).



Alzado, sección y planta de distribución (planos del segundo proyecto, 1934).

Durante 1934 Farina realiza dos proyectos para este solar. En el primero de ellos, del mes de mayo, el edificio consta de cinco alturas (baja y cuatro alzadas), mientras que en el segundo y definitivo, fechado en octubre, tiene seis (baja y cinco alzadas). En ambos proyectos el planteamiento arquitectónico de plantas y alzados es similar; la única diferencia es la ampliación en altura del segundo.

Afortunadamente, esta vez la historia tiene un buen final y el edificio se construye. La fachada principal, tal y como se aprecia en los planos, presenta una composición cuyo lenguaje formal y volumetría son plenamente adscribibles al racionalismo. La planta baja, destinada a local comercial y portal de acceso a las viviendas, se diferencia formalmente del resto del alzado a través de su asimetría. El local, actualmente reformado, está ocupado desde los años cuarenta por la farmacia Marro, que cuenta ya con tres generaciones de farmacéuticos de la misma familia. Por encima de él, las plantas alzadas se resuelven con una composición simétrica estructurada en tres vanos por planta. El eje central de simetría se enfatiza mediante un cuerpo superpuesto al plano de fachada formado por un mirador central flanqueado a ambos lados por balcones corridos. La situación de este cuerpo volado a partir de la segunda planta dota al edificio de una escala acorde con el resto de construcciones del Coso Bajo. En la parte superior, correspondiendo a la planta quinta, el mirador central se remata con un pequeño balcón. El rehundido de los antepechos ciegos de los balcones, la cerrajería estilo barco y el remate superior del alzado completan la composición.

El resto del proyecto se resuelve de forma convencional tanto en el programa residencial, con una vivienda por planta, como en la construcción del inmueble, que utiliza técnicas y materiales habituales en la época. Sin embargo, se trata de una obra singular en la trayectoria de Farina, ya que es uno de sus pocos edificios adscribibles al racionalismo.

### ***El ensanchamiento del Coso Bajo: nuevo edificio del número 64 (ant. 92-98)***

El edificio de viviendas del Coso Bajo, 64, fue promovido por Salvador Ena en el solar resultante del derribo de cuatro inmuebles, los números 92, 94, 96 y 98. Estos derribos, junto con los de otras tres casas colindantes, estaban planteados y aprobados por el Ayuntamiento oscense para poder llevar a cabo el ensanchamiento del entonces angosto Coso Bajo.<sup>45</sup> El solar resultante de los derribos es bastante amplio y, al ser angular a la calle de Heredia, permite configurar un chaflán circular y mejorar la escena urbana en esta zona cercana a la plaza de Santo Domingo. La volumetría actual del edificio es el resultado de tres proyectos consecutivos, firmados todos ellos por el arquitecto Francisco Clavera Armenteros.

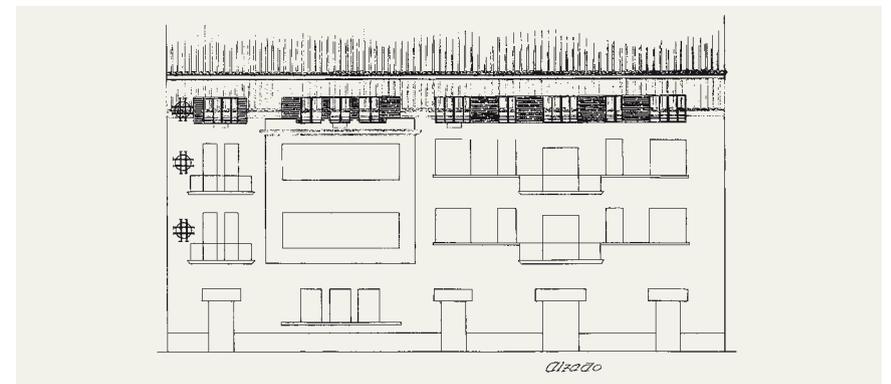
En el primero, fechado en abril de 1935, se proyecta una edificación de planta baja y dos alzadas en una amplia parcela de esquina con chaflán redondeado, según explica Clavera Armenteros en la memoria de proyecto:

Dada la forma del solar se ha creído conveniente dar a la edificación la forma que puede verse en los planos a base de una fachada de 18,60 en el coso de García Hernández, otra de 6,30 en la calle Heredia y una rotonda de acuerdo circular entre ambos muros.



*Casa en el Coso Bajo, 64. Desarrollo de fachada (planos del primer proyecto, 1935).*

139



*Desarrollo de fachada (planos del segundo proyecto, 1935).*



*Desarrollo de fachada (planos del tercer proyecto —ampliación—, 1940).*



140 *Imagen extraída de Ibáñez (2001).*

*Casa del Coso Bajo, 64 (Fototeca de la Diputación de Huesca, fondo Julio Escartín).*



*Casa del Coso Bajo, 64 (Fototeca de la Diputación de Huesca, fondo Julio Escartín).*



*Exterior del edificio.*

En el segundo, suscrito en octubre de ese mismo año, se amplía el edificio en una planta alzada más, continuando la composición establecida en el proyecto inicial. Este crecimiento en altura proporciona a la edificación una escala acorde con el resto de construcciones del Coso Bajo, mejorando su integración en el entorno.

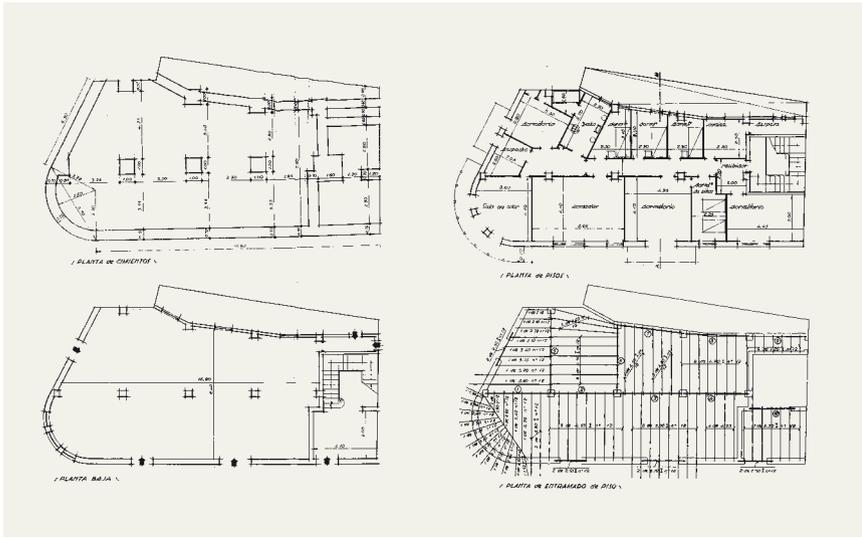
En el tercer proyecto, redactado en marzo de 1940, se amplía el ya habitado edificio con la construcción del solar colindante de la calle de Heredia, resultante del derribo de la antigua posada de San Miguel. La nueva ampliación continúa la composición del proyecto inicial y rectifica la alineación hacia la calle de Heredia:

Este cuerpo de edificio servirá: primero para hermopear el conjunto del edificio actual proporcionando la fachada a la calle de Heredia, que quedaba mal compensada dada su escasa longitud. Segundo, para dar acceso por la planta baja al nuevo almacén a construir en el interior de la manzana y cuyas obras se describirán seguidamente. Y tercero, para ampliar cada una de las viviendas actuales de los pisos respectivos con dos nuevos locales, dando al mismo tiempo más luz y ventilación a todos los existentes, al proceder al derribo de toda la casa actual, que impedía casi por entero la entrada de luz de los pisos inferiores. [...] Estas obras resultarán muy convenientes bajo el punto de vista de la Higiene, pues se saneará el actual foco inmundo que supone la instalación de esta posada, cuya planta baja está formada por una gran cuadra lóbrega y ruinosas. (Extracto de la memoria del proyecto)

141

El conjunto construido se adscribe a la arquitectura moderna a través de la plasticidad y formalización de su fachada exterior. Su composición resuelve, en continuidad, los alzados al Coso Bajo y a la calle de Heredia por medio de su chaflán curvo, al que se le superpone un cuerpo volado que abarca las plantas primera y segunda. Los amplios vanos apaisados de este cuerpo se sitúan a haces exteriores y se adaptan a la curvatura del chaflán gracias a la división de la carpintería en tramos rectos más pequeños. En la planta tercera, sobre el cuerpo volado, se proyecta una terraza con barandilla al más puro estilo racionalista: antepecho ciego integrado en la fachada del mirador y barandilla estilo barco realizada con perfiles tubulares metálicos en horizontal. Por otro lado, en los alzados laterales los huecos se disponen en una composición simétrica y ordenada. En la fachada al Coso Bajo, la horizontalidad se enfatiza con la agrupación de los vanos de cada planta mediante la utilización del ladrillo caravista en los entrepaños. En el eje de simetría de este alzado destaca el vano central más amplio y con balcón en las plantas primera y segunda. Por otro lado, en la fachada hacia la calle de Heredia los vanos se amplían óptimamente mediante jambas de ladrillo caravista y disponen de balcón en las dos primeras plantas y de antepecho estilo barco en la tercera. Completa la composición la coronación mediante un alero continuo de inspiración tradicional que evidencia la cubierta inclinada de teja, restando pureza a la imagen exterior del conjunto del edificio.

A través del proyecto y de las imágenes retrospectivas podemos conocer el aspecto inicial de la planta baja, realizada en ladrillo caravista con un zócalo de piedra. Lamentablemente, en la actualidad estos acabados originales están ocultos bajo un revestimiento de mármol, imagen corporativa de una entidad financiera local, lo cual quita coherencia al conjunto.



*Plantas de distribución, cimentación y entramados (planos de proyecto, 1935).*



*Portal de acceso a las viviendas.*



*Imagen del interior.*

El resto del proyecto resuelve de forma convencional el programa residencial con una vivienda por planta en los dos primeros pisos y dos en el tercero. Debido a la poca profundidad del solar la disposición de las estancias es muy clara: las principales vuelcan hacia las calles, y el pasillo separa a estas de los servicios y los dormitorios pequeños, que asoman al patio de luces. La ampliación del patio interior en los años cuarenta permitió mejorar la iluminación y ventilación de la crujía posterior de las viviendas, que resultaba escasa en el proyecto inicial, sobre todo en los pisos inferiores.

Los espacios comunes de portal y caja de escaleras se disponen junto al medianil de la casa del número 62, liberando el resto de la planta para otros usos. En su interior se introducen algunos elementos eclécticos, como las puertas en arco de medio punto del portal y la barandilla de madera de la escalera. Sin embargo, no faltan pequeños detalles de gran interés, como el abocinamiento del hueco del portón de acceso a la finca y el detalle del acristalamiento superior, que, según fotografías de la época, era también así en el resto de huecos de la planta baja. La precisión en el detalle se extiende igualmente a elementos menores como las mirillas de las puertas de acceso a las viviendas.

La construcción del edificio se resuelve de forma habitual en los años treinta:

cimientos de hormigón en masa, muros de bloques de hormigón y ladrillo cara vista; pilares de ladrillo macizo; forjados de piso de jácenas y viguetas metálicas y bovedillas de dos alfas y cubierta de teja árabe sobre entramado de madera. (Extracto de la memoria del proyecto)

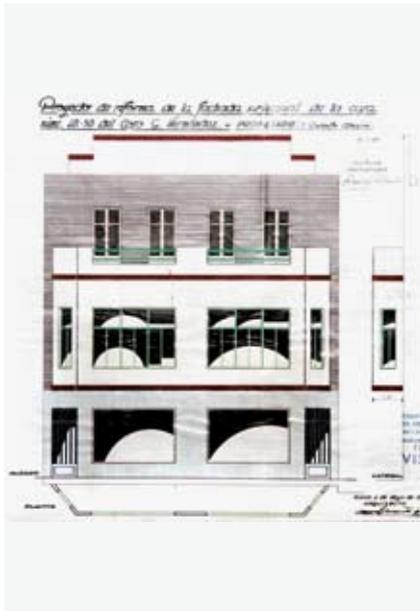
Lo más destacable es la resolución de la estructura metálica en la formalización curva del chaflán, tal y como se aprecia en el plano de entramados de piso. La unión de las vigas de canto en los soportes verticales de ladrillo evidencia el esquema estructural integrándolo en la configuración del espacio interior de las viviendas.



*Mirilla.*



*Detalle del interior.*



Casa en el Coso Bajo 32.  
Alzado del primer proyecto, 1936.



Alzado del segundo proyecto, 1936.

### Reforma de un edificio existente: casa en el Coso Bajo, 32 (ant. 48-50)

El edificio del número 32 del Coso Bajo es fruto de la reforma y ampliación de dos inmuebles existentes correspondientes a los números 48 y 50, propiedad de Rodolfo Albasini, un comerciante de origen italiano que regentaba una ferretería en la planta baja. El arquitecto Enrique Vincenti es el encargado de llevar a cabo estas obras, ordenadas de oficio por el Ayuntamiento en abril de 1936, tal y como explica en la memoria del proyecto:

El objeto primordial de nuestro proyecto es sacar el máximo rendimiento del inmueble tan bien situado a su absurda situación actual, consecuencia de haber sido varios indivisos en tiempos atrás, y para ello se ha estudiado con todo detenimiento una nueva fachada que, sustituyendo a la actual, esté en armonía con los deseos del Excmo. Ayuntamiento y la categoría de la calle en que se encuentra.

Vincenti realiza dos proyectos a lo largo del mes de mayo de 1936: en el primero de ellos el edificio presenta tres plantas (baja y dos alzadas), mientras que en el segundo y definitivo consta de cinco (baja, tres alzadas y bajo cubierta). Esta ampliación en altura, como ya ocurría en los edificios del Coso explicados anteriormente, proporciona a la edificación una escala acorde con su entorno.



Imagen exterior

La fachada principal utiliza en ambos proyectos recursos formales similares y los mismos materiales constructivos: mármol negro, estucado de neolita y fábrica de ladrillo matracó<sup>46</sup> caravista. La versión definitiva, mejorada respecto a la inicial y modificada ligeramente en la construcción, presenta una composición simétrica que diferencia la planta baja, revestida de mármol, del resto del alzado, realizado en ladrillo y sobre el que se superponen dos singulares miradores de acabado enfoscado con formalizaciones muy distintas. El de la planta primera sobresale más de un metro de la alineación principal y se resuelve con un cerramiento frontal ligeramente quebrado en el eje de simetría y un gran vano central. Sobre este, en la planta segunda, se proyecta un balcón corrido con antepecho ciego y barandilla de tubo metálico horizontal al que se accede por cuatro vanos iguales. El mirador de la planta tercera presenta un cerramiento curvado con un amplio hueco central alineado verticalmente con el de la primera. Completa la composición el remate superior escalonado en los extremos que oculta la cubierta inclinada de teja. El conjunto resultante destaca entre las construcciones del Coso por su singular eclecticismo y por su variado repertorio formal, partícipe del expresionismo propio de su autor. Sin embargo, su acertada articulación vertical y el carácter abstracto de su formalización lo adscriben a la vanguardia arquitectónica del momento. Lamentablemente, intervenciones relativamente recientes como la instalación del letrero del local de planta baja, la sustitución de carpinterías y la apertura de vanos en el remate superior han restado fuerza a su interesante composición.

## Casa del Barco

El edificio conocido como *casa del Barco* está situado en la confluencia de la avenida de Monreal con la calle de Joaquín Costa, dominando desde su posición privilegiada todo el Coso Alto. La autoría se atribuye a Antonio Uceda, que realizó un proyecto de un edificio de viviendas en este emplazamiento para José Forcada fechado en diciembre de 1935. Sin embargo, las diferencias con el resultado final y las evidencias de que Bruno Farina participó en la dirección de obra nos hacen pensar que las modificaciones que dieron lugar a la casa que hoy conocemos son atribuibles a este último.<sup>47</sup>

146 La plasticidad de su volumetría y la marcada horizontalidad nos indican una posible influencia de la arquitectura expresionista alemana difundida en las revistas europeas de la época. Además, la semejanza con el desaparecido edificio del número 2 del Coso de Zaragoza, proyectado por Francisco Albiñana en 1934 y que seguramente Farina conocía, es más que evidente. Sin embargo, es justo destacar que el conjunto, desarrollado en planta baja y tres alzadas, se adapta a las singulares condiciones de su parcela resolviendo de forma adecuada su situación angular mediante un chaflán curvo y volado. La situación expuesta del edificio entre dos importantes vías de tránsito es definitiva en su formalización y carácter dinámico, y su imagen se asimila a la de una proa de barco, posible origen del nombre con el que se conoce.

La fachada exterior hacia la vía pública se resuelve en continuidad mediante una composición unitaria que utiliza la bisectriz del ángulo formado entre la avenida de Monreal y la calle de Joaquín Costa como eje de simetría. Partiendo de este eje, el chaflán se vuelca al exterior volando a partir de la planta primera y extendiéndose en parte de las fachadas laterales para resolver de forma escalonada la transición entre las dos calles. El lenguaje compositivo se simplifica al máximo mediante la repetición seriada de un mismo hueco rectangular a lo largo de toda la fachada continua. En el chaflán, la unión horizontal entre los huecos mediante un ligero rehundido de los entrepaños y el resalte de la línea continua del alféizar refuerzan la idea de continuidad, mientras que en los tramos rectos de fachada, alineados con las casas colindantes, los huecos se unifican horizontalmente con entrepaños de ladrillo caravista. La composición se completa con la cerrajería estilo barco y el remate continuo en la parte superior de fachada, que refuerza el carácter horizontal del edificio.

La claridad y la rotundidad del proyecto se observan tanto en los planos de distribución de las plantas como en los de cimentación y estructura. Sin necesidad de ningún elemento intermedio, la relación entre la estructura y el espacio resultante es directa, y se consigue una acertada adecuación del programa. El efecto de quilla de barco, que resuelve la forma triangular del solar, se intensifica con el tratamiento de la cubierta a un agua, vertiendo hacia el patio interior, resolución que aproxima el edificio a las vanguardias y que aún hoy sigue siendo un recurso comúnmente utilizado.

El programa residencial se organiza a ambos lados del eje de simetría, a lo largo del cual se dispone el acceso y el zaguán en planta baja, el núcleo de escalera triangular, un patio de luces central y un pequeño patio trasero. La distribución interna de las viviendas organiza simétricamente todas las estancias principales a lo largo de las fachadas



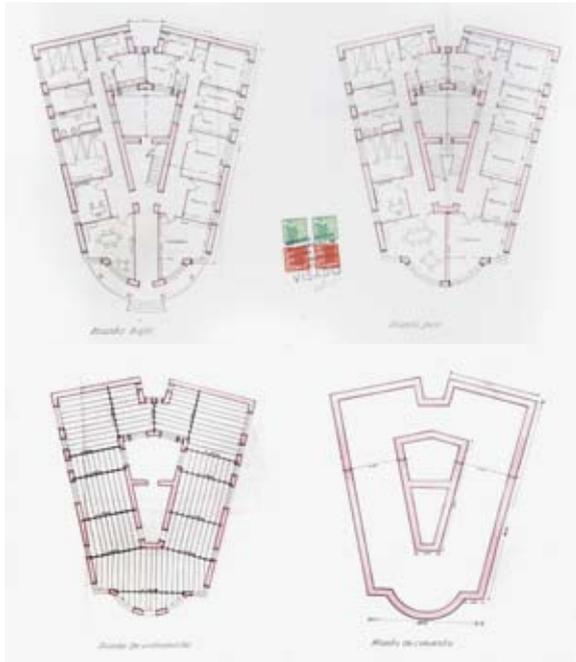
*Feria de ganado en la calle de Joaquín Costa (casa del Barco, solar), década de 1920 (Fototeca de la Diputación de Huesca, fondo Ildefonso San Agustín).*



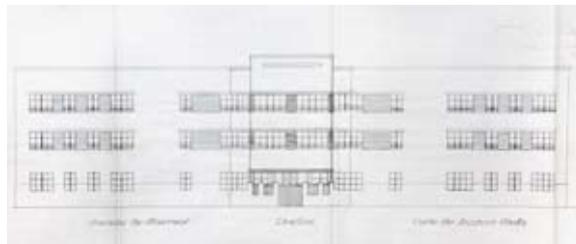
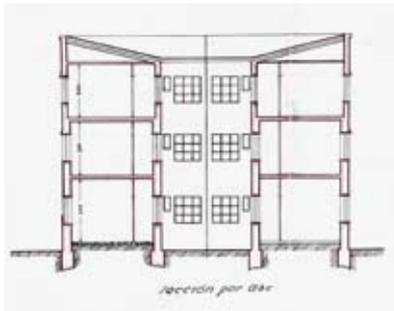
*Casa del Barco. Vista del exterior.*



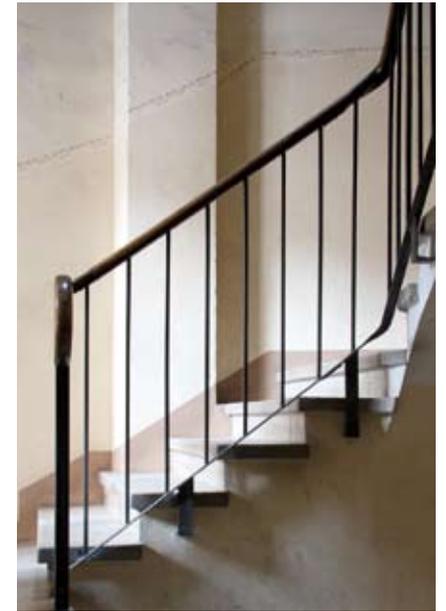
*Francisco Albiñana: edificio de viviendas del número 2 del Coso de Zaragoza, 1934, desaparecido (Rábanos, 1984: 159).*



*Distribución de las plantas, entramados y cimientos (planos de proyecto, 1935).*



*Alzado y sección transversal (planos de proyecto, 1935).*



*Vistas de la escalera.*



*Detalles de la escalera.*

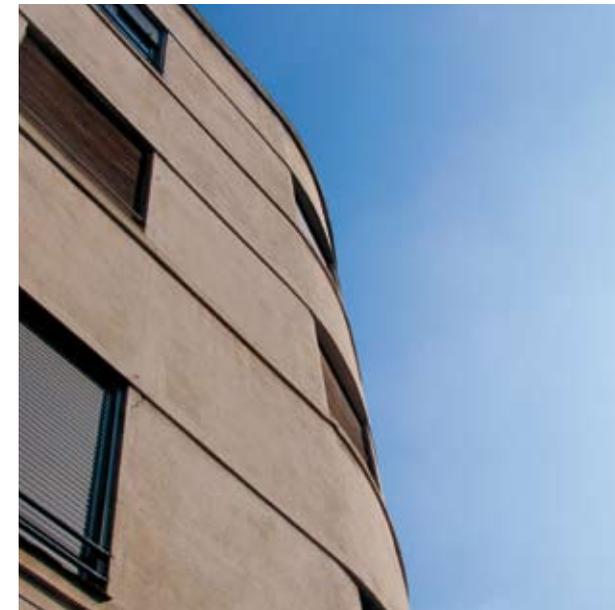
exteriores, mientras que las estancias de servicio se iluminan a través de los pequeños patios interiores. A pesar de que el exterior sugiere unos interiores abiertos a las vistas del Coso Alto, en la parte volada del chaflán se sitúa una galería que sirve de transición con las estancias vivideras, lo que resta luz natural al interior. Por otro lado, en la planta baja se ha trasladado el portal de acceso a la fachada lateral de la avenida de Monreal, modificando la distribución original de esta planta y desvirtuando el arranque de la escalera principal, al estar vinculado a un zaguán sin uso definido. El resto de la escalera, afortunadamente, conserva su trazado triangular y su materialización original. Una barandilla de sencillo diseño con esbultos barrotes verticales metálicos y pasamanos de madera complementa la singular formalización de la escalera, realizada con peldaño de terrazo gris, generando interesantes perspectivas.

Debemos detenernos en dos detalles magistrales de esta escalera. Nótese que el peldaño no es perpendicular al eje de desarrollo de la escalera, como suele ser habitual. De hecho, así está dibujado en el plano de la planta, si bien el conjunto de la escalera está modificado respecto al proyecto. En la ejecución se cambia para que los peldaños sean perpendiculares al eje de simetría de la casa, quedando así dispuestos oblicuamente a la directriz del trazado de la escalera. Como consecuencia, cada peldaño tiene forma romboidal, forma por otra parte tan utilizada y apreciada por algunas geometrías contemporáneas. La segunda lección se extrae del trazado y la colocación en obra de la barandilla de la escalera. Anclada mediante piezas metálicas a la zanca de la escalera la pletina inferior, sobre la que se sueldan los barrotes verticales, se dispone en continuidad por todo el ojo de la escalera. Dicha continuidad no se interrumpe en ningún punto, quedando la barandilla tangente al peldaño y a los descansillos en toda su longitud. La preciosa tensión entre el pavimento de terrazo y la pletina se explicita en el peldaño de encuentro con el descansillo, que adapta su forma curvándose para recibir amablemente el trazado de la pletina. Aunque solo fuera por esto la casa merecería ser estudiada.

La construcción del edificio comenzó poco antes de la Guerra Civil, ya que, según los testimonios recogidos, cuando se hubo levantado la estructura realizada con perfilera metálica comenzó la contienda y los trabajos se interrumpieron. Una vez finalizada la guerra, en la que afortunadamente la edificación no sufrió ningún bombardeo, se terminó, y se tienen noticias de ya en 1940 que estaba en uso.<sup>48</sup> La escasez de medios y materiales de la posguerra hizo que algunas partes de la construcción se realizaran de forma inusual para un edificio residencial, como la cubierta de uralita y algunos acabados de baja calidad. Sin embargo, la contundencia de su volumen y composición resulta un acertado final para el Coso Alto y su escena urbana. ↵



*Vista del exterior desde la avenida de Monreal.*



*Detalle de la fachada.*

ARQUITECTURA RACIONALISTA  
EN LOS NUEVOS CRECIMIENTOS

*Antecedentes del patio abierto a fachada: la mediación con el espacio urbano*

La tipología de patio abierto a fachada condiciona tanto la distribución de las viviendas como la presencia urbana del edificio. A este inteligente espacio, que media entre la escena urbana y el ámbito privado de la vivienda, y gradúa la transición, no se le presta, por lo general, la atención necesaria. La secuencia de llegar, cruzar y estar, intrínsecamente unida a todo hecho arquitectónico, se considera y se va sofisticando en los sucesivos ejemplos de esta calle oscense, singularmente en las casas Francoy y Lacasa, toda vez que estas responden de manera directa a la tipología de patio abierto a fachada, mientras que la casa Gasós y Coarasa puede entenderse como de tipología aislada. La disposición de las viviendas en torno a este entrante de fachada puede evitar la necesidad de patios interiores en la parcela, mejorando así las condiciones visuales, de ventilación y de iluminación de las distintas piezas de la vivienda.

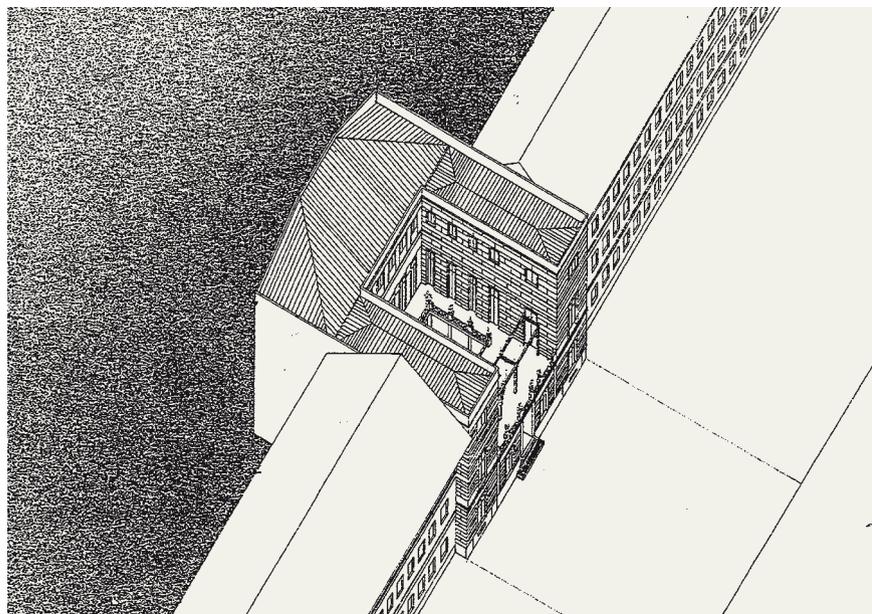
Esta tipología de vivienda en bloque tiene su antecedente canónico en el grupo de viviendas que Auguste Perret construyese en el número 25 bis de la calle Franklin de París en 1903. Múltiplemente citado en sucesivas publicaciones de historia de la arquitectura del siglo xx, acaso sea esta referencia de Kenneth Frampton (1994: 108) la que con mayor nitidez y sencillez explica la justificación de la propuesta:

La razón de su fachada en forma de U profunda, tan sugerente de las atenuaciones del gótico, fue de hecho eminentemente pragmática, ya que Perret podía obtener más espacio de planta disponiendo el patio reglamentario delante en vez de situarlo en la parte posterior. Con el mismo ingenio, dispuso en la pared trasera del edificio tragaluces de cristal para no infringir una servidumbre.

Esta disposición del patio en fachada no afectaba a todas las plantas, ya que la planta baja coincidía en su totalidad con la alineación de la calle. No ocurre así en nuestro caso. El edificio se hace coincidir parcialmente con la alineación en un pequeño segmento de la misma, de modo que el portal de las viviendas no queda sobre la calle, sino retrasado, para tener su acceso desde el patio creado precisamente por este mecanismo de traslación. Así, el espacio ajardinado previo a la casa intensifica la pretendida mediación entre lo urbano, asociado a lo público, y lo doméstico, de carácter privado.

Estas estrategias de relación entre lo privado y lo público en el ámbito de la escena urbana ya habían sido del interés de Karl Friedrich Schinkel a mediados del siglo XIX. La crítica no ha reparado en los proyectos menores de este autor, pero, a nuestros efectos, son pertinentes. En una residencia urbana en Berlín el arquitecto desarrolla la estrategia de sus planteamientos mediante un proceso de construcción no aditivo sino de sustracción o vaciado. Nuevamente al vacío se le confiere el papel de espacio mediador.

154 El objeto del análisis tiene que ver con el problema común al que se enfrenta el arquitecto cuando tiene que diseñar un conjunto de viviendas en un espacio confinado y delimitado. Con frecuencia existen edificaciones adyacentes que dificultan la propuesta de áreas agradables y vivideras. De la posición del patio derivan tanto la distribución interior como la interacción con el entorno. En este caso, el vacío ocupa el lugar central y se convierte en el protagonista principal de la propuesta. Normalmente Schinkel presenta sus proyectos como un cubo sólido, a modo de solitario objeto urbano, en discontinuidad respecto a



Karl Friedrich Schinkel: residencia urbana en Berlín (dibujo de los autores).

la tradición narrativa de la ciudad. En este ejemplo, por el contrario, la sustracción del volumen para enfatizar el vacío permite la interrupción de la continuidad de la calle. Dicho vacío está gobernado por la geometría del cuadrado, que se extiende al resto del edificio convirtiendo dicha figura geométrica en la llave compositiva del conjunto. Su importancia mediadora es tal que las zonas más nobles de la vivienda se ubican en el cuerpo posterior, de forma que la mirada sobre la ciudad no es directa, sino que se produce a través de este vacío intermedio.

La integración de la naturaleza en el medio físico construido también se beneficia de esta disposición tipológica. El vacío creado alberga el jardín, con lo que la visión entre el espacio privado de la vivienda y la escena pública de la calle se encuentra mediatizada por los elementos naturales. En el caso de la vivienda urbana de Schinkel, el espacio central en torno al que se construye la propuesta sirve también de escenario para la ubicación de una fuente. La centralidad y la precisión geométrica otorgan a este espacio el valor no solo de soporte de la naturaleza, sino de medio preciso en el que captar sus elementos, como el aire, la luz o los cambios climatológicos.

155

La secuencia de casas que utilizan esta operación sustractiva del patio abierto en fachada tiene, a su vez, un efecto beneficioso sobre el espacio de la calle, que también se ve transformado. Este se ensancha, amplía sus límites, que ya no quedan definidos por la implacable alineación, al interactuar con los espacios de los patios. De esta interacción resulta una lectura más amable y humanizada de la escena urbana merced a la dilución del límite entre lo público y lo privado. Dilución que se entiende como un momento de discontinuidad, pero, como el objetivo no es la fragmentación, se produce una extensión complementaria de los patios hacia la calle y viceversa, que podemos interpretar como la búsqueda de una nueva armonía construida sobre relaciones dialécticas (lleno/vacío, público/privado, urbano/doméstico...).

### *Casa Gasós y Coarasa*

La casa Gasós y Coarasa es el primero de los tres edificios racionalistas que el arquitecto José Beltrán Navarro construye en la calle de Miguel Servet. Los otros dos son las casas Franco y Lacasa. Estos proyectos serán los primeros que realizará fuera del casco consolidado, en un área de extensión de la ciudad ocupada por huertas, entre el Coso Alto y el parque Miguel Servet.

### **Apertura y urbanización de la calle de Miguel Servet**

Las numerosas vicisitudes motivadas por la apertura y urbanización de la calle de Miguel Servet tuvieron su eco en la prensa local.<sup>49</sup> El derribo, en febrero de 1933, de la tapia del huerto de Carderera, que seguía la traza del antiguo callejón de la Fuente del Ángel, constituyó el primer paso para abrir la calle en condiciones y garantizar la expansión de esa zona de la ciudad. Hasta marzo de 1934 no se presentó el proyecto de pavimentación formulado por el arquitecto municipal José Beltrán, quien, consciente de su importancia, y como parte interesada, expondría:

Ordenada por el Excmo. Ayuntamiento la confección de varios proyectos de pavimentación de calles de esta ciudad, creo indispensable sea la de Pablo Iglesias la primera, por ser, de las nuevamente abiertas, la que, aparte de su mucha circulación, será la que en plazo breve quedará totalmente edificada. La calzada se toma con un ancho de 7 m en toda la longitud de la calle, es decir, que aun cuando la casa nº 2, de D. Cristino Gasós, no esté expropiada, se considera como si lo estuviese para los efectos de este proyecto.

El 21 de marzo de 1934 se aprueba el proyecto de pavimentación y acerado de la calle con el presupuesto correspondiente, que asciende a la suma de 17 066,57 pesetas, «debiendo contribuir a él los propietarios de fincas urbanas sitas en la referida vía pública, en proporción legal, con arreglo a las prescripciones del Estatuto municipal y Ordenanza de exacciones vigentes».

Una vez finalizadas las obras de la casa Gasós y Coarasa, y dado el avanzado estado de los trabajos de urbanización que se estaban realizando en la calle de Pablo Iglesias, el optimismo general de los vecinos quedó reflejado en la edición del 29 de septiembre de 1934 de *El Diario de Huesca*:

Bonita de veras va a quedar la calle de Pablo Iglesias. En alegría y novedad, lo mejor de Huesca. Y recta. Aunque parezca mentira, siendo calle de Huesca, no tiene ni un rincón. Con la alfombra de guijos que ahora extienden y las capas de alquitrán que sobre aquella vendrán después, quedará un pavimento de salón.

Lástima el estorbo de la casa de Gasós, que tan magnífica perspectiva y entrada resta a la calle de Pablo Iglesias. Pero pronto desaparecerá.<sup>50</sup>

Cristino Gasós, más por dueño de su nueva y espléndida casa que por propietario de la vieja, ha de derribar enseguida.

Si no, ¿cómo va a ver el Coso desde sus cómodos miradores y cómo desde el Coso van a apreciar el airoso edificio que se ha construido?

#### La configuración del proyecto: la importancia de la volumetría

En mayo de 1933 José Beltrán Navarro realiza el proyecto de edificio de «casa-vivienda» para los cuñados Cristino Gasós y Conrado Coarasa en la calle de Miguel Servet, 6. Como ya se ha indicado, se trata del primero de los tres edificios racionalistas que el arquitecto construirá en dicha calle. Los propietarios solicitan la autorización necesaria para llevar a cabo la construcción en el huerto de su propiedad el 2 de junio de 1933,<sup>51</sup> concediéndose licencia en la sesión municipal del día 9 del mismo mes, «debiendo sujetarse las obras al plano y memoria presentados y dar cumplimiento a las prescripciones de las Ordenanzas municipales en vigor» (informe de la Comisión de Policía Urbana).

En un entorno donde predominaban construcciones eclécticas e historicistas de reciente factura, hizo su aparición el primer edificio racionalista de la calle, cuya simplificación formal y abstracción volumétrica eran deudoras de las vanguardias arquitectónicas de la época. La aversión a la ornamentación y la eliminación total de elementos superfluos que reflejaban estas arquitecturas supusieron una importante producción en la década de los treinta y contribuyeron a proporcionar la imagen de la nueva ciudad. Esta dicotomía entre



Fotografías que acompañaron el expediente de declaración de ruina de la tapia de Carderera en 1933 (Archivo Municipal de Huesca, exp. 4730).



Casa Gasós y Coarasa. Vistas exteriores desde la calle de Miguel Servet.

las arquitecturas historicistas imperantes y la nueva arquitectura que se abría paso en la década de los treinta queda visualmente explicitada en la sombra del chapitel del ecléctico edificio vecino sobre la arista de la cúbica casa de Gasós y Coarasa. La seguridad y el aplomo que llevaron a Beltrán a realizar esta construcción en un entorno completamente adverso le servirían para ir consolidando su trayectoria en la ciudad y para convertirse en uno de los mayores exponentes de la arquitectura racionalista de Aragón.

La casa ocupa un rectángulo de 18 x 12,75 metros dentro de una parcela sensiblemente rectangular cuya dimensión menor es perpendicular a la calle por donde se produce el acceso. A diferencia de las construcciones colindantes, la casa responde a una tipología aislada y se sitúa aproximadamente en el centro de la parcela. El retranqueo de 1 metro respecto a la alineación, coincidiendo con la orientación sur, permite mejorar las condiciones de ventilación e iluminación al aumentar la sección de la calle. De esta forma se consigue que la casa quede rodeada por espacio libre o jardín, lo que le proporciona mayor intimidad e independencia, puesto que está delimitada por un cerramiento exterior.

158

La implantación en la parcela estimula la organización volumétrica del edificio y su composición resulta de la manipulación de un ortoedro mediante operaciones de sustracción y adición de volúmenes. Estas operaciones se ejemplifican en la manifestación exterior de los vuelos cerrados a modo de miradores de las fachadas sur y oeste, y de las terrazas de la esquina sureste, así como en el retranqueo a modo de patio interior de la fachada norte, de 2,5 x 5,05 metros. Mediante dichas operaciones se tensiona y se transfigura el volumen original, enriqueciendo los valores plásticos de la composición. La sobria composición ortogonal, basada en la confianza en los volúmenes primarios, acentúa el valor de la geometría como generadora del proyecto, y su conjunción bajo los efectos de la luz nos recuerda aquella magnífica definición que Le Corbusier acuñó en su libro *Hacia una arquitectura*, editado por primera vez en 1923: «La arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes reunidos bajo la luz».

El exterior es el reflejo de la distribución interior, tal y como se deduce de la lectura de las fachadas. La claridad del planteamiento del proyecto se traduce en unas fachadas sencillas y desornamentadas donde la repetición ordenada de los huecos y la manipulación de las esquinas favorecen la continuidad de las líneas compositivas.

La inserción del gran hueco que rasga verticalmente el desarrollo de la escalera en la fachada este introduce un contrapunto en la composición del conjunto. Esta solución, ya anunciada en la casa San Agustín, evoluciona al retranquear los descansillos de la escalera respecto a la fachada consiguiendo una continuidad total del cerramiento acristalado. La ventana corrida, dispuesta horizontalmente en otras construcciones, cambia de posición respondiendo al mismo criterio de seriación. Este recurso compositivo será común en las futuras construcciones de Beltrán y, al igual que otros elementos utilizados, deudora de las arquitecturas europeas de vanguardia, como podemos observar en los ejemplos realizados entre 1929 y 1930 por los arquitectos Walter Gropius y Erwin Gutkind en las *Siedlung Siemensstadt* y *Lichtenberg* de Berlín.

El color rojo-siena es utilizado por Beltrán para enfatizar la forma exterior de la casa respecto a su propio entorno, influyendo de manera decisiva en la percepción visual de



Erwin Gutkind: *Siedlung Lichtenberg*, Berlín, 1930 (Fiell, Charlotte y Peter, *Decorative art 30's & 40's, Colonia, Taschen, 2000, p. 42*).



Walter Gropius: *Habitation Siedlung Siemensstadt*, Berlín, 1929-1930 (*L'Architecture Vivante, 1931, p. 5*).



Casa Gasós y Coarasa, calle de Miguel Servet, 6.



Casa Gasós y Coarasa. Vistas del cerramiento exterior y del acceso.

159

la misma. Estos colores cálidos que ya aplicara en la casa San Agustín fueron empleados con anterioridad por el arquitecto Fernando García Mercadal en la desaparecida casa del doctor Horno de Zaragoza, que construyó en 1930.

El acceso al edificio se realiza bajo las terrazas de los comedores de los pisos superiores de la esquina sureste, tras cruzar la «verja del cerramiento de trazado moderno», como especifica la memoria del proyecto. La deliberada decisión de hacer coincidir la entrada con la esquina más expresiva del edificio permite establecer una secuencia espacial de gran interés hasta el núcleo de comunicación vertical de la escalera. La solución viene apoyada por la unitaria materialización del suelo y los paramentos verticales del acceso mediante un revestimiento cerámico que enfatiza su condición de espacio de acogida.

### La organización del programa

El proyecto original responde a un programa residencial desarrollado en planta baja más dos alzadas, como se puede observar en los planos del proyecto. Fue en la década de los años cincuenta (1957-1958) cuando la altura de la edificación se vio incrementada en una planta más, lo cual determinó la volumetría que conocemos en la actualidad. Desde el propio planteamiento del proyecto el programa de necesidades difiere entre la planta baja y las alzadas en cuanto al número y la tipología de las viviendas.

La planta baja alberga dos viviendas, una de las cuales, la situada en el lado oeste de la parcela, resuelve su acceso de manera independiente y consta de cuatro dormitorios, gabinete, comedor, cocina, lavabo, aseo y vestíbulo. La otra, de menor tamaño, tiene un dormitorio menos y comparte acceso con las viviendas de las plantas superiores.

Las plantas alzadas disponen de una única vivienda por planta y se componen de

vestíbulo, hall de 6,40 x 3,00, tres dormitorios de 3,40 x 3,00, 4,00 x 4,00, 4,00 x 5,00, despacho de 4,00 x 4,00, gabinete de 4,00 x 6,00, comedor de 5,00 x 5,00, cocina, despensa, baño w. c., dormitorio de servicio, w. c., y ropero, a más de dos galerías, una exterior y otra interior. (Extracto de la memoria del proyecto)

La planta superior se ajusta en superficie al rectángulo de ocupación de la planta baja y sus estancias se orientan hacia las terrazas que se generan sobre los vuelos cerrados de las plantas inferiores. No cabe duda de que el hecho de desplazar el núcleo de comunicación vertical al extremo de la parcela, coincidiendo con el acceso al edificio, permite a Beltrán liberar la planta y establecer una tipología de gran flexibilidad y vigente modernidad.

