

COMPROMISOS PERIFÉRICOS: LA "ARQUITECTURA DE CINE" DE JOSE DE YARZA EN LA DÉCADA DE LOS CINCUENTA

Carlos Labarta Aizpún. Carlos Buil Guallar

Existen trayectorias arquitectónicas alejadas, algunas voluntariamente, de los centros académicos y políticos merecedoras de mayor atención y difusión por parte de la crítica especializada. Entre estas arquitecturas periféricas encontramos la producción de José de Yarza García, (1907-1997), centrada fundamentalmente en la ciudad de Zaragoza, y que hasta ahora, por unas u otras razones, no ha encontrado el eco merecido entre la crítica especializada. Esta ponencia persigue únicamente aprender conjuntamente de la ejemplaridad de unas piezas, supuestamente menores de arquitectura, los cines, mostrando, a la luz de un congreso profesional, los logros de un arquitecto que nunca pretendió exhibir su obra más allá de su propia realidad construida.

LOS YARZA, UNA CADENA ININTERRUMPIDA DE ARQUITECTOS

José de Yarza constituye un eslabón más de una ininterrumpida cadena familiar de maestros de obras y arquitectos, (felizmente prolongada en su hijo José Miguel de Yarza y, próximamente, en su nieto Guzmán de Yarza), que han contribuido decisivamente al desarrollo de la arquitectura y el urbanismo de Aragón desde el siglo XVIII¹. Como el propio José de Yarza relata en su artículo publicado en la *Revista Arquitectura* en 1948 bajo el título "La familia de los Yarza", ya desde fines del siglo XVI empiezan los Yarzas a dar señales de vida en la arquitectura de Aragón, formando una cadena hasta nuestros días, y estableciendo como sagrada obligación de familia la de educar a uno, por lo menos, de los descendientes de cada generación en el arte y manejo de las leyes Eternas de la Arquitectura.

El legado que la saga de arquitectos ha dejado en la ciudad de Zaragoza forma parte de su propia historia y conformación. Entre estas obras advertimos ya intervenciones en la Iglesia de San Gil y en el Templo del Pilar en el primer cuarto del siglo XVIII por parte de Domingo de Yarza Romeo; Juan de Yarza Romeo en 1722 interviene la reconstrucción del chapitel de la torre de la Iglesia de la Magdalena, procediéndose a la renovación total del templo entre 1727 y 1730, colaborando en esta fase con su hijo José de Yarza Garín; Julián de Yarza Ceballos ocupó la plaza de arquitecto municipal de Zaragoza desde 1738 hasta 1774 precediendo así en el cargo a nuestro José de Yarza García quien ocuparía esta posición desde 1941 hasta 1973. Julián de Yarza Ceballos,

1. Para profundizar en la trayectoria de la estirpe de los Yarza referir a:

- YARZA GARCÍA, José, "Aportación de la familia de los Yarza a la Arquitectura y el Urbanismo de Aragón", Discurso de ingreso en la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, Zaragoza, 1948.

- YARZA GARCÍA, José, "La familia de los Yarza", *Revista Nacional de Arquitectura*, número 82, Madrid 1948, pp. 405-410.

- LABORDA YNEVA, José, *Maestros de obras y arquitectos del periodo ilustrado en Zaragoza. Crónica de una ilusión*, Zaragoza: Departamento de Cultura y Educación de la Diputación General de Aragón, 1989.

con Agustín Sanz, proyecta en 1768 la genial obra de la Iglesia de Santa Cruz en la que se revela la influencia que Ventura Rodríguez ejerció en estos dos discípulos predilectos. A finales del XVIII, José de Yarza Lafuente, también arquitecto municipal y educado desde sus comienzos en la esencia del neoclásico de Ventura Rodríguez, proyectó la fachada a la Plaza de la Seo y la magnífica escalera del Palacio Arzobispal de Zaragoza, así como el nuevo Teatro Principal de la ciudad; José de Yarza Miñana, arquitecto municipal desde 1850 a 1853, reconstruyó en 1827 la iglesia de Ntra. Sra. del Portillo, así como el Real Monasterio de Santa Engracia en 1829, reparando y consolidando en 1858 la Torre Nueva de Zaragoza tristemente derribada con posterioridad. En 1830 fue nombrado Académico de Mérito de la Real Academia de San Fernando de Madrid y de la Real de San Luis de Zaragoza como ya lo fuera anteriormente José de Yarza Lafuente.

En 1876, nace José de Yarza de Echenique, quien estudió arquitectura en la Escuela Superior de Barcelona. Participó en la terminación de las obras de la segunda torre del Templo del Pilar, iniciadas bajo la dirección de su padre, así como en la conservación y restauración de numerosos edificios religiosos como arquitecto diocesano. Desde 1911 se dedicó exclusivamente a su labor como arquitecto municipal, destacando su proyecto urbano de reforma interior de la ciudad de Zaragoza y la Restauración del Palacio de la Lonja, dos trabajos que anticiparon unas innovadoras técnicas. Sus amplísimos conocimientos técnicos quedaron demostrados en la reparación de las cubiertas del Teatro Principal en las que consiguió valientemente sustituir las viejas armaduras de madera en estado de ruina, por otras metálicas, sin tocar ni el tejado ni el cielo raso de la sala y permitiendo además las representaciones teatrales. Sus propuestas cambiaron totalmente y de modo definitivo la fisonomía de Zaragoza. Como nos relata su hijo en el mencionado artículo, aquí parcialmente reproducido,

“el día 23 de Agosto de 1920, a las doce de la mañana, y contando cuarenta y cuatro años, era asesinado en compañía de don César Boente, ingeniero municipal, y don Joaquín Alvarez de Toledo, ayudante municipal, al intentar reparar personalmente los desperfectos del alumbrado público”.

Esta tragedia marcaría sin duda la trayectoria de su hijo José de Yarza García quien apenas contaba entonces con trece años de edad. Había nacido el 12 de Marzo de 1907 en Zaragoza. Él mismo nos relata cómo la saga estuvo a punto de interrumpirse, amenaza incumplida igualmente en 1718.

