

## TRADICION Y MODERNIDAD EN LA ARQUITECTURA DE LA «AUTARQUIA» EN ALMERIA

Por

\*Alfonso Ruiz García

La actual ciudad de Almería, con sus edificios, calles y plazas, ha sufrido una brutal transformación urbana desde la llegada de los sesenta, coincidiendo con el desarrollismo tecnocrático y la apertura del país al capitalismo internacional tras las penurias de la postguerra (1). El capital privado comienza a sustituir de manera clara al Estado en la actividad inmobiliaria, se incumple el Plan de Ordenación Urbana de 1949 ante la pasividad municipal, la especulación salvaje derriba el centro histórico decimonónico, la ciudad antigua, originando una ciudad vertical deforme (2), en contraste con la ciudad horizontal tradicional (3) (foto 1).

Gran parte de ese paisaje urbano almeriense de siempre viene conformado por una arquitectura levantada en la inmediata postguerra, la autarquía (4), con una importante actividad constructiva en aumento en la década de los cincuenta, coincidiendo con la modernización económica del país y la llegada del capital exterior, entrando en crisis a finales de la década esa arquitectura denominada «franquista» con la reaparición del movimiento moderno y la solución de nuevos problemas técnicos en la actividad constructiva.

Esa arquitectura autárquica, de postguerra o franquista, pública o privada, representa una importante cantidad de edificios almerienses, estéticamente desconocidos o menospreciados (5), pero que merecen un análisis y reconocimiento como definitorios e integrantes del paisaje urbano tradicional de nuestra urbe.

La cronología de esta estética arquitectónica coincide claramente con el período 1939-59, etapa perfectamente acotada por Tuñón de Lara (6), viéndose la relación entre producción arquitectónica o artística con realidad socioeconómica. Incluso podíamos acercarnos más y diferenciar, como veremos más adelante, otros dos subperíodos (7) coincidiendo con ambas décadas: 1) los cuarenta, período más difícil y de graves carencias económicas, representando una arquitectura más monumentalista y nacionalista; 2) los cincuenta, período de apertura política y económica, que significa en Almería la aparición de nuevos arquitectos (Peña y Casinello) que amplían la oferta constructiva y la cultura estética, levantándose a

---

\*Profesor de Instituto. Ldo. en Historia del Arte.

finales de la década los primeros «rascacielos» de 6 a 10 plantas y una arquitectura racionalista y funcional claramente en ruptura con la década anterior, tanto a nivel público como privado.

Ramón de Torres López en su capítulo «Arquitectura y urbanismo 1939-82» de la monografía conjunta dedicada a Almería (8), también divide claramente la Almería contemporánea en dos periodos separados por la fecha clave de 1960.

Esa periodización coincide bastante con la planteada por Carlos Flores (9), quien diferencia dos momentos en la arquitectura española de postguerra. El primero, desde 1939 hasta 1948, aproximadamente, dominado por la exaltación de elementos nacionales, correspondiéndose con la orientación aislacionista de la cultura artística oficial. La segunda fase, entre 1948 y 58, es la llegada de la segunda generación de apertura en el campo arquitectónico coincidiendo con el estallido de las tendencias modernas en la Bienal Hispanoamericana de 1951. A nivel provincial y específicamente en Almería el corte no será tan claro y podemos afirmar que el cambio vendrá lentamente en la década de los cincuenta de la mano de la segunda generación de arquitectos de postguerra en Almería.

El origen de esta arquitectura se sitúa, lógicamente, en el 1º de abril de 1939, fecha que no fue solamente la instauración de un nuevo régimen político, sino de un «nuevo orden», un modelo de estado autoritario que utilizará la cultura y, en nuestro caso, la arquitectura, como medios de propaganda y legitimación del cambio realizado (10). Cualquier sistema político, y especialmente uno autoritario, necesita una legitimación ideológica, completada en el ámbito artístico con una estética, aunque en el franquismo no haya una clara coherencia estética sino más bien unas directrices demagógicas expuestas por sus dirigentes (11), de forma que será radicalmente distinta la estética de los cuarenta a los sesenta, por ejemplo (12), pasándose de un academicismo obligatorio a una arquitectura de vanguardia desde finales de los cincuenta coincidiendo con la apertura al exterior del régimen y el fin de la autarquía.

En el arte y en el resto de la cultura Franco actuó como político coyunturalista que, atento a la conservación de su poder personal, aprovechó cualquier circunstancia o variación política para obtener un cambio favorable. Ello implicará la carencia de unas ideas rectoras claras y precisas, pese a sus constantes declaraciones de que su política seguía la línea medular y rectora del glorioso Movimiento Nacional (13).

Desde el punto de vista estético el nuevo régimen buscará una poética ligada al clasicismo y, particularmente, con la arquitectura del pasado imperial de España: el estilo herreriano, visto como símbolo de la España eterna y victoriosa, lo genuinamente español frente a influencias extranjeras contaminantes (14). Las orientaciones y motivaciones arquitectónicas partirán de publicaciones oficiales como «Reconstrucción» (1940-56), «Revista Nacional de Arquitectura» (1941-58), «Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura» (1941-56, con algunos paréntesis), «Hogar y Arquitectura» (1955-77)..., que mostrarán en sus

páginas los modelos a imitar, no solamente en lo constructivo sino incluso en el equipamiento en cuanto a puertas, carpintería, cerrajería...

Esa estética neoimperial se plasmará fundamentalmente en la fachada, muy representativa, ya que establece el orden y la jerarquía para todo el conjunto, pues interesaba, más que la idoneidad del edificio, la calidad que desprendía y la recuperación del pasado imperial (15).

Este es el panorama general de la arquitectura de la postguerra de una manera sucinta, debiendo ahora centrarnos en nuestro caso almeriense, realizándose un repaso general de las edificaciones más representativas de estas motivaciones estéticas, más que un auténtico inventario arquitectónico, lo cual escapa al objeto de este artículo tanto en extensión como en comprensión. Finalmente llegaremos a unas conclusiones a modo de balance de nuestro panorama arquitectónico de postguerra.

## 1. TRADICION Y MODERNIDAD

Los términos tradición y modernidad que definen este artículo son antagónicos y representan una valoración historiográfica tradicional según la cual un cambio político implica un cambio cultural y estético. De tal forma, frente al conocido vanguardismo y modernidad de la cultura republicana, visible también en el campo arquitectónico, el autoritarismo franquista implicó un retorno a la tradición y los valores nacionales, mostrando lo extranjero y liberal como antipatriota y antiespañol.

El pensamiento falangista y franquista mostrará estas ideas (16) y la arquitectura será reflejo de este horizonte ideológico. Sin embargo esto ocurrirá más claramente en Madrid y las grandes ciudades, por el mayor control del poder en la labor constructiva, pero a nivel provincial la realidad era muy distinta.

En Almería, como en otras pequeñas ciudades, la tradición y la modernidad cohabitarán en la arquitectura de postguerra sin ningún tipo de traumas, una en la labor edificatoria oficial, lógicamente nacionalista y monumental por su valor emblemático y propagandístico del régimen, mientras que la modernidad y el lenguaje racionalista convivirán con elementos académicos y neohistoricistas en la arquitectura privada, tanto en las viviendas burguesas como obreras, relacionándose claramente con la actividad constructiva de la Segunda República. Por todo ello se puede hablar más de continuidad que de ruptura en la arquitectura de postguerra (17).

Esta valoración coincide con lo aportado por Sambricio. «A pesar de todo, el esquema fascista de encontrar un lenguaje formal para la arquitectura no logrará en ningún momento sintetizarse y sólo un seudohistoricismo, más impuesto en el fondo por la vieja burguesía que por los estetas del nuevo orden, logra desarrollarse en España» (18). Con ello se plantea que esta arquitectura privada está

ligada a una estética arquitectónica conservadora y monumentalista de tradición decimonónica, mientras el régimen hacía sus llamadas a un estilo imperial.

## 2. EL CAMBIO DE AUTORES

La falta de continuidad, como contrapartida, se aprecia especialmente y de manera exclusiva en el cambio de arquitectos. Efectivamente han desaparecido del panorama arquitectónico Gabriel Pradal (19) y Antonino Zobarán (20), quienes, junto a la figura estelar de Guillermo Langle, han monopolizado el panorama arquitectónico almeriense desde la época de la Dictadura de Primo de Rivera, introduciendo en Almería las primeras notas racionalistas, aunque de una manera muy reducida y suave en la práctica. Ello se deberá a la formación historicista de los arquitectos y al gusto tradicional de la clientela, que busca el clásico «decoro» arquitectónico basado en tipologías y lenguajes típicos del XIX, mientras que los alardes racionalistas se centran en la arquitectura burguesa del ocio (chalets y viviendas de recreo) levantada en las playas de Levante de la ciudad (21). El resultado será la coexistencia de edificios racionalistas junto a otros ligados al último historicismo durante la década de los treinta (22).

El corte de 1939 aparece bien claro en cuanto a los autores. Permanece en exclusiva con respecto a la generación de preguerra. D. Guillermo Langle, auténtica figura incombustible, que se mantiene en su cargo de arquitecto municipal



Vista panorámica de la ciudad de Almería a finales de los 60. la ciudad horizontal.

dominando la actividad constructiva. Pero ahora comienza a trabajar D. Antonio Góngora Galera (primer proyecto en 1940), quien permaneció dos años en el Ayuntamiento de Almería como arquitecto ayudante de Guillermo Langle, período que serviría para terminar su formación técnica y estética, para posteriormente pasar a ejercer como arquitecto del Instituto Nacional de la Vivienda, de Hacienda y Provincial (23). Ambos constituirán lo que podríamos denominar la primera generación de postguerra, quienes trabajarán en exclusiva y casi de manera monopolizadora en el municipio almeriense hasta bien entrados los cincuenta gracias a sus cargos administrativos.

Como excepción hemos de señalar algunas obras encargadas a arquitectos madrileños o foráneos, quienes planifican su labor a distancia del edificio y en consecuencia bastante alejados de la tradición almeriense en el campo de la edificación de postguerra. Es el caso de Antonio Vallejo, Fernando Dampierre, Carlos Fernández de Castro, R. de Madariaga o José García Nieto Gascón. De cualquier manera su volumen edificatorio es muy inferior a lo construido por Langle o Góngora.

A mediados de la década de los cincuenta el panorama se amplía y comienzan a surgir jóvenes valores que rompen el monopolio anterior. Así Javier Peña, que trabajó para la Dirección General de Regiones Devastadas en distintos puntos de España, llegó a Almería en 1954 como arquitecto del Instituto Nacional de la Vivienda, dedicándose fundamentalmente a trabajar en construcciones económicas y en abaratamiento de costes, auténtica obsesión del régimen, con una contradicción total entre objetivos demagógicos propuestos y volumen de viviendas construidas. Pero la figura que romperá las últimas barreras historicistas y de recuerdos clasicistas en la arquitectura, será Fernando Cassinello, quien trabaja desde finales de la década y aporta una sobria y nítida cultura racionalista en sus edificios, totalmente en ruptura con lo anterior y afirmándose que con él acaba la autarquía o la arquitectura franquista en Almería.

Estas dos figuras de Peña y Cassinello constituyen lo que podríamos llamar la segunda generación de postguerra, que muestra una evidente evolución con respecto a la década anterior, tanto en el volumen construido como en los elementos estéticos aportados. El panorama de arquitectos se ampliará enormemente ya en la década de los sesenta, correspondiéndose con el denominado «desarrollismo» y una febril actividad constructiva de tipo especulativo, pero su temática y valoración estética escapan de este estudio.

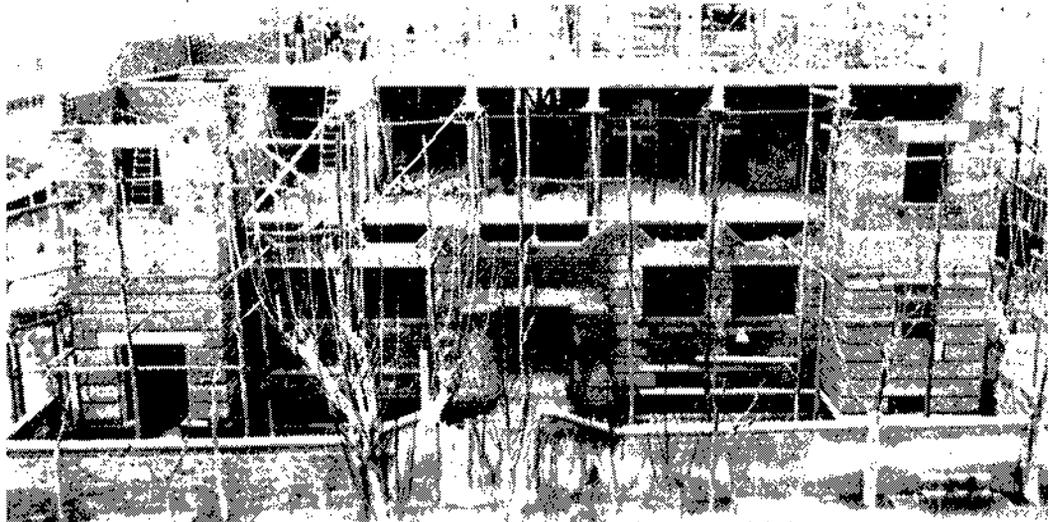
### 3. LA TRADICION DE UNOS EDIFICIOS REPRESENTATIVOS. LA ARQUITECTURA PUBLICA

Los edificios públicos suelen ser objeto de especial atención estética por parte del poder debido a su carácter representativo y emblemático. Aún más cuidado

tendrá un régimen autoritario deseoso de encontrar unas formas arquitectónicas que identifiquen y simbolicen la Nueva España surgida en abril del 39. El modelo de arquitectura pública de los organismos estatales es, por ello, el más genuinamente franquista, aunque en realidad deberemos destacar como estas edificaciones son más bien historicistas que neoadadémicas o herrerianas, mostrando una de las muchas contradicciones del nuevo régimen (24).

Este historicismo arquitectónico o estético será una expresión más del historicismo cultural característico de la España de postguerra, tal como ha destacado Elías Díaz en «Pensamiento Español 1939-75» (25), relacionándolo con el exilio de nuestros más destacados intelectuales y el corte con la cultura de raíz liberal. La indefinición y la falta de un horizonte ideológico claro y coherente es la consecuencia lógica, quedando sólo los discursos demagógicos y vacíos de contenido de los dirigentes.

Una muestra más del carácter híbrido y contradictorio de esta arquitectura se aprecia en su estructura. Lenguaje historicista en el exterior, pero dentro un esqueleto moderno y rígido formado por pilares y vigas de hormigón armado, mientras que el ladrillo suele servir de cerramiento. Los materiales nuevos no siempre conllevan formas nuevas (26). Con ello queremos comprobar cómo esta arquitectura franquista es estéticamente conservadora, pero sin renunciar a los posibles avances técnicos, limitados por la escasez de hierro y cemento, y la falta de contacto con el resto de Europa en cuanto a avances de técnica arquitectónica. El hierro y el cemento eran difíciles de conseguir, aunque sometidos a un fuerte control de racionamiento, salvo en el caso de las construcciones oficiales (foto 2).



