ANTONIO S. RÍO VÁZQUEZ

Las Universidades Laborales gallegas
Arquitectura y modernidad

Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia

ANTONIO S. RÍO VÁZQUEZ

Las Universidades Laborales gallegas
Arquitectura y modernidad

Prólogo de José Ramón Alonso Pereira

COAG Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia

ÍNDICE

9 | Presentación
Celestino García Braña

13 | Prólogo
José Ramón Alonso Pereira

19 | Introducción

27 | Las Universidades Laborales. Sinopsis histórica

49 | El Concurso de Institutos Laborales

63 | Una solución antimoderna

71 | Nuevas soluciones al problema

81 | La metáfora naval como modernidad
Universidad Laboral de Coruña (1961)

99 | La monumentalidad de lo vernáculo
Universidad Laboral de Ourense (1975)

117 | La ciudad moderna fragmentada
Universidad Laboral de Vigo (1975)

133 | Conclusiones

137 | Epílogo

141 | Anexos
Relación de Universidades Laborales construidas
Documentación original
Entrevistas a los arquitectos

187 | Bibliografía

INTRODUCCIÓN

«La modernidad resulta mucho más fácil de ejemplificar que de definir»[1]. Con estas palabras comienza el historiador Peter Gay su ensayo sobre la modernidad. Desde mediados del siglo XIX, cualquier obra o innovación que presentara un ápice de originalidad o de reacción frente a lo establecido se ha colocado la etiqueta de «moderno», conformando un caótico panorama dónde es difícil pensar en clasificaciones, jerarquías u ordenaciones retrospectivas.

En su origen, la palabra *moderno* se relaciona con lo que existe en la actualidad, lo que pertenece al momento presente. Reaparece varias veces a lo largo de la historia para distinguir las manifestaciones culturales o artísticas propias de su época frente a lo que se considera ya superado o *antiguo*. Al término moderno pueden oponerse los antónimos *obsoleto*, *tradicional*, *histórico* o *clásico*, entre otros, variedad sintomática, como ha señalado Juan Antonio Cortés[2], de la complejidad del concepto.

La imprecisión del singular y genérico adjetivo *moderno* es, en general, un recurso insatisfactorio para los investigadores. Un poema de Rimbaud, una composición para piano de Satie, un cuadro de Picasso o una vivienda de Le Corbusier son, sin lugar a dudas, *modernos*. Pero, siguiendo a Gay, no basta con un mero acto de reconocimiento. En las múltiples aproximaciones a la definición de modernidad que nos podemos encontrar, lo particular amenaza con imponerse a los criterios de tipo genérico y global.

1. GAY, P.: *Modernidad. La atracción de la herejía de Baudelaire a Beckett*, Paidós, Barcelona, 2007, p. 23
2. CORTÉS, J.A.: *Modernidad y arquitectura*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2003, p. 44

Sin embargo, sabemos que la modernidad es algo más que un conjunto casual de propuestas, algo más que la suma de las partes. Algo que, continúa Gay, generó «un nuevo modo de entender la sociedad y el papel del artista, un nuevo modo de valorar las obras culturales y a sus artífices. En suma, lo que denomino estilo moderno era un clima de pensamiento, sentimiento y opinión»[3].

Gay explica que, a pesar de las diferencias, los modernos tienen en común dos atributos definitorios esenciales: El primero es la atracción de la herejía que impulsa sus acciones cuando se enfrentan a las sensibilidades convencionales; y, el segundo, el ejercicio de autocrítica por principio.

El arquitecto moderno elimina aparentemente de su proyecto toda referencia clásica o académica, obteniendo satisfacción no sólo por tomar un camino revolucionario sino por el acto de rebelión frente a la autoridad dominante. «La arquitectura no tiene nada que ver con los estilos», exhortaba Le Corbusier desde las páginas de *Hacia una arquitectura*.

Acompañando a la oposición al convencionalismo, nos encontramos con la segunda característica: El autor moderno realiza una exploración profunda del *yo*. Esta introspección o indagación en el sujeto le lleva a considerarse como rebelde inconformista frente a la sociedad común que lo alberga. Se niegan las características cotidianas del grupo y ya no sirve su modo de expresión o sus valores. El creador dirige su ira interior hacia la colectividad y la provoca para despertarla.