“Habiendo muerto José de Yarza y Echenique muy joven dejó dos hijos varones de muy corta edad; ninguno de ellos había tenido ocasión de aprender a querer la profesión de arquitecto a través de su padre; hubiera sido entonces facilísimo que la cadena se viera interrumpida definitivamente, pues en esta ocasión no había dos arquitectos como en 1718; sin embargo, la cadena sólo se interrumpió temporalmente, pues quedaban en pie dos mujeres Yarza: una, mi madre, que con un valor inaudito superó las dificultades de una carrera larga y lejana, y otra, la hermana mayor de mi padre, la cual, aunque él no era arquitecto, fue portadora durante toda su vida de tal entusiasmo por la profesión de su padre y de su hermano, que no cejó hasta que pudo transmitirla a uno de los dos varones disponibles, despertando en mí el todavía dormido amor por la tradicional profesión familiar. La cadena continuó”.

Y de esta manera obtuvo José de Yarza García el título de arquitecto el 19 de Julio de 1933, colegiándose en el Colegio Oficial de Arquitectos el 14 de Junio de 1935. Obtuvo el nombramiento de Arquitecto Jefe del

Ayuntamiento de Zaragoza el 27 de Octubre de 1941, puesto que ocupó hasta su jubilación en Marzo de 1973. Se había doctorado en arquitectura el 4 de Febrero de 1960. Su brillante ejercicio profesional concluyó el 1 de Enero de 1982.

LOS CINES EN LA DÉCADA DE LOS CINCUENTA EN ESPAÑA: EL CINE MARVI DE SOBRINI

La paulatina apertura hacia el exterior y la elevación del nivel económico de los españoles, superada la crítica década de los cuarenta, facilitaron el acceso de la población a nuevas actividades de ocio. En los últimos años de esta década y los primeros de los cincuenta se construyen un buen número de cines entre los que conviene recordar²: el Cine Consulado y el Cine Olimpia, ambos en Bilbao, obra de Secundino Zuazo y Luis M. de Gana respectivamente; el Cine Princesa en Madrid, de José Luis Sanz Magallón; el Cine Pompeya de Juan Pan da Torre en la Gran Vía madrileña; el Cine Niza en Barcelona de José M. Aixelá y Miguel A. Tárrega; el Cine Postas en Madrid de Juan del Corro. Pero acaso sea Luis Gutiérrez Soto el arquitecto que con mayor variedad estudió diferentes tipologías en sus proyectos: Cine Narvárez y Cine Rex en Madrid y Cine Fraga en Vigo. Estos proyectos conservan el racionalismo académico y la retórica en la que no faltan recurrencias clasicistas en la decoración.

De entre todos los cines construidos en esta década destacamos en esta ponencia el Cine Marvi³, en Madrid, obra de Carlos Sobrini, insigne arquitecto tan querido para todos los que, de una u otra manera, participamos de la vida de la ETSA de la Universidad de Navarra, cuya sede también lleva su notable firma. Frente a todos los cines anteriormente mencionados, Sobrini abraza definitivamente en la racionalidad de la planta, en la poética de la sección y en la abstracción del lenguaje empleado, los ecos de una modernidad ya experimentada en Europa y que en nuestro país se abría paso esforzadamente. En marzo de 1959 la revista *Arquitectura* recoge, ampliamente documentado, este proyecto de reducidas dimensiones que destaca por su racionalidad y funcionalidad, incorporando una elegante sección con conexiones aaltianas. El eje de la sala surgió lógicamente perpendicular a la calle de acceso, disponiendo de patio de butacas y anfiteatro. Según relatan los arquitectos, una de las cualidades fundamentales que debía tener un edificio de este tipo era la de la claridad en su funcionamiento, con circulaciones cortas, cómodas y evidentes. La perfecta adecuación urbana resuelve un solar en esquina, en el que se proyecta un porche lateral ubicando adyacentemente a él las taquillas, de tal forma que no se dificultase el acceso al cine. La sinceridad y lógica de la composición en planta se extiende a las fachadas que, de indiscutible traza moderna, se entienden como la traducción de la disposición interior, sin intentar siquiera ocultar nada de lo que en él se desarrolla.

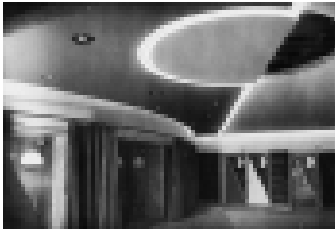
PRECEDENTES EN LA CIUDAD: DEL TEATRO PIGNATELLI AL CINE DORADO

Zaragoza ha sido siempre una ciudad estrechamente ligada a la historia del cine español. No en vano, en ella se rodaron los primeros metros de película, atribuidos, hasta ahora, a *Salida de misa de doce del Pilar*, filmada en 1899⁴.

2. Para conocer los cines de esta época, referir a la documentación mostrada en la *Revista Nacional de Arquitectura*, Año XI, nº 117, Septiembre, 1951; asimismo referir a la misma revista en su año XV, nº 160, Abril, 1955.

3. SOBRINI, Carlos y HEREDERO, Felipe, "Cine Marvi", *Revista Arquitectura*, nº 3, Marzo 1959, pp. 31-34.

4. No existe unanimidad respecto a qué escena correspondieron las primeras filmaciones. Amparo Martínez Herranz en su libro *Los cines en Zaragoza 1896-1936* relata: "Tal y como recientemente se ha demostrado, con este último aparato propiedad de Francisco Irazo y por estas mismas fechas fueron rodados los primeros metros de película en nuestra ciudad: La marcha de un escuadrón de caballería de Zaragoza, anterior, según las últimas investigaciones de Agustín Sánchez Vidal, a *Salida de misa de doce del Pilar*, filmada en noviembre de 1899".



Cine Dorado. Santiago Lagunas, 1949.