Estructura en construcción de la Delegación de Hacienda en Paseo de Almería.

El resultado es el retorno a materiales tradicionales autóctonos, como el ladrillo o la mampostería en gruesos muros de carga, mientras que las cubiertas eran bóvedas a la catalana. Ese ladrillo, mampostería o incluso enfoscado, suele enmascararse con el gris o tonalidades semejantes, que imitan o sugieren lo pétreo, lo eterno, característica semiológica de la arquitectura franquista.

Así en la Memoria del Proyecto de la Delegación de Hacienda (27) se dice que «atendiendo a la categoría representativa del mismo y carácter arquitectónico de la región, se han proyectado las fachadas con la dignidad de un estilo neoclásico sencillo, tratándose toda la fachada principal con chapado de piedra caliza». Sin embargo «la estructura se proyecta con muros de fachadas, patios y cajas de escalera de fábrica de ladrillo, soportes interiores de hormigón armado enlazados por jácenas con función resistente...». La estructura interna es así moderna, pero utilizando materiales tradicionales como el ladrillo, aunque prestigiándose siempre las fachadas con la piedra caliza en chapado; lo pétreo como símbolo de lo eterno y la fuerza del Nuevo Régimen (28).

Esa utilización de la piedra en el exterior de los edificios oficiales, aunque sea en forma de chapado, ocultando una estructura interna mucho menos rica y consistente, será una constante estética. El ladrillo se empleará en los muros como fondo plano, quedando prohibido el lienzo enfoscado o pintado, así como el cemento aparente al exterior (29), todo ello con la idea de dar la máxima representatividad y prestigio al edificio, aunque, la realidad es que, por problemas económicos, abundará más el lienzo enfoscado que chapado en piedra.

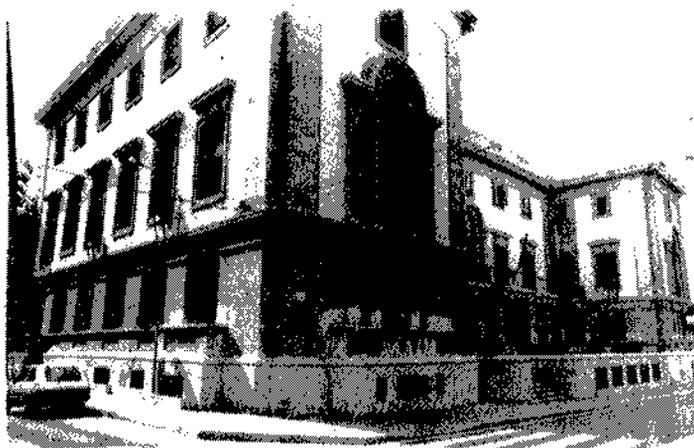
Por todo ello no se puede hablar de un corte tan radical, como tantas veces se ha afirmado, con la arquitectura republicana, tal como ha destacado Cirici (30), Doménech (31) o Aguilera Cerni (32), pues en la arquitectura española del primer tercio del siglo, incluyendo la Segunda República, existían dos tendencias claras: una castiza y monumentalista, con gusto por la grandiosidad, pesadez y enormes proporciones, bajo moldes clásicos, acusando el edificio sus distintas zonas de manera muy marcada (33), y otra corriente más minoritaria en torno al joven racionalismo del GATEPAC.

El resultado es no poder hablar de una manera estricta de una arquitectura franquista o imperial, a pesar de los intentos de Diego de Reina de la Muela en «Ensayo sobre las directrices arquitectónicas de un estilo imperial» (34), el único teórico coherente en vez de las típicas divagaciones demagógicas, sino más bien un clasicismo nacionalista y tradicionalista en la arquitectura de postguerra (35), aunque no debiendo olvidarse en las fachadas alusiones simbólicas al Régimen, que permanecerán como elementos retóricos de total comprensión formal: águilas, yugos y flechas, reforzamiento en las esquinas, construcción en piedra granítica, florones de coronamiento... (36).

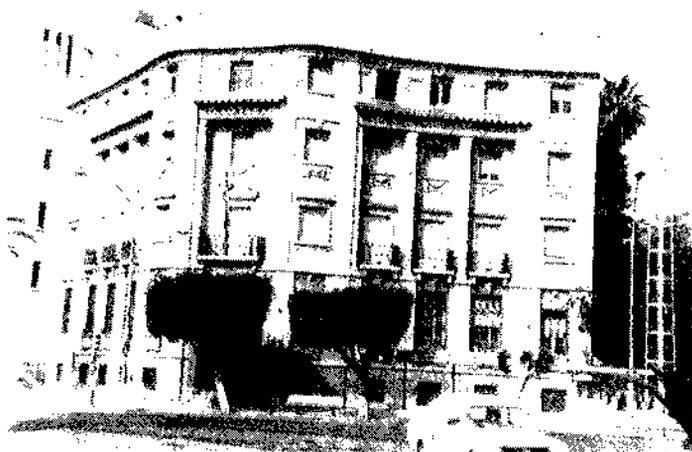
De cualquier manera, a la hora de valorar, el salto cualitativo de la arquitectura tras 1939 tendrá consecuencias negativas, aunque sin llegar a la conclusión de una colección de ejemplos ridículos o mal resueltos. Sin embargo, deberemos

valorar las contradicciones y serios problemas que tuvo que afrontar la producción arquitectónica, lo que permitirá que un importante número de arquitectos formados en la problemática de la arquitectura en la República sean capaces de adaptarse a las condiciones impuestas por el Nuevo Estado (37). Ello se verá muy claro en Guillermo Langle, formado en una tradición anterior, pero adecuado a las nuevas circunstancias, aunque sin renegar de su formación arquitectónica, lo que le permitirá, de vez en cuando, firmar proyectos más personales, en contradicción con la estética oficial.

El primer gran edificio público de postguerra proyectado para Almería será el Gobierno Civil (1940) (38), de Carlos Pérez Romero (39), posiblemente la construcción más representativa de esa arquitectura franquista, no solamente en Almería sino en casi todas las capitales provinciales. Aquí encontramos una serie de elementos característicos de esa arquitectura: conjuntos estáticos capaces de ser abarcados «en su composición total por una acertada elección del emplazamiento y una estudiada urbanización de accesos y puntos de vista» (40), estructuración planimétrica de la fachada, simetrización de elementos compositivos, predominio de la masa horizontal al dividir el alzado en fajas horizontales desiguales, reforzamiento en las esquinas, estructuración clásica del alzado con zócalo, parte noble y ático, esquema pabellón de la fachada entre dos cuerpos laterales salientes, importancia del piso principal, monumental zócalo que ocupa el cuerpo bajo y la escalinata de acceso, huecos de desarrollo vertical con recercamiento mediante listel..., todo ello dentro de una limpieza decorativa y sobriedad general, no exenta de monumentalidad. La representatividad del edificio es clara y rotunda (fotos 3-4).



Gobierno Civil (1940) en C/. Arapiles y detalle de la fachada principal.  
Arquitecto: Carlos Pérez Romero.

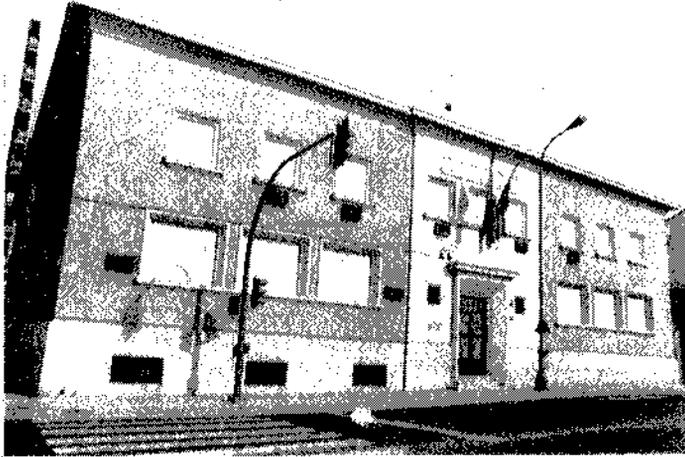


Banco de España en Plaza Emilio Pérez.  
Reconstrucción (1940), Arquitecto: Juan de Jávala.  
Reconstrucción (1952), Arquitecto: Romualdo de Madariaga.

Este esquema será aplicable a la reconstrucción del Banco de España (1940) de Juan de Jávala (41) (Foto 5); la Delegación del antiguo Instituto Nacional de Previsión (1947), de Alvarez de Sotomayor (Foto 6); el Instituto de Aclimatación del C.S.I.C. (1952), de Francisco Prieto Moreno Pardo (42); la Escuela Regional de Mandos «Reyes Católicos», de la Sección Femenina (1949), convertida hoy en Museo Arqueológico Provincial, de Antonio Góngora, la actual Delegación



Delegación del Instituto Nacional de Previsión (1947) en Plaza Emilio Pérez.  
Arquitecto: Alvarez de Sotomayor.



Delegación de Salud y Consumo de la Junta de Andalucía (1945) en Ctra. de Ronda.  
Arquitecto: J.M. Bringas.

de Salud y Consumo de la Junta de Andalucía (1945), de J.M. Bringas (43) (Foto 7); o el Seminario Diocesano (1946) de Prieto Bances y Ballesteros (44), mientras que el Instituto Politécnico «Francisco Franco» (1948), de Antonio Góngora es, quizá, la obra más miméticamente clasicista y de sabor pro nazi, junto con la fachada del estadio de la Falange, quizá por ser encargo de esta institución y de los jefes más ortodoxos del Régimen (Foto 8).



Instituto Politécnico de Formación Profesional «Francisco Franco» (1948) en C/. San Juan Bosco.  
Arquitecto: A. Góngora.

Efectivamente, la suntuosidad de los materiales se concentra en la fachada de acceso, cuyo cuerpo bajo es la estructura de un templo griego con escalinata de acceso, columnata de orden dórico (símbolo de reciedad y sobriedad de sabor hispánico), friso y cornisa. Las columnas pareadas sostienen el piso alto y forman un zaguán, ingresándose al interior mediante huecos con grueso listel abocinado con frontón partido a modo de cornisa cubrepolvos sobre ménsulas. El cuerpo superior de la fachada está abierto para azotes y zona de conmemoraciones y discursos al exterior por las jerarquías, retranqueándose para ello sobre el nivel de la planta baja, obteniéndose así una mayor profundidad espacial en la fachada. Esta enorme importancia plástica de la portada clasicista reflejan el Orden y la Jerarquía traducidos en temas visuales concebidos con un eje dominante o con un elemento grandioso, de profundo valor simbólico, por encima de todos los demás.

Se le quiso dar al acceso una composición pura y nítida, símbolo de majestuosidad y monumentalidad, muy incompatible con la funcionalidad de un edificio destinado a servicios educativos.

Aún dentro de las características de esta arquitectura oficial la Delegación de Hacienda (1944), proyecto de Antonio Cámara y Federico Facci (Foto 9), es el otro gran símbolo de la arquitectura de postguerra, junto con el Gobierno Civil, pero representa una opción más claramente historicista y ecléctica, menos sencilla y pura que los edificios anteriores. Así, a pesar de la composición clasicista



Detalle de la portada de la Delegación de Hacienda (1944) en Paseo de Almería.  
Arquitectos: Antonio Cámara y Federico Facci.

de la fachada, encuadrada entre dos cuerpos laterales salientes, hay elementos barroquizantes en el fuerte juego colorista del basamento gris contrastando con el ocre de los pisos altos (se ha abandonado la serena belleza de la piedra desnuda), el movimiento impuesto por la convexidad de la repisa del balcón principal en contraste con el abocinamiento del hueco del mismo balcón, y el impulso decorativo y ascensional de la portada, que concluye en el escudo del águila imperial. Pero el historicismo se aprecia también en las bóvedas de arista de la planta baja, de sabor prerrománico y conventual, pero poco adecuado para una edificación administrativa, salvo por su connotación ideológica.

En definitiva, en esta edificación encontramos algunos elementos comunes de esa arquitectura pública de postguerra: un esquema clasicista en la estructura, pero con un lenguaje barroco en la decoración, siempre dentro del normal lujo y ostentación para un edificio público, lo que planteará los habituales problemas económicos para la terminación de las obras, iniciadas en 1945 y terminadas en 1951.

Todas estas edificaciones pertenecen a la primera década de postguerra, los cuarenta, una arquitectura más «azul» y adecuada a las directrices ideológicas del Régimen. Los cincuenta marcan un giro político aperturista, lo que tendrá su plasmación estética en la arquitectura.

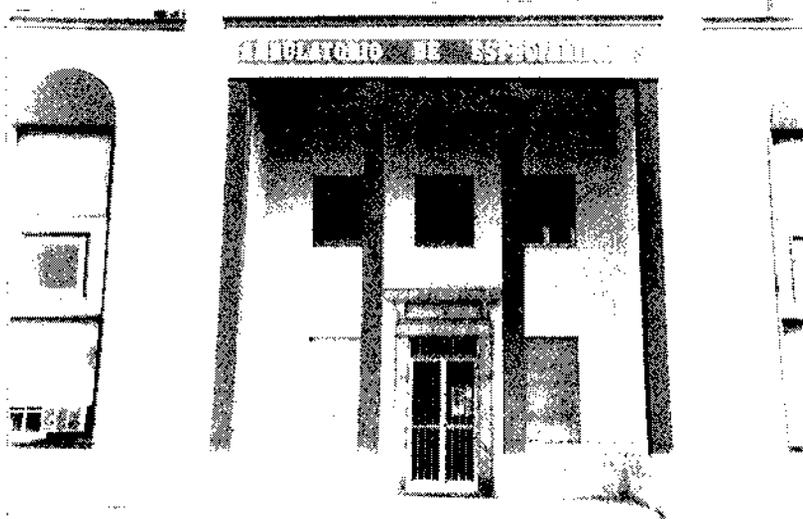
El símbolo del cambio será la Casa Sindical de Madrid (1949) de Cabrero y Aburto (46), donde vemos claramente las referencias a las figuraciones estéticas de la Italia mussoliniana, fruto del viaje de Cabrero a este país recién terminada la carrera en 1943. Allí la arquitectura muestra aún un mayor eclecticismo y debate entre movimiento moderno y nostalgia clasicista, y para Cabrero significará una poética arquitectónica extraída de estas experiencias y la valoración de lo racional y constructivo: En definitiva en su obra encontraremos dos preocupaciones: la poética y la tecnológica (47), dando una imagen de purismo y sencillez.

Este cansancio con respecto a la arquitectura precedente se reflejará en las palabras de Pedro Muguruza en 1949 a la V Asamblea Nacional de Arquitectura.

