

EL PROBLEMA DEL ESTILO ARQUITECTÓNICO CORDOBÉS Y SU INCIDENCIA EN EL CASCO

JOSÉ M.^a PALENCIA CEREZO
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

La política de protección para la salvaguarda de su integridad de los cascos o zonas históricas de las ciudades, es en España un fenómeno propio y característico del siglo XX, y en términos generales podemos decir que vendría a generar una problemática nueva y específica en el siglo respecto al problema de la caracterización del estilo o estilos. Como parece obvio y tras las diversas codificaciones que de los mismos ha realizado la Historia del Arte, en un determinado Monumento o edificio de importancia la cuestión de su estilo parece estar normalmente clara. Pero ¿qué sucede en un Conjunto en el que su permanencia histórica en el tiempo ha posibilitado la convivencia de los edificios más dispares a pesar de que en su globalidad parezca presentar cierta homogeneidad? ¿Es posible entresacar de entre todos los edificios que en él conviven una serie de rasgos que puedan llevar a definir con rotundidad alguna constante estilística que pueda servir para que los arquitectos puedan plantear fórmulas homogéneas que garanticen supervivencia a lo largo de los tiempos?

Este sería el eterno interrogante y, por tanto, el eterno problema que parece estar detrás de una eficaz intervención en los mismos; y Córdoba, que fue una de las ciudades españolas parte de cuyo casco obtuvo la distinción de Conjunto Histórico-Artístico desde muy tempranos momentos, no pudo quedar al margen del problema, también desde muy tempranas fechas y no sin un abultado número de dificultades, ya que presentaba un extensísimo casco que objetivamente comprendía la práctica totalidad de lo que fuera su recinto urbano amurallado hasta finales del siglo XIX.

Recordemos que fue en 1912, bajo la alcaldía de Salvador Muñoz Pérez, cuando por primera vez de manera oficial se procede a la delimitación del Conjunto Histórico-Artístico de la ciudad cara a su protección, y que el tercer punto de la moción aprobada al respecto por el Ayuntamiento el día 10 de enero decía textualmente: "*Que para perpetuar y sostener en lo posible el carácter típico de*

la población en los distritos o barrios que por la clásica estructura de sus calles y el singular aspecto que presentan en conjunto, evocan la memoria de extinguidas razas y de acontecimientos de lejanas épocas, excitando la curiosidad de los que los visitan, se señale sobre el plano de esta capital por el susodicho Arquitecto y la Comisión de Fomento, las líneas que las circunscriban y separen de las zonas modernizadas o que en lo sucesivo hayan de reformarse, y se deduzca una relación detallada de las vías que los primeros comprendan, para que se respete y en ningún caso en adelante, se alteren o modifiquen sus primitivas alineaciones ni la disposición actual de las fachadas de las casas recayentes a las mismas”.

Tenemos aquí pues ya planteadas las directrices de por dónde iba a discurrir en el futuro la política de intervención en el mismo. Por un lado, salvaguardando la integridad de su trazado urbanístico y, por otro, defendiendo la configuración de sus fachadas. Así las cosas y el problema parece quedar limitado exclusivamente a cuestiones urbanísticas y “fachadísticas”, sin que en ello hubieran de tener importancia otras partes de los edificios que contribuyen igualmente a configurar la “calidad” de la arquitectura. En cualquier caso, bástenos señalar que con estas definiciones en nada se estaba dando respuesta al interrogante que al principio planteamos relativo a la cuestión del estilo.

Respecto a ello habría que señalar que la Comisión de Fomento del Ayuntamiento de 1912, integrada por los concejales Manuel Enríquez Barrios, Rafael Gavilán Bravo y Francisco de Paula Salinas, junto a los hermanos Enrique y Julio Romero de Torres, que participaron en su redacción como representantes de la Comisión de Monumentos, elaboraría un dictamen definitivo en el que entre otras cosas se decía: “*Por los arquitectos y facultativos que presenten proyectos de reformas o reconstrucciones urbanas en dichas zonas, se tenga en cuenta y procuren al formular sus estudios, acomodar las fachadas de las casas a su clásico estilo sosteniendo el carácter típico cordobés de las mismas*”. Pero, insistimos, ¿cuál era el estilo clásico de Córdoba?. ¿Cómo se formulaba realmente ese “carácter típico cordobés” y cómo se traducía arquitectónicamente hablando?.

