



# NOTAS PARA UNA GESTIÓN INTEGRAL DE LA ARQUITECTURA RACIONALISTA EN LUGO.

Luis Valle Regueiro

*La tendencia actual al diseño de proyectos integrales es un hecho. A medida que los equipos interdisciplinarios de intervención en el patrimonio se consolidan como tales y el genio individual desaparece de nuestras disciplinas, surgen nuevas formas de abordar los objetos históricos, artísticos o etnológicos, desde un conjunto de bienes muebles hasta un centro histórico, pasando por un yacimiento arqueológico. El concepto de proyecto integral abarca todos y cada uno de los niveles de intervención de una forma transversal e integradora y exige su tratamiento desde la investigación hasta el diseño de una estrategia de difusión.*

BERMÚDEZ, GIRALT Y ARBELOA: 2004, 121

## 1. Introducción

Este artículo ofrece un conjunto de notas para la gestión de una porción del patrimonio inmueble en la ciudad de Lugo. En él se presentan una serie de propuestas encaminadas a obtener mejoras en la conservación y valorización de nuestro patrimonio arquitectónico último.

Si bien en esta ciudad existe actualmente una protección, más o menos eficaz, de aquel patrimonio construido consagrado por los sucesivos ritos de la producción social de significados y valores, (léase aquí: Catedral, Ayuntamiento, obras sobresalientes de arquitectura e ingeniería civil y militar, edificios religiosos notables, etnoarquitectura popular, etcétera), no podemos decir lo mismo del respeto hacia otros aspectos del patrimonio más sutiles. Así, la forma en que se configura un barrio ex novo; cómo, por sinergias de índole socioeconómica, diferentes propietarios acuden a un mismo arquitecto para construir casas prácticamente gemelas con un bello programa racionalista común a la mayoría; o cómo, finalmente, las calles se estructuran radialmente alrededor de una plaza o forman una trama urbana más o menos ortogonal, donde previamente sólo había huertas, son interrogantes urbanísticos y arquitectónicos cuya respuesta no podrá ser verificada por nosotros en breve, al borrarse los últimos vestigios de ese proceso.

Efectivamente, nos referimos a muchos de los pequeños inmuebles de planta baja y una, dos o tres altas realizados en barrios periféricos, que en buena parte están en deficiente estado de conservación, sino directamente derruidos. En este sentido, creemos que, si bien es importante salvaguardar las obras principales, no lo es menos la protección del entramado urbano reciente, de ciertos procesos singulares de ocupación y humanización del espacio.

El concepto, invocado aquí en sentido amplio, es el de entorno tal como queda definido en la obra de CASTILLO RUIZ<sup>1</sup>. Manejar tal concepto supone advenir la existencia de una relación entre los diferentes inmuebles que componen el patrimonio arquitectónico y su espacio circundante. Las razones para una protección física, de significado y de uso de una parte de estas tramas urbanas realizadas por los arquitectos lucenses durante los años veinte, treinta y cuarenta se expondrán en un momento posterior, pero, como anticipo, podemos decir que un solo arquitecto: Alfredo Vila López, proyectó en el norte de Lugo, en el espacio circundante a ambos lados de la Avenida de A Coruña, de Lamas de Prado y de Camiño Real, más de quinientas obras mayores. Esto es, un solo autor proyectó desde 1929<sup>2</sup> más del 85% de las obras realizadas en barrios tan populares como La Milagrosa o la Piringalla, entre otros, a lo largo de 25 años claves para su configuración.

<sup>1</sup> Vid. CASTILLO RUIZ: 1997.

<sup>2</sup> La primera obra que localizamos en el Archivo Histórico Provincial de Lugo se corresponde con la licencia 165/1929.

El pistoletazo de salida para el racionalismo español lo dan, durante los últimos años de la década de los treinta, tres arquitectos: Casto Fernández Shaw, con su gasolinera para Petróleos Porto Pi (1927); Fernando García Mercadal, con su Rincón de Goya (1927-1928); y Rafael Bergamín, con la Casa para el Marqués de Villora (1926-1928). Esta terna de obras son consideradas mayoritariamente por los estudiosos del tema como el origen del racionalismo arquitectónico en España y la primera incursión en el movimiento moderno (Cf. JIMÉNEZ RAMÓN: 2001, 16-17).

Evidentemente, no es razonable, ni posible, conservar íntegramente los barrios surgidos durante las décadas de 1920, 30 y 40 en diversas zonas de Lugo. Las razones que se pueden invocar son múltiples. Desde un punto de vista económico, es suelo urbano próximo al casco histórico, repleto de edificios con un bajo valor de mercado y un alto valor de futuro. Desde un punto de vista urbanístico, responde, siquiera de forma intuitiva, al tipo de ciudad moderna y funcional del urbanismo racionalista de la Carta de Atenas<sup>3</sup> que, implícitamente, se basa en una concepción organizativa estructurada a partir de la división del trabajo según roles de género y hoy, además, resulta ser un modelo disfuncional. Finalmente, desde un punto de vista arquitectónico y de habitabilidad, el plan de cada piso se ejecuta en base a un modelo sociofamiliar poco flexible y responde a unas expectativas de uso de la vivienda distintas a las actuales.

Es posible, desde una visión tradicional del patrimonio, rechazar la conservación de este tipo de inmuebles; no son edificios con alto valor histórico, ni incomparables ni irrepitibles; no son desde luego "grupos de construcciones (...) cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia"<sup>4</sup>. Muchos tampoco tienen unas características que los doten de especial valor artístico; ni siquiera, a pesar de documentos como la Carta de Venecia de 1964<sup>5</sup>, podemos conservarlos, apelando a que son monumentos o sitios urbanos que tengan, en sentido estricto, valor testimonial.

<sup>3</sup> Vid. LE CORBUSIER: 1996. En este texto se resume la doctrina de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM), recopilando, asimismo, las conclusiones del IV CIAM que, sobre el tema "La ciudad funcional" tuvo lugar en Atenas en 1933. En la carta se aborda desde una perspectiva crítica la situación urbana, ofreciendo recomendaciones que iban desde aspectos técnicos hasta políticos (FERNÁNDEZ: 1989, 103-139).

<sup>4</sup> Parte de la definición de patrimonio cultural enunciada en la "Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural", recogida como parte del capítulo I, artículo 1 (UNESCO: 1972).

<sup>5</sup> Para contextualizar el documento, es importante decir que es un texto vigente, que persigue profundizar y ampliar los contenidos de la Carta de Atenas (1931), y que dio lugar a la fundación de ICOMOS.

No obstante, sí poseen valor como documentos de una expansión urbana inédita en Lugo a lo largo de su historia; ni en los momentos de mayor esplendor urbano de la Antigüedad, coincidentes a nivel local con la etapa bajoimperial<sup>6</sup>, se construye tanto en un lapso tan corto de tiempo. En este sentido, se documentan obras en un número significativo en las siguientes vías, zonas y barrios: Piringalla, Lamas de Prado, Camiño Real, Milagrosa, Abuín, Saamasas, Albeiros, Fingoi, Magoi, Montirón, Gándaras, Paradai, Pías, Romai, Ombreiro y Sagrado Corazón. Además del propio casco histórico de la ciudad que, en este momento, renueva notablemente su patrimonio inmueble<sup>7</sup>.