Sin lugar a dudas, el ocio era una actividad rentable en la Zaragoza de finales de siglo y los edificios de espectáculos y cafés vivían una época dorada, desarrollándose una arquitectura ligada al mundo cinematográfico que fue configurando la escena urbana y la vida social de la ciudad⁵, sobre todo entorno al Pº de la Independencia, espacio tradicional en la ciudad para esta tipología arquitectónica. Vemos de esta forma cómo las salas alcanzan en la urbe una posición estratégica, incluso simbólica. Su situación y su propia animación, hacen que poco a poco se vayan integrando en el paisaje urbano y en la memoria colectiva de manera más original y universal que ningún otro edificio.

Esta ubicación privilegiada permite que las construcciones del mundo del espectáculo sirvan como perfecto escaparate de actuaciones vinculadas con la vanguardia como así lo atestiguan numerosos ejemplos desarrollados en la ciudad. Así, de entre los cines y teatros realizados en Zaragoza podemos señalar algunos que por su tipología, concepción urbana, material o espacio interior y distribución han supuesto un hito significativo.

Destacable es sin duda la construcción del Teatro Pignatelli, obra del arquitecto Félix Navarro en 1878 y que hoy desgraciadamente ha desaparecido. Se trataba de un edificio que presentaba la particularidad de estar construido con un material muy novedoso en ese momento como era el hierro, el cual nunca antes se había utilizado en Zaragoza, y que permitió levantar una estructura de finos pilares que configuraban una amplia sala.

Este edificio constituyó un hito dentro del panorama arquitectónico del momento, pues los edificios construidos con ese material eran poco corrientes, y mucho menos los que desarrollaban una función cultural.

Desde la construcción de este edificio se pueden citar otros muchos que evidentemente siguieron los postulados de la arquitectura de vanguardia, como por ejemplo el cine Goya construido por Ignacio Mendizábal en 1932 o el Monumental Cinema de Marcelo Carqué en 1933 que con su amplia sala para 2.319 localidades se caracterizaba por presentar unas formas y volúmenes ligados a la arquitectura racionalista del momento.

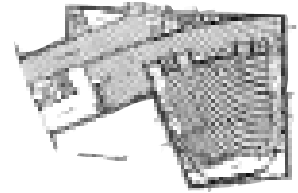
Pero sin lugar a dudas esa arquitectura avanzada, vanguardista y en relación con la arquitectura que se desarrollaba fuera de nuestras fronteras llegó de la mano de el cine Dorado, obra del arquitecto Santiago Lagunas, que con la colaboración de Aguayo y Laguardia, realizó este proyecto en 1949, y que sería el anuncio de los cambios y de la apertura que iba a sufrir la arquitectura zaragozana en la década siguiente, especialmente vinculada a la obra de Yarza.

Santiago Lagunas (1912-1995) arquitecto y pintor, fue pionero de la abstracción en España y promotor activo del Grupo Pórtico, ocupando un lugar destacado dentro de las artes plásticas españolas de postguerra como así lo atestigua su producción que puede verse en varios museos, entre ellos el Centro de Arte Reina Sofía de Madrid.

Conocer esta doble faceta es fundamental para comprender el proyecto que él desarrolla en el cine Dorado, en donde lleva a cabo la ampliación del aforo, la renovación del ingreso y vestíbulo y la reforma de la sala propiamente dicha.

5. Un magnífico estudio de los edificios de espectáculos en Zaragoza desde 1896 hasta el inicio de la Guerra Civil española es el realizado por la historiadora MARTÍNEZ HERRANZ, Amparo, *Los cines en Zaragoza 1896-1936*, Zaragoza, Ayuntamiento, 1997, en el que se hace un exhaustivo repaso crítico desde las primeras arquitecturas efímeras y feriales hasta la aparición de salas especializadas y la construcción de las más variadas tipologías.

En esta reforma de la sala no se altera la situación y funcionamiento de la pantalla ni se desmonta la cubierta, únicamente se descarga en lo posible de todo el peso que no sea necesario. Para ello se construye una bóveda de escayola, una placa plana, flotante y calada que destaca sobre todo por la perfecta integración de la arquitectura y la decoración pictórica, consiguiendo como indica Carlos Flores la obra de arte total en la que pintura, decoración, formas y estructura logran fundirse de modo indisoluble en un espacio arquitectónico de elevada calidad⁶.



Cine Coliseo. Planta. Yarza. 1949.

El presentar aquí estas obras no significa que tuvieran alguna influencia en la obra de Yarza, pero sí que nos ha parecido correcto incluirlos para demostrar cómo la arquitectura de espectáculos siempre ha jugado un papel importante dentro de la ciudad y ha significado la implantación de unas formas, no siempre reconocidas por el público, que se imponían fuera de nuestras fronteras y de las cuales José de Yarza fue el máximo exponente durante los años 50.

EL CINE COLISEO: LA ELIMINACIÓN DE LA FRONTERA ENTRE FORMA Y ESPACIO

Las primeras producciones de interés de Yarza en esta década se centran en edificios destinados a espectáculos: el Cine Coliseo, 1949 realizado junto con Manuel Martínez de Ubago, el Cine Palafox y el Cine Rex, 1950 junto con Teodoro Ríos Usón y el emblemático Teatro Fleta, 1953. No debemos olvidar el cine Coso⁷, también en Zaragoza, obra así mismo de Yarza, concluido en marzo de 1951. Todos ellos se definen por su indiscutible traza moderna y cuidado en el ambiente interior en el que el diseño se apoya en las conquistas de las vanguardias europeas.

El primero de los cinematógrafos que Yarza construye en esta década es el Cine Coliseo, ubicado en la arteria principal de la ciudad de Zaragoza, el Paseo de la Independencia, al que se accede a través de un pasaje que tiene entrada por el propio paseo y por la adyacente calle Zurita. La presentación de las imágenes que en la ponencia recogemos tiene un especial interés histórico toda vez que, con el fin de siglo, los propietarios del inmueble han cambiado y el Cine Coliseo que, aparte de su calidad arquitectónica e hito indiscutible en la ciudad, tan significativamente ha contribuido a la vida social de los zaragozanos, ha desaparecido. Un centro comercial ocupará su lugar, que no su espacio ni su memoria.