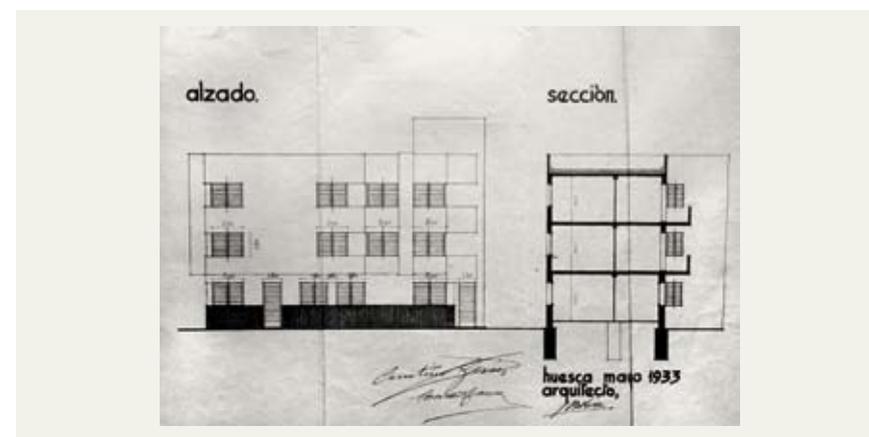
Mientras que las viviendas de la planta baja responden a una organización basada en la distribución tradicional de corredor y habitaciones, la vivienda tipo de las plantas alzadas se aleja de esquemas convencionales y adopta una organización espacial centralizada donde las estancias se disponen en torno a la pieza rectangular del *hall*. Este, con sus grandes dimensiones, además de actuar como espacio de acogida y representativo de la casa, asume el papel de distribuidor general del movimiento, dominando la relación espacial del conjunto. Esta organización permite una eficaz racionalización de los espacios al evitar numerosos pasos muertos y pasillos, lo que redonda en una mayor fluidez y riqueza espacial. Todas las estancias difieren en tamaño, pero no en forma, del espacio

central, respondiendo así a una geometría ortogonal ya anunciada por la manifestación exterior de los miradores volados de las fachadas sur y oeste, que corresponden a las piezas del comedor y el dormitorio principal respectivamente.

La solvencia del planteamiento y la flexibilidad del sistema permiten insertar, en la secuencia aditiva de estancias alrededor del espacio central, dos piezas esenciales que complementan y estructuran la planta adaptándose a su organización geométrica. Así, tanto el patio en la fachada norte como la escalera de acceso en la fachada este pasan a formar parte de la vivienda. Mientras que el primero garantiza la iluminación y ventilación de las estancias, el segundo establece una axialidad con el *hall* de distribución que enfatiza el eje de acceso. Al igual que en la casa Polo, una gran flecha negra en el pavimento acentúa este efecto.



Distribución de las plantas (planos de proyecto, 1933).



Alzado principal y sección (planos de proyecto, 1933).

### La convivencia del lenguaje racionalista y la estructura tradicional

La utilización de recursos racionalistas como el diseño de los huecos, la manipulación volumétrica o la cubierta plana se aplica en la construcción de la casa sin renunciar al sistema tradicional de muros de carga de las fachadas. Coherente con el sistema estructural planteado, la cimentación es «de hormigón en masa de 200 kg de cemento, de espesor y profundidad cuidadosamente calculados conforme al trabajo que tienen que desarrollar»; se resuelve mediante zapatas aisladas para los pilares interiores y con cimentación perimetral continua para los muros de fachada, que son «de bloque macizo de hormigón con espesores que varían de 0,20 a 0,40 según la clase de muros y su situación, y un zócalo en planta baja de fábrica vista de ladrillo macizo de 0,20 de espesor». En cuanto a los forjados de piso, están «constituidos por viguetas perfil doble T nº 12 y bloque de cemento moldeado en hueco patente BROCH y relleno de riñones con hormigoncillo de 100 kg de cemento» (extractos de la memoria del proyecto). El suelo de la planta baja se eleva respecto a la rasante de la calle y entre las plantas queda una altura libre de 3 metros.

162 Al igual que muchos edificios que aparecen en esta publicación, las soluciones constructivas adoptadas servirán para resolver con rigor la composición general y con sutileza los detalles. Un gran zócalo de ladrillo colocado a sardinel recorre todo el edificio estableciendo una marcada línea horizontal a la altura de los alféizares de las ventanas de la planta baja, tal y como se dibujó en el alzado del proyecto. Sobre esta, un continuo revoco de mortero coloreado se convierte en el único material de revestimiento de fachada. La



Detalles de la escalera.

cubierta plana se ejecuta a la catalana, resolviendo su ventilación por el interior del peto de protección, que se eleva 1 metro sobre la misma. La moderna decisión de extender el pavimento exterior de ladrillo hasta la altura de los alféizares de las ventanas de la planta baja a modo de zócalo supone una novedad. Esta continuidad de materiales entre el plano horizontal y el vertical será del agrado de arquitecturas posteriores. En nuestra región, el último ejemplo verdaderamente moderno en el que se recurre a la solución de enlazar visualmente ambos planos lo encontramos, de la mano del maestro Alejandro de la Sota, en la ampliación de los Juzgados de Zaragoza (1986).

Muchos de los detalles presentes en la casa Gasós y Coarasa son deudores de la casa San Agustín, predecesora suya, como podemos apreciar en la solución de la escalera de dos tramos o en el tratamiento de los huecos en esquina de las fachadas. La solvencia en el diseño de los detalles de cerrajería presentes tanto en la valla de acceso como en la barandilla de la escalera del edificio denota la buena práctica constructiva y el conocimiento de los materiales, lo que enfatiza el valor del conjunto.

163

### Casa Francoy

Las casas Francoy y Lacasa fueron proyectadas por el arquitecto José Beltrán Navarro en enero de 1934 para los números 12 y 14 de la calle de Miguel Servet (anteriormente de Pablo Iglesias). Se trataba de las parcelas resultantes de la finca Carderera, tal y como queda reflejado en la edición del 31 de diciembre de 1933 de *El Diario de Huesca*:

Lo de la adquisición de terrenos para construir casas en el Parque ya no es asunto de rumor. Las escrituras de compra de tres parcelas de la finca Carderera ya están firmadas. Tres parcelas para dos casas en la calle Pablo Iglesias, la vía peor de Huesca en la actualidad y la que será más bonita, recta y alegre de aquí a un par de años.

La construcción de estas dos casas al final de la calle continuará la secuencia de edificios racionalistas ya iniciada por Beltrán con la construcción de la casa Gasós y Coarasa.

La amistad que unía a los propietarios, Francisco Francoy Palacín y José María Lacasa Coarasa, propiciará la confianza del encargo al mismo arquitecto, al mismo tiempo y en el mismo lugar. Estas coincidencias serán aprovechadas por Beltrán para proyectar un conjunto de gran interés arquitectónico, deudor de las vanguardias europeas.

El proyecto de «edificio destinado a viviendas» promovido por el señor Francoy obtiene el preceptivo visado del Colegio Oficial de Arquitectos el 9 de febrero de 1934. La licencia para su construcción se concede en la sesión del Ayuntamiento del día 16 del mismo mes. La diversidad en cuanto a dimensiones de parcela, programa de necesidades y materialización y composición de las fachadas será decisiva para establecer una conjunción volumétrica de gran riqueza plástica. La deliberada posición de las dos construcciones establece una relación de dependencia entre ellas que responde de forma eficaz a las distintas solicitudes del lugar. Mientras que la casa Francoy se alinea a la calle, con su peculiar estructura de patios abiertos a fachada, la de Lacasa se retranquea, continuando la secuencia de los patios y permitiendo la apertura visual de la calle hacia el parque

Miguel Servet. Esta secuencia volumétrica responde por lo tanto a la decisión de integrar el conjunto en el entorno, además de atender a cuestiones visuales tanto desde el exterior como desde el interior de las viviendas. La adecuada transición espacial de la calle hacia el parque permite, a su vez, que las viviendas de la casa Francoy disfruten de vistas del mismo.

#### Nueva tipología: respuesta unitaria del programa y solución urbana

El edificio se sitúa en una parcela sensiblemente cuadrada con una superficie aproximada de 440 metros cuadrados. La configuración de la planta en forma de T propicia una volumetría que se ajusta a tres de los cuatro lados de la parcela y genera dos patios abiertos a la fachada principal, coincidiendo con la orientación sur, y otro hacia el interior de la parcela. La rotundidad del planteamiento viene enfatizada por la disposición simétrica de la edificación.

164 Los dos ortodros que, situados perpendicularmente entre sí, configuran la T en planta, presentan dimensiones y alturas diferentes según su posición en la parcela. El más alto de los dos, de 22 x 8,90 metros de planta, corresponde a una pieza de cinco alturas dispuesta paralela a la vía pública y ubicada en el fondo de la parcela. El otro, de menores dimensiones, 9,35 x 9 metros de planta, alberga cuatro alturas y se dispone perpendicular al anterior alineándose a la calle de acceso.

La disposición simétrica de la pieza permite resolver satisfactoriamente el programa residencial garantizando la ventilación e iluminación de todas las estancias a través de los patios, tal y como queda reflejado en la memoria del proyecto:

Consta de cinco plantas edificadas, las cuatro primeras en su totalidad y la quinta solamente las crujías paralelas a su línea de fachada. Con la disposición de la planta se ha logrado dotar a todas las habitaciones de luz directa y en gran cantidad, suprimiendo los patios centrales o laterales, convertidos en patios abiertos adyacentes a su línea de fachada.

La configuración de la planta del conjunto en forma de T permite resolver el programa residencial propuesto por los propietarios de forma simétrica, desarrollando dos viviendas por planta. Como leemos en la memoria del proyecto,

Cada planta consta de dos viviendas mayores en sus plantas segunda, tercera y cuarta que primera y quinta, con la siguiente distribución.

Plantas segunda, tercera y cuarta: vestíbulo de acceso de 2,00 x 4,00, salón de 5,20 x 4,20, cuatro dormitorios de 3,00 x 3,00, 2,50 x 4,00, 2,70 x 3,00, gabinete de 3,50 x 3,00, comedor de 3,50 x 4,20, cocina 2,30 x 3,00, baño 2,00 x 3,00 metros, armario, galería y w. c.

Planta primera: habitación izquierda, consta de vestíbulo, cuatro departamentos, cocina y baño. Cocina de seis departamentos, cocina y baño.

Planta quinta: consta cada una de las viviendas de vestíbulo, cinco departamentos, cocina, baño, galería, w. c. y terraza sobre el resto de la planta no edificada.

Todas las viviendas, excepto las de la quinta planta, irán dotadas de calefacción individual.



Casas Lacasa y Francoy. Vista desde la calle del Parque.

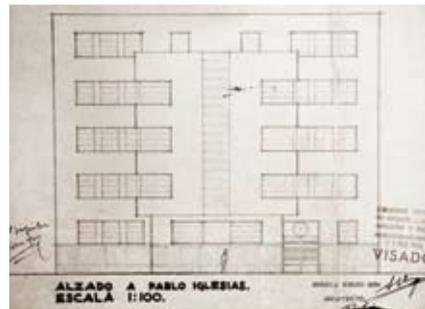


Casa Francoy. Distribución de las plantas (planos de proyecto, 1934).

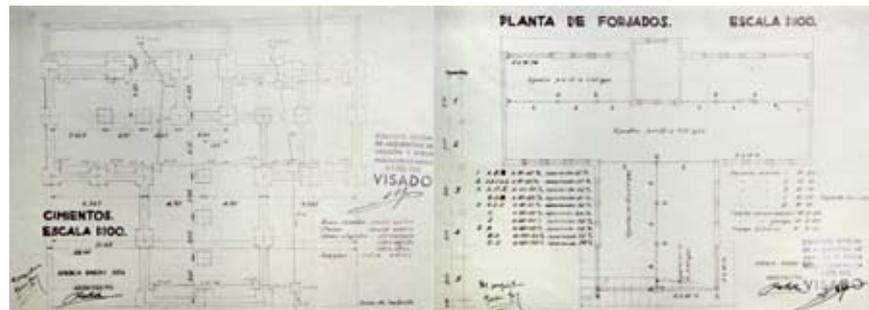
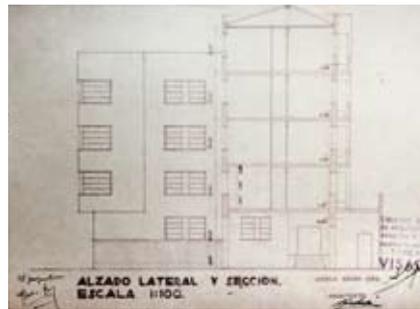


166

*Vistas del patio abierto a fachada.*



*Alzado principal, alzado lateral y sección (planos de proyecto, 1934).*



*Cimientos y planta de entramados (planos de proyecto, 1934).*

Cada una de las viviendas se dispone en forma de L, de modo que, con las edificaciones adyacentes, se generan sendos patios abiertos a fachada, lo que permite estructurar limpiamente el programa. El acceso al edificio, siguiendo un criterio de eficacia en los tránsitos interiores de la misma, se ubica en la unión de los dos brazos de la L. Este espacio de articulación alberga el vestíbulo desde el que se accede a las dos alas de la vivienda. El patio exterior generado se constituye como elemento de transición intermedio entre el espacio doméstico de la vivienda y el urbano de la calle. La escala de este patio se beneficia de la eliminación de la última planta en el volumen perpendicular a la calle. Igualmente provechosa es esta altura para la secuencia de edificios en esta calle, culminada con la anteriormente mencionada apertura visual hacia el parque.

Todos los aspectos descritos tratan de mostrar la graduación de las transiciones como la mejor aportación de este edificio a la arquitectura de la época en la ciudad, al resolver de forma unitaria, y tipológicamente novedosa, el programa de la vivienda y la respuesta urbana ofrecida.

La acertada disposición en T del volumen y la diferencia de altura de las dos piezas que lo configuran establece un gran desarrollo de fachada que aprovecha la situación de los patios abiertos a la calle para garantizar un óptimo grado de ventilación e iluminación en todas las estancias.

El dibujo de los alzados anticipa la pulcritud y abstracción de esta arquitectura racionalista, cuyo interés se basa en la claridad volumétrica, en este caso enriquecida por la articulación entre las piezas ortogonales, así como por la manifestación del vuelo en el encuentro del edificio con la calle. La solidez de la pieza posterior se contrapone al volumen volado, para lo cual reserva sutiles guiños constructivos que analizamos posteriormente.

Una primera mirada sobre estos dibujos nos lleva a la consideración de la horizontalidad en la composición de los alzados. Bien es cierto que esta pretendida horizontalidad, expresada en el dibujo de estos, uniendo los huecos, queda matizada en la realidad. La dimensión del espesor del muro enfatiza la unicidad de cada ventana diluyendo esa pretendida horizontalidad, que, sin embargo, queda esbozada por el intento de unificar los huecos mediante el retranqueo del revestimiento de fachada. La sutileza y la nitidez de las líneas de sombras entre los distintos paños nos permiten confirmar la calidad constructiva de la época.

El tratamiento del zócalo también difiere respecto del proyectado. Se elimina la distinción de material entre dicho zócalo, hasta el límite inferior de los huecos de la planta baja, y el resto de la fachada. La continuidad del revoco empleado solo se ve matizada por la construcción de una imposta que viene a definir la altura desde la que arrancará la cerrajería que cierra el patio abierto a fachada. La sencillez y la elegancia de esta valla también merecen ser destacadas y aprendidas para futuras ocasiones.

### Racionalización y expresión de los procesos constructivos

Cuando Beltrán se plantea este proyecto es un arquitecto que ya ha tenido ocasión de instruirse con la construcción de otros edificios. Para entonces ya ha adquirido la técnica que le permitirá abandonar los sistemas constructivos tradicionales y apostar por aquellas estrategias de las que se derive una mayor intensidad y afinidad con las vanguardias.

El planteamiento estructural es consecuente con la simétrica distribución de las viviendas, donde la disposición de los soportes, que genera unas limpias crujiás, es conveniente a la articulación del programa. De esta manera, la interrelación entre la estructura como soporte de la forma y el programa contenido en ella es clara y conveniente. No se produce una disociación entre estructura, forma y contenido, sino que todos estos elementos cristalizan compartiendo un mismo criterio de orden. Por extensión, el sistema constructivo estructura el espacio y lo define.

De la lectura de los planos se deduce el claro planteamiento estructural donde, a partir de una trama ortogonal, Beltrán dispondrá los soportes, liberando así a los cerramientos de su condición portante. Esta liberación del carácter portante de los muros revolucionó las consideraciones constructivas y, por ende, estéticas de la arquitectura. Debemos remitir a las palabras del propio Le Corbusier al respecto:

168

Gracias a los materiales modernos, la pared ya solo está constituida por una fina membrana de ladrillos o cualquier otro producto que forme un cerramiento, duplicada por una segunda membrana en el interior; lo que antes era un órgano portante se ha convertido en un simple relleno: llevando las cosas al absurdo, podría hacer sin dificultad y sin peligro paredes de papel: la solidez del conjunto no se resistiría.

He aquí un fenómeno nuevo en arquitectura; ya no tengo que utilizar los enormes espesores y las grandes superficies de paredes que llevaban en sí un sistema estético determinado.<sup>52</sup>

Todas las decisiones constructivas se orientan a mantener la abstracción y la claridad expresiva propias de la arquitectura racionalista. De esta manera, el sistema de cubiertas se adecúa en cada una de las piezas ortogonales del conjunto con el fin de no interferir en la nítida lectura de los volúmenes. Así, en el bloque alto, ubicado en la parte posterior de la parcela, la cubierta inclinada se oculta con el peto de fachada, mientras que en el brazo de menor altura la cubierta es plana, con terraza construida a la catalana y barandilla perimetral.

Si detenemos nuestra mirada en el volumen del vuelo observaremos las intenciones constructivas asociadas a la percepción. La ventana ubicada en el mismo se resuelve con carpintería metálica, en tanto que las utilizadas en el resto del edificio son de madera con saetinos horizontales. Con esta decisión constructiva, eminentemente visual, se consigue una mayor ligereza del vuelo. Aún debemos reparar en otro singular detalle: mientras que el resto de las carpinterías del edificio se colocan a haces interiores, es decir, permitiendo la valoración del espesor del muro, la carpintería en esquina del volumen volado se aproxima al haz exterior de la fachada. De esta manera el volumen se puede leer como tal, expresión tersa y cúbica, sin la incisión profunda de los huecos.

De la madurez del arquitecto en esta obra da cuenta la comparación que podemos establecer entre su edificio y el bloque de viviendas diseñado por Moisei Ginzburg en Moscú en 1930, tan solo cuatro años antes. Las afinidades visuales son evidentes y manifiestan cómo la búsqueda de los arquitectos en las fuentes de la vanguardia moderna discurren de modo paralelo en diferentes países. No se trata de que unos arquitectos copien a otros, lo que, por otra parte, no debería entenderse como un desdoro sino como



*Casa Franco. Vista desde la calle de Miguel Servet.*



169

*Moisei Ginzburg: viviendas en Moscú, 1930 (L'Architecture Vivante, 1939, p. 30).*



*Vista interior y mirilla de una de las puertas de acceso a las viviendas.*

la sabia referencia a lo conveniente; se trata de investigar y seguir creando a partir de las enseñanzas de aquellos que, con más capacidades, nos precedieron. La utilización de la ventana en esquina, liberada por el vuelo de su condición portante, se presenta en ambos casos como una nítida incisión sobre el volumen cúbico, para cuya coronación se recurre a un elemento de cerrajería de referencias náuticas, tan habituales entre los arquitectos modernos en esta época. Realmente es muy gratificante reconocer cómo en una pequeña capital de provincia se desarrollaron las condiciones necesarias para promover una arquitectura de tanto interés y tan próxima a las vanguardias del momento.

Como cabía esperar en este edificio, la voluntad de cuidar la expresión de los detalles se extiende al diseño de todos los elementos que lo configuran, por pequeños que puedan parecer. Así entendemos la puerta de acceso al zaguán, que explícita, según las afinidades de la época, las particiones horizontales también utilizadas en las carpinterías de madera del interior de las viviendas. El afecto por lo táctil y la amabilidad en el diseño se manifiestan especialmente en la mirilla de la puerta de acceso a cada una de las viviendas, como ejemplo de una arquitectura apreciada por sus moradores.

170

### *Casa Lacasa*

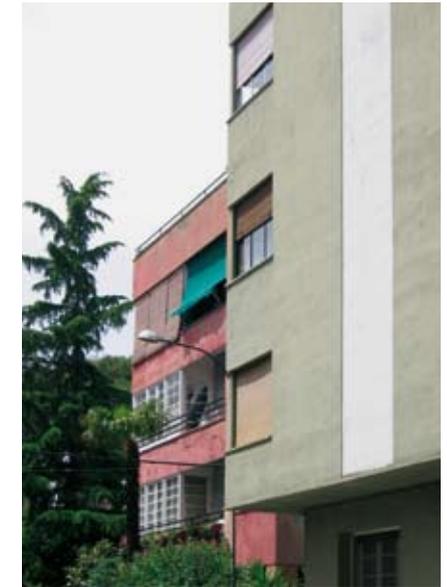
En enero de 1934 José Beltrán Navarro realiza el proyecto de edificio de «casa-vivienda» para José María Lacasa Coarasa en el número 14 de la calle de Miguel Servet (antigua calle de Pablo Iglesias).

La composición volumétrica de la casa Lacasa está estrechamente relacionada con la de la casa Francoy, al proyectarse en continuidad respondiendo de manera eficaz a la geometría trapezoidal de la parcela en la que se inserta. La reducción hacia el interior de las dimensiones de la misma, puesto que pasa de 17 metros de fachada a 14, propicia una organización agrupada de volúmenes que se distribuyen hacia la parte interna de la parcela. El adecuado uso de la geometría ortogonal sirve nuevamente de base para establecer el orden que permite adaptarse a las distintas solicitaciones del solar. La sugerente relación que se establece entre las dos casas que Beltrán proyectó al final de la calle de Miguel Servet crea una imagen mágica de gran plasticidad.

El programa residencial se desarrolla en dos prismas rectangulares de distinto tamaño dispuestos perpendicularmente entre sí, orientados según ejes norte-sur y este-oeste en función de su situación en el solar. Las dos masas o volúmenes están conectadas y articuladas por el núcleo de comunicación vertical de la caja de escaleras, cuyo desplazamiento fuera de la masa hacia el este permite a la casa Francoy adosarse ampliando visualmente uno de sus patios abiertos a fachada y establecer un eje claro de acceso por el extremo de la parcela. Así, Beltrán, apoyándose en la secuencia del recorrido, consigue introducirnos en el centro de gravedad de la construcción optimizando las circulaciones internas de las viviendas. Inicialmente el proyecto presentaba planta baja más dos alturas, tenía un fondo edificado de 20,5 metros y se retranqueaba 4 metros respecto a la alineación a la calle. Estos conceptos, planteados desde el origen, fueron modificados en el transcurso de la obra. El 14 de septiembre de 1934, José María Lacasa pone en conocimiento del Ayuntamiento las modificaciones que desea introducir en el proyecto original, entre las que se encuentra



*Casa Lacasa. Vista desde la calle del Parque.*



*Vista del conjunto de las casas Francoy y Lacasa desde la calle de Miguel Servet.*

171

aumentar una altura a la edificación, reducir el retranqueo de la edificación a la calle a 3 metros y aumentar hasta 22 el fondo edificado. La aceptación inmediata de tal solicitud permite a Beltrán ajustarse más a la parcela y resolver satisfactoriamente las necesidades de los propietarios, manteniendo aproximadamente la misma altura de cornisa a la calle que en la casa Francoy.

La nítida relación de los dos prismas rectangulares se acentúa en la fachada que da hacia el parque. La articulación entre ambos se resuelve con una hendidura que sirve al mismo tiempo como entrada de luz natural a los vestíbulos de las viviendas. Esta grieta de luz se dispone en el mismo eje del núcleo de comunicación vertical, de modo que ambos elementos asumen la función de articulación de los dos volúmenes del proyecto.

Especial interés tiene la ubicación de la edificación en la parcela, pues permite la recreación de un jardín perimetral que sirve de espacio intermedio con la escena urbana. Este espacio de protección se relaciona, a su vez, con la planta baja, de modo que enriquece y matiza los vínculos entre el interior y el exterior. Este jardín, de cuidadoso diseño, puede entenderse como una prolongación visual del parque, al facilitar la amable transición entre la trama de la ciudad y el mencionado parque Miguel Servet.

### **Programa y distribución de las plantas**

La distribución de las plantas responde al sistema tradicional de corredor interior y habitaciones vinculadas a fachada, propiciado por la condición aislada de la edificación, que permite garantizar la iluminación y ventilación de todas las estancias sin necesidad de establecer patios interiores. Consta de planta baja más tres alzadas destinadas a uso

residencial. La planta baja se eleva 0,50 metros respecto a la rasante de la calle, siendo la altura libre entre las plantas de 3 metros.

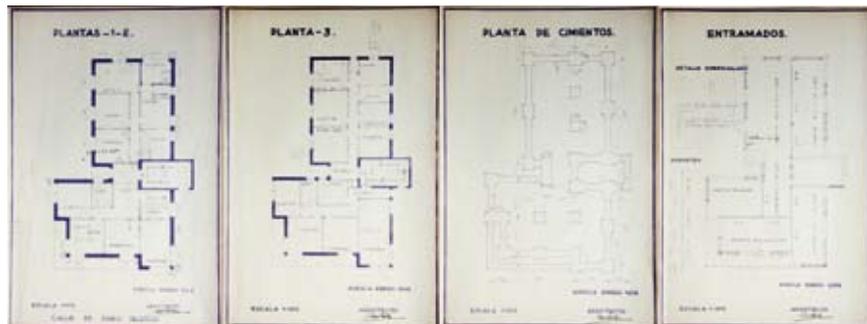
El proyecto presentado, según la memoria del proyecto, contemplaba una vivienda en cada una de las dos primeras plantas. Cada una de las amplias viviendas constaba de

hall de acceso de 2,50 x 5,40, despacho de 3,00 x 4,50, sala de espera de 3,00 x 3,00, cuatro dormitorios de 3,50 x 3,50, dormitorio de servicio de 3,00 x 3,00, sala de estar de 3,50 x 3,50, comedor de 4,50 x 3,00, baño, cocina, despensa, w. c., galería y lavadero, todas con luz y ventilación directa, orientación mediodía en las habitaciones principales.

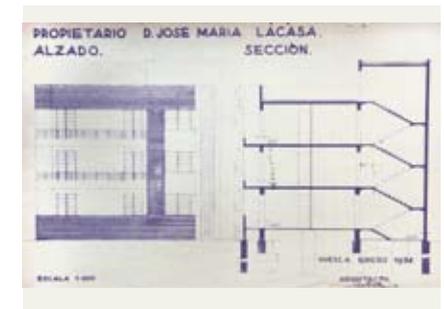
Se asignaban a la planta superior dos viviendas en las que se disponía de «vestíbulo de acceso, cuatro dormitorios, de 3,50 x 3,50 y 3,00 x 3,00, comedor de 3,50 x 3,50, cocina y baño». Asimismo se preveía que en cada vivienda se instalara calefacción individual suficiente para mantener una temperatura de 18 grados.

172 La crujía este, adyacente a la casa Francoy, es de menor dimensión que la oeste, que disfruta de vistas al parque. Mientras que la primera tiene una longitud de 3,15 metros, la segunda mide 4,65 metros. Esta diferencia responde igualmente al programa albergado en cada una de ellas. En la menor se disponen espacios sirvientes, en tanto que en la mayor se proyectan las estancias principales hacia las mejores vistas. Al igual que en la casa Francoy, observamos una directa relación entre el planteamiento de la estructura y la resolución del programa. Las referencias al orden interno de la planta, capaz de articular la estructura y la función, son igualmente válidas en este ejemplo, si bien debemos reconocer la limpieza y rotundidad de la casa Francoy.

La planta se singulariza en su esquina suroeste. La situación extrema de la edificación respecto a la calle se explicita con intensidad en este punto, donde la trama se abre definitivamente al parque. El arquitecto, consciente de este hecho, articula la fachada produciendo un retranqueo de la estructura y de las estancias que vuelcan sobre una terraza, posteriormente convertida en galería. Esta singularidad encuentra también su reflejo en la coronación del edificio, al quebrarse la línea de cornisa permitiendo la repetición de la cerrajería de las terrazas en la planta de cubierta. De esta forma la línea de cornisa atiende y responde a la composición de la fachada.



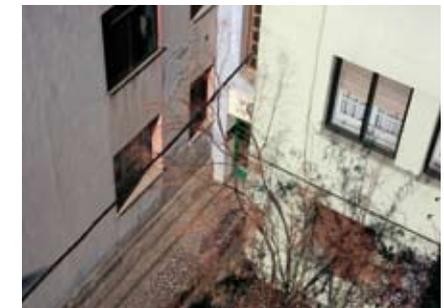
Distribución de las plantas y plantas de estructura (planos de proyecto, 1934).



Alzados y sección (planos de proyecto, 1934).



Detalle de la fachada.



Vista del patio abierto a fachada entre las casas Francoy y Lacasa.



Casa Lacasa. Vistas del eje de acceso y detalle de la puerta.





*Detalles de la escalera.*



### Composición: el valor del contrapunto

La composición de las fachadas se basa en la repetición seriada de huecos, predominantemente de 1,40 metros de anchura, dominando el macizo sobre el hueco. A ello se contraponen la horizontalidad marcada por la solución de la esquina suroeste. Así, en la composición general se confrontan la expresión del muro horadado y la del diedro definido por la carpintería de madera y vidrio. A la pesadez del muro, para el que se reserva el uso del ladrillo y el enfoscado, se opone la tersura de los planos de vidrio. Lo contundente frente a lo liviano, en un ejemplo de cómo la relación de opuestos es siempre un acontecimiento fructífero para la arquitectura.

Al observar los planos de los alzados y la sección del proyecto advertimos una serie de cambios. Aunque se mantiene el espíritu de la composición, existen diferencias notables en cuanto a su materialización, al eliminarse las bandas horizontales de ladrillo caravista correspondientes al zócalo y al remate superior del edificio. Entendemos que el resultado final es de mayor claridad, al quedar reducido el uso del ladrillo a las bandas verticales que flaquean el elemento singular de la esquina.

Del punto de acceso a la casa se deriva otra clara decisión compositiva. La configuración lineal del recorrido de entrada queda enfatizada por la abertura vertical de la caja de escalera, dispuesta axialmente a aquel. La resolución del hueco en toda la altura del edificio sigue las pautas ya utilizadas por Beltrán en la casa Gasós y Coarasa, si bien en este caso su posición es lateral respecto al eje de la escalera. Esta posición se repetirá posteriormente en las viviendas de los números 2 y 4 de la calle del Parque. Tal y como se observa en las imágenes, la correa de la escalera se retranquea para permitir la percepción global del hueco.

El trazado de la escalera, dispuesta perpendicularmente al eje de acceso, se desarrolla en doble tramo con ojo central. La característica resolución del pasamanos mediante cerrajería tubular se sustituye, en este caso, por la prolongación del peto hasta la altura conveniente, conformando así un plano que asciende con la escalera permitiendo una sugerente plasticidad. La resolución del pasamanos, integrado en el peto sin incorporar otro material, requiere una gran destreza constructiva, toda vez que se da forma al mismo en continuidad con la fábrica del muro. Una vez más, las decisiones constructivas devienen en fuente de claridad perceptiva.

### CASA EN LA CALLE DEL PARQUE, 18: VIVIENDA Y CLÍNICA DEL DOCTOR CARDESA

El proyecto de vivienda colectiva fue considerado desde la Bauhaus y el inicio del racionalismo como el tema fundamental a resolver por el movimiento moderno. Es cierto que, como ha quedado demostrado en sucesivos estudios, la vivienda unifamiliar se convirtió en los años veinte en el banco de pruebas de los nuevos modos de habitar, de comprender el espacio y de aplicar a la arquitectura todas aquellas investigaciones plásticas derivadas, principalmente, del campo de la pintura. También en la década de los treinta la evolución de la concepción de la vivienda y los cambios tipológicos tuvieron destacada influencia en la nueva arquitectura de Huesca. El edificio de viviendas, de

tipología aislada, se ensaya por primera vez en la ciudad en la ordenación del frente del parque Miguel Servet, obra de los arquitectos Bruno Farina y Antonio Uceda, siguiendo los postulados de la ciudad jardín con generosas parcelas y edificaciones de baja altura.<sup>53</sup> El edificio situado en el número 18 de la calle del Parque fue construido a principios de los años cuarenta según proyecto y dirección de Antonio Uceda. El proyecto inicial, fechado en agosto de 1940, se plantea como ampliación y reforma de una vivienda unifamiliar existente, propiedad de Vicente Zugasti y realizada en 1929 por el arquitecto José Luis León.<sup>54</sup> Durante las obras, la parcela y el inmueble en construcción fueron adquiridos por Antonio Cardesa, médico otorrinolaringólogo, para instalar allí su consulta médica y residencia familiar.

La casa y clínica del doctor Cardesa es la única apuesta por el racionalismo en la emblemática calle del Parque. Si repasamos todas las construcciones del frente construido sobre el espacio público, la mayoría de ellas proyectadas por el arquitecto Bruno Farina, observamos todo tipo de estilos eclécticos o historicistas, con la salvedad de esta casa. Por ello cobra especial valor y protagonismo en este estudio, ya que su ausencia hubiera privado a una de las calles más singulares de la ciudad de tener un testimonio del racionalismo. Bien es cierto que, como hemos comentado, el proyecto inicial de José Luis de León para el anterior propietario, Vicente Zugasti, se acomodaba a un pintoresquismo que utiliza la cubierta inclinada o los basamentos de piedra del país. La posterior reforma del arquitecto Antonio Uceda en 1940 abandona esos postulados para, distanciándose de sus vecinos, abrazar la abstracción racionalista. No es fácil comprender la austeridad y el rigor de esta construcción en un enclave rodeado de villas que expresaban la capacidad económica de sus propietarios con estilos arquitectónicos aparentemente más acordes con ella.

No suele ser habitual que los clientes apuesten inicialmente por esta arquitectura que, en una primera aproximación no capta la atención de los no iniciados. La falta de ornamento de la arquitectura racionalista, así como su aparente sencillez volumétrica, determinan ese desinterés inicial. En el edificio del número 18 de la calle del Parque la austeridad formal puede parecer más severa, como negación de los aspectos arquitectónicos ligados a la tradición y al historicismo, debido precisamente a su testimonial soledad.<sup>55</sup> Recientes estudios sobre la arquitectura moderna ponen de manifiesto esta condición de cierta impopularidad:

La arquitectura del movimiento moderno se ha caracterizado por un abierto rechazo de las formas arquitectónicas ligadas a la tradición y los estilos históricos. Después de casi un siglo, la progresiva simplificación formal y la abstracción geométrica que han caracterizado el proceso dificultan su comprensión y la «popularización» de sus formas, provocando un rechazo que ocasiona aparentemente lo contrario de lo que se deseaba: el progreso de la sociedad a través del arte y la arquitectura. Esta parece ahora más pobre y simple. Sin embargo esa contradicción es tan solo aparente: la complejidad formal e intuitiva ha sido sustituida por una complejidad espacial e intelectual de orden superior característica del nuevo «lenguaje» arquitectónico. (Pozo, 1999)

La austeridad y sencillez de esta casa no provocaría el rechazo de su propietario; antes bien, cabría incluso entender que, aunque no de una manera expresamente buscada, se acomodaba a sus intenciones y a su manera de proceder rigurosa, seria y generosa.



Vista desde el incipiente parque Miguel Servet, ca. 1930. Destaca la vivienda de Vicente Zugasti, realizada en 1929 por José Luis de León (Fototeca de la Diputación de Huesca, fondo Ildefonso San Agustín).



Construcciones en la calle del Parque, 1936 (Fototeca de la Diputación de Huesca, fondo José Oltra).



Vista desde la calle del Parque.

El doctor Antonio Cardesa era un eminente médico natural de la localidad de Biel, que había estudiado la carrera en la Universidad de Zaragoza y se había especializado como otorrinolaringólogo en la de Barcelona. Trabajador infatigable, se estableció en la ciudad de Huesca y, tras haber ejercido su profesión unos años, se embarcó en la aventura de construir esta casa, que sería la vivienda de su numerosa familia así como la clínica donde atendería a sus pacientes. Como prueba de los denodados esfuerzos que el doctor Cardesa tuvo que realizar para construir el edificio sirva la anécdota de su horario laboral, sin límite de tiempo. En la primera página de *El Diario de Huesca*, por ejemplo el 8 de marzo de 1934, se anunciaba: «A. Cardesa. Garganta, Nariz y Oído. Ex Profesor Ayudante de la Clínica de Oto-Rino-Laringología de la F. de Medicina de Barcelona. Consulta: De 11 a 1 y de 4 a ». La hora de finalización se omite. Todo el tiempo necesario para atender a sus pacientes. Su dedicación y prestigio fueron creciendo y resultaron ser una referencia tanto por su trabajo, en su clínica y en el Hospital Provincial, como por su trayectoria personal. No es de extrañar que la propuesta del arquitecto Uceda, austera, sin alardes y equilibrada, encajase con los planteamientos del propietario.

Por fortuna en este caso pudieron darse las condiciones necesarias para la arquitectura. Siempre se ha comentado que para alcanzar una obra de calidad se requiere un buen arquitecto, un buen constructor y un buen propietario. En el caso de las obras modernas es de especial mención el tercero de estos elementos. Es sabido que la modernidad arquitectónica no se hubiese desarrollado con la intensidad con que lo hizo sin el concurso y la generosidad de unos ilustres personajes como los matrimonios Savoye, Tugendhat o Gullischen, las señoras Farnsworth o Schröder, o Jean Badovici. Su participación fue decisiva para la evolución de la arquitectura moderna.<sup>56</sup>

De igual manera esta publicación pretende reconocer a aquellos propietarios que confiaron en unos arquitectos que, abriéndose a las vanguardias europeas, desarrollaron unas obras cuya aceptación fue desigual en su momento. Solo su cultura o su confianza en los arquitectos posibilitaron estas construcciones. Por ello los auténticos protagonistas son aquellos que habitaron estas obras, así como los que lo siguen haciendo. Pueden saber que quienes disfrutamos con la seria, silenciosa, eficaz y sencilla arquitectura racionalista valoramos que se preocupen de mantener vivo este patrimonio simplemente por el maravilloso hecho de habitarlo.

No son muchos en la ciudad los ejemplos de edificios que alberguen la vivienda para alojar a una familia además de los locales necesarios para su actividad laboral. El proyecto inicial promovido por Zugasti se modificó bastante en cuanto a número de plantas y distribución interior, siendo la composición de los alzados el aspecto que presenta más similitudes con el resultado final.

El volumen edificado del proyecto se desarrollaba en planta baja, tres alzadas y planta ático retranqueada, el máximo permitido por las ordenanzas municipales para las edificaciones de la calle del Parque.<sup>57</sup> En el transcurso de la obra, y para adaptarse a las necesidades y requerimientos del doctor Cardesa, la construcción se redujo a planta baja, dos alzadas y bajocubierta, resultando una volumetría más acorde con el resto de edificaciones de su entorno. La otra modificación sustancial corresponde al traslado del acceso principal (proyectado en el alzado lateral) a la fachada delantera, hacia el parque, lo que implicó el

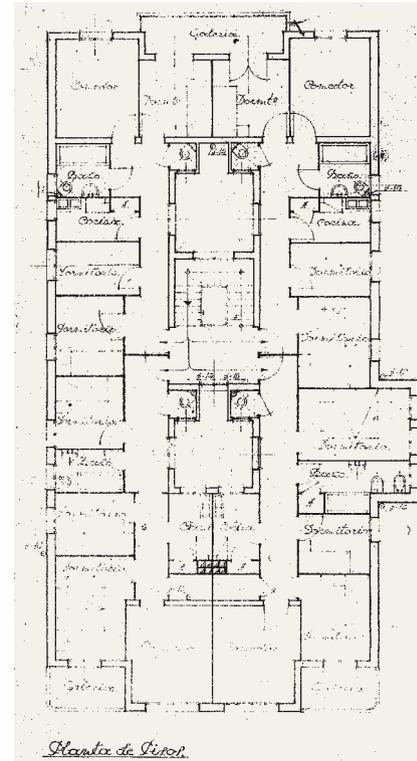
acercamiento del núcleo de escalera a la fachada y la redistribución de las plantas. Esto, junto con la reducción de la superficie útil de cada planta, se tradujo en dos viviendas por planta en vez de cuatro y un patio interior en lugar de dos para resolver la iluminación y la ventilación de los servicios y espacios de distribución.

En el exterior, la edificación presenta un volumen compacto y rectilíneo cuyo acabado enfoscado gris acentúa más si cabe la rotundidad de sus formas cúbicas y desornamentadas, más próximas a la estética de las viviendas de Beltrán en la calle de Miguel Servet que a la arquitectura ecléctica de las casas de la calle del Parque.

La fachada principal se resuelve en una composición simétrica formada por un cuerpo central resaltado con dos ventanales apaisados por planta. A ambos lados está flanqueado por sendos balcones ligeramente retranqueados respecto al cuerpo central y cuya barandilla es un murete ciego con el mismo acabado que el resto de la fachada. En la planta baja el acceso se dispone en el eje de simetría, entre dos ventanas más estrechas que las superiores y protegido por una losa volada central. Este pequeño vuelo que cubre la entrada, estricto y austero, fue muy utilizado en los inicios de la arquitectura moderna, tal y como podemos comprobar en el caso de la Siedlung Babi de Adolf Loos, cerca de Náchod, en la actual República Checa (1931), entre otros muchos. En la parte superior, este alzado principal se completa con un antepecho ciego integrado en el cerramiento de fachada que oculta la cubierta inclinada de teja, y como única ornamentación se dispone una moldura lineal en la coronación siguiendo el ejemplo de tantos modelos europeos. Esta abstracción había sido ya propuesta por Adolf Loos en la casa Steiner (Viena, 1910), de estricta composición simétrica en su fachada principal.

En el resto de fachadas la composición es más sencilla y los huecos se distribuyen de forma proporcionada y ordenada. Bien es cierto que en la parte superior los alzados se coronan con un alero de inspiración tradicional que evidencia la cubierta inclinada de teja, utilizada por criterios constructivos debido a la climatología de la zona, lo que parecería restar pureza a la arquitectura racionalista del edificio. Al igual que ocurre con la solución propuesta en el Instituto Ramón y Cajal, el protagonismo del volumen frontal matiza la necesaria presencia posterior del alero, siendo la apariencia del conjunto de una estricta abstracción. De esta casa pueden igualmente trazarse semejanzas visuales con otras arquitecturas centroeuropeas del momento, como la Siedlung Onkel-Toms-Hütte de Bruno Taut (Berlín, 1925-1931). La simétrica y ponderada composición del conjunto, así como la proporción de los huecos frente al macizo, la cornisa de remate de los volúmenes o el diseño de las carpinterías, son características que nos advierten de las referencias del arquitecto Uceda y de su seguridad al proponer este abstracto ejercicio al inicio de los cuarenta.

En los interiores, los espacios comunes de portal y núcleo de escalera conservan su composición original, caracterizada por su gran sencillez y sobriedad, sin elementos decorativos superfluos. En esta planta, el solado de las zonas comunes, zaguán y rellano de escalera, es de baldosa hidráulica tradicional y contrasta con el terrazo gris del peldañado de la escalera y de los rellanos de los pisos superiores. La escalera es de tres tramos con un gran ojo central y la barandilla se resuelve con un antepecho macizo y pasamanos de tubo metálico estilo barco. En los rellanos, las grandes puertas de madera de acceso a las viviendas resaltan sobre el color claro de las paredes.



Planta de pisos según proyecto de 1940, posteriormente modificada.



Vista frontal de la casa desde el parque Miguel Servet.



Bruno Taut: Siedlung Onkel-Toms-Hütte. Berlín, 1925-1931 (Tafuri, Manfredo, y Francesco Dal Co, *Arquitectura contemporánea I*, Madrid, Aguilar, 1989, p. 163).