Estos edificios reflejan un estado de las cosas que probablemente nos parecerá gris, por disimilación de un *totum revolutum* de distintos conceptos arquitectónicos e ideológicos como orden monumental europea de los años 30, Régimen, orden dórica, cornisas rectas, Falange Española Tradicionalista, Movimiento Nacional, Obra Sindical del Hogar, Instituto Nacional de Vivienda, arquitectura de corte totalitario, etcétera. Sin embargo, ese testimonio de la realidad urbanística y arquitectónica, en parte proyectado y ejecutado durante la Guerra Civil y el período de la autarquía del gobierno franquista, refleja unos valores históricos, estéticos y éticos indudables, que necesariamente debemos estudiar para conocer, de modo que nos permita ejercer una crítica legítima históricamente.

Por otra parte, quizá dada la posición periférica de nuestra ciudad respecto a los centros culturales, pasó desapercibida la construcción de inmuebles durante los años 40 de estética racionalista; construidos en base a la línea recta, con ventanas corridas y, en numerosas ocasiones, con un estudio fragmentado de los volúmenes. Hemos de recordar que tras la victoria del bando nacional, se pretendió acabar con el valor simbólico de la arquitectura racionalista; en palabras de Josep Maria MONTANER, "una arquitectura que proclamaba, con su lenguaje, ideas de igualdad social" (1994: 901).

<sup>6</sup> Sobre la evolución urbana de Lugo y su actual estructura urbana resulta recomendable consultar el documento electrónico [http://www.concellodelugo.org/ws/Axenda21/docs/ax21\\_Compacidade.pdf](http://www.concellodelugo.org/ws/Axenda21/docs/ax21_Compacidade.pdf).

<sup>7</sup> En un futuro, es nuestra intención ofrecer una reconstrucción gráfica, didáctica y clara, que represente la evolución proyectual y ejecución de esta realidad patrimonial.

Casi es evidente por tópico, mas no podemos dejar de recordar que toda sociedad es responsable de su memoria. Ciertamente que las relaciones entre memoria y olvido son complejas, pues quizá los principios que rigen ambas sean los mismos<sup>8</sup>, pero la vorágine constructiva-destructiva permite a duras penas reflexionar sobre nuestro presente urbanístico y arquitectónico, que pasa de presente (de la *praesentia*) al olvido absoluto por la práctica ausencia de vestigios. Por ejemplo, del Lugo modernista, si bien no fue evidentemente grande ni duradera la impronta, no queda ya prácticamente nada. Hoy recordamos bastantes de los edificios finiseculares y de las dos primeras décadas del siglo XX gracias al material gráfico y fotográfico de la época: planos, memorias, fotos y postales son casi todo cuanto tenemos. Pretextos para una exposición ausente de textos. Pura poesía del silencio.

Resulta curioso que la disputa filosófica entre la memoria y el olvido en Occidente surja en el ámbito en que ahora nos movemos. Platón y Aristóteles se plantearon la cuestión de la relación práctica entre el individuo, la familia y la ciudad parejamente a la de memoria y olvido, como lo demuestra la disputa entablada por Aristóteles en los dos primeros capítulos del Libro II de la *Política* contra la reforma de la ciudad propuesta por Platón en la *República*, a la cual alude RICOEUR (2003: 126).

Para concluir, al abordar cuestiones relativas a técnicas en la gestión del patrimonio nos remitiremos a dos monografías perfectamente complementarias entre sí<sup>9</sup>. Existen otros textos recientes igualmente provechosos y útiles para la reflexión sobre cuestiones como la relación entre patrimonio y globalización, la conexión entre gestión patrimonial y desarrollo social, la importancia del marketing y la elaboración de planes estratégicos para la gestión del patrimonio cultural, o una aproximación amplia a cuestiones teóricas y prácticas de gestión cultural<sup>10</sup>. Sin embargo, el método de escritura (en colaboración, co-laborando) de los

8 Cf. RICOEUR: 2003, 539-546.

9 Vid. BERMÚDEZ, ARBELLOA & GIRALT: 2004 y BALLART HERNÁNDEZ & JUAN I TRESSERRAS: 2001.

10 Vid. RUIZ GIL: 2005; BÓVEDA LÓPEZ (coord.): 2005; CAMARERO IZQUIERDO & GARRIDO SAMANIEGO: 2004; ROSELLÓ CEREZUELA: 2006 y TUGORES TRUYOL &: 2006.

dos primeros textos, y la metodología presentada en ellos, se ajustan perfectamente al objetivo del presente estudio.

Por otra parte, un referente fundamental en lo relativo a la normativa es, a nuestro juicio, la Carta Internacional de ICOMOS de 1987. Entre los aspectos más reseñables de los que ésta se ocupa figura el de la conservación aplicada a las poblaciones y áreas históricas. Se trata de solucionar problemas arquitectónicos y urbanísticos de modo eurítmico, tomando en consideración planteamientos sociales, económicos, históricos y artísticos. Estas actuaciones integrales tienen que ser llevadas a cabo por equipos multidisciplinarios con una participación activa de los ciudadanos. Entre las diversas actuaciones que se proponen destacamos las siguientes:

1. Conservación y (re)valoración de los edificios históricos.
2. Recuperación del tejido urbano de calles, plazas, viviendas y jardines.
3. Respeto a la morfología y estética de los edificios: dimensiones, altura, volumen, color, etcétera.
4. Recuperar las relaciones de la ciudad con su entorno natural y artificial.
5. Puesta en marcha y dinamización local de las funciones propias de una ciudad contemporánea.

## 2. La ciudad y el patrimonio arquitectónico: razones para una gestión integral

La gestión del patrimonio arquitectónico persigue, siguiendo los principios económicos inherentes a la definición de gestión, la optimización de dos aspectos: la eficiencia y la eficacia en toda acción patrimonial iniciada. Esto es, el inicio de una o varias acciones positivas para la consecución de un fin.

La eficacia debemos entenderla como la concordancia mayor entre los objetivos marcados y los resultados obtenidos; y la eficiencia, como la optimización en el empleo y gestión de los recursos financieros, logísticos, humanos y patrimoniales para la consecución de los mejores resultados, en forma de servicios o productos culturales, sociales y/o patrimoniales.

Cabe decir que, en realidad, siempre se subordina la obtención de la eficiencia a la eficacia, o viceversa, y que ninguna actividad humana es absolutamente eficiente y eficaz al tiempo. La gestión patrimonial, en nuestro caso concreto, se vincula al producto o servicio: la arquitectura racionalista lucense, a la utilidad de ésta desde la perspectiva social y económica y a la elección de los recursos óptimos para su puesta en valor<sup>11</sup>. Sin embargo, sería posible (y recomendable) extrapolar lo propuesto al resto de ámbitos considerados dentro del patrimonio tangible: mueble e inmueble (incluido el sobresaliente patrimonio arqueológico local), modificando en este caso la metodología, pero no el espíritu tecnocientífico de la propuesta.

En el proyecto se han de aplicar técnicas para elaborar actividades que permitan entender los edificios y la propia trama urbana como un sistema de relaciones entre los elementos materiales que constituyen la estructura-objeto, el sistema de referencias (contexto significativo) exigido por las obras y el sistema de relaciones psicológicas que la obra suscita y coordina en el seno de la sociedad.

Es importante establecer el proceso evolutivo de los inmuebles. Detectar las alteraciones desde su estado original hasta el momento actual por medio de una investigación documental y estilística; recurriendo en los casos considerados fundamentales a la metodología propia desarrollada por la arqueología de la arquitectura, esencialmente, la lectura de alzados. También resulta básico conocer los usos y cambios de uso de los inmuebles estudiados.

Posteriormente, hemos de distinguir claramente entre hechos evidentes, reconstrucciones probables e hipótesis de trabajo. Esto es, hemos de conjugar en nuestro proyecto la investigación básica, de carácter esencial y que tenga como objetivo el mismo conocimiento histórico y artístico del bien y la investigación aplicada, que perseguirá otras utilidades: mejora de las técnicas empleadas, aplicabilidad de nuevas metodologías, economía y rentabilidad de los recursos, etcétera<sup>12</sup>.