El solar que la empresa Espectáculos Quintana S.A. disponía para la construcción del cine tenía una superficie de 1.566,96 m². Yarza dispone la ocupación total del mismo en planta baja y sótanos, con una superficie de 469,40 m² en la planta de anfiteatro. La ocupación y aprovechamiento racional del solar nos evidencian una de las cualidades de la arquitectura de Yarza: su deseo de resolver problemas concretos sin admitir veleidades personalistas por encima de ellos. El análisis de las plantas del edificio nos descubren la maestría del arquitecto en la disposición de las diferentes piezas (accesos, circulaciones interiores, bar, sala). Más allá de discursos teóricos, que por otra parte conocía, Yarza siempre encontró en la solución de los problemas concretos la base de su diseño y no al contrario, como frecuentemente ha podido ocurrir en un gremio asiduo a la vanagloria personalista. Hombre escueto en sus palabras, prefiere hablar y escribir con su propia arquitectura construida. En la memoria

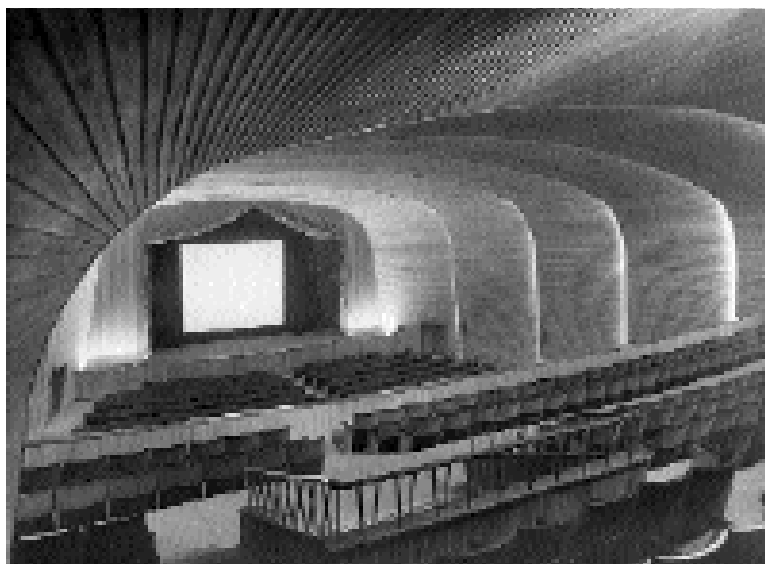
6. FLORES, Carlos. "Santiago Lagunas, arquitecto" en catálogo exposición *Santiago Lagunas: Espacio y Color*, Zaragoza: Ibercaja y Delegación de Zaragoza del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 1997, pp. 23-35.

7. Referir a la *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 117, septiembre 1951, pp. 8-10. El cine Coso tenía un aforo total de 750 localidades. Proyecto de julio de 1947 y terminación de las obras en marzo de 1951. El cine sigue los parámetros de diseño de apuesta por la modernidad similar al resto de los cines que se analizan en esta ponencia.

del proyecto, visado en Julio de 1949, en el apartado reservado para la descripción del proyecto únicamente leemos: “El edificio que se proyecta se dedica exclusivamente a cinematógrafo. Se proyecta una sala de dos plantas”. Ante la envergadura de la obra no era preciso perderse en palabrerías.

De ello dieron buena cuenta las dificultades de la construcción. Atraído por sus amplios conocimientos técnicos y constructivos, Yarza, en una respuesta acorde a la vanguardia de su tiempo, plantea seis pórticos de hormigón armado transversales al eje de la sala. Su construcción no fue sencilla. El trabajo de los encofrados de madera, únicos disponibles en aquel momento, acarreó más dificultades de las inicialmente previstas toda vez que, estando prácticamente concluido en noviembre de 1950, el encofrado de los pórticos abovedados se derrumbó. Construido de nuevo se llevó a efecto el hormigonado sin mayores problemas y la sala, de treinta metros de anchura, quedó cubierta sin necesidad de apoyos intermedios. Yarza, el arquitecto constructor, había ganado su primera batalla importante ante la gravedad, aliándose con sus amplios conocimientos técnicos. Su virtuosismo en la construcción de cubiertas de especial dificultad le acompañó a lo largo de su trayectoria. Baste mencionar como ejemplos de singular brillantez la cubierta de la Estación de Servicio de Los Enlaces (Zaragoza, 1963) definida como un umbráculo suspendido de unas catenarias de acero, o la cubierta de la capilla del Colegio de los Marianistas (Zaragoza, 1968) resuelta con un paraboloides hiperbólico de hormigón, acaso heredero de las investigaciones de Candela en Méjico.

En el Cine Coliseo el espacio se define exclusivamente con su cubierta, reafirmando el valor de la sección en la producción de la arquitectura. Esta afirmación constituye la expresión más evidente de la filiación moderna de la arquitectura de Yarza. Como es sabido, y recordamos, la aportación fundamental del Movimiento Moderno estriba en la abolición del papel que tradicionalmente había jugado la planta y el alzado como mecanismos de producción de la arquitectura, en la que la sección no era sino una inevitable consecuencia de ellos. Yarza, como hicieran los modernos, rehabilita la sec-



Cine Coliseo. Vista de la sala. Yarza, 1949.

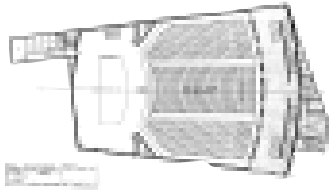
ción como protagonista de la definición arquitectónica, recuperando así el valor del espacio. Los pórticos protagonizan la sección escalonada de la sala que, a modo de láminas-concha superpuestas, confieren al conjunto una elegancia y calidad espacial indiscutible. Como hemos visto, a excepción del Cine Dorado, las salas de Zaragoza habían abrazado la contemporaneidad desde referencias puramente racionalistas. Yarza, manteniendo su vinculación con la tradición constructiva local, acepta las premisas modernas para establecer una nueva relación entre forma y espacio. En esta relación reside realmente la mejor aportación del arquitecto zaragozano a la arquitectura de su época.