Adolf Loos: Siedlung Babi, cerca de Náchod, República Checa, 1931 (Gravagnuolo, Benedetto, Adolf Loos: *theory and works*, Milán, Idea Books, 1982, p. 213).



Adolf Loos: casa Steiner. Viena, 1910 (Kulka, Heinrich, Adolf Loos: *Das Werk des Architekten*, Viena, Löcker, 1979).



Vista del ojo de la escalera que recorre toda la casa.



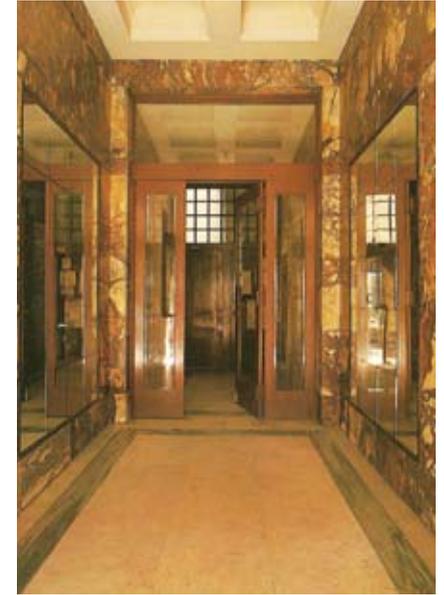
Vista del arranque de la escalera y de un tramo intermedio con su barandilla tubular.



Auguste Perret: residencia de la calle Albert Joly, Versalles, 1926 (L'Architecture Vivante, 1926, p. 11).



Zaguán de acceso.



Adolf Loos: acceso a los apartamentos de la Looshaus, Michaelerplatz, Viena, 1909-1911 (Gravagnuolo, Benedetto, Adolf Loos: theory and works, Milán, Idea Books, 1982, p. 129).



Detalle de la cerrajería de latón de la puerta del zaguán de acceso.



Detalle de herraje de la carpintería exterior.

La sencillez, austeridad y elegancia del trazado de la escalera se manifiestan en cada uno de los detalles, y singularmente en el pasamanos metálico comentado. La dificultad de su trazado y construcción puede pasar inadvertida a primera vista. No en vano encontramos similitudes, tanto en el arranque como en su desarrollo, con la escalera diseñada por Auguste Perret para la residencia de la calle Albert Joly de Versailles (1926). La sutileza del primer peldaño, que excede en dimensión a los posteriores, invita al usuario a subir, a la vez que sirve de apoyo para el arranque de la barandilla. Solo por estos detalles el arquitecto merece la pena considerarse como tal.

La austeridad de los exteriores no es incompatible con la utilización de materiales nobles en el interior, concretamente en el zaguán de acceso. Este contraste entre el interior y el exterior fue una constante en la obra de Adolf Loos. La estricta volumetría, severa y desornamentada, reflejada por ejemplo en sus casas Steiner (Viena, 1910), Moller (Viena, 1928) o Muller (Praga, 1930), se transforma en una complejidad interior que acepta la superposición de materiales. Este tratamiento es analizado por Frampton (1994: 94):

184

En los interiores domésticos de Loos la expresión fue todavía más ecléctica y reflejó la fundamental escisión de su obra entre una rusticidad confortable por una parte y una severa monumentalidad por la otra. Invariablemente, cubría con paneles sus paredes hasta nivel de friso o de pinturas, con piedra pulimentada o madera, sobre cuyos paneles quedaba o bien un espacio en blanco o bien un remate con un detalle ornamental clásico en yeso.

Igualmente en este zaguán se emplea una piedra pulimentada, el mármol, como material de recubrimiento sobre el que quedan los paramentos en blanco con un detalle ornamental en yeso. Esta mayor riqueza del interior es visible también en el diseño de la puerta.

El zaguán de acceso del portal se reviste con un zócalo de mármol negro que contrasta con el resto de los paramentos pintados en color claro. La cancela que da paso al núcleo de escalera destaca por su diseño sencillo en madera con herrajes de latón de aire secesionista. La preocupación por el diseño se extiende igualmente al interior de las viviendas con el cuidadoso tratamiento de los pavimentos, así como de las carpinterías. Especial interés encontramos en la ejecución de las manillas de la carpintería exterior, que, al igual que en otros ejemplos incluidos en este libro, ilustran la elegancia y funcionalidad de estas obras.

Estas referencias entre la arquitectura de Loos y los ejemplos del racionalismo aquí tratados deben matizarse, toda vez que existen diferencias en el tratamiento espacial. Ya en 1910 con la casa Steiner Loos trató de experimentar con su concepto de *Raumplan* o «plan de volúmenes», que añadía una gran complejidad de organización interna. En sus últimas casas, Moller y Muller, se alcanzan mayores cotas en estas investigaciones con desplazamientos en los niveles interiores que enriquecen singularmente las secciones. Estas experiencias han sido reconocidas como precursoras de los planteamientos de Le Corbusier. Por tanto, si bien en una primera aproximación visual podemos observar similitudes como las esbozadas, hemos de tener la debida precaución para explicar que complejidad espacial de estas casas de Loos no se da en estos ejemplos racionalistas.

CASA RETORTILLO Y EDIFICIOS DE LA CALLE DEL PARQUE, 2 Y 4:

LA CONFORMACIÓN DEL ESPACIO URBANO DE LA PLAZA DE NAVARRA Y SU ENTORNO

### *Casa Retortillo*

La casa Retortillo debe su nombre a su promotor, Cirilo Martín Retortillo, ilustre abogado del Estado, extremeño de nacimiento pero oscense de adopción, ya que fue en Huesca donde residió la mayor parte de su vida. Hacia 1927, Martín Retortillo llegó a la capital oscense para quedarse, dos años después de haber obtenido plaza como abogado del Estado en Zaragoza.<sup>58</sup> Adquirió un terreno junto a la plaza de Navarra, en el número 12 de la calle de Alcoraz, en una zona antiguamente ocupada por las huertas del Círculo Oscense, situado en la misma plaza (Calvo, 1990: 38).

El edificio fue proyectado por el arquitecto Enrique Vincenti Bravo en enero de 1934 y obtuvo licencia en abril de ese mismo año. Vincenti, titulado en 1922, se estableció en Huesca hasta la Guerra Civil y posteriormente se trasladó a Zaragoza. En la capital oscense estuvo al servicio del Ministerio de Hacienda; en la capital aragonesa trabajó para el área del catastro. Su arquitectura, acaso la más personal entre las mostradas en este libro, escapa a cualquier clasificación. Sirva como anécdota la firma que ponía en sus edificios. Como la gente no sabía interpretarla correctamente, se le atribuyó el nombre de *Aroto Vincenti*, en lugar de *arquitecto Vincenti*, que es lo que en realidad debe leerse.

El argumento principal del proyecto parte de la ubicación angular de la parcela entre la calle de Alcoraz (antigua carretera de Zaragoza), la plaza de Navarra (antigua plaza de Camo) y la calle de San José de Calasanz:

185

Para mejor aprovechamiento del terreno y salvar el ángulo que forma la alineación recayente a la carretera de Zaragoza, se adopta un replanteo de convergencia angular y simétrica, que nos permite grandes ventajas, como el máximo aprovechamiento del solar a edificar, con beneficio de los restantes solares para el porvenir; una mayor longitud de la fachada principal orientada al Sur y mínima exposición al Norte; dejar un sobrante de veinticinco metros cuadrados para patios y mayor de fachada colindante en el día de mañana; permitirnos asimismo una perspectiva y estética, con fachada ligeramente curvada, que urbanice la unión del Casino y Plaza con la carretera de Zaragoza. (Extracto de la memoria del proyecto)

El volumen resultante amplía las visuales de la plaza de Navarra desde la calle de Alcoraz a través de la curvatura de su fachada principal, integrándose con maestría en un contexto urbano en el que conviven arquitecturas de muy diferentes épocas y estilos.<sup>59</sup> No en vano la inteligente lectura del entorno y de la geometría de la parcela por parte del arquitecto constituye la base del éxito del proyecto.

Exteriormente la casa Retortillo presenta un aspecto sobrio y desornamentado, siendo quizás el más «racionalista» de los proyectados por Vincenti en Huesca, aunque incluye en su imagen un importante componente expresionista y leves gestos formales que la vinculan con su peculiar estilo arquitectónico. Durante su construcción se elevó una planta más respecto al proyecto

inicial y se simplificó el alzado lateral hacia el Círculo Oscense, concentrando la función expresiva en la fachada principal curva y en la volumetría de su cuerpo de miradores.

La fachada principal se pondera según un esquema simétrico y ordenado en el que los huecos se disponen proporcionadamente y alineados horizontal y verticalmente. A ella se superpone el cuerpo de miradores que comienza en la primera planta corrido en toda su longitud; en los extremos, a partir de esta planta y hasta la tercera, se elevan dos pequeños miradores triangulares que encuadran un gran mirador central que se alza hasta la cuarta planta. Los amplios vanos apaisados del chaflán y su situación a haces exteriores dotan al conjunto de un carácter abstracto que acentúa la expresividad de su volumetría. Sobre los miradores, las cubiertas a distintas alturas se proyectan como terrazas con barandillas al más puro estilo racionalista: parte inferior con antepecho ciego integrado en la fachada del mirador y barandilla estilo barco realizada con perfiles tubulares metálicos en horizontal. Completa la composición de la fachada la coronación superior, con antepecho ciego y tramos de barandilla horizontal, simulando una cubierta plana practicable que en realidad oculta una de tipo tradicional a dos aguas con cobertura de teja árabe.

186

El cerramiento, realizado con fábrica mixta y acabado enfoscado liso, apoya el efecto de rotundidad del volumen, enfatizando la plasticidad de la fachada principal. Su cromatismo, aunque no es el original, diferencia los distintos planos que conforman el volumen (miradores en blanco, fachada en amarillo suave y jambas de huecos en rosa-siena) provocando un efecto visual de desmaterialización de la fachada al convertirla en una «envolvente» liberada de sus cualidades tectónicas. Como contraste, Vincenti utiliza el ladrillo matraco,<sup>60</sup> tan característico de su obra,<sup>61</sup> en la planta baja y lo extiende en el achaflanado de las aristas del edificio hacia la calle de Alcoraz, recurso que ya había utilizado en el edificio de la calle de Fatás, 8.

El hecho de tratarse de una casa construida en la confluencia de calles y plaza, así como la solución aportada para ello por Vincenti, conduce a una pérdida de la condición frontal del edificio. A la búsqueda de la comentada desmaterialización del paño exterior debe sumarse esta cualidad perceptiva, que realmente singulariza la obra. Ninguno de los ejemplos que se muestran en esta publicación ha pretendido obviar su condición de arquitectura simétrica en su concepción exterior a la que el espectador se enfrenta frontalmente reconociendo su presencia, incluso presuponiendo la disposición interior. Nada de ello es posible en este ejemplo, aun cuando el arquitecto haga de la fachada principal un alzado simétrico que difícilmente es percibido como tal. Estas condiciones perceptivas fueron exploradas por las vanguardias plásticas de la década de los veinte del siglo pasado.

La fachada lateral continúa el esquema simétrico y ordenado de la principal. Como ya se ha comentado, durante la construcción la composición de este alzado se simplificó notablemente. Se eliminaron los tres miradores triangulares proyectados y el ladrillo matraco de la planta baja, con lo que esta fachada adquirió una imagen de telón de fondo que evita restar protagonismo a la fachada principal y al Círculo Oscense, situado justo enfrente. Este hecho nos recuerda cómo en arquitectura, y en otras disciplinas, el contrapunto necesita acompañarse de la neutralidad para aparecer como tal. Tampoco esta es una lección menor para cierta arquitectura contemporánea cuyo virtuosismo parece depender de la continuada escenificación de gestos.



187

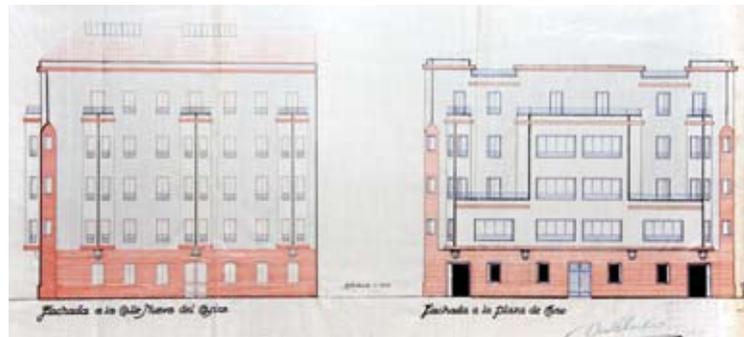
*Casa Retortillo. Vista retrospectiva desde la plaza de Navarra (Fototeca de la Diputación de Huesca).*



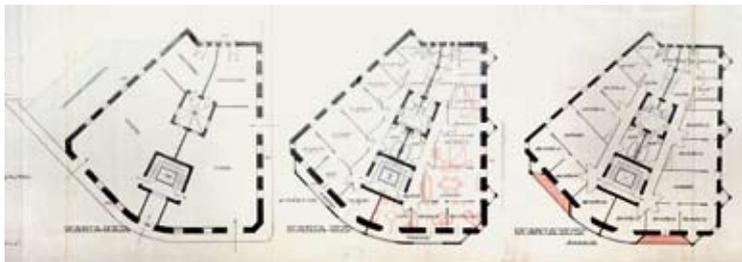
*Plaza de Navarra durante un funeral el día 19 de julio de 1936 (Fototeca de la Diputación de Huesca, fondo José Oltra).*



Vistas exteriores.



Alzados (planos de proyecto, 1934).



Distribución de las plantas (planos de proyecto, 1934).

En la memoria de proyecto, Vincenti explicaba la formalización de las fachadas y la imagen exterior de la casa Retortillo. La transcripción literal del texto resulta de gran ayuda para comprender sus intenciones de realizar una obra moderna y vanguardista:

Su fachada a la calle o mejor dicho Plaza de la República, por ser la principal y bien orientada, se proyecta con amplios y volados miradores corridos en toda su longitud; su entrepaño bajo a base de muros de matracos a cara vista, contrasta con el blanco limpio y liso de los miradores y fondo gris oscuro de los entrepaños en la parte alta, consiguiéndose así el mejor motivo de decoración.

Su composición arquitectónica procura exclusivamente sobriedad y sencillez en consonancia con su estilo marcadamente moderno y carácter de casa-vivienda en su destino y utilidad. El sistema decorativo moderno de Preolit se aplicará tanto al exterior como a los interiores a base de colores calientes y lisos. Su fábrica de construcción mixta se emplea en consecuencia con la solidez, economía y facilidad de adquisición en la localidad.

Con la presente obra se consigue embellecer, urbanizar y completar uno de los sitios más céntricos y de provenir de la ciudad, facilitando al mismo tiempo el ejemplo de ir modernizándose las viviendas, conforme exige la vida actual y de lo que tanto carece por desgracia nuestra capital. (Extracto de la memoria del proyecto)

En el interior el edificio se resuelve un programa convencional de viviendas con locales en la planta baja. Su disposición en planta es casi simétrica a partir de un eje correspondiente a la bisectriz del ángulo formado por las dos fachadas laterales. En la planta baja, a lo largo de este eje se sitúa el acceso por la fachada principal, seguido del portal, núcleo de comunicaciones verticales y patio, con lo que el espacio de planta queda dividido en dos locales comerciales casi iguales. En las plantas alzadas el esquema se repite organizando linealmente una zona central formada por el núcleo de comunicaciones, baños, patio y cocinas en la separación entre las dos viviendas de cada planta. Esta clara diferenciación entre espacios sirvientes y servidos es una muestra de la intensidad del proyecto y de su proximidad a los postulados modernos. De nuevo el programa conforma definitivamente la resolución del proyecto. En este caso debe tenerse en cuenta la dificultad añadida, no menor, de resolver limpiamente los encuentros de las diferentes geometrías derivadas de la forma del solar. Solo este ejercicio evidencia la solvencia de un arquitecto. A la luz de este proyecto, de un expresionismo mayor, conviene recordar que la geometría es una herramienta, y no un fin en sí misma, como han considerado ciertas arquitecturas contemporáneas, presas de una extremada voluntad expresionista.

La organización interior de la vivienda tipo presenta un esquema funcional muy claro y eficiente. Las zonas de día o estancias más públicas se concentran en la fachada principal, vinculadas a los miradores, mientras que la zona de noche, los dormitorios, se disponen a lo largo de las fachadas laterales. El espacio de relación entre estas dos zonas y los servicios se proyecta con una singular forma escalonada generando una interesante secuencia que multiplica las visuales en contraposición con el pasillo lineal tradicional. La construcción del espacio valora desde su génesis la percepción del mismo y los matices que pueden introducirse con ligeras alteraciones geométricas de la planta. Igualmente

interesante es la doble circulación que se dispone en la vivienda, que permite el paso entre los dormitorios mediante unas puertas correderas. Así, la circulación privada, paralela a fachada, provoca un efecto singular toda vez que el trazado de los tabiques se interrumpe en su encuentro con el muro exterior. Esta circulación es, lógicamente, interrumpida en el núcleo de servicio, que se dispone en el extremo opuesto a la fachada principal y que queda conformado por la cocina, la despensa, un cuarto de servicio y un dormitorio o zona de plancha. Para completar la elegancia de la planta esta zona queda dispuesta a partir del patio de luces.

Si se observa atentamente el trazado de la planta se descubre cómo la geometría del núcleo central informa la del resto del proyecto. La prolongación de sus muros perpendicularmente a las fachadas genera la disposición de la tabiquería que limita los dormitorios. Así, geometrías aparentemente dispares quedan enlazadas y el conjunto se somete a un sistema de orden que, a su vez, es la base del sistema constructivo.

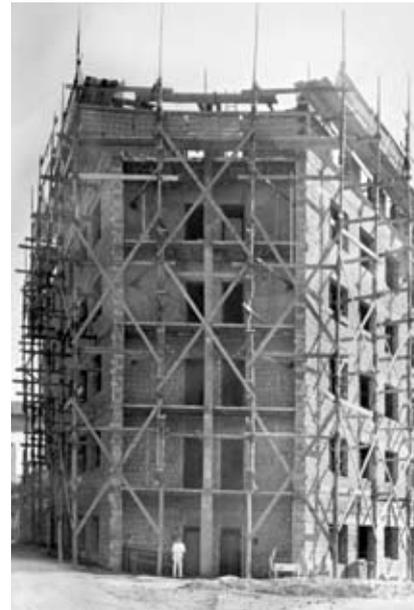
El esquema estructural apoya el esquema funcional concentrando los soportes verticales en el cerramiento de fachada y en el núcleo de servicios para liberar el espacio de las viviendas y locales y generar una «planta libre» que permite gran flexibilidad de uso e independencia entre la estructura y la tabiquería. El trazado de las vigas, perpendiculares a las fachadas exteriores, coincide con esta última. De esta manera, la geometría de la estructura y la de la distribución interior son coincidentes por un criterio de eficacia y de orden, que no de estricta necesidad, ya que, como hemos señalado, la planta puede ser independientemente de la estructura. Es muy interesante constatar, según se expresa claramente en la planta de cimientos, cómo la estructura se concentra en los dos núcleos interiores, el de la escalera y el del patio de luces, y en las fachadas exteriores.

La liberación de la fachada de su función estructural como muro de carga era un logro estructural asumido ya en los años treinta gracias a las estructuras de perfilera metálica. Sin embargo, no hay que olvidar que esto facilitaba la ampliación del número y el tamaño de los huecos, con la consiguiente mejora en la iluminación y ventilación de las estancias que propugnaban las premisas higienistas del movimiento moderno.

Además de estas novedades funcionales, estructurales y tipológicas, la casa Retortillo introdujo algunos sistemas novedosos, como la recogida de basura centralizada, que permitía a cada una de las viviendas canalizar los residuos verticalmente hasta un punto de recogida situado en la planta calle.

La proyección del espacio interior hacia el exterior alcanza su máxima intensidad en los miradores acristalados, consiguiendo el ideal moderno de fundir visualmente ambos espacios. Continuando la geometría de la parcela, con un trazado curvo que se quiebra en línea recta en su encuentro con el paramento de fachada, esta galería cerrada con vidrio actúa, asimismo, como espacio intermedio de transición entre la calle y las estancias principales de la vivienda. Mención especial requiere el diseño de las carpinterías metálicas utilizadas. La mínima sección de sus perfiles supone una de las decisiones visuales más determinantes del proyecto por cuanto posibilita el mencionado intercambio espacial.

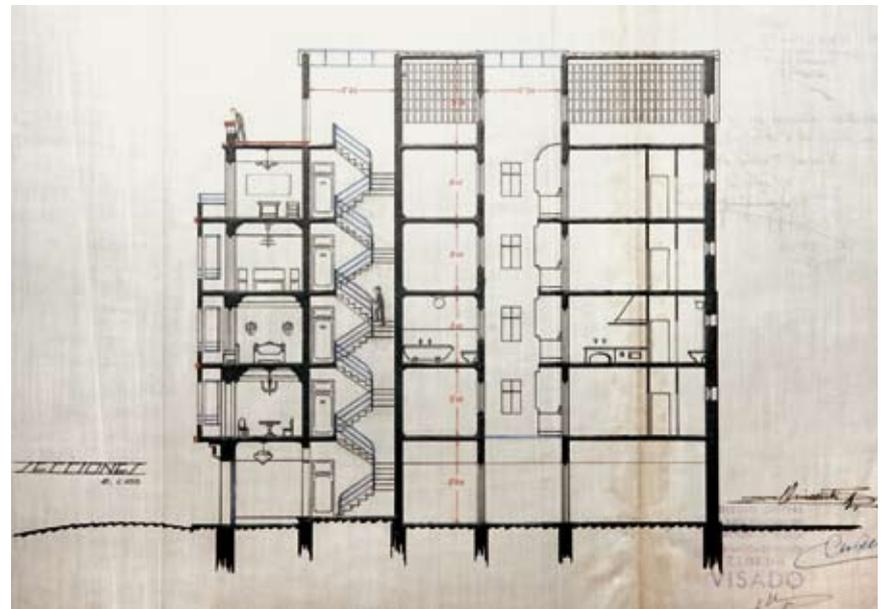
La tendencia expresionista de esta fachada se asocia al uso del vidrio. No en vano Bruno Taut, precursor de la arquitectura expresionista, significó su importancia cuando construyó el emblemático Pabellón de Cristal en la Exposición de Colonia de 1914. Este



*Construcción de la casa Retortillo (Fototeca de la Diputación de Huesca, colección Pedro Moliner).*



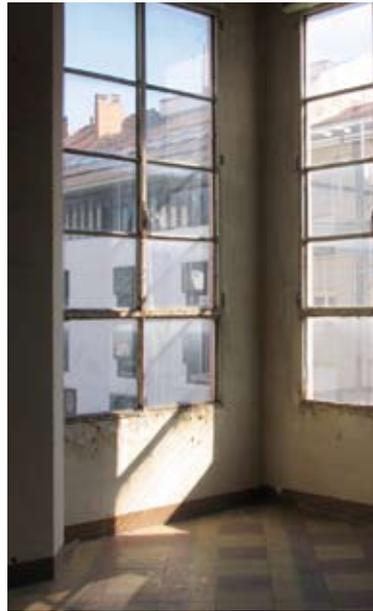
*Vestibulo de entrada a una de las viviendas.*



*Sección (planos de proyecto, 1934).*



Vistas del exterior desde los miradores.



Detalle de la galería.

mismo año Paul Scheerbart escribió el libro *Arquitectura de cristal*, en el que reflexionaba sobre el cambio que produciría en la sociedad la sustitución de la arquitectura de ladrillo por la de cristal, material que se entiende como el más idóneo para los proyectos utópicos de los expresionistas.

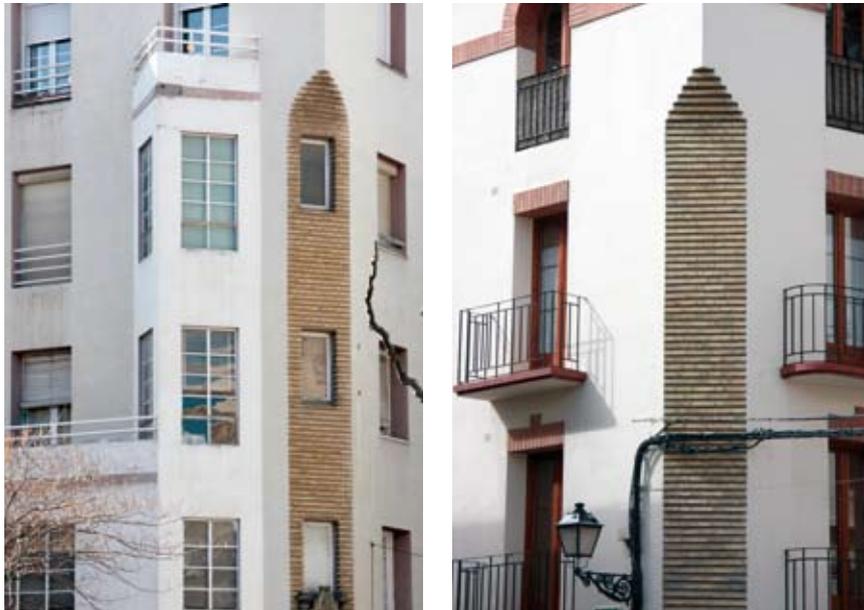
El uso del vidrio se convirtió en factor de máxima importancia para los edificios, ya que posibilitaba su vinculación con el entorno. Cuando el expresionismo perdió intensidad y surgieron tendencias como la nueva objetividad, el vidrio siguió siendo considerado el material que permitía la transparencia, así como la puesta en práctica de las ideas higienistas de sol y aire en las estancias. Los maestros modernos, particularmente Mies van der Rohe, sublimarían su uso con propuestas que significaron la verdadera revolución espacial, cuya vigencia no solo no ha terminado, sino que, consumidos uno tras otro los sucesivos *ismos* aparecidos desde el supuesto decaimiento de la modernidad, se mantiene con mayor vigor. El nuevo espacio definido por la galería acristalada supone la interpretación expresionista ligada al uso del vidrio como material que posibilita el ideal moderno de transparencia. La búsqueda de la calidad de la obra se traduce en el cuidado de todos los elementos. Así, el estudio del módulo de las particiones del vidrio o el delicado diseño de las manillas contribuyen a la creación de una espacialidad acorde con las arquitecturas de vanguardia. Encontramos un antecedente de la casa Retortillo en la proyectada por el mismo Vincenti para Francisco Lasala en abril de 1932, situada entre las calles de Padre Huesca, Fatás y Roldán. El edificio abre sus luces igualmente sobre tres fachadas, de modo que el otro lado queda como medianera con la construcción adyacente. La solución de crear un núcleo central, constituido por los elementos de servicio (baños, escalera) y el patio de luces, y disponer en torno a él las circulaciones desde las que se distribuyen las estancias perpendicularmente a fachada es un claro antecedente de lo que posteriormente explorará el arquitecto, con mayor dificultad e intensidad, en las viviendas de la calle de Alcoraz. La estructura se hace coincidir con los muros que definen tanto el núcleo central como las fachadas, quedando las crujeas libres para disponer la tabiquería, tal y como sucede en la casa Retortillo, si bien en este último caso se embeben unos pilares metálicos en los muros de fachada.

Sin embargo, el tratamiento de las fachadas es muy diferente en ambos proyectos. El de 1935, de un racionalismo próximo en algunos aspectos al expresionismo, se distancia del de 1932, de un marcado eclecticismo, con algunos detalles que lo acercan a maneras propias del modernismo al valorar los elementos decorativos. El término *decoración*, que en ningún caso aparecerá para describir las fachadas racionalistas, lo utilizó Vincenti en el segundo de sus proyectos, tal y como leemos en su memoria: «En la fachada de la calle de Fatás, por ser la principal, y la de la calle de Roldán, por su buena orientación, se proyectan miradores de ladrillo a cara vista, consiguiéndose el principal motivo de decoración y utilidad».

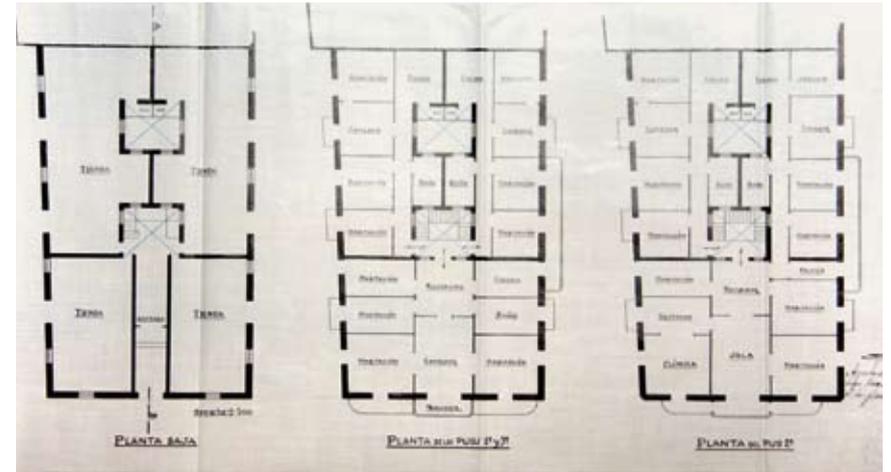
Pese a las evidentes diferencias visuales entre ambos proyectos, es oportuno destacar un pequeño detalle como huella del primero sobre el segundo. Así puede entenderse la similar resolución de la esquina tallada en ladrillo sobre los muros enfoscados. Esta solución requiere una destreza constructiva que permite delinear con precisión el cambio de material. En la casa Retortillo la esquina tallada de esta manera admite incluso que se disponga la ventilación del dormitorio ubicado tras ella sin perder su valor expresivo.



Detalle de la fachada (fotografía: Fernando Alvira Lizano).



Casa Retortillo (1934) y edificio de la calle de Fatás, 8 (1932). Detalles de fachada.



Casa de la calle de Fatás, 8. Distribución de las plantas (planos de proyecto, 1932).

### Viviendas de los números 2 y 4 de la calle del Parque

#### Aproximación al proyecto de la calle del Parque, 2

Los edificios de los números 2 y 4 de la calle del Parque supusieron, para la sociedad oscense de la década de los treinta, la manifestación explícita de sus transformaciones. No en vano la construcción de edificios residenciales en altura, con la incorporación del ascensor, evidenciaba, mejor que cualquier otro símbolo, los desafíos y las conquistas técnicas que la sociedad iba alcanzando. En el entorno del parque, como charnela de articulación con la consolidada plaza de Navarra, centro de relación de la nueva ciudad que se extendía más allá de los límites del casco histórico, los nuevos edificios, construidos sobre una zona de huertas que irremediamente cambiaba su uso, se sumaban a otros de tanta importancia y solvencia arquitectónica como el edificio de la Delegación de Hacienda o el Círculo Oscense.

En estas circunstancias, Adela Polo, vecina de Huesca, solicitó el 27 de marzo de 1933 autorización para edificar en el solar adquirido al señor Abellanas, sito en la calle de la Libertad (actualmente calle del Parque), una vivienda con arreglo al proyecto redactado por el arquitecto José Beltrán Navarro. Este proyecto constaba de planta baja y cinco pisos, el último con un retranqueo conformando un ático. En la planta baja se disponían dos tiendas y vivienda de portería. En los demás pisos tipo, dos viviendas por planta, de grandes dimensiones, con seis dormitorios, despacho, comedor, salón y espacios sirvientes, teniendo todos los cuartos luz y ventilación directa. Este aspecto, signo de la salubridad e higiene de los nuevos tiempos, era de especial importancia para estas viviendas en altura.

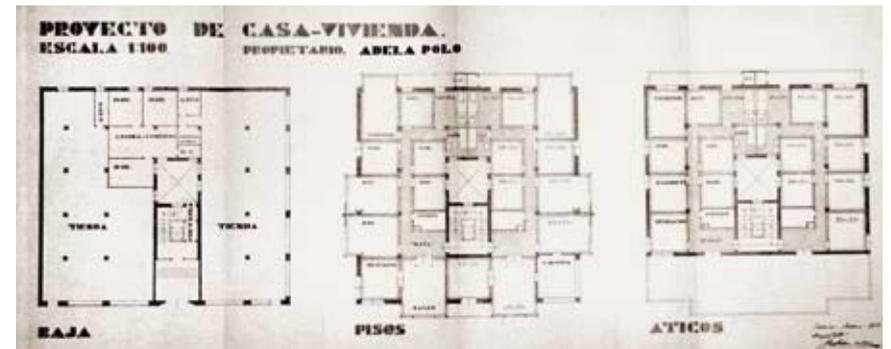
Este primer proyecto, no construido, de planta simétrica, abría luces y vistas en las cuatro fachadas. Su estructura se planteaba en hormigón armado con cinco crujías paralelas a la fachada principal. La última planta de áticos se retranqueaba liberando la primera crujía para terraza sobre la calle y la plaza. Obtuvo la licencia en sesión celebrada en el Ayuntamiento el 7 de abril de 1933.

La claridad de su planteamiento, con el orden y el rigor de la planta como muestra de la adscripción racionalista, evidencian la madurez del arquitecto Beltrán. La ponderación de los espacios de transición y servicio en relación con los espacios servidos, tan elegantemente expresada en el dibujo de la planta, potencia aquel orden interno que dota de consistencia al conjunto. La escala de los espacios es menor hacia el centro, donde se ubica el patio de luces, ampliándose las dimensiones de las estancias hacia las cuatro fachadas, en busca de la luz, de alguna manera enfatizadas por los vuelos que sobre ellas se construyen. Nótese que de la conveniencia del vuelo se deriva igualmente un factor compositivo determinante. Siendo la estructura porticada de hormigón armado, estos espacios volados ya no precisan entenderse como muros de carga portantes, por lo que, liberados de esa necesidad constructiva, aceptan la *fenêtre en longueur* corbusieriana. Así, la composición viene determinada por una serie de bandas horizontales. La rotundidad de la simetría se matiza con una variación propuesta por el arquitecto para los extremos de la fachada principal. Mientras uno se conforma como un despacho cerrado, el opuesto se destina a galería. La firmeza del planteamiento esconde el matiz de este contrapunto.

Este primer proyecto para el número 2 de la calle de la Libertad forma parte de una serie que Beltrán realizó en esos años. Si observamos la propuesta realizada unos meses después, en junio de 1933, para el bloque de viviendas de la calle de Castelví, 1, de Zaragoza, apreciamos los mismos valores de orden. Una planta simétrica, con un patio de luces interior, en la que vuelven a disponerse cinco crujías, paralelas a las fachadas principal y posterior, que se resuelven igualmente con un vuelo. En el alzado sobre la calle, liberado el carácter sustentante del cerramiento, se recurre a un hueco horizontal que, a modo de moderno mirador, intensifica la transparencia de la esquina.

Dos años después, el 22 de mayo de 1935, no habiéndose iniciado las obras según el primer proyecto, a la vez que renovaban la licencia, los propietarios (Francisco Audina y su esposa, Adela Polo) solicitaron introducir la variación de suprimir el retranqueo de la construcción en su medianera derecha. Esta variante fue autorizada en sesión del Ayuntamiento del día 24 de mayo de 1935 y, sumada a otras posteriores derivadas de la consideración del lindero oeste como medianera con la posterior edificación que se habría de construir en la parcela contigua, determinaría cambios sustanciales respecto al proyecto original.

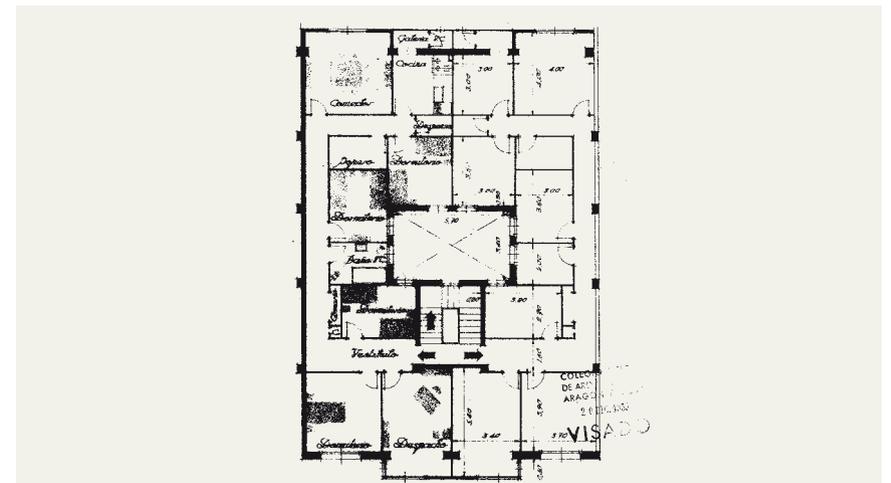
El 11 de septiembre de 1935, habiendo comenzado las obras, el propietario, Francisco Audina, solicitó aumentar en un piso la altura del inmueble argumentando que la esbeltez del mismo respondería así al trazado moderno de construcción de edificios. Si bien la normativa debía interpretarse favorablemente, es pertinente destacar cómo los criterios arquitectónicos y visuales han de compatibilizarse con las normas. A menudo la edificación de viviendas en las últimas décadas se basa en un cumplimiento de las normativas proporcional en intensidad al abandono de la arquitectura. Y así se nota en nuestras ciudades. He aquí un ejemplo de arquitectura y buen juicio. Ya se desprende de la solicitud del propietario:



Viviendas de la calle del Parque, 2. Plantas según proyecto original, 1933.



Viviendas de la calle del Parque, 2. Alzados y sección según proyecto original, 1933.



José Beltrán: viviendas de la calle de Castelví, 1. Zaragoza, 1933. Planta de pisos según proyecto (Archivo Municipal de Zaragoza).

Que en el edificio que tiene en construcción en la calle de la Libertad nº 2 desea aumentar un piso más, para lo cual, en su día, se presentará el correspondiente plano, pero antes desea conocer el criterio de esa Excm. Corporación en este caso concreto, pues, aunque la Ordenanza Municipal, por lo que se refiere a la altura de los edificios en la referida calle, no autoriza por muy poca diferencia este aumento, como este edificio en una buena parte da fachada a la Plaza de la Libertad y en esta no existe limitación de altura, es por lo que me atrevo a solicitar ese aumento de planta, toda vez que con ello puede cumplirse con las Ordenanzas de la calle más favorecida y se embellece la Ciudad al dotarla de edificaciones esbeltas como exige el trazado moderno de construcción de edificios.

198 Tan solo dos días después, en sesión del Ayuntamiento, previo informe de la Comisión de Policía Urbana, se concedió licencia al propietario para aumentar una planta, debiendo presentar el correspondiente proyecto descriptivo de la obra para su aprobación. La sensatez y la cordura, de la mano de la buena arquitectura, se imponen sobre debates estériles que, frecuentemente, olvidan que la calidad arquitectónica es determinante en la construcción de la ciudad.

Durante el transcurso de las obras se emitió, el 7 de junio de 1937, un informe firmado por el arquitecto Vincenti, como asesor técnico de la Fiscalía de Vivienda. En el mismo se reflejaba, en relación con el proyecto, cuya construcción se encontraba muy avanzada, que cumplía con las condiciones indispensables de solidez e higiene, si bien se observaba que los pasillos de los pisos adolecían de carencia de luz y ventilación, por lo que se solicitaba que se diera una solución adecuada a este defecto. La importancia de las corrientes higienistas y la voluntad de recibir sol y aire en todas las estancias, como oposición a las insalubres condiciones en las que se hallaban las viviendas en las décadas precedentes, llevó a incluir luz y ventilación en los espacios de transición, condición que actualmente ya no se estima obligatoria. Este hecho se suma a otros que en esta publicación tratamos de recordar como ejemplo de la vanguardia, cuyas enseñanzas siguen vigentes.

### La satisfacción ciudadana por las obras

Los inmuebles de los números 2 y 4 de la calle del Parque (calle de la Libertad en el momento de su construcción) fueron los primeros edificios en altura en la ciudad, con la consiguiente incorporación del ascensor (recordemos que el primero fue colocado en el pabellón antituberculoso). Su realización supuso una gran atracción para los ciudadanos, que participaban de unos avances que equiparaban su ciudad con otras más desarrolladas. Ello tuvo su reflejo en la prensa local, que sucesivamente iba dando cuenta de las noticias que afectaban a la construcción de estos edificios. La lectura de estas noticias es muy interesante por las descripciones que incluyen, así como por el ambiente de optimismo y bondad, tanto arquitectónica como de procedimiento, que reflejan.

En *El Diario de Huesca* del 27 de julio de 1935 se da cuenta de la construcción:

En un solar de los dos situados frente al Círculo Oscense, en la calle de la Libertad, ya se levanta obra hace bastantes días. El otro, también muy capaz y hermoso, ya tiene nuevo dueño que, por cierto, es el que va a llevar a cabo la idea de la que no hace mucho hablábamos. Una

casa para venderla por pisos. Doce pisos, magníficos, suntuosos. Ascensor, montacargas y abundancia de departamentos. Nos aseguran, y celebraríamos que así fuera, que antes de un mes ya estará aquel solar lleno de trabajadores.

El 20 de mayo de 1936, en la sección de actualidad de este mismo diario, bajo el título «Cabos sueltos» se describe con satisfacción la construcción del edificio del número 2:

Novedad callejera y expectación y entretenimiento para los transeúntes. La casa de la entrada de la avenida de la Libertad, que por ser la primera del lado derecho ha de llevar el número 2, ha quedado libre de cañizos y andamios y se ofrece al público comentario. Nadie pasa sin detenerse mirándola de arriba abajo en un lento y largo gesto de afirmación con la cabeza.

Es un señor edificio que honraría como adorno lucidísimo a la vía más céntrica de la más importante capital.

Su altura de seis pisos, sus líneas y su conjunto arrancan los más expresivos comentarios de admiración.

El barrio del parque y la plaza de la República, que ya ostentan magníficas construcciones, han recibido un refuerzo de ornato con este edificio tan elegante y suntuoso. Ha sido un avance del mejor tono el que a la ciudad han dado con su nueva casa sus propietarios, don Francisco Audina y esposa, doña Adela Polo.

La fascinación por la nueva obra fue de tal envergadura que, según testimonios locales que hemos constatado en la publicación a la que seguidamente nos referimos, llegó a organizarse, años después, un salto en paracaídas desde la azotea del edificio para alborozo de los presentes. Así, el 25 de octubre de 1952 apareció en el diario local, entonces denominado *Nueva España*, el anuncio para el día siguiente, domingo, del salto del paracaidista, con quien se publicaba una simpática entrevista. Junto a ella, un texto que por su interés transcribimos:

Grandiosa lluvia de paracaídas sobre Huesca. La famosa firma del delicioso y exquisito Licor 43, rebasando su habitual costumbre de propaganda, en honor a sus clientes y favorecedores, presenta al piloto paracaidista «Jams Hill», que realizará su audaz y escalofriante descenso de la «muerte» arrojándose desde lo más alto del edificio de la calle del General Franco, número 2, el domingo, día 26, a la una y treinta de la tarde. Antes de arrojar al vacío, por gentileza de la Casa patrocinadora de esta exhibición, lanzará una grandiosa lluvia con botellines del delicioso y exquisito «Licor 43» y «Anisete Verde Mastia».

Todas las noticias y referencias de la época constatan la satisfacción y el orgullo de una sociedad que refleja la conquista de sus logros en la arquitectura y lo hace con la solvencia que otorga el trabajo bien hecho. No es casualidad que, transcurridos más de setenta años desde su construcción, estas dos casas sigan siendo fiel exponente de la arquitectura de una época, a la vez que conforman el paisaje urbano contemporáneo como pocos edificios actuales podrían hacerlo.

