

La imposibilidad de un estilo nacional: la diatriba de Leopoldo Torres Balbás contra la arquitectura monumentalista y regionalista

JUAN MANUEL BARRIOS ROZÚA

CRÍTICO EN UNOS AÑOS DE DESCONCIERTO

Leopoldo Torres Balbás (Madrid, 1888-1960), hijo del destacado geógrafo Rafael Torres Campos, que pronto lo dejó huérfano, se formó en la Institución Libre de Enseñanza bajo la intensa influencia del fundador Francisco Giner de los Ríos y del historiador del arte Manuel Bartolomé Cossío. Empezó a estudiar arquitectura en 1910, iniciando los «doce mortales» y «mal aprovechados» años que le requirió obtener el título¹. Pero para matizar su exagerada autocrítica, hay que señalar que al poco de iniciar sus estudios de arquitectura ingresó en la Sección de Arqueología del Centro de Estudios Históricos, que bajo la dirección de Manuel Gómez-Moreno Martínez puso en marcha un ciclo de excursiones arqueológicas para recorrer España en busca de datos de primera mano². Torres Balbás fue uno de los discípulos que contribuyó a la obra capital *Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX a XI* (1919)³.

Así pues, cuando terminó sus estudios, con 29 años, tenía una extraordinaria formación en historia de la arquitectura y un aguzado sentido crítico producto del contacto con sus ilustres maestros y de la ávida lectura de publicaciones, destacando su buen conocimiento de lo que se editaba en

1. Son muy expresivas sus reflexiones autocríticas recogidas en Julián Esteban Chapapría, *Leopoldo Torres Balbás: un largo viaje con la Alhambra en el corazón* (Valencia: Pentagraf, 2012), 72-73.

2. Alfonso Muñoz Cosme, *La vida y obra de Leopoldo Torres Balbás* (Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2005), 19.

3. Manuel Gómez-Moreno Martínez, *Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX a XI* (Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1919), 285.

lengua francesa. Nada más obtener el título ingresó en la Sociedad Central de Arquitectos, de la que le nombraron secretario, e impulsó la creación de la revista *Arquitectura*, de la que fue su más activo redactor y en cierta manera su director de facto entre 1918 y 1923⁴. Como han puesto de manifiesto investigadores como Miguel Ángel Baldellou⁵ o Carlos de San Antonio⁶, el gran valor de la primera etapa de *Arquitectura* fue su pluralidad, reflejo de los debates de su tiempo⁷. A partir de 1924 sus colaboraciones disminuyen en número porque cada vez está más centrado en la restauración y en el estudio de la Alhambra, pero, aunque más espaciados, seguirá publicando artículos y reseñas de crítica arquitectónica hasta el final de la década.

Las aproximaciones a las ideas de Torres Balbás sobre la arquitectura de su tiempo suelen presentar varios problemas. La mayoría de los historiadores se limita al análisis de algunos artículos cuyos títulos hacen clara referencia a este tema; sin embargo, las ideas del arquitecto están también dispersas por otros muchos artículos que aparentemente no versan sobre arquitectura actual y, sobre todo, por un elevado número de reseñas que demuestran sus variadas inquietudes. Además, la lectura parcial de los escritos de Torres Balbás puede llevar a no comprender un rasgo fundamental de su etapa de crítico, que es la de sus vaivenes teóricos a tenor de las lecturas que va realizando.

Varios historiadores y arquitectos han puesto de manifiesto la modernidad de los planteamientos de Torres Balbás en un contexto español poco permeable a las propuestas que llegaban de Europa. Su aportación más relevante fue la de atreverse a plantear problemas y tratar temas que eran ajenos a la preocupación de la mayoría de sus compañeros de profesión. Bernardo Giner de los Ríos, ante lo conservador que era el panorama español, diría que la introducción de modernas ideas en España después de 1918 fue el «milagro» de una generación de jóvenes arquitectos, entre los que menciona por su labor como crítico a Torres Balbás⁸. No en vano, Carlos Flores diría de él que fue «prácticamente el único teórico español de la arquitectura, que

4. Esteban Chapapría, *Leopoldo...*, 74-75.

5. Destaca que en la revista *Arquitectura* mostró «una lógica interna implacable» en su análisis de la historia «como problema y como instrumento» y que supo hacer de esta publicación una guía de reflexión profesional. Miguel Ángel Baldellou y Antón Capitel, *Arquitectura española del siglo XX* (Madrid: Espasa Calpe, 1995), 28.

6. Carlos de San Antonio afirma que Torres Balbás era «de los pocos que mantenía las ideas claras en medio del confusiónismo cultural reinante», aunque más adelante aclara que «en la personalidad de Torres Balbás se dan las típicas contradicciones del que perteneciendo al ocaso de una época atisba los albores de una nueva era». Carlos de San Antonio Gómez, *20 años de arquitectura en Madrid: la edad de plata, 1918-1936* (Madrid: Comunidad de Madrid, 1996), 77-78 y 109-110.

7. Baldellou y Capitel, *Arquitectura...*, 28; De San Antonio Gómez, *20 años...*, 98.

8. Bernardo Giner de los Ríos, *50 años de arquitectura española (1900-1950)* (Madrid: Adir, 1980), 67.

en los años de mayor desconcierto mantuvo a flote sus ideas», publicando «juicios certeros que acreditan la sutileza y claridad de su pensamiento»⁹. Otros muchos historiadores y arquitectos han destacado la importancia de sus escritos. Ángel Urrutia destaca «la clarividencia de combatir la mera copia formal o el pastiche falso, aconsejando en cambio el estudio directo de la esencia y sabiduría de la arquitectura popular anónima»¹⁰. Sofía Diéguez diría que «en su crítica hay una voluntad constructiva y un talante positivo que le lleva a señalar caminos por los que avanzar hacia el futuro»¹¹. Para su biógrafo Alfonso Muñoz Cosme su labor fue uno de los «fermentos» que prepararon la llegada de la arquitectura moderna a España¹². Miguel Ángel Baldellou destaca que en la revista *Arquitectura* mostró «una lógica interna implacable» en su análisis de la historia «como problema y como instrumento» y que supo hacer de esta publicación una guía de reflexión profesional¹³. Ángel Isac, aunque le reprocha su ambivalente posición hacia Le Corbusier, reconoce el atrevimiento de algunos artículos de juventud en los que se dejó sentir la influencia del futurismo¹⁴. En fin, para Carlos Sambricio el abandono de la labor crítica por parte de Torres Balbás fue «una de las grandes tragedias de la arquitectura española», porque nadie supo recoger su testigo¹⁵.

9. Añade Carlos Flores: «Pero las repetidas advertencias de Torres Balbás caerán en el vacío. El pensamiento (por llamarlo de algún modo) arquitectónico español de la época sigue su rumbo propio y disparatado». El libro de Carlos Flores fue publicado en 1961, pero estaba redactado antes de que una motocicleta atropellara a Torres Balbás y acabara con su vida. Carlos Flores, *Arquitectura española contemporánea*, t. 1, 1880-1950 (Madrid: Aguilar, 1989), 88-89.

10. Ángel Urrutia, *Arquitectura española, siglo XX* (Madrid: Cátedra, 1997), 145.

11. Lo ve como un vindicador del vanguardismo y asevera que «la lucidez y coherencia de su pensamiento es total», y añade: «Su actitud a la hora de enfrentarse a los temas fue siempre de la máxima seriedad y rigor. Sus artículos reflejan un talante abierto y liberal, comprometido con la realidad del país. En mi opinión, el ideario institucionista es la estructura básica de todo su pensamiento». Sofía Diéguez Patao, *La generación del 25. Primera arquitectura moderna en Madrid* (Madrid: Cátedra, 1997), 112 y 120.

12. Señala Alfonso Muñoz que su apuesta por una arquitectura austera «no fue muy bien comprendida en su tiempo», y añade: «Fue quizás el primer intento de realización de un ejercicio sistemático de crítica de la arquitectura contemporánea. El origen de esta labor está en la constatación de la ausencia de interpretación sobre arquitectura en la cultura española de la época». Muñoz Cosme, *La vida...*, 29-30.

13. Baldellou y Capitel, *Arquitectura...*, 28.

14. Dice que «el pensamiento de Torres Balbás se debatió entre la aceptación condicionada de fórmulas *castizas* (nacionalismo arquitectónico) y el interés por auténticas ideas renovadoras». Ángel Isac, *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España, 1846-1919* (Granada: Diputación Provincial de Granada, 1987), 278. En esta línea valora la reseña que Torres Balbás hace de *Vers une architecture*: Ángel Isac, «Torres Balbás contra Lampérez y Le Corbusier», en *Leopoldo Torres Balbás y la restauración científica: ensayos*, ed. por María del Mar Villafranca Jiménez (Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2013), 439.

15. Carlos Sambricio, «Fernando Chueca Goitia, historiador de la arquitectura», *Goya*, n.º 264 (1998): 136. Señala este autor: «Quien más se esforzó, entre 1919 y 1922, en “encontrar el carácter del estilo moderno” fue don Leopoldo Torres Balbás, quien luego sería arquitecto maestro de restauradores e historiadores, autor en esas fechas de un conjunto de artículos en los que demuestra conocer las inquietudes que la crítica alemana establece sobre la necesidad de modificar los conceptos de arte y arquitectura en

En esta investigación voy a centrarme en las diatribas de Torres Balbás contra el monumentalismo y el regionalismo que dominaron el panorama español de las primeras tres décadas de siglo XX. Unas invectivas que van dirigidas fundamentalmente hacia la retórica nacionalista, el derroche de recursos públicos en un país con urgentes necesidades sociales, la presuntuosidad burguesa y la confusión estilística. Críticas que, aunque apuestan por la sobriedad, el funcionalismo y la apertura de miras a las innovaciones europeas, no rechazan ni mucho menos el valor de las enseñanzas que al arquitecto moderno le ofrecen la historia y la arquitectura popular. Los escritos de Torres Balbás sobre el futurismo, los rascacielos norteamericanos o Le Corbusier, así como su polémica con el GATEPAC a cuenta de la arquitectura escolar, no serán tratados aquí, pues a ellos he dedicado un artículo específico¹⁶.

LA ESTÉRIL BÚSQUEDA DE UN ESTILO NACIONAL

Aunque el joven Torres Balbás reconocía que le faltaba el necesario distanciamiento para hacer un balance de la arquitectura española del siglo XIX, se atrevía a señalar que esta había sido pobre y escasa. Muy marcado por una visión estilística de la historia del arte, lo que más lamentaba era el desconcierto¹⁷. En su opinión, la confusión de la pasada centuria se acentuó en España con la celebración en 1911 del Salón de la Sociedad Española de Amigos del Arte y con el concurso de 1914 organizado por el Círculo de Bellas Artes, eventos decisivos en «la propagación del tradicionalismo arquitectónico»¹⁸. Todo ello contribuyó a que en 1919 se acentuara el caos estilístico:

Actualmente, cada arquitecto proyecta en completa anarquía y su erudición permítele inspirarse en otras de todos los países y de todas las épocas. Bordean las calles de nuestras ciudades edificios pseudo-góticos, pseudo-renacentes o pseudo-barrocos, entre otros, vistos en una revista vienesa o en un libro parisién. Es

su relación con la sociedad». Carlos Sambricio, «La normalización de la arquitectura vernácula: un debate en la España de los veinte», *Revista de Occidente*, n.º 235 (2000): 28.