Conviene incidir en el hecho de que esta política de salvaguarda de los Conjuntos fue en buena parte consecuencia de los estragos que sobre la arquitectura histórica de nuestras ciudades estaba produciendo el llamado en términos generales “estilo modernista”, que en sus diversas variantes fue visto desde un primer momento como una importación de modas extranjerizantes venidas del norte europeo, y por tanto, sin nada que ver con nuestros valores autóctonos tradicionales. Como consecuencia de ello, y en buena medida para dar respuesta al interrogante anteriormente planteado, desde mediados de la segunda década del siglo surgiría un nueva corriente de pensamiento que daría vida a lo que la historiografía ha denominado Regionalismo, y que tuvo una importante incidencia sobre el fenómeno arquitectónico.

Recordemos que, para el conjunto de Andalucía, fue en Sevilla donde, por razones de índole económico y social que no viene al caso exponer, la arquitectura Regionalista tuvo un mayor éxito, dándose en ella una doble tendencia: una variante denominada “cultura” que inspiró sus realizaciones en el arte mudéjar y renacentista, y otra “popular” que lo hizo fundamentalmente sobre el barroco del

siglo XVII¹. Pero, ¿Resolvía el historicismo regionalista el problema de la conservación de los conjuntos históricos?

En Córdoba, los ecos del Regionalismo también se hicieron patentes desde muy tempranas fechas. Así por ejemplo se expresaba Antonio Jaén Morente en su célebre conferencia sobre *El problema artístico de la ciudad de Córdoba* de la noche del 10 de diciembre de 1921 en el Círculo Mercantil: "... si Sevilla lo ha hecho, Córdoba también puede efectuarlo y su severidad serena puede obtener una fisonomía propia y especial"².

Frente al claro predominio estilístico que en base al Mudéjar, Renacimiento y Barroco guardaba Sevilla, Córdoba, según Jaén Morente, solo parecía poder presentar "severidad serena", y sobre estos postulados y a esas alturas del siglo sólo se estaba preludiando un hecho que parece estar claro actualmente a todos los análisis: el fracaso del posible "estilo arquitectónico cordobés"³. Por tanto, y en el caso de que ésta hubiese sido un instrumento válido para la salvaguarda de la integridad del casco, el fracaso también de su política conservacionista.

Recordemos a este respecto que el problema de la falta de una clara definición sobre el "estilo arquitectónico de la ciudad de Córdoba" se saldaría a la postre sobre las bases de una aproximación al mismo en términos negativos, es decir, sobre aquello que no era genuinamente cordobés. Así por ejemplo, Enrique Romero de Torres, que en 1946 publicó por fin un extenso artículo en el que pasaba revista a las vicisitudes que tuvo la inclusión de la parte antigua de la ciudad de Córdoba durante la Dictadura de Primo de Rivera en el Tesoro Artístico Nacional por R.O. de 29 de julio de 1929, así como también a las más importantes restauraciones llevadas a cabo hasta entonces, después de arremeter contra todos los estilos históricos pasados y presentes que en la vieja Córdoba se habían dado cita, apuntando numerosos ejemplos concretos, mantenía el problema de la salvaguarda de lo antiguo frente a lo nuevo en términos ultraconservacionistas, como si todo lo viejo fuese bueno y todo lo nuevo malo por no contribuir a mantener el "aspecto antiguo de la ciudad".

En su texto, Romero de Torres insistía en "construir a la andaluza", afirmando por ejemplo "... se necesita pues, de los técnicos, una colaboración bien orientada y de un sentido estético depurado en relación a lo que significa y representa el estilo arquitectónico tradicional de Córdoba, sobrio, severo y sencillo, como lo es su espíritu senequista"⁴.