### El primer edificio en altura de la ciudad y la construcción visual de la fachada

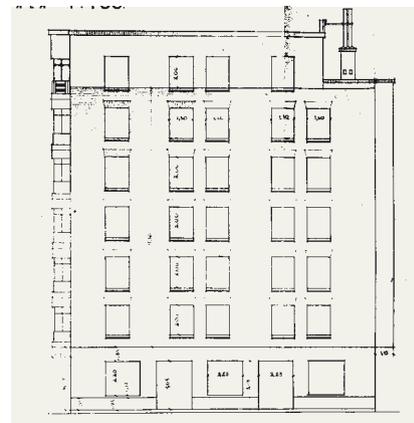
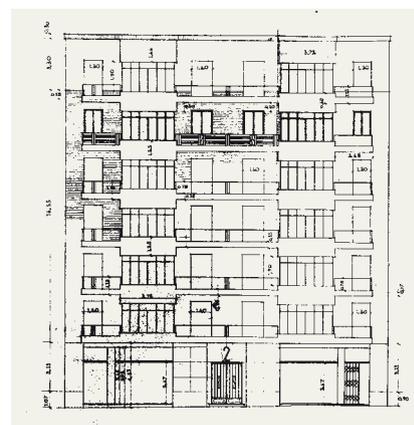
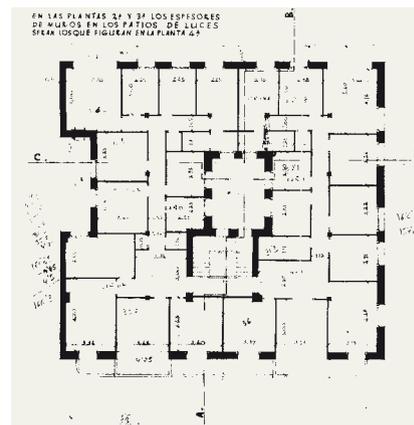
La importancia del uso del ascensor, que revolucionó la tipología de viviendas, se puso de manifiesto en los dos nuevos edificios de la entonces denominada *calle de la Libertad*. A este respecto puede verse el texto que reproducimos en las páginas 54 y 55, publicado en *El Diario de Huesca* el 15 de marzo de 1934 bajo el título «Vamos subiendo».

El proyecto definitivamente construido, como hemos indicado, difiere sustancialmente del inicial. La asimetría generada por la aparición de la medianera con la parcela contigua introduce un factor desestabilizador para la consistencia visual de la planta alcanzada por el proyecto inicial. Efectivamente, las crujeas paralelas a fachada ya no se hacen coincidir ni con la geometría del patio de luces central, que queda ligeramente desplazado del eje de la parcela, ni con la del necesario patio mancomunado con la parcela contigua. Iniciando la estrategia que posteriormente aplicará en el edificio contiguo, el arquitecto diseña una fachada estrictamente simétrica derivada de una planta que no lo es. Con ello consigue no trasladar a la misma aquel efecto producido por la impuesta asimetría de los patios de luces. Puede pensarse que, proyectualmente, existe una cierta inconsistencia en este mecanismo. Pero, por el contrario, gracias a la habilidad del arquitecto se consigue un rotundo y elegante edificio que incorpora su carácter a la escena urbana.

El ladrillo manual combinado con paños estucados en los muros de fachada ya había sido utilizado por el arquitecto Regino Borobio en la casa Mata (Zaragoza, 1928) (Pozo, 1990: 131). En este caso se reservan los paños lisos para los frentes de los cuerpos volados así como para la totalidad de la última planta, que, como sabemos, se añadió en una modificación del proyecto. Con esta estrategia visual el arquitecto consigue matizar la escala del edificio y su presencia sobre la plaza. En efecto, el volumen de ladrillo trata así de adecuar su dimensión al adyacente edificio de Hacienda, ejemplo primoroso de construcción racional con características regionalistas manifestadas tanto en el uso del ladrillo como en el tratamiento de las cubiertas y aleros. Conseguida la rotundidad de la composición con el volumen de ladrillo, el cambio de material en los cuerpos volados facilita la incorporación del vidrio.

La elegancia de la fachada deriva de la comprensión, por otra parte tan moderna, de que cada material define su plano y se suma al criterio de construcción de la totalidad. Así, el frente de los forjados de las terrazas se funde con el antepecho de los miradores. Ligeramente retrasado se construye el plano de vidrio, que vuelve sobre la fachada formando unas cajas exentas liberadas de cualquier misión estructural. Y como tejido sobre ambos se diseña una primorosa cerrajería en acero en continuidad. Nótese que su trazado no se interrumpe en el encuentro con la caja de vidrio, sino que se prolonga para terminar, con la misma directriz de la terraza curva, resolviendo su encuentro con la fachada. La claridad de este planteamiento proviene de la concepción de la construcción como un ejercicio visual. Por ello, la ligereza de los miradores de vidrio es posible gracias a la sabia utilización de las carpinterías de acero. Por esa misma razón entendemos la elegancia de la entrega de la cerrajería con el forjado, que no necesita de un elemento intermedio, sino que limpiamente se encuentran resolviendo el necesario anclaje de manera oculta.

Por todo ello, esta arquitectura comienza a participar de los postulados que formulaba la modernidad. La eficaz creación de una referencia visual se basa en la afirmación moderna de ordenar la materia devolviendo el protagonismo a la construcción como acto creativo



*Viviendas de la calle del Parque, 2. Plantas y alzados según proyecto construido, 1935 (documento de liquidación de las obras, facilitado por Javier Úbeda).*



*Vista de los edificios de la calle del Parque desde la plaza de Navarra.*



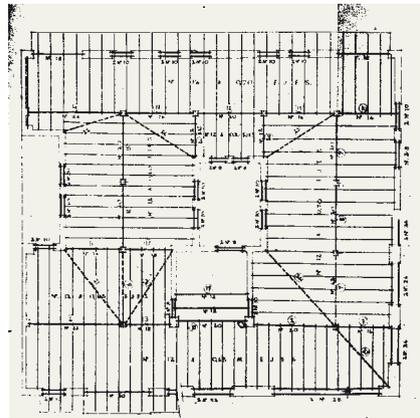
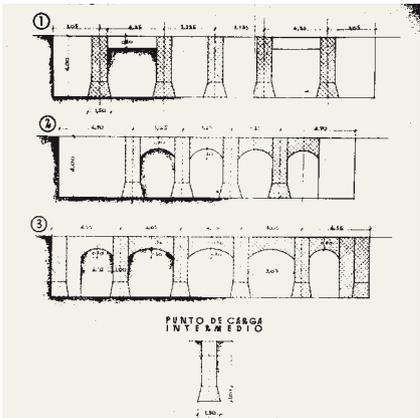
*Regino Borobio: casa Mata, avenida de Zumalacárregui, 12. Zaragoza, 1928. Perspectiva del proyecto (Pozo, 1990: 131).*



Viviendas de la calle del Parque, 2.  
Detalles de cerrajería y carpintería.



Fuller, Hall & Foulsham, Ibex House, Londres, 1937 (Tafari, Manfredo, y Francesco Dal Co, *Arquitectura contemporánea II*, Madrid, Aguilar, 1989, p. 234).



Viviendas de la calle del Parque, 2. Sección de cimientos y planta de entramados según proyecto, 1935 (documento de liquidación de las obras, facilitado por Javier Úbeda).

esencial del que se derivan, sin falsos maquillajes intermedios, la expresión y la imagen de la arquitectura. Esta fachada muestra la capacidad de creación desde el dominio de la técnica, en ese momento todavía incipiente, para afirmar la indisoluble asociación entre construcción y creación arquitectónica. Ya lo advertía Mies van der Rohe en 1923: «Nos interesa mucho más liberar la práctica de la construcción del dominio de los especialistas en estética, para volver a convertir la construcción en aquello que siempre ha sido: construir». Porque en este análisis utilizamos el término *construir* en el sentido miesiano como una cuestión intelectual, un acto creativo, no en los detalles sino en lo esencial. Basta analizar esta fachada, que intencionadamente hemos descrito, para comprobar esta realidad. Precisamente en el ejercicio constructivo se alimenta el proceso de génesis del proyecto, poniéndose al servicio de intereses visuales.

La integración del vidrio como protagonista en la construcción de la fachada había dado ya frutos en la arquitectura moderna de la mano de Johannes A. Brinkman y Leendert C. van der Vlugt, en la fábrica Van Nelle (Róterdam, 1926-1930). Tímidamente las posibilidades constructivas del vidrio se incorporaron a las edificaciones residenciales. Del carácter vanguardista de esta fachada da cuenta el ejemplo de la realizada exactamente el mismo año por Fuller, Hall & Foulsham para la Ibex House (Londres, 1937). La apuesta por la horizontalidad y la combinación de paños de vidrio con otros lisos, en este caso aplacados de piedra, evocan visual y constructivamente la fachada de José Beltrán para Huesca.

### El laborioso proceso hacia la sencillez constructiva

Podemos destacar de la arquitectura racionalista, en consonancia con los valores de la época, su desinteresada laboriosidad en el cuidado de todos los elementos que inciden en el proyecto y, consecuentemente, en la obra, desde el diseño de los cimientos hasta los últimos detalles, como las manillas. Laboriosidad que, además, no muestra el esfuerzo de sus conquistas sino que, sencillamente, como si el proceso no requiriese de tanto trabajo, se evidencia con naturalidad. Y todo ello realizado con solvencia pero sin suficiencia.

La cimentación se resuelve con un sistema de pozos y arcos de descarga para los que se emplea hormigón hidráulico de 200 kilogramos. La presencia de una acequia, con el consiguiente riesgo de afección del agua sobre la cimentación, llevó al arquitecto a plantear el hidrofugado de los cimientos con mortero hidráulico de 2 centímetros de espesor, con una dosificación de 250 kilogramos de cemento. En el plano de sección de la página 202 se observa la claridad del planteamiento de la cimentación.

La estructura metálica es un signo inequívoco del carácter vanguardista del edificio, combinada con los muros de carga de las fachadas y patios, constituidos como fábricas de ladrillo macizo sentado con mortero hidráulico. Las columnas son de acero con perfiles pareados con las consiguientes ménsulas, placas platabanda y tornillos. Este sistema de roblones facilitaba la construcción evitando las soldaduras. El forjado de piso se resuelve con viguetas y bloques adovelados rellenos de hormigón con enlucido con yeso en la cara inferior. En algunos puntos, según testimonio de los propietarios, se detecta la presencia de bovedilla cerámica, y sorprende algún cambio en los interejos, así como el hecho de que no hay capa de compresión.

La cubierta se resuelve con teja árabe sobre madera, rollizo, cañizo y enfoscado interior de yeso en la cara vista del cañizo. La buena práctica constructiva requería el recibido con yeso y mortero de cemento y cal grasa en bocatejas, caballetes y limas. En la última planta se libera la crujía posterior para crear una terraza transitable que se ejecuta con un forjado de terraza a la catalana con tabiquillos de ladrillo hueco, dos alfas de rasilla, la primera con yeso y la segunda con mortero de cemento, jaharrado con mortero hidrófugo, juntas de dilatación y pendientes.

Especial mención debe hacerse del diseño de la escalera y del tratamiento de la luz natural. Modificando las previsiones del proyecto se decide realizar un único hueco de ventilación e iluminación para la escalera, en lugar de los dos planteados. Ello dota de mayor claridad y rotundidad al espacio. Para intensificar esta decisión se plantea que el hueco sea rasgado en toda la dimensión vertical del edificio. Aprovechando la magnitud del espesor del muro se genera el mencionado hueco entre el plano de la correa de la escalera y el vidrio colocado a haces exteriores. De esta manera la luz baña el espacio de forma continua sin interferir el trazado de los peldaños en la disposición del hueco. Es sabido que la construcción de la ventana de la escalera constituye siempre una dificultad para el arquitecto, toda vez que su ubicación se ve condicionada por el trazado de la misma. De ahí que de la ingeniosa solución aportada se derive un valor añadido para el edificio. La importancia conferida en este proyecto al espacio de transición vertical, así como al tratamiento del patio de luces, nos muestra la comprensión del proyecto en su conjunto, sin desdeñar aquellos espacios que podrían parecer, a priori, menos interesantes. El uso de materiales nobles como el mármol, empleado en los rellanos y en las gradas, dota a los

espacios comunes de la prestancia necesaria. Este carácter lo comparten otros edificios residenciales racionalistas que se muestran en esta publicación. Ello nos conduciría a hablar de ese denominador común de la dignidad como valor también arquitectónico, extremo que desarrollaremos en el capítulo final.

La luminaria de los rellanos hereda en su diseño las claves de movimientos precedentes recordando a las incorporadas en la arquitectura secesionista de principios de siglo. Sin la necesidad de dibujarse como una forma pura y abstracta que refleje la estética de la máquina, todavía conserva ciertos aspectos figurativos, valorando los trabajos de la artesanía que son ajenos a la producción en serie y estandarizada que sobrevendría con el advenimiento de aquella. Estas reflexiones nos recuerdan las relaciones que pueden ser trazadas entre la estética de los objetos y las consideraciones en torno a la dimensión formal y funcional de los mismos. Su diseño tiene igualmente implicaciones semánticas por cuanto es reflejo del espíritu de una época. De distinta adscripción son los diseños de las diferentes manillas que encontramos en esta casa y que podemos adscribir a la búsqueda de una nueva unidad entre arte y técnica, trazando una conexión con aquella manera de producir inspirada en los principios de la Bauhaus que perseguía incluso la síntesis estética y social. Este esfuerzo de particularizar cada uno de los detalles se extendió también al diseño del zaguán y de sus luminarias, que lamentablemente desaparecieron y no han podido recuperarse. La puerta de acceso mantiene la elegancia de su construcción original.

La liquidación de las obras se firma en agosto de 1940.<sup>62</sup> La construcción se había interrumpido durante la Guerra Civil y se había quedado en estado de estructura. Una vez finalizada la contienda pudieron acabarse los trabajos, que dejaron a la ciudad uno de los inmuebles de viviendas más singulares. Es pertinente resaltar cómo este primer edificio en altura, por ser el de mayor dimensión en su momento, sigue constituyendo, por la vigencia de su calidad arquitectónica, una referencia para otros que se construyan en la ciudad.

### La continuidad hacia el parque con un nuevo edificio residencial

El mismo arquitecto José Beltrán firmó el proyecto en agosto de 1935 para una casa en el solar contiguo. La esperada construcción de este inmueble había condicionado el anterior, que, como hemos visto, pasó de ser un edificio rotundo y exento, al modo de las *palazzinas* italianas, a convertirse en un edificio medianero. Uno de los problemas que debía afrontar el arquitecto en este nuevo proyecto residía en la resolución de la transición de la amable escala de las viviendas-villas que dan al parque, más próxima al modelo de ciudad jardín, a la escala urbana consolidada de la plaza de Navarra, con el edificio en altura descrito anteriormente. La transición entre el parque y la plaza constituía el reto. Puede alegarse que la altura permitida no sería la más conveniente para la correcta articulación entre ambas realidades físicas. Siendo razonable este juicio, hemos de concluir que el sobrio y racional tratamiento de las fachadas y la continuidad conseguida matizan los problemas de escala ya percibidos al bajar este segundo edificio una planta respecto del primeramente construido. La correcta resolución se ve igualmente favorecida por el hecho de plantear una fachada homogénea, con huecos uniformemente dispuestos, sobre la calle que separa las viviendas-villa de los edificios residenciales en



Viviendas de la calle del Parque, 2. Vista de la escalera y puerta de acceso.

altura. Esta pretendida neutralidad permite la identidad de las casas del parque, cuyo estilo historicista y ecléctico es perfectamente reconocible, evitándose cualquier conflicto visual con la nueva edificación.

La historia de esta casa se remonta al año 1935. El propietario del solar, Joaquín Comps, deseando construir en el solar de su propiedad ubicado en el número 4 de la calle de la Libertad, solicitó la oportuna licencia con fecha 11 de septiembre de ese año con voluntad de acogerse a los beneficios que para esta clase de construcciones establecía la ley de 25 de junio de 1935. El número de entrada de su solicitud en el Ayuntamiento de Huesca es el 2137. La licencia le fue concedida según acuerdo adoptado por la Corporación municipal en sesión de 27 de septiembre de 1935, tras el informe favorable emitido el día 14 del mismo mes por el arquitecto municipal, Bruno Farina. En el proceso de construcción, la Inspección de Sanidad, apoyada por la Fiscalía Delegada de Vivienda, debía emitir un informe sobre las viviendas. El arquitecto asesor técnico de la mencionada fiscalía, Vincenti, apreció que «en general cumple con las condiciones indispensables de solidez e higiene, si bien se observa que el pasillo de los pisos de la parte derecha entrando carece de luz y ventilación, defecto que puede subsanarse abriendo un hueco recayente al patio medianero».

En la solicitud presentada por el promotor el 26 de octubre de 1940, con número de entrada 3054, ante el Ayuntamiento de Huesca con el fin de obtener la exención tributaria concedida por la mencionada ley de 25 de junio de 1935, encontramos las fechas del proceso de construcción. Los trabajos comenzaron en el último cuatrimestre de 1935 y finalizaron el 30 de septiembre de 1940, día en que «la casa ha quedado terminada y utilizable para viviendas». La excesiva duración de las obras se entiende toda vez que hubo que paralizarlas durante el periodo de la guerra.

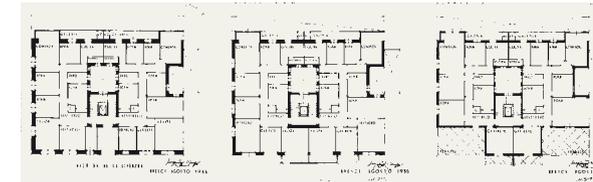
La memoria del proyecto, visada en la delegación de Huesca del Colegio Oficial de Aragón el 12 de septiembre de 1935, constaba de un folio y medio. No es el momento de debatir sobre la relación entre el exceso de documentación y la calidad de los proyectos, pero la evidencia reclama nuestra atención hacia lo específico de lo arquitectónico y la bondad del proyecto, más allá del cumplimiento de la normativa, que, obviamente, se supone. Suele coincidir que los mejores arquitectos son los más parcos en palabras.

El edificio consta de ocho plantas. La planta semisótano alberga los elementos de servicio, como cuartos trasteros y sala de calderas para la futura instalación de calefacción central, así como la vivienda del conserje, que dispone de cocina comedor, dos dormitorios y un pequeño aseo. La humildad de esta vivienda nos enseña, sin embargo, la dignidad de una arquitectura que muestra la sencillez de su construcción. El conjunto se formaliza con seis plantas de viviendas (dos por planta), elevada la primera 1,20 metros sobre la rasante de la calle, y una última retranqueada en la que también se disponen dos viviendas. La distribución de la planta, como explica la memoria del proyecto, se deriva de la forma y disposición del solar, constando cada una de las viviendas tipo de salón, gabinete, despacho, cuatro dormitorios los derechos y cinco los izquierdas, comedor, cocina, baño, despensa, galería y aseo.

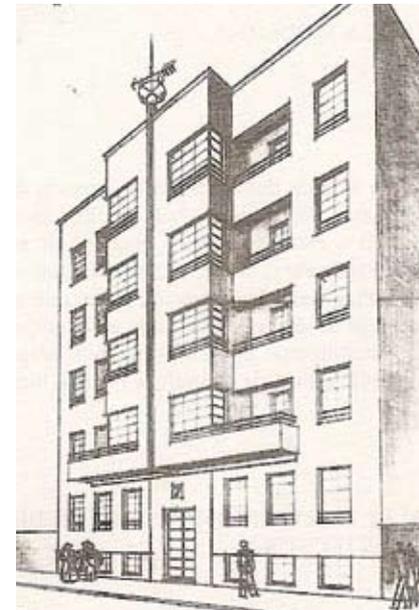
La planta tipo de las viviendas no es simétrica debido a las distintas condiciones de los linderos laterales. Mientras uno de ellos resuelve la medianera mediante un patio mancomunado con el edificio del número 2 de la calle del Parque, el opuesto se abre sobre



*Proyecto de viviendas calle del Parque, 4 (1935). Alzado.*



*Plantas según proyecto, 1935.*



*Regino Borobio: casa Martínez, Gran Vía, 17. Zaragoza, 1930. Perspectiva del proyecto (Pozo, 1990: 48).*



*Calle del Parque, 4. Vista del edificio.*

la calle. Esta condición de asimetría no se traslada a la fachada, sino que, por el contrario, se realiza un esfuerzo para que la crujía frontal, que vuelca sobre la calle, se disponga simétricamente. Este carácter queda enfatizado por el retranqueo de la planta superior, en cada uno de cuyos laterales se disponen sendas terrazas, quedando construido el cuerpo central. El retranqueo es, aproximadamente, de dos tercios de la longitud de la fachada, hasta su segunda crujía.

El trazado de la fachada, así como varias decisiones visuales, encuentran antecedentes en la casa Martínez, edificio que Regino Borobio proyectase en Zaragoza en 1930, cinco años antes del proyecto del edificio oscense (Pozo, 1990: 48). De similar longitud de fachada, ambas disponen de seis huecos sobre la misma. El tratamiento de la planta semisótano y el modo en que se enlaza con la primera es coincidente, al igual que la disposición y el diseño de la puerta de entrada. Esta dignísima manera de enlazar el edificio con el suelo es un gran ejemplo, olvidado en buena parte de la edificación residencial actual. El cuerpo central volado se repite en ambas fachadas, si bien se altera la posición de la

208 terraza, que extiende su longitud sobre las restantes. En un gesto que parece remitir a ciertas arquitecturas expresionistas, José Beltrán prolonga la terraza en la planta sexta creando un remate para el conjunto de la fachada. En el proyecto de Borobio ese gesto se reservaba para la segunda como transición entre la planta de acceso y el resto de la fachada, cuyo cuerpo volado enlazaba limpiamente con las terrazas extendidas. Las referencias entre proyectos advierten de las búsquedas comunes de los arquitectos. Es frecuente, sobre todo en el ámbito de la enseñanza y la práctica de los proyectos arquitectónicos, pensar que la creación genuina debe ser *singular*, término que tanto ha dificultado el desarrollo de la buena arquitectura. Por el contrario, búsquedas paralelas o coincidentes inician la investigación ahí donde otros la dejaron. Solo desde ese ilustrado conocimiento es posible crear con la singularidad que merece el proyecto. Porque las circunstancias de cada proyecto lo convierten en genuino. Viendo la elegancia del dibujo del alzado, la proporción de los huecos respecto a los macizos o los despieces horizontales marcados, recordamos arquitecturas residenciales posteriores en las que el racionalismo tuvo influencia.

La esforzada composición simétrica de la fachada, que no responde a una planta igualmente simétrica, queda enfatizada por la línea resaltada estrictamente en el eje central. Esta estrategia de marcar el eje ya había sido utilizada en la mencionada casa Martínez de Regino Borobio. Esta construcción, de objetivo carácter racionalista, no alcanza la intensidad del edificio contiguo.

La continuidad de los alzados nos enseña cómo la arquitectura nunca debe ser ajena a su entorno próximo. Siempre hemos procurado alabar aquella arquitectura educada que no pretende destacarse. El hecho de que las alturas de los forjados y, en consecuencia, las de los dinteles de las ventanas sean coincidentes favorece la continuidad visual del paramento sin sobresaltos innecesarios. Esto, que parece evidente, es poco frecuente e imposibilita la armónica construcción de la ciudad. El modo similar de resolver el encuentro de los cuerpos volados con el plano de la fachada mediante el trazado curvo de los mismos conviene igualmente a la lectura unitaria de los dos edificios.

Esta casa fue levantada por un constructor navarro, siendo la única que edificó en la ciudad de Huesca. El terreno donde se ubicó era, en el momento de su construcción,

una zona de huertas. De hecho, una acequia de lunes y martes, proveniente de Arguis, atraviesa diagonalmente el solar y prolonga su trazado por la plaza de Navarra.

En la escueta memoria encontramos referencias a los sistemas constructivos empleados:

Su construcción y materiales, los corrientes de la localidad, cimentación de hormigón en masa de cemento Pórtland, muros de semisótano encofrados del mismo material, zócalo de 1,20 metros de altura chapado en piedra, muros de ladrillo macizo de a pie de fabricación manual, jaharrados de mortero de cemento y lucido de yeso en paramentos interiores. En la fachada estucados de neolita, fábrica de miradores de tabicón de ladrillo hueco.

Una de las novedades más singulares, ejemplo de la incipiente modernidad, es el uso de la estructura metálica tanto en pilares como en forjados. Como se observa en la fotografía superior derecha de la página 210, la unión de los elementos metálicos se realizaba mediante roblones como en el edificio contiguo. La incidencia de los pilares metálicos en la planta es mínima y el arquitecto se beneficia de ello haciendo coincidir las crujías con las geometrías de los patios en un ejercicio de racionalidad. Estas técnicas modernas se combinan con otras tradicionales como el diseño de la cubierta se resuelve con teja árabe, sin duda por precaución a las condiciones climatológicas de la ciudad. Especial mención debe hacerse de los solados con mosaico hidráulico, denominador común de la arquitectura racionalista en la ciudad y cuya rica variedad mostramos en el capítulo final de esta publicación.

El párrafo de la memoria del proyecto dedicado a la construcción concluye con un sucinto repaso de los trabajos a realizar:

Carpintería de pino del país con persianas enrollables al exterior y herrajes niquelados. Decoración del portal, zócalo de mármol y pintura al óleo. Pintura al óleo en paramentos de habitaciones principales y zócalos del mismo material en pasillo y escalera, techos al temple. Instalación eléctrica entubada y empotrada en techos y escalera, timbres y cajas de enchufe. Instalación de calefacción por agua caliente a fin de obtener una temperatura de 18° por -2° al exterior. Instalación de un ascensor.

Según testimonio del amable propietario de una de las viviendas, el señor Artero Lasaosa, este ascensor, de la marca Fuster Fabra, constituyó una auténtica novedad en la ciudad y su diseño incorporó una cabina de madera. Las recientes normativas de Industria obligaron al cambio del mismo. La casa fue concluida en los inicios de 1940 y se empezó a habitar en el transcurso de dicho año.

La sencillez constructiva produce imágenes tan evocadoras para nosotros como la pequeña estancia, ubicada en la planta semisótano, correspondiente a la vivienda del conserje. Las viguetas metálicas descansan sobre el muro de carga, en el que un dintel permite la apertura horizontal de un vano. Unas humildes contraventanas de madera controlan la entrada de luz posibilitando que las sombras dibujen las geometrías de los paramentos, estricta consecuencia, a su vez, de los métodos empleados. La cordura constructiva, enfatizada por la dignidad del recubrimiento continuo de yeso en paramentos tanto horizontales como verticales, permite la permanencia de una arquitectura que, hasta en sus espacios más recónditos (y, para muchos, olvidados), es fuente de ejemplos.



*Calle del Parque, 4. Vistas de la vivienda del conserje y detalle de estructura.*



*Vista desde la plaza de Navarra en la década de los cincuenta (Fototeca de la Diputación de Huesca).*



*Vista desde la plaza de Navarra en la actualidad.*

Los esfuerzos que sin duda tuvieron que realizar tanto los propietarios como el constructor y los trabajadores en estas obras, ejecutadas en circunstancias extremas, a caballo de la Guerra Civil en España, dieron sus frutos. En medio de la dureza de las condiciones, la determinación por llevar a cabo aquellos proyectos que reflejaban los avances de la primera mitad de la década de los treinta nos permite hoy disfrutar de estos ejemplos de arquitectura residencial.

Entre las dos imágenes inferiores de la página 210 pueden haber pasado seis décadas. La precisión histórica nos llevaría a investigar con exactitud los años. Pero, más allá del dato, nuestro interés reside en pensar que, duplicando, acaso triplicando, no sabemos si multiplicando el tiempo transcurrido, las imágenes que se sucedan seguirán albergando el mismo escenario en el que las cambiantes costumbres sociales encontrarán igual cobijo al amparo de la buena arquitectura. Sí es momento de reflexionar sobre el legado que la ciudad, o, mejor, la construcción del espacio contemporáneo está dejando a las futuras generaciones. Porque la escena urbana, como espacio sobre el que se desarrolla la actividad social del hombre, merece una reflexión más profunda, algo que la sociedad oscense de los años treinta supo percibir.

VIVIENDAS EN CALLE DE CABESTANY, S/N,  
CALLE DE FATÁS, S/N, Y CALLE DE CLERIGUECH, 14: EJEMPLOS EN LA PERIFERIA

#### *Casa en la calle de Cabestany, s/n (desaparecida)*

Esta vivienda unifamiliar fue proyectada por Antonio Uceda en julio de 1933 para Ildefonso Beltrán. Estaba situada en un solar en esquina entre la calle de Cabestany y la calle de Mor de Fuentes, según se puede deducir de la memoria del proyecto conservado en el Archivo Municipal de Huesca.<sup>63</sup> En los años treinta la calle de Cabestany era una de las rondas que, junto con las actuales calles de Cavia y Obispo Pintado, rodeaban por el sur la ciudad. Su urbanización era bastante reciente, ya que databa de mediados de los años veinte, y apenas estaba edificada, por lo que su aspecto era muy diferente al actual. El volumen edificado constaba de una sola planta, pero Uceda sacó el máximo partido a su situación angular y realizó una propuesta de gran rotundidad y expresividad. El chaflán se convirtió en el eje principal de la composición al colocarse en él la puerta de ingreso a la vivienda. El plano del acceso se retrasó ligeramente para quedar enmarcado entre dos huecos en esquina y resolver, mediante una escalinata protegida por un pequeño vuelo, la diferencia de altura entre el suelo de la vivienda y la calle:

Consta el edificio de una sola planta, elevada a una altura de un metro sobre el nivel del terreno para evitar por completo el peligro de humedad. Esta elevación se salva mediante seis escalones emplazados en el chaflán. (Extracto de la memoria del proyecto)

El programa residencial constaba de despacho y comedor con fachada a la calle de Cabestany, dos dormitorios con fachada a la otra calle y un tercer dormitorio hacia un patio trasero compartido con la galería que resolvía las luces del baño y la cocina. El

vestíbulo de acceso se disponía estratégicamente de forma diagonal, reduciendo las circulaciones interiores y optimizando al máximo la superficie en planta. A la vista de los alzados, dicho vestíbulo tendría de una ventana situada por encima de la puerta de entrada, con lo que aportaría luz natural a este espacio, que, seguramente, tendría más altura que el resto de las estancias. Completaba el programa un garaje adosado cuya articulación con la edificación principal no acababa de estar bien resuelta.

La fachada exterior se planteó, según el proyecto, con revoco de mortero hidráulico, lo que apoyaba el efecto de rotundidad del volumen; como única ornamentación, el rehundido de los paños entre huecos, que dotaba a los alzados a las calles laterales de una marcada horizontalidad.

Poco más se sabe de este edificio, lamentablemente desaparecido, puesto que no se han encontrado imágenes retrospectivas; tan solo un testimonio en la prensa de la época:

el bonito chalet de nuestro amigo el inspector jefe de enseñanza D. Ildefonso Beltrán, parece que nos devuelve la esperanza de ver en Huesca una calle lo que se dice recta y sin rincones. Es la avenida de Cabestany, vía que pudiera convertirse, si la población continúa en su progresivo aumento de almas, en magnífica, elegante y moderna vía. Y junto al chalet aludido, muy próximo a ser habitado, parte otra calle nueva y en estudio que también supondría una innegable mejora urbana. Va de Cabestany al Hotel Pirineos, en la plaza de la Cárcel. (*El Diario de Huesca*, 3 de enero de 1934)

#### Proyecto de casa en la calle de Fatás

Este edificio, proyectado por Bruno Farina en septiembre de 1935 para Carmen Baldus, estaba situado en un solar de la calle de Fatás, una calle de corto recorrido entre la plazas de Navarra y Alfonso el Batallador. La ubicación exacta de la casa no se ha podido concretar y toda la documentación acerca de este proyecto se ha obtenido en el Archivo Municipal de Huesca. Aunque consta que le fue concedida licencia, se desconoce si finalmente fue construida, puesto que en la actualidad no se ha encontrado ningún edificio y/o solar que se ajuste a sus características.

El programa residencial se resolvía en un volumen compacto de planta cuadrada de 14 por 14 metros desarrollado en dos alturas. Su disposición exenta permitía abrir vanos en las cuatro fachadas, garantizando la iluminación y la ventilación directa de todas las estancias interiores, conforme a los postulados higienistas del movimiento moderno. La distribución interior de las viviendas era convencional, con un núcleo de escalera central comunicado en la planta baja con la calle mediante un zaguán de acceso.

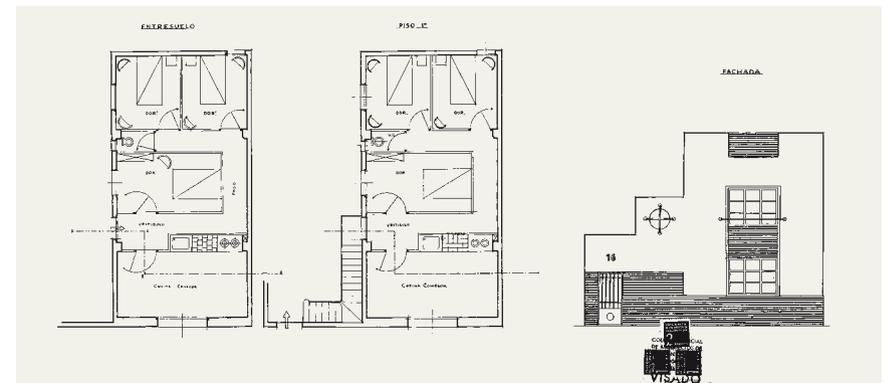
La fachada principal presentaba un lenguaje racionalista heredero del edificio del Coso Bajo, 54, realizado por el propio Farina el año anterior. La composición del alzado partía de un esquema simétrico, reflejo la distribución interior, en el que se enfatizaba el eje central de simetría mediante una tribuna volada en la planta primera flanqueada por dos balcones corridos. Los huecos se disponían de forma proporcionada y ordenada, enlazados horizontalmente mediante el rehundido del enfoscado en los paños entre ellos. Este recurso, junto con el zócalo horizontal, el resalte del forjado intermedio, la cerrajería



*Casa en la calle de Cabestany. Alzado, sección y planta (planos de proyecto, 1933).*



*Casa en la calle de Fatás. Fachada principal, planta baja y planta de piso (planos de proyecto, 1935).*



*Casa en la calle de Cleriguech. Plantas de distribución y fachada (planos de proyecto, 1939).*

estilo barco y el remate superior, dotaba al conjunto de una marcada horizontalidad, que encontraría su contrapunto en la elevación de la tribuna central por encima del resto de la fachada.

La construcción del edificio, según el proyecto, se basaría en técnicas y materiales convencionales. Sin embargo, cabe destacar la cubierta plana y supuestamente transitable, que, junto con la composición de la fachada principal, es una de las escasas aproximaciones de Farina a la arquitectura del movimiento moderno.

### *Casa en la calle de Cleriguech, 14 (antiguo 16)*

Esta casa fue proyectada por Francisco Clavera Armenteros en marzo de 1939 para Juan Labattut Mirasol.

214 La edificación, de planta rectangular, se sitúa perpendicularmente a la calle a la que se alinea y se adosa al lindero norte liberando parte de la parcela para destinarla a patio exterior, por donde accede al inmueble. El volumen construido se desarrolla en dos alturas con una pequeña vivienda por planta, de idéntica distribución. El acceso a la vivienda de la planta baja se realiza desde el patio, bajo la escalera exterior en L que lleva a la planta primera. El programa residencial de cada vivienda se compone de cinco piezas (cocina-comedor, tres dormitorios y aseo), todas con acceso independiente desde el pasillo de distribución, así como con ventilación e iluminación directa.

Lo más interesante es la fachada hacia la calle de Cleriguech, que, proyectada en continuidad con el cerramiento de la parcela, genera una interesante secuencia escalonada. Esta fachada se entiende como un telón que oculta la domesticidad de una arquitectura con cubierta inclinada. El edificio presenta así una apariencia moderna. En los planos del proyecto se aprecian unos paños de ladrillo caravista que no se llegaron a realizar, y lo finalmente construido adquiere una abstracción más atribuible al ajustado presupuesto de una obra realizada durante la posguerra que a una intencionalidad estética. ↻



*Detalle del exterior.*

ARQUITECTURA RACIONALISTA  
Y VIVIENDA SOCIAL

El grupo conocido como *Villa Isabel* tiene su origen en una cooperativa de viviendas fundada a finales de los años veinte y denominada *Pablo Iglesias* que en mayo de 1935 se transformó en la Sociedad Cooperativa de Casas Baratas La Unión Municipal Oscense. Dicha entidad estaba formada por funcionarios y trabajadores modestos con el objeto de construir, para cada uno de sus socios, una vivienda económica amparada por la Ley de Casas Baratas.<sup>64</sup> En agosto de 1935 La Unión Municipal Oscense adquirió los terrenos del campo de deportes de Villa Isabel,<sup>65</sup> y en noviembre de ese mismo año se anunció que el proyecto de construcción de 64 casas baratas en Villa Isabel sería expuesto en el escaparate de Nuevas Sederías.<sup>66</sup> No resulta difícil imaginar la novedad que esto supuso en la ciudad, especialmente para los futuros habitantes de las viviendas. Según testimonio oral, el proyecto se presentó a través de una gran maqueta en la que las casas se organizaban en pareados rodeados de jardín y no en hilera como finalmente se realizaron. La elección del solar, situado a las afueras de Huesca, no es casual, ya que el centro histórico planteaba una serie de problemas irresolubles para unas viviendas que debían ser principalmente económicas. Los terrenos periféricos tenían un coste inferior a los solares del casco urbano y facilitaban la construcción de viviendas de baja densidad a precios reducidos. En España se construyeron grupos de casas baratas en numerosas poblaciones, como Madrid, Valencia, Logroño, Valencia, Tarragona, Málaga, etcétera.

En Huesca, La Unión Municipal Oscense no tardó en tener problemas de financiación, y la construcción del conjunto de viviendas comenzó a peligrar. Los terrenos adquiridos por la cooperativa no disponían de las infraestructuras necesarias y se redactó un proyecto de urbanización suscrito por el arquitecto José Beltrán Navarro.<sup>67</sup> En la primavera de 1936, La Unión Municipal Oscense, debido a que no tenía medios económicos para acometer las obras, pidió subvención a la Junta Nacional contra el Paro<sup>68</sup> mediante una instancia firmada por el alcalde de Huesca. Lamentablemente estas ayudas no llegaron y poco después estalló la Guerra Civil, que paralizó todas las actividades de la cooperativa. El resto es conocido y no es menester repetirlo.

## El debate de la vivienda social

En España, la legislación de vivienda social, la Ley de Casas Baratas, obligaba al cumplimiento de unos módulos que hacían las «casas baratas» inasequibles para las clases sociales a las que pretendidamente se dirigían. Con los años la ley acabó convirtiéndose en un instrumento que fomentaba la especulación, primando los intereses particulares sobre los colectivos al ser los promotores y los constructores los grandes beneficiados por las subvenciones oficiales, de modo que se edificaban viviendas burguesas con el dinero público. Arquitectónicamente la mayor parte de estas viviendas mantenían la tipología tradicional, y para abaratar costes simplemente se reducía el tamaño de las distintas piezas, de modo que, salvo contadas excepciones, las «casas baratas» se alejaban de toda innovación técnica y arquitectónica. El contraste con Europa no podía ser mayor. La difícil situación económica y social del periodo de entreguerras convirtió la arquitectura en la única disciplina capaz de involucrar a todas las demás en la reconstrucción de sus ciudades. Los costes eran tan elevados y las necesidades que atender tan urgentes que, vistos los altos precios que empezaban a alcanzar las nuevas viviendas, se optó por reducir los requisitos al mínimo imprescindible para dar respuesta al problema con la mayor eficacia y rapidez. En un esfuerzo sin precedentes, se estudió la vivienda desde todos los puntos de vista posibles para reducir su tamaño, buscando nuevos módulos y sistemas constructivos que cumplieran las normas de calidad óptima, máximo confort y rapidez de ejecución, y al mismo tiempo permitieran abaratar los costes. Se plantearon las soluciones más innovadoras en materia de «programas de necesidades», tipos y disposiciones, que contribuyeron a rebajar los costes y a situar la arquitectura en el primer orden de las disciplinas sociales, transformándola en motor del resurgimiento económico. Así, Europa se convirtió así en un muestrario de excelentes ejemplos en materia de vivienda y en productora de los nuevos tipos que se exportaron al resto del mundo (Díez-Pastor, 2003). El debate europeo sobre vivienda mínima culminó en el II Congreso del CIAM, celebrado en Fráncfort en 1929 sobre el tema «Die Wohnung für das Existenzminimum» (La vivienda para el nivel de vida mínimo), que constituyó un punto de inflexión en la cultura sobre la vivienda y puso sobre la mesa gran cantidad de experiencias, ideas y conceptos. La problemática se planteó desde un triple enfoque: las ponencias teóricas, que buscaban desarrollar aspectos comunes, la exposición sobre las *Siedlungen* (barrios residenciales para la clase obrera) realizadas en Fráncfort<sup>69</sup> y un conjunto de ejemplos de plantas de vivienda mínima construidas en los distintos países participantes.<sup>70</sup>

Sin lugar a dudas, Alemania es uno de los países donde se realizaron las experiencias más interesantes a través de las numerosas *Siedlungen* construidas entre los años veinte y treinta para resolver el problema habitacional de las masas obreras. Durante este periodo, las sucesivas propuestas se fueron perfeccionando poco a poco gracias a la experiencia acumulada y los resultados obtenidos. Las *Siedlungen* se construyeron en muchas ciudades alemanas, destacando por su calidad y cantidad las anteriormente mencionadas de Fráncfort, las de Berlín y las de Hamburgo.<sup>71</sup>

Paralelamente, en la España de los años veinte el debate sobre vivienda social se reflejaba puntualmente pero con gran intensidad en algunos artículos de diferentes revistas y periódicos. Fueron algunos arquitectos de la generación del 25, como Luis

Lacasa, Fernando García Mercadal, Carlos Arniches y Martín Domínguez, quienes lo comenzaron. A ellos se unieron Amós Salvador y, poco después, José Luis Sert, entre otros. Sin embargo, sus planteamientos no empezarían a tener calado en el resto de la profesión hasta algunas décadas después.

En 1924 Luis Lacasa publicó una reseña bibliográfica en la revista *Arquitectura* sobre el libro del arquitecto alemán Herman Muthesius *Kleinhaus und kleinsiedlung* (Casa mínima y barrio mínimo), editado en 1922. En ella sintetizó con gran acierto los aspectos más importantes de la cuestión. La I Guerra Mundial había impuesto la construcción en altura, que Lacasa señalaba como responsable del problema alemán de la vivienda a principios del siglo xx. En los años veinte, y gracias al avance de los medios de transporte, se desarrolló «el actual movimiento de las construcciones bajas en Alemania». El terreno podía situarse a las afueras de las ciudades, en zonas más baratas que los cascos urbanos pero bien comunicadas, con lo que la construcción podía ser extensiva. Como bien señalaba Lacasa, Muthesius advertía en su libro de que la vivienda barata no era una reducción de las grandes villas, sino que tenía su propia definición derivada de unas necesidades diferentes. En cuanto a las posibilidades de agrupación de las viviendas, el escrito recogía la entonces novedosa «agrupación en fila», y las viviendas así dispuestas debían reunirse en conjuntos o colonias. Al multiplicar el número de viviendas así construidas y reducir los tipos se hacía posible producir en serie muchos de los elementos que integran la construcción, abaratando los costes enormemente.