16. «Encuentros y desencuentros con la arquitectura de vanguardia: la crítica arquitectónica de Torres Balbás (1918-1933)», *Archivo Español de Arte* 96, n.º 381 (2023).

17. «Perdióse durante él la regular evolución de los estilos y la relativa unidad de dirección en las obras de un mismo período y pueblo. No supo, ni inspirándose en la tradición continuarla, ni aportando tendencias de fuera vivificar su marcha». Leopoldo Torres Balbás, «Mientras labran los sillares...», *Arquitectura*, n.º 2 (junio 1918): 32.

18. Reseña de *La casa española...*, de Luis María Cabello Lapiedra (Madrid, 1920), *Arquitectura*, n.º 27 (julio 1920): 191-192.

imposible hallar factores comunes en la arquitectura contemporánea y por ello dicese que no tenemos estilo.¹⁹

En un artículo de la revista *Arquitectura* que firma con el pseudónimo Andrea Romano (enero de 1919), afirma que en España se vive «una decadencia sin precedentes en la historia de la arquitectura» y se niega que los jóvenes arquitectos estén haciendo mejores obras que sus predecesores del siglo XIX:

Toda nuestra moderna plástica monumental, al igual de la plástica de detalle, están constituidas por un conjunto de formas arquitectónicas, restos de los estilos históricos, empleadas sin sentido estructural, sin conciencia de su significación intrínseca, con criterio de almacenistas de viejo, de pirotécnicos de feria.²⁰

Esta confusión estilística conduce al *pastiche*, que define como la simple acumulación de elementos tomados de arquitecturas del pasado colocados sin sentido creativo²¹, mientras que el arquitecto dotado de sentido artístico se vale de ellos para desarrollar efectos que dan lugar a «una verdadera creación artística»²².

Torres Balbás critica tanto el uso de estilos historicistas extranjeros, caso del «estilo pseudofrancés», como el intento de encontrar un «estilo español»:

Varios años llevan el vulgo culto y bastantes profesionales hablando de él (del estilo español), y todavía no sabemos lo que quiere decirse con estas palabras. ¿Refiriéndose al estilo mudéjar, al arte del renacimiento, a la arquitectura herreriana, al barroquismo? Únicamente la audaz ignorancia puede emplear ese término, creyendo tal vez que en el transcurso de nuestra historia no ha existido

19. Leopoldo Torres Balbás, «Las nuevas formas de la Arquitectura», *Arquitectura*, n.º 14 (junio 1919): 146.

20. El artículo lo ilustra un dibujo de Fernández Balbuena, lo encabeza una cita de Unamuno y se incluye una del francés Camille Mauclair, que admiraba mucho en aquellos años. Por otra parte, el artículo incluye unas críticas a restauraciones estilísticas acordes con las ideas de Torres Balbás, que en este número de la revista no firma ningún artículo. Andrea Romano, «Divagaciones sobre arquitectura», *Arquitectura*, n.º 9 (enero 1919): 19-22. Parfraseando a Teodoro Anasagasti afirmó: «Las imitaciones que se hacen de los edificios antiguos, suelen ser casi siempre verdaderos desafueros artísticos, en los que se olvida el carácter fundamental de aquellos para hacer hincapié en detalles de escasa importancia». Reseña del artículo de Teodoro Anasagasti, «Retazos» (*La Construcción Moderna*, n.º 8, 1919), *Arquitectura*, n.º 14 (junio 1919): 173.

21. Dice de una exposición de trabajos de alumnos de la Escuela de Arquitectura de Madrid que los alumnos han buscado «la inspiración en nuestros antiguos edificios» y que, salvo excepciones, solo han logrado «pastiches sin originalidad ni espíritu alguno». Leopoldo Torres Balbás, «La Exposición de trabajos de los alumnos de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid», *Arquitectura*, n.º 45 (enero 1923): 16-17.

22. Leopoldo Torres Balbás, «Los trabajos del pensionado Sr. Fernández Balbuena», *Arquitectura*, n.º 33 (enero 1922): 28.

más que una sola evolución artística, y que ésta ha sido uniforme en todas las comarcas españolas.²³

En fin, buscar un «estilo español» es un ejercicio estéril, pues son muchos los estilos españoles del pasado, y «en nombre de ese falso y desgraciado casticismo, se nos quiso imponer el *pastiche*»²⁴. Frente a este, piensa Torres Balbás, hay un casticismo «vital y profundo que desdeña lo episódico de una arquitectura para ir a su entraña, y que fiado en su personalidad, no teme el contacto con el arte extranjero, que puede fecundarle». Este sano casticismo debe evitar caer en una arquitectura «tradicionalista exagerada»:

Tendencia lógica y sana, la de acomodar la construcción moderna á las condiciones geográficas y geológicas y á la tradición del país en que va á levantarse, puede ser peligrosa por el fanatismo de algunos de sus adeptos, para los cuales no existen más que temas regionales, casi siempre fragmentarios. Llégase á perder en la exageración de tal tendencia la amplia visión de conjunto que el arquitecto debe poseer primordialmente, para no atender más que al detalle pintoresco y al rincón castizo, haciendo edificios que son muestrarios, sin unidad ninguna, de temas vistos en construcciones antiguas.²⁵

Esta enérgica condena a la tendencia que la historiografía daría en llamar *regionalismo* la ilustra con el palacio de Sánchez Dalp en Sevilla, ostentosa arquitectura regionalista inspirada en el Alcázar de Sevilla, de «interiores recargados» que una persona de buen gusto solo puede execrar. Este «culto ciego a la tradición» cierra las puertas a la evolución constructora y a las formas interesantes que pueden llegar desde países extranjeros como Alemania²⁶. Además, potencia el expolio de los antiguos palacios y conventos para extraer de ellos puertas, azulejos o muebles con los que embellecer estas pretenciosas residencias de «estilo español»²⁷.

Subiendo el tono de su diatriba, a los burgueses y aristócratas aburguesados que aman los edificios «*muy españoles*» les acusa de tener un gusto «beodo», que ama los edificios con «diseño caótico», disfrazados con «líneas ininteligentes», todo lo cual está llenando Madrid de edificios pródigos en escayola y cemento, coronados con «pináculos, cresterías y torres absurdas»²⁸.

23. Leopoldo Torres Balbás, «El estilo español y el verdadero casticismo», *La Construcción Moderna*, n.º 2 (1919): 20.

24. Torres Balbás, «Mientras...», 33.

25. Leopoldo Torres Balbás, «El Concurso de proyectos de la Sociedad Central», *Arquitectura*, n.º 12 (abril 1919): 104.

26. El palacio de Sánchez Dalp fue demolido en 1967.

27. Leopoldo Torres Balbás, «El arquitecto catalán Nebot», *Arquitectura*, n.º 13 (mayo 1919): 129-132.

28. Leopoldo Torres Balbás, «Concurso de proyectos para el edificio del Círculo de Bellas Artes», *Arquitectura*, n.º 16 (agosto 1919): 225 y 229.

El verdadero casticismo se fijará en la arquitectura popular, que es donde mejor se percibe el espíritu creador de un país. De ella debemos prestar atención no a lo superfluo (decoración y molduración), sino a los valores esenciales (proporciones, volúmenes, relación de masas, el reparto de la decoración...), «entonces estaremos en condiciones de continuar una tradición y ser *casticistas*»²⁹.

Leopoldo Torres Balbás leyó a Miguel de Unamuno y trasladó al debate arquitectónico los conceptos de falso y verdadero casticismo³⁰. Miguel de Unamuno consideraba que el «falso casticismo» era el que se apoyaba en signos superficiales de la cultura española y rechazaba las novedades que llegaban de Europa, abocando a España al atraso. A la par, Unamuno criticaba a aquellos que despreciaban todo lo español y abrazaban lo foráneo con el furor del converso pidiendo la conquista cultural del país³¹.

Sin embargo, la confusión conceptual y el idealismo nacionalista que había en torno al término *casticismo* terminaron por alejar a Torres Balbás de su uso³². De esta palabra se acabaron apropiando los arquitectos regionalistas y monumentalistas, en cuyos edificios ambas tendencias se confunden muy a menudo³³.

Los representantes más destacados del regionalismo en España fueron Aníbal González en Andalucía y Leonardo Rucabado en Cantabria. A Rucabado nos referiremos más adelante, y de Aníbal González se ocupa cuando aborda el debate sobre el ladrillo como material de construcción, el cual era denostado por algunos arquitectos como pobre. A estos les responde que «un edificio no es más ó menos bello por la calidad de los materiales en él empleados, sino por el espíritu artístico que en él puso su autor». Y remacha: «El creer que el material influye en la más íntima cualidad de la obra es

29. Torres Balbás, «Mientras...», 34; Torres Balbás, «El estilo...», 21.

30. En opinión de Carlos de San Antonio las ideas de Torres Balbás sobre el casticismo y la arquitectura en sus años de juventud son afines a las de Domènech i Montaner, Puig i Cadafalch, Ribes, Smith, y Talavera. De San Antonio Gómez, *20 años...*, 109.

31. Miguel de Unamuno, *En torno al casticismo* (Madrid: Espasa-Calpe, 1964), 15-19.

32. La expresión *sano casticismo* la emplea por última vez en referencia a los dibujos de casas mediterráneas de García Mercadal. Leopoldo Torres Balbás, «Glosas a un álbum de dibujos», *Arquitectura*, n.º 40 (agosto 1922): 342. Ese mismo año su amigo Gustavo Fernández Balbuena usaba el término *casticismo* como un vituperio refiriéndose a aquellos que se empeñan en adaptar «formas viejas a nuevos problemas». Gustavo Fernández Balbuena, «Los rascacielos americanos», *Arquitectura*, n.º 34 (febrero 1922): 56.

33. Como bien señalara Fernando Chueca, la distinción no era tan fácil entre un regionalismo empeñado en inspirarse en lo vernáculo, que evidentemente presentaba rasgos muy distintos en la contrastada geografía española, y un nacionalismo que miraba hacia los edificios monumentales de la época de los Austrias, como el palacio de Monterrey o la Universidad de Alcalá. Ambas tendencias bebían de los estudios históricos y las reflexiones de Vicente Lampérez, el más destacado arquitecto en los comienzos del siglo. Fernando Chueca Goitia, *Historia de la arquitectura española*, t. 2, *Edad Moderna, Edad Contemporánea* (Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa, 2001), 787.

una idea propia de los “nuevamente ricos”, gentes sin refinamiento espiritual alguno», que aprecian las cosas por su valor monetario. Por ello es «grave pecado de ignorancia» que un español hable del ladrillo «despreciativamente»³⁴: «El constructor que sienta hondamente el espíritu nacional, que está en la corriente de la verdadera tradición, ha de trabajar con amor en este ladrillo, material único de muchas comarcas españolas»³⁵.

Pero no basta, desde luego, con utilizar el ladrillo, hay que valorar también cómo se utiliza. Ve dos tendencias actuales en el uso del ladrillo, la de Aníbal González en Sevilla, que considera heredera de una corriente iniciada en Madrid en obras como la iglesia de San Fermín de los Navarros, y la de una «tradición popular modernizada» como la de las construcciones escolares de Antonio Flórez, que va teniendo seguidores³⁶, entre los que indudablemente se puede contar al propio Torres Balbás.