El resultado es la llegada de aires nuevos a la arquitectura española, aunque combinando en un primer momento los problemas estructurales con una imagen de proyección monumental. Ello significa la desaparición de una estructura clasicista en la fachada, el fin de los monumentales basamentos, no recercamiento de los huecos mediante listel, importancia del piso principal..., pero manteniendo el sentido planimétrico, los huecos verticales, simetrización de elementos compositivos y la fachada pabellón.

Las construcciones de edificios públicos de esta década son muy inferiores en cantidad con respecto a la precedente, ya que se había ya levantado lo más representativo y los esfuerzos constructivos del Régimen se concentraban en la solución del grave problema del déficit de viviendas.

El Sanatorio del «18 de Julio» (1946) es un proyecto conjunto de Guillermo Langle y Antonio Góngora, por encargo de la Delegación Nacional de Sindicatos



Sanatorio «18 de Julio» (1946) junto a la Rambla de Belén.  
Arquitecto: A. Góngora.

de Falange Española. A pesar de su cronología sus características estéticas merecen incluirlo ya en una etapa posterior (Foto 10).

Efectivamente, la fachada muestra la tradicional composición de pabellón encuadrado entre dos cuerpos laterales salientes, juego volumétrico clásico en la arquitectura historicista, pero aún más arcaizantes son las puertas de acceso al interior del edificio, una en la fachada principal y dos accesos en los cuerpos laterales, levantadas en piedra con grueso listel y cornisa cubrepolvos, de sabor herreriano, contrastando su reciedad con el enfoscado general de la fachada. Esta aparece compartimentada a manera de arco de triunfo, conformado por el orden gigante de la portada de acceso, con pilares recorriendo las dos plantas del edificio, y los ritmos de los arcos de medio punto formados por los recercamientos de los huecos de las ventanas, que dan a la fachada un sentido pictórico de sabor barroco semejante a las placas recortadas. Es la versión de un clasicismo suave y poético, bastante alejado del ropaje historicista de la década precedente.

Sin embargo, la valoración ideológica y el mensaje continúan latentes, y para ello, el yugo y las flechas, símbolos de Falange, presidiendo la entrada. «El hecho estructural de concentrar el interés plástico, el carácter y el máximo de accidentes visuales, con sus estímulos, en la parte alta de los edificios, responde, sin duda, a un hecho ideológico de afirmación autoritaria, del principio de que la vida, la iniciativa y el poder están en la cúspide» (48).

La Casa Sindical (1952), en la confluencia de la calle Javier Sanz con Méndez Núñez, de Antonio Góngora, muestra en su cronología una cierta evolución. La preocupación expresada en el proyecto es triple: funcionalidad, adecuación urbanística y dignidad representativa; es especialmente significativa la idea de buscar la máxima funcionalidad, aunque sin romper con la significación del edificio gra-

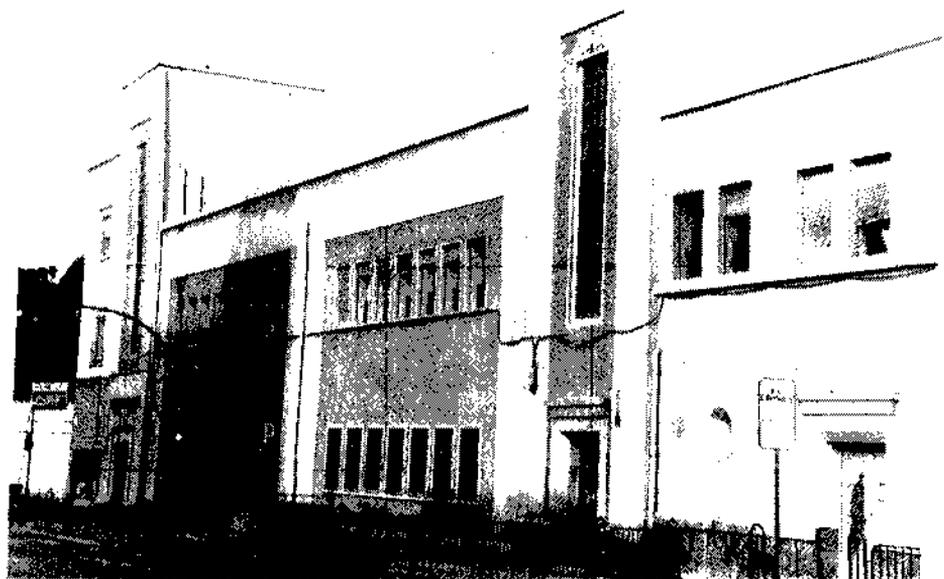
cias a la calidad del material de la fachada (piedra). «Edificio de características definidas y de un eminente aspecto funcional... En las fachadas se mantiene un criterio discreto, sin desentonar con el edificio situado en la parcela de enfrente —actual Instituto «Celia Viñas»—... La sillería que se utilizará en este proyecto es análoga a la empleada en aquella obra y dentro de la sencillez que predomina en toda la fachada, la calidad del material presta a la misma la dignidad que el conjunto requiere» (49).

La presencia de un zócalo de base ocupando el semisótano y la planta baja, para levantar y dar mayor monumentalidad al edificio, es un elemento claramente caduco, junto con el reforzamiento de las esquinas y el esquema compositivo de portada pabellón, sugeridos los laterales mediante la utilización de una piedra más porosa, ya que la fachada es totalmente planimétrica, plano sólo roto por el balcón porticado, utilizable para discursos y conmemoraciones políticas de cara al exterior. El resto es bastante simple: huecos totalmente simétricos y con un sencillo listel de encuadramiento.

El Palacio de Justicia (proyecto de Marañón de 1952), en la Avda. Reina Regente, levantado para remediar el grave problema de estar tradicionalmente separados la Audiencia, en un inmenso y destartalado caserón de la calle Gerona, y los Juzgados en al calle Real, es obra bastante más tardía y representa la última alegoría franquista de las construcciones públicas en Almería (Foto 11). Aquí el basamento casi no existe, las ventanas cortan limpiamente el muro y la portada es un simple hueco ocupando dos plantas, pero sin columnata o aditamento clasicista. Sin embargo, la piedra continúa jugando un papel fundamental y la torre lateral con cubierta herreriana (elemento de connotación religiosa, a modo de cam-



Palacio de Justicia (1952) en Avda. Reina Regente.  
Arquitecto: Marañón.



Estación Municipal de Autobuses (1952) en plaza de Barcelona.  
Arquitecto: G. Langle.

panario, pero sin ningún valor utilitario, salvo el reloj) nos traslada a elementos significativos ya ampliamente sobrepasados, claramente explicitados en el escudo con el águila imperial, colgado en un extremo de la fachada principal.

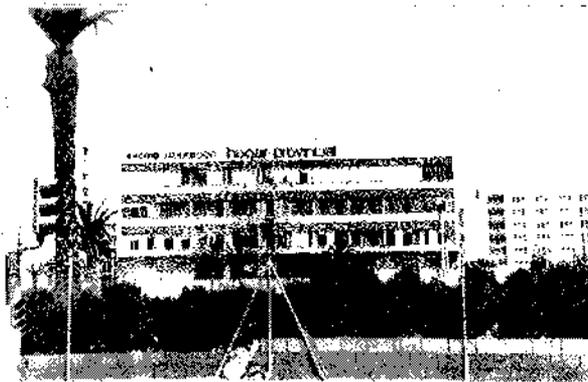
Pero si estas connotaciones estéticas funcionan en los edificios estatales de promoción directa del Estado, en las construcciones municipales o provinciales la libertad es bastante mayor, reflejo de una menor vinculación ideológica. Como ejemplo tenemos el recientemente desaparecido Mercado de Pescado (1948) de Guillermo Langle, el Hogar Provincial de la Excm. Diputación (50) y, muy especialmente, la Estación Municipal de Autobuses (1952) de Langle.

El primer proyecto refleja aún una cierta indecisión estética, por cuanto que los huecos de puertas y ventanas tienen un marcado desarrollo vertical y un recercamiento moldurado, incluso con cornisa cubre polvos en la fachada de calle Juan Lirola, además de una regular distribución de vanos, pero las ventanas formando bandas decorativas, los óculos, un hueco de iluminación coincidiendo con el cuerpo de escaleras, una sencilla cornisa que, junto a la moldura que delimita el zócalo inferior, crea un dinamismo horizontal, son ya composiciones modernas. Este edificio no muestra una juventud creativa o indefinición del autor, con una larga trayectoria profesional, sino una fecha muy temprana (1948) desde el punto de vista estético, no queriendo quizá aún Guillermo Langle dar rienda suelta a su lenguaje racionalista por miedo de obtener prejuicios o críticas, aún más innecesarias desde su puesto de arquitecto municipal, prefiriendo un proyecto híbrido.

En cambio el proyecto de Estación de Autobuses (Foto 12) refleja ya una total libertad creativa, con elementos tomados del primer racionalismo almeriense y español, precisamente aportado por el mismo arquitecto a nuestra ciudad. Ese

cambio se aprecia por cuanto que no se prefirió el proyecto inicial de Francisco Goicoechea (1950) para la empresa Autoestaciones, S.A., concesionaria de nuestra Estación, precisamente por su lenguaje más historicista y sencillo, mientras que se prefería un edificio más moderno, funcional y representativo para nuestra ciudad. Sin embargo, la «arquitectura de los cuarenta» ha dejado secuelas en Lang-le, que mantiene unos vanos moldurados con listel, huecos en desarrollo vertical, zócalo de base ocupando la planta baja sugerido mediante distinto tratamiento en la textura de la pared, todo ello dentro de amplias bandas horizontales y de juegos volumétricos típicamente racionalistas.

El Hogar Provincial (1949) (Foto 13), a pesar de ser financiado por una de las instituciones edificatorias más politizadas del Régimen, la Dirección General de Regiones Devastadas, muestra un racionalismo muy nítido tanto en la horizontalidad de los huecos, cortando limpiamente el muro, como en su reagrupamiento formando frisos horizontales, o la cornisa volada, todo ello dentro de una limpieza de los paramentos y la simplicidad general del conjunto.



Hogar Provincial de la Exma. Diputación (1949).  
Arquitecto: desconocido.

#### 4. LA AMBIGÜEDAD E INDECISION DE LA ARQUITECTURA PRIVADA

La arquitectura oficial antes vista está muy separada de la residencial o privada, pues no participa de su monumentalidad, sino que continúa la tradición anterior, originando una dualidad estética en el campo de la arquitectura (51). aunque para el control de esa faceta se cree el 23-9-39 la Dirección General de Arquitectura, en cuyo prefacio se indica que «los profesionales serán representantes de un criterio arquitectónico sindical-nacional, previamente establecido por los órganos supremos», lo que muestra claramente la manipulación y el control de la arquitectura al servicio del poder, la realidad sería muy distinta a la prevista.

En realidad la falta de una estética coherente por parte del poder, originará que sea la burguesía, como clase dominante, la que imponga su propia semántica, mantenedora tanto de gustos historicistas como de modelos racionalistas ya sumidos en la época de la República. Es el modelo de arte en relación con el sistema económico (52). «Tras un primer intento del sector falangista de elaborar una cultura de Estado revolucionaria, con la mirada puesta en Alemania o Italia, serán los estratos mayoritarios conservadores, el integrismo católico y el gusto burgués, el que creará el panorama dominante» (53).

A pesar de la necesaria actividad de reconstrucción de una Almería parcialmente afectada por los bombardeos (54) y de la construcción de nuevas viviendas, durante el período analizado la edificación privada se mueve esencialmente por criterios capitalistas, donde la burguesía construye viviendas baratas para convertirlas en mercancía mediante el arrendamiento, a base de préstamos y subvenciones a bajo interés de los organismos estatales. Así la Ley de Viviendas Bonificables de 1944 extendió a la iniciativa privada los beneficios de la protección oficial con exención fiscales y acceso más fácil a los materiales de construcción en una época de escasez. Los resultados de esta política serán una escandalosa persistencia del déficit de viviendas obreras y el enriquecimiento de unos constructores aprovechándose de subvenciones de origen público (55). El slogan «Ningún español sin hogar, ningún hogar sin lumbre» fue más bien una retórica y una demagogia de un régimen que fue incapaz de solucionar el déficit de viviendas. Sin embargo, este problema no es nuestro centro de interés.

La continuidad de la arquitectura privada almeriense con respecto a antes de 1936 es total, incluso remontándose a tipos consagrados en el siglo anterior: viviendas obreras de puerta y ventana y burguesas de dos plantas o más (56), eliminándose muchos ornatos historicistas e introduciéndose modificaciones interiores para mejorar las condiciones de habitabilidad, especialmente la obligación de luz y aire directo por todas las habitaciones mediante un patio central.

De una manera general la primera acción arquitectónica sobre las viviendas tras la guerra será acometer reparaciones por daños de los bombardeos o simplemente por el abandono obligado de los tres años de contienda bélica. Las principales acciones serán: reconstrucción de tabiques exteriores, blanqueos y arreglos de fachada, sustitución de techos, nueva pavimentación y solería..., aprovechándose para introducir unas modificaciones en la distribución y estructura general de los edificios con el objetivo de dotarlos de una mayor confortabilidad. Así normalmente se les dota de cuarto de aseo completo en lugar de retrete tradicional, lo que casi siempre obliga a abrir un patio central que da ventilación al aseo y a las habitaciones laterales. De paso se sustituyen las viguetas de madera del techo por otras de hormigón armado con redoble de ladrillo.

El Estado favoreció esta labor reconstructiva de viviendas dañadas durante la guerra «por las hordas marxistas», según rezan las solicitudes de obras de la

época, mediante una bonificación del 50% en el pago de los derechos municipales por licencia de obras.

### *LA VIVIENDA BURGUESA*

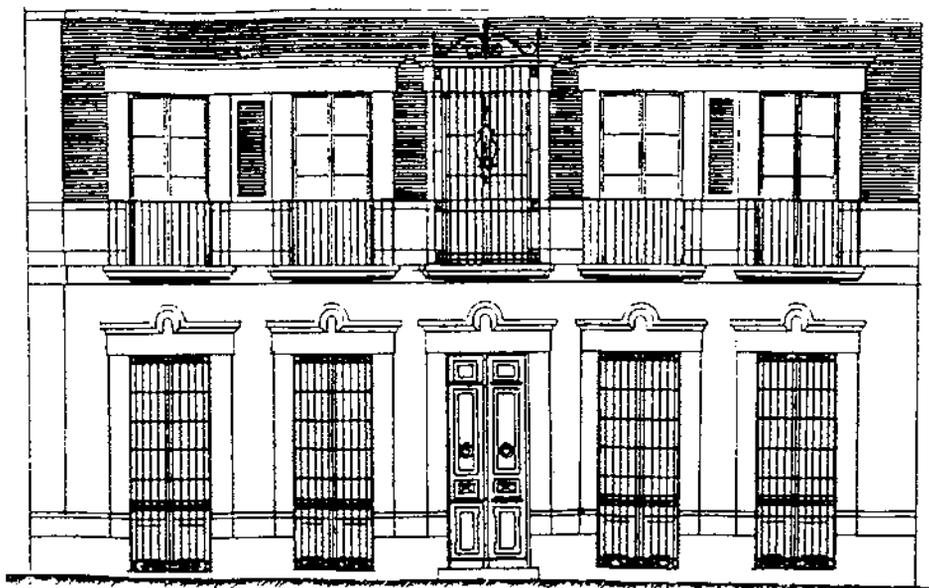
Las tipologías de vivienda burguesa y obrera se habían conservado en nuestra ciudad hasta finales de los 50, cuando la «standarización» de los bloques de viviendas rompan esa tipología, pudiéndose desde ese momento únicamente apreciarse la posición social del ocupante por la ubicación urbana de la vivienda, la superficie y la calidad de los materiales empleados. Esta vivienda de los «propietarios» se diferencia claramente de la obrera por el mantenimiento de dos plantas o más, dedicándose normalmente la baja para fines comerciales, aunque en muchos casos también se habilita para vivienda, cubriéndose el edificio mediante un terrado, que puede asomar a la fachada mediante una barandilla apoyada en plintos o bien en simple cornisa saliente.