11 Cf. BERMÚDEZ, GIRALT y ARBELLOA: 2004, 65-67.

12 Cf. BERMÚDEZ, GIRALT y ARBELLOA: 2004, 65-67.

Convenimos en este momento inicial con CALAF MASACHS (2003: 103), en que la ciudad, como marco de relaciones y contactos, es, asimismo y al tiempo, un espacio de aprendizaje no formal e informal.

Por cuanto que, a lo vivido, la experiencia cognitiva y reproductiva de lo cotidiano (someramente, el aprendizaje informal es esto) se le une un nuevo aprendizaje que está intencionalmente organizado y estructurado, y que se desarrolla de acuerdo con lo programado en diferentes proyectos, (en esto consiste el aprendizaje no formal)<sup>13</sup>. Todo ello viene a configurar a la ciudad como un entorno de aprendizaje denso, intenso y completo que tiene lugar en calles, plazas, jardines, etcétera.

Una parte fundamental del patrimonio construido está en las ciudades. Hecho especialmente válido para etapas históricas de preeminencia urbana: el Imperio Romano, la Edad Moderna y Contemporánea, dentro de las divisiones históricas tradicionales en Occidente. En este sentido, el siglo XX resulta incomprensible si se desconocen la historia y los fenómenos urbanos.

El patrimonio arquitectónico es un eslabón más en la comprensión de la historia urbana. Sin embargo, su conocimiento resulta esclarecedor para el descifrado de la misma, en cuanto que las formas, los espacios, las calidades constructivas, el ornato y la expansión o contracción urbanística, nos hablan de realidades socioeconómicas, de coyunturas, de gustos, de mentalidades, etcétera. Los edificios revelan características de sus habitantes y de los usos que éstos les daban, y esto suele quedar registrado si se nos permite la licencia, en la piel de los mismos. Así y todo, las destrucciones y pérdidas irreparables de monumentos y edificios singulares son, lamentablemente, harto frecuentes.

Por otra parte, los palimpsestos en las edificaciones no siempre son fáciles de detectar; más bien al contrario, éstos sólo se localizan de forma precisa luego de un estudio más o menos arduo y caro. En primer lugar, a partir de las fuentes documentales se puede comenzar el estudio, con el fin de conocer todos los valores propios de los bienes culturales: cuáles son sus características físicas, técnicas y formales, sus valores históricos, artísticos y culturales y cómo se definen.

13 Cf. TOURINIÁN: 1996, 55-79; TRILLA BERNET: 1993.

Probablemente esto no alcance a dar respuesta a todas las interrogantes y sea necesario, en una segunda etapa, aplicar otros métodos y las técnicas convenientes para reconstruir la historia de los inmuebles.

El panorama resulta atractivo y complejo. La ciudad es quizá la metáfora más productiva de la historia contemporánea en Occidente y un recurso educativo de primer orden. Su posible comprensión como espacio polisémico, como ente, es fácil de imaginar apropiándonos de los numerosísimos textos de los poetas, recurriendo a los versos de éstos para ir más allá con nuestra mirada.

En este sentido, se trata de trabajar el patrimonio en términos históricos para trascender y alcanzar a trabajar en patrimonio desde una perspectiva semiótica. Recogemos a continuación unas palabras de Ángel NOGUEIRA DOBARRO que resultarán esclarecedoras sobre lo presentado anteriormente:

*Todo enunciado concreto dice Bajtin es un acto social. (...) De esta manera, todo texto y toda cultura, como el conjunto de los actos comunicativos, son expresión y referencia de una alteridad, una otredad viva, unos valores que hacen comprensible su estructura fáctica. La semiología crítica contribuye con su atención a las condiciones históricas de la producción del sentido, con el análisis de la ideología, a descubrir los controles y la presencia del poder en la elaboración discursiva (...) Por eso mismo, en la cultura, como producción y comunicación social, en sus textos más genuinos quedan grabadas las verdaderas intenciones y valores efectivos de toda comunicación social. Bajo este aspecto quizás nada como el conjunto de la producción urbana exprese la esencia de un proyecto social e histórico (1999: 13).*

Este planteamiento, el de la semiología crítica, que alcanza a ser realmente didáctico, parte de la consideración simbólica del patrimonio cultural<sup>14</sup>. La noción de identidad cultural y ciudadana es la clave de una educación patrimonial que ha de servir para mostrar lo genuinamente urbano material desde la sensibilidad social, el reconocimiento del otro histórico y la crítica al propio discurso estético enunciado. Un ejemplo de ello podrían ser las siguientes preguntas y reflexiones sobre un espacio urbano concreto, la Plaza de Santo Domingo de Lugo: *¿Está claro en una plaza como la de Santo Domingo la idea de origen y destino,*

*incluso la idea de flujo humano en su concepción original? ¿Fue la plaza pensada para estar en ella, para circular por ella, para ser atravesada, para rodearla? Creemos que la plaza representa perfectamente la idea de lugar, frente a, por ejemplo, la carretera, porque la plaza es espacialmente apta para ser humanizada, ocupada en interrelación los unos con los otros. Intuimos además que su espacialidad es diáfana y representable psicológicamente dentro de la geometría euclidiana como bidimensional, frente a, otra vez más, la carretera, a la cual le es dada la representación unidimensional: la línea a-b. Finalmente, ¿qué inmuebles la configuran?, ¿quién los sufragó?, ¿qué pretendía mostrarse con la estética de tal o cual inmueble?, ¿a qué gusto responden cada uno de estos inmuebles?, ¿es posible adscribir a sus propietarios a una determinada clase social e ideología?, etcétera.*

En este sentido, entiende CALAF MASACHS (2003: 111-112), siguiendo a MORALES (1998), que la ciudad es un enorme contenedor de objetos, de personas, de valores, de costumbres y de tradiciones. Elementos, a su juicio, "patrimoniales" e inmersos en la propia denominación de patrimonio cultural.

En efecto, continúa Roser CALAF, las ciudades contienen la huella de las culturas que han ido pasando por ellas y que son, en tal sentido, un registro de la memoria de la historia y del tiempo. La posición que expone esta profesora nos resulta provechosa para el planteamiento de nuestro proyecto, puesto que introduce la posibilidad de argüir que la ciudad esencialmente significa: es un espacio significativo, ya que en él todo es susceptible de ser leído, pues forma parte de un código, tiene una gramática propia. Tal idea sirve de orientación inicial para la interpretación del patrimonio construido, no sólo como superposición de materiales organizados para hacer racionalmente habitable un espacio, sino como signo complejo que puede efectivamente significar, aunque no sea de modo autónomo, modos de vivir.

Sin entrar ahora en consideraciones más precisas sobre qué concepción semiótica escogeríamos, nos gustaría apuntar que tanto la orientación de Peirce, con la incorporación de la pragmática en su concepción de signo y la idea de semiosis ilimitada<sup>15</sup>, como la menos codificada pero tremendamente original visión de Roland Barthes, de orientación iconoclasta y hermenéutica

(describe casi una forma de estar en el mundo), podrían servirnos. De cualquier modo, lo ortodoxo en gestión del patrimonio es hablar de *interpretación*.

