

Santa Marina, ¿quién ha sido?

Alberto López
Arquitecto

Caro Baroja se ha referido al carácter críptico de la cultura actual en el País Vasco que nos está llevando al ensimismamiento y al empobrecimiento. La búsqueda de unos supuestos orígenes preside la actuación de nuestras instituciones, lo que lleva a dejar de lado, al abandono y al olvido, a importantes episodios de nuestro pasado cultural más cercano. Hechos culturales y personalidades de primera línea son maniqueamente silenciados por no encajar dentro de los esquemas de la ideología nacionalista dominante que hoy impregna nuestro país hasta en los aspectos más cotidianos. A la cultura en nuestra Comunidad Autónoma le han puesto, desde sus instituciones, los anteojos del nacionalismo que permiten ver aumentado solamente la parte de nuestra cultura que lleva el signo o la marca de autenticidad de origen como si de un vino o un queso se tratara. Esto es también válido para nuestra arquitectura, entendiendo como «nuestra» toda la que ha tenido y tiene como cimientos la tierra del país que la sustenta.

Viene esta reflexión inicial a colación como consecuencia de la actuación que el Gobierno autónomo ha llevado a cabo en el conjunto arquitectónico del Sanatorio de Santa Marina, que pone de manifiesto la subvaloración, ignorante y doctrinaria, con que se ha intervenido sobre unos edificios arquitectónicos de primera línea que han sido en su caso derribado, en otro simplemente abandonado y en otro gravemente transformado y desfigurado.

El Sanatorio de Santa Marina, hoy administrado por la Consejería de Sanidad, no es solamente una institución entrañable y ejemplar para los vizcaínos por los servicios que ha prestado y sigue prestando, sino que representa además un episodio de primerísimo nivel de nuestra cultura en el panorama arquitectónico español de los años que bordean nuestra guerra civil.

La «reconversión» que el Gobierno autónomo está llevando a cabo en Santa Marina puede tener su lógica desde la rentabilidad o estar motivada por la buena voluntad de mejorar su infraestructura (instalación de nuevos quirófanos o de la UVI), pero desde la perspectiva de una valoración cultural de los edificios resulta una actuación vergonzante e incalificable que merece nuestra reprobación por la total falta de sensibilidad y de respeto con que se está llevando a cabo.

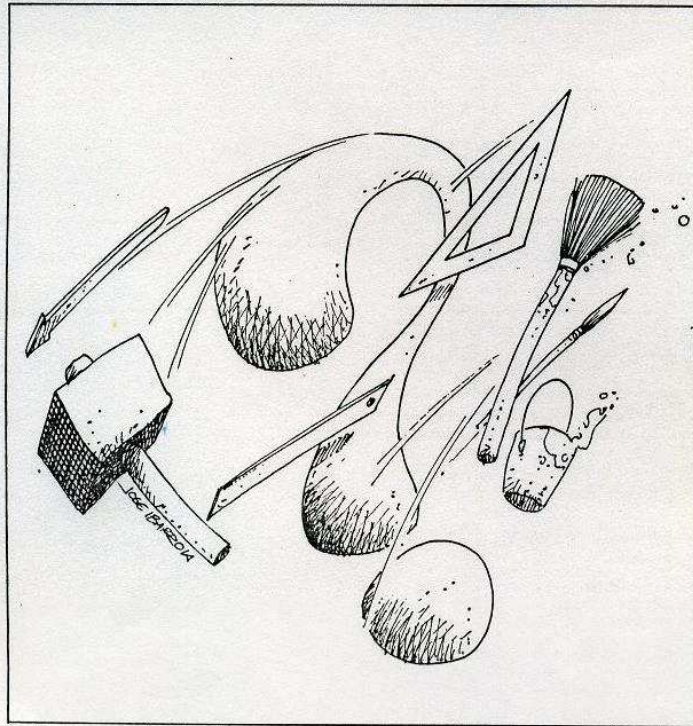
Hagamos un poco de historia para enmarcar en su justa medida estas apreciaciones.

En 1928 Luis López de Briñas donó unos terrenos en el monte Avil para construir un sanatorio antituberculoso que quedó terminado e inaugurado en 1930 con el nombre de «Enfermería Antituberculosa Victoria Eugenia», pasando posteriormente a denominarse «Sanatorio Briñas» en reconocimiento a la personalidad de su patrocinador.