La distribución de huecos no admite un solo modelo, como veremos más adelante, salvo que los de la planta baja se suelen cerrar con grandes rejas o una barandilla, siendo los de la principal balcones. La puerta de entrada no ocupa, necesariamente, una posición central, ni presenta una ornamentación diferenciable. El mirador adquiere ahora un mayor desarrollo; desde el Modernismo se había convertido en símbolo típicamente burgués, destinado a acercar la calle y su mundo a los habitantes de la casa, especialmente las mujeres, pero manteniendo la intimidad familiar. La puerta de entrada suele dar a un portal reducido, a cuyo fondo se abre una segunda puerta de acceso a un vestíbulo, pero en el caso de viviendas plurifamiliares este vestíbulo y escalera se funden en una caja de hueco de escalera de notables proporciones, con huecos abiertos a un patio central.

La azotea suele tener una enorme importancia en la vivienda, accediéndose por el mismo hueco principal de escalera, sirviendo de tendedero, palomar e incluso de prolongación de la vida familiar, especialmente en los días calurosos del verano. Los interiores de las viviendas tienen un marcado sentido vertical por la tradición de los techos altos a causa de una mejor higienización mediante un mayor volumen de aire y eliminación de humedad, tal como recogen las Ordenanzas Municipales de 1902 (57).

Como se ve, los precedentes de la vivienda burguesa del XIX analizados por el Dr. Emilio Villanueva en su ya clásico manual sobre la arquitectura contemporánea almeriense, son claros.

Esta vivienda de extracción burguesa, sin embargo, no presenta una homogeneidad estética, reflejo de la misma indecisión y falta de coherencia de la arquitectura de postguerra, lo que impide delimitar una tipología estricta basada en elementos compositivos concretos, dándole una cierta diversidad. Pero sí puede ser analizable en base a cuatro tipos funcionales perfectamente definidos: vivien-

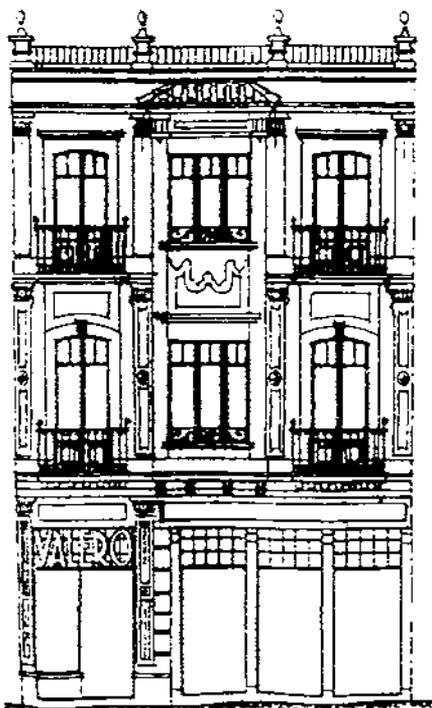


Proyecto de ampliación de planta en vivienda de D<sup>a</sup> Carmen Morales (1942) en C/. Juan Liroia. Arquitecto: G. Langle.

das en reforma o con ampliación de planta, viviendas unifamiliares, polifamiliares y modelos de recreo o chalet aislados.

Las viviendas con ampliación de planta muestran dos ejemplos representativos en la casa de D<sup>a</sup> Carmen Morales (1942) en calle Juan Liroia (58) (Plano 1) y en la de D. Ramón Valero (1947) en Paseo del Generalísimo (59) (Plano 2), ambas de Guillermo Langle, mostrando un sentido arqueológico de no ruptura con lo precedente. Así en el primer caso se ha conseguido un típico ejemplo burgués decimonónico con puerta central, balcones en el piso alto, pero acentuándose lo decorativo en la reja del central, zócalo inferior, separación de plantas y huecos superiores en total correspondencia con los inferiores, aunque un elemento moderno es el dintel corrido uniendo dos huecos de cada lado, dándole un cierto movimiento horizontal.

En cambio el segundo ejemplo nos remonta al historicismo monumentalista de Langle en la década de los veinte con su lenguaje neobarroco (60). La planta principal queda realizada por su mayor altura, para ser claramente visible desde el exterior y poseer mejores vistas, lo que desvaloriza claramente la planta superior, donde disminuyen los ornamentos y el vuelo de los balcones. La fachada se estructura en una composición triple obtenida mediante ejes de simetría a partir de pilastras laterales y un mirador central recorriendo las dos plantas, cubierto con tejado de alero saliente, mientras que los huecos de los balcones se cubren con arcos segmentados y dinteles cubre-polvos de perfil recto. El coronamiento

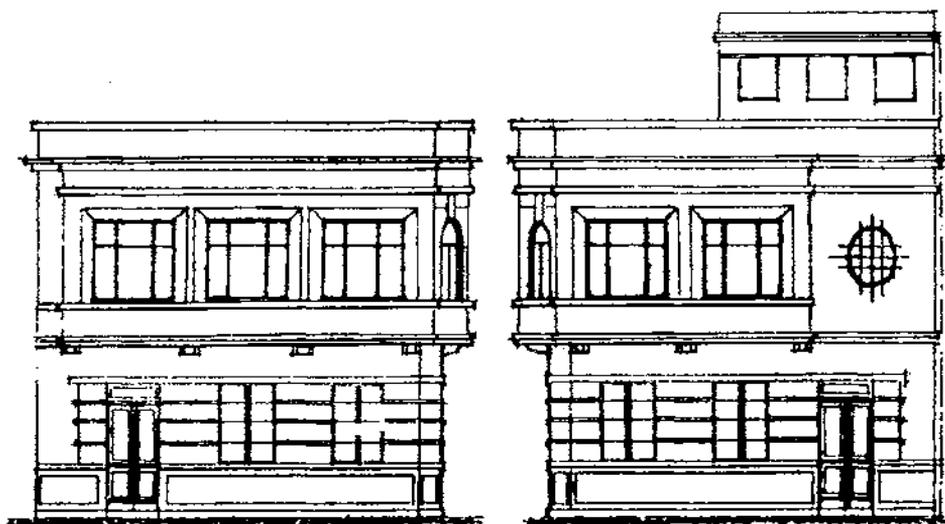


Proyecto de vivienda para D. José Pozo (1940)  
en C/. General Q. de Llano.  
Arquitecto: G. Langle.

Proyecto de ampliación de plantas para vivien-  
da de D. Ramón Valero (1947) en Paseo de  
Almería.  
Arquitecto: G. Langle.

del edificio es una azotea con barandilla sobre plintos. Los elementos parecen remontarnos a una arquitectura trasnochada veinte años antes, pero muestra esa idea planteada varias veces ya de una continuidad arquitectónica, sea en modelos racionalistas o historicistas.

Las viviendas unifamiliares van a presentar dos modelos claros. El primero recoge el arte edificatorio de Guillermo Langle y sus propuestas racionalistas de los treinta, tal como vemos en los proyectos para D. Juan Palenzuela (1945) en la calle del Pato (61) (Plano 3) y D. José Pozo (1940) en la calle Queipo de Llano (62) (Plano 4). El proyecto para D. José Pozo es el más racionalista, porque aprecia-



Proyecto de vivienda para D. Juan Palenzuela (1945) en C/. del Pato.  
Arquitecto: G. Langle.

mos un juego volumétrico de grupos de habitaciones al exterior, amplias terrazas uniendo ventanas con ladrillo visto y dintel superior, volumen de mirador saliente entre dos pilastras de ladrillo visto, azotea con baranda al exterior, y predominio de composición horizontal, aunque contrastando con la verticalidad de las ventanas.

Este esquema se hace más historicista en el primer caso, encontrándonos el levantamiento del edificio sobre un zócalo inferior, la decoración a modo de platabandas en el piso bajo para darle textura y materialidad, que resalte el piso alto con su mirador recorriendo toda la fachada, pero envuelto en molduración arriba y abajo, y los huecos con recercamiento en listel, además de la conocida nota de la ventana circular.

El modelo más completo es la casa de D. Nicolás Mendoza (1953) en la calle Rueda López, esquina a RR.CC. (63), aún en pie, con la nitidez de los juegos horizontales del cuerpo de ventanas con mirador saliente encuadrado entre marquesina y dintel, contrastando con la verticalidad de los huecos.

Al igual que en el caso de la vivienda obrera los edificios de Antonio Góngora reflejan un gusto sencillo de connotaciones historicistas, fruto del joven arquitecto que no llegó a idear o proyectar en el ambiente más creativo e informal de la República. Seguramente este tipo de vivienda llegó a tener una difusión mayor que el modelo anterior, pero lo más destacable es recoger elementos de la casa señorial almeriense de los siglos XVII y XVIII, junto a innovaciones estéticas del XIX, para con ese lenguaje proyectar A. Góngora una semántica muy difundida en la arquitectura almeriense de postguerra.

Como referencia descriptiva tomaremos la casa de D. José Rodríguez (1955) en calle Dr. Jiménez Canga Argüelles (64) (Plano 5), vía donde aún quedan bas-



Proyecto para D. José Rodríguez (1955) en C/. Dr. Jiménez Canga Argüelles.  
Arquitecto: A. Góngora.



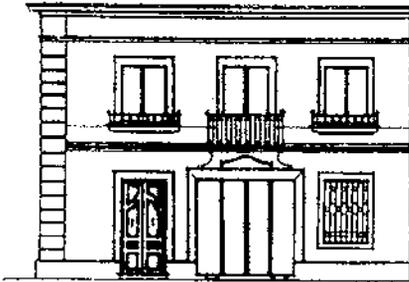
Vivienda de D. José Rodríguez (1955) en C/. Dr. Jiménez Canga Argüelles.  
Arquitecto: A. Góngora.

tantes de estos testimonios arquitectónicos. La fachada adopta un aspecto compacto de bloque delimitado por pilastras laterales, o bien un reforzamiento de sillares en las esquinas, zócalo inferior de base y coronamiento de cornisa saliente. La composición es totalmente simétrica, abriéndose los vanos de tamaño uniforme y distribuidos de manera rítmica; se levantan sobre una repisa y muestran una molduración con listel abocinado. El hueco de la puerta se prestigia con un balcón en la planta alta. Todos estos elementos nos colocan en un historicismo clasicista, pues supone la adopción de algunos elementos compositivos academicistas introducidos por la arquitectura almeriense en la transición del siglo XVIII al XIX (65) (Foto 14).

Sin embargo, este modelo adopta muchísimas variantes. Así en la casa para D. José Gutiérrez (1951) en calle Juan del Olmo (66) (Plano 6) la puerta queda situada lateralmente de manera simétrica al portón del Almacén que ocupa el piso bajo. Para el almacén y vivienda de D. Emilio Rodríguez (1952) en calle San Leonardo (67) (Plano 7) el portón ocupa el centro de la fachada, mientras que arriba en lugar del balcón encontramos un mirador con tejado y dos pequeños balcones a los lados. En la casa de D. Juan Álvarez (1947) en calle P. Gabriel Olivares



Proyecto de vivienda para D. José Gutiérrez (1951) en C/. Juan del Olmo.  
Arquitecto: G. Langle.



Proyecto de vivienda para D. Emilio Rodríguez  
1952) en C/. San Leonardo.

Arquitecto: A. Góngora.

Proyecto de vivienda para D. Juan Alvarez  
(1947) en C/. Padre Gabriel Olivares.

Arquitecto: A. Góngora.

Proyecto para D. Gabriel Castillo (1955) en  
C/. Angel Ochotorena.

Arquitecto: A. Góngora.

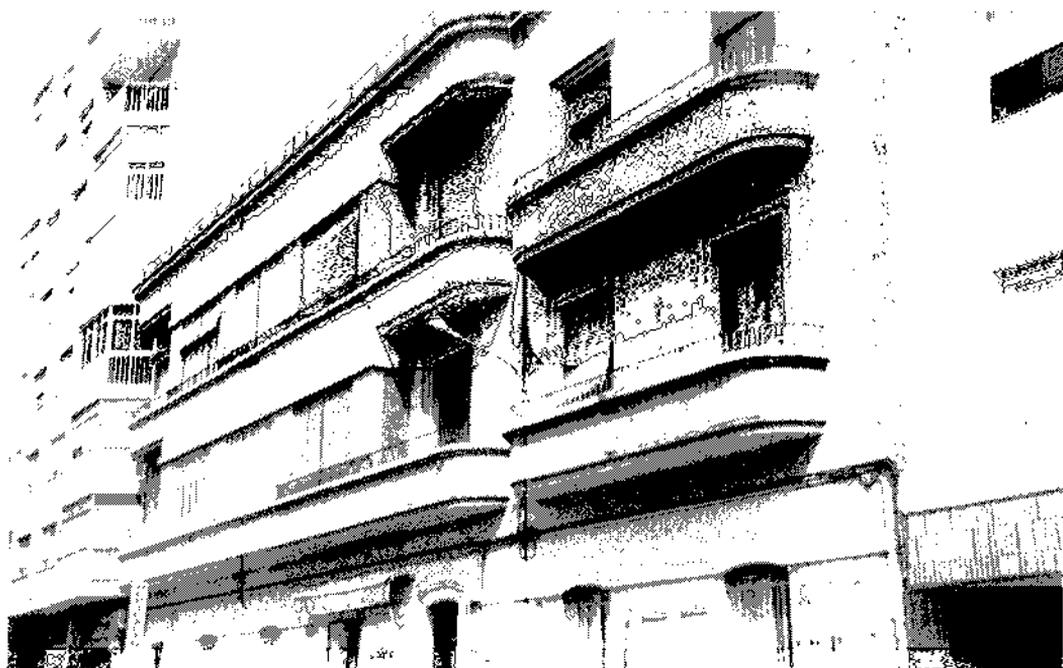
Proyecto para D. Adolfo Viciano (1945) en  
C/. Ramos.

Arquitecto: A. Góngora.