¹ Sobre este particular puede consultarse, entre otros, el trabajo de VILLAR MOVELLÁN, A.: *Arquitectura del Regionalismo en Sevilla (1900-1935)*. Sevilla 1979.

² JAÉN MORENTE, A.: *El problema artístico de la ciudad de Córdoba*. Córdoba. Imprenta Moderna. 1922.

³ Diversos aspectos de este fracaso quedaron expuestos en mi trabajo PALENCIA CEREZO, J.M.: "La polémica arquitectos-ingenieros en Córdoba (Notas sobre la situación profesional del arquitecto en la modernidad)". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*. XVII. 1985-86, pp. 305-320.

⁴ ROMERO DE TORRES, E.: "Breve historia sobre la inclusión en el Tesoro Artístico Nacional de la parte vieja de la ciudad de Córdoba y su aspecto urbano". *Boletín de la Cámara de la Propiedad Urbana de Córdoba*. N.º 7. Julio-Septiembre de 1946, pp. 5-16.

La consecuencia de todo ello fue que, la Comisión de Monumentos que desde la publicación de la mencionada Real Orden funcionó en Córdoba hasta prácticamente mediados de la década de los sesenta, continuó manteniendo criterios de negatividad respecto al problema del estilo, haciendo saber a los particulares que querían rehabilitar o construir de nueva planta en la zona declarada, mediante unas hojas que eran insertadas en los expedientes tramitados por la Sección Municipal de Arquitectura "...las condiciones a que han de ajustarse para edificar, y de los elementos constructivos y decorativos de carácter moderno que no se deben emplear ...como la uralita, la teja plana para cubrir las techumbres, las rejas, balcones y puertas de hierro fundido en fachadas ...los balcones de cierres metálicos acristalados etc."⁵.

En cualquier caso y a pesar de las trabas impuestas, puede afirmarse que la arquitectura moderna y los malos proyectos continuaron haciendo estragos, sobre todo en los nuevos ensanches abiertos, mientras el problema de la adaptación general al pretendido "estilo cordobés" continuaba sin resolverse. Facultativos y particulares se amoldaban a fórmulas estereotipadas que resultaban plenamente rentables. De esta situación podemos decir nació el mal llamado "estilo comisión", que pretende suponer que con una fachada en blanco y simétricamente compuesta, para cualquier casa del casco, era trabajo suficiente para poder salvar los trámites y cargas que se imponían, asistiéndose con esta práctica generalizada a un verdadero empeoramiento de la calidad de nuestra arquitectura.

Sin embargo, ya en la década de los cincuenta, en medio de los estragos que por entonces estaba produciendo el funcionalismo racionalista y el afán de nuestros arquitectos por estar en vanguardia empleando por doquier materiales como el cristal, el aluminio o el ladrillo visto, comenzaba a darse un paso importante en pro de la profundización teórico-práctica del pretendido estilo local. Y ello merced a la publicación del libro de Fernando Chueca Goitia *Invariantes castizos en la arquitectura española*, que, recogiendo las inquietudes de los diversos historicismos románticos del ochocientos, iba a proporcionar a los arquitectos una amplia base para poder reflexionar sobre la adaptación de las constantes formulativas de la arquitectura histórica en España y su posible trasposición, tanto a los edificios de nueva planta como también a las restauraciones, accediéndose al debate desde una perspectiva que podíamos considerar mucho más cientifista.

Chueca llegó a formular las bases de esa "arquitectura a la andaluza", que Romero de Torres tanto reclamaba, sobre constantes o "invariantes" como pudieran ser: el empleo del color blanco como método refractario del sol; los gruesos muros de tapial sobre todo en la arquitectura civil; la organización de la casa "hacia adentro", sin apenas ventanas al exterior; la teja como material exclusivo en cubierta; la "decoración suspendida", es decir, la acumulación de zonas fuertemente decoradas en la parte superior de las fachadas; las composiciones simétricas, el empleo del cuadrado como figura fundamental de trazados; y sobre todo, el sistema normal de proporciones áureas como fórmula general de composición. Ello se fundamentaba en razones biológicas, climáticas y culturales, las cuales

⁵ ROMERO DE TORRES, E.: Obra citada, p. 13.

aportaban a las obras realizadas por nuestros antepasados su carácter fundamentalmente “natural” y “lógico”⁶.