Freeman TILDEN (el padre de la interpretación), en el clásico *Interpreting Our Heritage* (1957)<sup>16</sup>, ofrece unas claves (para algunos auténticas "leyes") de esta técnica de comunicación, a nuestro entender, también de base hermenéutica:

- La interpretación debe atañer cuestiones relacionadas con la personalidad y la experiencia del visitante.
- La información no es interpretación. La interpretación es una forma de revelación (comunicar) basada en la información.
- El principal objetivo de la interpretación no es la formación, sino la provocación.
- La interpretación dirigida a los niños no debe ser una simplificación de la presentación a los adultos, sino que debe basarse en una aproximación distinta.

La interpretación facilita la presentación y el uso social del patrimonio, y, por otra parte, permite ofrecer diferentes lecturas y opciones para un uso activo del patrimonio, empleando para ello toda clase de recursos y dispositivos de presentación y animación.

Un objetivo prioritario de la interpretación ha de ser el de dinamizar el patrimonio en su contexto urbano original. Por ello, todas las actuaciones serán en el marco de la propia ciudad, de modo que los que visiten Lugo puedan acceder directamente a su patrimonio en contexto. La interpretación ha de ofrecer claves suficientes para una lectura del patrimonio que proporcione al visitante un significado o significados claros y una vivencia diferente.

La reflexión previa sobre el espacio urbano y sus significados resulta fundamental para la elaboración de los contenidos; sin embargo, y trascendiendo a lo dicho antes, hay que señalar la importancia que tiene educar para el placer y el disfrute del patrimonio. Es básico que sea el visitante quien busque y descubra

aquellas sensaciones que le lleven a experimentar el placer de conocer y poseer los bienes culturales, no a través de un orden previamente impuesto, sino dejando plena libertad para hacer el recorrido, puesto que existen muchas maneras de ver, de sentir y de situarse de cara al patrimonio<sup>17</sup>.

Por otra parte, a partir de una correcta tipologización de los elementos urbanos es posible diseñar esquemas de actuación, recorridos generales, clasificaciones y generar discursos inteligibles y sencillos. En cierto modo, el proceder tipológico, nos permite inducir principios generales, válidos para otras latitudes, y buscar la empatía del visitante ante el patrimonio mostrado.

Para terminar el epígrafe, casi huelga decir que el conocimiento total de nuestro patrimonio mediante la investigación resulta quimérico. Los métodos están en constante desarrollo. Cotidianamente surgen nuevas aplicaciones basadas en tecnologías bien conocidas, mientras otras tecnologías emergentes amplían nuestra capacidad de soñar con nuevos horizontes de un modo casi infinito. La documentación histórica resulta, aún hoy, un misterio por desvelar. Con cierta frecuencia se producen hallazgos que alcanzan a modificar la ortodoxia de los discursos históricos tradicionales, en otras ocasiones simplemente modifican datos tenidos por ciertos.

### 3. Panorama del racionalismo arquitectónico en España

La tercera entrada del Diccionario de la Real Academia Española recoge la siguiente definición del concepto Racionalismo: "Movimiento de vanguardia europea que en la arquitectura utiliza formas simples y funcionales atendiendo a las necesidades del urbanismo moderno" (DRAE: 2001). Por otra parte, en *A Visual Dictionary of Architecture* de D. K. CHING, encontramos una definición complementaria a la anterior: "A design movement of the mid-19th century that emphasized the decorative use of materials and textures and the development of ornament as an integral part of structure rather than as applied adornment" (1994: 134).

14 Cf. CALAF MASACHS: 2003, 130.

15 Vid. Eco: 1997, 33-4.

16 El texto manejado corresponde a la 3ª edición (1977) de *Interpreting Our Heritage*.

17 Cf. HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ: 2002, 379.



El Movimiento para la arquitectura racional surgió como algo organizado en 1928, cuando se constituyó en Barcelona el GATCPAC (Grupo de Artistas y Técnicos Catalanes para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea). En su nómina inicial figuraban J. L. Sert, José Torres Clave, Sixto Yllescas, Subiño, Rodríguez Arias, Juan B. Subiraña, Armengou, Almazora, Churruga o Perales, entre otros. Este grupo se dio a conocer a través de una exposición de proyectos en las Galerías Dalmau de Barcelona, realizados todos ellos en 1928 y expuestos en 1929.

A finales de 1930, se constituyó el GATEPAC (Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para la Arquitectura Contemporánea), con la adhesión de los núcleos de Madrid y San Sebastián, y con delegaciones en Bilbao y en Zaragoza. El grupo de Madrid contó con miembros tan destacados como Fernando García Mercadal<sup>18</sup>, Esteban de la Mora, Aníbal Álvarez, Víctor Calvo o Felipe López Delgado. El núcleo de San Sebastián estuvo conformado esencialmente por José María de Aizpurúa y Joaquín Labayen. En la delegación de Bilbao sobresalen las figuras de Luis Vallejo y Real de Azúa. Finalmente, los seguidores del antedicho García Mercadal y los Borobio conforman el cenáculo zaragozano.

Estos grupos participaron en la vida internacional a través de los primeros CIAM (*Congrès International d'Architecture Moderne*) del CIRPAC (*Comité International pour la Résolution des Problèmes d'Architecture Contemporaine*). Desde enero de 1931 publicaron la revista A.C., que se editaba en Barcelona y era el auténtico órgano de expresión de la arquitectura moderna. En esta publicación se registra el interés de los miembros del GATEPAC por los progresos tecnológicos aplicables a la arquitectura y por la innovación como base de desarrollo social, en un sentido lato. También en Barcelona tuvo lugar la preparación para el "IV Congreso Internacional de Arquitectura Contemporánea" que, a su vez, tenía que celebrarse en Moscú. En la reunión barcelonesa participaron Gropius, Le Corbusier, Giedion, Breuer, Van Esteeren, Sert, García Mercadal, Aizpurúa y López Delgado, entre todos prepararon el estudio sobre el tema de la ciudad funcional.

<sup>18</sup> Para un autor como FLORES, Mercadal resulta ser el genuino "precursor y propagador adelantado de las corrientes que pretendía este nuevo enfoque de los problemas arquitectónicos" (1994: 654-655).

El núcleo de Madrid y los arquitectos que siguieron sus pasos ofrecen una serie de personalidades interesantes. García Mercadal, antiguo discípulo del expresionista Poelzig y más tarde estudioso y seguidor de Le Corbusier, dio el pistoletazo de salida con su Rincón de Goya. Luis Blanco Soler, en la Residencia de Estudiantes de la Fundación del Amo tiene el mérito de haber introducido el mobiliario de tubo metálico. Luis Gutiérrez Soto imitó francamente la arquitectura naval en la Piscina de la Isla (1931), como hicieran en San Sebastián, para el Club Náutico, Aizpurúa y Labayen. Por otra parte, Gutiérrez Soto creó el tipo de vivienda plurifamiliar con terrazas superpuestas, llamado a hacer gran fortuna, con la casa de la madrileña calle de Almagro (1934). Rafael Bergamín realizó una excelente urbanización en El Viso (1933-1936). Carlos Arniches, en su Residencia para señoritas (1932), aplicó formas expresionistas sobre una base racionalista, en un sentido que aparece quintaesenciado en obras de Pedro Ispizúa como el Grupo Escolar Briñas en Bilbao, que nos recuerda formalmente a edificios con un programa basado en el constructivismo expresionista ruso. En Zaragoza, Regino y José Borobio adoptaron con fidelidad la gramática expresiva de Le Corbusier. Finalmente, Rafael Bergamín, Javier Barroso, Casto Fernández Shaw, Amos Salvador o Arrate, siguieron el camino de la arquitectura racionalista basada en una síntesis entre la Bauhaus y Le Corbusier.