(68) (Plano 8) el sentido clasicista y de composición vertical se ha agudizado con la compartimentación de la fachada entre tres pilastras sugeridas y el encadenamiento del portal con la ventana del piso alto, pero las ventanas pareadas con repisa continua es totalmente anticlásico.

El esquema puede prolongarse en casas de mayores superficies, aumentando los vanos, pero el esquema general permanece fijo, como es el caso de la vivienda de D. Gabriel Castillo (1955) en calle Angel Ochotorena (69) (Plano 9). El proyecto para D. Adolfo Viciano (1945) en calle Ramos (70) (Plano 10) es muy representativo y sugerente a pesar de la estrechez del solar disponible, pero los coronamientos de bolas pinchadas dan una cierta monumentalidad. Destaca tam-





Vivienda de D.ª Francisca de Pérez (1950) en C/. Alcalde Muñoz, 17.  
Arquitecto: G. Langle.

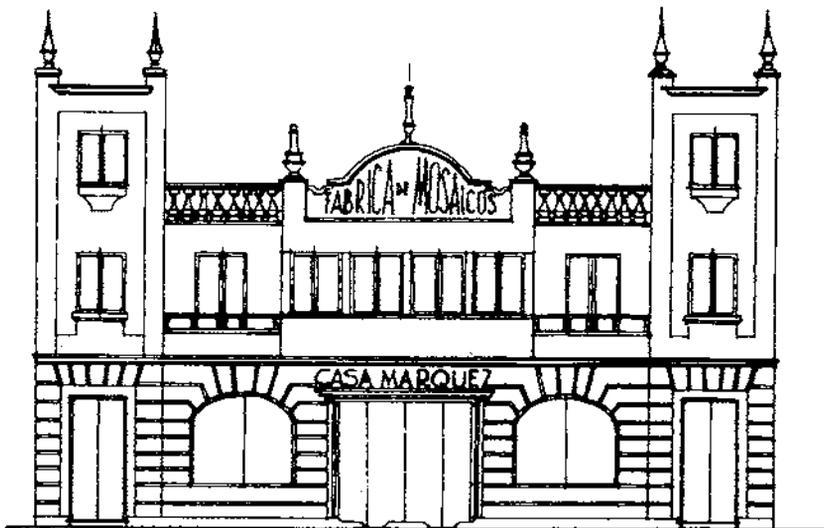
bién por la suntuosidad del coronamiento con balaustrada y florones la casa de D. Enrique Beltrán (1945) en calle P. Gabriel Olivares (actualmente Jesús de Perceval, 23) (71)

La vivienda de D. Mariano López (1958) en calle Altamira, esquina a Canga Argüelles (72), existente todavía, es ya bastante tardía y muestra el abandono de muchos elementos academicistas, como la regularidad de los huecos, la desaparición de la cornisa sustituida por sencillo alero, ejes verticales uniendo vanos...

Las viviendas polifamiliares admiten una cierta variedad tipológica tanto en la valoración estética como en el modelo de edificio elegido, que variará desde una simple vivienda burguesa tradicional aumentada en altura, hasta la aparición de la tipología de bloques de viviendas en la década de los cincuenta, progresivamente despersonalizadas y estructuradas en torno al cuerpo de escalera central.

El grupo de viviendas de D. Ramón Zapata (1942) en la Avda. de la Estación, frente a la Estación de Autobuses (73), es seguramente el más importante proyecto privado de G. Langle en la postguerra, donde la nitidez del lenguaje racionalista se aprecia en los frisos horizontales formados por dinteles y pilares intermedios de ladrillo visto uniendo los huecos de las ventanas, las terrazas extendidas a toda la fachada con remates redondeados, las ventanas circulares..., dándole ello al edificio el sentido de un gran eje horizontal. Sin embargo, como elementos historicistas están las ventanas de eje vertical en los pisos superiores y el sentido monumental y un cierto clasicismo que se quiere dar al portal de acceso. Son los típicos elementos de modernidad y tradición en la arquitectura autárquica.

Similar es la vivienda de D.ª Francisca de Pérez (1950) en calle Alcalde Muñoz, 17 (74) (Foto 16), pero los ejes verticales abundan más con el cuerpo de huecos encima de los portales, huecos que presentan la tradicional molduración de



Proyecto para casa y Fábrica de Mosaicos de D. José González y D. Antonio Márquez (1947) en la carretera de Ronda. Arquitecto: A. Góngora.

listel y encuadramiento entre platabandas, lo que junto a las molduraciones de la planta baja, dan al edificio un efectismo y sentido pictórico bastante más alejado de los cánones racionalistas.

La versión claramente historicista vuelve de nuevo con la obra de Antonio Góngora. El edificio más representativo es la casa y fábrica de D. José González y D. Antonio Márquez (1947) (Foto 17) en Ctra. de Ronda (vuelta del Hotel Embajador) (75) (Plano 11), en avanzado estado de abandono, que muestra en la arquitectura privada un intento de emular la monumentalidad y representatividad de la pública. La estructura es la clásica de fachada palaciega tipo pabellón, en este caso muy claro gracias al encuadramiento mediante dos torres, mostrando una gran regularidad y simetría de composición. El piso bajo muestra una molduración que sugiere el almohadillado, dándole una mayor rotundidad espacial el cuerpo superior, donde destaca el cuerpo de mirador, la balaustrada y muy especialmente las pirámides y florones de sabor herreriano coronando los grandes ejes verticales del edificio.



Estado actual de la vivienda.



Vivienda de D. Francisco Puerta (1947) en C/. Méndez Núñez, prolongándose por detrás hasta C/. Minero.  
Arquitecto: A. Góngora

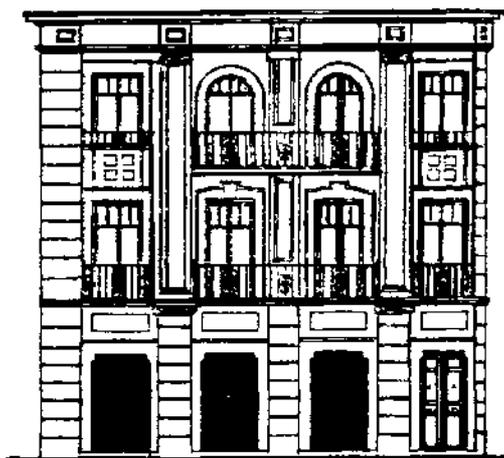
Sin embargo, este carácter representativo no debe romper con la función industrial de una «Fábrica de Mosaicos», por lo que el portón central da acceso a una planta baja dedicada a estas labores industriales. El esquema es aún más historicista en la casa de D. Francisco Puerta (1947) en la calle Méndez Núñez, llegando por detrás hasta la calle Minero (76) (Foto 18), donde grandes ejes de pilastras sugiriendo reforzamiento de sillares y bandas verticales en resalto uniendo las ventanas de las dos plantas superiores, consiguen un modelo depurado.

El edificio también de D. Francisco Puerta (1947) en la misma calle, pero con vuelta a RR.CC. (Foto 19) debe abandonar ese esquema pabellón por su ubicación en esquina, pero la monumentalidad se consigue con una gran torre neoclásica con perfiles clasicistas rotos por las hornacinas y volutas dejando un hueco central donde sobresale una gran pirámide puntiaguda. La composición con grandes ejes verticales, bien mediante bandas a modo de alfiz recorriendo las ventanas, o placas recortadas uniendo los huecos de ambas plantas, se mantienen. Menor monumentalidad presenta la casa para D. Antonio Fernández (1945) en la calle Girona (77), actual Escuela de Estudios Empresariales.

Un modelo historicista neobarroco fue utilizado por Góngora en una actuación realizada en la Plaza del Carmen, espacio urbano donde levantó otras dos edificaciones similares, pero actualmente desaparecidas. El Almacén y viviendas de D. Enrique Rodríguez (1943) (78) (Plano 12) en el número 10, se inspira en el proyecto vecino de Langle de 1925 (79), posiblemente con un objetivo de adecuación arquitectónica y urbana, donde la planta baja se destina a comercio, mientras que las dos superiores adoptan dos formas distintas de organización, destacando fundamentalmente la conversión del piso superior en galerías con arcos me-



Vivienda de D. Francisco Puerta (1947) en C/. Méndez Núñez esquina a Reyes Católicos.  
Arquitecto: A. Góngora.



Proyecto de casa y almacén para D. Enrique Rodríguez (1943) en Plaza del Carmen.  
Arquitecto: A. Góngora.

dian­te la transfor­mación del dintel en arcos de medio punto, además de la utiliza­ción de pilastras de orden gigante. Sin embargo lo realmente curioso es que la edificación definitiva suprimió algunos elementos neobarrocos, como las colum­nas jónicas separando los paños de la fachada, sustituidas por pilastras, y los bal­cones de medio punto en la segunda planta son sustituidos por los mismos de la primera. Quizá el arquitecto apreció una gran contradicción estética y quiso a última hora quitar algunos elementos más trasnochados.

El edificio de D. Diego Rodríguez (1950) en la Plaza Santa Rita, esquinas a Santos Zárate y Alcalde Muñoz (80) es obra de Guillermo Langle y muestra cómo su arquitectura no es solamente de connotaciones racionalistas sino que se adecúa a los gustos del cliente y de la estética imperante en el momento.

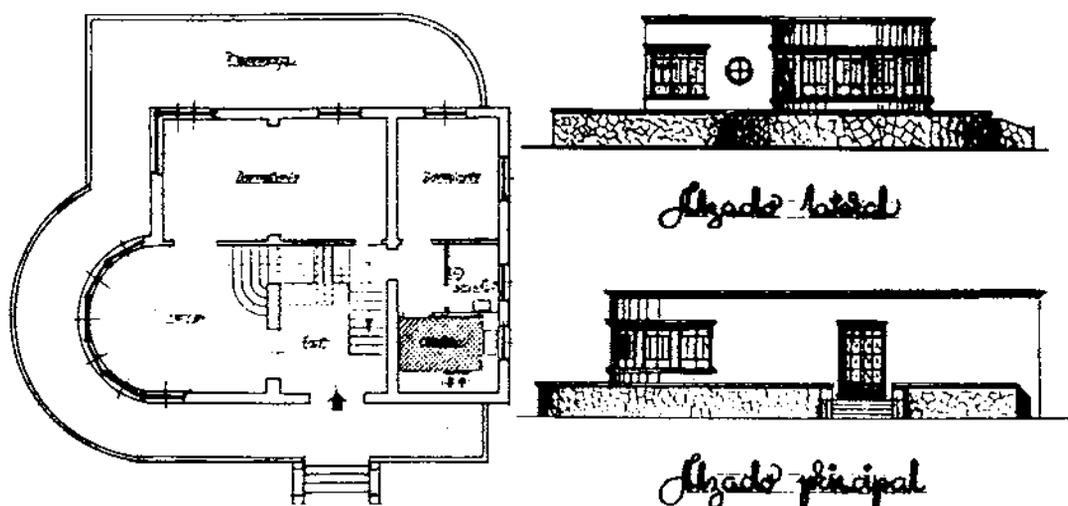
La casa de D. Antonio Góngora (1949) en la calle Dolores R. Sopeña (81), junto al Hotel Indálico (Foto 20) muestra unos esquemas de «standarización» de huecos cercanos a los problemas de «grupos de viviendas», aunque los ejes verticales, estructura clasicista y la organización tripartita de la fachada se mantienen. Donde se aprecia transición es en el proyecto para D. Francisco Durbán (1953) en calle Santos Zárate (82), también de A. Góngora, donde la organización tripartita se mantiene suavemente sugerida mediante un distinto tratamiento de la pared, los huecos caso cortan limpiamente el muro y la diferenciación del piso bajo. La casa de D. José Luis López (1956) en calle Canga Argüelles (83) mantiene las mismas indecisiones.



Casa de D. Antonio Góngora (1949) en C/. Dolores R. Sopeña, 6.  
Arquitecto: Antonio Góngora.

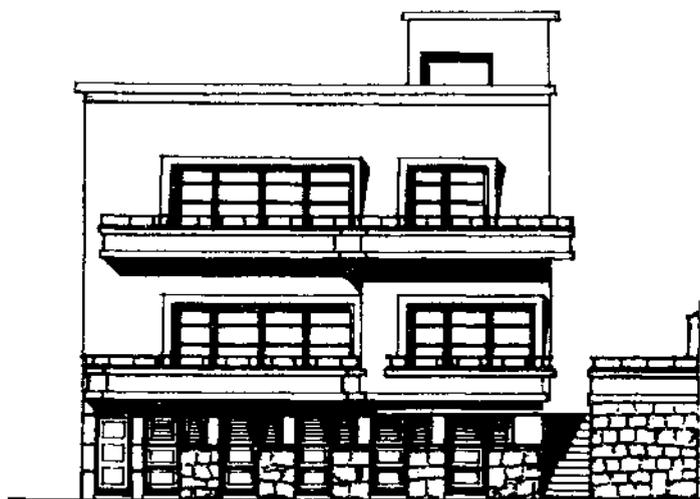
El último grupo engloba los modelos de viviendas de recreo o chalets aislados sea en la ciudad o en las playas de Levante, presentando unas motivaciones sociológicas muy particulares. Esta arquitectura del verano se relaciona con ese período estival de vida radicalmente distinta a la habitual. El resultado es la existencia de dos casas típicas de una familia burguesa: la de la ciudad, con las ventajas del confort, la pulcritud y la representatividad, mientras que la del veraneo tiene peores condiciones físicas y menor decencia decorativa, completándose a menudo el mobiliario con desechos de las mejoras de la casa habitual, aunque en cualquier caso tiene dos ventajas indudables: su ubicación urbanística y su cómoda falta de representatividad (84).

Esa idea de una mayor modernidad estética en el arte edificatorio había sido ya destacada en los años treinta, pues en el centro de la década el racionalismo se impone como lenguaje, gracias, especialmente, a la labor de G. Langle en una serie de viviendas de recreo en las playas de Levante de la ciudad (85).



Proyecto de chalet para D. Angel Ochotorena (1946) en Ctra. de Níjar.  
Arquitecto: G. Langle.

El modelo va a ser la vivienda de D. Angel Ochotorena (1946) en la Ctra. de Níjar (86) (Plano 13), de Guillermo Langle, muy semejante a los prototipos nacionalistas de la época republicana en cuanto a independización de volúmenes correspondientes a estancias o grupos de estancias, combinación de ellos entre sí, eliminación de molduras, pues los huecos cortan limpiamente el muro, la ventana continua... Pero la importancia del basamento inferior de piedra y la verticalidad de los huecos, son elementos contradictorios e incompatibles con la modernidad estética del racionalismo.



Proyecto de chalet para D. Manuel Mendizábal (1957) en Playa del Campillo.  
Arquitecto: García Langle.