Aquel primer edificio, formado por un núcleo de servicios y un ala de camas de un cierto gusto neogótico quizá no especialmente interesante, quedó rápidamente desbordado por las lacras que consigo traería la guerra, por lo que en 1937, inmediatamente después de la caída de Bilbao, se acomete su ampliación con un nuevo ala destinado a habitaciones para

Algunos de los edificios singulares de Bilbao, los que componen el conjunto conocido como Sanatorio de Santa Marina, han comenzado a ser desguazados, en todo o en parte, ante el silencio o quizá con la complicidad de las autoridades

autonómicas. No parece que Bilbao esté tan sobrado de edificios que conservar como para que podamos permitirnos deshacernos alegremente de algunos de ellos, o al menos desfigurarlos de manera importante.



enfermos y cuyo autor fue el entonces nuevo arquitecto de la «Diputación del Movimiento» Gonzalo de Cárdenas. La trayectoria de este arquitecto del «régimen» es especialmente interesante dado el cargo que ocupará a partir de 1938 como arquitecto jefe de regiones devastadas, institución ésta que, al margen de su vertiente política, desarrollará una interesante arquitectura que ha sido objeto de reciente atención crítica.

El segundo capítulo se inicia en el momento en que, acabada la contienda civil, Ricardo Bastida, el ilustre arquitecto bilbaíno autor de la Alhóndiga Municipal y del Banco de Bilbao en Madrid entre otros proyectos, de una singularísima carrera recientemente analizada en una exposición homenaje, recibe el encargo de una nueva ampliación con un segundo edificio totalmente separado de los anteriores y destinado a sanatorio infantil. Un nuevo prócer bilbaíno, Víctor Tapia, correrá con los costes de su construcción, recibiendo también esta vez el edificio su nombre.

Bastida, cuya arquitectura de anteguerra se había caracterizado por un cierto historicismo clasicista con resabios monumentales, asume sorprendentemente en este caso el lenguaje racionalista impuesto por Cárdenas, pero lo hace de una manera más superficial, limitándose a recoger algunas citas formales que contrastan con una planta simétrica tradicional de acceso y escalera central, retomando una tipología propia de los edificios escolares con división de se-

Bastida mantiene las galerías al sur pero sin libre continuidad del de Cárdenas y del de Paimio. El edificio tiene sin embargo un interés especial, puesto que con él inaugura Bastida, a contrapié, su tardío expediente racionalista que culminará con el barrio de Torremadariaga en Deusto en un momento en el que el nuevo «régimen» abomina de aquel «vestido».

El tercer y último capítulo se inicia con la construcción de la tercera ampliación en los años 1940-41. Su autor, Aguinaga, finaliza sus estudios en 1934, es decir, a las puertas ya de la guerra civil, por lo que esta ampliación será prácticamente su gran «obra prima» si tenemos en cuenta el vacío de los años de la guerra. Aguinaga, que tenía cuando acomete el proyecto 31 años y era entonces el primer arquitecto por oposición de la Diputación de postguerra, después del período transitorio de Cárdenas, había ya descollado en los grupos de vanguardia de los años de la República con algunos proyectos tales como el Instituto para Cartagena (en colaboración con Aizpurúa) o la central de autobuses, ambos publicados en AC la revista del GATEPAC.

El aislamiento cultural de España le lleva a buscar al otro lado de la frontera, en viajes esporádicos que él mismo califica como de un poco aventureros dada la situación política y militar de la Francia ocupada, los libros y revistas que no existen en nuestro país y con los que podrá enlazar, de alguna manera, con la cultura del racionalismo de postguerra en la que se formó y dio sus primeros

pasos. En uno de estos viajes caerá providencialmente en sus manos, según él mismo lo cuenta, un número de «Architectural Forum» en el que viene publicada ampliamente la obra de Aalto en Paimio. Aguinaga reconocerá explícitamente su deuda para con esta obra, una vez más paradigmática, así como para con las de Cárdenas y Bastida junto a las cuales desarrollará su nuevo proyecto.