Frente a esos *modernos irascibles* nos encontrarnos con los *antimodernos* pero… ¿Quiénes son los antimodernos? Según Antoine Compagnon, catedrático de literatura en la Sorbona, los antimodernos no son los conservadores, ni los reaccionarios, ni los desencantados con su época;

3. GAY, P.: *Op. Cit.*, p. 25

los antimodernos son aquellos modernos que lo han sido contra su voluntad: «Los antimodernos son los modernos en dificultades con los tiempos modernos, el modernismo o la modernidad, o los modernos que lo fueron a regañadientes, modernos desarraigados o incluso modernos intempestivos»[4].

¿Por qué Compagnon les llama «antimodernos»? Primero, por la posición que supone esta denominación frente a otras calificaciones, evitando así posibles connotaciones despectivas y, segundo, porque «los verdaderos antimodernos son también, al mismo tiempo, modernos, todavía y siempre modernos, o modernos a su pesar: Baudelaire es el prototipo, su modernidad –él fue quién inventó la noción– es inseparable de su resistencia al mundo moderno»[5]. Compagnon recuerda como Baudelaire no escogió a Manet, su amigo y su igual, como «el pintor de la vida moderna» que definía, sino a Constantin Guys, un artista relegado al olvido por la aparición de la fotografía, al tiempo que escribía a Manet: «usted no es más que el primero de su decrépito arte».

Los antimodernos no se dejan engañar por lo moderno. Están siempre alerta. Uno imagina que debieran ser diferentes pero, en realidad, «son los mismos vistos desde un ángulo diferente», dirá Compagnon. Nos interesamos sólo por los caminos que ha tomado la historia, ignorando a víctimas y vencidos. Los antimodernos son daños colaterales de la historia y, como tales, nos pueden enseñar muchas cosas. «Son proféticos» –escribe Compagnon–. El escritor Milan Kundera, sublevándose contra el mandamiento de Rimbaud «¡Hay que ser absolutamente moderno!» proclamó, recién comenzado este siglo, que «una determinada parte de los herederos de Rimbaud ha comprendido algo que es inaudito: hoy día, el único modernismo digno de ese nombre es el modernismo antimoderno»[6].

4. COMPAGNON, A.: *Los antimodernos*, El Acantilado, Barcelona, 2007, p. 11
5. *Íd.*, p. 12
6. *Íd.*, p. 18

La antimodernidad se caracteriza en arquitectura no como un neoclasicismo, un academicismo, un conservadurismo o un tradicionalismo, sino como una forma de resistencia y ambivalencia de la arquitectura autodenominada moderna. Este libro explora las ideas de modernidad y antimodernidad en arquitectura, a través de un recorrido acotado espacial y temporalmente.

Temporalmente transcurre en la segunda mitad del siglo pasado; entre dos períodos significativos de la historia de la arquitectura española: la aceptación definitiva y asentamiento en el país de las corrientes modernas procedentes de Europa y el ocaso cuando esas corrientes se agotan en sí mismas. La acotación precisa se tomará de la fecha de construcción de dos proyectos que ejemplifican estos límites: La Universidad Laboral de Coruña (1961) y la Universidad Laboral de Vigo (1975).

Espacialmente, este estudio se sitúa en la Comunidad Autónoma de Galicia, en tres proyectos repartidos por su geografía: Los ya citados y la tercera Universidad Laboral construída en ese ámbito; la de Ourense (1975). La elección de tres edificios de una misma tipología, situados en un contexto económico y social similar, en un momento en que la arquitectura española sufre un proceso de recuperación de los principios modernos, después del largo paréntesis que supone la Guerra Civil con la inmediata autarquía y, posteriormente, su revisión y crisis, permite obtener una visión reflexiva de lo sucedido, de sus causas y posibles repercusiones.

Un recorrido dónde dialogarán lo moderno y lo antimoderno, dónde varios autores van a dar una respuesta a un problema que se les plantea: Arquitectos con rasgos comunes: Titulados en Madrid, dónde establecerán su estudio profesional, vínculos personales con la comunidad gallega o parte de sus vidas dedicadas a la docencia, son algunos de los aspectos que los unifican, de la misma manera que sus propuestas van a compartir el ideal teórico de asentarse sobre lo moderno.

Sin embargo, los resultados obtenidos han sido diferentes. El *cuándo*, el *cómo* y el *porqué* de las diferencias serán aspectos que se analizarán más adelante y, como pequeñas teselas de un mosaico, ayudarán a conformar un dibujo mayor que es la historia de la arquitectura española del siglo pasado.