El interior mantiene en su distribución espacial una gran libertad compositiva. Las estancias se organizan en torno al hueco de la escalera y presentan unas dependencias típicas del carácter de vivienda de recreo: una gran terraza rodeando totalmente la superficie de la vivienda, comedor con un gran mirador semicircular abierto al exterior, cocina y baños completos abiertos en los muros exteriores.

El chalet de D.<sup>a</sup> Trinidad Martín (1947) en la Ctra. de Cabo de Gata (87) muestra aún una menor definición racionalista con la escalera tipo imperial de acceso al portal, la no continuidad de las ventanas, la utilización del cuerpo de ladrillo en el portal, la verticalidad de los huecos y, muy especialmente el basamento de piedra. En el interior la terraza al mar y el mirador semicircular se han convertido en elementos tipológicos.

También de Langle es el chalet de D. Manuel Mendizábal (1957) en la playa del Campillo (88) (Plano 14), ya bastante tardío y muestra una «standarización» constructiva en todas estas edificaciones burguesas junto a las playas de Levante, actualmente casi todas desaparecidas frente al «boom» desarrollistas de grandes bloques junto al mar en los años sesenta y setenta, impidiendo la vocación almeriense de un gran paseo marítimo, una de las grandes asignaturas pendientes de nuestra planificación urbanística.

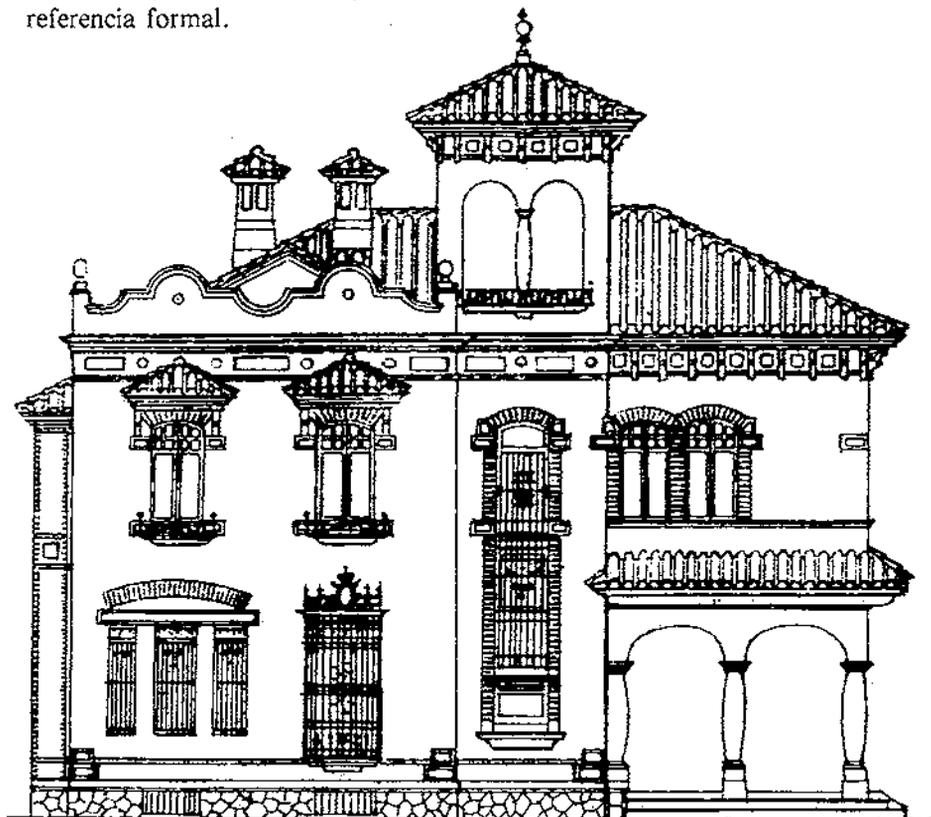
Aquí claramente la parte baja se independiza de los pisos superiores, pues está ocupada por casetas de baño para alquilar durante los meses veraniengos. Arriba los huecos de las dependencias son grandes ventanales con listel dando amplias terrazas hacia el mar. La preocupación panorámica y el valor económico de la playa están por encima del lenguaje racionalista de otras construcciones de la década anterior.

Sin embargo, seguramente la construcción más singular, dentro de este grupo de viviendas aisladas o de recreo, es el chalet de D. José Batlles (1943) en la Avda. de la Estación (89) (Plano 15), junto a la Estación de Autobuses, bastante irreconocible por la ocultación de la frondosa vegetación, antecedente claro de la actual «fiebre» almeriense de los «duplex» o viviendas adosadas con fuertes connotaciones regionalistas.

Esta obra de Langle tiene un antecedente claro en la vivienda diseñada para D. José González Montoya (1928) en la Plaza Emilio Pérez (90). Efectivamente, el edificio se prestigia por su emplazamiento (vivienda en el caso urbano pero con jardín particular que la aísla) y por su estilo (regionalista montañés, con grandes aleros, pórticos, maderas vistas, torre a modo de campanario, rodeado de una frondosa vegetación, que contrasta con el clima subdesértico de Almería, aunque la importante labor de rejería, los tejarones sobre las ventanas y la molduración de ventanas con arcos de ladrillo, son de sabor andaluz). El lenguaje parece inspirado en la obra de Leonardo Rucabado y muy especialmente en la casa de D. Luis Allende (Bilbao, 1916) (91).

Sin embargo, también encontramos elementos típicos del neobarroco almeriense en los veinte, en el decorativismo obtenido por los juegos de color y textura mediante la exteriorización de los materiales de construcción: madera, piedra y ladrillo.

Este tipo de arquitectura residencial se difundirá muchísimo posteriormente como segunda vivienda de fin de semana o veraneo, con una gran simplicidad constructiva y de sabor andaluz, expresado en los volúmenes puros, la importancia de la cal, la cubierta con tejado..., elementos que se convertirán en permanente referencia formal.



Proyecto de chalet para D. José Batlles (1943) en Avda. de la Estación.  
Arquitecto: G. Langle.

*LA VIVIENDA OBRERA*

Esta edificación es un elemento característico de las clases populares almerienses desde el siglo XIX (92), llegando a crear barrios enteros personalizados por las casas de «puerta y ventana» (93), siendo levantadas por la burguesía para el cobro de alquiler, aprovechándose de las subvenciones oficiales (94).

La característica fundamental de esta edificación es su funcionalidad, donde con un mínimo de estructura se quiere aprovechar al máximo el suelo disponible, permaneciendo los esquemas constructivos y estéticos a salvo de los gustos cambiantes, excepto cuando el racionalismo de los treinta haga algunas modificaciones.

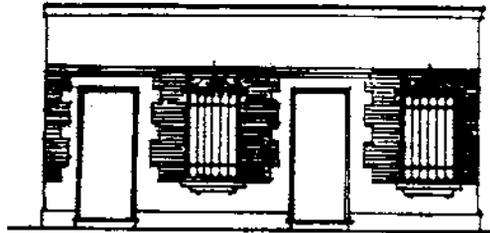
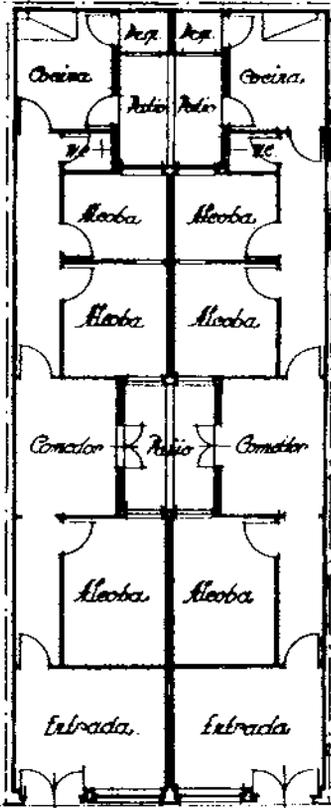
La planta es rectangular, fácil de integrar en grandes grupos y de adecuarse a una trama urbana ortogonal, mientras que se aprovecha extraordinariamente el suelo, pues sólo una mínima parte es fachada a la calle (3 ó 4 m sobre una longitud total de 10 ó 20). La estructura es muy sencilla: Muros de mampostería y ladrillo sosteniendo vigas sobre las que descansa el terrado, originando una gran nave alargada cerrada al fondo con un muro y a la calle por una pequeña fachada. El esquema más simple de distribución presenta comedor, dormitorio y patio, unidos por un estrecho pasillo lateral.

La ornamentación, muy sencilla por el tipo de inquilino que la habitaría, se concentra en la fachada, enmarcada por un zócalo inferior, resaltes laterales y remate superior en moldura. Los huecos de puerta y ventana también aparecen enmarcados por moldura de cantería.

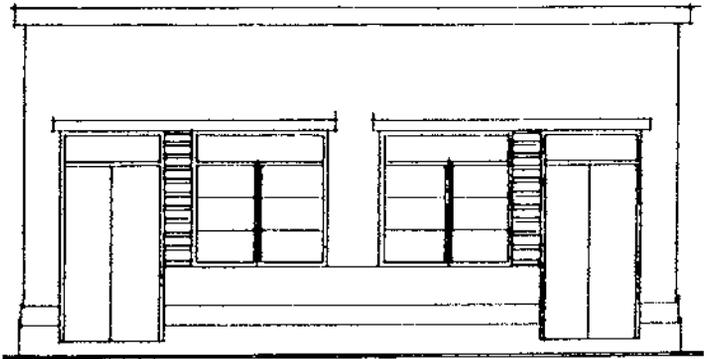
Durante la Segunda República se modificó esencialmente la fachada, donde desaparece el encuadramiento general, las pilastras laterales y el entablamento se reduce a una simple cornisa plana. La composición muestra un deseo de contrarrestar el verticalismo de los vanos y de la fachada en general mediante recursos ópticos, como vanos unidos por dintel corrido y pilares intermedios con ladrillo visto, formando un ancho bloque decorativo horizontal, que contrarresta el verticalismo de los vanos (95).

Al término de la Guerra Civil este modelo de «casa de puerta y ventana» continuará asociado a la clase obrera de manera importante hasta finales de los cincuenta, cuando la Obra Sindical del Hogar y constructores privados comienzan a levantar los primeros bloques de viviendas populares.

Las modificaciones apreciables en estas viviendas con respecto a los modelos precedentes se aprecian en la estructura y en la distribución interna. Ahora los dos muros de carga de mampostería sostienen un forjado de techos con entramado de viguetas de hormigón armado, sustituyendo las tradicionales vigas de madera, mientras que en las cisternas se utiliza ladrillo grueso y mortero mixto de cal y cemento, y tabiques de ladrillo mahón con enfoscado de mortero de cal, además de un pavimento de baldosa hidráulica. Sin embargo, en algunos casos la estructura básica de muros y cisternas será de hormigón con objeto de obtener una



*Fachada.*



Proyecto de casa para D. Leonardo Barranco (1939) en Huerta de Azcona. Arquitecto: G. Langle.

Proyecto de casa para D. Leonardo Barranco (1941) en carrera de Castro. Arquitecto: G. Langle.

mayor consistencia, aumentando el número de construcciones con estas mejoras técnicas conforme avanza el período analizado, pero siendo obligada esta introducción de hormigón armado en el caso de levantarse dos o tres plantas.

En cuanto a la distribución interior se mantienen los avances de «confort» y sanidad de los años veinte y treinta. Así la aireación e iluminación de toda vivienda se consigue con dos patios, uno tras el comedor, sirviendo asimismo a los dos dormitorios colindantes, y otro al fondo, útil para la cocina, el servicio y el último dormitorio, mientras que hay un deseo de independización de la vivienda del exterior, mediante un portal y un vestíbulo, y de las habitaciones entre sí, abriendo sus puertas al pasillo que recorre toda la longitud del rectángulo de la vivienda.

Pero será en el campo de los servicios donde el cambio será más apreciable, con una cocina y un retrete al fondo de la vivienda, aunque cada vez más se camina hacia una mejora del nivel de vida, expresada en la aparición de cuartos de baño completos con lavabo y baño, así como una despensa junto a la cocina. Estos cambios se harán más extensibles en el caso de presentar dos o tres plantas,

por aumentar la superficie disponible. Pero en la mayor parte de las ocasiones las condiciones de vida obrera continuarán siendo difíciles.

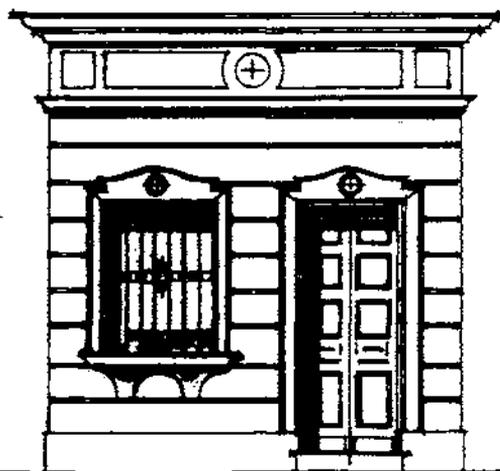
Este tipo de viviendas populares puede ser dividido en dos tipos: de continuidad racionalista o de sabor historicista, estéticas apreciables en la composición de la fachada, pues la distribución no es significativa ni demasiado homogénea.

Al primer tipo pertenecen un importante grupo que continúa los esquemas de Langle durante el primer racionalismo almeriense, manteniendo las preocupaciones compositivas de horizontalidad, recortamiento de vanos directamente sobre el muro, uso de ladrillo visto y sobriedad general. Así el proyecto para D. Leonardo Barranco (12) (1941) en Carrera de Castro (96) (Plano 16) es idéntico al de D. León Gil Díez (1930) en la calle General (97). Otros ejemplos, de los muchísimos existentes, son para D. Leonardo Barranco (1939) en Huerta de Azcona (98) (Plano 17), D. José Almécija (1940) en travesía de Paco Aquino (99) o D. Antonio Torrecillas (1940) en Malecón de Abellán (100).