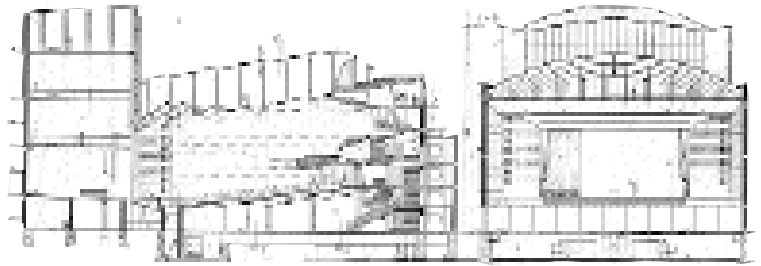
Cine Coliseo. Techo del vestíbulo. Yarza. 1949.

Si, resumidamente, nos atreviéramos a catalogar a la pintura como el arte del color, a la escultura como el arte de la forma y a la arquitectura como el arte del espacio, deberíamos concluir que en Yarza esta apreciación es singularmente cierta. Yarza nos expresa con el Cine Coliseo, y posteriormente con los cines que construye en esta década, la indisolubilidad entre forma y espacio. En el proceso de creación y de construcción ambas entidades aparecen simultáneamente para no poder percibirse como distintas. Una vez resueltas las evidentes y superadas conexiones entre forma y función, el arquitecto aspira a resolver, de un solo trazo y sin elementos añadidos perturbadores, la relación entre éstas y el espacio creado. Yarza libera a la arquitectura de todo menos del espacio. Sólo el espacio puede ser considerado arquitectura, continuando las enseñanzas de Wright. Sólo nos resta admirar estas imágenes para poder recordar en el futuro que Yarza derrumbó, como ahora hacen con su obra, la débil frontera entre forma y espacio.

La superación de esta frontera se apoya igualmente en la eliminación del concepto de decoración como superposición, apostando por tratamientos epiteliales o de recubrimiento que potencien la mencionada alianza entre forma y espacio. Así, el revestimiento de la sala se ejecuta con un empanelado de madera de aloma al natural, sobre rastreles de pino, acanalado según la dirección del eje de la sala, reforzando de esta manera la pretendida unidad espacial, tensionada hacia la pantalla como lógico foco de referencia. Esta unidad se potencia eliminando todos los elementos que puedan parecer añadidos. Las luminarias no son perceptibles toda vez que se entienden en la unión escalonada de los pórticos abovedados. Esta línea de luz que recorre la directriz del pórtico confiere a las bóvedas una inusual sensación de ligereza. Nada interrumpe el discurso del espacio sino que, por el contrario, en un ejercicio de consistencia y coherencia, todo se pliega al fin último: la arquitectura como espacio. La maestría de la forma y la geometría al servicio de la creación espacial postulada por Wright y admirada por los organicistas europeos tiene su influencia en la obra de Yarza, un europeísta convencido que, tras licenciarse en la académica escuela de Madrid de los años treinta, completa su formación durante dos años trabajando con Gropius. Sus conexiones más directas se establecen como apuntábamos con la arquitectura organicista, más concretamente con la escandinava. La sección y contribución espacial del Cine Coliseo podemos relacionarla con la obra de Alvar Aalto. Si recordamos el techo de la sala de conferencias de la Biblioteca, Vjppuri, 1927-1935, o la pared de madera del pabellón finlandés en la Exposición Universal de Nueva York, 1939, entenderemos las conexiones de Yarza con ese lirismo expresivo, nostálgico de cordialidad ante el hermetismo de las producciones más dogmáticas de la vanguardia. A este lirismo contribuye definitivamente la elección de los materiales. El uso que Yarza hace de la madera puede entenderse heredero de la



Teatro Flea. Planta y sección. Yarza, 1953-1955.



tradición aaltiana, iniciada al final de la década de los veinte con sus experimentos en madera curvada transformados en mobiliario, prolongada con la Biblioteca de Vjppuri y culminada con su propio museo en Jyvaskyla, 1971-1973. Acaso las investigaciones de la Biblioteca son las que representan una mayor vinculación con la soluciones proyectadas por Yarza, enfrentado igualmente a un programa en el que debían estudiarse las condiciones acústicas. El diagrama acústico para la sala de conferencias y debate de la mencionada Biblioteca genera una atractiva sección ondulada de delgadas láminas de madera que devuelve al espacio su valor delicado e íntimo.

Con la referencia a arquitecturas orgánicas, la modernidad en Yarza se aleja de los dogmas y postulados para dejarse acariciar por las realidades surgidas del estudio de la naturaleza próxima, explicitada en sus propias formas o en el estudio de las tradiciones locales. De esas referencias orgánicas derivan soluciones como la aportada para el techo del vestíbulo de acceso al Cine Coliseo. En su libro *The Search for Form in Art and Architecture*⁸, Eliel Saarinen (padre de Eero) realiza un exhaustivo análisis sobre la creación y las connotaciones de la forma. Entre las escasas imágenes que incluye, sólo dieciséis, observamos una fotografía de Harvey Croze, “La flor”, que presentamos por su capacidad de sugerencia respecto a la forma de entender la arquitectura. Las formas circulares solapadas, con referencias directas a la naturaleza, que permiten entre ellas el paso de la luz, ya había constituido un argumento para la resolución espacial de edificios emblemáticos como el complejo Johnson Wax de Wright, 1937-1939. En una de sus primeras conversaciones con Herbert Johnson, Wright le había prometido ofrecerle “un edificio en el que una persona pudiera sentirse como si estuviera entre pinos respirando aire puro y luz del sol”⁹. La emblemática imagen de la sala de trabajo, definida por las columnas-pétalo e invadida por la luz, anticipa la creación y definición del espacio desde la solución estructural, como ejercerá Yarza en sus creaciones. Al igual que le ocurriera a Yarza con el encofrado de sus pórticos abovedados no deja de ser excitante la visión de la columna sometida a una prueba de carga, desmoronándose ante la mirada del arquitecto. En la decidida innovación residen el riesgo y la luz. Este empeño estructuralista había ya sido experimentado, con similares intenciones, por el discípulo de Viollet-le-Duc Anatole de Baudot, 1834-1915, especialmente en su propuesta “Grand Espace éclairé par le haut”, 1914, en el que se enfrenta a la resolución, en hormigón armado, de un gran espacio en el que formas circulares se entrelazan en el techo permitiendo el paso de la luz, todavía desde unas posiciones eclécticas, pero que anticipan el rigor estructural ensalzando la potencialidad de los nuevos materiales y la tecnología como instrumento de liberación.