El núcleo catalán se caracterizó por la labor de equipo. Entre las grandes obras colectivas realizadas se cuentan la Casa Bloc en San Andrés (Barcelona), edificada por Sert, Torres Clavé y Subirana entre 1933 y 1936 (que responde al programa de una vivienda lineal duplex para trabajadores más tarde utilizada como residencia para militares), y el modélico Dispensario Antituberculoso de la calle de Torres Amat (edificado entre 1934 y 1938), de los mismos arquitectos y obra capital de la arquitectura racional al sur de los Pirineos. Estas dos obras nos hablan de un sentido social del trabajo proyectivo del GATCPAC. Lamentablemente, la mayoría de sus grandes proyectos quedaron sin realizar a causa de la Guerra Civil: Ciudad de Reposo, Saneamiento del Distrito V de Barcelona, urbanización de la Diagonal, etcétera.

Por otra parte, para comprender las corrientes de vanguardia arquitectónica, que devienen en lo que conocemos por movimiento moderno, resulta

fundamental medir la obra de la denominada generación del 25 y de algunos arquitectos "que sin pertenecer a ningún grupo, explícita o tácitamente establecido, buscan a su modo el camino que los lleve hacia una salida que los revivals regionalistas y los amanerados eclecticismos no podían ya ofrecerles" (FLORES: 1994: 654). En este grupo de arquitectos, a los cuales Bohigas ha denominado "racionalistas al margen"<sup>19</sup>, cabe destacar dos figuras: Secundino Zuazo, con los innovadores casa de las Flores (1930-1932) y Torres de Cea Bermúdez (1955), y Francesc Folguera, con su vanguardista y polémica casa de San Jorge (1929-1931) o con la casa El Llorà (1935).

Para concluir, conviene recordar en tono lacónico que la guerra y el exilio representaron el final brusco de la arquitectura racional *avant-garde* en España. Más de 40 arquitectos integrantes de GATEPAC emigraron; otros, como Aizpurúa o Torres Clavé, murieron durante el conflicto.

#### 4. La primera arquitectura moderna en Galicia

Según AGRASAR QUIROGA (2002b:114), la primera arquitectura moderna fue introducida en Galicia por una serie de arquitectos que comenzaron su carrera a finales de los años 20 y que procedían de los dos únicos centros de formación activos en aquel momento: Madrid y Barcelona. La circunstancia de que en aquella época hubiese un escaso número de profesionales establecidos facilita que podamos identificar a cada uno de los protagonistas de la introducción de la modernidad en arquitectura con la ciudad en la que trabaja; ciudades que ven alterado su paisaje urbano con la aparición de innovadores edificios modernos. Para el antedicho autor, José María Banet y Díaz Varela en Santiago, Alex Reinlein en Ourense, Francisco Castro Represas en Vigo, Emilio Quiroga en Pontevedra, Santiago Rey en A Coruña o Eloy Maquieira en Lugo, unen sus nombres con las transformaciones urbanas modernas en sus respectivas ciudades.

J. M. MONTANER y Z. MUXÍ (2002: 15) hablan de una primera generación de arquitectos del movimiento moderno anteriores a los de la nómina presentada por Agrasar Quiroga. A su juicio incluirían, además de los antedichos, a Rafael González Villar, Peregrín Estellés y Antonio Tenreiro. Todos ellos arquitectos con

<sup>19</sup> Cit. en FLORES: 1994, 660.

una formación Beaux Arts pero que evolucionaron y asumieron postulados arquitectónicos innovadores a lo largo de sus carreras profesionales. En concreto, de la dupla Estellés-Tenreiro, VIGO TRASANCOS ofrece una visión intermedia cuando afirma que "foron os homes que infundiron ao estilo un acento progresista e internacional que anticipa en certa maneira o racionalismo" (1990: 405).

Excepción hecha de la ciudad de Vigo, donde pervive llamativamente la piedra como revestimiento durante la década de los treinta, en el resto de ciudades gallegas el cambio de técnicas y materiales, que llegó al asumir el ideario moderno, fue plenamente asimilado. GARRIDO MORENO lo aduce "a sus mejoras funcionales y económicas"; afirmando que se llega incluso "a suprimir aspectos constructivos de fuerte arraigo como el doble muro en la galería o el uso de la piedra como material estructural y de revestimiento" (2003: 162).

Sin embargo, otro autor, BALDELLOU, comenta sobre el racionalismo gallego que los rasgos formales, en función del tema planteado, no parece que puedan justificar la pertenencia rigurosa a ningún "ismo". Explica, en este sentido, que "prevalece en el conjunto de la producción un cierto eclecticismo que alude a las posturas más radicales y se adentra en cambio en manierismos que en ocasiones resultan de una radicalidad extrema" (1995: 190).

En Galicia no aparecen bastantes de los elementos característicos de la arquitectura racional. Léase aquí, los pilotes, las dobles alturas o la planta libre. Tampoco se observa la ordenación modular o la sistematización de las búsquedas espaciales. Se aprecia, no obstante, un esfuerzo en los tratamientos de las superficies y en la composición volumétrica. Por estos motivos entre otros, BALDELLOU propone estudiar la producción racionalista local desde su propia organización y especificidad interna (1995: 191).

SEARA MORALES (1993: 330-1), coincide con MONTANER y MUXÍ en la nómina. Este autor nos habla de la importante influencia de GATEPAC y la Bauhaus sobre nuestros arquitectos y cómo paulatinamente se fueron plasmando ciertas máximas del racionalismo en las obras: la concepción independiente entre la fachada y la estructura de hormigón, la asimilación formal de los paramentos de fachada del racionalismo

centroeuropo, la incorporación de las propias texturas de los materiales constructivos a la plástica de la obra arquitectónica, etcétera.

Finalmente, para GARRIDO MORENO buena parte de los arquitectos que en aquel momento trabajaban en Galicia, ya fueran nativos o foráneos, estaban al tanto de las novedades arquitectónicas, debido esencialmente a la creciente difusión de publicaciones especializadas. Asimismo, comenta este autor, que, en líneas generales, estos arquitectos adaptaban las tendencias que se producen en el exterior a la realidad gallega “sin modificar los rasgos constructivos ni tipológicos propios, sino haciéndolos evolucionar, enriqueciéndolos” (2003: 166-167).

## 5. El legado moderno en Lugo

En opinión de AGRASAR QUIROGA (2002b: 116), el legado moderno en Lugo es bastante limitado y coincide notablemente con la producción de Maqueira. En su nómina aparecen edificios de viviendas, como el de Santo Domingo (probablemente se refiera al edificio que se sitúa haciendo esquina con la actual calle del Teatro, pues, realmente, Maqueira realizó al menos trece intervenciones en varios inmuebles de esta plaza), el Sanatorio Pimentel y la antigua Escuela de Trabajo. Además, incluye las obras lucenses de Tenreiro y Estellés y la obra racionalista tardía de Alfredo Vila, sin especificar ningún inmueble de éste. Otros autores como VIGO TRASANCOS (1990) o BALDELLOU (1995) no hacen siquiera alusión a la arquitectura racionalista en la ciudad de la muralla.

Hay algunos artículos interesantes sobre la arquitectura en la provincia de Lugo durante el siglo XX<sup>20</sup>. De cualquier modo, a pesar de lo notable de estos trabajos, es necesario redoblar los esfuerzos en la investigación sobre patrimonio arquitectónico reciente en Lugo.

Finalmente, para hacer justicia, tanto Alfredo Vila como Manuel Sureda tienen varios proyectos de mérito, probablemente menos conocidos que los de Maqueira, pero igualmente interesantes.