El resultado será tanto para la crítica de entonces como para la actual (Fullaondo, Monco, Flores, etc.) la obra de arquitectura más importante en la España de los cuarenta, en un momento histórico en el que precisamente el poder político impone un duro control ideológico - formal a los arquitectos, obligándoles a toda suerte de exacerbadas retóricas monumentalistas y casticistas.

La obra de Aguinaga, adscribiéndose a un exquisito racionalismo, dejará al margen el gusto oficial y saltando por encima del corte temporal de la conflagración bélica conectará con los primeros testimonios de postguerra. Solamente algunos detalles como los arcos con los que el edificio se entrelaza en el suelo o la cubierta inclinada con sus aleros pronunciados evidencian las concesiones del arquitecto para poder mantener el difícil equilibrio que le permita llevar adelante un proyecto redactado en un estilo tachado de marxista por el nuevo régimen.

Son los años del páramo cultural de la postguerra en los que Aguinaga destaca como el arquitecto más importante del momento en el ámbito nacional, tenien-

dose que esperar a la generación que finaliza sus estudios a partir de la cuarenta (Fisac, Coderch, Fernández del Amo, Aburto, Oiza, Sostres, etc.) y que tendrá su trayectoria en la década siguiente para volver a encontrar el nervio, el pulso arquitectónico mostrado por Aguinaga en Santa Marina.

Pues bien, ¿qué es lo que ha hecho el Gobierno autónomo con un edificio de este nivel?

Veamos algunos aspectos de tan singular hazaña. Al edificio que era, coherentemente con la trayectoria racionalista y pintado totalmente en blanco, lo han forrado en dos de sus fachadas (las que más se ven) con plaqueta vitrificada y además de color marrón que evidencia tanto una absoluta ignorancia y falta de entendimiento de lo que es un edificio racionalista, o un mal gusto digno del balcón o tendadero más hortera de nuestra ciudad. Las otras dos fachadas las han tratado de manera distinta, pintándolas de amarillo - ocre con lo que han roto la unidad volumétrica y compositiva del edificio. Han debido considerar estas fachadas, como menos valiosas, como la trastienda del edificio, de ahí que las hayan llenado de tuberías e instalaciones distribuidas sin orden ni concierto. Debemos recordar aquí que es precisamente en estas fachadas donde sobresalen los preciosos cierres curvos de pavés de vidrio de las cocinas que construyera Aguinaga en los años 50, con motivo de una cuidadosa reforma bien distinta de la actual, y que han sido publicadas hasta la saciedad junto con otras vistas del edificio en las revistas profesionales.

El desaguado no ha acabado ahí, puesto que las amplias solanas de salida de las habitaciones han sido cerradas definitivamente como si del cierre de un típico balcón de viviendas se tratara.

Lo que nos preguntamos y no acabamos de entender es cómo se ha podido llegar a hacer esto y además desde la propia Administración. ¿Dónde estaría en este caso la flamante Dirección de Arquitectura del Gobierno vasco encargada del control de los proyectos y de la ejecución de sus propios edificios? ¿Dónde la Consejería de Cultura encargada de proteger nuestro patrimonio cultural edificado o es que acaso a este episodio del racionalismo no lo considera nuestro? ¿Dónde el Colegio de Arquitectos que suponemos visaría el proyecto y cuya junta más parece que se preocupa de otorgar premios a nuestra actual y devahada arquitectura provinciana que de proteger la mejor arquitectura de nuestro reciente pasado, aunque éste en otros aspectos no nos guste o merezca nuestra reprobación? ¿Cómo no se ha defendido la obra de tres importantes arquitectos cuando aquella era, por encima de todo, culturalmente una gran obra?

¿En qué estaría pensando la Dirección del centro y la Consejería de Sanidad para actuar tan despreocupada o desafortunadamente? ¿Harán lo mismo con otros edificios cuando reciban el resto de competencias? ¿Quién ha sido, si lo ha habido, el responsable técnico de la obra? ¿Qué parte, ya que no arte, han tenido en todo este desgraciado proceso todos estos organismos, personas e instituciones?

¿Quién es el responsable del derribo del edificio de Cárdenas? ¿Quién del abandono del de Bastida? ¿Quién de la desfiguración del de Aguinaga? ¿Quién ha sido?