8. SAARINEN, Eliel, *The Search for Form in Art and Architecture*, Dover Publications, Mineola, New York, 1985, publicado originalmente en Reinhold Publications, Nw York, 1948.

9. Citado por LIPMAN, Jonathan, en “Innovations: Columns and Glass Tubing” en *Frank Lloyd Wright and the Johnson Wax Buildings*, Rizzoli, New York, 1986.



Teatro Fleta. Vista de la sala. Yarza, 1953-1955.

El conocimiento de la vanguardia y su inequívoca filiación a ella no significa en Yarza el olvido de la tradición local. En el pasillo de acceso a la sala, se recoge la tradición constructiva del ladrillo aragonés que ya había experimentado con éxito en el grupo de viviendas de la calle Santa Teresa¹⁰ (Zaragoza, 1945), realizado junto a A. Allanegui. Esta muestra de enlazar la vanguardia con la tradición alcanzará su máximo esplendor en la fachada del Teatro Fleta.

EL TEATRO FLETA: LA INNOVACIÓN TIPOLÓGICA

En enero de 1952, la Empresa Parra S. L., propietaria del antiguo Iris Park, encarga un plan general de reforma del mismo al arquitecto Yarza con una doble finalidad: la adecuación a las nuevas exigencias de la Junta de Espectáculos de la provincia de Zaragoza y el cumplimiento de las alineaciones marcadas por el nuevo Plan General de la ciudad, especialmente en la calle General Sanjurjo (actualmente Avda. César Augusto). Los dos condicionantes son de tal envergadura que se plantea una nueva edificación. Desde este momento, el proyecto del nuevo Teatro Iris, hoy conocido como Teatro Fleta, comienza a desempeñar su significativo rol como referencia en el desarrollo urbano de la ciudad, consolidando una nueva avenida. Construido sobre un solar de forma irregular, Yarza muestra nuevamente su racional dominio del programa agotando la totalidad del perímetro, reservando para los espacios sirvientes los apéndices de la parcela. La primera revolución tipológica planteada por el arquitecto consiste en la elevación de la sala y el escenario cuatro metros por encima de la rasante de la calle, permitiendo una mayor amplitud de las salidas y vestíbulos, así como un mayor aprovechamiento comercial al dejar disponible una calle interior para pequeños comercios, prolongada en forma de pasaje hasta la calle Azoque. De esta manera, la resolución del programa con 1711 localidades (1000 en el patio de butacas y 711 en el anfiteatro) y la relación con las calles adyacentes es óptima. En cuanto a la tipología diseñada, es preciso alabar la combinación de los dos usos, cine y teatro, posibles en esta sala. A finales de la década de los cua-

10. El lector interesado en esta actuación puede referir a la *Revista Nacional de Arquitectura*, Año IX, noviembre de 1949, número 95.



Teatro Fleta. Diseño de taquilla. Yarza, 1953-1955.

renta seguía en Europa, ante el avance del cine y el declive del teatro, el debate sobre la conveniencia y posibilidad del doble uso, que encontraba detractores entre los fieles a la representación teatral¹¹. La satisfacción de las necesidades técnicas y físicas de uno y otro género del espectáculo en esta sala constituye otro más de los éxitos de Yarza.

El Teatro Fleta, 1953-1955, felizmente salvado de su demolición, no sin pocos esfuerzos de arquitectos e historiadores, constituye una obra de obligada referencia en la arquitectura de Yarza. En esta obra el arquitecto combina con acierto los ecos de la modernidad, ya consolidada en Europa y apenas introducida en la arquitectura de la ciudad, con elementos de la tradición constructiva local. Su apuesta por la modernidad se traduce desde la propia concepción espacial del edificio, en el que la sección trasciende su rol específico para generar directamente el alzado principal sobre la avenida de nueva creación, hasta la inclusión de novedades tecnológicas, invariante por otra parte en toda la arquitectura de Yarza. La importancia de la obra llevó a su inclusión en el *Registro del Docomomo Ibérico sobre la Arquitectura del Movimiento Moderno*. El arquitecto Fernando Aguerrri resume la innovación tipológica:

“El edificio se organiza en dos cuerpos diferenciados, la sala y el escenario, cuya solución estructural sirve de elemento vertebrador de planta y alzado, con un elevado índice de sinceridad arquitectónica, habitual, por otra parte, en la arquitectura de Yarza. Todo ello queda reflejado en el tratamiento dado a la fachada del edificio ya que se trata de una transposición literal de la sección del mismo, confirmada por la altura del cuerpo escénico y el plano quebrado que remata el edificio por la cubierta del patio de butacas”¹².

La fachada del teatro (realmente la única fachada del edificio) nos muestra las características de una arquitectura que apuesta por la sinceridad constructiva, la lógica compositiva, la abstracción ponderada por referencias al uso del edificio y el abandono de pretéritos clasicismos. En la memoria del proyecto, agosto de 1953, el propio arquitecto nos lo explica:

“La fachada del edificio a la calle, es una consecuencia directa de la sección longitudinal del mismo, la cual se acusa decididamente al exterior, sin más ornamentación que los elementos vistos de la estructura, acusados con motivos decorativos muy sencillos de alegorías teatrales y relacionados con el nombre del teatro... La gran cartelera iluminada, el rótulo con el nombre del teatro y las dos ventanas, una con la sección de vestíbulos y la otra con la de cabinas, completan la fachada. Toda ella se proyecta en ladrillo ordinario del país a cara vista excepto en la parte inferior de entradas que se reviste de chapado de piedra abujardada. Con la organización de fachada descrita se consigue además de una expresión exterior muy acusada del destino del edificio, la nada despreciable ventaja de su economía, sobre otras composiciones convencionales, mal llamadas ‘clásicas’, pero que en la realidad sólo son pobres remedios de formas, en otros tiempos lógicas, pero que hoy además de muy costosas, resultan totalmente inadecuadas para los sistemas constructivos utilizados”.