En una posición intermedia ubica a Modesto López Otero, cuya Casa de Ejercicios de Chamartín de la Rosa valora como una «construcción de tendencia mudéjar tradicional, aunque con elementos y detalles más modernos»³⁷. En efecto, el edificio es sobrio, de grandes dimensiones y con detalles historicistas como arcos ojivales. En suma, es análogo a otros edificados antes por esta orden religiosa, como el Colegio Máximo de Cartuja en Granada (trazado en 1891 por Francisco Rabanal y Fariñas)³⁸. Aunque se cuida mucho de criticar a un arquitecto tan influyente como López Otero, con el que tiene además relación de amistad. Por ello es en otros escritos donde deja claro que no le gustan los «pesados y feos edificios» que, como conventos, asilos, hospitales o fábricas, han proliferado por España desprestigiando al ladrillo como material de construcción³⁹.

34. Leopoldo Torres Balbás, «La moderna arquitectura del ladrillo y la Casa de Ejercicios de Chamartín de la Rosa», *Arquitectura*, n.º 24 (abril 1920): 108.

35. Torres Balbás, «La moderna...», 109.

36. Torres Balbás, «La moderna...», 109.

37. Torres Balbás, «La moderna...», 111. Para Ángel Urrutia el edificio de López Otero es una obra neomudéjar de «rara perfección tipológica». Urrutia, *Arquitectura...*, 226.

38. Juan Manuel Barrios Rozúa, «Arquitectura y enseñanza: los jesuitas en Granada», en *La huella de los jesuitas en Granada: del Colegio de San Pablo a la Facultad de Teología*, ed. por Francisco Javier Martínez Medina (Granada: Facultad de Teología, 2014), 229-235.

39. Leopoldo Torres Balbás, «El arquitecto Flórez Urdapilleta», *Don Lope de Sosa*, n.º 83 (1919): 325.

EL PROBLEMA DE LA VIVIENDA Y LAS ENSEÑANZAS DE LA ARQUITECTURA POPULAR

Una preocupación central del joven Torres Balbás es la vivienda social, tema que tuvo poco desarrollo teórico en España, pero que está en plena ebullición en Europa y Estados Unidos⁴⁰. En su opinión, los arquitectos tenían mucho que aportar a la regeneración de España, pues «la vivienda sana y económica puede ser base de un salvador programa nacional»⁴¹. En 1919 elogia las «ciudades para obreros» de tipo «ciudad-jardín» levantadas en EE. UU. desde que empezó la Gran Guerra. Destaca las buenas instalaciones que tienen (baño, calefacción central), ensalza la economía de la construcción, explica los materiales (ladrillo grande de agujeros verticales, hormigón armado), apunta la participación en cada conjunto de varios arquitectos para evitar la monotonía, y elogia la sencillez de las fachadas y cómo se ha dejado «a la naturaleza el cuidado de proporcionar la principal decoración». La adaptación a los diferentes climas de ese mismo país se ha logrado adoptando en los estados del sur un aire español, mientras en la costa atlántica se evoca «el encanto de las viejas aldeas de Francia é Inglaterra»⁴². O sea, la economía, la sobriedad y el uso de modernos materiales no deben abocar a un estilo estandarizado y ajeno al contexto climático o cultural, por el que abogan otros arquitectos⁴³.

No es de extrañar, por ello, que el problema de la vivienda obrera lo aborde Torres Balbás a partir del estudio de la arquitectura popular de las contrastadas regiones españolas. Su interés por la arquitectura vernácula se lo inculcaron su mentor Manuel Bartolomé Cossío, que ya en 1913 había publicado un artículo titulado «Elogio del Arte Popular», en el cual destacaba

40. Carlos Sambricio, «Torres Balbás, crítico de arquitectura contemporánea y estudioso de la arquitectura popular», en Villafranca Jiménez, *Leopoldo Torres Balbás y la restauración...*, 407-408.

41. Así lo apunta en un artículo bajo pseudónimo: Luis Ramos Gil, «Arquitectura española contemporánea», *Arquitectura*, n.º 32 (diciembre 1920): 352.

42. Reseña de «Cités jardin et villes ouvrières aux États-Unis» (*Art et Decoration*, n.º 212, 1919), *Arquitectura*, n.º 15 (julio 1919): 193.

43. Enrique Colás Hontan publica un artículo en el que aboga con tintes futuristas por casas de hormigón colado, rápida ejecución, formas simplificadas y supresión de la ornamentación. Enrique Colás Hontan, «Hacia la nueva estética. Las casas de hormigón colado», *Arquitectura*, n.º 18 (octubre 1919): 287-290.

la capacidad del pueblo para asimilar los valores del arte erudito⁴⁴, y Antonio Flórez, que se ocupó de ella y abrió el camino para su comprensión⁴⁵.

Torres Balbás lamenta que la arquitectura vernácula se pierda mientras goza de buena salud un regionalismo que hace un uso banal de los lenguajes históricos, al aplicar epidérmicamente unos ornamentos de los que tiene un conocimiento superficial. Para él la arquitectura popular es producto de una selección de las soluciones más aptas a un medio dado. Llama por ello a estudiar más la arquitectura popular y fijarse menos en la monumental, y elogia toda investigación sobre la vivienda vernácula, como una realizada sobre una región de Cataluña: «Para los arquitectos tienen especial interés estos estudios, no, como pensarán muchos, para utilizar las formas de esos edificios en los modernos, sino por la lección que ellos nos dan de sencillez, adecuación y buen gusto»⁴⁶.

Con motivo del concurso para la reconstrucción de un pueblo, Huerta del Rey en Burgos, expone con nitidez sus ideas sobre la edificación de viviendas populares económicas y acordes con el contexto y con las posibilidades constructivas del lugar. Unos trescientos edificios de este pueblo habían sido destruidos por un incendio el 26 de febrero de 1918, y el Círculo de Bellas Artes convocó un concurso para hacer una propuesta de reconstrucción que permitiera dar alojamiento a las familias que habían quedado en la miseria:

Había que limitarse á los recursos de la región: piedra, adobe, maderas toscas. Respecto al carácter de las edificaciones, parece indudable que debía buscarse conservar algo de las antiguas formas tradicionales en el país, resumen de tantos siglos de vida rural, huyendo, naturalmente, de copiar detalles, de caer en la imitación servil, siempre odiosa. Y, principalmente, con esos materiales que se tenían á mano, había que proyectar construcciones higiénicas, cómodas, apropiadas al género de vida de los labriegos de Huerta del Rey, y al mismo tiempo muy económicas.⁴⁷

44. Escribe Cossío: «... cuanto más alto y puro y consciente y universal sea el arte reflexivo erudito, tanta más riqueza y más intensidad, tanto más carácter gana el arte del pueblo, que en su gestación natural sabe, como los organismos, convertir todo buen alimento en sangre de su sangre y tornarlo *castizo*». Manuel Bartolomé Cossío, «Elogio del arte popular», *Arquitectura*, n.º 33 (enero 1922): 2.

45. Carlos Sambricio, «Flórez a través de su discípulo Torres Balbás. Una primera reflexión moderna sobre la arquitectura española», en Antonio Flórez, *arquitecto (1877-1941)* (Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2002), 224-225.

46. Reseña de *Arquitectura popular. Secció septentrional de la comarca d'Olot. Notes referents a les masies de les Valls de Bianaya, Castellar de la Muntanya i Valldelbach*, de Joseph Danés i Torras (Barcelona, 1919), *Arquitectura*, n.º 27 (julio 1920): 193. En una reseña firmada por Fernando García de Piñel, que en mi opinión es un pseudónimo de Torres Balbás, se afirma: «No se ha estudiado aún la casa rural de Castilla, las modestas viviendas de labradores y menestrales, tan íntimamente unidas siempre a las características geográficas de la región». En *Arquitectura*, n.º 27 (julio 1920): 182.

47. Leopoldo Torres Balbás, «Reconstrucción de Huerta del Rey», *Arquitectura*, n.º 4 (agosto 1918): 94.

Era preciso, por lo tanto, utilizar los materiales y la mano de obra de la zona, así como valerse de un lenguaje en sintonía con las tradiciones autóctonas pero evitando caer en fantasías ornamentales que encarecieran la obra. En este último aspecto insiste con contundencia:

Tal es la corriente moderna de nuestra arquitectura: simplificación, sencillez, síntesis. Poco á poco de nuestros proyectos van desprendiéndose tanta ménsula, tanta decoración, tantas molduras y pináculos como se habían ido acumulando, para llegar á conseguir una arquitectura sintética, de líneas y volúmenes, como han sido todas las grandes arquitecturas. Los tiempos son de austeridad y el arte ha de reflejarla.⁴⁸

Es por ello que considera merecido el primer premio que se otorga a Pedro Muguruza, un «dibujante maravilloso», del que elogia el uso de un lenguaje austero acorde con las tradiciones locales. El Ayuntamiento es «de líneas sobrias, severo, en el que la arquitectura se nos presenta en su honda esencia –líneas y masas– sin envoltura alguna que la distraiga». En su construcción se vale de la piedra, pero sin proyectar ornamentos «que los canteros del país no hubieran podido ejecutar ó que hubieran ejecutado mal». Por el contrario, a otros proyectos presentados al concurso les reprocha sus diseños «exóticos» para el lugar, valerse de un material ajeno a la región, como el ladrillo, o dar demasiada monumentalidad al consistorio, «el gran peligro del concurso»⁴⁹ (fig. 1).

Torres Balbás comprueba que las lecciones que puede aportar la arquitectura popular mediterránea van más allá de la península ibérica. En Estados Unidos es fuente de inspiración de la llamada «arquitectura española» de California, donde proyectistas norteamericanos toman ideas tanto de las misiones mexicanas como de las tipologías vernáculas andaluzas y levantinas (fig. 2). Esto le lleva a afirmar en 1922:

Lo más perenne, lo más vital de la arquitectura española, lo que puede aún servir de manantial capaz de renovar formas agotadas, es la arquitectura popular. A ella hay que ir a buscar sugerencias e ideas, temas y soluciones, que aparecen en estado embrionario, capaces de dar nueva juventud a nuestro gastado arte. Los arquitectos norteamericanos se han dado cuenta sagazmente de ello.⁵⁰

48. Torres Balbás, «Reconstrucción...», 95.

49. El proyecto de Muguruza, aunque ganador de este concurso, no será el que se lleve a cabo y el Ayuntamiento combinará piedra y ladrillo visto. Torres Balbás, «Reconstrucción...», 95.

50. Leopoldo Torres Balbás, «La moderna arquitectura española en Norteamérica», *Arquitectura*, n.º 44 (diciembre 1922): 477. Años después escribió la reseña de un libro norteamericano que ofrecía un repertorio de elementos de la arquitectura del sur de España (puertas, rejas, fuentes, fachadas, patios...)

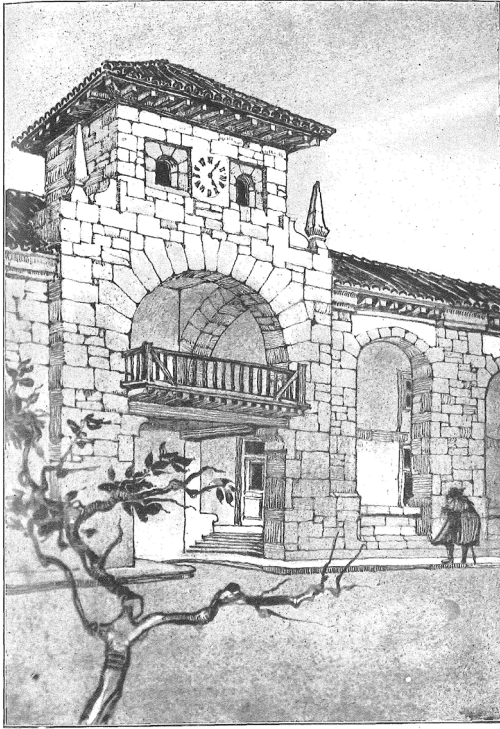


Figura 1. Concurso para la reconstrucción de Huerta del Rey, provincia de Burgos, por Pedro Muguruza. Fuente: *Arquitectura*, 1918.