20 Entre otros Vid. VV.AA.: 2000; LÓPEZ EIMIL & CATALÁN TOBÍA: 1984 y MÍGUEZ LIS: 2001.

## 6. Propuesta de gestión integral del patrimonio racionalista en Lugo

Un proyecto de gestión integral busca el éxito en la implantación y desarrollo de la cadena lógica de intervención<sup>21</sup>. En un caso tan complejo como el que nos compete, la gestión de un patrimonio arquitectónico amplio en un medio urbano, el éxito dependerá de muy diversos aspectos<sup>22</sup>. A título meramente enunciativo proponemos una relación provisional de cuestiones que consideramos fundamentales a la hora de tratar de implementar este proyecto:

1. Un estudio exhaustivo del marco legal y su desarrollo complementario, concordante o no con las necesidades de protección futura para los entornos urbanos que nos competen.
2. La propuesta complementaria para una catalogación sistemática de los bienes patrimoniales a proteger.
3. La creación de un equipo gestor interdisciplinar
4. Por otra parte, el equipo ha de diseñar estrategias unitarias de intervención encaminadas a la confección de un plan especial u otros instrumentos de protección que han de estar en relación eurítmica con el reciente PGOU.
5. La creación dentro del equipo de un grupo de intervención estable compuesto al menos por un experto en gestión del patrimonio, un historiador, un historiador del arte, un arquitecto y un arqueólogo.
6. El empleo de una metodología de trabajo

21 Para su aplicación a la gestión del patrimonio seguimos la propuesta de BERMÚDEZ, GIRALT y ARBELLOA (2004: 19), consistente en un proceso secuencial integrado por cuatro *niveles de intervención* relacionados y dependientes. Esta secuencia origina un posible modelo válido, a saber: el patrimonio 1) se investiga, 2) se protege, 3) se conserva y restaura para 4) difundirse o someterse a procesos didácticos que aporten desarrollo social y económico.

22 Cf. BERMÚDEZ, ARBELLOA y GIRALT: 2004, 95-98.

auténticamente interdisciplinar e intersubjetiva<sup>23</sup>, transversal e integradora del conocimiento, con un know-how constante, donde los procesos de retroalimentación sean útiles y se proceda de modo sintético en la elaboración de los documentos.

7. El desarrollo de políticas sociales, educativas y fiscales complementarias a nivel municipal.
8. La implementación de estrategias educativas y formativas desde las primeras fases del proyecto que procuren garantizar la correcta difusión para lograr (9).
9. La participación social de todos los agentes involucrados directa o indirectamente.

En referencia a las cuestiones primera y cuarta, parece necesario definir y comentar someramente dos conceptos claves: los Planes Especiales de Protección y Reforma Interior (PEPRI) y el Plan General de Ordenación Urbana (PGOU).

Los PEPRI son planes de desarrollo, su atipicidad se basa en que pueden redactarse en ausencia de

23 Sin afán de ser excesivamente prolijos, hemos de atribuir a Husserl la semiotización del concepto “intersubjetividad” (*Husserliana VI*), hasta entonces huero. Independientemente de la aceptación íntegra o no de la fenomenología husserliana, la intersubjetividad es válida para nuestros fines como recurso heurístico y crítico, por cuanto redefine y desplaza el significado de lo subjetivo hacia lo subjetivo trascendente, de modo que no exista posible relación de antinomia entre lo objetivo y lo subjetivo ya que el mundo, así constituido, nos es dado como lo que es común a muchos individuos (Cf. Gadamer: 1999, 311 y ss.) que experimentan y conocen. En este sentido el concepto de intersubjetividad es el “yo originario”, elemento sustentante de múltiples caminos epistemológicos y críticos para la determinación dialéctica de sentidos aplicables a la resolución de problemas en gestión patrimonio cultural.

¿Por qué tal concepto? Bien sencillo, precisamente por su radicalidad idealizante, éste propugna la pluralidad de fuentes y discursos semiotizadores, creadores de sentido sobre la realidad cognoscible, en pos de lo absolutamente no relativo, su correlato ideal. Lo que Husserl pretende decir es que no se debe pensar la subjetividad como opuesta a la objetividad, porque este concepto de subjetividad estaría entonces pensado de manera objetivista. De este modo, su fenomenología trascendental pretende ser en cambio “una investigación de correlaciones”; principio básico sobre el que es posible imaginar la colaboración epistémica entre varias disciplinas tecnocientíficas.

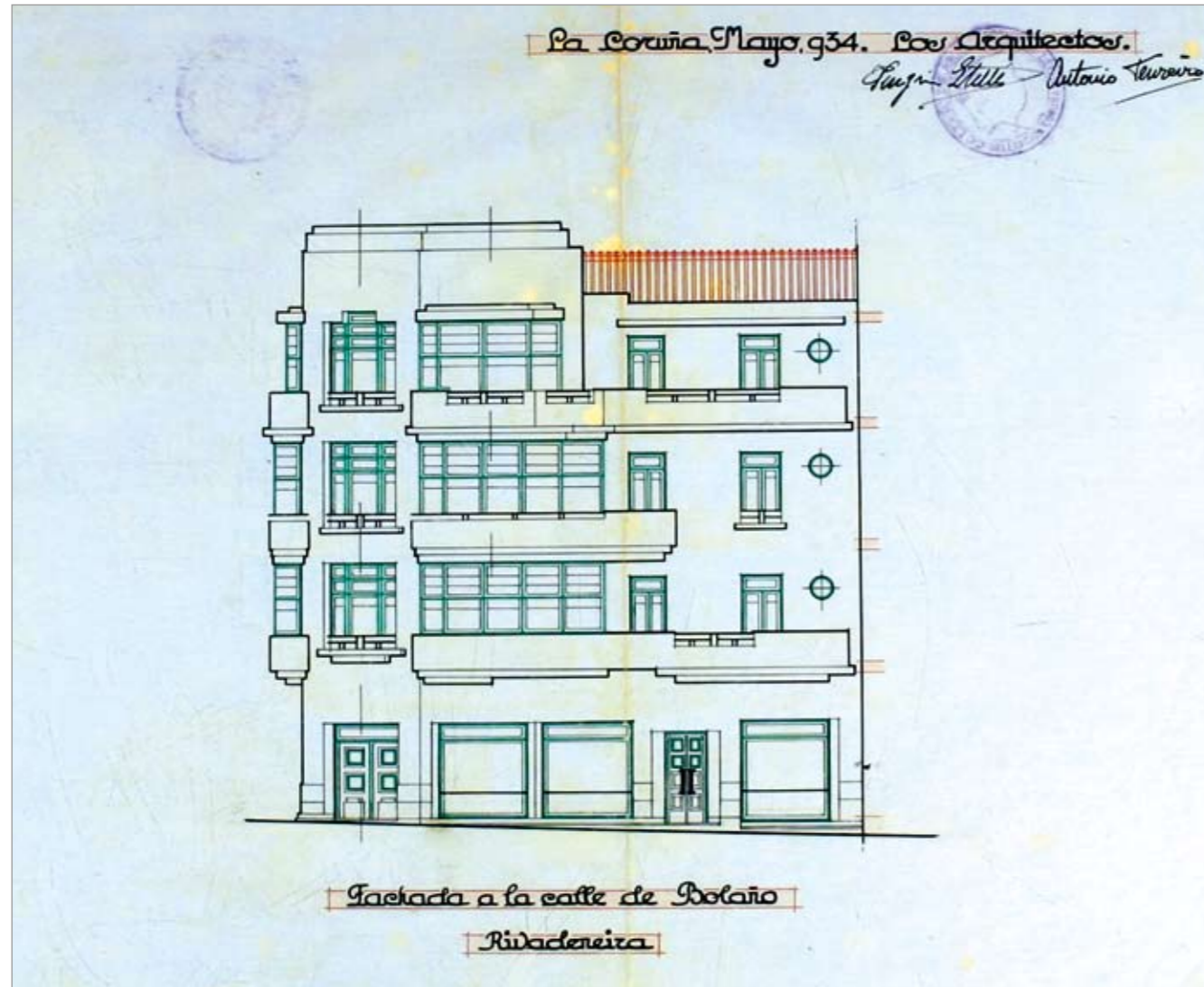
un Planeamiento. Tiene como principales funciones atribuidas la planificación de un sistema general de comunicaciones, de los espacios libres y del equipamiento comunitario, así como la ordenación y protección de elementos y conjuntos históricos, la reforma interior y el saneamiento. El establecimiento de usos públicos, la previsión de posibles áreas de rehabilitación integrada, la conservación de los elementos más significativos existentes en el interior y exterior de los inmuebles, el mantenimiento de la estructura urbana y arquitectónica, la redacción de un catálogo de los elementos que conforman el conjunto histórico, la expresión de normas específicas para la protección del patrimonio arqueológico, la logística infraestructural y el decoro estético son cuestiones usualmente resueltas en los PEPRI.