Poco tiempo después, en 1926, Fernando García Mercadal publicó una memoria sobre los problemas de la vivienda titulada *La vivienda en Europa y otras cuestiones*. En ella trataba la vivienda desde varios puntos de vista: planeamiento urbanístico, proyecto arquitectónico, materiales y sistemas constructivos. En su estudio recogía además de soluciones aconsejadas por los tratados, las innovaciones aportadas por los arquitectos más destacados del momento, que, como profesionales, habían contribuido con nuevas propuestas frente al viejo problema de la vivienda social: Bruno Taut, Paul Wolf, Hannes Meyer y los holandeses Dudok, Berlage, Oud, De Klerk, etcétera (Díez-Pastor, 2003). Entre 1927 y 1928 Carlos Arniches y Martín Domínguez escribieron en *El Sol*, el periódico vespertino más leído, una columna semanal titulada «La arquitectura y la vida» en la que «proponían un proyecto concreto y lo analizaban práctica y económicamente con un lenguaje llano y directo, tanto en la idea como en las soluciones que aportaban, incluyendo dibujos. Así supieron por primera vez los españoles de las posibilidades de distribuir una vivienda según fueran sus necesidades» (ibídem).

Con estos y otros artículos, los arquitectos habían metido el dedo en la llaga del gravísimo problema de la vivienda en España, al mostrar soluciones más innovadoras y eficientes que las que se estaban llevando a cabo en nuestro país. En 1929, con motivo del II Congreso del CIAM de Fráncfort, Fernando García Mercadal convocó el Concurso de Vivienda Mínima, con la idea de presentar a dicho congreso propuestas españolas sobre la vivienda con parámetros económicos mínimos. El jurado, según recogía la revista *Arquitectura*, señaló en su fallo «la desorientación evidente en muchos de los trabajos presentados, que prescinden de lo fundamental del concurso, a saber: que sea vivienda mínima». Como vemos, las revolucionarias ideas que planteaban los autores de los artículos todavía no

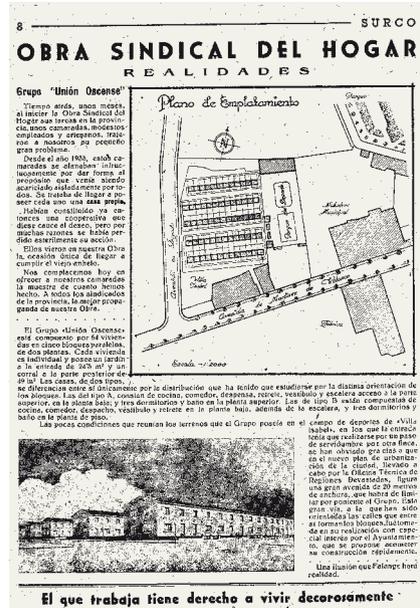


Vista general de la ciudad y campo de deportes del Huesca F. C., ca. 1926 (Fototeca de la Diputación Provincial).

220



«Lo que entendemos por vivienda mínima», artículo publicado en la revista AC, 6 (1932), p. 21.



Artículo sobre el Grupo Unión Oscense publicado en Surco, 1 (noviembre de 1941), p. 8.

habían llegado a sus compañeros españoles, pero estos escritos fueron el germen a partir del cual el colectivo se fue integrando, poco a poco, en un debate serio sobre la vivienda social. Amós Salvador, con una mayor trayectoria que los entonces jóvenes arquitectos de la generación del 25, escribió en la revista *Arquitectura* un texto en el que analizaba con todo detalle la mayor parte de los aspectos del problema de la vivienda en España, proponiendo soluciones tan innovadoras que aún siguen vigentes y forman parte de la actual legislación de viviendas protegidas (ibídem).

En 1932 el GATEPAC publicó en su revista *AC* el artículo «Lo que entendemos por vivienda mínima», en el que se trataba el concepto de mínimo confort al que tiene derecho un individuo:

Todo individuo tiene derecho a una vivienda; esta ha de satisfacer sus necesidades materiales. Todo individuo necesita:

1. Aire (y su renovación), luz y sol.
2. Higiene.
3. Una vivienda con una planta orgánica que no complique la vida dentro de la habitación.
4. Un mobiliario a escala humana que pueda conservarse limpio y en buen estado.
5. Estar aislado de los agentes exteriores, temperatura, ruidos de la calle y habitaciones contiguas.

Este conjunto de condiciones crean una vivienda confortable.

Vivienda mínima = mínimo confort a que tiene derecho un individuo.

No bastará con que una vivienda sea confortable materialmente, tenemos también derecho a un confort espiritual, que la vivienda ha de proporcionar también a sus habitantes.

Optimismo (alegría del color y la luz, elementos vivos: plantas, etc.).

Reposo (líneas tranquilas y volúmenes agradables para nuestra vista cansada). En suma, algo que repare nuestras fuerzas y nos prepare para el trabajo del día siguiente.

Son indispensables estas condiciones que podemos llamar de orden espiritual; sin ellas, solo tenemos algo que es producto de un cálculo matemático, la «machine à vivre» demasiado estrictamente interpretada, y como resultado, una arquitectura miserable; condenemos esta arquitectura.

Es hora de que el estado se cuide de este problema, es preciso que una nueva ley, fundada en un nuevo concepto de vivienda, venga a sustituir la de «casas baratas», anticuada e inadaptable». (*AC*, 6 [1932], p. 21)

En definitiva, hasta la Guerra Civil, el debate sobre la vivienda mínima solo atañó a conciencias individuales, la mayoría de arquitectos, pero no a las políticas legales, económicas y sociales que habría sido necesario transformar para que hubiera resultado efectivo. Tras la contienda, en España se tuvo que afrontar la reconstrucción del país y el problema cada vez más apremiante de la falta de vivienda. Para acometer estos retos se crearon una serie de organismos e instituciones. Se revisaron los postulados funcionalistas propios del racionalismo de los años treinta y se rescató el concepto de vivienda mínima, que resultó más que adecuado para una época de crisis y escasez. Sin embargo, las propuestas de vivienda social a partir de entonces se vestirían con una nueva

221

imagen, la de *arquitectura nacional*, expresión con la que se quiere reflejar la nueva realidad española. La austeridad y la sencillez compositiva que encontramos en muchos grupos de vivienda social de estos años tienen que ver más con la limitación presupuestaria que con los postulados del racionalismo.

### *El nuevo proyecto de Villa Isabel*

Tras la Guerra Civil, los antiguos socios de La Unión Municipal Oscense solicitan al Gobierno Civil de la provincia de Huesca autorización para volver a reunirse y adoptar los acuerdos que procedan para adaptarse a las disposiciones dictadas por el nuevo régimen. La destrucción por los bombardeos de la guerra ha acrecentado el problema de la vivienda para la clase trabajadora, por lo que la construcción del conjunto es más necesaria si cabe. En 1941, y con el objetivo de llevar a buen fin la construcción de las 64 viviendas en Villa Isabel, la cooperativa La Unión Municipal Oscense se integra en la Obra Sindical del Hogar,<sup>72</sup> constituyéndose el Grupo Unión Oscense. Manuel Aranda García y Eduardo Lagunilla de Plandolit, ambos arquitectos de los servicios técnicos de la Dirección General de Regiones Devastadas, redactan un anteproyecto que se publica en noviembre de 1941, según se recoge en el artículo «Grupo “Unión Oscense”», en el número 1 de *Surco*, boletín sindical de Huesca. En este artículo se lee:

El Grupo «Unión Oscense» está compuesto por 64 viviendas en cinco bloques paralelos, de dos plantas. Cada vivienda es individual y posee un jardín a la entrada de 24,5m<sup>2</sup> y un corral en la parte posterior de 49 m<sup>2</sup>. Las casas, de dos tipos, se diferencian entre sí únicamente por la distribución, que ha tenido que estudiarse por la distinta orientación de los bloques. Las de tipo A constan de cocina, comedor, despensa, retrete, vestíbulo y escalera de acceso a la parte superior, en la planta baja; y tres dormitorios y baño en la planta superior. Las de tipo B están compuestas de cocina, comedor, despacho, vestíbulo y retrete en la planta baja, además de la escalera, y tres dormitorios y baño en la planta de piso. Las pocas condiciones que reunían los terrenos que el Grupo poseía en el campo de deportes de «Villa Isabel», en los que la entrada tenía que realizarse por un paso de servidumbre por otra finca, se han obviado gracias a que en el nuevo plan de urbanización de la ciudad,<sup>73</sup> llevado a cabo por la Oficina Técnica de Regiones Devastadas, figura una gran avenida de 20 metros de anchura que habrá de limitar por poniente al Grupo. Esta gran vía, a la que han sido orientadas las calles que entre sí forman los bloques, fue tomada en su realización con especial interés por el Ayuntamiento, que se propone acometer su construcción rápidamente.

En febrero de 1942, una vez aprobado el anteproyecto por el Instituto Nacional de la Vivienda,<sup>74</sup> Aranda y Lagunilla redactan el proyecto de ejecución. En la memoria explican la disposición de las viviendas en la parcela desde una perspectiva higienista:

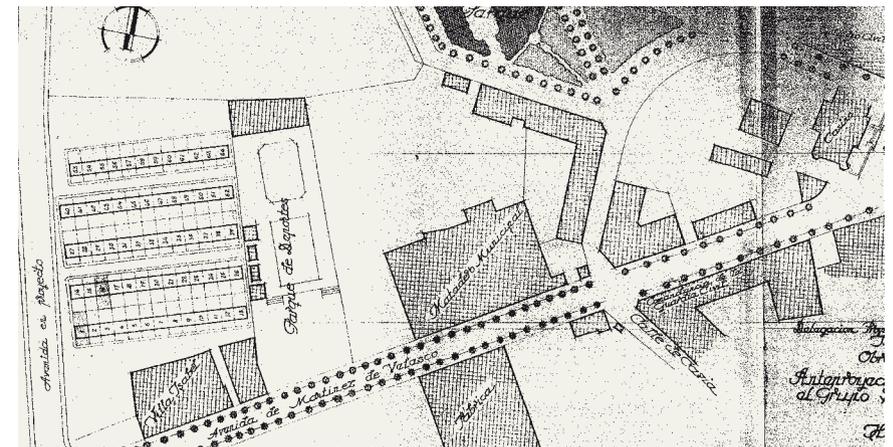
Es esta una zona sensiblemente horizontal y de forma lo suficientemente regular para permitir una distribución y desarrollo de bloques en línea. Esta regularidad en la forma precisamente sin predominio manifiesto de una determinada dimensión ha hecho posible

que los bloques se orienten asegurándoles una perfecta y eficaz acción de los rayos solares, que se aproxima a la E-OS en una de las fachadas y que puede considerarse como la más adecuada dadas las condiciones climatológicas de Huesca capital.

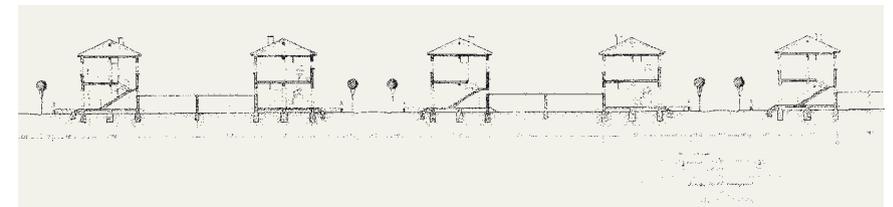
La posición perpendicular de los bloques de vivienda respecto a la vía de ronda proyectada en el nuevo ensanche de la ciudad, actual avenida de Juan XXIII,

asegura el perfecto funcionamiento de las calles (privadas) que el sistema *abierto* de manzanas origina [...]. Estas calles pasan a tener un carácter estrictamente particular y de servicio exclusivo de las viviendas, con lo cual quedan estas protegidas y apartadas de la acción directa e intensiva del tráfico rodado que la vía de ronda absorbe en su totalidad. [...] Basta, para complementar todo cuanto llevamos dicho, la simple inspección de la sección transversal del conjunto, para observar que la separación entre bloques (tanto en la parte que da a los pequeños patios-corrales como en las fachadas a la calle propiamente dicha) excede *vez y media* la altura que se asigna a las edificaciones, quedando por consiguiente asegurada la insolación de las correspondientes fachadas.

223



Planta de situación del anteproyecto, 1941.



Sección transversal del proyecto definitivo, 1942 (Archivo Histórico Provincial de Huesca).

La ordenación de las viviendas, aun cuando tiene en cuenta algunos de los postulados del movimiento moderno, no llega a alcanzar la calidad urbanística de las propuestas de vivienda social europeas realizadas en las décadas anteriores al no poder integrar su estructura en el entorno próximo, y la rigidez de su formalización, por otra parte deseable por el rigor visual, queda algo «encajada» en el solar. Su conexión con el resto de la ciudad tampoco acaba de resolverse, sin duda por la escasez de medios, algo que se ha de considerar cuando se trata de un terreno situado a las afueras. La principal y única entrada a la urbanización se realiza a través de un arco que comunica con la avenida de Martínez de Velasco, la cual, al prolongarse hasta plaza de Navarra, conecta con el casco histórico. El conjunto inicialmente estaba vallado y las calles interiores se proyectaron como privadas, lo que dotaba al grupo de cierto aislamiento respecto a su entorno próximo.

### La tipología de vivienda

224

Las viviendas se disponen adosadas en bloques lineales de forma simétrica, es decir, pareadas con su inverso. Se proyectan dos tipologías, A y B, con un programa muy similar pero que responden a la opuesta orientación de los bloques para garantizar las condiciones básicas de soleamiento y funcionamiento. Se desarrollan en dos alturas. Ambas tipologías parten del funcionalismo y de la consideración de la casa como un sistema complejo que debe resolverse con sencillez, lo que no quiere decir simplicidad:

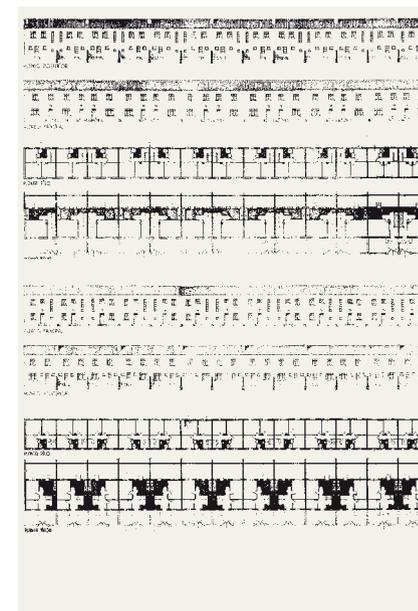
Una vivienda es un órgano, un dispositivo, valga la frase, que debe desarrollar una función múltiple y por lo tanto debe tener los elementos que necesita y dispuestos de manera que la función se pueda desempeñar. Tanto si las viviendas son lujosas como si son modestas, en ellas se perfilan tres cometidos, el social o de relación, el íntimo y el de servicios. Los tres deben tener su independización máxima, y esta perfecta diferenciación ha sido el criterio seguido en la distribución de los dos tipos de vivienda que nos ocupan. (Extracto de la memoria del proyecto)

Cada vivienda se compone de un jardín exterior de acceso de dimensiones 7 x 3,5 metros, la vivienda propiamente dicha, desarrollada en dos plantas de 7 x 7 metros, y un patio-huerto trasero de 7 x 7 metros. El pequeño jardín delantero está presidido por la entrada a la casa, situada en la fachada y realizada con gran eficacia y economía de medios. En la parte posterior, el patio trasero con el que cuenta cada unidad residencial se trata como prolongación y desahogo de la superficie de vivienda, compensando sus reducidas dimensiones.

Las dos tipologías, A y B, a pesar de responder a orientaciones distintas, se resuelven de forma semejante: la planta baja contiene una entrada-vestíbulo, el estar-comedor (dividido en dos piezas en el tipo B), cocina, despensa, aseo y escalera de acceso a la planta superior, que consta de tres dormitorios y baño. Los «tres cometidos» familiares se encuentran bien diferenciados: el de relación se desarrolla en el conjunto formado por el estar-comedor y el vestíbulo; el íntimo integra los tres dormitorios, y el de servicios comprende la cocina, la despensa, el aseo de la planta baja y el baño de la planta superior.



Vista de los jardines de acceso a las viviendas.



Plantas y alzados generales de las tipologías A y B del proyecto definitivo, 1942 (Archivo Histórico Provincial de Huesca).

225



Plantas de las tipologías A y B del proyecto definitivo, 1942 (Archivo Histórico Provincial de Huesca).

En este proyecto destaca el estudio de vivienda mínima realizado por Aranda y Lagunilla, que, más allá de la simple reducción de las dimensiones, proponen fórmulas encaminadas a optimización y racionalización de espacio y costes. Las experiencias europeas precedentes ya habían constatado que la resolución del problema de vivienda mínima

no podrá conseguirse mediante un simple reducción geométrica de las plantas de vivienda usuales hasta ahora, sino que exige una solución completamente nueva, adaptada a las circunstancias actuales. La tarea fundamental deberá consistir, pues, en evitar las desventajas derivadas de la forzosa reducción de las superficies y obtener viviendas irreprochables desde el punto de vista funcional, pese a la reducción de espacio experimentada. (Klein, 1980: 21)

### **La construcción**

226 El sistema constructivo está condicionado por el ajustado presupuesto de este tipo de programa de vivienda social. La estructura se resuelve mediante un sistema sencillo de muros de carga en las fachadas y en las paredes medianiles entre viviendas, junto con un pilar intermedio por vivienda que divide el forjado en dos crujeas y resuelve el hueco de la escalera. Dada la sencillez del esquema, la cimentación se reduce a zanjas corridas en las fachadas y medianiles, y a zapatas en los pilares. Los forjados se realizan a base de rollizos de madera y las cubiertas mediante estructura de madera y cobertura de teja árabe.

Las fachadas se proyectan con gran sencillez. Su desornamentación y su composición se deben al ajustado presupuesto, lo que, más allá de criterios estilísticos, redundan en beneficio de una arquitectura austera y racional:

Forman estos, quizá, un conjunto algo monótono, dado el predominio de una dimensión respecto a las restantes. Sin embargo, hay que tener en cuenta dos consideraciones básicas en su trazado. De una parte, la economía que esta misma simplicidad reporta y que en nuestro caso y dadas las actuales circunstancias ha sido preciso no olvidar. De otra parte, los jardines de acceso a cada vivienda, dando una nota de color y amplitud, ayudarán a disminuir aquella simplicidad conjuntamente al efecto logrado por la línea de sombra que el alero proyecte en toda su longitud. (Extracto de la memoria del proyecto)

Las obras de construcción del Grupo Unión Oscense comienzan en marzo de 1942 y se prolongarán hasta 1949. Se ejecutan por el sistema de «administración intervenida», debido a que ningún licitador se presenta a las tres convocatorias reglamentarias que se realizan porque los precios del proyecto son bajos respecto al mercado, tal y como queda demostrado en el transcurso de las obras. El arquitecto Francisco Clavera Armenteros es el encargado de llevar a cabo estas obras y redacta hasta dos revisiones de precios, una en 1944 y otra en 1948. En 1949 las casas son entregadas y, aunque la austeridad de las fachadas no agrada inicialmente, la luminosidad y la cuidada organización funcional de las viviendas sorprenden entre los recién estrenados moradores, deseosos de habitar sus nuevas casas después de un largo proceso comenzado en 1935. El Grupo pronto se constituye como un barrio cómodo y alegre cuyos vecinos forman una gran familia que se reúne anualmente para celebrar las fiestas de Villa Isabel.



*Puerta de acceso a una vivienda del grupo Villa Isabel.*



*Bruno Taut: Siedlung Reform. Magdeburgo, 1921. Puerta de acceso a una vivienda (Nerdinger, Winfried, et ál., Bruno Taut, 1880-1938, Milán, Electa, 1982, p. 283).*

227

### **El grupo, hoy**

En la actualidad el conjunto ha sido absorbido por el crecimiento expansivo de la ciudad de Huesca. La desaparición del anejo Parque del Deporte y la apertura de la calle del Alcalde Carderera, junto con el actual entorno construido, de gran densidad, han supuesto para Villa Isabel el paso del extrarradio al centro de la ciudad, a costa de generarle más inconvenientes que beneficios.

Las calles, inicialmente muy tranquilas por su carácter privado, se han abierto al público y, lo que es peor, al tráfico rodado. En su sección se proyectó arbolado a ambos lados de la calle, cuyo verdor animaría la austeridad de la construcción y cuya sombra invitaría al paseo y a la relación entre vecinos. Lamentablemente los árboles no se llegaron a poner, y en su lugar hay hileras de aparcamiento. Esta situación de difícil retorno es debida en parte a que las casas no disponen de garaje, pero sobre todo a que no hay suficientes superficies libres para los automóviles en los alrededores.

Las viviendas han sufrido importantes transformaciones, en parte a causa de los sucesivos cambios de propietarios, que han tratado las casas individualmente, sin una idea común, aunque todavía es posible apreciar algunas que conservan parte de su imagen inicial. ↵

ARQUITECTURA RACIONALISTA  
Y DEPORTE

El deporte como práctica y espectáculo se desarrolló a lo largo del siglo xx vinculado a la cultura del ocio y del tiempo libre, que en los siglos anteriores era un patrimonio reservado a las clases sociales pudientes. El deporte moderno, tal y como lo entendemos actualmente, surgió en Inglaterra en los albores del xx y no por casualidad, dado que el país anglosajón fue la primera potencia de la era industrial y el lugar en el que mayor presencia iban tomando las masas urbanas.<sup>75</sup> Las corrientes higienistas de la época enseguida vieron las ventajas que la práctica del deporte proporcionaba a la sociedad urbanizada cuyos movimientos estaban acotados por la especialización laboral y los límites de la ciudad. Y lo que al principio era una moda solo al alcance de unos pocos pasó en pocos años a convertirse en una necesidad cultural colectiva extensible a todas las clases sociales (Vázquez Montalbán, 2004).

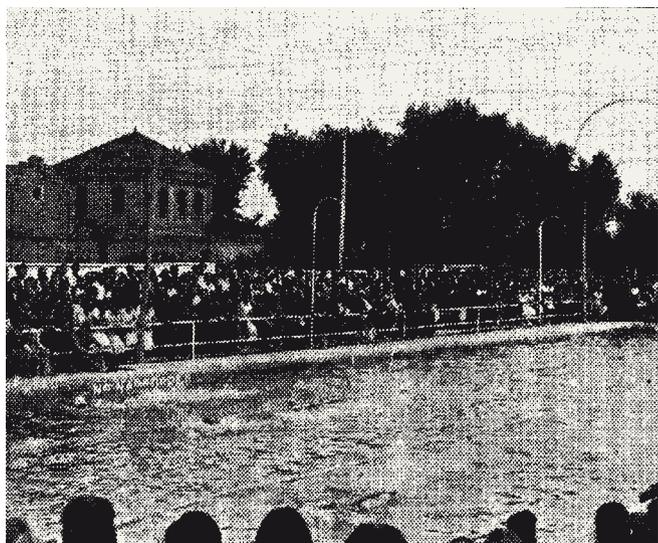
En este capítulo se recuerda el desaparecido Parque del Deporte, también conocido como *Parque de Atracciones* o *piscina de Almazán*, que fue el primer complejo deportivo con el que contó la ciudad. A pesar de tratarse de una iniciativa privada, es destacable la labor de su promotor, Jorge Almazán, gracias a cuyo empeño los oscenses pudieron disfrutar de la práctica y el espectáculo del deporte. Su construcción representó para Huesca, y especialmente para la sociedad oscense, un signo evidente de modernidad.

### *Antecedentes: la socialización del deporte y los nuevos programas funcionales*

En España la socialización de la práctica y contemplación del deporte se consolidó a lo largo del primer tercio del siglo xx. El crecimiento económico, los cambios culturales y políticos y la aparición de la sociedad de masas fueron definitivos para su popularización. La actividad deportiva había sido introducida por la alta sociedad inglesa en algunos sectores aristocráticos españoles como una forma de cultivar el espíritu de los jóvenes que posteriormente debían nutrir las élites gobernantes. Los valores de disciplina, superación, sacrificio y espíritu de equipo que fomentaba el deporte no pasaron desapercibidos a



Portada del proyecto del Parque del Deporte, 1933.



La piscina del Parque del Deporte el día de su inauguración, el 2 de julio de 1933 (El Diario de Huesca, 10 de agosto de 1933).

los educadores, y el dicho «Mens sana in corpore sano» se convirtió en una máxima de las más avanzadas corrientes pedagógicas de la época. La afición por el deporte se difundió rápidamente a través de todos los estamentos sociales desde las restringidas élites de principios de siglo a los jóvenes universitarios de clase media, y posteriormente a la clase trabajadora, de la mano de la implantación de la jornada laboral de ocho horas y del incremento de los salarios. El tiempo libre disponible amplió su abanico social favoreciendo la aparición de nuevas prácticas para la ocupación de un tiempo de ocio recién conquistado. El deporte, en su doble dimensión de práctica y espectáculo de masas, se convirtió una de las expresiones más significativas de la transformación de la sociedad urbana de la época.<sup>76</sup>

El mejor indicador de la popularización del deporte es el creciente interés de la clase media y popular oscense por el fútbol, el ciclismo, el tenis, la natación, el patinaje, el esquí e incluso el vuelo sin motor. Se crearon numerosas sociedades deportivas, como el Huesca Fútbol Club (1910- 1927) y el Club Deportivo Huesca (1929-1936), antecesores de la actual Sociedad Deportiva Huesca,<sup>77</sup> el Club Natación Huesca (1933) o el club deportivo Peña Guara (1932), que fomentaba el excursionismo y el esquí en las recién creadas estaciones pirenaicas, así como, entre otros, el Real Aeroclub (1930) para la práctica del vuelo sin motor.

La prensa no fue ajena a esta nueva realidad y pronto comenzó a dedicar espacio en sus páginas a las noticias sobre los eventos deportivos, hasta el punto de llegar a incorporarlas como una sección más en su información diaria. En las primeras crónicas deportivas destacaba la presencia de numerosos anglicismos, como *sport, derby, club, tennis, skating...*<sup>78</sup> Muchos de estos términos están incorporados actualmente al habla coloquial, pero en los años treinta su conocimiento y su utilización eran signos inequívocos de modernidad.

Así, la confirmación del deporte como fenómeno de masas se produjo en la década de los treinta, cuando dejó de ser un asunto de interés de practicantes y pequeños grupos de seguidores para convertirse en auténtico espectáculo que requería grandes espacios capaces de albergar a los numerosos aficionados. Los nuevos programas funcionales de los edificios para la práctica y el espectáculo deportivo atrajeron la atención de los arquitectos de vanguardia. La preocupación por la higiene y la salud, heredada del siglo anterior, dio lugar a novedosos planteamientos. En España se construyeron ejemplos muy interesantes partícipes de la vanguardia racionalista, como la desaparecida piscina madrileña de La Isla (1931) y la valenciana piscina Las Arenas (1933-1934), ambas de Luis Gutiérrez Soto, el hipódromo de la Zarzuela (1936-1936), de Carlos Arniches, Martín Domínguez y Eduardo Torroja, o el también desaparecido frontón Recoletos, de Secundino Zuazo (1935), entre otros.

El oscense Parque del Deporte incorporaba un complejo programa de actividades deportivas y de relación social desconocido hasta entonces en la ciudad. El proyecto, como veremos más adelante, desarrolla con gran eficacia este programa, considerando tanto los aspectos técnicos como los de funcionamiento y articulación espacial. Sin embargo, su arquitectura, resultado de la construcción en distintas fases carece de la intensidad formal de los ejemplos antes mencionados, debido, en gran parte, a la escasa entidad de lo construido según el proyecto original y al eclecticismo de las fases posteriores.

## El proyecto del Parque del Deporte

El proyecto original del desaparecido Parque del Deporte fue realizado por Enrique Vincenti en abril de 1933 a instancias de Jorge Almazán Albertín. Sus instalaciones ocupaban una parcela alargada con acceso desde la calle de Alcoraz, número 10, antigua carretera de Zaragoza.

El amplio programa funcional se organizaba linealmente en la parcela configurando una secuencia de distintos recintos en los que se podía realizar las más variadas actividades deportivas y lúdicas. Así lo explica Vincenti en la memoria del proyecto:

El solar se procura aprovechar con el máximo número de recreos en condiciones reglamentarias de poderse celebrar concursos de campeonatos inclusive. El proyecto se distribuye de forma que abarque perspectiva, consiguiéndose una separación voluntaria del público según el sport.

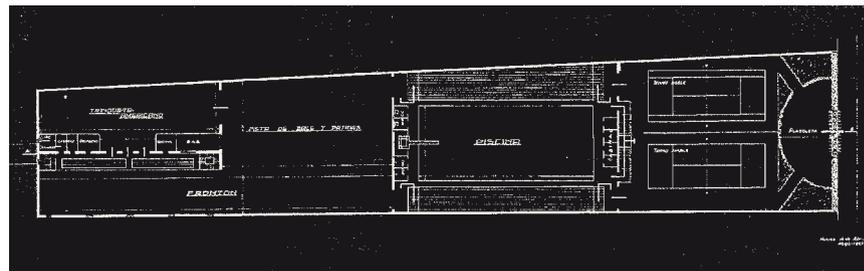
232

Según se puede apreciar en los planos del proyecto, la entrada al complejo se realizaba a través de una amplia puerta central que daba paso a una generosa plazoleta semicircular rodeada de jardines. A continuación se situaban dos campos de tenis reglamentarios, uno individual y otro de dobles, seguido de una gran piscina elevada 1 metro sobre la rasante, cuyas dimensiones de 33 x 12 metros la convertían en la tercera piscina olímpica de España.<sup>79</sup> En sus laterales se disponían «playas artificiales» para el descanso y soleamiento de los bañistas, mientras que, en los dos extremos, sendas construcciones con vestuarios y aseos acotaban visualmente el recinto de baño. Tras la piscina se configuraba un gran espacio diáfano polivalente que servía de pista tanto de baile como de patinaje, y al final de la parcela el programa se completaba con dos frontones reglamentarios adosados, uno tradicional y otro del tipo llamado *trinquete americano a cuatro frontones*, del cual solo existía uno en Bilbao.<sup>80</sup>

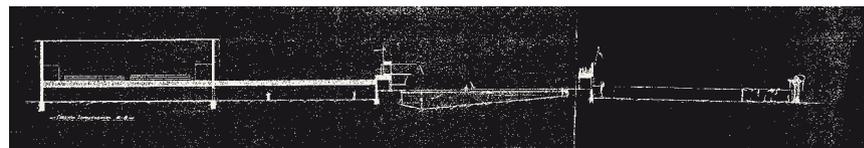
Lo primero que se construyó fue la piscina y sus edificaciones anejas, pero, a juzgar por las imágenes retrospectivas y los testimonios de la época, lo finalmente construido difiere sustancialmente del proyecto inicial.

Entre los planos del proyecto se encuentra una singular fachada hacia la piscina. En ella, Vincenti utiliza un lenguaje mucho más expresionista si cabe que en sus contemporáneas edificaciones residenciales, destacando la plasticidad de su formalización, alejada de la estética racionalista. En su lugar, las edificaciones que se construyeron en torno a la piscina, de menor entidad que las proyectadas, presentaban volúmenes cúbicos y desornamentados. Se complementaban con barandillas estilo barco que se enlazaban con un ligero y funcional armazón metálico que servía de apoyo a elementos de sombra de instalación estacional. Mención aparte merece el esbelto trampolín realizado con perfilera metálica, cuyas formas curvas acompañaban la ascensión previa al salto.

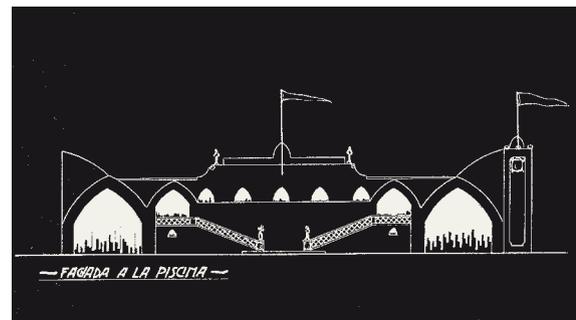
Los trazados de la planta general y de la sección son de gran interés. La planta, por la inteligente lectura del programa y la secuencia de espacios pautados por piezas intermedias de transición que albergan diversos usos, se adscribe a la arquitectura de vanguardia. Bien es cierto que la expresión de los alzados es contraria a la modernidad



Planta general del Parque del Deporte según proyecto de 1933.



Sección longitudinal según proyecto de 1933.



Fachada a la piscina según proyecto de 1933.



La piscina del Parque del Deporte en 1933 (El Diario de Huesca, 10 de agosto de 1933).

233

incipiente, evidenciando la complejidad y vínculos expresionistas del arquitecto Vincenti. Esta variación expresiva, distanciada de los cánones racionalistas, ya se ha puesto de manifiesto en el proyecto de la Casa Retortillo, referido en un capítulo anterior. El arquitecto es sumamente cuidadoso en el dibujo de la sección, en la que destaca la elaboración y manipulación de los niveles del plano del suelo, que se va adaptando a las necesidades programáticas. Esta vinculación del proyecto a su sección constituye también una aproximación a las pautas modernas.

Por su interés documental reproducimos aquí la descripción de las instalaciones del Parque del Deporte que realiza *El Diario de Huesca* el 10 de agosto de 1933, poco después de su inauguración:

Dispone la piscina de servicio médico, practicante y bañeros en caso necesario; está emplazada en el lugar más pintoresco y sano de Huesca, con su correspondiente playa de sol, cabinas colectivas e individuales del más puro estilo cubista, servicio de duchas, 14 focos de 400 bujías alumbran esta hermosa piscina, para en caso necesario dar fiestas náuticas de noche. [...] Completa este bello parque su playa norte, donde están colocados los veladores del piscobalón, servido por el popular barman D. Antonio Nadal; por las noches, con una temperatura deliciosa se proyectan todos los días películas sonoras interesantes y de buen gusto. En breve, se construirá el campo de tenis en el terreno que hay a la entrada del Parque, campo desde luego que reunirá las condiciones reglamentarias de vallado y cercado, a fin de que los jugadores no pierdan el tiempo en ir a buscar las pelotas. A continuación se construirá el frontón con toda clase de comodidades y reglamentario para las diversas formas de juego de la pelota chica.

### *Las nuevas técnicas constructivas como signo de modernidad*

En la construcción del complejo destaca el temprano uso del hormigón armado como base del sistema constructivo del vaso de la piscina, lo que revela una gran seguridad técnica que también se manifiesta en las soluciones adoptadas para el abastecimiento, filtraje y vaciado del agua. La piscina del Parque del Deporte, al igual que sus contemporáneas más vanguardistas, contaba con una tecnología de depuración de agua a base de cloro y renovación constante cuya novedosa tecnología lograba un agua transparente e higiénica. La importancia de la salubridad de este tipo de instalaciones era tal que en las publicaciones arquitectónicas especializadas se describían los sistemas de depuración con gran minuciosidad para que no cupiera duda de la eficacia de los mismos.<sup>81</sup>

En Huesca, la prensa local, aun destinada a un público más prosaico, también se hace eco de la novedosa tecnología de la recién estrenada piscina, y así lo publica *El Diario de Huesca* en el citado artículo «El Parque del Deporte: su magnífica piscina»:

La piscina, de construcción moderna, de las catalogadas Olímpicas, la tercera en España de esta medida que son 33,33 metros de largo por 12 metros de ancho, con una profundidad de un metro hasta un máximo de tres, da una cabida de 770000 litros de agua cristalina, con una entrada diaria de 110000 litros de agua de San Julián, que la cambia y renueva

constantemente, y depurada mediante una estación, que funciona por medio de una solución de CLORO (cuerpo simple gaseoso de color verde amarillento, olor fuerte y sabor cáustico que se usa como desinfectante) preparada en los dos depósitos colocados encima del aparato, entra en este y mediante una válvula se mantiene a nivel constante en el depósito. De este depósito pasa al medidor. Por la válvula reguladora entra una pequeña cantidad de agua a otro depósito. Cuando el nivel de agua alcanza una altura determinada, se vacía rápidamente por el sifón. Al entrar el agua en el depósito comprime el aire contenido en la campana de vidrio, la presión del aire desaloja la solución del medidor, la cual sale por un tubo y se mezcla con el agua que entra en la piscina, quedando depurada y desinfectada sin peligro alguno para la salud pública.

Estas aplicaciones en una pequeña ciudad en la década de los treinta del siglo pasado nos muestran claramente la apuesta moderna de la sociedad oscense. Desde planteamientos higienistas y prácticas saludables se afrontan nuevas tipologías en el más intenso espíritu moderno. Junto al capítulo en el que tratamos la construcción de los hospitales, este pretende mostrar cómo la arquitectura es una respuesta a las nuevas demandas sociales.

### *La primera piscina de Huesca*

La inauguración de la piscina del Parque del Deporte tuvo lugar el 2 de julio de 1933 con una celebración por todo lo alto en la que destacaba la exhibición del Club Natación Barcelona, el mejor equipo de natación de la época en España. El resto de instalaciones (pistas de tenis, pista de baile y frontones) no estaban construidas todavía, pero a pesar de ello la ciudad recibió con entusiasmo el Parque del Deporte, y así lo registraba la prensa de la época tres días después: «El primer domingo de julio fue un día pródigo en pruebas deportivas, se inauguró con todo esplendor la piscina del Parque del Deporte, con un exitazo tanto deportiva como económicamente».<sup>82</sup> El éxito del Parque del Deporte fue tal que se llegó a decir que era la «playa» de Huesca.<sup>83</sup>

Ese verano, *El Diario de Huesca* publicó en su número especial del 10 de agosto, como hemos visto, un artículo dedicado al recién inaugurado Parque del Deporte:

En este número extraordinario del día de nuestro Patrono, no podía faltar el reportaje de la piscina, que, aunque en España todavía no ha llegado la natación a la categoría de deporte popular, en la Urbs Victrix Osca es más que popular; es el sitio donde desfila constantemente todo el distinguido público de Huesca, por las condiciones que reúne en conjunto de comodidad, elegancia y salubridad. Aprovechando sus ratos libres estas fiestas no deje de visitarla, y se quedará extasiado al contemplar el cuadro de policromados colores que ofrece al espectador el lugar tan ideal donde está enclavado el maravilloso Parque del Deporte.

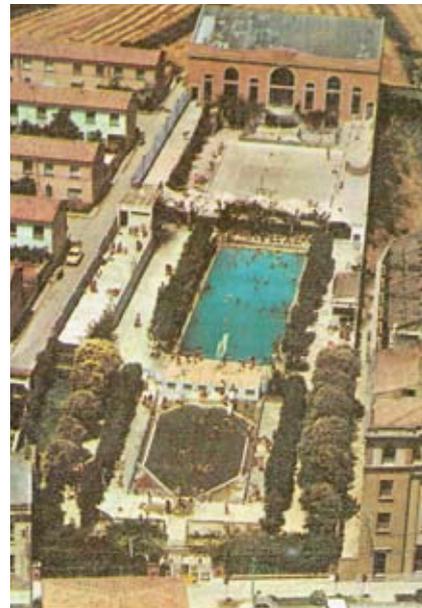
Esta piscina fue la primera con la que contó la ciudad, pero pronto hubo otros proyectos de menor entidad, como el de Vicente Zugasti en la calle del Padre Huesca.<sup>84</sup> Ya no había vuelta atrás; el deporte y la vida al aire libre se habían convertido en algo imprescindible para sobrellevar la vida urbana, y así lo difundía la revista *AC* en uno de sus números de 1932:



*Imágenes de bañistas en la piscina del Parque del Deporte, 1934-1935 (Fototeca de la Diputación de Huesca, fondo José Oltra).*



*Artículo en la revista AC, 7 (1932), p. 17.*



*Imagen aérea de finales de los años sesenta que ilustra un calendario publicado por el Parque del Deporte.*

El deporte, la vida higiénica al aire libre, el perfecto equilibrio físico constituyen hoy en día una necesidad ineludible para las masas.

El ritmo veloz, absorbente y dinámico de la vida moderna exige estos paréntesis de contacto directo con una atmósfera absolutamente sana.

Existe la necesidad, pero no los medios fáciles de satisfacerla. Es preciso, pues, crearlos, de una manera inteligente y racional.

### *Un lugar imprescindible de la vida social oscense*

Durante los años treinta el Parque del Deporte se convirtió en un lugar imprescindible de la vida social de la ciudad, especialmente en verano. Los comercios oscenses empezaron a lucir en sus escaparates los nuevos trajes de baño y demás artilugios imprescindibles para disfrutar de la nueva piscina.<sup>85</sup> La separación por sexos en la zona de baño estuvo vigente durante los primeros años de funcionamiento y se estableció un horario en el que se reservaba la piscina para señoritas de 11 a 12.30 de la mañana.

237

Las instalaciones fueron completándose a lo largo del tiempo y modificándose según las necesidades. Al año siguiente de la inauguración se construyeron las pistas de patinaje y tenis.<sup>86</sup> En 1936 Vincenti proyectó una sala de fiestas en el lugar de los frontones, cuyas fachadas estaban más próximas a un eclecticismo historicista que a la vanguardia arquitectónica. Asimismo, en el lugar en el que se construyeron las pistas de tenis acabó emplazándose una piscina de uso infantil, tal y como se observa en la imagen aérea de la página 236.

El complejo deportivo se mantuvo más o menos en uso hasta finales de los años ochenta. La proliferación de instalaciones de este tipo, tanto privadas como públicas, hizo que dejaran de ser rentables. Se cerró, y en la actualidad su lugar lo ocupan bloques de viviendas. Pero no hay que olvidar que este fue el primer complejo deportivo de Huesca y que, aunque su arquitectura no fuera plenamente racionalista, es innegable el hecho de que su construcción supuso un signo de modernidad para la ciudad:

El día que en la mayor parte de las poblaciones de alguna importancia de España se construyan piscinas municipales habrá llegado para nosotros el momento feliz de cantar victoria, ahora que tampoco hay derecho a entorpecer la labor deportiva y no proteger a quienes, de un modo puramente particular y llenos de buena voluntad, intentan extender en el pueblo las sanas ideas del sport.

La pasión por el deporte es uno de los caracteres más típicos de nuestro tiempo, a tal extremo que no es posible ser verdaderamente «MODERNO» sin sentir y juzgar las cosas cotidianas con espíritu un tanto deportivo.<sup>87</sup>

ARQUITECTURA RACIONALISTA  
Y EDUCACIÓN

La importancia de los institutos de enseñanza media, sobre todo en las provincias en las que no existía sede universitaria o en las que estos la habían sustituido,<sup>88</sup> queda patente en la influencia cultural, educativa y social.<sup>89</sup> Si observamos los diarios de la época aprendemos, por ejemplo, la repercusión que tenían las solemnes aperturas de los cursos académicos, a las que asistían las máximas autoridades civiles. La larga tradición educativa de estos institutos, con prestigiosos catedráticos en las distintas materias, los convirtió en auténticos centros de investigación y de difusión cultural.

El actual edificio del instituto Ramón y Cajal se planeó tras la Guerra Civil, abandonando el de la antigua Universidad Sertoriana. El proyecto se encargó al arquitecto Antonio Uceda. Durante la contienda civil el antiguo edificio quedó inhabilitado para cumplir sus funciones docentes, empleándose para fines bélicos, como depósito de municiones o víveres o como prisión. Las instalaciones estaban inservibles y los gastos de su reparación hubieran sido muy cuantiosos. Además se necesitaba mayor espacio para uso docente, toda vez que el número de alumnos se incrementaba considerablemente con la asistencia femenina a las aulas. Por otra parte, como se recoge en el número 25 de la *Revista Nacional de Arquitectura*, de 1944, a propósito de la publicación del proyecto del instituto Ramón y Cajal, las edificaciones debían adaptarse a las disposiciones indicadas en la Orden de 31 de octubre de 1940 para el régimen interior de los institutos de enseñanza media. Entre otras cosas se requería espacio para la educación físico-deportiva y la educación para el trabajo. Por todo ello se desechó el antiguo edificio y el instituto se trasladó a una nueva zona de expansión de la ciudad.