Los elogios hacia la «arquitectura española» de California demuestran que Torres Balbás cree que inspirarse en la tradición es una opción válida siempre que no se caiga en una mera copia ni en una ostentosa acumulación. Así, en los países latinoamericanos recomienda no caer en la copia de la arquitectura regionalista española y sí inspirarse en la popular. Pero esto es justo lo que no se va a hacer en la construcción de un teatro en Buenos Aires, donde los promotores, los señores Díaz de Mendoza, han apostado por un proyecto inspirado en la arquitectura española que es «una malísima copia de la fachada de la Universidad de Alcalá con desgraciados añadidos». Y se lamenta de que estos promotores pasen «por personas de refinado gusto ar-

que tenía como objetivo servir de inspiración a la «moda» de la «arquitectura española» en California y Florida. Elogiaba la calidad de las reproducciones que permitiría una «fácil adaptación» a los arquitectos norteamericanos. Reseña de *Architectural Details of Southern Spain*, de Gerstle Mack y Thomas Gibson (Nueva York, 1928), *Arquitectura*, n.º 137 (septiembre 1930): 296.

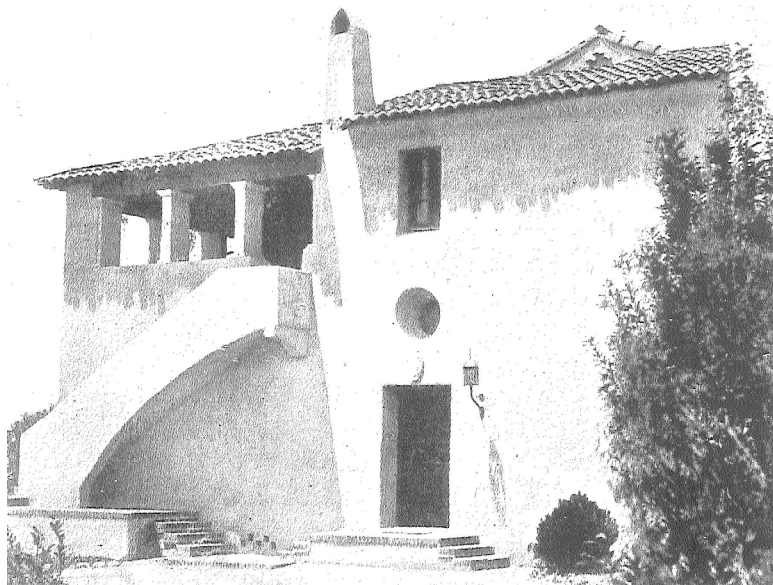


Figura 2. Casa española en Santa Bárbara, California. Fuente: *Arquitectura*, 1922.

tístico», cuando lo único que se aprecia en sus proyectos es «cursilería y falta de educación artística»⁵¹.

En 1923 Torres Balbás fue premiado por el Ateneo madrileño por un trabajo titulado *La arquitectura popular en las distintas regiones de España*, del cual publicó una versión ampliada en la obra colectiva *Folklore y costumbres de España*, coordinada por Francesc Carreras y Candi. En esta extensa obra intentó hacer un inventario básico de las viviendas típicas españolas valiéndose de sus observaciones y de la escasa bibliografía disponible, dando lugar a lo que denominó una «síntesis prematura». Para Torres Balbás la arquitectura vernácula está marcada por el contexto y los materiales disponibles en él, que son los que determinan la búsqueda de soluciones. Es, en sus palabras, «una pura creación del medio» y un producto de la «necesidad», una lección de arquitectura y una expresión cultural que es preciso estudiar antes de que desaparezca por completo por la «radical y rápida transformación de la vida a la que estamos asistiendo», y que impone de modo «fatal, la vivienda tipo». Lejos de desear que la población campesina viva en el atraso y conserve sus costumbres, cree que hay que sumarla a la modernización, pero a su vez ve en

51. Crítica también a los promotores por una vivienda que se han hecho en Madrid. Reseña del artículo «La casa de María Guerrero y de Díaz de Mendoza» (*La Esfera*, n.º 285, 1919), *Arquitectura*, n.º 14 (junio 1919): 173.

la vivienda popular un tesoro histórico, antropológico y arquitectónico que hay que documentar y de cuyo carácter práctico y sencillo debe aprenderse⁵².

En fin, la propuesta que se desprende de las reflexiones de Torres Balbás sobre la arquitectura vernácula la ha definido Sofía Diéguez como «un regionalismo modernizado que tuviese en cuenta factores como el clima, los materiales de una región determinada, etc.»⁵³. Según Ángel Isac el arquitecto ve en «un sano regionalismo racionalista» la senda a seguir para modernizar la arquitectura⁵⁴. En esta línea coincide, como ha señalado Carlos Sambricio, con otros arquitectos de su tiempo e incluso escritores⁵⁵, o sea, que el camino para lograr una arquitectura económica en la construcción de viviendas estaba en una normalización de la arquitectura popular que hiciera la construcción más económica y veloz⁵⁶.

CONTRA EL MONUMENTALISMO Y EL DERROCHE DEL ESTADO

El gusto por la monumentalidad es fomentado en una Europa, donde los Estados pugnan por levantar imperios; no en vano, como señalara Eric Hobsbawm, fue el periodo de la historia con más gobernantes que se autotitulaban emperadores⁵⁷. Aunque España esté rezagada en esta carrera, el Estado no renuncia a evocar la grandeza de su pasado imperial y levanta edificios ostentosos:

Caracterizóse entre nosotros, en el último cuarto del siglo XIX, la arquitectura oficial por su ampulosidad. No concebíase un edificio del Estado sin que en él figurasen grandes columnas y grupos decorativos que intentaban darle un aspecto monumental. [...] Respondían a la idea de ser verdaderos monumentos levantados al Dios de nuestra moderna sociedad, EL ESTADO, abstracción

52. Leopoldo Torres Balbás, «La vivienda popular en España», en *Folklore y costumbres de España*, t. 3, coord. por Francesc Carreras y Candi (Barcelona: Casa Editorial Alberto Martín, 1946), 139, 142-143 y 165.

53. Diéguez Patao, *La generación...*, 72-73.

54. Isac, «Torres Balbás...», 429.

55. Señala Carlos Sambricio: «Fueron numerosas y de muy diversa procedencia las personas que miraron hacia la arquitectura popular vernácula como una vía hacia la modernidad, frente a la arquitectura burguesa, en la que veían capricho, moda y monumentalidad y historicismo caprichosos. Entre ellos destacan arquitectos como Torres Balbás, Gustavo Fernández Balbuena, Amós Salvador... pero también de otros campos como Ortega y Gasset, Antonio Machado, etc.». Sambricio, «La normalización...», 34-35.

56. Carlos Sambricio, «1923: ¿Fue la arquitectura rama de la ingeniería?», *Zarch*, n.º 10 (2018): 211-215.

57. Eric J. Hobsbawm, *La era del imperio (1875-1914)* (Barcelona: Labor, 1990), 56.

que debía ejercer la tutela sobre los ciudadanos, ante cuyo servicio cedían los demás intereses.⁵⁸

Pero esta concepción del Estado debería ir abandonándose, y con ella la de esta arquitectura «enfática y ampulosa», para dar paso a construcciones «más prácticas y sencillas». Sin embargo, las instituciones, animadas por muchos arquitectos, prefieren obras públicas caras y monumentales que, además de poco funcionales, difícilmente serán perdurables.

Torres Balbás lamenta que el tribunal de un concurso celebrado en Barcelona, al que se han presentado numerosos arquitectos extranjeros, critique en sus informes a los proyectos austriacos por haber falta de «la suntuosidad y la riqueza en las fachadas de sus edificios». Este tribunal, formado por Luis Doménech, Buenaventura Bassegoda y Francisco de P. del Villar, sigue encadenado a «la efímera moda del “renacimiento español”, con sus recuerdos de Monterrey y Alcalá, con sus cresterías y pináculos, con el bagaje de motivos artísticos adquiridos en unas cuantas fotografías»⁵⁹.

Con motivo del concurso para construir una sede del Círculo de Bellas Artes publica un artículo en el diario *El Sol* que luego reproduce en *Arquitectura*. Como es bien sabido, el concurso quedó desierto, pero lo que no sabía Torres Balbás cuando escribió su artículo es que el objetivo del tribunal era poder adjudicar luego la obra al proyecto de Antonio Palacios, que no cumplía las bases. En su opinión Antonio Palacios representa la «insinceridad arquitectónica», y lo contrapone a la «belleza lógica» propugnada por John Ruskin⁶⁰. Torres Balbás considera «admirables las plantas estudiadas cada una de por sí, pues hay algunas que están resueltas con verdadera grandiosidad», pero critica algunos espacios por carecer de luz, falta de sanitarios o la confusión a la hora de organizar la circulación de las personas, y le reprocha también la confusa mezcla de elementos con la que ha buscado «hacer algo colosal, ciclópeo, que aplastase a los edificios inmediatos»⁶¹. Tampoco le convence el proyecto de su amigo Gustavo Fernández Balbuena, dado también al decorativismo y la confusión. A estos proyectos contrapone el de Secundino Zuazo y Fernández Quintanilla que, pese a algunos errores

58. Leopoldo Torres Balbás, «Proyecto de Instituto para Salamanca», *Arquitectura*, n.º 27 (julio 1920): 186-187.

59. Leopoldo Torres Balbás, «El concurso del Círculo Ecuestre de Barcelona», *Arquitectura*, n.º 28 (agosto 1920): 231.

60. Otro representante de la «insinceridad arquitectónica» es Otamendi. Reseña al artículo de Margarita Nelken, «Nuestra arquitectura» (*La Tribuna*, 3 de julio de 1919), *Arquitectura*, n.º 15 (julio 1919): 199.

61. Torres Balbás, «Concurso...», 227-228.

en la disposición de los espacios, tiene una fachada articulada y de un austero clasicismo en el que hay planos lisos que «descansan la vista»⁶².

Torres Balbás coincide con el escritor Ángel Ganivet en sus censuras a la arquitectura ostentosa, resumidas en la idea de que «lo costoso es enemigo de lo bello, porque lo costoso es lo artificial de la vida», y «una obra que a primera vista revela lo excesivo de su coste, nos produce una sensación penosa, porque nos parece que se ha querido comprar nuestra admiración, sobornarnos»⁶³.

La funcionalidad debe ser la prioridad en los edificios públicos, y pone como ejemplo los hospitales:

Claros, alegres y sencillos deben ser los hospitales modernos. La luz es alegría; la sencillez es pulcritud, limpieza, alegría también.