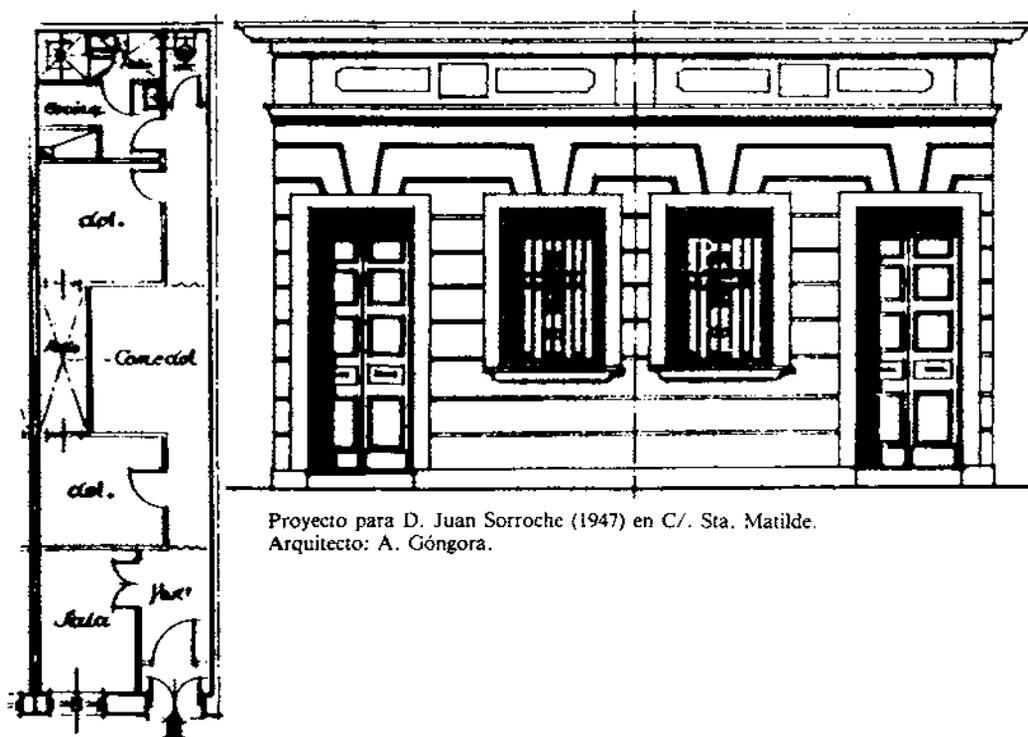
Este modelo también se hace extensivo a viviendas que podríamos denominar intermedias entre el tipo obrero y el burgués. Efectivamente no tienen la segunda planta o la superficie de una vivienda de «buena posición», pero su mayor fachada y superficie interna, permiten abandonar el típico cajón rectangular. Así ya encontramos una sala de estar, baño completo y un vestíbulo más desahogado. Pero sobre todo la mayor superficie de fachada permite un más nítido juego de líneas horizontales gracias al dintel corrido uniendo las dos ventanas con la puerta y a los pilares intermedios de ladrillo visto. El pasillo ocupa una posición central para distribución de acceso a todas las habitaciones. Ejemplos son la casa de D. José Alemán (1940) en Ctra. de Montserrat (101) o para D. Jerónimo Alcázar (1939) en Huerta de Azcona (102) (Plano 18).



Proyecto de casa para D. Jerónimo Alcázar (1939) en Huerta de Azcona.  
Arquitecto: G. Langle.



Proyecto para D. Eduardo López (1949)  
en C/. Cucarro.  
Arquitecto: A. Góngora.



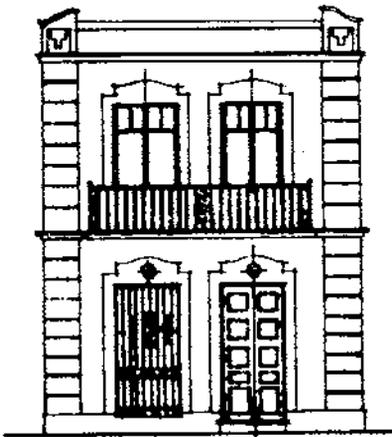
Proyecto para D. Juan Sorroche (1947) en C/. Sta. Matilde.  
Arquitecto: A. Góngora.

La composición historicista se aprecia en las realizaciones de Antonio Góngora. Como prototipos tomaremos la casa de D. Juan Sorroche (1947) en calle Sta. Matilde (103) (Plano 19) o de D. Eduardo López en calle Cucarro (104) (Plano 20). Estas viviendas asumen en su fachada unas características historicistas en lo compositivo y decorativo: vanos de desarrollo vertical y recuadrados con listel, estructuración clasista de la fachada con friso y cornisa, pudiendo aparecer el friso con motivos de placas recortadas, y vanos con un dintel de perfil ondulado o quebrado albergando algún sencillo motivo decorativo. Sin embargo, el encuadramiento general a modo de platabandas de arquivitrabe dan un sentido horizontal y textura volumétrica a la fachada.

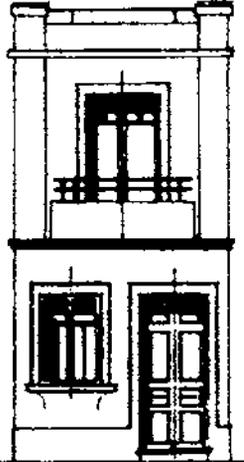
En el caso de la vivienda de D. Juan Díaz (1950) en calle Dr. García Langie (105) (Plano 21) se han tenido unas pretensiones aún mayores y el sugerido reforzamiento de sillares en las esquinas, contrastando con el cuerpo central, dan un aspecto de edificio pabellón de tres cuerpos, delimitándose aún más ambas plantas con una gruesa cornisa al arranque del balcón del piso alto. Estos elementos, junto al terrado asomado a la fachada mediante una barandilla apoyada en plintos, son típicos de la vivienda de la burguesía conservadora del XIX (106).

Sin embargo, este ansia de obtener una mayor ostentación arquitectónica en la vivienda obrera irá unido en muchas ocasiones a un máximo aprovechamiento del solar. Así los avances técnicos permitirán, o bien ampliar en una segunda planta, o su construcción primera en dos pisos, dando a estas edificaciones, por su escasa

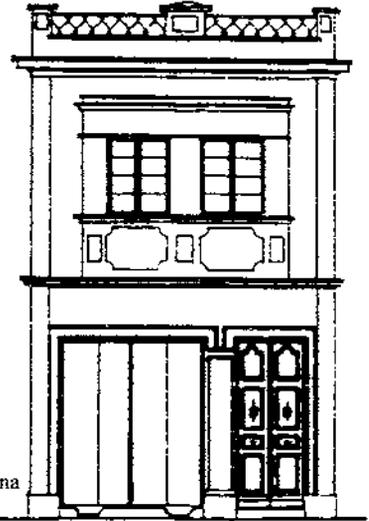
fachada, un aspecto muy genuino. Abajo puede ir una vivienda o un local comercial, mientras que arriba irá la distribución ya conocida, cuya fachada será en forma de balcón abierto o en mirador cerrado. Es el caso de la vivienda de D. Juan Molina (1949) en calle Sta. Matilde (107) (Plano 22) o de D. Emilio Rodríguez (1947) en Paseo de Versalles (108) (Plano 23), aunque los ejemplos son muy abundantes.



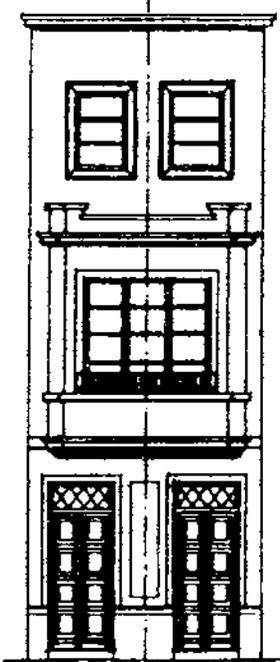
Proyecto para D. Juan Díaz (1950)  
en C/. Dr. García Langle.  
Arquitecto: A. Góngora



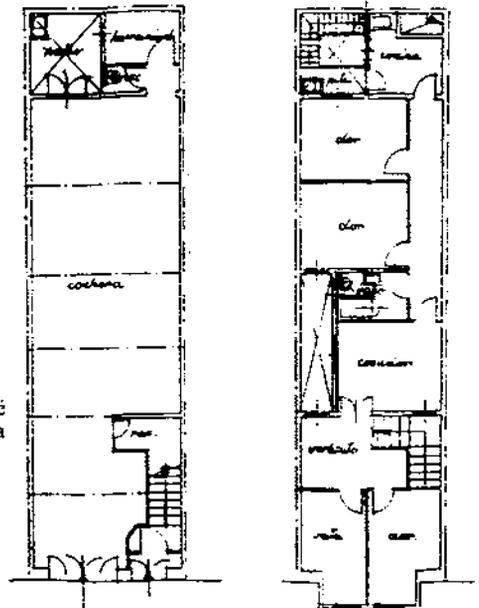
Proyecto para D. Juan Molina  
(1949) en C/. Sta. Matilde.  
Arquitecto: A. Góngora.



Proyecto para D. Emilio Rodríguez  
(1947) en Paseo de Versalles.  
Arquitecto: A. Góngora.



Proyecto de vivienda para D. José  
Navarro (1954) en C/. Dr. García  
Langle.  
Arquitecto: G. Langle.





Vivienda de D. José Navarro (1954) en C/. Dr. García Langle.  
Arquitecto: G. Langle.

Este esquema puede ser aún más pretencioso y desarrollar incluso una tercera planta, como en la vivienda de D. José Navarro (1954), en calle García Langle (109) (Plano 24)

---

## CONCLUSIONES

Al analizar los polémicos conceptos de «tradición» y «modernidad» en la arquitectura almeriense de la autarquía, hemos tenido en cuenta, para llegar a la conclusión de cuál es más presente, diversos factores que influyen, como las directrices estéticas del momento, la situación política general, los arquitectos que trabajan en Almería, los gustos arquitectónicos de la población almeriense y los cambios en las tipologías consagradas durante el XIX.

La conclusión válida es que se puede afirmar que hay en esos momentos en Almería, como en el resto de España, dos arquitecturas: la pública, definida por las directrices ideológicas del Régimen, de marcado carácter historicista y monumentalista, como símbolo de la grandeza del Nuevo Estado surgido el 1º de abril de 1939, aunque con muchas contradicciones, como ya hemos observado, reflejo de las indecisiones y de la falta de coherencia cultural del Estado franquista; y

la privada, no sujeta tanto a esas motivaciones estéticas, cuyos modelos mantienen unos esquemas anteriores, apreciándose elementos «modernos» de corte racionalista junto a otros «tradicionales» ligados a la arquitectura neohistoricista vigente hasta la década de los treinta, estética que nunca se abandonó totalmente durante el período. Ambas orientaciones pervivirán fundamentalmente en dos autores: D. Guillermo Langle Rubio y D. Antonio Góngora Galera.

La burguesía mantendrá su peculiar «decoro» arquitectónico y levantará una serie de edificios que definirán el hábitat urbano almeriense de la «ciudad horizontal» hasta la década de los sesenta, cuando especuladores, constructores y la misma pasividad municipal permitan la inmensa barbaridad urbanística que es actualmente la ciudad de Almería. La construcción ha sido hasta ahora, olvidándose de planes de ordenación urbana o de ordenanzas municipales, una actividad espontánea y anárquica, que finalmente ha servido para poner de manifiesto las pésimas condiciones infraestructurales en que se encontraban...

No se resume aquí todo el desastre ocurrido. Los conflictos continúan aún hoy en día, pero la realidad política y la valoración cultural respecto a nuestro pasado ha evolucionado muy favorablemente. La planificación consistirá desde ahora en hacer un inventario de aquellos edificios de carácter o representativos de esa arquitectura y de una Almería reciente, para su preservación.

Al llegar a este punto las conclusiones podrían resumirse en cuatro ideas fundamentales:

1. Reconocimiento de la existencia de una arquitectura almeriense de postguerra con una evidente personalidad, definidora de la cultura arquitectónica de amplias zona de la ciudad, y que por ello entra dentro de la categoría de edificios representativos a proteger de la desaparición.
2. Elaboración de un catálogo de edificios de estas características.
3. Ruptura de viejos errores conceptuales, clásicos en la historiografía, de un supuesto corte total con la tradición arquitectónica anterior a 1936.
4. Inexistencia de una orientación estética coherente hasta finales de los cincuenta con la denominación «segunda generación de postguerra».

---

\*Señalar, muy especialmente, mi agradecimiento a D. Juan Payés, sin cuyas horas de trabajo, esos planos oscuros de los proyectos reproducidos en las ilustraciones serían sombras que nada expresarían de las formas originales.

NOTAS

- (1) «El final definitivo de las pretensiones autárquicas supondrá, tras el Decreto de Ordenación Económica de 1959 —conocido como Plan de Estabilización—, la apertura de la economía española a las inversiones de capital extranjero, que afluirá con intensidad en la década de los sesenta, configurándose así unas nuevas relaciones de fuerza, al ponerse en marcha un modelo de crecimiento abierto y que será cada vez más dependiente de la evolución de las demás economías capitalistas, especialmente de las más desarrolladas», Tuñón de Lara, Manuel, y Biescas, José Antonio, *España bajo la dictadura franquista (1939-75)*, Historia de España Labor, X, Ed. Labor, Barcelona, 1980, pág. 50.
- (2) La visión de la ciudad hasta hace unos 25 años era muy distinta a la actual, y como referencia nostálgica me remito a Giménez Fernández, Francisco: *Aquella Almería*, Ed. Cajal, Almería, 1975. «Las casas de Almería... eran en su inmensa mayoría, edificaciones de dos plantas, más escasas las de tres, y verdaderamente excepcionales las demás», pág. 186.
- (3) Chueca Goitia, Fernando: *La destrucción del legado urbanístico español*, Espasa-Calpe, Madrid, 1977. El autor otorga a nuestra ciudad un grado de deterioro urbanístico muy grave (9). Para él el rascacielos no es el triunfo de una época, el símbolo del progreso, sino de unos irresponsables sólo preocupados por el dinero, que no dudan en meter un «monstruo» de doce plantas en una estrecha calle, coartando la libertad de los demás para gozar del Sol, del aire o de vistas. Como se ve, la preservación de los cascos antiguos se hace por criterios puramente pragmáticos y funcionales, sin entrar en valoraciones estéticas o culturalistas, evidentemente aún más críticas con este desastre urbanístico. Los culpables son los Ayuntamientos, que han otorgado sus licencias municipales sin el más mínimo control estatal y sin una ordenación jurídica, originando la imposible destrucción de nuestras ciudades. Hoy esas medidas están tomadas, pero cuando gran parte del legado arquitectónico ha desaparecido.  
En cuanto a la permanencia del centro histórico de Almería hasta la década de los sesenta, con sus casas de una o dos plantas, se aprecia claramente en *Censo Nacional de Edificios y Viviendas (1950)*, donde se informa que el 84,5% de las edificaciones eran de antes de 1900 y sólo un 3% levantadas en la década 1940-1950. Ver *Consejo Económico Sindical de la Provincia de Almería*, (1962).
- (4) Ese término es utilizado por gran parte de la historiografía más reciente para definir el período de aislamiento político y económico de España desde 1939 hasta bien entrada la década de los cincuenta, afirmándose que concluye claramente con el Plan de Estabilización de julio de 1959, según Tamarit (*La República. La era de Franco*, Historia de España Alfaguara, VII, Alianza Editorial, Madrid, 8ª edición, 1980) y Tuñón de Lara (ob. cit.).
- (5) En esta repulsa hay más connotaciones emocionales y psicológicas, que auténtico estudio estético y formal, rechazándose de principio cualquier tipo de producción o elaboración ligada al régimen fascista del general Franco, como símbolo de lo caduco y trasnochado, carente de originalidad y emoción. Sambricio, en el capítulo dedicado a la arquitectura española del siglo XX (*Historia del Arte Hispánico*, VI, Ed. Alhambra, Madrid, 1980), afirma, recogiendo ideas de Tafuri, que la historia de la arquitectura no debe ser un proceso para localizar un período heroico que revalorizar (¿el racionalismo o el movimiento moderno en general?), sino de conocimiento y comprensión de los mecanismos del poder, la situación de elaboración de la obra arquitectónica.
- (6) Tuñón de Lara: Ob. cit., págs. 23-28.
- (7) Tuñón de Lara diferencia claramente desde el punto de vista económico dos etapas en el período 1939-59. Hasta 1950 es el período más difícil, con unos niveles de renta inferiores a los de guerra, mientras que el cambio de gobierno de 1951 introducirá nuevos elementos en la política económica y nuevos rumbos en la política exterior, originando ello unos «desequilibrios tan profundos que terminarán agotando definitivamente la vía nacionalista del capitalismo español que se había emprendido en 1939». Ob. cit., pág. 24-25.
- (8) De Torres López, Ramón: «Arquitectura y urbanismo», en *Almería*, Colección Nuestra Andalucía, 2, Ed. Andalucía, Granada, 1983, pág. 475-508.
- (9) Flores, Carlos: *Arquitectura española contemporánea*, Ed. Aguilar, Madrid, 1961.
- (10) «A partir de esta fecha estamos ante el fenómeno de elaboración de una ideología... cuyo primer rasgo definitorio es el de la exaltación de una victoria; el segundo, el de la justificación de la situación creada a consecuencia de la misma», Tuñón de Lara, M. Ob. cit., pág. 436.
- (11) «Hacia nuestro estilo-No. No puede ser el estilo mastodóntico —supercapitalista y supersocial—