### *Construcción de la ciudad e influencia urbana del proyecto*

El proyecto se ubicó acertadamente en la zona del nuevo ensanche que en la década de los cuarenta planeó el Ayuntamiento oscense. De esta manera se habilitaba un amplio solar en el que se dispuso el edificio principal ocupando la totalidad de una manzana, emplazando

en la próxima el gimnasio, campos de deportes y talleres. La nueva construcción se sumaba a la compacta expansión de la ciudad en manzanas cerradas que tan buenos resultados han dado en las ciudades españolas. El equipamiento formaba parte de la ciudad al igual que lo hacían los edificios residenciales, como el contiguo al instituto, obra del arquitecto Miguel Aranda de inequívoca traza igualmente racionalista, conformando un conjunto de una dignidad y elegancia no alcanzadas en épocas posteriores.

240 Por ello queremos recordar que esta elemental manera de alternar en la trama manzanas de equipamientos con otras residenciales sigue siendo un magnífico ejemplo de cómo abordar la expansión de la ciudad. No en vano las elocuentes fotografías de la época, desde su provocador silencio, nos indican la amabilidad y continuidad del tejido urbano sin los sobresaltos y desconexiones a los que la contemporaneidad nos ha, infelizmente, acostumbrado. La excelente planificación urbana y la adecuada inserción del equipamiento docente en la nueva trama persiste hasta nuestros días. Estos ejemplos acaso sirvan para provocar la reflexión sobre la dificultad que, desde los años setenta, observamos para una digna expansión de la ciudad contemporánea.

La decisión urbana de mayor calado reside en la ubicación de la entrada en la confluencia de las calles y sirve de argumento para el contrapunto compositivo. De hecho, de ella se deriva el único gesto formal sobresaliente, manifestando al exterior la articulación de la planta que, con maestría, resuelve los espacios de transición. La inserción de este volumen, con dos semicilindros en sus extremos, además de solventar la cuestión del chaflán hacia el exterior, invade el patio interior extendiendo la referencia a todo el recinto. Sobre la calle, esta forma cilíndrica de resolver la articulación de esquina se torna muy eficaz porque, además de hilvanar hábilmente distintas geometrías consecuentes de las solitaciones del entorno, actúa como referencia icónica manifestando la presencia del equipamiento docente. No se trata, como en tantos casos, de sustituir a la propia escena urbana, sino de conformarla. La vinculación de la arquitectura con la construcción de la ciudad encuentra en este edificio otro digno ejemplo. Desde la interpretación del programa del proyecto hasta su expresión final y vinculación con la ciudad, las decisiones proyectuales benefician al conjunto sin que se produzcan escisiones entre la función, el lenguaje empleado y la conformación de la escena urbana. Esta manera integradora y unitaria de concebir la forma del espacio favorece la presencia del objeto arquitectónico a lo largo del tiempo.

El volumen del vestíbulo y la escalera, a diferencia de las otras partes de la edificación, que por razones constructivas se resuelven con cubierta inclinada, se eleva una planta sobre el resto, coronando el edificio con cubierta plana. Las fotografías de esta zona de la cubierta nos muestran un paisaje abstracto, de un lenguaje inequívocamente racionalista, en el que la pureza y la elementalidad de los volúmenes se recortan limpiamente en el cielo. Esta decidida expresión plástica vuelve a ser compatible con necesidades programáticas. Sobre los locales de la planta segunda, destinados a astronomía y meteorología, se construyeron estas terrazas planas que permitían el emplazamiento de los aparatos de toma de datos que debían estar en el exterior. Como queda patente en todos los proyectos presentados, la ausencia de frivolidad es una constante en la arquitectura racionalista.



*Plaza de Cervantes, ca. 1953 (Fototeca de la Diputación de Huesca, editorial París).*



*Avenida de la Paz, década de 1960 (Fototeca de la Diputación de Huesca, editorial Arribas).*



*Acceso a la cubierta del volumen del vestíbulo.*



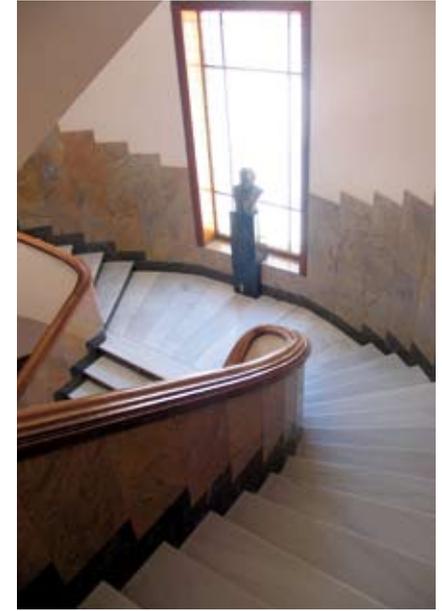
*Detalle del módulo de acceso.*



*Vista desde la avenida de Juan XXIII.*



*Vistas del trazado y el desarrollo de la escalera.*



*Interior del vestíbulo.*

### La organización del programa: la importancia de los espacios de transición

La distribución global se consigue situando en la planta baja del edificio principal los servicios generales del instituto y aquellos que tienen relación con el público, así como la vivienda del conserje. En la planta primera, así como en la segunda, se ubican los estudios y las clases. En una zona de esta planta, no obstante, se instalaron originalmente los servicios de astronomía y meteorología, muestra evidente del interés científico e investigador que estos institutos tenían desde su nacimiento.

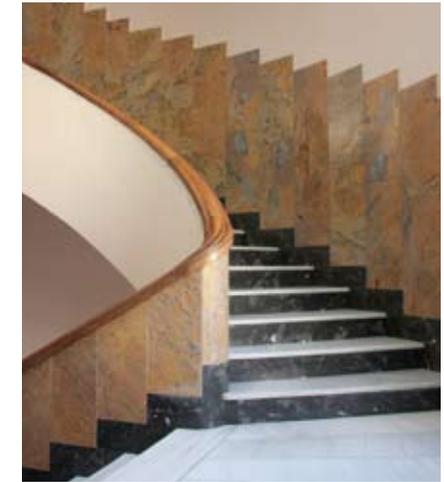
El edificio principal, como se ha comentado en el análisis urbano realizado, tiene su entrada en el vértice este de la edificación, con un amplio vestíbulo de 8 metros de anchura con tres puertas al exterior y en cuyo fondo se sitúa la escalera imperial que sirve de acceso a la planta superior. Desde este mismo vestíbulo se da paso al patio interior. Actualmente esta entrada no se utiliza más que en ocasiones singulares, pues se emplea la ubicada en la fachada oeste por motivos de seguridad para el alumnado, habida cuenta del incrementado tráfico de coches en la zona.

El vestíbulo responde a la voluntad de evidenciar un poder que recurre a expresiones arquitectónicas enfáticas con referencias clasicistas. Así, es el único espacio del proyecto que se reviste con materiales nobles. La maestría geométrica y constructiva de este elemento de transición queda de manifiesto en las fotografías que se acompañan.

El trazado de la escalera, con doble y simétrico desarrollo, posibilita una atractiva secuencia espacial, y su rigor es correspondido por la impecable ejecución de la construcción. Tienen un interés especial tanto el despiece de las losas del suelo como el pasamanos continuo de madera, cuya ejecución requiere la maestría de los oficios, hoy también infelizmente perdidos. Esta arquitectura, con la decisiva aportación de sus constructores, alcanza un grado de bondad derivado de la firme voluntad de realizar el trabajo de la mejor forma posible. A contraluz, presidiendo el espacio, la figura callada de Santiago Ramón y Cajal. En el tratamiento de los interiores se vuelve a repetir el procedimiento de recubrir con materiales nobles los paramentos verticales hasta una determinada altura, dejando el resto para pintar en blanco. Esta estrategia ya había sido seguida en modelos centroeuropeos anteriores. Sirva como ejemplo la escalera que Loos diseñó en 1910 para la casa Epstein de Viena.

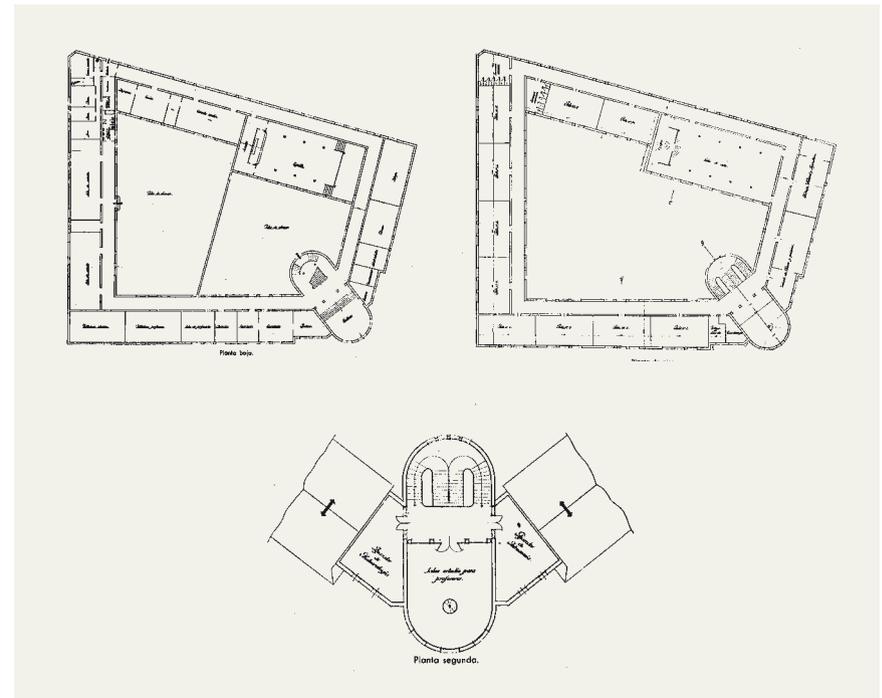
En la organización de la planta prima la conveniencia de la orientación de las aulas y lugares de trabajo. Ello conlleva una interesante traslación de las circulaciones, que no coinciden en los cuatro lados del patio interior. La circulación del ala norte se traslada del interior del patio a la fachada, de tal manera que las aulas y el resto de las dependencias toman luz del sur. La circulación continua en torno a un patio suele ser la más extendida en esta tipología constructiva. La singular aportación del arquitecto mediante la mencionada traslación de la circulación al perímetro nos indica la capacidad de evolución de aquellos tipos arquitectónicos aparentemente agotados. La investigación proyectual es consecuente con el programa y con el mejor servicio al usuario.

La forma trapezoidal de la manzana, a la que estrictamente se adecúa el edificio, no debe pasar desapercibida en el análisis de la planta, toda vez que evidencia la dificultad de resolución geométrica en el trazado de las dependencias. El rigor y la solvencia con que se



Adolf Loos: intervenciones en la casa Epstein. Viena, 1910 (Gravagnuolo, Benedetto, Adolf Loos: theory and works, Milán, Idea Books, 1982, p. 144).

Escalera del instituto Ramón y Cajal.



Planta baja, primera y segunda según proyecto (Uceda, 1944).

acometen las articulaciones con los distintos ángulos nos permiten evocar la dignidad de esta arquitectura. Especialmente interesante es el encuentro de las circulaciones en torno al patio en su intersección con la geometría de la escalera principal.

La conformación del patio interior presenta como contrapunto compositivo y de focalización visual el semicilindro que recoge la escalera principal. La pureza y el platonismo de este volumen, sobre el que limpiamente se recortan las sombras de los adyacentes, lo convierten en referencia de la vida escolar. Igualmente, en el ala norte observamos la presencia de un quiebro en su trazado, consecuencia de la mayor crujea, necesaria para albergar la capilla en planta baja y el salón de actos en la primera. El campanario, hoy desaparecido, constituía otra referencia del patio interior, tan vivido por los escolares.

La construcción del vacío interior juega un papel fundamental en la organización del proyecto, recogiendo igualmente las geometrías y orientaciones de las calles adyacentes. Este patio y las articulaciones descritas entre los volúmenes constituyen la base de la unidad del proyecto. Como no puede ser de otra manera, las irregularidades formales se absorben en espacios sirvientes o de circulación.

### *Orden, composición y construcción*

Unas escuetas y regulares fachadas basan su composición en la repetición de un módulo de ventana, dotando de unidad a toda la manzana. El valor de la repetición se convierte en factor de unidad. La modulación es compatible con el contrapunto. Así debe entenderse la manera de resolver las articulaciones, de tal forma que la distinción aparece en el momento en el que es pertinente quebrar la serie. La dificultad de conferir todo el carácter de la composición a la repetición de un hueco nos lleva a valorar especialmente esta arquitectura, que no remite, en ningún momento, a elementos superpuestos o ajenos a ella. El módulo de ventana, según los usos a los que esté destinado, se dispone individualmente o en grupos de dos o tres. Nuevamente se ejemplifica la versatilidad compositiva desde la modulación. El especial tratamiento conferido a la resolución de la entrada intensifica las claves racionalistas del conjunto. El paralelepípedo de transición entre el ala longitudinal y el volumen semicilíndrico acoge dos huecos circulares, utilizados frecuentemente como contrapuntos en este tipo de arquitectura. La evocación de imágenes náuticas se reforzaba en los dibujos del proyecto con la inclusión de las barandillas, compuestas por tres tubos horizontales, como remate de estos volúmenes de cubierta plana. Finalmente esta cerrajería fue sustituida por la prolongación del plano de fachada como peto de remate de la cubierta.

El hecho de reservar el uso de la cubierta plana al volumen de acceso que articula el conjunto y resuelve el chaflán caracteriza al edificio y lo distancia de los construidos a su alrededor. Como se observa en las fotos de la época, mostradas en este capítulo, el arquitecto, en un acto de afirmación de la nueva vanguardia, se aleja de cualquier pintoresquismo o regionalismo. Frente a la presencia de edificios que hacen de la cubierta inclinada, con sus marcados aleros, un elemento de singular importancia en la composición, el instituto se presenta discretamente con la rotundidad de su forma. Bien es cierto que, por criterios

de eficacia constructiva, los volúmenes longitudinales que conforman las alineaciones sobre las calles se ejecutaron con cubierta inclinada. El tratamiento del alero y la manera de articularlo con el volumen cilíndrico de la entrada, que escalonadamente se eleva sobre él, lo acercan al lenguaje racionalista del conjunto.

El revoco y la pintura como acabados de los paramentos exteriores lo diferencian igualmente del entorno, singularmente del edificio dotacional, al que diagonalmente se enfrenta en la calle, que recurre al uso del ladrillo como expresión de una arquitectura regionalista. La abstracción conferida le hace participar de la visualidad propia de la arquitectura racionalista.

Las obras comenzaron en octubre de 1942. Como consta en el *Heraldo de Aragón* del domingo 25 de julio de 1943, donde se presenta igualmente una fotografía del edificio en construcción, la importancia del nuevo equipamiento trajo a la ciudad al ministro de Educación:

Una mañana del mes de octubre del año 1942, rodeado de autoridades, jerarquías del Movimiento, representaciones de centros oficiales y de abundantísimo público que asistía al acto con la satisfacción que produce siempre el ver cómo aspiraciones de mucho tiempo toman cuerpo de realidad, el Excmo. Sr. Ministro de Educación Nacional, Sr. Ibáñez Martín, colocaba la primera piedra de un edificio con finalidad de complementar la formación intelectual de la juventud de Huesca y de su provincia. Un edificio destinado a Instituto de Enseñanza Media Ramón y Cajal y Escuela Elemental de Trabajo se iba a levantar, respondiendo a una necesidad que hacía años sentía Huesca.

247



*Interior del patio.*

En el mencionado número 25 de la *Revista Nacional de Arquitectura*, de 1944, se refieren las claves constructivas del edificio, proyectado a base de fábricas de hormigón en cimentaciones y muros de carga, así como pilares del mismo material, bien en masa o en bloques. La placa que forma el forjado de pisos está realizada con bovedilla hueca, formando nervios entre cada dos bovedillas, que se construyen de hormigón armado. La cubierta, salvo en el volumen de acceso, es de teja árabe sobre entramado de madera y cañizo, sosteniéndose este entramado por cuchillos o formas de madera. Los solados del edificio se proyectan de baldosa hidráulica, tendiéndose un firme de hormigón en la planta baja para su mejor asiento. El cuidado por la perfección constructiva se advierte también en el tratamiento de los enlucidos exteriores, que, según indica el arquitecto, serán hidráulicos, con enfoscado de neolita o análogo. La carpintería de taller es de madera de pino del país de primera calidad, con contraventanas. Al igual que en el resto de las obras presentadas en este libro, la preocupación por el diseño se extiende a la cerrajería y las manillas. La unidad de la obra atiende a todos los detalles, dotando así al conjunto de la unidad visual deseada.

248

#### *Anexo: arquitectura escolar racionalista versus arquitectura educativa de la modernidad*

Como se desprende de la lectura de este libro, no deben utilizarse indistintamente términos como *racionalismo* o *modernidad arquitectónica*, en tanto que, como ya ha quedado manifestado, no participan de los mismos mecanismos de producción y especialidad. El instituto analizado es un ejemplo que muestra en qué medida ciertas vanguardias exploraron nuevos lenguajes sin llegar a abrazar todavía todas las posibilidades derivadas de los planteamientos de los maestros modernos. A modo de anexo final de este capítulo creemos pertinente destacar las investigaciones que sobre arquitectura escolar se desarrollaron en la década de los treinta.

La evolución de la sociedad imponía la necesidad de construir edificios docentes. Desde los albores de la introducción de las premisas modernas en España, a través del GATEPAC, la edificación docente ha sido de crucial importancia. La revista trimestral de dicho organismo *AC* ya se hacía eco de esta preocupación en el número 9, del primer trimestre de 1933:

España necesita construir 25000 escuelas en un plazo inmediato. Es preciso construir estas escuelas con el mínimo coste. La construcción de una escuela de lujo (y es lujo todo lo innecesario) deja sin enseñanza a una porción de niños. Por lo tanto, la urgencia de dar instrucción al mayor número posible de estos, dentro de los medios que dispone el Estado, obliga a no construir escuelas de ese tipo.

Hay que afrontar el problema de las nuevas construcciones escolares, después de estudiar un plan conjunto. De este plan de conjunto saldrán perfectamente determinados una serie de tipos y de elementos standard, adaptables a los distintos climas de España.

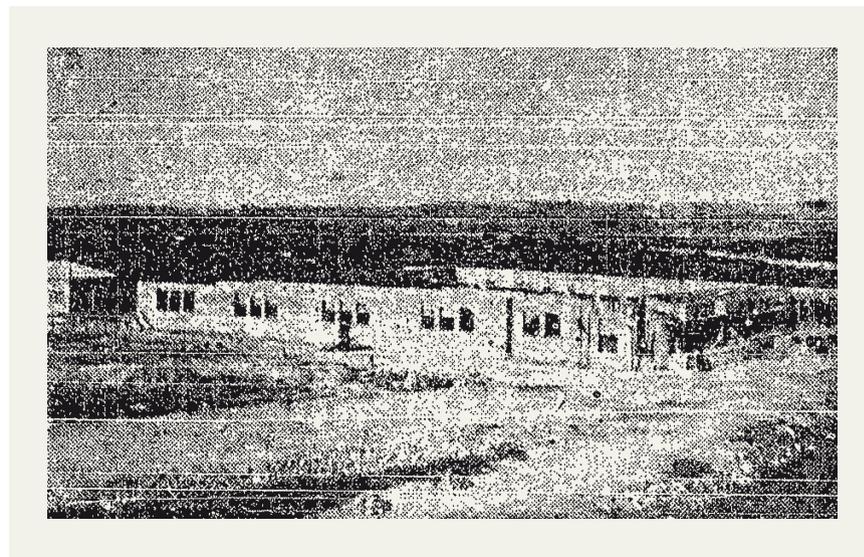
En estos tipos standard solo se modificarán los elementos que el clima exija. Para la creación de ellos el GATEPAC propone que no se olvide:

1. que existe un nuevo sistema pedagógico, consecuencia del nuevo concepto de la vida que viene acentuándose después de la gran guerra;



249

*Vista sesgada del instituto Ramón y Cajal desde la avenida de Juan XXIII.*



*Estado de las obras en julio de 1943 (Heraldo de Aragón, 25 de julio de 1943, p. 4).*

2. que la célula primaria de una escuela es la clase;
3. que existe un problema de orientación de la construcción;
4. otro de iluminación y ventilación (renovación de aire);
5. que debe estudiarse la calefacción y soleamiento de las clases;
6. que el conjunto de todos los elementos que forman la escuela ha de ligarse de una manera orgánica y racional (funcional);
7. que las terrazas, en casi todo nuestro país, son de una gran utilidad y que los tejados representan siempre una superficie perdida;
8. que hay que rechazar ciertos prejuicios, inexistentes ya en los países adelantados. Como son: a) monumentalidad, b) fachadas presuntuosas, c) ordenación del plano a base de ejes que solo existen realmente sobre tableros de dibujo (problema artificioso, resabio de las escuelas de arquitectura).

El actual reglamento de escuelas imposibilita toda innovación. Las leyes, pues, deben modificarse cuando se oponen al desarrollo racional de nuevos conceptos.

250

El instituto de Huesca cumple buena parte de estos requisitos, si bien es preciso tener en cuenta que las duras condiciones climáticas del lugar, unidas a las técnicas constructivas disponibles, condicionaron necesariamente la solución establecida.

Todos los problemas de iluminación y funcionales habían sido analizados en profundidad. En los congresos internacionales de arquitectura moderna se indicaban las premisas para una buena iluminación y disposición del mobiliario en las aulas. La arquitectura que nos ocupa, racionalista pero no adscrita a la modernidad arquitectónica, tendría, según los cánones que se recogen en la mencionada revista *AC*, una iluminación perfectible derivada de su proceso constructivo con muros sobre los que se abren los huecos. De esta manera, el contraste constante de la clara superficie vidriada y los espacios oscuros de los pies derechos fatiga la vista. De la sección de la ventana se desprende una gran pérdida de luz hacia el fondo. Así, el dintel, de altura excesiva, oscurece el techo y disminuye la entrada de luz. Igualmente, el antepecho, más alto que las mesas, causa al alumno la sensación de estar aprisionado. Con los huecos seriados una parte de las mesas cae, inevitablemente, bajo la sombra arrojada por los macizos entre las ventanas. La disposición de una ventana rasgada o la de todo un paño de vidrio, soluciones más acordes con la arquitectura moderna, como ya nos enseñó Duiker en la década de los treinta con su escuela en Ámsterdam, no fueron contempladas. Funcionalmente también se estudiaron las situaciones óptimas, como la forma casi cuadrada de la clase, que, frente a la longitudinal, permitía un mayor número de variaciones en la disposición de mesas y sillas, así como la tendencia a posibilitar una iluminación bilateral, aspiración de los pedagogos modernos.

Conviene recordar que no será hasta bien avanzada la década de los cincuenta cuando en España comiencen a plantearse estos postulados modernos aplicados la arquitectura escolar. Habría que esperar por tanto varias décadas desde la formulación de los mismos hasta su construcción. ↵

ARQUITECTURA RACIONALISTA  
Y ESPACIOS DE TRABAJO

La actividad industrial en Huesca durante la II República no era muy importante y «tan solo 1486 obreros, que representaban el 26,3% de la población activa, pertenecían al sector industrial. La mayoría trabajaba en medianos y pequeños talleres de capital familiar diseminados, en nebulosa, por todo el casco urbano; en la década de los treinta todavía no se había configurado ninguna zona industrial» (Azpíroz, 1990: p. 389).

La industria oscense en esa época podría calificarse de artesanal, y son pocos los ejemplos que van más allá de un pequeño taller. Las naves de la tintorería Polo, situadas junto a la casa Polo, estudiada en un capítulo anterior, son un ejemplo aislado de las pequeñas industrias de la Huesca de entonces.

En los años cuarenta, tras la Guerra Civil, la maltrecha economía oscense busca salir adelante a través de la agricultura, especialmente en las zonas rurales de la provincia. El carácter agrícola de Huesca queda bien patente si se tiene en cuenta que en 1960 el sector primario (agricultura y ganadería) todavía absorbía el 75% de la población activa de la provincia, aportando a la renta unos ingresos del 45% (Sabio, 1990). Por eso no es de extrañar que las primeras industrias que se establecieron en la capital estuvieran íntimamente ligadas al sector agrícola, como ocurría con Fundiciones Lamusa.

El complejo industrial Labad Mur, S. A., destinado a la fabricación y venta de maquinaria agrícola y más conocido como *Fundiciones Lamusa* fue proyectado por los arquitectos Miguel Aranda, José Luis de la Figuera y Manuel Martínez de Ubago en enero de 1941. Sus instalaciones, situadas en un amplio solar del número 7 de la avenida de Martínez de Velasco (antigua carretera de Huesca a Zaragoza), constituyen uno de los primeros complejos industriales oscenses construidos *ex novo* al término de la Guerra Civil. A pesar de ello, introducen en su composición criterios funcionalistas e higienistas, convirtiendo la racionalidad del proceso industrial en el argumento principal del proyecto y condicionando toda su arquitectura en favor de este.<sup>90</sup>

El amplio programa se divide en tres partes funcionalmente diferenciadas. La primera corresponde al conjunto de nave de exposición y edificio representativo de oficinas y

viviendas; la segunda está formada por las dos naves de taller y la tercera es la nave de fundición. La relación entre las distintas partes del programa se realiza mediante dos ejes perpendiculares (principal y secundario) que estructuran y organizan funcionalmente el conjunto. El eje principal parte del acceso desde la avenida de Martínez de Velasco, atraviesa la nave de exposición y se prolonga entre las dos naves de taller hasta el fondo del solar para dar servicio a la nave de fundición. El secundario separa la nave de exposición y el edificio representativo de las dos naves de taller, cruzando transversalmente el eje principal y resolviendo el acceso secundario al complejo por la calle de nueva apertura, la actual de Gil Cávez.

La fachada principal hacia la avenida se configura mediante la nave de exposición y el edificio representativo de oficinas y viviendas, este último situado en el angular con la calle de nueva apertura. De este modo, la función administrativa y expositiva del complejo compone la imagen más pública del conjunto.

La nave de exposición, de 10 metros de crujía y 35,4 de longitud, se retranquea un metro respecto al edificio de oficinas y viviendas, «quedando un metro de platabanda con jardín con objeto de dar mayor movimiento a toda la fachada y quitarle monotonía» (extracto de la memoria del proyecto).<sup>91</sup> Su estructura de pilares y cerchas metálicas configura un interior diáfano en el que se expone la maquinaria agrícola producida por la fábrica. Las fachadas se realizan con muros de fábrica y amplios ventanales de carpintería metálica. En la principal, la parte superior se eleva mediante un antepecho de fábrica integrado en el cerramiento para ocultar la cubierta inclinada de teja y dotar a la nave de un aspecto más cúbico hacia la avenida.

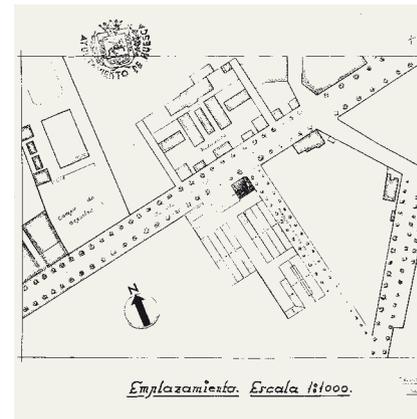
El edificio representativo se relaciona directamente con el anterior a través de su planta baja, destinada a oficinas y despachos de la compañía, mientras que las dos plantas superiores contienen las viviendas del gerente y el encargado respectivamente. Ocupa tan solo 160 metros cuadrados de planta, pero su imagen exterior es especialmente cuidada por su situación estratégica y por su programa mixto administrativo y residencial, vinculado a la actividad fabril:

En la composición de esta fachada, se ha procurado una sencillez de líneas como corresponde al carácter industrial del edificio, buscando el buen efecto estético únicamente en las proporciones y en la calidad y disposición de los materiales. Como efecto de propaganda se colocan únicamente dos rótulos; uno luminoso en sentido vertical, en la fachada, y otro de letras de chapa recortada sobre la marquesina de la puerta de entrada de la nave de exposición, por considerar que los grandes ventanales, que permiten la perfecta visibilidad de toda la nave desde el exterior, suplen con ventaja a cualquier otro efecto de propaganda, llamativa y generalmente antiestética. (Extracto de la memoria del proyecto)

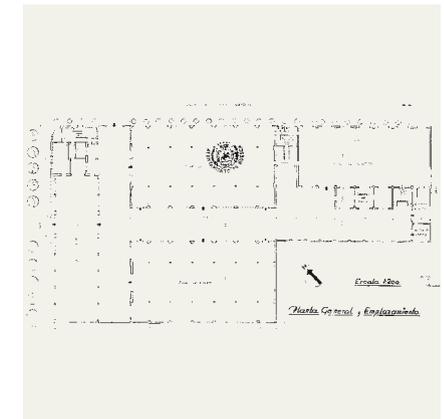
Las fachadas exteriores de este edificio se proyectan como un alzado continuo cuyo chaffán redondeado es el eje principal de la composición. El resultado es de gran plasticidad y expresividad formal, a pesar de que durante la construcción y posterior elevación de una planta se introdujeron algunas modificaciones que restan pureza a la imagen racionalista del proyecto inicial, como la eliminación de la cerrajería estilo barco de la terraza de cubierta.<sup>92</sup>



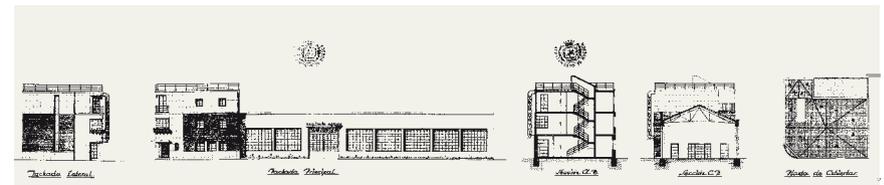
Fundiciones Lamusa. Vista general de la fábrica (perspectiva de proyecto, 1941).



Emplazamiento (planos de proyecto, 1941).



Planta general (planos de proyecto 1941).



Alzados y secciones del edificio representativo y la nave de exposiciones (planos de proyecto, 1941).

El resto del complejo se destina a la producción fabril. En la parte central de la parcela se disponen las dos naves de talleres, dedicadas a la mecanización de las piezas y al montaje de la maquinaria, y en la parte posterior, la nave de fundición. Las dos naves de talleres son simétricas, con planta basilical de 20 metros de ancho y 35 de longitud, y están divididas en tres crujías, la central más ancha y alta que las laterales. Por otro lado, la nave de fundición tiene una planta diáfana de 15 metros de ancho por 32 de longitud, con cubierta a dos aguas rematada con una linterna en la cumbre cuyas aberturas practicables renuevan constantemente el aire del interior, algo indispensable para el proceso de fundición. Completan el programa el pabellón con los servicios sanitarios, situado entre una de las naves de taller y la nave de fundición, y los departamentos anejos a esta última, destinados a secadero de moldes y almacenes de carbón y chatarra.

En la construcción de estas edificaciones se utilizan los mismos materiales y sistemas que en la nave de exposición: estructura metálica, cubierta inclinada de teja plana y muros de fábrica con amplios ventanales de carpintería metálica. La abundancia y el tamaño de los huecos manifiestan la preocupación por la iluminación y ventilación de los lugares de trabajo, característica del racionalismo. El empleo del mismo método constructivo prácticamente en todo el complejo, adaptado a las dimensiones y singularidades de cada una de las edificaciones, dota al conjunto de gran unidad compositiva y material.

En la actualidad las instalaciones de Fundiciones Lamusa están bastante transformadas debido a las continuas adiciones y ampliaciones. A pesar de ello, su arquitectura conserva algo de su integridad y volumetría, aunque no su uso, ya que parte de las instalaciones están ocupadas por una conocida peña oscense.



*Estado actual del edificio representativo y del acceso a este.*

## EL TRANSPORTE: LOS GARAJES BESCÓS Y SERENA

Hasta los años veinte, en la ciudad de Huesca el transporte era principalmente hipomóvil. Los automóviles eran de lujo, y los camiones, escasos. Los ciudadanos se desplazaban a pie o en carruajes y caballerías. Durante los años treinta, sin embargo, los automóviles comenzaron a desplazar a los vehículos de tracción animal. El proceso fue lento pero imparable: el automóvil se había convertido en imprescindible.

Así, con los primeros coches llegaron los primeros garajes y «autogarajes», construidos en la década de los veinte y primeros treinta para ser utilizados como servicios de aparcamiento, exposición, venta y reparación de automóviles. Allí mismo se instalaron los concesionarios que ofrecían a los oscenses los coches más modernos de las marcas Ford, Fiat, Opel, Chevrolet, Citroën, etcétera.

Uno de estos era el desaparecido garaje Bescós, fundado por Elías Bescós, que estaba situado en la calle de Zaragoza, 4. El edificio original, realizado a principios de siglo, fue destruido por los bombardeos de la Guerra Civil, por lo que Alfonso Bescós, heredero junto con sus hermanos del garaje, encargó al arquitecto zaragozano Regino Borobio la redacción de un proyecto para la construcción de uno nuevo en el mismo solar. El proyecto, fechado en septiembre de 1939, obtuvo licencia en diciembre de ese mismo año. Suponemos que se construyó, pero lamentablemente no se conservan imágenes del nuevo garaje, y su lugar está actualmente ocupado por un edificio de viviendas. No obstante, el documento resulta de gran interés por ser un proyecto desconocido de Regino Borobio, uno de los principales arquitectos aragoneses de la época y autor, junto con su hermano José, del edificio de la Confederación Hidrográfica del Ebro, uno de los más relevantes del racionalismo aragonés.

El conjunto se adaptaba a la geometría irregular del solar y resolvía un complejo programa funcional que comprendía estación de servicio con surtidores de gasolina, exposición y venta de automóviles, oficinas, taller de reparación, garaje para estacionamiento de coches y almacén, tal y como explicaba Borobio en la memoria del proyecto:

Con fachada a la calle de Zaragoza se establece un porche de 19,80 metros de frente y 7,50 metros de fondo para estación de toma de gasolina y lubricantes. Los surtidores quedan a 6,00 metros de la línea de fachada. Los 8,20 restantes de fachada son ocupados por el frente de la sala de exposición, constituido por un amplísimo ventanal con cristal luna.

El porche de servicio sirve de acceso al interior del garaje, a la sala de exposición (entrada de coches), al despacho de recambios y a la cabina telefónica.

La oficina general y el despacho del jefe tienen acceso desde el interior del garaje y comunican con la sala de exposición y con el despacho de recambios.

Un servicio de retretes para ambos sexos se establece para uso del público que pase por la estación de servicio y para el personal de oficinas.

Los locales a que venimos refiriéndonos toman su luz y ventilación por amplios huecos en el muro del porche, excepto el despacho, que tendrá luz cenital por el lucernario de hormigón y cristal colocado en la terraza que cubre esta parte.



estética plenamente moderna. Las posibilidades estructurales que aportaban el acero y las nuevas técnicas constructivas permitían abrir grandes huecos acristalados para exhibir la mercancía. A esto se añadía la novedosa iluminación artificial como reclamo, tanto en escaparates como en rótulos publicitarios, que quedaría asociada definitivamente a la estética urbana que se estaba construyendo como un signo más de modernidad.

En Huesca, lamentablemente, la mayor parte de estos locales no se conservan o han sido reformados sustancialmente, y muy pocos han llegado hasta nuestros días. De los escasos ejemplos aquí descritos el único que se conserva, aunque cerrado, es el de Nuevas Sederías; el resto, el Nuevo Universal y la nueva farmacia de Jesús Gascón de Gotor, los conocemos a través de testimonios escritos.

Nuevas Sederías, comercio dedicado principalmente a la venta de prendas textiles, abrió sus puertas el 2 de octubre de 1933. El local, situado entre el Coso Bajo y la calle del Padre Huesca, se encuentra actualmente cerrado debido al cambio de emplazamiento de la actividad comercial. Afortunadamente todavía conserva gran parte de su imagen original, en la que destaca su fachada exterior en ángulo con acceso a través del chafalán. La composición de fachada resuelve en continuidad el alzado a través del revestimiento unitario de mármol negro y de la disposición simétrica de los escaparates. En el chafalán, eje principal de la composición, el acceso está flanqueado a su vez por otros dos escaparates menores cuya curvatura acompaña el retranqueo de la puerta de entrada al local. Y como único elemento ornamental se dispone el enmarcado de las amplias superficies acristaladas, planas y curvas, mediante un sencillo marco resaltado de mármol blanco y negro. En el interior se atisba una escalera que comunica con un nivel superior, cuya formalización nos recuerda a las de algunas casas racionalistas descritas en este libro. El conjunto destaca por su soberbia composición y por la elegante volumetría del acceso, que lo convierten en uno de los mejores ejemplos de arquitectura racionalista en locales comerciales de los conservados en Huesca.



Nuevas Sederías. Imagen actual de la fachada del antiguo local.

Cerca de Nuevas Sederías, y también alrededor de los años treinta, el café Universal, situado en los porches de Galicia, se amplió con un moderno salón, y con el nombre de *Nuevo Universal* se convirtió en el café de moda. Un establecimiento montado, según testimonio de José Antonio Llanas, con todo el lujo de la época, cubista, elegante, confortable y hasta con un acuario en el mostrador. Después de la guerra cambió de manos y de nombre, pero, junto con el bar Flor, abierto unos años antes, este café fue un imprescindible de la sociedad oscense. En él se organizaban veladas con actuaciones musicales, y fue el primero de la ciudad donde actuó un conjunto de *jazz* (Llanas, 1996: 147-148).

Por último, también en el Coso Bajo se abrió la desaparecida farmacia del licenciado Jesús Gascón de Gotor, aunque, para ser exactos, la que nos interesa es la segunda, inaugurada en enero de 1934 en el número 42. La primera había sido abierta en 1924, según la edición del 17 de julio de 1924 de *El Diario de Huesca*, en el 47 de la misma calle, pero, tras la apertura de la nueva farmacia por exigencias del negocio, el primer local se destinó exclusivamente a droguería. Es una lástima que no se haya podido localizar ninguna imagen retrospectiva ni el proyecto original, puesto que los comentarios en la prensa de la época son bastante elocuentes:

el pasado sábado fue inaugurado el local de la Farmacia, instalada bajo la dirección del arquitecto señor Beltrán, lo cual quiere decir que el buen gusto y la sencillez se encarnan a la perfección en este establecimiento que mereció grandes elogios el día de su inauguración. La fachada de la Farmacia, estilo cubista como su interior, invita a penetrar en ella para admirar su contenido o mejor dicho su disposición, siendo lo primero que salta a la vista la extremada limpieza que pregonan la colocación de los objetos y la modernidad de esta clase de establecimientos.

Felicitemos efusivamente a nuestro muy querido amigo don Jesús Gascón de Gotor por el acierto que ha tenido en el traslado de su bien cimentada Farmacia. (*El Diario de Huesca*, 24 de enero de 1934)

#### LOS EDIFICIOS OFICIALES: EL PALACIO DE JUSTICIA Y LAS OFICINAS DEL ESTADO

Los edificios oficiales construidos durante los años treinta son en general poco adscribibles a la arquitectura puramente racionalista debido a su carácter representativo, con frecuencia ligado a un monumentalismo y un decorativismo propios de la arquitectura histórica.<sup>93</sup> Huesca, como capital de provincia, tenía cierto número de edificios oficiales, y durante la II República se proyectaron dos: el Palacio de Justicia, en 1934, y el edificio de Oficinas del Estado, en 1935, ambos del arquitecto José Beltrán Navarro. Su inclusión en este capítulo de sistemas productivos podría ser discutible, pero principalmente se debe a dos razones: la primera es que, aunque se trate de edificios de la Administración pública, son lugares de trabajo; la segunda, que, como el primero de ellos está muy transformado y el segundo no se llegó a construir, no tienen la entidad suficiente para constituir un capítulo específico.

El edificio del Palacio de Justicia, actual Audiencia Provincial, está situado en el ángulo formado por la plaza de López Allué con la calle de Moya y, aunque el proyecto original ha sufrido algunas modificaciones, todavía conserva su fachada principal. En ella, la utilización del mismo tipo de hueco y la composición simétrica y ordenada con un amplio pórtico de acceso en el eje de simetría evidencian un planteamiento moderno. Algunos autores ven en este edificio cierta influencia de los hermanos Borobio, Regino y José, con los que Beltrán compartía alguna obra en Zaragoza:

En su reformado Palacio de Justicia [José Beltrán] emprende una voluntad de estilo renovador avanzada ya por Borobio en el edificio de la Confederación Hidrográfica del Ebro, aunque con pocas posibilidades de lucimiento en planta dado el solar dificultoso. (Urrutia, 2003: 284)

262 Pero no solo es la planta: la utilización del ladrillo caravista, el recercado de huecos, la cubierta inclinada y el alero proporcionan al edificio cierto carácter tradicional que lo aleja de la estética racionalista, asemejándose más a los edificios oficiales construidos tras la Guerra Civil que a otros proyectos contemporáneos de José Beltrán.

El proyecto del edificio de Oficinas del Estado, que lamentablemente no se llevó a cabo, fue promovido por el Ayuntamiento oscense para beneficiarse de los créditos estatales anunciados a mediados de los años treinta para la construcción de edificios oficiales con la intención de remediar, en cierta medida, el paro obrero, que en esos momentos alcanzaba cifras muy elevadas. Lo primero que hizo el Consistorio fue formar una comisión especial y solicitar a los jefes de las oficinas estatales una relación de sus necesidades funcionales con el fin de tenerlas en cuenta en la redacción del proyecto.

En junio de 1935 el ingeniero jefe del Ayuntamiento, Ramón Martínez de Velasco, presenta una memoria en la que valora distintos emplazamientos para el edificio y realiza un anteproyecto en el que considera más adecuado. La ubicación elegida es un solar triangular en la confluencia de las carreteras de Arguís y Francia, actuales avenida de Monreal y Coso Alto, entonces los suburbios de la ciudad. El edificio propuesto, denominado *Ciudad Oficial*, ocupa todo el solar y se desarrolla en cuatro alturas. A pesar de que resuelve el programa de forma funcional, la obra proyectada presenta una composición clásica difícilmente adscribible al racionalismo.<sup>94</sup>

Poco después, el Ayuntamiento encarga a José Beltrán el proyecto de las Oficinas del Estado, el cual se presenta en agosto de 1935.<sup>95</sup> Situado en la avenida del 14 de Abril, actual calle de Baltasar Gracián, ocuparía una parcela de 1400 metros cuadrados de superficie, angular con la actual calle de Vicente Campo.

La construcción se organizaba en un volumen de cuatro plantas y semisótano siguiendo un esquema en L que se alineaba a la vía pública y utilizaba el chafalán como eje principal de simetría. El amplio programa se distribuía eficazmente siguiendo criterios de funcionalidad y flexibilidad. Cada planta estaba organizada de forma similar: un amplio vestíbulo en el centro y los espacios de trabajo dispuestos linealmente a lo largo de las fachadas del edificio. La zona destinada a la actividad laboral estaba modulada, y a cada despacho tipo le correspondía un amplio ventanal. Esta modulación permitía

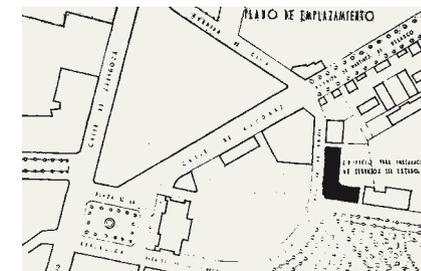
variar el tamaño de las distintas dependencias según las necesidades, y adecuarse en todo momento a los presupuestos higienistas del movimiento moderno, pues todos los espacios de trabajo disponían de abundante luz y ventilación natural (Oliva, 1987).