En nuestro país se han hecho —y se están haciendo— algunos que poseen tan excelsas cualidades; pero otros, contruidos con extraordinario lujo, invirtiendo en ellos sumas cuantiosas en obras que no tienen por objeto aumentar sus condiciones higiénicas y sí darles aparato monumental, constituyen grandes equivocaciones. Nuestra falta de proporción y medida hace que de edificios hospitalarios nauseabundos y vergonzosos, queramos pasar a tener palacios para alojamiento de los enfermos. Al construirlos, algunos arquitectos parecen pensar, más que en prolongar la vida de los que van a ocuparlos, en inmortalizarse a sí mismos.⁶⁴

Torres Balbás hizo una aguda reflexión en 1922 ante la preocupación por la monumentalidad y la perennidad con la que soñaban muchos arquitectos artistas, que ignoraban que esta era una época caracterizada por la velocidad de los cambios:

Modestamente debemos pensar los arquitectos que cada día que pasa construimos menos para la eternidad; tan sólo los templos y las tumbas pueden aspirar a la permanencia; los edificios en que viven, trabajan y sufren los hombres, han de responder necesariamente a las condiciones de su época. Como la vida parece tomar cada vez un paso más acelerado, no han de transcurrir muchos años sin que las gentes se encuentren molestas en nuestras actuales moradas, y las destruyan para fabricarse otras en consonancia con su espíritu y costumbres.

Habrà quien piense que bastantes obras monumentales, levantadas en nuestra época, se salvarán y conservarán, aunque no tengan destino útil, como los an-

62. Torres Balbás, «Concurso...», 226.

63. Reseña de *Ideario español*, compilación de textos de Ganivet realizada por José García Mercadal (Madrid: Biblioteca Nueva, 1920), *Arquitectura*, n.º 25 (mayo 1920): 140-142.

64. Leopoldo Torres Balbás, «Algunos hospitales modernos», *Arquitectura*, n.º 35 (marzo 1922): 106-107.

fiteatros romanos y los templos griegos. Ello es muy problemático, y aunque convengamos en su permanente belleza, estamos acostumbrados a respetarla tan sólo cuando por ella han pasado bastantes cientos de años, y, mientras tanto, la piqueta no permanecerá ociosa.⁶⁵

BANCOS, CUARTELES Y PALACETES BURGUESES

El monumentalismo no es un mal que aqueje solo al Estado, sino que también lo encontramos en el ámbito de las construcciones privadas. Los bancos son un modelo de la arquitectura ostentosa que Torres Balbás censura. Se han convertido en los «árbitros de las naciones», y siguen modelos norteamericanos caracterizados por sus formas monumentales con grupos escultóricos en sus fachadas. Concluye:

... es absurdo ir servilmente tras la concepción arquitectónica norteamericana de los Bancos, y quisiéramos ver a gentes libres de tales prejuicios plantearse el problema de las formas de esos edificios completamente modernos, y para cuya composición no hay que acordarse de templos romanos ni columnatas del renacimiento.⁶⁶

Los cuarteles también están aquejados del monumentalismo, pese a que deberían ser modelo de arquitectura funcional. De un proyecto de cuartel de caballería en Salamanca critica que sus fachadas imiten el palacio de Monterrey, mientras que algunas habitaciones colectivas carecen de ventilación directa. Y lamenta que los ingenieros militares rivalicen con los arquitectos en hacer «construcciones grotescas»⁶⁷. La misma inspiración en el palacio de Monterrey la critica en el proyecto de la Comandancia General de Melilla, pero alaba en cambio un proyecto de cuartel de artillería en Mérida que no tiene «ridículas alharacas decorativas ni pretensiones artísticas»⁶⁸.

Las diatribas contra el palacete burgués ostentoso eran recurrentes en aquellos años, y Torres Balbás se suma a ellas. En su opinión «nuestra burguesía confunde dos conceptos entre los cuales no hay relación alguna, los del lujo y de la alegría»⁶⁹. Ello le lleva a habitar viviendas «inhospitalarias»,

65. Torres Balbás, «Algunos...», 107.

66. Torres Balbás, «Proyecto...», 186-187.

67. Reseña de «Proyecto de cuartel de Caballería en Salamanca» (*La Construcción Moderna*, n.º 4, 1921), *Arquitectura*, n.º 42 (octubre 1922): 414.

68. Comentarios en dos reseñas de proyectos incluidas en *Arquitectura*, n.º 57 (enero 1924): 16-17.

69. Torres Balbás, «Algunos...», 107.

«sin comodidad» y «sin una sola nota personal», de ahí que los hombres prefirieran «ir al café ó al casino» antes que permanecer en sus casas⁷⁰.

Un representante destacado de la arquitectura burguesa de hotelitos es el cántabro Leonardo Rucabado, que tras su temprano fallecimiento en 1918 dejó numerosos seguidores de «un pseudoestilo llamado montañés, vulgar y anodino», a decir de Torres Balbás. Rucabado estudió durante tres años la arquitectura montañesa cántabra para inspirarse en ella, demostrando «un talento arquitectónico y una probidad artística muy grandes», algo de lo que carecen sus imitadores. Pero más allá de las dotes de Rucabado, sus obras «pecan de profusas» por amontonar «excesivas cosas, gran cantidad de detalles de diversos edificios antiguos, que se perjudican unos a otros». El resultado es una arquitectura afectada y rebuscada que se ha olvidado de lo natural y lo lógico, que busca «producir efectos por medios que no tienen nada que ver con los recursos de la Arquitectura»⁷¹ (fig. 3). Y mientras se edifican estos hotelitos de estilo montañés, se arruinan en Santillana del Mar «bellísimas casas antiguas que se hubieran salvado con unos cientos de pesetas gastados en su reparación»⁷².

Las duras críticas que Torres Balbás vierte contra Rucabado contrastan con el apoyo entusiasta que le brindó Vicente Lampérez, y aquí nos encontramos con un enfrentamiento que trasluce la rebeldía del antiguo alumno hacia su profesor de Teoría de la Arquitectura y Proyectos, un enfrentamiento que se desarrollaría con mayor dureza en el campo de la teoría de la restauración. Vicente Lampérez presume en un artículo firmado en *Arquitectura* de haber trabado una intensa amistad con Rucabado y de haber influido en su giro hacia un estilo inspirado en la arquitectura montañesa de Cantabria. Ve en su estilo montañés la «adaptación sagaz» de la arquitectura santanderina a la actualidad y una demostración, siguiendo a Menéndez y Pelayo, de que «el respeto a la tradición es la base de la personalidad nacional»⁷³. Para Torres Balbás, sin embargo, Rucabado encarnaba una inspiración en lo epidérmico de la arquitectura popular, más que en su esencia, lo que conducía a un estilo decorativo y caprichoso⁷⁴. Así contraponen al estilo montañés de Rucabado

70. Leopoldo Torres Balbás, «La casa de D. Carlos Gato, en la calle de Zurbarán en Madrid», *Arquitectura*, n.º 17 (septiembre 1919): 257.

71. Leopoldo Torres Balbás, «La última obra de Rucabado», *Arquitectura*, n.º 25 (mayo 1920): 132-139, 132 y 135. Muy interesante a este respecto es Isac, «Torres Balbás...», 437-438.

72. Torres Balbás, «La última...», 134.

73. Añade: «Murió Rucabado en todo el apogeo de sus facultades y de su nombre. Su actuación en el Arte español, bruscamente truncada, marca una ruta á seguir por los que creen que la Arquitectura del porvenir ha de formarse sobre la decantación y la adaptación de los fondos nacionales». Vicente Lampérez y Romea, «Leonardo Rucabado», *Arquitectura*, n.º 8 (diciembre 1918): 219-220 y 224.

74. En defensa de Rucabado frente a las críticas de Torres Balbás saldría décadas después Juan Daniel



Figura 3. Edificio en la plaza Canalejas de Madrid, por Rucabado. Fuente: *Arquitectura*, 1920.

los edificios de sobrio clasicismo de Fernández Quintanilla, a quien califica de un «rebelde en su arte». En su opinión el «casticismo externo y pegadizo» del cántabro es una «profanación» de elementos arquitectónicos de nuestro pasado que en estos modernos edificios «pierden toda la gracia y la belleza que antaño tuvieron»⁷⁵ (fig. 4).

Fullaondo, arquitecto al que gustaba ejercer de *enfant terrible* contra los «tradicionalistas» y defensor a ultranza de la «modernidad». Para Fullaondo es absurdo acusar a las construcciones de Rucabado de confusas, pues sería «como acusar al Bernini de barroco». Juan Daniel Fullaondo y María Teresa Muñoz, *Historia de la arquitectura española*, t. 1, *Mirando atrás con cierta ira (a veces)* (Madrid: Kain, 1994), 455 y 502. Pero olvidaba Fullaondo que Torres Balbás no solo defendía una arquitectura sobria, sino también se posicionaba contra el nacionalismo que encarnaba Rucabado con el apoyo de Vicente Lampérez.

75. Leopoldo Torres Balbás, «Arquitectura de Fernández Quintanilla», *Arquitectura*, n.º 67 (noviembre 1924): 314-317.

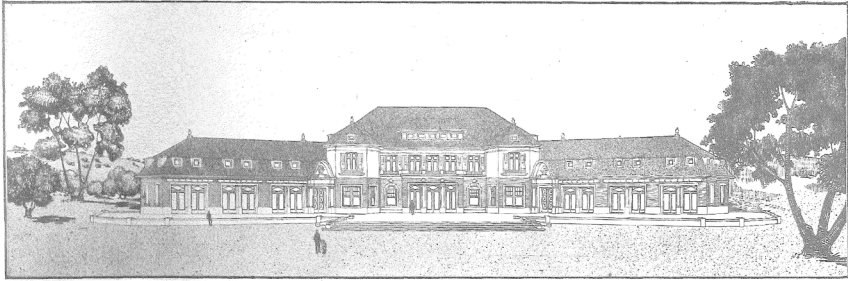


Figura 4. Hotel-escuela de niños, por Fernández Quintanilla. Fuente: *Arquitectura*, 1924.

MODERNIDAD E HISTORIA

Sus diatribas al monumentalismo y al regionalismo pueden dar la impresión, en ocasiones, de que se opone de plano a la arquitectura historicista y está anunciando profético el necesario triunfo del racionalismo. Sin embargo, no es así. En la dura reseña que hace de un artículo de Ricardo Agravosot en mayo de 1918 ya había dejado bien claro que él no cree que la arquitectura deba encerrarse en el «racionalismo intransigente» que algunos defendían ya antes de la Gran Guerra:

El arte, como la vida, tiene infinitos matices, y encerrarse en una teoría, aunque sea tan sana como el racionalismo, condenando lo que se halle fuera de ella, demuestra estrechez de espíritu. «Todas las teorías, aun las de bondad –ha dicho Romain Rolland–, son tontas, son malas, hacen daño». Una obra de arte irracional puede ser muy bella, y no nos costaría hallar ejemplos en distintas épocas. En arquitectura se puede hacer arte –aunque siempre sea peligroso– con una estructura fingida.⁷⁶

Pero incluso el monumentalismo no tiene por qué ser censurado *a priori*. No en vano apunta que «las doctrinas artísticas en sí no son buenas ni malas; su calidad depende únicamente de la virtud del hombre que las sigue»⁷⁷. Así, elogia algunos proyectos que resultan no ya historicistas, sino monumentalistas. Aunque no podemos descartar que a ello le movieran compromisos personales que le llevaron a no ser todo lo sincero que habría deseado, es indudable que en él no hay un rechazo frontal de la historia y la tradición,

76. Reseña de Torres Balbás del artículo «El elemento constructivo en las Artes Decorativas», de Ricardo Agravosot (*La Vanguardia*, 3 de mayo de 1918), *Arquitectura*, n.º 5 (septiembre 1918): 147-148.