El PGOU es la figura de planeamiento más importante de la Ley del Suelo para la ordenación urbana, tanto por su complejidad estructural como por sus atribuciones; como los PEPRI, establece un programa de actuaciones sometido a plazos. En él se define un programa de desarrollo y ejecución urbana y los elementos fundamentales de la estructura adoptada, que, en buena parte, se coligen de la determinación más importante (urbanística y económica), que debe hacer el PGOU: la clasificación del suelo. La redacción del PGOU ha de realizarse con arreglo a las determinaciones establecidas en la Ley 9/2002, de 30 de diciembre, de ordenación urbanística y protección del medio rural de Galicia, respetando las modificaciones introducidas por la Ley 15/2004.

En referencia al actual PGOU de Lugo, este ha de resultar un instrumento fundamental para la salvaguarda del patrimonio. Redactado con unos criterios que tratan de conjugar la responsabilidad social y patrimonial con el desarrollo urbanístico, los tres volúmenes correspondientes el catálogo son bastante prolijos, y en ellos se recoge un cierto interés por respetar algunas tramas urbanas compuestas por inmuebles de tipología singular. Sin embargo, los inmuebles racionalistas, o al menos con elementos racionalistas, catalogados son una minoría (p. ej. L-4, de L-9 a L-14 o L-18), y a nuestro modo de ver, insuficientes si estimamos el volumen total de inmuebles singulares<sup>24</sup>.

24 Vid. <http://pxom.lugo.es/docs>. Están recogidos en el tomo VIII, primero del catálogo. Éste se puede descargar como PDF desde la Web.



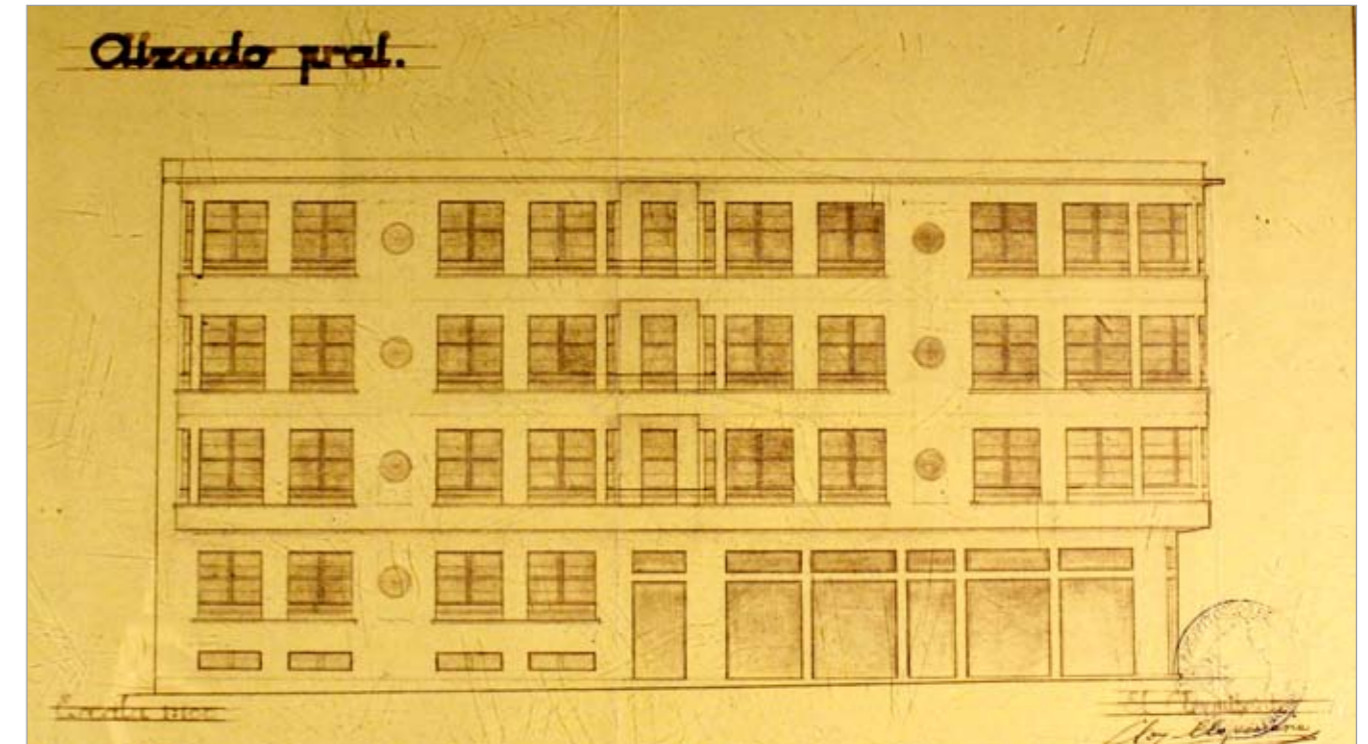


AHP Lugo. Fondo: Ayuntamiento. Título: Fachada a la calle de Bolaño Rivadeneira. Signatura: 1406-8

De cualquier modo, confiamos en que seguramente la nómina final será notablemente superior.

Finalmente, en el campo de la gestión se impone la necesidad de alcanzar resultados que garanticen la rentabilidad social y económica de los objetos patrimoniales. De cualquier modo, frente a la mayor oportunidad de éxito económico y social, en igualdad de condiciones, de los proyectos de gestión integral respecto a otros de naturaleza específica, hay que plantear una serie de limitaciones para llevarlos a cabo:

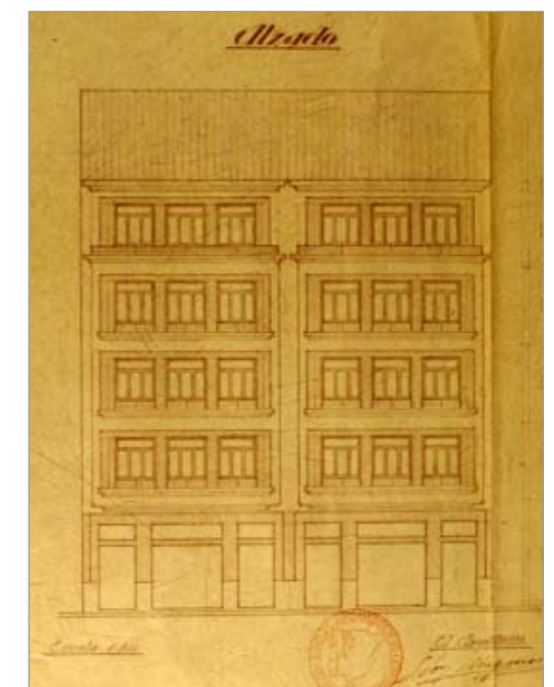
- El mayor coste y complejidad organizativa y de ejecución.
- La relativa falta de entrenamiento en la realización de proyectos de este tipo.
- La mutua desconfianza entre profesionales de distintas áreas de conocimiento.
- La ausencia de un mercado cultural maduro en el ámbito local.