Los accesos, circulaciones y núcleos de comunicación vertical se situaban estratégicamente en la planta siguiendo un esquema claro y funcional. El acceso principal se realizaba por la planta baja a través del chafalán, que daba paso al vestíbulo principal. Las circulaciones entre las distintas estancias de una misma planta estaban organizadas mediante un corredor central en forma de L, vinculado al vestíbulo de planta. Por último, las comunicaciones verticales se ubicaban junto al corredor de distribución: el núcleo principal, asociado al vestíbulo de planta, y los dos núcleos secundarios se disponían simétricamente en los extremos de dicho corredor.

La fachada exterior estaba proyectada en ladrillo caravista combinado con un zócalo de piedra en su base, al igual que en el Palacio de Justicia. La composición de los alzados y el emplazamiento de los huecos eran consecuencia de la distribución en planta, pero, dado el carácter institucional del edificio y para dotarlo de una cierta monumentalidad, Beltrán 263 unificó estratégicamente algunos huecos: en las fachadas laterales unió horizontalmente los ventanales de la planta baja y, como contrapunto, en el chafalán enlazó verticalmente el portón de acceso con los ventanales de dos plantas superiores. En la parte superior, la cubierta del edificio se resolvía plana a modo de terraza siguiendo los postulados del movimiento moderno.

La estructura se proyectó en acero con cimentación de hormigón armado. El esquema estructural se adaptaba al funcional integrando los soportes verticales intermedios en los tabiques que separaban el corredor de los espacios de trabajo. Así, estos eran diáfanos y permitían gran flexibilidad de distribución.

Lamentablemente, en noviembre de 1935 la Junta Nacional contra el Paro notifica a la Corporación municipal que ha desechado su propuesta debido a que se han presentado otras con mejores condiciones económicas y que dan cabida a mayor número de servicios. De esta manera, y puesto que el Ayuntamiento oscense no puede afrontar la construcción del edificio, el proyecto se abandona. Al poco tiempo estalla la Guerra Civil, que paraliza gran parte de la actividad edilicia, y tras la contienda no se retoma el proyecto. ☞



*Proyecto de Oficinas del Estado. Emplazamiento (plano de proyecto, 1935; Oliva, 1987, p. 116).*

# DECÁLOGO PARA SEGUIR APRENDIENDO

El recorrido por arquitecturas precedentes no tendría interés si no se propusiera como fuente de conocimiento arquitectónico y base para la creación. Por ello, además de desvelar los proyectos y las obras incluidas en este volumen, hemos propuesto una lectura crítica de las mismas con el fin de extraer aquellas lecciones que puedan seguir siendo válidas. Este capítulo final trata de mostrar las cualidades comunes a la arquitectura presentada de una manera sistematizada, si bien en la propia lectura del texto ya se deslizan aquellas virtudes que siguen cautivando nuestra atención.

La arquitectura racionalista de la ciudad de Huesca muestra obras que pueden equipararse en interés y calidad a la producción arquitectónica de su época en otras ciudades de mayor rango, como la próxima Zaragoza o Madrid. El hecho de que buena parte de los arquitectos que trabajaron en Huesca se hubieran formado en la Escuela de Arquitectura de Madrid posibilitó esta realidad. Su alta educación arquitectónica así como su apertura a las vanguardias del momento facilitaron el surgimiento de obras de calidad en buena parte de la geografía española, de la que Huesca no iba a ser una excepción. En este sentido debe destacarse la labor del arquitecto José Luis de León, quien firmó, entre otras, dos importantes obras: el pabellón para tuberculosos (1931) y la casa Polo (1932). Tenemos la impresión de que, si hubieran sido construidas en un lugar de mayor repercusión, su importancia, en el contexto de la arquitectura española de la época, habría sido más notable. Nada reivindicativo debe desprenderse de esta frase si entendemos que el mayor reconocimiento para la arquitectura es su permanencia razonable en el tiempo y el servicio al fin para el que fue creada. Y estas obras cumplen sobradamente estos parámetros.

El estudio de esta arquitectura racionalista nos permite seguir reivindicando la recuperación de los valores intrínsecos de cada disciplina, sin por ello renunciar a implicaciones con otros episodios tangentes. En la arquitectura racionalista, desde el inicio del proyecto la construcción se convierte en una herramienta y, al mismo tiempo, en una fuente poética. Así, lejos de enfatizar los aspectos tecnológicos de vanguardia (que los hubo en grado

sumo: basta para ello referir a la publicación de *El Diario de Huesca* del 10 de agosto de 1933 con motivo de la construcción del pabellón de tuberculosos), la construcción resalta los aspectos formales y espaciales propios de la arquitectura alcanzando una unidad física y visual. El legado del racionalismo debe ser especialmente considerado en un tiempo en el que la arquitectura, en no pocas ocasiones, ha sido ocultada por aspectos meramente tecnológicos a cuya presencia, sin la ponderación de un criterio de orden superior, se confiaba equivocadamente todo el valor disciplinar. Obviamente, nuestro distanciamiento no se refiere a la tecnología en sí misma, necesaria y deseable, sino a un exceso de la misma que la convierte en argumento exclusivo del objeto arquitectónico. Nada de esto último acontece en la ponderada arquitectura racionalista. Así, la construcción y los materiales se ponen al servicio de la arquitectura y no pueden convertirse en fines en sí mismos.

Esta arquitectura, magnífica y humilde, viene a recordar, en una época especialmente necesitada de ello, cómo el genio del arquitecto no descansa en la espectacularidad de las formas, técnicas o materiales, sino más bien en la búsqueda callada y paciente de un orden y en el preciso uso de los materiales al servicio y para el enriquecimiento de la arquitectura. La madurez de este modo de proceder queda para la admiración y el respeto de los que conocemos la dificultad de esta misión y, desgraciadamente, también para la ignorancia de aquellos que todavía entienden separadamente la teoría y la práctica proyectual.

De ahí que la lectura de este apartado final pueda solaparse con las consideraciones de la crítica arquitectónica actual, y de este modo actualizarse. Es pertinente realizar el recorrido por las obras analizadas a la luz de (o en comparación con) actitudes contemporáneas. De la confrontación pueden surgir enseñanzas desde la experiencia acumulada.

### ***Del sueño racionalista de la periferia a la construcción de la ciudad***

Las vanguardias soñaron respuestas para un nuevo modo de habitar y propusieron intervenciones urbanas basadas en abstractas y aparentemente inconexas disposiciones en los extrarradios de las ciudades. Frente a estas investigaciones tipológicas y urbanas es preciso constatar aquellas construcciones que, entendidas inicialmente como episodios ajenos a la consolidación urbana, el tiempo ha conseguido integrar en la ciudad. Se trata de pequeñas incrustaciones en la ciudad consolidada que, lejos de percibirse ya como elementos descontextualizados, se suman a una unidad no uniforme sino plural. Así, la identidad de la escena urbana participa de las distintas sensibilidades que cada época ha aportado a su construcción. Entender de esta manera la casa San Agustín, o la casa Polo, por citar los ejemplos más sobresalientes en relación con esta dialéctica, nos lleva a una visión más rica de la ciudad, en modo alguno excluyente. Esto es posible porque la arquitectura racionalista comprendió, desde una óptica complementaria, que el abandono de la mimesis como fuente de creación no suponía un corte violento con el contexto. Para ello fue determinante la incorporación de la visualidad como origen creativo. Las relaciones entre los edificios racionalistas y su entorno inmediato no pueden entenderse al margen de los complementos, extensiones o contrapuntos visuales que aquellos suponen respecto a este.

### ***La dignidad como valor también arquitectónico***

Un repaso por los edificios racionalistas de la década de los treinta del siglo pasado puede ser objeto de múltiples interpretaciones. Desde aquellos que los consideren como arquitecturas superadas hasta otros a los que ni siquiera les despierte el interés, toda vez que pueden entender que se trata de obras simples, duras y aburridas. Para nosotros, como ha quedado patente a lo largo del libro, estas obras iniciaron un camino hacia la modernidad todavía vigente. Pero sobre todas las interpretaciones deberíamos convenir que esta arquitectura mantiene, junto a otros valores, el de la dignidad. Y entendemos por ella la cualidad de lo digno como merecedor del reconocimiento por haber conseguido los fines perseguidos mediante el ponderado equilibrio de los medios al alcance. Esta adecuación realza las obras. Acaso, siguiendo otra acepción de la Real Academia Española para el término *dignidad*, que la define como «gravedad y decoro de las personas en la manera de comportarse», podamos concluir que las cualidades de los autores se refleja en sus obras.

La dignidad arquitectónica puede adecuarse igualmente a la educación. Creemos que la arquitectura debe ser educada tanto con el medio en el que se inserta como con el fin al que sirve. Así dignifica su presencia. La contención y la disciplina interna son consecuencia del rigor. Así, frente a la constante estimulación visual característica de la contemporaneidad, estas obras se nos presentan como referencias válidas que, lejos de excitar nuestro parpadeo, nos invitan a una mirada profunda.

Con esta publicación, al poner de manifiesto las mencionadas actitudes, se pretende igualmente resaltar los valores arquitectónicos de profundidad y sencillez en la búsqueda de lo esencial, en un ejercicio edificante de coherencia. La coherencia es un atributo ligado a la dignidad. Por todo ello, en tiempos de relativismos e indefiniciones disciplinares, el recorrido por las obras presentadas nos aleja de vanos intentos y nos aproxima a los valores intrínsecamente arquitectónicos, para acabar enseñándonos, en una definición sintética y precisa del profesor Helio Piñón, que «proyectar es ordenar la materia».

### ***El silencio de la obra y del arquitecto***

Pocos conocen el nombre del arquitecto del Partenón. Sin embargo, corremos el permanente riesgo de pronunciar los nombres de innumerables arquitectos asociados a supuestas emblemáticas obras hasta el extremo de confundir a los autores con ellas. Así se denomina ahora a ciertas arquitecturas de autor. Las obras que hemos presentado son las protagonistas; la presencia del arquitecto queda reconocida pero matizada. Contrariamente a aquello a lo que la contemporaneidad nos ha acostumbrado, creemos que lo menos importante de una obra de arquitectura es el autor. Por ello, fieles a esta idea, hemos procurado que el protagonismo de este libro resida en los edificios.

El conjunto de obras por las que hemos transitado no tuvieron nunca la pretensión de convertirse en iconos espectaculares, sino que, por el contrario, optaron por el silencio. El silencio como el único medio posible cuando la arquitectura es también eco del decoro personal de su autor; el silencio como la expresión reflexiva de una paciente,

constante e incansable búsqueda arquitectónica entre la propia experiencia y aquella derivada de las vanguardias; el silencio como camino de evolución, sin extravagancias, hacia propuestas novedosas; el silencio como resultado de la ponderada combinación de callados volúmenes.

### ***La voluntad de servicio y la sintonía con los propietarios***

Otra característica común a las obras presentadas la encontramos en la voluntad de servicio que los arquitectos evidenciaron al cumplir con los objetivos que sus clientes les proponían. Ello tiene que ver con la actitud silenciosa del arquitecto referida anteriormente y con su capacidad de analizar, y transformar según sus criterios arquitectónicos, las necesidades de los propietarios.

Voluntad de servicio incluso en la defensa de los intereses económicos de cada una de las edificaciones. Esto, evidentemente, implica eficacia. Nuestro maestro Javier Carvajal nos alertaba con frecuencia y resolvía la aparente dicotomía que siempre acecha el trabajo del arquitecto: «Les demandarán eficacia, y ustedes regalarán belleza». A menudo se han entendido como contrapuestos los dos extremos de la frase, como si aquella pudiera contaminar a esta. Los arquitectos del racionalismo, como seguidores de una incipiente modernidad, presentan unas obras en las que eficacia y belleza no solo no se contraponen, sino que la primera es condición indispensable para la segunda, entendiéndola esta, en términos modernos, como la consistencia formal alcanzada desde la interpretación del programa.

Esta manera de entender la arquitectura permite la mutua implicación entre el arquitecto y el cliente, relación de la que ambos pueden salir enriquecidos. La inicial sintonía se transforma, con el paso del tiempo, en complicidad con unas obras que, superando las dificultades técnicas, han conseguido encontrar el amable confort que proporciona lo habitado.

El recorrido por las obras nos ha permitido acercarnos a sus moradores, que amablemente nos la han mostrado. Buena parte de ellos constituyen la segunda generación de propietarios. Podemos destacar que la actitud de sus predecesores encuentra eco seguro en ellos y, con el hecho de seguir habitando felizmente estas obras, lo prolongan, como un susurro, hacia todos los que disfrutamos de la arquitectura. Conviene volver a recordar que este libro es un agradecimiento a todos ellos. Con su habitar contribuyen al mantenimiento y la expansión del conocimiento arquitectónico.

### ***Técnica como disciplina interna del proyecto frente a tecnología superpuesta***

Los edificios que se observan en esta publicación entendieron la técnica como soporte de sus proyectos implicando para ello todas las posibilidades constructivas a su alcance, y haciéndolo, además, de forma eficaz. Para comprender la dimensión de la técnica como disciplina interna del proyecto cabe citar al profesor Miguel Ángel Alonso del Val, quien en sus *Apuntes para una teoría del proyecto* precisa con claridad que «la importancia que la materialización posee en la definición arquitectónica determina la finalidad del proyecto

y, al mismo tiempo, la importancia de la técnica como soporte real del proyecto sobre el que se define una específica relación constructiva». Estas relaciones constructivas inciden en la formalización del proyecto desde su inicio, en contraposición con otras manifestaciones constructivas incorporadas a posteriori. También el profesor Linazasoro había explicado cómo «la belleza específicamente arquitectónica se encuentra en un punto en el que la composición no contradice la solución constructiva (formalismo) pero en el que tampoco la construcción alardea a costa de la forma final (tecnologismo)». Este equilibrio derivado de la comprensión de la influencia de la técnica en el proyecto nos distancia de los ropajes tecnológicos añadidos a los proyectos sin incidencia alguna en su esencialidad. Por eso estas arquitecturas racionalistas nos proporcionan también la ocasión para la reivindicación de la mesura olvidada en unos tiempos en los que los alardes tecnológicos pueden convertirse en estéril argumento superpuesto al final de un trayecto, sin compartir la formalización interna.

En conexión con la comprensión del papel de la técnica, el desciframiento de los proyectos presentados nos ha brindado también la oportunidad de volver a entender la arquitectura como un oficio profesional. La documentación gráfica y técnica de los mismos es precisa, y, acostumbrados a los proyectos actuales, corremos el riesgo de que incluso se nos antoje escasa. Los planos resguardan la potencialidad constructiva entendiéndola la obra como el único fin de la arquitectura. Los arquitectos racionalistas no escapan a él, y a ello dedican sus escuetos documentos. Frente a esta actitud, ciertas arquitecturas contemporáneas parecen encontrar en la representación gráfica la finalidad de sus propuestas, evidenciando una profunda desvinculación con la realidad construida. Este tránsito en las obras presentadas es directo y coherente porque el dibujo albergaba sin enmascaramientos la potencialidad del hecho construido, mientras que en aquellas obras de la contemporaneidad próximas a las arquitecturas dibujadas se torna imposible, al carecer la obra de las supuestas virtudes del dibujo.

No sin cierto desdén viene utilizándose peyorativamente el término *profesional* para dirigirse a aquellos autores que, sin llegar a alcanzar cotas proyectuales y arquitectónicas de mayor calado, consiguen resolver con eficacia un programa. De la mano de estos arquitectos del racionalismo quisiéramos recuperar el verdadero sentido del rigor profesional como virtud arquitectónica.

### ***El papel de la construcción: construcción y significado; construcción frente a producción***

La claridad constructiva y la economía de medios se encuentran en la base de la arquitectura presentada. Con Auguste Perret diremos que «la construcción es la lengua materna de los arquitectos» y que «la técnica expresada poéticamente conduce a la arquitectura». A la luz de las obras racionalistas que en este libro se analizan pretendemos desvelar el significado y la importancia de la construcción en el proceso del proyecto como factor determinante y consustancial al hecho proyectual. Bien es cierto que, en algunas obras, la escasez de los medios de la época y los riesgos tomados con el fin de alcanzar los postulados estéticos modernos, pueden haber desembocado en alguna incomodidad menor para el

usuario. Ello no invalida en modo alguno el discurso constructivo en una arquitectura que, discurriendo ya el último cuarto para alcanzar un siglo de existencia, mantiene su presencia inalterada en la escena urbana de la capital oscense.

La poética de la construcción, junto al ingenio agudizado por la escasez de medios disponibles, tiene poco en común con la dominación de la producción industrial que se desarrollaba en Europa en ese momento. Los arquitectos oscenses supieron acceder a las nuevas técnicas constructivas, como el empleo de la estructura metálica, o a la implantación de materiales como el vidrio a la vez que ingeniaron sistemas constructivos permeables a la tradición local. El control constructivo desde el ámbito del proyecto caracteriza estas obras.

La construcción en arquitectura se afirma frente a la producción, convirtiéndose así en un factor intrínseco de la creación. Esta afirmación constructiva propia del periodo analizado se desvanece en el último tercio del siglo pasado con la separación del proyecto y la construcción. Este distanciamiento es producido o alentado desde no pocos episodios supuestamente vanguardistas. Algunos entienden la arquitectura como un mero proceso constructivo; otros la reducen exclusivamente al ámbito del proyecto esperando que otros agentes externos lo construyan, de modo que la construcción deviene en un factor añadido. La arquitectura y la construcción son dos realidades indisociables, hasta el extremo que podemos afirmar que buena parte de la crisis de la arquitectura desde los sesenta es consecuencia de la disociación de ambos conceptos. La evolución de este distanciamiento provoca igualmente la ruptura entre la teoría y la práctica proyectual.

La construcción de la arquitectura racionalista evita lo accesorio comprometiéndose con lo esencial, de tal suerte que todo aquello superficial tiende a desaparecer. En su aproximación a la modernidad intenta la progresiva desmaterialización de la construcción hasta su esencialidad, liberándose para ello, como indicamos, de todo lo accesorio. Ello supone el intento de reducir la realidad hasta ese punto en el que el orden interior, cultivado en el creador e inexplicable por la palabra, cristaliza en una estructura más allá de todas las concepciones. Y esta cristalización precisa de la superación del estéril discurso que hemos relatado anteriormente de que la idea arquitectónica es previa a su construcción. Ya lo había advertido Mies van der Roh: «no reconocemos ningún problema formal, sino solo problemas constructivos».

Esta concepción de la determinación constructiva del proyecto incide igualmente en la idea central de la consideración del espacio como verdadero protagonista de la arquitectura. Como consecuencia de todo ello la arquitectura somete su posibilidad de ser al efecto de la luz, entendida en los más sublimes edificios como otro material de construcción.

### ***La geometría como herramienta, no como fin en sí misma***

Un recorrido por los planos presentados, así como la percepción de los edificios, evoca la precisión y el rigor geométrico como base de esta arquitectura. Esto se contrapone a la manipulación geométrica como mecanismo ensimismado. Ludovico Quaroni, en su conocido volumen *Proyectar un edificio: ocho lecciones de arquitectura*, dentro de su lección sexta nos instruye:

Se necesita poseer un instrumento gráfico de proyección que, en su conjunto, podemos reconducir a la geometría y podemos llamar geometría: una geometría del “diseño arquitectónico”, en la que la palabra diseño reviste el doble significado de invención-proyección y de operación gráfica para la construcción-comunicación de la propia invención. La geometría es pues el instrumento con el que delimitamos, cortamos, precisamos y formamos el espacio, que como hemos dicho es el material base de la arquitectura.

De esta manera, la geometría es el reflejo del orden exacto que guía e integra la totalidad de las intenciones. O, también, podemos decir que el orden es aprehendido en la arquitectura a través de la geometría, que se constituye así en la base para la belleza de las formas.

### ***El ingenio derivado de la necesidad: el ejemplo de los pavimentos***

Es difícil encontrar una serie tan variada y rica de humildes pavimentos como la que en este periodo de arquitectura en Huesca hemos ido descubriendo en las sucesivas visitas a las obras. Las dificultades económicas y la escasez de medios derivaron en una suerte de circunstancias favorables para la buena arquitectura. La sobreabundancia y la no limitación de los medios al alcance del arquitecto no garantizan la bondad del resultado final. Antes bien, pueden dificultar la estricta toma de decisiones que encontramos en aquellos edificios que merecen la pena.

El mundo contemporáneo reflexiona sobre los valores de igualdad y diversidad entendidos como polos complementarios de una relación no solo simultáneamente posible, sino incluso deseable como fuente de intensidad proyectual. Al detener nuestra mirada sobre la muestra de variadas posibilidades de los pavimentos, observaremos que la fecunda libertad creativa no es ajena a una sistematización, sino que precisamente la posibilita. Esto es también una característica de la modernidad arquitectónica.

Sobre la base de un sistema geométrico se permite la alteración, con la consiguiente consecución de múltiples propuestas de pavimentos. La unidad viene determinada por el patrón geométrico previamente establecido, que es el que posibilita la fecunda libertad creativa. Hemos reservado para este apartado final estos ejemplos porque, de alguna manera, resumen expresivamente las posibilidades creativas amparadas en el rigor y la geometría. Estos diseños, aparentemente casuales, no lo son, y precisamente por ello nos pueden seguir interesando tantos años después.

Otro tema no menor es el perfecto estado constructivo en el que los encontramos tras tanto tiempo de haber sido utilizados. Nada de casual ni arbitrario para un diseño que incorpora el carácter festivo y creativo de todo arquitecto basado en el rigor. Si no fuera así, si estos diseños fueran consecuencia de la desinhibida imaginación de un arquitecto sin otra base que su propia satisfacción, su permanencia en el tiempo no hubiese sido posible. Su valor se acrecienta precisamente con el paso de este y con la huella que el uso imprime en los materiales.

Porque la arquitectura que se ampara en la constante manipulación lingüística nace muriendo, presa de su propia autocomplacencia. Por el contrario, aquella que surge desde las realidades del hombre nace para vivir y se explica, sin palabras, desde el valor de las imágenes.



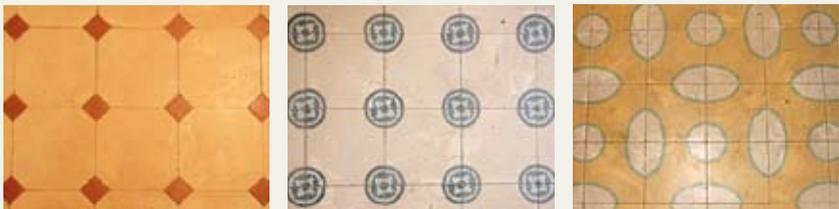
*Hospital Provincial.*



*Casa Polo.*



*Casa San Agustín.*



*Casa del Coso Bajo, 54.*



*Casa del Coso Bajo, 64.*



*Casa Gasós y Coarasa.*



*Casa del Barco.*



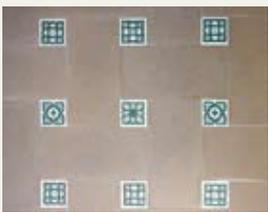
*Instituto Ramón y Cajal.*



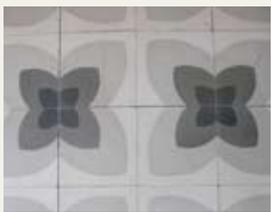
*Casa de la calle del Parque, 4.*



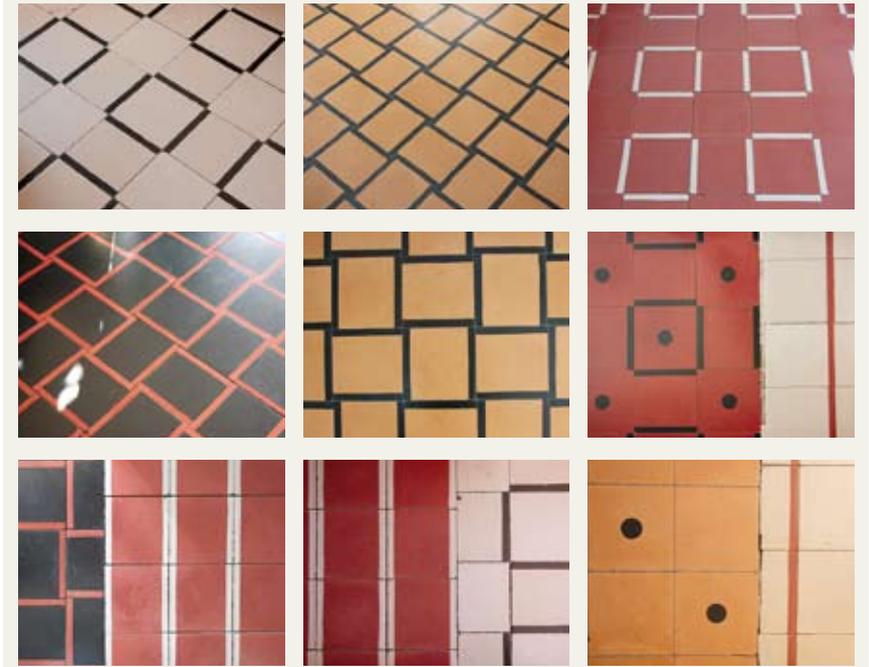
*Casa Francoy.*



*Casa de la calle del Parque, 18.*



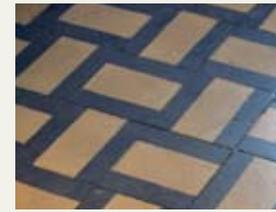
*Casa de la calle del Parque, 2.*



*Casa Lacasa.*



*Casa Retortillo.*



### ***La percepción de las obras como fuente de aprendizaje***

En conexión con lo anterior, esta publicación puede entenderse, sobre todo, como una muestra de imágenes, de cuya interesada e intencionada visión se desprenden una serie de lecciones vigentes.

Este libro es un recorrido estructurado tras sucesivos viajes a las obras. En los viajes también afloran los sentimientos agudizados por los valores sensibles y perceptivos que, de alguna manera, espolean la intuición. Coincidiendo con el arquitecto suizo Peter Zumthor, «si piensas sobre algo conscientemente puedes comenzar a analizarlo, pero si sientes algo, es un pensamiento instantáneo». El texto permite entrever, lógicamente, el planteamiento de los autores tratando de ponderar las emociones. Por ello el trabajo está ampliamente documentado, para que el lector pueda experimentar su propia visualidad, desde la que alcanzará el conocimiento arquitectónico.

276 En las visitas a los edificios nos enfrentamos a la realidad con nuestra propia percepción, sin el amparo justificativo bajo el que pudieran haber sido creadas. Y es en ella, y desde ella, donde alimentamos nuestro conocimiento. La obra queda despojada de cualquier protección lingüística. Nuevamente constatamos el aprendizaje desde la percepción de la arquitectura y, ante la creciente presencia de publicaciones, seguimos invitando a la experimentación personal como medio más sólido de información.

El conocimiento de la arquitectura va íntimamente ligado a los viajes. De estas relaciones la historiografía se ha ocupado parcialmente. Pero no es el momento de repasar a tantos viajeros modernos.

### ***La pertinencia de lo racional y lo moderno***

La racionalidad es preciso entenderla no solo en términos de eficacia, sino también como la equilibrada proporción entre los medios y los fines a los que sirven. Entre la austeridad y el fasto, los arquitectos racionalistas necesaria y vitalmente optaron por lo primero. Y en ello fundamentaron la longevidad de sus obras. Por ello, su discurso, a la luz de la situación contemporánea, resurge con especial vigencia y significado. Las obras analizadas en esta publicación y, con ellas, las actitudes que hemos tratado de desvelar pueden servir como premisas de actuación.

El hombre, por su propia necesidad de equilibrio, no puede estar expuesto a la convulsión permanente. La contemporaneidad parecía habernos acostumbrado a ello, pero el final de la primera década de nuestro siglo ha traído circunstancias que imposibilitan seguir instalados en la abundancia perpetua. Por ello, ciertas arquitecturas pretéritas de encomiable dignidad, como las presentadas, proponen senderos por los que poder transitar.

La arquitectura racionalista basó su seguridad en la fidelidad a los postulados de los maestros modernos. Para algunos arquitectos la sinceridad y la permanencia en dichos postulados se tornó, en la década de los sesenta, insoportable. Ante la imposibilidad de un nuevo lenguaje, y en aras de una supuesta «popularización» de la arquitectura que, según ellos, resultaba imposible desde las blancas y cúbicas propuestas, la revisión crítica se convirtió en el único mecanismo formal y expresivo posible. Las sucesivas revisiones, todas

ellas olvidadas, con una notoriedad no superior al lustro, no entendieron las propuestas modernas en su verdadera profundidad, como una revolucionaria manera de concebir el espacio y, lejos de seguir investigando por el camino abierto por la modernidad, se recrearon en manipulaciones epiteliales. Esto nos debería llevar a mirar la arquitectura que quiso imitar a los maestros modernos con cierto respeto, además de con la seguridad conferida por la propia historia de la arquitectura del siglo pasado. De ahí que el conjunto de las obras que este libro presenta merezcan, bajo nuestro punto de vista, el calificativo de *ejemplares*, por cuanto mantienen su fidelidad a las innovaciones de su tiempo sin descuidar el fin para el que fueron construidas.

Finalmente, si algo podemos aprender de la incipiente modernidad alumbrada en las obras presentadas en este volumen es su voluntad de imitación, en el mejor sentido de la palabra. Por la importancia de todo lo anterior, y según lo aprendido en esta investigación, seguimos entendiendo necesario profundizar en la arquitectura moderna. En un momento en que buena parte de la teoría y la crítica de la arquitectura silencian o, mejor, no alcanzan a leer las lecciones heredadas de los maestros modernos, adquieren singular valor para nosotros aquellos trabajos que, al margen de las cíclicas y efímeras modas, continúan explorando el legado vigente de la arquitectura moderna. Y ello porque en el panorama actual de la arquitectura se evidencian falsificados síntomas de recuperación de lo moderno, más preocupados por la imagen de las obras que por su forma en el sentido esencial del término, es decir, por la vertebración interna por la que el objeto arquitectónico alcanza su legitimidad y condición. Ese entendimiento epitelial de la modernidad, que cree avanzar copiando un estilo, la traiciona, pues manipula aquello que no es. Sin embargo, no remitiendo a la modernidad como estilo, sino ahondando en su esencia se busca albergar los valores universales de sus formulaciones. Se dice, erróneamente, que Mies van der Rohe hizo toda su vida el mismo proyecto. Otros creemos que este maestro nos enseñó, entre otras muchas cosas, que el verdadero acto creativo en arquitectura se desarrolla desde la experiencia precedente, tanto propia como ajena, y cada proyecto, distinto, evoluciona sobre la base del anterior. Por ello, si este libro contribuye a encontrar en las arquitecturas próximas y pretéritas una fuente de conocimiento su objetivo estará más que cumplido.

277 Porque parece lógico que los arquitectos tomemos el relevo ahí donde lo dejaron tanto los maestros como los que nos precedieron. Solo desde el conocimiento de la historia se puede contribuir a su evolución. Y esta es una actitud inequívocamente moderna. Basta recordar el texto de Georg Simmel, encontrado en la biblioteca personal de Mies y recogido por Fritz Neumeyer en su ejemplar volumen *La palabra sin artificio*:

Tarea esencial de la vida: comenzar la vida de nuevo cada día, como si fuera este día el primero y, sin embargo, reunir en su interior y tener como punto de partida todo el pasado con todos sus resultados y hechos olvidados.

De esta manera, proponemos un discurso que vuelve inevitablemente la mirada hacia los valores intrínsecos de la arquitectura, valores visuales y constructivos, distanciándose de la mera especulación intelectual. Este libro quiere sumarse a ese esfuerzo. ☞

NOTAS

<sup>1</sup> — Las fuentes de documentación consultadas han sido el Archivo Municipal de Huesca, el Archivo Histórico Provincial de Huesca, el Archivo General de la Administración en Alcalá de Henares, la hemeroteca del Archivo Municipal de Zaragoza, la biblioteca del Instituto de Estudios Altoaragoneses, la Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca, la biblioteca de los colegios de arquitectos de Madrid y Aragón, la Biblioteca de Aragón y la biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Valladolid.

<sup>2</sup> — «En un primer momento y según dato aportado por A. Uceda, el arquitecto José Luis de León también intervino en la preparación técnica del proyecto» (Calvo, 1990: 59).

<sup>3</sup> — La población de la ciudad de Huesca era de 51 117 habitantes a fecha 1 de enero de 2008, según el Padrón Municipal de Habitantes, elaborado por el Instituto Aragonés de Estadística.

<sup>4</sup> — En *El Diario de Huesca* del 23 de diciembre de 1932 aparece la lista de todos los agraciados y la cantidad que correspondió a cada uno.

<sup>5</sup> — Año de nacimiento – año de titulación de arquitecto (t.) – año de defunción.

<sup>6</sup> — «En 1961, el arquitecto Carlos Flores Pazos utilizó por primera vez con gran acierto la expresión Generación del 25 para designar a los jóvenes arquitectos vanguardistas titulados entre 1918 y 1925 en la Escuela de Arquitectura de Madrid. Se refería al grupo formado por Bergamín, García Mercadal, Fernández Shaw, Blanco Soler, Anasagasti, De los Santos, Aguirre, Sánchez Arcas, Lacasa, Arniches, Domínguez, Gutiérrez Soto, Borobio, Aspiroz, Muñoz Casayús y Durán Reynals, los cuales —decía Carlos Flores en su artículo— “por sí solos evocan el clima de rebeldía que se inicia en nuestra arquitectura hacia 1925”» (Díez-Pastor, 2005).

<sup>7</sup> — De su etapa madrileña no se ha encontrado ninguna obra o proyecto atribuible a él.

<sup>8</sup> — Sobre la importancia de la figura de García Mercadal en el panorama de la arquitectura española, el lector interesado puede consultar la fundamentada matización del profesor Pozo Mucio (1990: cap. 2, «Apriorismos de la crítica arquitectónica moderna»).

<sup>9</sup> — Buil (2003) advierte en ella el ímpetu y conexiones con las vanguardias del joven Mercadal: «En 1923 gana la pensión para la Academia Española en Roma, y durante cuatro años se dedica a viajar por Europa y conocer las obras e ideas de los mejores arquitectos del momento.

»Recorre Grecia e Italia, especialmente el sur, donde estudia la arquitectura popular mediterránea. En 1924 viaja a Viena y conoce a Josef Hofmann y Peter Behrens, tomando un especial contacto con la obra de Adolf Loos, que le influye en el concepto de simplicidad y funcionalismo presentes en la posterior obra de García Mercadal.

»En 1925 visita la Exposición de Artes Decorativas de París y viaja también a Holanda, donde visita obras de Dudok, de Berlage y contempla la arquitectura de ladrillo de la Escuela de Ámsterdam.

»Entre 1925 y 1926 está en Berlín y París, donde de la mano de Jansen, Poelzig y Bunz se centra en los estudios del urbanismo siguiendo unos cursos en la Escuela Superior Técnica de Charlottenburgo y en el Instituto de Urbanismo de la Sorbona, en donde contacta con Le Corbusier.

»En 1927, una vez finalizada su beca, vuelve a España y trae consigo el ímpetu de su juventud más el aire renovador de las ideas que ha visto en Europa, intentando ser el portavoz del movimiento que acaba de conocer, el cual lleva a la práctica en su obra del Rincón de Goya».

<sup>10</sup> — Para los lectores interesados en la arquitectura moderna resulta imprescindible remitir a la extensa bibliografía de este autor, de la que cabe destacar algunas referencias (Piñón, 1981, 1984, 1997, 1998, 1999, 2002c, 2002d, 2003, 2004, 2005a, 2005b y 2006).

<sup>11</sup> — Entre estos estudios podemos destacar los de Cortés (1992), Jiménez Ramón (2001), VV AA (1987), Pérez Parrilla (1977), Varela (2004) y VV AA (1998).

<sup>12</sup> — García (2004: 75) incide en su prematura desaparición: «En la madrugada del sábado 23 de Febrero de 1935 moría en su casa de Ámsterdam, víctima de un proceso tumoral, el arquitecto Johannes Duiker. Este luctuoso acontecimiento cortarían abruptamente, a los cuarenta y cuatro años de edad, una carrera cada vez más fértil y llena de esperanzas».

<sup>13</sup> — Este tema ha sido ampliamente desarrollado por la profesora Maristella Casciato. Véase la ponencia presentada en la sesión anual de la Society for Architectural Historians (Chicago, abril de 1988), igualmente documentada en el curso «The *Objective* Architecture of Johannes Duiker» (Graduate School of Design, Harvard University, otoño de 1989), de la que se extrae la siguiente nota: «Aunque sería difícil de demostrar una conexión entre el movimiento de la ciudad jardín victoriana inglesa y la localización rural de los primeros sanatorios antituberculosos, la coincidencia de opinión entre médicos higienistas y urbanistas en relación con los efectos negativos de la ciudad guió a resultados análogos. Y fue en Inglaterra donde el modelo de ciudad jardín a comienzos de este siglo tuvo una influencia directa en la creación de algunos singulares centros de salud antituberculosos organizados como pueblos o colonias de trabajo, pensados como lugares ideales para una vida urbana ligada a la naturaleza» (traducción propia).

<sup>14</sup> — Colomina, Beatriz (1997), «The medical body in modern architecture», *Daidalos*, 64 (June: «Rhetoric»), pp. 60-71; también en Cynthia C. Davidson (ed.), *Anybody*, Cambridge (Mass.), MIT Press, ca. 1997, pp. 227-239, cit. en Martínez de Guereñu (2006).

<sup>15</sup> — Tomamos prestado el título del libro de Óscar Tusquets (2000).

<sup>16</sup> — Según un anuncio de la Diputación de Huesca recogido en *El Diario de Huesca* el 15 de marzo de 1933, «La Comisión Gestora, en sesión celebrada el día 27 de Febrero de 1933, acordó la celebración de la subasta en pública licitación y por pliegos cerrados para las obras de construcción, según proyecto oportuno, en el Nuevo Edificio de Hospital Provincial, y que consisten: en la estructura de hormigón armado de la planta baja y primera, así como el empotramiento de todos los hierros necesarios para continuar dicha estructura, los muros de bloque hueco que corresponden a estas plantas y la tapia de cerramiento que se detalla en el presupuesto correspondiente, por un precio de ejecución total de 253 335,95 pesetas».

<sup>17</sup> — «Diputación Provincial de Huesca. Nueva subasta con modificación de precios. Anuncio. La Comisión Gestora, en sesión celebrada el día 20 del actual, acordó la celebración de la subasta en pública licitación y por pliegos cerrados para las obras de construcción, según proyecto oportuno, en el nuevo edificio de Hospital Provincial, y que consisten: en la estructura de hormigón armado de toda la planta baja y pilares de la planta primera; los muros de bloque hueco en la totalidad de la planta baja, con los chapados correspondientes y las cajoneras para las persianas, dejando encuadrados perfectamente los huecos de ventanas y puertas; los enlucidos tanto interiores como exteriores del sótano y de toda la planta baja; el enrasado del terraplén de las alas del edificio hasta la altura conveniente para extender la carbonilla y sobre esta el hormigón de solado y con ello dejar todo el suelo de la planta baja en disposición de en su día colocar los distintos pavimentos y por último la construcción de toda la tapia de cerramiento, por un precio de ejecución total de 234 395,98 pesetas» (*El Diario de Huesca*, 23 de junio de 1933).

<sup>18</sup> — En España, fue precisamente el zaragozano Fernando García Mercadal, miembro de la conocida como «generación del 25», uno de los primeros en asumir en la teoría y en la práctica los postulados racionalistas. Por un lado, su proyecto para el Rincón de Goya (1926), ejecutado en 1928 y conservado (aunque bastante transformado) en el Parque Grande de Zaragoza, se convirtió en la primera obra plenamente racionalista de España; por otro, a instancia suya se celebró los días 25 y 26 de octubre de 1930 en el Gran Hotel de Zaragoza la reunión fundacional del GATEPAC.

<sup>19</sup> — Texto entresacado de los artículos publicados en la revista *Arquitectura* y publicado en el libro *Fernando García Mercadal, arquitecto* (VV AA, 1985).

<sup>20</sup> — Se tituló en Madrid en 1925 y desde entonces hasta 1932 fue arquitecto de la Diputación Provincial de Huesca.

<sup>21</sup> — Nacido en Elche en 1902, a los dos años se trasladó a vivir a Madrid, donde se tituló en enero de 1930. Durante sus primeros años como arquitecto desarrolló su actividad profesional entre Zaragoza y Huesca.

<sup>22</sup> — «Como resultado del concurso para cubrir en propiedad la plaza de arquitecto de la Diputación, fue nombrado el que venía ejerciéndola interinamente, don José Beltrán» (*El Diario de Huesca*, 22 de marzo de 1933).

<sup>23</sup> — La tintorería Polo fue fundada en 1858, según refleja el rótulo aún conservado de la tienda.

<sup>24</sup> — Extracto de la conferencia impartida por Le Corbusier en la Sorbona el 12 de junio de 1924 al Groupe d'Études Philosophiques et Scientifiques, y repetida el 10 de noviembre de 1924 en la Ordre de l'Étoile d'Orient. Se recoge además en Le Corbusier (2003).

282 <sup>25</sup> — *Ibidem*.

<sup>26</sup> — Así nos lo contaron amablemente los hijos de Luis Polo, Mercedes y Luis Polo Miravé, durante la conversación mantenida con ellos en Huesca el 7 de noviembre de 2007.

<sup>27</sup> — *El Diario de Huesca*, 29 de julio de 1936.

<sup>28</sup> — Extracto de la conferencia citada en la nota 24 (Le Corbusier, 2003).

<sup>29</sup> — Le Corbusier, en su obra *Precisiones* (sobre el plano de la casa moderna), publicada en el número 14 (año 4º, 2º trimestre de 1934) de la revista *AC*, p. 13.

<sup>30</sup> — «Suprimir la cornisa, actualmente, es desembocar en una consecuencia estética considerable y verdaderamente revolucionaria. El hecho de suprimirla y poder explicar esta supresión lógicamente, el hecho de construir bien, de no hacer una construcción que sea incómoda, que sufra averías, representa uno de los logros más característicos de la arquitectura actual. Llegamos a una conclusión de orden estético que es el aspecto simple [...]. Lo simple es el resultado de la economía, y doy a esta última palabra el valor más alto, porque tiene el más bello significado. El gran arte es simple; las grandes cosas son simples... Pero no olvidemos jamás —y terminaré con esto— que si lo simple es grande y digno es porque, por definición, es solo síntesis de lo complicado, de lo rico, de lo complejo. Es un comprimido. Sería desolador vernos zozobrar en la moda de lo simple, si esa simplicidad no es más que una moda. Y ese es más o menos el sino que nos amenaza» (Le Corbusier, 2003: 39).

<sup>31</sup> — «Uno de los acuerdos del GATEPAC en su reunión del 26 de Octubre de 1930 en Zaragoza fue el de ocuparse inmediatamente del estudio de la estandarización de algunos elementos de la vivienda para el mejoramiento de esta, como ya se ha hecho en algunos países y trata de iniciarse en casi todos», *AC*, 1 (1º trimestre de 1931), p. 23.

<sup>32</sup> — La marca De Soto fue creada por Walter P. Chrysler en el verano de 1928 y los primeros ejemplares se produjeron a finales de ese mismo año. Su anuncio tuvo gran aceptación y atrajo enseguida a muchos distribuidores. El nombre *De Soto* se eligió en honor a Hernando de Soto, el conquistador español del siglo XVI que descubrió el río Misisipi. De Soto descubrió más territorio norteamericano que cualquier otro explorador, y algunas ciudades y condados del sudeste de Estados Unidos se llamaron *De Soto* en conmemoración de su gesta. Este carácter de pionero lo extendemos a la voluntad de la familia Polo a la hora de encarar el diseño y la construcción de su casa.