77. Leopoldo Torres Balbás, «La arquitectura moderna en la sierra del Guadarrama. Una obra de Zuazo en El Escorial», *Arquitectura*, n.º 23 (marzo 1920): 84.

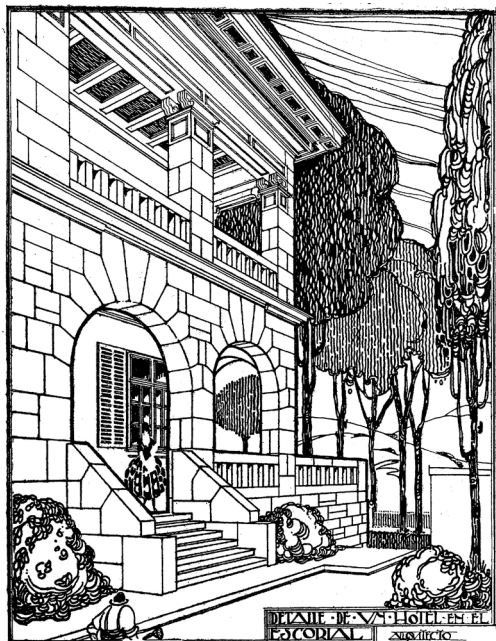


Figura 5. Hotelito en El Escorial, por Secundino Zuazo. Fuente: *Arquitectura*, 1920.

como sí encontramos en muchos vanguardistas, pues las ve como fuentes de enseñanza siempre que no se caiga en la imitación servil y anacrónica⁷⁸. En sus años de restaurador en Granada le visitó su amigo Fernando García Mercadal, que pudo comprobar cómo Torres Balbás analizaba los valores de la Alhambra (plantas, alzados, sucesión de estancias, cambios de luz, el rumor de las fuentes, la búsqueda de la sorpresa) y se preguntaba por la «posibilidad de aplicación de estos etéreos principios, a las construcciones actuales»⁷⁹.

Torres Balbás no rechaza la tradición cuando esta se usa al servicio de la vida moderna, y deja claro que para él es la función lo que determina la modernidad de un edificio más que su apariencia formal. Y cita ejemplos de arquitectos que sí logran inspirarse con modernidad en ejemplos del pasado. Secundino Zuazo construye una casa basada en un «sano regionalismo» en el que se «tiende cada vez más a la concisión y a la sobriedad»⁸⁰, y Rafael

78. Carlos de San Antonio, tras analizar el artículo «El Tradicionalismo en la arquitectura española», concluye que el objetivo de Torres Balbás sería «casar la tradición con la vanguardia, dos fidelidades difíciles de guardar y que únicamente algunos pueden hacerlo». De San Antonio Gómez, *20 años...*, 119.

79. Fernando García Mercadal, «El recuerdo de Torres Balbás», en *Sesión conmemorativa de la Fiesta Nacional del Libro español: celebrada el día 30 de abril de 1982* (Madrid: Instituto de España, 1982), 17.

80. El proyecto, para una mirada actual, es bastante ecléctico y tiene una planta de ecos palladianos. Torres Balbás, «La arquitectura moderna...», 82-84.

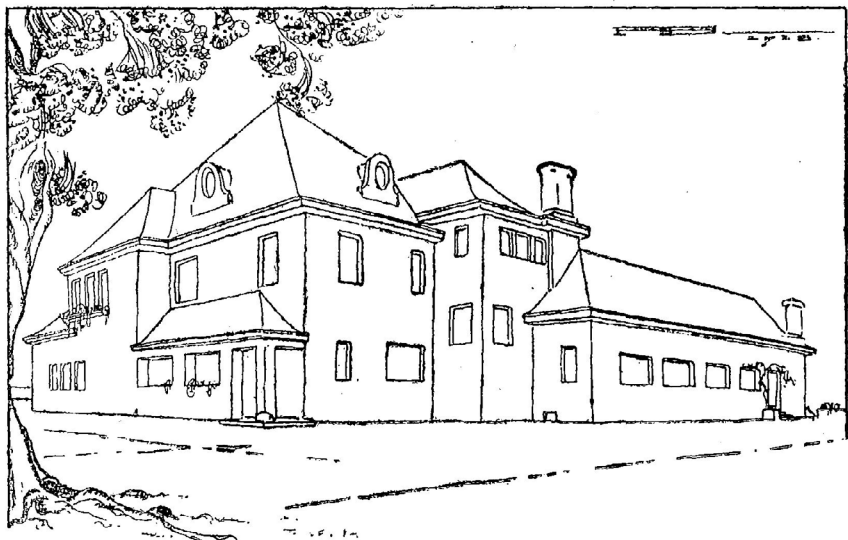


Figura 6. Casa de campo en El Escorial, por Rafael Bergamín. Fuente: *Arquitectura*, 1919.

Bergamín diseña una casa de campo en El Escorial en la que consigue con fortuna «adaptar las grandes masas del monasterio a unas pequeñas dimensiones»⁸¹. Ambos arquitectos logran buenos resultados porque han sabido captar la esencia de la arquitectura vernácula y han comprendido que el monasterio de El Escorial logró una armonía intensa con el paisaje que le rodea, algo que no consiguen la mayoría de las «casitas» que la burguesía madrileña se ha ido construyendo en la sierra de Madrid (figs. 5 y 6).

Pero también considera legítimo inspirarse en el Barroco si esto se hace con el talento de José Yáñez Larros, que en un edificio ubicado en la madrileña calle Alcalá, esquina de Claudio Coello, sabe recuperar un estilo maldito, que había sido condenado por el academicismo por anteponer la libertad del artista frente a las reglas y preceptos. El barroquismo de este edificio no es el de la ostentación y la profusión ornamental, sino el de la «elasticidad» de un estilo «que permite conseguir efectos de sobriedad», articulación y «una gran sencillez agradable a la vista»⁸² (fig. 7).

81. El proyecto de Rafael Bergamín, ganador de un concurso de la Sociedad General, es un edificio de planta libre, aspecto sobrio y tejados escorialenses, con lenguaje neorrenacentista. Torres Balbás, «El Concurso...», 105.

82. Leopoldo Torres Balbás, «El resurgir del barroco y la última obra del arquitecto Yáñez», *Arquitectura*, n.º 22 (febrero 1920): 59-61.



Figura 7. Edificio en la calle Alcalá esquina de Claudio Coello, Madrid, por José Yáñez Larros. Fuente: *Arquitectura*, 1920.

También merece encendidos elogios la obra de Juan de Villanueva, el más brillante arquitecto del Neoclasicismo español, de quien destaca su racionalismo y sobriedad para contraponerlos a la arquitectura pomposa de la actualidad. Irónico denuncia que, si obras maestras del pasado como el Museo del Prado se construyeran ahora, se harían así:

... masas enormes, amazotadas, llenas de columnatas monumentales, con grupos escultóricos de figuras en violentas actitudes, con cursis imitaciones de mármoles y bronces. Todo pretencioso, tosco, de una ostentación pobre y ridícula, queriendo aparentar mucho, con un recargamiento indisciplinado que acumula molduras, relieves y pináculos sin ordenación alguna, sin rastro de gracia y de belleza. En sus fachadas se hubieran amontonado esos chirimbolos pueriles que constituyen los atributos.⁸³

83. Leopoldo Torres Balbás, «Notas al margen del álbum de un arquitecto», *Arquitectura*, n.º 10 (febrero 1919): 34.



Figura 8. Edificio en la calle Muntaner de Barcelona, por Francisco Nebot Torrens. Fuente: *Arquitectura*, 1920.

Un arquitecto catalán capaz de hacer obras interesantes en una línea tradicional es Francisco Nebot Torrens (1883-1965), a quien define como un «espíritu enamorado de la serenidad y grandeza clásicas». Elogia la sobriedad de sus proyectos, que algunos critican por fríos, y pone como ejemplo el edificio de viviendas de alquiler de la calle Muntaner de Barcelona, del que destaca la «fuerte organización funcional de sus interiores»⁸⁴. Esta opinión estaba desde luego condicionada por la estrecha amistad que había mantenido con él, pues en 1910 y 1911, cuando eran estudiantes, realizaron juntos largas excursiones por España acompañando a Manuel Gómez-Moreno en calidad de estudiantes de la Sección de Arqueología del Centro de Estudios Históricos⁸⁵. A Manuel Gómez-Moreno le confesó entonces Francisco Nebot que buscaba

84. El edificio recibió el primer premio del concurso de edificios artísticos del Ayuntamiento de Barcelona. Torres Balbás, «El arquitecto catalán...», 130-132.

85. Nebot y Torres Balbás son dos de los tres alumnos con los que Gómez-Moreno realizó las primeras excursiones. Nebot era, en opinión de Manuel Gómez-Moreno, un joven muy delgado y alto, tímido y delicado en todo, pero hábil dibujante y muy útil en su calidad de arquitecto. María Elena Gómez-Moreno, *Manuel Gómez-Moreno Martínez* (Madrid: Fundación Ramón Areces, 1995), 221 y 223.

un estilo propio y moderno, que lo clásico le atraía y que nada de lo que había visto en Roma, Viena, París y Londres le había convencido⁸⁶ (fig. 8).

Otro arquitecto que se inspira en el pasado sin caer en el pastiche es Gustavo Fernández Balbuena (1888-1931), que nació el mismo año que él y al que conoció en el Instituto Cardenal Cisneros. Entraron juntos en la Escuela de Arquitectura, aunque Balbuena obtuvo el título en 1914, mientras Torres Balbás hubo de esperar a 1917⁸⁷. Fernández Balbuena, tras una primera etapa que le llevó a trabajar en distintos puntos de España, se estableció como arquitecto municipal en Madrid en 1919 y fundó, junto a Torres Balbás, la revista *Arquitectura*. Ambos mantuvieron una estrecha amistad que llegó al punto de que Fernández Balbuena llamó Leopoldo a su quinto hijo⁸⁸.

Los elogios que Torres Balbás dirige a Fernández Balbuena en la revista *Arquitectura*, poniéndolo como ejemplo de arquitecto con una verdadera capacidad de creación artística, deben tomarse, pues, con precaución. No obstante, la opinión de que, dentro de su historicismo, era un arquitecto innovador fue compartida por otros relevantes contemporáneos. De él diría Bernardo Giner de los Ríos que fue un pionero por su reivindicación de la funcionalidad⁸⁹, mientras que la historiografía ha destacado su evolución hacia formas arquitectónicas cada vez más avanzadas que su temprana muerte truncó⁹⁰.

Fernández Balbuena fue un arquitecto que no ocultó su malestar por la formación que recibió en la Escuela de Arquitectura de Madrid, donde reinaba la confusión estilística y se superponían en la enseñanza propuestas llegadas de Europa con la preocupación por la búsqueda de un estilo nacional y la copia caprichosa de ideas del pasado. Como señalara Torres Balbás:

El espíritu crítico de Balbuena le hizo sentir rápidamente que todo aquello tenía que desaparecer, que la arquitectura –y sobre todo la arquitectura de nuestros días– era cosa muy diferente del saldo de formas recogidas en la época escolar. [...] Es decir, aspiraba a una arquitectura de formas sencillas, puras, que expresasen «un conflicto de técnica moderna, de un sistema nuevo», sin preocupaciones de

86. Esteban Chapapría, *Leopoldo...*, 67-68.

87. Esteban Chapapría, *Leopoldo...*, 131.

88. Leopoldo Torres Balbás, «Algo sobre sus trabajos arqueológicos y arquitectónicos [Gustavo Fernández Balbuena]», *Arquitectura*, n.º 153 (enero 1932): 6-13.