Trabajando sobre las premisas de Chueca, un paso de decisiva importancia para la definición cientifista del pretendido “estilo arquitectónico cordobés”, aunque esta vez quizá de forma inconsciente por estar ya lejos del debate cultural que históricamente lo originara, fue el dado por Rafael La Hoz Arderius, gracias a su teorización en 1973 de la llamada “proporción cordobesa”, teoría mediante la cual pretendió demostrar que, al contrario de lo que había sucedido en la arquitectura prerrenacentista española y europea, cuyos artífices habían partido por lo general de la “regla de oro” o triángulo de Euclides –es decir, aquel rectángulo que resulta semejante a otro formado por su lado mayor y la suma de ambos lados– como ideal compositivo de armonía y belleza; en Córdoba, como demostró con numerosos ejemplos, se había utilizado normalmente el triángulo de proporción 1,3; es decir, aquel que geométricamente se inserta en la matriz de un octógono regular⁷.

Como Chueca, La Hoz también hacía derivar el uso de esta fórmula específicamente cordobesa de necesidades étnicas, biológicas y climáticas, y con ello, si no quedaba suficientemente teorizado un estilo, sí al menos quedaba justificada una determinada manera de acceso a la proyectación arquitectónica que podía calificarse de “genuinamente cordobesa”, más allá de sus posibles especificidades o variaciones estilísticas.

Puede que fuese éste el argumento que faltase a Jaén Morente, Romero de Torres y otros, a la hora de poder proporcionar bases sólidas y científicas a ese “carácter severo y sencillo” de la arquitectura cordobesa que siempre defendieron. Puede incluso que, de haberse producido en las primeras décadas del siglo, el pretendido “estilo arquitectónico cordobés”, hubiese tenido teorización de mayor envergadura. Puede incluso también que algunos duden de las tesis de La Hoz y de su pretendida validez científica.

Por nuestra parte, sin haber llegado a determinar con exactitud su verdadera traducción en la arquitectura cordobesa, –sobre todo en la popular que al fin y al cabo es la dominante y la que dota a un Conjunto de su particular fisonomía– creemos que, con todo lo expuesto, los arquitectos tienen en sus manos un amplio repertorio de postulados que sin duda les pueden servir de guía para la realización de una arquitectura de sabor local, que es la que estimamos hay que hacer fundamentalmente en la relativa al Conjunto Histórico-Artístico. Y aunque siempre seguiremos creyendo que ni se puede ser por definición conservacionista a ultranza ni ultradefensor de la modernidad, ya que los valores artísticos surgen precisamente allí donde se plantea un proyecto global de buena arquitectura y la arquitectura moderna también puede llegar a ser buena, ésta es la arquitectura que hay que hacer en un Conjunto que se reclama Patrimonio de la Humanidad.

⁶ Véase CHUECA GOITIA, F.: *Invariantes castizos de la arquitectura española*. Madrid, 1947.

⁷ Véase a este respecto: LA HOZ ARDERIUS, R.: *La proporción cordobesa*. Conferencia relativa a la investigación de las constantes arquitectónicas locales, correspondiente a la primera ponencia de la Quinta Asamblea de Instituciones de Cultura de las Diputaciones Provinciales, celebrada en Córdoba en septiembre de 1973. Córdoba. Imprenta Provincial, 1973.

Una arquitectura que no puede quedarse sólo en problemas relativos a alineaciones y fachadas, y que, en cualquier caso, siempre habrá de ser dialogante con el entorno que la rodea, con lo que la tolerancia, otro de los valores más nobles de la Córdoba que vivimos, llegaría a traducirse incluso en estos nuestros muros, que indudablemente, como pensaban nuestros antepasados románticos, también, más allá del tiempo y del espacio, siempre hablan.