Encontramos antecedentes a esta sección en obras de Jacobsen y de Dudok. Entre 1934 y 1935, Arne Jacobsen construye el Teatro Bellevue¹³ en Copenhague. El complejo incluía un restaurante. El edificio definido básicamente por la sección consta de la sala en dos niveles y la caja del escenario, sin necesidad, en este caso, de elevar el conjunto sobre la rasante de la calle como posteriormente realizaría Yarza. La aportación de Jacobsen, prolongada en Yarza, reside en el esfuerzo por controlar todos los aspectos del edificio lo que conlleva el diseño de todos los elementos que lo configuran. En el Teatro Fleta, al margen del diseño de la sala, es de justicia alabar la elegan-

11. MONTANT, Pierre de, “¿Pueden las salas servir a la vez de teatro y de cine?”, en *Architecture d’Aujourd’hui*, nº 23, 1949, pp. 56-58.

12. ÁGUERRI, Fernando, “El Teatro Fleta”, ficha incluida en *Arquitectura del Movimiento Moderno, Registro del Docomomo Ibérico, 1925-1965*, Barcelona, Fundación Mies van der Rohe, 1996, p.310.

13. Para ampliar documentación sobre esta obra se puede referir a SOLAGUREN-BEASCOA DE CORRAL, Félix, “Arne Jacobsen”, Barcelona, Gustavo Gili, 1989, pp. 144-147.

cia del diseño de las taquillas, los accesos a los anfiteatros, las puertas de acceso, etc. El diseño de las plataformas de acceso a los anfiteatros con sus delicadas protecciones metálicas recogen igualmente los ecos de los espacios de circulación diseñados por Jacobsen para el Ayuntamiento de Solerod, Copenhague, 1939-1942. En Jacobsen podemos también leer el primer esfuerzo por conseguir una sección ondulada bajo el anfiteatro del Bellevue, en la que la unión de las diferentes curvaturas se aprovecha para alojar la iluminación rasante como más tarde utilizará Yarza en el Cine Coliseo o Sobrini en el Cine Marvi. En el Teatro Municipal de Utrecht de Dudok¹⁴, 1939-1941, volvemos a encontrar la sección característica del teatro diferenciando la sala de la caja del escenario. Si bien este edificio constituye un complejo exento más ambicioso, con sala de recitales de música y restaurante, la abstracta y limpia expresión del volumen del escenario es un claro antecedente a la composición de Yarza en el Teatro Fleta, quien tampoco duda en utilizar el ladrillo, al igual que Dudok, como material tradicional capaz de adecuarse al lenguaje de la modernidad.

La claridad en la concepción de la planta y la sección se traduce en un espacio limpio en el que únicamente se explicita, con elegancia, su sistema estructural. Las dificultades programáticas, tipológicas y constructivas de este tipo de salas han quedado diluidas. Observando las imágenes del proceso constructivo se entiende y valora en su justo término el mérito de una arquitectura, apenas conocida más allá de la ciudad.

CINE PALAFOX: INTEGRACIÓN FUNCIONAL Y LENGUAJE MODERNO

En la avenida principal de Zaragoza, el Paseo de la Independencia, se plantea en el año 1950 una importante operación inmobiliaria consistente en un hotel, hoy llamado Goya, un cine pequeño -llamado Rex-, un cine grande, el Palafox, y un edificio de viviendas con fachada a la avenida¹⁵. El primer proyecto redactado incluía los cines y debía prever (con sus cimentaciones) el resto del programa. Asistimos de nuevo a la resolución de la complejidad como primera función del arquitecto. La capacidad de Yarza se puso de nuevo a prueba en un complejo que debía incluir además un pasaje comercial a lo largo de todo el solar hasta conectar con una calle posterior. La inclusión del pasaje comercial añade un atractivo al valor urbanístico de la pieza que extiende la calle más allá de sus límites conocidos y aporta un factor de permeabilidad en la calle más concurrida de la ciudad¹⁶. Para ello, las dos salas de cine quedan elevadas, teniendo su acceso cada una desde una de las dos calles. No deja de tener un curioso y anecdótico interés que uno de los primeros proyectos de Aalto, el Teatro Finlandés de Turku, 1927-1929, albergase precisamente el mismo programa mixto que aquí se plantea, refiriendo a una modernidad pionera en la arquitectura nórdica.

Ya en el vestíbulo del Cine Palafox encontramos muestras evidentes de la modernidad de Yarza. La escalera y plataforma que conducen al anfiteatro resaltan en el espacio vestibular, por otra parte neutro, para resaltar únicamente la gran pintura mural de Andrés Conejo. Esta pintura combina sus puntos de vista con la escalera diáfana, acomodándose sus figuras a los distintos estadios de la misma. Acaso Yarza aúne en estas secuencias su pasión



Cine Palafox. Vista del vestíbulo y escalera. 1954.

14. Referir a la revista *Architecture d'Aujourd'hui*, número 23, 1949, pp. 24-25.

15. Para ampliar datos referir a la *Revista Nacional de Arquitectura*, Año XV, nº 165, septiembre 1955.

16. Ya en 1931 Josep Urban proyecta un cine cuya entrada está franqueada por seis boutiques. Este aspecto comercial será introducido en la ciudad por Yarza de manera que podríamos denominar experimental en los cines Coliseo y Fleta y desarrollado en toda su integridad en el cine Palafox a través de su pasaje comercial.

por la arquitectura y por el dibujo. Del diseño de la escalera exenta podemos observar ejemplos paralelos en España en la misma época, singularmente en la pequeña y delicada Cámara de Comercio de Córdoba, proyectada en 1950 por los jóvenes Rafael de la Hoz y José M. García de Paredes que se estrenan con sobresaliente en su andadura profesional. La gentil invasión de la escalera en el vestíbulo condiciona su diseño. Fiel a su pasión por la arquitectura escandinava, Yarza recoge los ecos, aunque sea de forma inconsciente, de ciertos elementos de Jacobsen. Concretamente en la Escuela en Harby, Fyn, 1951, construida prácticamente a la vez que la obra que nos ocupa, el arquitecto danés plantea una escalera similar sobre un vestíbulo monumental iluminado homogéneamente a través de tres grandes ventanas. Los elegantes y sencillos diseños de Yarza encuentran sus fuentes en arquitecturas que en ese momento se desarrollaban en Europa. La combinación de las protecciones metálicas con elementos tubulares verticales y pasamanos de madera se advierte igualmente y de distintas formas en los diseños de Aalto. Una buena muestra de ello la encontramos en las balaustradas del edificio central de la Universidad de Jyväskylä, 1952-1957.