89. Giner de los Ríos, *50 años...*, 57.

90. Gustavo Fernández Balbuena ha sido valorado por la historiografía como un innovador. Carlos Flores lo consideraba como una de las pocas voces que, junto a la de Torres Balbás, criticaron en aquellos años «el clima de falsedad en el que se vivía» (Flores, *Arquitectura...*, 142). Ángel Urrutia destaca la «importancia indiscutible» de su figura y su capacidad para evolucionar, que quedó truncada por su temprana muerte (Urrutia, *Arquitectura...*, 295-296).

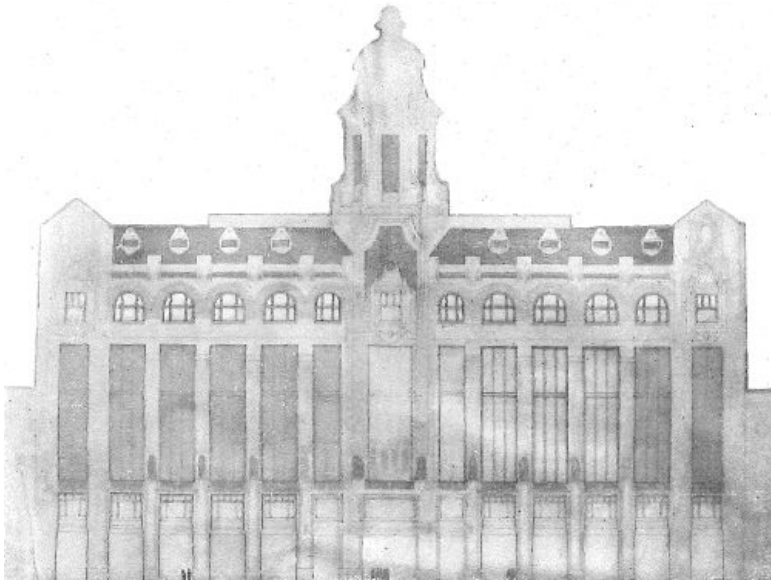


Figura 9. Proyecto para un edificio comercial, por Gustavo Fernández Balbuena. Fuente: *Arquitectura*, 1922.

«carácter nacional –y aun regional–». Pero, por temperamento, este hombre, que quiere ser un clásico –en el amplio sentido moderno de la palabra–, tiene un magnífico espíritu atormentado, barroco, que le hace resolver los problemas por los caminos más retorcidos y complicados, huir siempre de las soluciones claras y sencillas, en rebusca de las complejas y ocultas.⁹¹

Si sus proyectos iniciales son muy decorativos (vivienda en la calle Almagro n.º 5 de Madrid), después evoluciona y Torres Balbás destaca «la aspiración de su autor por lograr una arquitectura monumental y severa, sin arqueologías ni preocupaciones nacionalistas»⁹².

Tras una estancia como pensionado en los Estados Unidos, publicó en *Arquitectura* un extenso artículo titulado «Los rascacielos americanos». Balbuena, con agudas palabras, muestra su fascinación por esas torres de «audacia brutal» que se clavan en el terreno como inmensas vigas armadas, y denuncia el empeño en revestirlas con anacrónicos estilos europeos, alabando a aquellos que como Louis Sullivan buscaron la sencillez en la composición. En la sobriedad y en la claridad en la disposición reside la definición

91. Torres Balbás, «Algo sobre sus trabajos...», 12.

92. Torres Balbás, «Los trabajos...», 28.

de un estilo adecuado a los nuevos tiempos. Balbuena ve estos edificios una manifestación de la vitalidad económica de los Estados Unidos, y en particular de esa nueva Babel mecánica que es Nueva York⁹³. Frente a las exigencias de esta vertiginosa modernidad ve a los arquitectos rezagados por su empeño en «encubrir una silueta estructural» y los llama a colaborar con los ingenieros, cuyas investigaciones han estado más atentas a las necesidades funcionales⁹⁴. En fin, los arquitectos deberán revisar sus conceptos estéticos y los valores tradicionales para dar paso a «una revisión total del concepto de la Arquitectura»⁹⁵.

Ese mismo año de 1922 Gustavo Fernández Balbuena presenta un proyecto para un edificio comercial que Torres Balbás elogia calurosamente, pero que los arquitectos consagrados, imbuidos de academicismo, critican con dureza (fig. 9). Aunque para la mirada actual no parece muy rupturista, a lo sumo algo expresionista, es evidente que contrastaba con las tendencias dominantes en España, y así lo destaca Torres Balbás:

En su presentación, muy sencilla, prescindíose de toda clase de accesorios pintorescos a los que nos hemos acostumbrado tanto en estos últimos años de proyectos de exposición, para los que frecuentemente los arquitectos recurrían a pintores, acuarelistas y escultores con objeto de sugestionarnos.⁹⁶

Sin embargo, en Fernández Balbuena, persona de carácter atormentado, pervivirá un rescoldo de creatividad barroca que mantiene un pulso con esas enseñanzas que ha extraído de su estancia en Nueva York. Los últimos edificios de Balbuena (casas de calle Serrano n.º 2 y Valdivia n.º 4 en Madrid) se caracterizan por plantas libres y superficies desnudas, aunque sin abrazar el racionalismo, pues los edificios siguen teniendo tejados, amplios aleros o molduras en las ventanas (fig. 10). No queda claro si este giro a la austeridad formal lo daba convencido o por adaptarse a la moda. Como señalara José Moreno Villa en una necrológica:

... a pesar de sus mofas para Le Corbusier y los secuaces, buscaba cada vez más la limpieza en las fachadas. Aceptó los grandes ventanales y las grandes líneas tendidas, pero aun en sus últimas obras mezcló estas normas con elementos de verdadera protesta barroca.⁹⁷

93. Fernández Balbuena, «Los rascacielos...», 43-48.

94. Fernández Balbuena, «Los rascacielos...», 52-62.

95. Fernández Balbuena, «Los rascacielos...», 64.

96. Torres Balbás, «Los trabajos...», 29.

97. Añade que en el hotel particular para el Sr. Sacky: «Su preocupación primera fué la de no respetar simetrías ni eje, sino abrir allí donde lo pedía la distribución interna. Pero esto —que, desde luego,

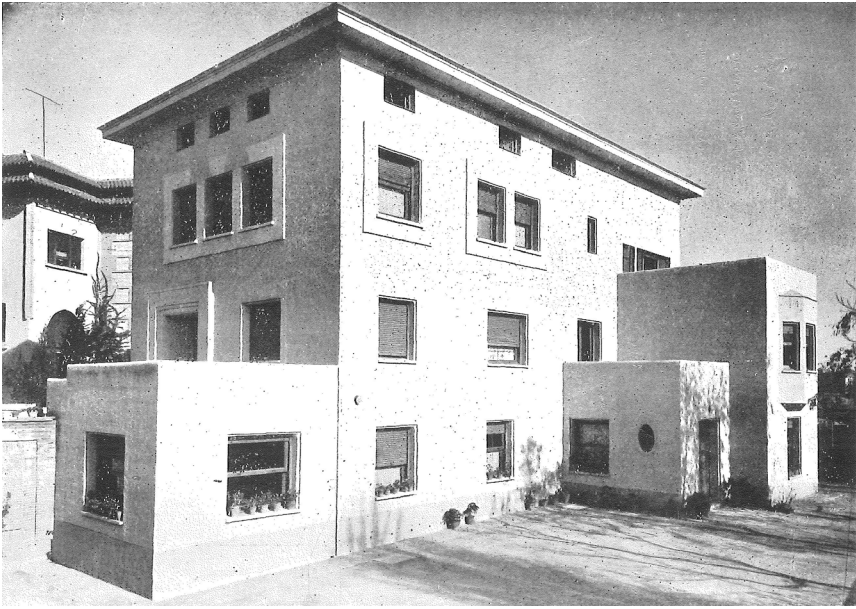


Figura 10. Casa de la calle Serrano n.º 2 en Madrid, por Gustavo Fernández Balbuena. Fuente: *Arquitectura*, 1931.

Gustavo Fernández Balbuena, que Torres Balbás definió como «persona de cualidades excepcionales y muy exigente, pero de contextura débil y de carácter atormentado»⁹⁸, murió en 1932 en unas circunstancias que apuntan más al suicidio que a un accidente, pues cayó al mar durante una travesía en crucero.

OBRAS ARQUITECTÓNICAS DEL PROPIO TORRES BALBÁS

Una cosa es criticar lo que no gusta y otra más difícil es hacer una propuesta en positivo. Del confuso panorama que llega de Europa no da su apoyo decidido a ninguna tendencia; lo que aprueba globalmente es el espíritu de innovación para adecuarse a los nuevos tiempos, así como la ruptura con

es preocupación muy moderna— no le resultaba una vez llevada a la práctica. No me interesa saber si en los últimos tiempos pudo más la opinión ajena en la solución definitiva». Cuenta también como Rafael Bergamín, influido por la arquitectura de Holanda y Alemania, hizo una casa con azotea en lugar de tejado, la casa del marqués de Villoria en calle Serrano, y Balbuena hizo al poco una con gran tejado al lado. J. Moreno Villa, «Algo sobre su arquitectura [Gustavo Fernández Balbuena]», *Arquitectura*, n.º 153 (enero 1932): 20 y 23.

98. Torres Balbás, «Algo sobre sus trabajos...», 6.

el ostentoso monumentalismo y el caprichoso regionalismo. Él solo se atreve a hacer propuestas genéricas, indudablemente moralistas, anteponiendo siempre los valores funcionales y la economía. En 1922 está convencido de que los edificios en la «España futura» serán:

Sencillos, sobrios [...], sin pretensiones de monumentalidad escenográfica, con un tranquilo aspecto en el que no parezca sobrar nada, airosos y bellos. [...] El país no es rico y es mucho lo que el español del mañana tiene que construir; por ello el ladrillo será el material más empleado, y quedarán la piedra, el mármol y el bronce aguardando momentos de máxima vitalidad y pujanza.

Interiormente serán sencillos también, claros y alegres. Los hombres que en ellos trabajen y por ellos discurren, deberán estar animados del mismo ideal clásico y moderno, a la par que austero, que inspirará al artista que dibuje sus trazas.⁹⁹

La dificultad para encontrar una arquitectura alternativa a aquello que le disgusta la experimenta de manera más acusada cuando tiene que proyectar. Como él mismo reconocía, le faltaba talento proyectual y no se le daba bien el dibujo, aunque a la par valoraba su sentido de la prudencia. En sus modestas creaciones destaca, desde el punto de vista formal, su gusto por los «temas rústicos y populares», así como por lo pintoresco, siempre dentro de unos parámetros de sencillez y sobriedad que le llevan a hacer obras un tanto «incoloras» pero exentas de grandes errores¹⁰⁰.

Los pocos edificios que diseñó muestran una persona indecisa desde el punto de vista estilístico, incapaz de despegarse de las convenciones de su época. Alfonso Muñoz Cosme señala de sus proyectos que «en general son obras modestas, sin pretensiones, con esa austeridad que caracterizaba a su persona», y destaca que su obra arquitectónica se realiza cuando todavía están lejos los primeros proyectos racionalistas españoles, que son de 1927 en adelante¹⁰¹. Pero esto solo es cierto para los edificios que hace en Madrid y Castilla entre 1918 y 1923, en algunos de los cuales se aprecia la influencia de Antonio Flórez¹⁰². Sin embargo, sus proyectos posteriores a 1927 tampoco encajan en absoluto en la estética racionalista.