AHP Lugo. Fondo: Ayuntamiento. Título: Alzado pral. Signatura: 1326-43



AHP Lugo. Fondo: Ayuntamiento. Título: Alzado. Signatura: 1346-3



AHP Lugo. Fondo: Ayuntamiento. Título: Alzado. Signatura: 1405-101

## Bibliografía

AGRASAR QUIROGA, F. (2003): *Vanguardia y tradición: la arquitectura de la primera modernidad en Galicia*, Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia: A Coruña.

(2002a): "Antonio Tenreiro e Peregrín Estellés", en *Do Racionalismo á Modernidade*, Nova Galicia Edicións: Vigo, pp. 59-83.

(2002b): "Eloy Maquieira", en *Do Racionalismo á Modernidade*, Nova Galicia Edicións: Vigo, pp. 112-129.

BALDELLOU, M. Á. (1995): *Arquitectura moderna en Galicia*, Electa: Madrid

BALLART HERNÁNDEZ, J.; JUAN I TRESSERRAS, J. (2001): *Gestión del patrimonio cultural*, Ariel: Barcelona.

BENÉVOLO, L. (1994): *Historia de la arquitectura moderna*, Gustavo Gili: Barcelona.

BERMÚDEZ, A.; GIRALT, A. y VIANNEY M. ARBELOA, J. (2004): *Intervención en el patrimonio cultural. Creación y gestión de proyectos*, Síntesis: Madrid.

BÓVEDA LÓPEZ, M. DEL M. (coord.). (2005): *Gestión patrimonial y desarrollo social*, Universidade de Santiago de Compostela, Laboratorio de Arqueoloxía e Formas Culturais: Santiago de Compostela.

CALAF MASACHS, R. (coord.). (2003): *Arte para todos. Miradas para enseñar y aprender el patrimonio*, Trea: Gijón.

CAMARERO IZQUIERDO, C. & GARRIDO SAMANIEGO, M. J. (2004): *Marketing del patrimonio cultural*, Ediciones Pirámide: Madrid.

CASTILLO RUIZ, J. (1997): *El entorno de los bienes inmuebles de interés cultural*, Universidad de Granada: Granada.

D. K. CHING, FRANCIS. (1994): *A Visual Dictionary of Architecture*, VNR Book: New York.

Eco, U. (1997): *Interpretación y sobre interpretación*, Cambridge University Press: Cambridge.

FERNÁNDEZ, M. "La ética en el urbanismo", *Cuadernos de la Universidad de Chile*, nº 8 (1989), pp. 103-139.

FLORES, C. "España", en *Historia de la arquitectura moderna*, Leonardo Benévolo (coord.), pp. 654-660.

GADAMER, H-G. (1999): *Verdad y método I*, Sígueme: Salamanca.

GARRIDO MORENO, A. "Tradición y cosmopolitismo en la arquitectura gallega", *Memoria Artis. Studia in memoriam Mª Dolores Vila Jato*, Mª Carmen Folgar de la Calle, Ana E. Goy Diz y José Manuel López Vázquez (coords.), Xunta de Galicia: s.l., pp. 151-170.

JIMÉNEZ RAMÓN, J. M. (2001): *Cuatro ensayos en torno a la arquitectura racionalista en Sevilla*, Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones: Sevilla.

LE CORBUSIER. (1996): *Principios de urbanismo: La Carta de Atenas*, Planeta-De Agostini: Barcelona.

LEAL MALDONADO, J. y RÍOS IVARS, J. (1988): *Los espacios colectivos en la ciudad*, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo: Madrid.

LÓPEZ EIMIL, C. y CATALÁN TOBÍA, S. (1984): "Lugo: estado do patrimonio nun recinto amurallado", en Galicia, *Patrimonio arquitectónico, cidade e territorio*. "IIª e IIIª Xornadas de arquitectura galega", COAG: Santiago de Compostela.

MÍGUEZ LIS, Mª P. (2002): "El palacete de Santo Domingo: una obra de Manuel Gómez Román", *Boletín do Museo Provincial de Lugo*, Vol. X, Deputación Provincial de Lugo, Servicio de Publicacións: Lugo.

MONTANER, J. M. "España", en *Historia de la arquitectura moderna*, Leonardo Benévolo (coord.), pp. 917-934.

MONTANER, J. M. y MUXÍ, Z. (2002): "Introducción", en *Do Racionalismo á Modernidade*, Nova Galicia Edicións: Vigo.

NOGUEIRA DOBARRO, Á. (1999) "Editorial. Semiología crítica y el problema del silencio óntico: necesidad de la invención simbólica e histórica", en *Semiología crítica. De la historia del sentido al sentido de la historia*. Revista Anthropos, nº 186, Ediciones A: Barcelona.

RICOEUR, P. (2003): *La memoria, la historia, el olvido*, Trotta: Madrid.

ROSELLÓ CEREZUELA, D. (2006): *Diseño y evaluación de proyectos culturales*, Ariel: Barcelona.

RUIZ GIL, J. A. (2005): *Creer y crear. El patrimonio cultural en la encrucijada de la globalización*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz: Cádiz.

SEARA MORALES, IAGO. (1993): "Da arquitectura racionalista á arquitectura autárquica", en *Galicia Arte*, Vol. XV, Hércules de Ediciones: A Coruña.

TILDEN, F. (1977): *Interpreting our Heritage*, University of North Carolina Press: Chapel Hill, N.C., 3ª ed.

TOURINIÁN LÓPEZ, J. M. "Análisis conceptual de los procesos educativos «formales», «no formales» e «informales»", *Teoría de la Educación*, Vol. 8 (1996), pp. 55-79.

TRILLA BERNET, J. (1993): *La educación fuera de la escuela. Ámbitos no formales y educación social*, Ariel: Barcelona.

TUGORES TRUYOL, F. y PLANAS FERRER, R. (2006): *Introducción al patrimonio cultural*, Trea: Gijón.

UCHA DONATE, R. (1980): *50 años de arquitectura española I (1900-1950)*, Adir Editores: Madrid.

VIGO TRASANCOS, A. (1990) "A arquitectura do século XX", en *A arte galega, estado da cuestión*, Consello da Cultura Galega: Santiago de Compostela, pp. 293-420.

VILA LÓPEZ, A. (1944): "Medios prácticos para la mejora de la vivienda y construcciones rurales", en Actas del "Congreso Regional Agrícola Gallego", La Voz de la Verdad: Lugo.

VV.AA. (2000): "Arquitectura moderna en Lugo. Antoloxía DOCOMOMO", Lucensia nº 21 (Vol. X), Biblioteca Seminario Diocesano: Lugo, pp. 341-348.

Correo electrónico: [valleregueiro@yahoo.es](mailto:valleregueiro@yahoo.es)

Agradezco sinceramente a Mª Dolores Pereira Oliveira, Directora del Archivo Histórico Provincial de Lugo, a María Jesús Saavedra Carballido, Archivera del Ayuntamiento de Lugo, y a los técnicos de ambas instituciones todo su apoyo y colaboración para poder realizar este artículo.