La sala, prevista para 1294 localidades, recoge todas las innovaciones tecnológicas del momento. Inaugurada en octubre de 1954, las paredes laterales se construyeron, como recoge la Revista Nacional de Arquitectura en septiembre de 1955, con el principio de 'caja de violín' -ensayado con resultados excelentes en la Sala de Conciertos de Gotemburgo (Suecia) y posteriormente en la nueva Sala de Conciertos de Londres-, y consistente en un revestimiento de madera chapeada (en nuestro caso, Nuevo Panel), con costillas de pino de medidas desiguales encoladas desordenadamente sobre su paramento oculto, para cambiar el tamaño aparente de cada panel y descartar la posibilidad de resonancias locales, asegurando, en cambio, la sonoridad muy agradable de un instrumento de madera. El techo se construyó a base de superficies onduladas y acanaladas, con longitudes de onda variables, facilitando la difusión en todo el ámbito del local de los sonidos producidos por cualquiera de las fuentes sonoras. La preocupación de Yarza por



Cine Palafox. Vista de la sala. 1954.

responder a las necesidades con las técnicas al uso en Europa es una muestra más de su interés vanguardista.

El interior conseguido es de una gran calidad ambiental, reforzada por la rotundidad de un diseño coherente capaz de integrar sin sobresaltos funciones molestas. Así sucede con la resolución de la salida de incendios del anfiteatro. El muro empanelado se excava para albergar la salida y recoger el peto recordado del anfiteatro en un brillante ejercicio formal que vagamente refiere igualmente a soluciones pretéritas o venideras de la arquitectura nórdica, entre ellas el Palacio de Convenciones de Helsinki, Aalto, 1962.

Esta búsqueda de nuevas fórmulas que combinasen las propuestas europeas con referencias locales también la experimenta Yarza con fortuna en los edificios de viviendas. El programa residencial, tan definitorio de las conquistas de las vanguardias europeas, no podía faltar en las investigaciones del propio Yarza. Ya en 1941 explora las posibilidades de la tipología en manzana en la calle Santa Teresa de la ciudad aragonesa dotándola de una apertura y permeabilidad hasta entonces desconocidas en la ciudad. Pero habría que esperar hasta 1958, con el conjunto residencial Salduba, para admirar los postulados de la ortodoxia moderna revisados o dulcificados por la maestría de Yarza. Una secuencia de bloques lineales exentos de cinco plantas se articula en torno a espacios libres de relación entre los que se insertan con acierto pabellones de servicios y usos escolares que cierran el conjunto linealmente con la calle. Los postulados funcionales e higiénicos de la modernidad se satisfacen en este conjunto insertándose con acierto en la ciudad, a la vez que, con el paso del tiempo, ha quedado dignamente recogido en el crecimiento urbano.

Esta comunicación ha pretendido mostrar la actitud y el compromiso europeísta del arquitecto que actuó como pionero en un medio alejado de los centros de la cultura arquitectónica de nuestro país. Asimismo debemos brevemente apuntar el desarrollo, en la década posterior, de un vocabulario moderno específico del arquitecto ejemplificado en la estación de servicio Los Enlaces, 1963, y en el Colegio de los Marianistas, 1968.

Para finalizar quisiera destacar una cualidad del carácter del arquitecto, extraída de unas reflexiones de su nieto Guzmán de Yarza¹⁷: “Muy crítico con su obra, tanto en proyecto como una vez finalizada, nunca le interesó su publicación, quedándole la satisfacción del trabajo bien hecho y del deber cumplido”. Hoy debemos callar ante una obra de tan singular belleza. Estas palabras no han querido interrumpir los tan valiosos silencios de su autor. Como él ya no está entre nosotros sólo pretenden, con las imágenes, recoger el eco de su arquitectura construida.

Mientras Yarza construía sus cines, su admirado Aalto, entre otras cosas, diseña y construía un pequeño barco para poder llegar a su casa de verano en Muuratsalo. Además de investigar sobre la idoneidad dinámica de las formas del bote y desarrollar sus conocimientos sobre los distintos tipos de madera, Aalto pensó conveniente colocar sobre la proa del mismo la siguiente inscripción: “Nemo Propheta in Patria”. Yarza, desde su silencio, comenzó, sin quererlo, a disfrutar la profecía en su tierra. Esta comunicación pretende expandirla hacia otras. Porque nos queda su obra, pero también su actitud.

17. Las reflexiones “José de Yarza. Arquitecto” de Guzmán de Yarza van a ser próximamente incluidas en una publicación de la Institución Fernando el Católico de la Diputación Provincial de Zaragoza, desde la Cátedra Ricardo Magdalena dirigida por el arquitecto José Laborda Yneva.

AGRADECIMIENTOS

Esta comunicación no hubiera sido posible sin la generosa colaboración de Guzmán de Yarza, ¿penúltimo? eslabón de la saga. Todas las imágenes que en la publicación se recogen, así como las expuestas en la ponencia, fueron cedidas por él procedentes del archivo familiar. Igualmente ha contribuido con explicaciones sobre la figura de su abuelo. Próximo a finalizar sus estudios de arquitectura, a él le corresponde la labor de investigación sobre la obra de sus antepasados. Todos los que disfrutamos con la arquitectura esperaremos pacientemente sus trabajos.