99. Torres Balbás, «Notas...», 34.

100. Estas consideraciones las hace en un artículo bajo pseudónimo, en el que dice también: «Entre los alumnos que pasan por nuestras Escuelas de Arquitectura, pertenece Torres Balbás al grupo de los por naturaleza peor dotados para tal profesión». Y remata: «Carecía de aptitudes de dibujante; faltábale por completo la imaginación que evoca y transforma, capaz de crear luego obras originales». Ramos Gil, «Arquitectura...», 351-352.

101. Muñoz Cosme, *La vida...*, 31.

102. Véase un análisis de estos modestos proyectos (una tienda almacén, un panteón, una escuela religiosa y dos viviendas), en Muñoz Cosme, *La vida...*, 32-39 y 156.

Su falta de imaginación creativa le lleva a someterse a lo que el cliente o el contexto exigen, así se vale de un sencillo estilo afín a Antonio Flórez (casas en Medina del Campo), del clasicismo (proyecto de edificio para la Caja de Previsión Social de Andalucía Oriental, en la Gran Vía de Granada, 1927 y 1928¹⁰³), del orientalismo alhambresco (pabellón de Granada en la Exposición de 1929 en Sevilla¹⁰⁴), del *art déco* (hotel y cocheras de Huber Meermans en la Alhambra, 1928¹⁰⁵) o del vernáculo granadino (casa de los sacristanes de la catedral de Granada, 1929-1934¹⁰⁶). Lo único que tienen estos proyectos en común, desde el punto de vista formal, es su voluntad de integrarse en el contexto sin disonancias y de contentar al cliente, renunciando a la definición de un estilo personal o a insertarse en alguna tendencia europea.

CONCLUSIONES

Leopoldo Torres Balbás desarrolló una labor de crítico de la arquitectura que se prolongó durante trece años, con una etapa muy intensa entre 1918 y 1923 –que es la analizada prioritariamente en este artículo–, y una decreciente actividad hasta 1930. Su labor como crítico se desarrolló como una permanente reflexión en voz alta que, más allá de los vaivenes, la realizó siempre desde una posición que reclamó la necesidad de abrir un camino de modernización acorde con los determinantes del país y en diálogo tanto con

103. Puede verse una valoración de los dos proyectos en Ricardo Anguita y Ángel Isac, *La Gran Vía de Granada: proyecto urbano y arquitectura, 1890-1933* (Granada: Editorial Universidad de Granada y Comares, 2020), 209-211.

104. Diseña el pabellón de Granada en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929 en estilo neonazarí. Recibió la medalla de oro de la exposición por este edificio. El edificio fue destruido por un incendio años después. El proyecto lo realizó codo con codo con Antonio Gallego Burín, persona vinculada a la promoción del turismo y de orientación estética regionalista en aquellos años. Muñoz Cosme, *La vida...*, 98; Esteban Chapapría, *Leopoldo...*, 114-115.

105. Huber Meermans de Page, propietario de unos terrenos próximos a la Alhambra, previó que la exposición de 1929 en Sevilla provocaría un incremento del turismo en Granada, concibió la idea de realizar un garaje que incluía tanto cocheras como viviendas para los chóferes. Torres Balbás lo proyectó con planta en U y con una puerta de acceso, hoy desaparecida, que presentaba un diseño *art déco*. Poco después el propietario pensó que podía añadir dos plantas al edificio y convertirlo en hospedería, para lo que recurrió al mismo arquitecto. Artículo de José Manuel Meermans en Javier Piñar Samos y Miguel Giménez Yanguas, eds., *Monumento 1868-1936 Modernidad. En el 150 aniversario de la Alhambra como bien cultural* (Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2019), 235-238.

106. El edificio fue diseñado con un aire vernáculo y reutilizando elementos procedentes del colegio de San Fernando, como las columnas del patio. El proyecto de esta casa se le encargó inicialmente a Teodoro Anasagasti, pero el edificio que proyectó fue considerado inadecuado por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, y se le apartó del encargo. Esto no lo aceptó de buen grado y se mostró muy hostil hacia el discreto proyecto de Torres Balbás, lo que obligó a este a escribir un artículo en la prensa local defendiendo sus criterios (*El Defensor de Granada*, 31 de enero de 1934).

su pasado como con las experiencias internacionales. Sus escritos tuvieron un indudable eco, pues vieron la luz en una revista, *Arquitectura*, que tenía amplia difusión en su campo profesional.

El periodo de la historia de la arquitectura que más rechazo le provoca es el de la *belle époque*, el cual se corresponde con el aumento de riqueza y capacidad de producción de la segunda revolución industrial, el ascenso de los imperialismos y el fortalecimiento extraordinario de los Estados. Una dinámica que acaba en una apocalíptica Gran Guerra, la cual toca a su fin justo cuando él empieza a escribir en la revista *Arquitectura*. Torres Balbás, como otros jóvenes arquitectos europeos, ve que un mundo se ha derrumbado y considera que la ostentosa arquitectura que encarnaba los valores de ese mundo debe perecer con él.

Pronto puede comprobar que tras la Gran Guerra el nacionalismo y el monumentalismo no mueren en Europa, y que en los países vencedores como Gran Bretaña, Francia o Italia se proyectan grandiosos y retóricos edificios. La mejora y abaratamiento de la tecnología constructiva favorece construcciones de enormes dimensiones.

En España la situación es similar, con un empeño estéril en encontrar una arquitectura nacional. Lo que la historia demuestra, a su juicio, es que en el suelo hispano hay una gran diversidad regional, los estilos se han sucedido en el tiempo, y las influencias foráneas han sido muy intensas y se han reinterpretado de manera diversa según el lugar. Extraer un estilo de ese complejo y diverso pasado es una arbitrariedad, y de hecho arquitectos como Leonardo Rucabado o Aníbal González obtienen resultados muy diferentes.

Es la pragmática y austera arquitectura popular la que puede arrojar más lecciones útiles para el presente, pero no aprendiendo de sus recursos ornamentales, sino de valores como la sencillez, economía, funcionalidad, adaptación al medio o ausencia de pretensiones simbólicas.

Al servicio de los ideales nacionalistas de los Estados y de las presuntuosas aspiraciones de la burguesía está un historicismo que se vale del uso ecléctico de lenguajes arquitectónicos gestados en otras épocas. Torres Balbás se alinea con aquellos que hacen de su rechazo una seña de identidad. En este debate formalista, los detractores suelen adoptar un tono moralista, y el arquitecto madrileño no es la excepción, pero su posición es menos radical que la de Adolf Loos –cuyos furibundos textos seguramente desconoce–, y no duda en elogiar numerosos edificios de un sobrio historicismo. Lo que rechaza de plano es la decoración superflua y caprichosa, de pináculos, torrecitas, adornos de yeso, balaustres de madera o grupos escultóricos, que da como resultado el «pastiche». Pero no incluye en esta categoría elementos funcionales como

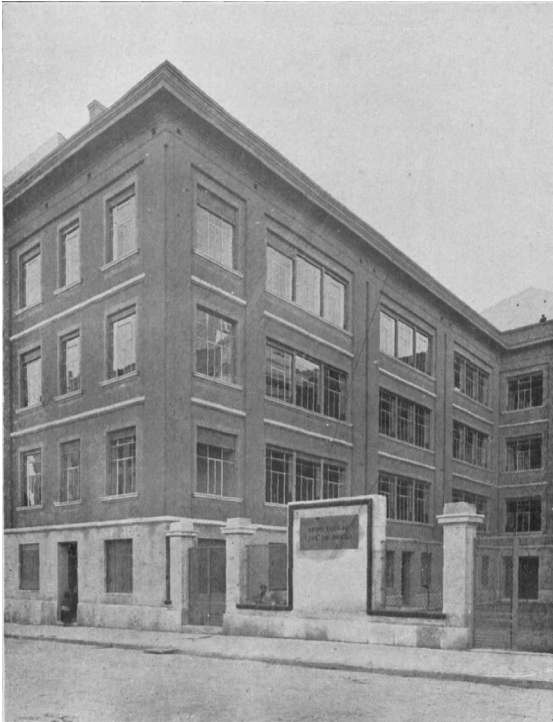


Figura 11. Grupo escolar López de Rueda en Madrid, por Antonio Flórez. Fuente: *Arquitectura*, 1933.

los tejados, cornisas, aleros, etc., y considera que puede haber edificios de un sobrio historicismo que logren efectos interesantes y legítimos.

Otra preocupación muy de su tiempo es la «anarquía» arquitectónica que observa por doquier, y que le desconcierta y desagrada. En sus primeros escritos la denuncia convencido de que es un mal que puede tener solución. Cuando Torres Balbás empezó a escribir crítica arquitectónica creía tener las ideas claras, pero la evolución zigzagueante de sus reflexiones demuestra que el panorama no solo no se iba aclarando, sino haciendo más complejo. No está claro hasta qué punto fue consciente, con el paso de los años, de que la confusión estilística era un fenómeno inevitable en toda sociedad compleja y conectada con el mundo, y que encontrar un estilo para el espíritu de su época era una aspiración idealista irrealizable. Por otra parte, su consideración de que la arquitectura debía adaptarse en cada región a condicionantes climáticos e históricos apunta en dirección opuesta a un estilo internacional. En cualquier caso, el tiempo demostrará que la pluralidad de opciones y la

consecuente confusión constituyen un rasgo de la era contemporánea, y que a la anarquía ecléctica-historicista continúa la anarquía de las vanguardias...

El rechazo que expresa en ocasiones al uso masivo e indiscriminado de la piedra y el mármol se basa en criterios económicos y en que son los materiales habituales de la arquitectura ostentosa, pero no los considera muertos para la construcción si se utilizan de una manera comedida. Hacia la madera también muestra recelos por los llamativos balcones o aleros de la arquitectura regionalista al estilo Rucabado. Por el contrario, el ladrillo es un material tradicional que considera idóneo por su economía, solidez y versatilidad, y que al elaborarse perforado mejora sus propiedades. En los nuevos materiales (el hierro y el hormigón armado) funda grandes esperanzas, aunque reconoce que su introducción no es factible todavía en las regiones atrasadas y que su generalización requerirá tiempo.

En fin, la crítica arquitectónica de Torres Balbás fustigaba el derroche en tiempos de apremiantes necesidades sociales, anteponía la función a lo simbólico, se abría al uso de nuevos materiales y apostaba por no caer en la endogamia y estar abierto a las influencias foráneas. Pero a su vez consideraba la historia de la arquitectura, incluida la popular, como un campo de estudio imprescindible en el cual el arquitecto debe explorar buscando más la esencia que lo epidérmico. Basta ver los edificios que elogia antes de 1923 para darse cuenta de que no preconiza algo parecido a la estética racionalista que se hará célebre en la Weissenhof-Siedlung de Stuttgart. Alejado de posturas rupturistas, el enfoque de Torres Balbás era evolutivo y le desagradaban las actitudes provocadoras y radicalmente antihistoricistas. Quien mejor representaba su concepción de la arquitectura era Antonio Flórez, que a los ojos de la estética maquinista parecía un tradicionalista, y comparado con el nacionalismo monumentalista era un funcionalista (fig. 11).