- de la Gran Vía, con sus inmensas cárceles numeradas y sus ascensores inacabables donde sube y baja grey humana; no puede ser ese el estilo de un Madrid de la Victoria, de un Madrid que rehízo la unidad secular de nuestro pueblo y aspira otra vez a grandes sueños», Giménez Caballero, Ernesto. «La arquitectura y Madrid», *Madrid nuestro*, Ediciones de la Vicesecretaría de Educación Popular, Madrid, 1944; en Ureña, Gabriel: *Arquitectura y Urbanística civil y militar en el periodo de la autarquía (1936-45)*, Ed. Istmo, Madrid, 1979, pág. 322.
- (12) Cirici, A.: *La estética del franquismo*, Ed. G. Gili, Barcelona, 1977, pág. 11-2.
- (13) Bonet Correa, A.: «Espacios arquitectónicos para un nuevo orden», en *Arte del franquismo*, Ed. Cátedra, Madrid, 1981, pág. 11-46.
- (14) Ureña: Ob. cit., págs. 52-7.
- (15) Ureña: Ob. cit., págs. 37-49.
- (16) «La reconstrucción de nuestros pueblos hemos de basarla únicamente en los trazados genuinamente españoles, hechos con arreglo a nuestro temperamento y a nuestra manera de vivir, y en la que no nos sirven, sino que nos estorban, todas las técnicas que puedan venir de otro país»; Cárdenas Rodríguez, Gonzalo: «*La Reconstrucción Nacional vista desde la Dirección General de Regiones Devastadas*», conferencia dada el 25 de junio de 1940 a la II Asamblea Nacional de Arquitectura.
- (17) Esta polémica se desarrollará más ampliamente más adelante.
- (18) Sambricio: Ob. cit., pág. 69.
- (19) Fue Diputado a Cortes por el Partido Socialista desde 1931, estando ligado al sector largocaballerista más extremista, teniendo un destacado papel en la dirección de las fuerzas populares que impidieron el triunfo del golpe de Estado en Almería el 20 de julio de 1936. Al término de la guerra sería uno más de los arquitectos exiliados, objetivo de la Orden de 24-2-1940 sobre «Depuración político-social de los arquitectos», siendo condenado en 1942 a una inhabilitación total como cargo público y a una prohibición de 30 años de ejercicio privado, aparte, lógicamente, de sus responsabilidades políticas.
- (20) Abandonó Almería al término de la Guerra Civil para trasladarse a su País Vasco de origen. En Villanueva Muñoz, E.: *Urbanismo y arquitectura en la Almería moderna (1780-1936)*, Ed. Cajal, Almería, 1983, pág. 509.
- (21) Villanueva Muñoz: Ob. cit., págs. 517-24.
- (22) Villanueva Muñoz: Ob. cit., págs. 509-30.
- (23) Es de lamentar que si D. Guillermo Langle Rubio ha tenido su recuerdo y recuperación arquitectónica («Guillermo Langle: arquitecto en Almería» —Exposición en la Sala Capitular del Excmo. Ayuntamiento de Almería, del 27-12-1980 al 11-1-1981, organizada por la delegación almeriense del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental), no así D. Antonio Góngora.
- (24) «Más que una arquitectura fascista... operó de lleno en la práctica una arquitectura representativa del poder del Estado y, sobre todo, del Caudillo», Navarro Segura, M.ª I.: *Arquitectura del mando económico en Canarias*, Aula de Cultura de Tenerife, 1982, pág. 68.
- (25) Ed. Edicusa, Madrid, 1978.
- (26) Ucha Donate, R.: *50 años de arquitectura española*, Adir Editores, Madrid, 1980, pág. 108.
- (27) Archivo General de la Administración-Obras Públicas-Regiones Devastadas 20182-2.
- (28) «La piedra forma la vertebración del edificio en sus elementos esenciales. La piedra es la tradición de Roma en la arquitectura española. La piedra cárdena de los acueductos y puentes cesáreos. La piedra que informó los primeros castillos asturianos y ronqueros de la Reconquista», Giménez Caballero, Ob. cit., pág. 317-8.
- (29) «Quedan terminantemente proscritos en todo lugar y ocasión los lienzos enfoscados, revocados o pintados. El cemento nunca será aparente, quedando relegado a su función de mezcla, estructura y material de ligazón». De Reina de la Muela, Diego: *Ensayo sobre las directrices arquitectónicas de un estilo imperial*, Ed. Verdad, Madrid, 1944, pág. 142.
- (30) Cirici: Ob. cit., págs. 49-54.
- (31) Doménech, L.L.: *España, en Benévolo L.: Historia de la arquitectura moderna*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 5ª ed., 1982, pág. 843.
- (32) «Es indudable que en 1939 se abrió un período, pero sería erróneo suponerlo completamente desconectado del trascurrir interrumpido en 1936», Aguilera Cerni, V.: *Panorama del nuevo arte español*, Ed. Guadarrama, Madrid, 1966, pág. 21.
- (33) Ucha Donate: Ob. cit., págs. 93-5.
- (34) Esta obra fue realmente el único intento serio y coherente de plantear un «recetario» práctico

- de lo que debía ser una arquitectura imperial y española, planteando una identificación entre arquitectura, Estado e Imperio mediante la obtención de 10 elementos formales: unidad, universalidad, actualidad, serenidad, dignidad, austeridad, perennidad, verdad, simetría y escala. El resultado será plantear una serie de indicaciones concretas sobre el arte arquitectónico en lo referido a los conjuntos, las masas, alzados, plantas, estructuras, materiales, los órdenes, los huecos, balaustradas..., por lo que se aprecia que su obra pretende ser exhaustiva.
- (35) Ucha Donate: Ob. cit., págs. 199-200.
- (36) «Teóricamente, aunque existan tópicos o se desarrollen esquemas e ideas intentando concebir el nuevo Estado resultante de la guerra, como un orden que nada tiene que ver con el anterior —tópico típicamente fascista—, en realidad la única alternativa que se ofrece a la arquitectura desde el Gobierno se centra en un retorno a viejos supuestos pertenecientes a un «atrezzo» fascista: se intentará caracterizar a la arquitectura por una serie de símbolos externos, saludos, himnos, gritos de ritual... que en realidad traslucen el vacío existente», Sambricio, ob. cit., pág. 66.
- (37) Sambricio: Ob. cit., págs. 63-4.
- (38) Aunque las obras se prolongarán hasta la década de los cincuenta por los constantes problemas presupuestarios y de suministro de materiales, comunes a toda esta arquitectura oficial.
- (39) La Memoria y proyecto del edificio consultado aparecen firmados por este arquitecto (A.G.A. - Sección Obras Públicas - 3505), desconociendo en consecuencia la referencia para asignarlo a Guillermo Langle, según consta en «50 años de Arquitectura en Andalucía», Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1986, pág. 94.
- (40) De Reina de la Muela: Ob. cit., pág. 137.
- (41) El edificio había sufrido daños por una bomba de aviación caída en el ángulo de la fachada de las calles López Falcón y Reina Regente, derrumbando la azotea y los forjados de pisos de las plantas primera y segunda, así como la fachada. Posteriormente Romualdo de Madariaga y Céspedes realizará una nueva modificación en 1952, pero manteniendo el esquema general.
- (42) Este es el único caso donde no se han utilizado las fuentes documentales del A.G.A. (Archivo General de la Administración, en Alcalá de Henares), para estos edificios públicos, sino «50 años de arquitectura...», pág. 98.
- (43) Como elemento contradictorio está el juego horizontal creado por ventanas unidas por una repisa corrida; el tema de la ventana continua y horizontal de la arquitectura moderna.
- (44) Con la originalidad de una curiosa planta de cruz latina, donde la Iglesia ocupa una situación central como núcleo jerárquico, no sólo desde el punto de vista funcional, para facilitar su utilización por todos los seminaristas, sino también compositivo, como símbolo. También aquí hay disconformidad con los datos aportados por *50 años de arquitectura...*, p. 96.
- (45) Cirici: Ob. cit. pág. 20.
- (46) «Concurso de ateproyectos para la construcción de la Casa Sindical en Madrid», Revista Nacional de Arquitectura, 97, 1950; y «La Casa Sindical en Madrid», R.N.A., 174, 1956, págs. 7-14. En el primer caso se aprecia la selección de este proyecto innovador frente a otros de gran aparato y monumentalidad.
- (47) Doménech, Ll.: *Arquitectura de siempre: los años 40 en España*, Tusquets, Editores, Barcelona, 1978, pág. 68.
- (48) Cirici: Ob. cit., pág. 180.
- (49) A.G.A.: Sindicatos, 39.
- (50) Ni en los planos ni en la memoria descriptiva aparece el nombre del arquitecto.
- (51) Cirici: Ob. cit., págs. 110-35.
- (52) Ver Aubert, Jean y otros: *Las razones de la arquitectura*, Castellote Editor, Madrid, 1976.
- (53) Doménech, Ll.: *Arquitectura de...*, ob. cit., pág. 37.
- (54) Rafael Quirosa-Cheyrouze y Muñoz en su Monografía *Política y guerra civil en Almería*, (Ed. Cajal, Almería, 1986), ha estudiado esos bombardeos sobre la capital almeriense y su influencia en la vida urbana durante el período bélico (págs. 179-87).
- (55) Diéguez, Sofía: «Arquitectura y urbanismo durante la autarquía», en Bonet Correa, ob. cit., págs. 74-6.
- (56) Ver Villanueva, ob. cit.
- (57) Art. 714: «No se autorizará ninguna construcción cuyo piso bajo no tenga 3,6 m de altura por lo menos, no debiendo ser la de cualquiera de los demás pisos de que pueda contar aquella, inferior a 2,8 m».
- (58) A.M.A. (Archivo Municipal de Almería), legajo 1.451, documento 103.

- (59) A.M.A., 821-55.  
 (60) Villanueva: ob. cit., págs. 490-501.  
 (61) A.M.A., 1.469-45.  
 (62) A.M.A., 1.434-67.  
 (63) A.M.A., paquete 9-122.  
 (64) A.M.A., pág. 23-23.  
 (65) Villanueva, ob. cit., 275-90.  
 (66) A.M.A., ob. cit., 114-34.  
 (67) A.M.A., ob. cit., 116-60.  
 (68) A.M.A., 964-42.  
 (69) Archivo de la Consejería de Política Territorial (Almería), documento 5 del año 1956-Grupo 1.  
 (70) A.M.A., 1.446-2.  
 (71) A.M.A., 1.446-46.  
 (72) Política Territorial, documento 1.290.  
 (73) A.M.A., 1.451-106.  
 (74) A.M.A., 116-2.  
 (75) A.M.A., 964-23.  
 (76) Política Territorial, documento 549.  
 (77) A.M.A., 1.446-24.  
 (78) Política Territorial, documento 169.  
 (79) Villanueva: Ob. cit., pág. 490.  
 (80) A.M.A., 113-61.  
 (81) A.M.A., 114-4.  
 (82) A.M.A., págs. 9-25.  
 (83) A.M.A., págs. 12-24.  
 (84) Bohigas, O.: *Contra una arquitectura adjetivada*, Ed. Seix-Barral, Barcelona, 1969, págs. 81-5.  
 (85) Villanueva: Ob. cit., pág. 518.  
 (86) A.M.A., 1.469-27.  
 (87) A.M.A., 821-65.  
 (88) A.M.A., págs. 13-1.  
 (89) A.M.A., 1.450-40.  
 (90) Villanueva: Ob. cit., págs. 502-3.  
 (91) Chueca Goitia, F.: *El siglo XX: las fases finales y España*, Historia de la arquitectura Occidental, VI, Ed. Dossat, Madrid, 1980, págs. 276-78.  
 (92) Villanueva Muñoz, E.: «La vivienda popular en la Almería de la Restauración», *Anales del Colegio Universitario de Almería*, 1980, Letras, págs. 153-164; y Villanueva: Ob. cit., págs. 373-388.  
 (93) En 1945 Almería tenía, según la Fiscalía de la Vivienda, 12.963 edificios, de los que 11.506 eran de una sola planta, que albergaban el 89% de la población, lo que da una importancia clara de estas edificaciones en el paisaje urbano almeriense anterior a 1960; *Anteproyecto de Plan Económico y Social*, 1947, págs. 179-88.  
 (94) Estas viviendas, con una superficie entre 60 y 80 m<sup>2</sup>, podrían costar entre 15 ó 20.000 ptas. durante la década de los 40, alquilándose por unas 75 a 125 ptas. mensuales, por lo que la rentabilidad de la inversión a unos 12 o 15 años es bastante atractiva.  
 (95) Villanueva: *Urbanismo...*, ob. cit., págs. 510-2.  
 (96) A.M.A., 1.452-58.  
 (97) Villanueva: *Urbanis...*, ob. cit., págs. 510-11.  
 (98) A.M.A., 1.481-30.  
 (99) A.M.A., 1.482-83.  
 (100) A.M.A., 1.482-69.  
 (101) A.M.A., 1.482-73.  
 (102) A.M.A., 1.481-45.  
 (103) A.M.A., 821-90.  
 (104) A.M.A., 963-89.  
 (105) A.M.A., 113-7.  
 (106) Villanueva, *Urbanis...*, ob. cit., págs. 333-72.  
 (107) A.M.A., 963-45.  
 (108) A.M.A., 964-10.  
 (109) A.M.A., 119-72.