<sup>33</sup> — Frampton (1994: 130, en el capítulo «La Bauhaus: la evolución de una idea, 1919-1932»).

<sup>34</sup> — «La creación de tipos para los objetos de uso cotidiano es una necesidad social. Las exigencias de la mayor parte de los hombres son fundamentalmente iguales. La casa y los objetos para la casa son un problema de necesidad general, y su proyecto apunta más a la razón que al sentimiento. La máquina que produce objetos en serie es un medio eficaz para liberar al hombre, mediante el empleo de fuerzas mecánicas como el vapor o la electricidad, del trabajo necesario para la satisfacción de las necesidades vitales: un medio para procurarle los distintos objetos, pero más bellos y más baratos que los hechos a mano. Y no ha de temerse que la tipificación pueda coartar al individuo, al igual que no se ha de temer que un dictado impuesto por la moda pueda conducir a la uniformidad completa del vestir» (Walter Gropius, cit. en Maldonado, 1994).

<sup>35</sup> — Tanto esta casa como la de los señores de Díaz Caneja en la calle Zurbano de Madrid, del arquitecto Fernando García Mercadal, fueron publicadas en el tercer trimestre de 1931 en el número 3 de la revista *AC*.

<sup>36</sup> — «Hay que preguntarse por qué las terrazas se utilizan en oriente desde hace milenios, y por qué no se han empleado en nuestra zona climática. La respuesta es sencilla: las técnicas de construcción conocidas hasta ahora solo permiten la aplicación de la cubierta plana y la terraza en regiones libres de heladas. Desde el descubrimiento de la cubierta de cemento-madera (recubierta con capa de grava o gravilla), y desde el empleo del asfalto, ya es posible la construcción de la cubierta plana y, por tanto, también de la terraza. Hace cuatro siglos que la cubierta plana es el sueño de los arquitectos. Y este sueño tuvo su cumplimiento a mediados del siglo XIX. Pero la mayoría de los arquitectos no sabían qué hacer con la cubierta plana. Hoy puede decirse: la cubierta plana es el criterio para saber si se está tratando con un arquitecto o con un decorador teatral, ya que es la mejor cubierta, la más barata y duradera» (Loos, 1993: 192, en el artículo «El Grand-Hotel Babylon»).

<sup>37</sup> — Existen ciertos paralelismos entre estos conceptos y las ideas que expresó Alfred Roth en una publicación realizada en 1927, después de dirigir la construcción de las dos casas que Le Corbusier y Pierre Jeanneret habían proyectado para el Weissenhof de Stuttgart, y que se recogen en Roth (1997). Como dice este autor, Le Corbusier era partidario de incorporar desde el proyecto parte del mobiliario, articulando el espacio a través de diferentes elementos plásticos fijos. La construcción de estos elementos útiles establecía una continuidad material con el hormigón empleado en sus estructuras. De esta forma, para completar el mobiliario solo faltan mesas, sillas, divanes, etcétera, fácilmente movibles, es decir, muebles fabricados en serie.

<sup>38</sup> — Tal y como se explica en la en el apartado dedicado al contexto histórico, este número fue encargado por José María San Agustín a la madrileña administración de loterías Doña Manolita y distribuido en la ciudad. Los hermanos San Agustín fueron especialmente agradecidos en el sorteo, según se observa en la relación de premiados que se publicó, como ya se ha indicado, en *El Diario de Huesca* el 23 de diciembre de 1932.

<sup>39</sup> — Frampton (1994: 95, en el capítulo «Adolf Loos y la crisis de la cultura, 1896-1931»).

<sup>40</sup> — En la ronda de Montearagón se conserva parte de ella.

<sup>41</sup> — En esos años se denominaban *Coso de García Hernández* (Coso Bajo) y *Coso de Fermín Galán* (Coso Alto), en recuerdo de los capitanes ejecutados tras la sublevación de Jaca de diciembre de 1930.

<sup>42</sup> — En el derrumbamiento quedaron sepultados tres obreros: Antonio Puértolas, Ricardo Sánchez 284 y Roque Aniés. Únicamente sobrevivió este último.

<sup>43</sup> — La carta fue publicada en *El Diario de Huesca* del 24 de diciembre de 1930 y, además de Bruno Farina, la firmaban Eladio Laredo, José Luis de León, Enrique Vincenti, Antonio Uceda y José Beltrán.

<sup>44</sup> — *El Diario de Huesca*, 25 de agosto de 1931.

<sup>45</sup> — En 1928 se aprobó el proyecto de ensanchamiento del Coso Bajo para mejorar la imagen urbana y la circulación del tráfico. Para ello se autorizó el derribo de las casas números 86 al 98 de la expresada vía. (*El Diario de Huesca*, 13 de marzo de 1928).

<sup>46</sup> — Se llama así a un tipo de ladrillo macizo de grosor algo mayor que el corriente.

<sup>47</sup> — En la documentación administrativa del expediente del Archivo Municipal de Huesca constan los siguientes datos:

— En mayo de 1936 León Simón compra la parcela y el proyecto a José Forcada y solicita que traspasen a su nombre la licencia concedida, indicando que el arquitecto director de las obras será Bruno Farina.

— En junio de 1937 el arquitecto técnico de la Fiscalía de Vivienda observa que el edificio que se está construyendo en la confluencia de la avenida de Monreal y calle de Joaquín Costa obedece a características de otro proyecto.

— En octubre de 1938 la Fiscalía de Vivienda informa favorablemente el proyecto de reforma presentado por León Simón para la construcción de un edificio en la confluencia de la avenida de Monreal y la calle de Joaquín Costa.

Por otro lado, el señor Buil, vecino de la casa, nos contó que el edificio lo empezó Antonio Uceda y lo acabó un arquitecto de Zaragoza. Estos datos corroborarían la coautoría de Bruno Farina, que en 1936 había sido trasladado a Zaragoza como arquitecto de construcciones civiles de la provincia.

<sup>48</sup> — En varias noticias de *El Diario de Huesca* del año 1940 consta que el departamento provincial del Servicio Social se ubicaba en la avenida de Monreal, 2.

<sup>49</sup> — «Calle de Pablo Iglesias, cúmulo de desventuras, muestra de sufrimientos y resignación y pista donde se han batido los más enconados récords de la paciencia. Por eso deberías llamarte calle de Job... Vas a ser pavimentada y tu entrada por el Coso será muy pronto, cuando Cristino Gasós derribe su casa, tan ancha como la salida por el Parque. Y por si fuese poco, van a pavimentarte. No te privas de nada. Vas a avergonzarte, simpática calle de Pablo Iglesias, del callejón que fuiste y del barro fangoso que te cubrió meses y años. A lo mejor vas a ser capaz de un alumbrado más efectivo y potente del que tienes» (*El Diario de Huesca*, 20 de julio de 1934).

<sup>50</sup> — La casa que Cristino Gasós poseía en el número 2 de la calle de Pablo Iglesias, junto al Coso Alto, sería expropiada para el ensanchamiento de la calle: «Expone también el presidente la plausible y ciudadana actitud de Don Cristino Gasós, con quien celebró una entrevista tratando del derribo de su casa, que habrá de ser expropiada para el ensanche de la calle Pablo Iglesias. El Señor Gasós, siempre 285 en su disposición llena de facilidades, ofreció aceptar la tasación que señale el arquitecto municipal con las mayores facilidades también para su abono» (*El Diario de Huesca*, 11 de febrero de 1933).

<sup>51</sup> — «Y de zanjás para cimientos en la calle Pablo Iglesias, donde los cuñados, amigos nuestros, Cristino Gasós y Conrado Coarasa, van a levantar otra construcción que hermoseará la calle que con el tiempo —no decimos cuándo— será la más hermosa de Huesca» (*El Diario de Huesca*, 13 de junio de 1933).

<sup>52</sup> — Extracto de la conferencia citada en la nota 24 (Le Corbusier, 2003: 30).

<sup>53</sup> — Para conocer el desarrollo urbano de Huesca, véase Calvo (1990). En referencia a este ámbito, en la página 51, leemos: «Como modelo urbanístico, la idea de la Ciudad-Jardín de Ebenezer Howard definida como comunidad autosuficiente, irá evolucionando desde su primer ensayo en Inglaterra en 1902 hasta reducirse su práctica en el amanecer del Movimiento Moderno a barrios muy definidos como es este del Parque, iniciado en 1928 con proyecto técnico realizado por el ingeniero Santos Coarasa y los arquitectos Bruno Farina y Antonio Uceda, y al que incorporan los aspectos más importantes de la Ciudad-Jardín: el carácter normativo de los factores higiénicos (aire, sol y vegetación) traducido en la creación del Parque y en una parcelación suficiente con parcelas de 400 m<sup>2</sup> como mínimo en las que la construcción, aislada y retranqueada, no supera la mitad de la superficie destinando el resto de la misma a jardín».

<sup>54</sup> — José Luis de León, a pesar de que es el mismo arquitecto que dos años después firmaría el proyecto de casa Polo, uno de los mejores edificios racionalistas de Huesca, en este caso proyecta una vivienda unifamiliar en dos plantas con alzados de composición tradicional, cubierta inclinada de teja y porche de acceso con arcos de medio punto.

<sup>55</sup> — Véase Calvo (1990: 53): «El nº 18 de la calle del Parque, cuyo primer proyecto data de julio de 1929 realizado por José Luis de León por encargo del señor Zugasti (A. M. Hu., Expte. 3911). Se trataba de una vivienda unifamiliar de dos plantas de composición muy simple, con pórtico con

huecos de medio punto, que se derriba siendo reemplazado por otro de cuatro plantas en octubre de 1940 proyectado por Antonio Uceda de plástica racionalista (A. M. Hu., Expte. 5768).

<sup>56</sup> — Este tema ha sido brillantemente abordado por la profesora Elena Fernández Salas en su tesis doctoral *Mecenas de la modernidad: el encargo arquitectónico como condicionante de la experimentación proyectual*, leída en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Cataluña en diciembre de 2008 y dirigida por el doctor Carlos Ferrater Lambarri.

<sup>57</sup> — A este respecto, véanse las «Ordenanzas a las que habrán de someterse las edificaciones que se construyan en la nueva Calle del Parque», aprobadas por unanimidad por el pleno del Ayuntamiento de Huesca en la sesión celebrada el día 7 de marzo de 1929.

<sup>58</sup> — «Martín Retortillo, Cirilo», en *Gran enciclopedia aragonesa online* (www.encyclopedia-aragonesa.com).

286 <sup>59</sup> — La plaza de Navarra, antigua de la República o de Camo, está conformada por edificios de muy diferentes épocas y estilos, como el Círculo Oscense (1904), la Delegación de Hacienda (1927), el edificio de la actual MultiCaja (1883), etcétera.

<sup>60</sup> — Vid. supra, nota 46.

<sup>61</sup> — Véase la casa de la calle Fatás, 8 (1932), el antiguo Instituto de Higiene (1930-1932), en la calle del Parque, y el edificio del Coso Bajo, 32 (1934), proyectado poco después que la casa Retortillo.

<sup>62</sup> — Es interesante resaltar los elementos constructivos (además de los ya comentados en el texto) que se recogen en el presupuesto de las obras, como expresión de los sistemas empleados en la época: losa de hormigón en masa de 15 centímetros para consolidación de firme en planta baja; tabiques de panderete de ladrillo hueco jaharrado con mortero de cemento y enlucido con yeso en ambas caras; tablero de correa de escalera forjada de tres alfas de rasilla con yeso calcinado y mortero hidráulico y enlucido por su cara inferior; tabicón de ladrillo jaharrado con mortero hidráulico en zancas; gradas de mármol; estucado de neolita con raspado en fachadas; chimenea para basuras con tabique de ladrillo recio enlucido por ambas caras; cubrimiento de la acequia que pasa por el terreno; murete y solera de hormigón en masa y tapa de hormigón armado.

<sup>63</sup> — El proyecto habla de una nueva calle particular que uniría la calle de Cabestany con la plaza de Concepción Arenal y que se ha identificado con la calle de Mor de Fuentes.

<sup>64</sup> — La historia de la Ley de Casas Baratas tiene su origen en la creación en 1903 del Instituto de Reformas Sociales, que pronto encaró la elaboración un marco jurídico que propiciara la construcción de vivienda económica para las clases trabajadoras mediante préstamos de bajo interés y subvenciones. Para la elaboración de la primera Ley de Casas Baratas española, promulgada en 1911, se tuvo presente la comparación con la legislación de otros países europeos, como la Labouring Houses Act en Gran Bretaña, la creación de la Société Française des Habitations à Bon Marché en Francia o las normas y reglamentos de países como Alemania e Italia.

Sus resultados se vieron obstaculizados por problemas crediticios, trabas burocráticas y falta de opinión pública, situación que se agravó tras la crisis financiera de la I Guerra Mundial y provocó un cambio profundo en la fisonomía urbana y en la legislación sobre vivienda económica en Europa. En 1921 se promulgó la segunda Ley de Casas Baratas, que en la dictadura de Primo de Rivera se hizo extensiva a la clase media por real decreto y siguió vigente durante la II República.

<sup>65</sup> — Este campo de deportes ocupaba parte de la finca de propiedad particular denominada *Villa Isabel* y fue utilizado desde 1926 hasta 1936 por el club de fútbol C. D. Huesca.

<sup>66</sup> — *El Diario de Huesca*, 1 de noviembre de 1935. Las Nuevas Sederías se encontraban en el Coso de García Hernández, 10; en la actualidad el negocio se ha trasladado al número 2 de la calle Mariano de Cavia.

<sup>67</sup> — El proyecto de urbanización firmado por José Beltrán Navarro no ha sido encontrado en ninguno de los archivos consultados; tan solo se tiene constancia de él por documentación administrativa 287 hallada en el Archivo Municipal de Huesca.

<sup>68</sup> — En 1935 se promulgó la Ley de la Previsión contra el Paro o «Ley Salmón» para luchar contra el paro obrero mediante, entre otras cosas, la edificación de viviendas baratas para los trabajadores, garantizando ventajas fiscales a los empresarios de la construcción.

<sup>69</sup> — A ello refiere José Luis Sainz Guerra (VV AA, 1995: 28): «Pero sin lugar a dudas la experiencia de Frankfurt es la más relevante por su complejidad, por la inventiva que demostraron los arquitectos, por la inclusión de múltiples niveles de reflexión que en otros lugares no se alcanzaron. Tales son los casos de la reflexión sobre la forma de la ciudad, la complejidad que se confiere a la ordenación de los barrios, incorporando el diseño de los espacios urbanos, la prefabricación de los elementos constructivos, la consideración de los costes y la economía de la construcción como un elemento decisivo de proyectación, en fin, las técnicas de financiación y fiscalidad de la vivienda. En Frankfurt, bajo la dirección de una sola persona, se incorporaron las influencias de Camilo Sitte y de Raymond Unwin en relación con la ciudad medieval y la ciudad jardín de Howard. La elaboración de Ernst May y su equipo llegó a integrar inteligentemente estas influencias en un modelo enteramente nuevo, que combinaba la modernidad de la concepción de la ciudad medieval, con la adaptación a la topografía y la relación con el paisaje».

<sup>70</sup> — Este tema está desarrollado en VV AA (1997).

<sup>71</sup> — Para ampliar documentación sobre este tema véase VV AA (1995).

<sup>72</sup> — La Obra Sindical del Hogar y Arquitectura se creó en 1939 para coordinar los planes de viviendas protegidas o de renta reducida.

<sup>73</sup> — En 1941 se redactó el nuevo proyecto de Ensanche en el noroeste de la ciudad, redactado por Miguel Aranda García, arquitecto de los servicios técnicos de la Dirección General de Regiones Devastadas.

<sup>74</sup> — El Instituto Nacional de la Vivienda (INV) se creó en 1939 con el objetivo de fomentar la edificación de viviendas y asegurar su aprovechamiento. Entre sus atribuciones se encontraba la de aprobar y calificar los proyectos de construcción de las viviendas protegidas.

Se definió la *vivienda protegida* como aquella que, siendo de renta reducida y estando incluida en los planes generales formulados por el INV, fuese construida con arreglo a proyectos que hubiesen sido redactados u oficialmente aprobados por este, por reunir las condiciones higiénicas, técnicas y económicas determinadas en las ordenanzas comarcales que se dictasen al efecto. Las condiciones para ser beneficiario de las viviendas protegidas eran ser español y mayor de edad, dedicarse a un oficio, empleo o profesión liberal, o ser pensionista del Estado. Esto, no cabe duda, planteó problemas de acceso a la población recientemente inmigrada, que, lógicamente, antes que trabajo buscaba una vivienda. Los beneficios económicos de las viviendas protegidas eran de dos tipos: directos, anticipos sin interés y primas a la construcción; e indirectos, bonificaciones fiscales y tributarias y de expropiación forzosa, contratos y negocios jurídicos relativos a la adquisición de los terrenos en arrendamiento o cesión, contratos de préstamo y anticipo, emisión de obligaciones, herencias y legados. Gozaban de esta reducción también las contribuciones, impuestos o arbitrios del Estado, provincia o municipio. La duración de este régimen se extendía a veinte años a partir de la calificación definitiva del INV. Las viviendas protegidas se podían adquirir en venta o alquiler.

<sup>75</sup> — Sin embargo, el deporte entendido como ejercicio físico gratuito desvinculado de la necesidad de supervivencia y regido por unas reglas previas es practicado por el hombre desde la Antigüedad. Casi todas las variantes deportivas actuales son modificaciones de usos antiquísimos que han ido evolucionando y consolidándose a lo largo de la historia hasta nuestros días.

<sup>76</sup> — Para ampliar este tema véase Otero (2003).

<sup>77</sup> — Datos obtenidos de la página web oficial de la Sociedad Deportiva Huesca ([www.sdhuesca.es/historia](http://www.sdhuesca.es/historia)).

<sup>78</sup> — «El deporte se ha convertido en una actividad dominante y ha difundido su idioma por todo el mundo. Ese lenguaje no obstante viene dado de las voces que configuran sus reglas y estas son tributo en parte de su origen geográfico de donde salieron: las Islas Británicas. Por ello el lenguaje deportivo en su mayoría se escribe y pronuncia en inglés. En el caso de España se ha intentado españolizar esas palabras sin resultado salvo en algunos aspectos. El problema estriba en la difícil traducción de alguna de ellas, de forma que en gran número de disciplinas deportivas toda o casi toda su terminología es inglesa» (Marín, 2000: 245).

<sup>79</sup> — Según dice el artículo «El Parque del Deporte: su magnífica piscina», publicado en *El Diario de Huesca* el 10 de agosto de 1933.

<sup>80</sup> — Según expone Vincenti en la memoria del proyecto de 1933.

<sup>81</sup> — En la revista *AC*, 7 (1932), se publicaron las piscinas madrileñas La Isla, proyectada por Gutiérrez Soto, y El Lago, de Luis de Sala. En los textos referidos a ambas piscinas se hace especial hincapié en las instalaciones de depuración de agua a base de cloro con renovación constante.

<sup>82</sup> — *El Diario de Huesca*, 5 de julio de 1933.

<sup>83</sup> — En el poema «Estamos en una playa», firmado por Alfredo Atarés y dedicado al «simpático y emprendedor “oscáfilo” Jorge Almazán», publicado en *El Diario de Huesca* el 13 de julio de 1933.

<sup>84</sup> — «Proyecto de piscina con sus locales anejos y cubrimiento del frontón sito en el predio nº 65 calle Padre Huesca» (1933), hallado en el Archivo Municipal y en la prensa local: «Otro día daremos a conocer a nuestros lectores el detalle de otra piscina que se construye en el recinto de la calle del Padre Huesca», *El Diario de Huesca*, 28 de mayo de 1933.

<sup>85</sup> — *El Diario de Huesca*, 13 de julio de 1933.

<sup>86</sup> — *El Diario de Huesca*, 5 de mayo de 1934.

<sup>87</sup> — *El Diario de Huesca*, 10 de agosto de 1933.

<sup>88</sup> — «La aparición del Instituto Provincial de Huesca supone, irremediamente, la automática desaparición y supresión de la antigua Universidad, llamada Sertoriana (fundada en 1354 por Pedro IV y reconocida por el Papa en 1465). La ubicación de esta antigua Universidad, en el antiguo Palacio de los Reyes de Aragón, había sido reformada en 1690 adaptándola a uso docente, según proyecto de Francisco Artiga, construyendo un edificio de planta octogonal alrededor de un patio, que ha llegado hasta nuestros días como sede del Museo Provincial. Una institución sustituye a la otra (según consta en el Boletín Oficial de la Provincia de Huesca, nº 119, de 6 de Octubre de 1845).

»La ocupación por el nuevo Instituto del antiguo edificio de la Sertoriana supuso la materialización del expreso deseo de las nuevas autoridades liberales por reorganizar y controlar, siguiendo un patrón centralista de inspiración francesa, los estudios superiores y medios en España. Pese a la contrariedad de las fuerzas vivas locales y de los sectores más progresistas de la cultura oscense, que se manifestaron en numerosas ocasiones e incluso trataron, sin éxito, de refundarla durante el Sexenio Democrático en 1868, la Universidad de Huesca —en realidad estudios menores de Teología, Derecho Canónico, Medicina y Artes—, constituía, a los ojos del liberalismo triunfante, un estorbo financiero, un sospechoso residuo del Antiguo Régimen y un producto premoderno y obsoleto. Como les ocurrió a otras pequeñas universidades españolas como la de Toledo o Tenerife, la de Huesca había entrado en franca crisis en el siglo XVIII, su situación financiera se había agravado considerablemente con la guerra de la Independencia y, finalmente, la revolución liberal, con la abolición del diezmo y la puesta en marcha de los procesos desamortizadores, habían hecho inviable su existencia» (texto tomado de la documentación facilitada por el archivo del instituto Ramón y Cajal).

<sup>89</sup> — Información procedente del archivo del instituto Ramón y Cajal.

<sup>90</sup> — «Después de la Guerra Civil se produce un corte radical con todo aquello que hubiera tenido connotaciones de cualquier tipo con la Segunda República. [...] En el terreno de lo arquitectónico tampoco hubo lugar para acontecimientos que contradijeran la tónica general, aunque ciertamente quedó cierto margen para algunas excepciones» (VV AA, 2005: 47).

<sup>91</sup> — Esta banda ajardinada, actualmente desaparecida, se aprecia también en los planos y representaciones axonométricas del proyecto inicial, firmado en enero de 1941.

<sup>92</sup> — En 1954 se eleva una planta según proyecto suscrito por el arquitecto Miguel Aranda, que ya había realizado el primer proyecto con la colaboración de José Luis de la Figuera y Manuel Martínez de Ubago.

<sup>93</sup> — «Mientras que los edificios docentes y sanitarios son el caso idóneo para aplicar los criterios funcionalistas, por el peso que los parámetros funcionales por antonomasia —los de orden físico, cuantificables en estándares— tienen en la configuración del edificio, los que son representativos de una institución han de dar respuesta a unos valores imposibles y difíciles de cuantificar y a los que, por otra parte, la arquitectura moderna en principio rechazó por considerarlos ligados al monumentalismo y decorativismo propio de la arquitectura “histórica”. Pero, aun dentro de un planteamiento funcionalista, si no es restrictivo, tienen cabida otras funciones, además de las físicas, funciones especialmente significativas en los edificios institucionales» (Cortés, Juan Antonio, «Los lugares públicos y los nuevos programas», en Costa y Landrove, 1996: 164-171; la cita, en p. 166).

<sup>94</sup> — Este anteproyecto se encuentra en el Archivo Municipal de Huesca. La ubicación de la no construida Ciudad Oficial coincide en parte con el solar de la casa del Barco, estudiada en este libro.

<sup>95</sup> — En el Archivo Municipal de Huesca no ha sido posible localizar este proyecto; las noticias que tenemos de él proceden de un artículo de Ana Oliva (1987).

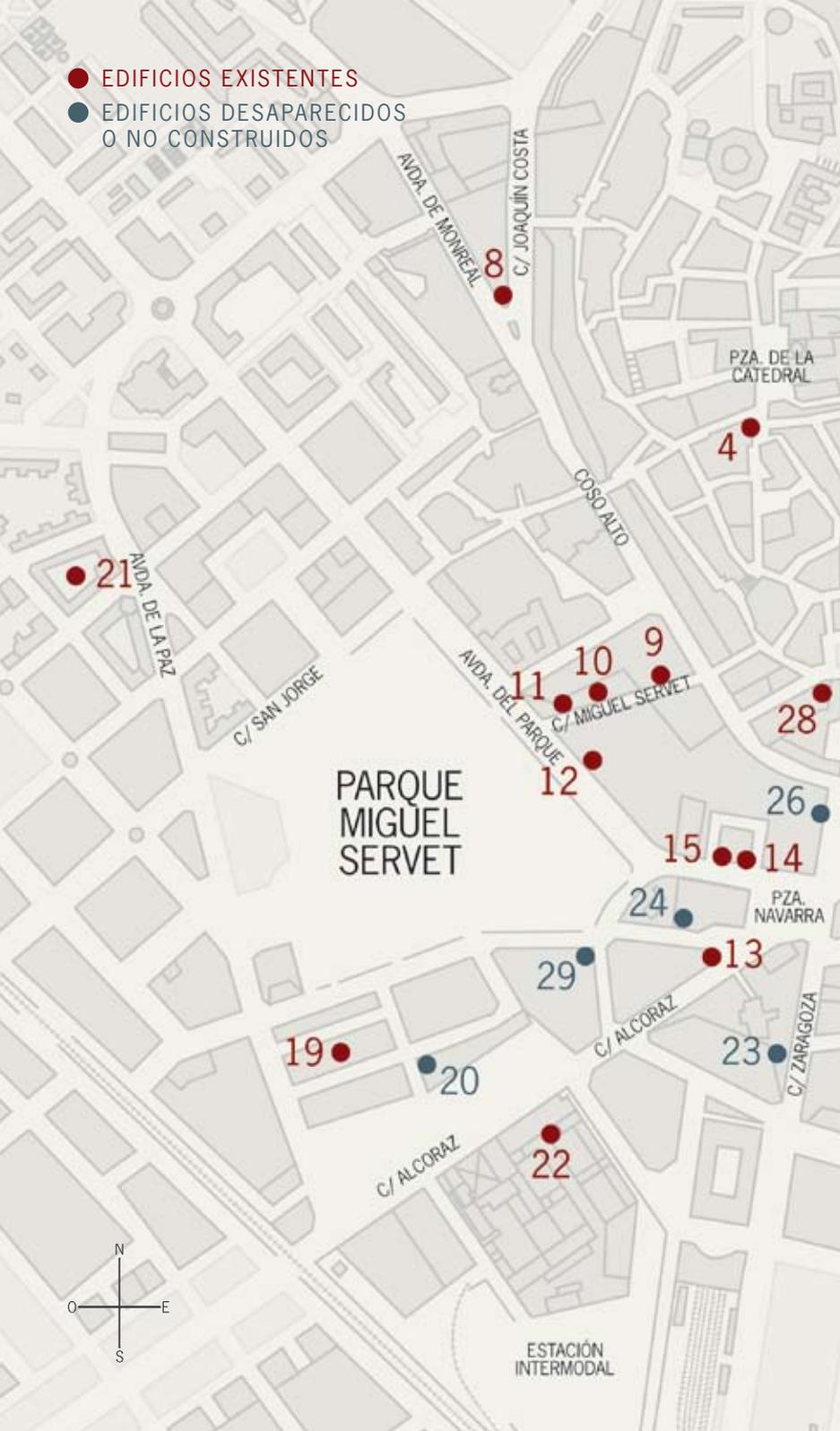
## BIBLIOGRAFÍA

- ABAURRE VALENCIA, Maite (2006), *Ildefonso San Agustín: Huesca en los años 20. Retratos de una ciudad*, Huesca, DPH. 293
- ALONSO DEL VAL, Miguel Ángel (1990), *Apuntes para una teoría del proyecto*, Pamplona, Universidad de Navarra.
- ARMESTO, Antonio (1985), «La economía espiritual en arquitectura: una cuestión de Termodinámica», *2C: Construcción de la Ciudad*, 22 (abril), pp. 94-95 <<http://hdl.handle.net/2099/5348>>.
- AZPIROZ PASCUAL, José María (1990), «La dictadura de Primo de Rivera y la Segunda República en Huesca (1923-1936)», en LALIENA (1990), pp. 383-413.
- BALDELLOU, Miguel Ángel, y Antón CAPITEL (2001), *Arquitectura española del siglo XX*, Madrid, Espasa-Calpe («Summa Artis», XL).
- BENÉVOLO, Luis (2002), *Historia de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 8ª ed.
- BOHÍGAS, Oriol (1998), *Modernidad en la arquitectura de la España republicana*, Barcelona, Tusquets.
- BUIL GUALLAR, Carlos (2003), «Fernando García Mercadal y el Rincón de Goya en Zaragoza: reconocimiento de un autor y una obra tras 75 años», *Trébede*, 74 (abril), pp. 13-18.
- CALVO SALILLAS, María José (1990), *Arte y sociedad: actuaciones urbanísticas en Huesca, 1833-1936*, Huesca, Ayuntamiento («Crónica», 4).
- CASCIATO, Maristella (1989), «Architecture and health: the projects of Johannes Duiker for the sanatorium Zonnestraat», ponencia presentada en la sesión anual de la Society for Architectural Historians (Chicago, abril de 1988), curso *The objective architecture of Johannes Duiker*, Harvard University, Graduate School of Design.
- CORTÉS, Juan Antonio (1992), *El racionalismo madrileño: casco antiguo y ensanche (1925-1945)*, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos.
- COSTA, Javier, y Susana LANDROVE (dirs.), *Arquitectura del movimiento moderno: Registro Docomomo Ibérico 1925-1965*, Barcelona, Fundación Mies van der Rohe / Fundación Docomomo Ibérico.

- DÍEZ-PASTOR IRIBAS, M<sup>a</sup> Concepción (2003), «La vivienda mínima en España: primer paso del debate sobre la vivienda social», *Scripta Nova: Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales de la Universidad de Barcelona*, VII/146(023), 1 de agosto de 2003 <[http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-146\(023\).htm](http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-146(023).htm)>.
- (2005), *Carlos Arniches y Martín Domínguez, arquitectos de la generación del 25*, Madrid, Mairera.
- FERNÁNDEZ SALAS, Elena (2008), *Mecenas de la modernidad. El encargo arquitectónico como condicionante de la experimentación proyectual*, tesis doctoral inédita, Barcelona, Universidad Politécnica de Cataluña.
- FRAMPTON, Kenneth (1994), *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 7<sup>a</sup> ed.
- GARCÍA, Rafael (2004), «Jan Duiker, 1890-1935: esbozo de una vida truncada», *Cuaderno de Notas*, 10, pp. 75-100 <<http://www.aq.upm.es>>.
- GASTÓN, Cristina (2005), *Mies: el proyecto como revelación del lugar*, Barcelona, Fundación 294 Caja de Arquitectos («Arquithesis», 19).
- IBÁÑEZ, Víctor (2001), Museo de Huesca.
- JIMÉNEZ RAMÓN, José María (2001), *Cuatro ensayos en torno a la arquitectura racionalista en Sevilla*, Sevilla, Universidad.
- KLEIN, Alexander (1980), *La vivienda mínima*, Barcelona, Gustavo Gili.
- L'Architecture Vivante. El documento arquitectónico del movimiento moderno. Revista editada por Albert Morancé, 1923-1933*, Zaragoza, Demarcación de Zaragoza del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 2003, ed. facs.
- LABORDA YNEVA, José (1997), *Huesca: guía de arquitectura*, Zaragoza, CAI.
- (2001), *Confederación Hidrográfica del Ebro, Zaragoza, 1933-1946. Regino y José Borobio Ojeda*, Almería, Colegio Oficial de Arquitectos de Almería («Archivos de Arquitectura España Siglo XX», 9).
- LACASA, Luis (1976), *Escritos: 1922-1931*, introd. de Carlos Sambricio, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos.
- LALIENA CORBERA, Carlos (coord.) (1990), *Huesca: historia de una ciudad*, Huesca, Ayuntamiento.
- LE CORBUSIER (1998), *Hacia una arquitectura*, trad. de Josefina Martínez Alinari, Barcelona, Apóstrofe («Poseidón»), 2<sup>a</sup> ed., 1<sup>a</sup> reimpr. (ed. orig., *Vers une architecture*, 1923).
- (2003), *El espíritu nuevo en la arquitectura*, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la Región de Murcia (trad. de *L'esprit nouveau en architecture*, París, Almanach d'Architecture Moderne, 1925).
- LINAZASORO, José Ignacio (2003), *Escrito en el tiempo: pensar la arquitectura*, Buenos Aires, Nobuko / Universidad de Palermo.
- LLANAS ALMUDÉBAR, José Antonio (1996), *La pequeña historia de Huesca. Glosas, I*, Huesca, IEA («Cosas Nuestras», 19).
- LOOS, Adolf (1993), *Escritos*, vol. 2: 1910-1932, Madrid, El Croquis («Biblioteca de Arquitectura», 1-2), 2 vols.
- MALDONADO, Tomás (1994), *El diseño industrial reconsiderado*, Barcelona, Gustavo Gili.
- MARCO FRAILE, Ricardo, y Carlos BUIL GUALLAR (coords.) (2005), *El GATEPAC y la revista AC: catalizador de la vanguardia arquitectónica española, 1931-1937*, Zaragoza, Demarcación de Zaragoza del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón («Arquitectura Veinte», 5).
- MARÍN MONTÍN, Joaquín M. (2000), «La crónica deportiva», *Ámbitos*, 5, pp. 241-257.
- MARTÍNEZ DE GUEREÑU ELORZA, Laura (2006) *Construir la abstracción: actitud y estrategia del proyecto moderno*, tesis doctoral inédita, Escuela Técnica Superior de la Universidad de Navarra, 2006.
- MARTINEZ VERÓN, Jesús (2000), *Arquitectos en Aragón: diccionario histórico*, Zaragoza, IFC.
- MATEO, José Luis (1977), «Arquitectura racionalista en Huesca. Obras de J. L. de León y J. L. Beltrán», *Jano Arquitectura*, 52, pp. 55-62.
- NEUMEYER, Fritz (1995), *Mies van der Rohe: la palabra sin artificio. Reflexiones sobre arquitectura, 1922-1968*, Madrid, El Croquis («Biblioteca de Arquitectura», 5).
- OLIVA MORA, Ana (1987), «El racionalismo oscense: nuevas aportaciones», en *Homenaje 295 a D. Federico Balaguer Sánchez*, Huesca, IEA, pp. 109-120.
- OTERO CARVAJAL, Luis Enrique (2003), «Ocio y deporte en el nacimiento de la sociedad de masas. La socialización del deporte como práctica y espectáculo en la España del primer tercio del siglo XX», *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 25, pp. 169-198.
- PÉREZ PARRILLA, Sergio (1977), *La arquitectura racionalista en Canarias (1927-1939)*, [Las Palmas de Gran Canaria], Mancomunidad de Cabildos.
- PIÑÓN, Helio (1981), *Reflexión histórica de la arquitectura moderna*, Barcelona, Península.
- (1984), *Arquitectura de las neovanguardias*, Barcelona, Gustavo Gili.
- (1997), *El sentido de la arquitectura moderna*, Barcelona, UPC.
- (1998), *Curso básico de proyectos*, Barcelona, UPC.
- (1999), *Miradas intensivas*, Barcelona, UPC.
- (2002a), *Raül Sichoero*, Barcelona, UPC («Materiales de Arquitectura Moderna. Documentos», 1).
- (2002b), *Vigencia de la modernidad: experiencia personal*, apuntes del curso *Pensando el presente: teoría, crítica y arquitectura de la contemporaneidad*, Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, enero-marzo.
- (2002c), *Paulo Mendes da Rocha*, São Paulo, Romano Guerra.
- (2002d), *Mario Roberto Álvarez*, Barcelona, UPC.
- (2003), *Pasión por los sentidos*, Castellón, Colegio Territorial de Arquitectos.
- (2004), *Arne Jacobsen (sin palabras)*, Valencia, UPV.
- (2005a), *La forma y la mirada*, Buenos Aires, Nobuko.
- (2005b), *El proyecto como (re)construcción*, Barcelona, UPC.
- (2006), *Teoría del proyecto*, Barcelona, UPC.
- POZO MUNICIO, José Manuel (1990), *Regino Borobio Ojeda (1895-1976): modernidad y contexto en el primer racionalismo español*, Zaragoza, Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón.
- (1999), «Arquitectura contemporánea: primitivos de una compleja simplicidad», *RA: Revista de Arquitectura*, 3 (noviembre), p. 84.

- QUARONI, Ludovico (1987), *Proyectar un edificio: ocho lecciones de arquitectura*, Madrid, Xarait (ed. orig., *Progettare un edificio: otto lezioni di architettura*, 1977).
- RÁBANOS FACI, Carmen (1984), *Vanguardia frente a tradición en la arquitectura aragonesa (1925-1939): el racionalismo*, Zaragoza, Guara («Colección Básica Aragonesa», 49).
- ROTH, Alfred (1997), *Dos casas de Le Corbusier y Pierre Jeanneret*, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos.
- SABIO ALCUTÉN, Alberto (1990), «Huesca bajo el franquismo (1936-1962)», en LALIENA (1990), pp. 427-450.
- SANZ ESQUIDE, José Ángel (ed.) (1995), *Real Club Náutico de San Sebastián, 1928-1929. José Manuel Aizpurúa y Joaquín Labayen*, Almería, Colegio Oficial de Arquitectos de Almería («Archivos de Arquitectura España Siglo XX», 3).
- SARTORIS, Alberto (1986), *L'actualité du rationalisme*, París, Bibliothèque des Arts.
- SHARP, Dennis (ed.) (1978), *The rationalists: theory and design in the modern movement*, Londres, Architectural Press.
- 296 TUSQUETS BLANCA, Óscar (2000), *Dios lo ve*, Barcelona, Anagrama.
- UCEDA, ANTONIO (1944), «Proyecto de Instituto de Enseñanza Media “Ramón y Cajal” y Escuela Elemental de Trabajo en Huesca», *Revista Nacional de Arquitectura*, 25, pp. 10-15.
- URRUTIA, Ángel (2003), *Arquitectura española, siglo XX*, Madrid, Cátedra, 2ª ed.
- VARELA ALÉN, José Luis (2004), *Arquitectura racionalista en Vigo*, [Vigo] / [La Coruña], Concello de Vigo / Fundación Caixa Galicia.
- VÁZQUEZ ASTORGA, Mónica (2007), *José Borobio: su aportación a la arquitectura moderna*, Zaragoza, Delegación del Gobierno en Aragón.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel (2004), «Prólogo de 100 años de deporte», *Exit: Imagen y Cultura*, 15 (ejemplar dedicado a deportes).
- VV AA (1985), *Fernando García Mercadal, arquitecto*, Zaragoza, Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón.
- VV AA (1987), *El Cabildo Insular y la ciudad racionalista*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria.
- VV AA (1995), *Las Siedlungen alemanas de los años 20: Frankfurt, Berlín, Hamburgo*, Valladolid, Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla y León Este.
- VV AA (1997), *L'habitation minimum*, Zaragoza, Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, ed. facs. de la de Julius Hoffmann de 1933.
- VV AA (1998), *La ciudad moderna: arquitectura racionalista en Valencia (1 y 2)*, Valencia, IVAM.
- VV AA (2003), *Manuel Sánchez Arcas, arquitecto*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos.
- VV AA (2005), *La arquitectura de la industria, 1925-1965: Registro Docomomo Ibérico*, Barcelona, Fundación Docomomo Ibérico.

- EDIFICIOS EXISTENTES
- EDIFICIOS DESAPARECIDOS O NO CONSTRUIDOS



**1. Antiguo pabellón antituberculoso** (1931-1933)

Paseo de Lucas Mallada  
José Luis de León y Díaz-Capilla  
José Beltrán Navarro (dirección de obra)

**2. Hospital Provincial (actual Sagrado Corazón de Jesús)** (1931-1947)

Paseo de Lucas Mallada  
José Luis de León y Díaz-Capilla  
Antonio Uceda García (dirección de obra)

**3. Casa Polo** (1932-1934)

Plaza del Justicia, 1  
José Luis de León y Díaz-Capilla  
Antonio Uceda (dirección de obra)  
José Beltrán Navarro (dirección de obra)

**4. Casa San Agustín** (1933)

Calle de Las Cortes, 17  
José Beltrán Navarro

300 **5. Edificio de viviendas** (1934)

Coso Bajo, 54 (ant. 78)  
Bruno Farina González-Novelles

**6. Edificio de viviendas** (1935-1940)

Coso Bajo, 64  
Francisco Clavera Armenteros

**7. Edificio de viviendas** (1936)

Coso Bajo, 32  
Enrique Vincenti Bravo

**8. Casa del Barco** (1935-1939)

Avenida de Monreal, 2  
Antonio Uceda García  
Bruno Farina González-Novelles (dirección de obra)

**9. Casa Gasós y Coarasa** (1933)

Calle de Miguel Servet, 6  
José Beltrán Navarro

**10. Casa Francoy** (1934)

Calle de Miguel Servet, 12  
José Beltrán Navarro

**11. Casa de Lacasa** (1934)

Calle de Miguel Servet, 14  
José Beltrán Navarro

**12. Edificio de viviendas** (1940)

Calle del Parque, 18  
Antonio Uceda García

**13. Casa Retortillo** (1934)

Calle de Alcoraz, 2  
Enrique Vincenti Bravo

**14. Edificio de viviendas** (1933-1940)

Calle del Parque, 2  
José Beltrán Navarro

**15. Edificio de viviendas** (1935-1940)

Calle del Parque, 4  
José Beltrán Navarro

**16. Vivienda unifamiliar** (1933) (desaparecida)

Calle de Cabestany, s/n  
Antonio Uceda García

**17. Proyecto de Edificio de viviendas** (1935)

Calle de Fatás, s/n  
Bruno Farina González-Novelles

**18. Edificio de viviendas** (1939)

Calle de Cleriguech, 14  
Francisco Clavera Armenteros

**19. Grupo de viviendas Villa Isabel** (1935-1949)

Avenida de Juan XXIII, 4  
José Beltrán Navarro (proyecto no realizado, 1935)  
Miguel Aranda García y Eduardo Lagunilla de Plandolit (proyecto, 1941)  
Francisco Clavera Armenteros (dirección de obra)

**20. Parque del Deporte** (1933) (desaparecido)

Calle de Alcoraz, 10  
Enrique Vincenti Bravo

**21. Instituto Ramón y Cajal** (1942)

Avenida de la Paz, 9  
Antonio Uceda García

**22. Fundiciones Lamusa** (1941)

Avenida de Martínez de Velasco, 7  
Miguel Aranda García, José Luis de la Figuera y Manuel Martínez de Ubago

**23. Garaje Bescós** (1939) (desaparecido)

Calle de Zaragoza, 4  
Regino Borobio Ojeda

**24. Garaje Serena** (1934) (desaparecido)

Calle de San José de Calasanz, s/n  
José Beltrán Navarro

**25. Nuevas Sederías** (1933)

Calle del Padre Huesca, 2 (esq. Coso Bajo)

**26. Nuevo Universal** (193?)

Porches de Galicia

**27. Farmacia de Jesús Gascón de Gotor** (1934) (desaparecido)

Coso Bajo (ant. 42)  
José Beltrán Navarro

**28. Palacio de Justicia** (1934)

Calle de Moya, 4  
José Beltrán Navarro

**29. Oficinas del Estado** (1935) (no construido)

Avenida del 14 de Abril (actual calle de Baltasar Gracián)  
José Beltrán Navarro

Este libro se terminó de imprimir en Huesca  
el 29 de mayo de 2009, en los talleres de Gráficas Alós.

FINIS CORONAT OPVS

